

Luisa Chifari  
Ciro D'Arpa

# VIVERE E ABITARE DA NOBILI A PALERMO TRA SEICENTO E OTTOCENTO

*gli inventari ereditari dei Branciforti principi di Scordia*

con contributi di

Maria Concetta Di Natale  
Giacchino Lanza Tomasi



PALERMO  
UNIVERSITY  
PRESS



DIGITALIA

# Artes

19

Collana diretta da  
Maria Concetta Di Natale



Luisa Chifari, Ciro D'Arpa

# Vivere e abitare da nobili a Palermo tra Seicento e Ottocento

*gli inventari ereditari dei Branciforti principi di Scordia*

con contributi di  
Maria Concetta Di Natale, Gioacchino Lanza Tomasi



PALERMO  
UNIVERSITY  
PRESS



## 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*  
*Francesco Federico Mancini*  
*Maria Grazia Messina*  
*Pierfrancesco Palazzotto*  
*Marina Righetti*  
*Jesús Francisco Rivas Carmona*  
*Massimiliano Rossi*  
*Manuel Pérez Sánchez*  
*Keith Sciberras*  
*Ornella Scognamiglio*  
*Alessandro Tomei*  
*Maurizio Vitella*  
*Alessandro Zuccari*



Regione Siciliana  
Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana  
Dipartimento dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana



Centro Regionale Progettazione e Restauro

Pubblicazione finanziata con IDP - Iniziative direttamente promosse dall'Assessore Cap. 376528

Copyright Assessorato Regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana

Referenze fotografiche

Centro Regionale per la Progettazione e il Restauro

Fotografie di F. Saitta, L. Settineri;

Cura grafica delle immagini di G. Mangano, G. M. Lomonaco

Copertina di G. Mangano.

ISBN: 978-88-5509-034-6

Gli autori ringraziano:

la Professoressa Maria Concetta Di Natale, già Direttrice del Dipartimento Culture e Società dell'Università degli Studi di Palermo, per aver condiviso il tema della ricerca con entusiasmo; i componenti dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "Maria Accascina", in particolare il Professore Sergio Intorre per i suggerimenti informatici ed editoriali.

L'Architetto Stefano Biondo, Dirigente del Servizio CRPR e l'Architetto Patrizia Amico, Dirigente dell'Unità Operativa Progettazione e Restauro Beni Archeologici, Bibliografici e Archivistici, Storico-artistici e Demo-antropologici, per avere sostenuto il progetto di ricerca.

I Marchesi Annibale e Marida Berlingieri per avere concesso di fotografare la loro dimora di Palazzo Mazzarino, incluse le stanze più riservate, e soprattutto per il loro personale interessamento affinché il lavoro si portasse a termine.

La Dottoressa Rossella Campagna, segretaria particolare dei Marchesi Berlingieri, per la cortese disponibilità.

Per l'autorizzazione a pubblicare alcune immagini a corredo dei testi:

Villa Niscredi - Il Comune di Palermo nelle persone del Sindaco, Professore Leoluca Orlando, e della Dottoressa Patrizia Melisenda, Dirigente dell'Area delle Relazioni Istituzionali Sviluppo e Risorse Umane;

Palazzo Mirto - Dottoressa Evelina De Castro, Dottore Santo Cillaroto;

Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo - Professore Architetto Andrea Sciascia, Direttore; il Responsabile delle Collezioni Professore Architetto Ettore Sessa.

Per l'autorizzazione a consultare gli archivi:

Soprintendenza ai Beni Culturali di Palermo - Architetto Lina Bellanca Soprintendente, Architetto Salvo Greco.

Per la consulenza storica sui Branciforti:

Il Professore Salvatore La Monica.

Un pensiero di profonda gratitudine va all'Archeologo Sebastiano Tusa, già Assessore ai Beni Culturali e dell'Identità Siciliana, che aveva apposto la sua firma sull'autorizzazione del finanziamento per questa pubblicazione qualche giorno prima che venisse tragicamente a mancare.



PALERMO  
UNIVERSITY  
PRESS



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PALERMO







*A Sebastiano Tusa*



## Premessa

Era il 1 Gennaio del 2000 quando, con grande emozione, sono diventato proprietario di Palazzo Mazzarino, lasciatomi in eredità da mia zia contessa Licia Lanza di Mazzarino Berlingieri, moglie di Giovanni Lanza, conte di Mazzarino. Subito con mia moglie Marida ci siamo appassionati e abbiamo amato questa speciale dimora, testimonianza di epoche che si sono succedute, che meritava da parte nostra di essere tenuta come un gioiello prezioso. Sentivamo la forte responsabilità di custodirlo, valorizzarlo, in quanto è uno dei palazzi storici più grandi e prestigiosi di Palermo; e vorremmo consegnarlo e tramandarlo a nostra volta, domani ai nostri posteri. A causa della assoluta mancanza di manutenzione, aveva bisogno di interventi riguardanti innanzitutto il rifacimento dei tetti, dove le infiltrazioni di acqua avevano rovinato il bellissimo soffitto affrescato della sala della Minerva; questa sala è così chiamata per la gigantesca statua della dea della Saggezza, eseguita dallo scultore siciliano Villareale.

Di questo bene conoscevamo poco o nulla, non avendo ereditato con la storica dimora né le memorie e i racconti familiari, se non solo quelli più recenti, né tanto meno gli archivi e i documenti dei suoi proprietari passati. Anche noi sapevamo quel poco che è stato scritto e detto, ovvero che è un palazzo di origini molto antiche, risalenti alla prima metà del Cinquecento, appartenuto prima alla famiglia De Gregorio e poi, in data non meglio precisata, acquistato da Ercole Branciforti, duca di San Giovanni. Si è trasmesso, con passaggi non documentati prima, ai Branciforti di Scordia, e nell'Ottocento al ramo Mazzarino di casa Lanza, ed oggi a noi Berlingieri.

Il palazzo ci è pervenuto pressoché spoglio dei suoi arredi, anche a causa dei ripetuti furti che ha subito negli anni ottanta e novanta del secolo scorso, e bisognevole anche del restauro delle parti decorative. Il professore Franco Fazio ha eseguito personalmente i restauri di tutti gli affreschi della Sala Minerva e della volta dipinta dal Serenario del Salone da ballo, ed ancora dei bassorilievi in gesso che lo scultore Valerio Villareale modellò per trarne le copie in marmo della cappella di Santa Rosalia in cattedrale. E l'architetto Giuseppe Gelardi, in sinergia con gli organi di tutela della Soprintendenza - il palazzo è vincolato dal 1949 -, su nostro incarico ma già su incarico della zia, ha diretto i lavori di manutenzione delle coperture e, dal 2007 al 2010 i lavori riguardanti i prospetti sulle pubbliche vie e quelli interni, sia sul cortile che sul giardino pensile. Inoltre egli ha effettuato lavori di adeguamento impiantistico. Altri suoi interventi manutentivi hanno riguardato lo scalone d'onore, parzialmente ricostruito a fine Ottocento dall'architetto Antonio Zanca. Oggi i lavori continuano con il recupero di altri ambienti di servizio su via Patania, attigui alla grande e monumentale cavallerizza suddivisa da ordini di colonne e da poco restaurata.

Mia moglie ed io, e mia figlia Marialda, passiamo molto tempo a Palermo, dove abbiamo sempre trovato una grande accoglienza e un calore umano difficile da trovare in altre città. Siamo felici di condividere spesso con i palermitani questo palazzo che è tornato ai suoi antichi splendori con qualche aggiunta di contemporaneità. Vengono spesso gruppi di visitatori da tutto il mondo per visitare sia il palazzo che la nostra collezione di arte contemporanea.

Da un anno abbiamo riportato a Palermo nella sua città natia, dopo un lungo peregrinare, il ritratto di Donna Franca Florio, la tanto ammirata "regina di Palermo", dipinto di Giovanni Boldini. Questo nostro gesto ha susci-

tato tanto entusiasmo e gratitudine da parte dei palermitani che temevano di perdere il ritratto di una icona della Belle Epoque, quale era Franca Florio. Il nostro palazzo era a lei familiare, infatti i Lanza, conti di Mazzarino, erano strettamente imparentati con i Florio, dato che suo marito, Ignazio Florio, era il fratello di Giulia, sposata con Pietro Lanza del ramo principale dei principi di Trabia e di Butera.

Sono molto grato alla Architetto Luisa Chifari ed al suo collega Architetto Ciro D'Arpa per aver realizzato con tanta passione e competenza questa ricerca sul Palazzo e sulle sue origini.

Annibale e Maria Ida Berlingieri

## Premessa

Con il termine inventario si definisce la: «Rilevazione, enumerazione e descrizione, capo per capo, di oggetti, documenti e beni, esistenti in un momento determinato, in un dato luogo». Uno strumento, dunque, per soddisfare esigenze contingenti come nel caso degli inventari ereditari che i Branciforti principi di Scordia fecero stilare nell'arco di tre secoli (XVII-XIX) al fine di garantire la trasmissione, di generazione in generazione, dei beni di famiglia. In questo caso specifico lo scorrere del tempo ha comportato un loro impiego differente: da elenco di beni, a supporto per la ricostruzione di un passato. Infatti la puntuale ed accurata analisi di questi inventari ha fatto sì che quelli che per molti di noi sono solo aridi elenchi, si traducessero nell'espressione del gusto e dello stile di vita di una famiglia nobile che per essere stata tra le più eminenti di Sicilia, riflette anche lo stile di vita di una intera classe sociale. Questo processo deduttivo è stato possibile farlo sulla scorta di oltre 7.500 dati estrapolati da nove diversi elenchi che vanno dal 1611 al 1964. Per gestire questa mole di informazioni è stato appositamente creato un database di facile ed agile utilizzo, messo a disposizione degli studiosi di settore e suscettibile di essere in futuro incrementato ulteriormente con altri inventari. Il database è consultabile su <http://www.oadi.it/branciforte/>.

Con circostanziati collegamenti storici, politici e culturali, gli inventari Branciforti di Scordia hanno dato modo di confermare quanto l'Isola avesse intensi scambi al di fuori dei suoi confini, documentando inoltre l'operosità a Palermo delle molteplici maestranze artigiane che contribuirono, nel tempo, ad arredare e corredare il palazzo e a vestire e dotare i nobili proprietari.

Gli inventari familiari dei Branciforti di Scordia riguardano in gran parte i beni mobili contenuti in una specifica dimora: Palazzo Mazzarino di via Maqueda. Di questa storica abitazione, di cui ancora poco o nulla si conosceva, con l'ausilio di altri inediti documenti si è contestualmente ricostruita la storia. Nel racconto che se ne fa emergono varie figure tra cui spicca quella di una donna, Agata Lanza (1573 circa - 1616), di fatto, colei che garantì la proprietà del palazzo ai suoi discendenti, i futuri principi di Scordia. Donna di grande intelligenza ed intraprendenza, per quanto si fosse sposata due volte - vedova di Giuseppe Branciforti, conte di Raccuja, nel 1599 sposò Ercole Branciforti, duca di San Giovanni - infranse le regole della sua epoca, che l'avrebbero voluta completamente assoggettata al volere del padre prima e dei mariti poi. Seppe infatti gestire in piena indipendenza il proprio cospicuo patrimonio incrementandolo ulteriormente con acquisti immobiliari e comprando e rivendendo gioielli e beni preziosi. Tutto per garantire ricchezza e benessere anche ai numerosi figli avuti dal secondo matrimonio. Partendo da un mero elenco di "cose", lo studio degli inventari è stato dunque il presupposto per raccontare questa storia. Tutto questo è stato possibile grazie al tenace e solerte lavoro di studio e ricerca svolto dagli architetti Luisa Chifari e Ciro D'Arpa, che collaborano all'attività istituzionale dell'unità operativa da me diretta, e al supporto scientifico dell'Università di Palermo, nella persona della professoressa Maria Concetta Di Natale, già direttrice del Dipartimento di Culture e Società, con il quale è stata stipulata una specifica convenzione di collaborazione. Un ringraziamento è poi doveroso ai Signori Marchesi Berlingieri, Marida e Annibale, per la loro completa ed entusiastica disponibilità a far sì che la loro dimora sia ora un patrimonio di conoscenza e bellezza per tutti.



## Introduzione

La già avviata collaborazione tra il Centro per la Progettazione e il Restauro della Regione Siciliana e l'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "Maria Accascina" del Dipartimento Culture e Società dell'Università degli Studi di Palermo, ha consentito l'importante risultato della ricerca di Ciro D'Arpa e Luisa Chifari, che, partendo dall'indagine di inediti inventari della famiglia Branciforti, si compone di più parti comprendendo, oltre il presente volume, anche un mirato, ricco e articolato database<sup>1</sup>.

Entrare nel mondo aristocratico di una nobile famiglia siciliana e ricostruirne la storia e il modo di vivere è stato l'impegno dei due autori che, attraverso una serie di importanti inventari, preziosi documenti d'archivio, hanno percorso le più significative tappe della vita dei Branciforti di Scordia e della loro dimora di Palermo. È strano come proprio attraverso gli inventari *post mortem* si possa ricostruire la vita di tanti illustri personaggi talora noti, talora dimenticati, ma adesso riscoperti, grazie alle importanti e mirate ricerche d'archivio, attraverso gli oggetti di cui si sono circondati e il micromondo in cui sono vissuti. Di alcune illustri figure di nobiluomini e nobildonne della famiglia Branciforti è possibile anche individuare le sembianze attraverso i loro ritratti ancora conservati dagli eredi<sup>2</sup>, di altri immaginarli con indosso gli abiti e i gioielli che sono dettagliatamente elencati negli inventari<sup>3</sup>. La ricerca risulta particolarmente innovativa nell'accompagnare il presente volume, che raccoglie globalmente i risultati, ad un database, che si connota per una particolare ricchezza e originalità nei più svariati settori afferenti a quest'ampio ambito storico-artistico, consultabile on-line sul sito dell'Osservatorio delle Arti Decorative "Maria Accascina"<sup>4</sup>; questo si aggiunge ad impreziosire gli altri già consultabili, tutti variamente dedicati al mondo delle arti decorative, con privilegio per la Sicilia. I temi consultabili nel database spaziano dai mobili ai soprammobili, dagli arredi alle stoffe, dalle tappezzerie ai dipinti, dalle suppellettili agli utensili, dagli abiti ai gioielli, dagli argenti ai ricami, dai parati sacri agli strumenti musicali, dagli arazzi ai divani alle sedie e a tanti altri campi, fornendo risposte e spiegazioni a termini in disuso e spesso di difficile interpretazione e ad abitudini diverse ormai per lo più abbandonate<sup>5</sup>. Oltre alla ricerca e all'individuazione di quanto è sopravvissuto, i due ricercatori sono riusciti a far sì che una interessante campionatura di opere perdute nel tempo possa rivivere, anche se solo nell'individuazione tipologica di esemplari affini o analoghi rintracciati in altri luoghi, ville, palazzi, musei, pazientemente ricercati sul campo per fornire interessanti spunti di esempi esplicativi. Dalla ricerca si evincono, accanto ai manufatti realizzati da artisti locali, anche opere d'importazione che confermano la notevole circolazione culturale dell'epoca e il ruolo centrale e attrattivo dell'Isola, come ad esempio quelle di maestri di "alemagna", caso di due scrittori

1 L. Chifari, C. D'Arpa, database, in Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "Maria Accascina", <http://www.oadi.it/branciforte/>

2 M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia, gemme e ori, smalti e argenti, coralli e perle, uno scrigno preziosissimo ricolmo di monili*, Palermo I ed. 2000, II ed. 2008, pp. 24, 59, 150, 251; *Eadem, Ritratti in Sicilia tra Sei e Ottocento*, in *La fantasia e la storia. Sguardi sul ritratto dal Medioevo al Contemporaneo*, a cura di G. Brevetti, Palermo 2018, pp. 83-100 che riporta la precedente bibliografia.

3 L. Chifari, C. D'Arpa, *infra*.

4 L. Chifari, C. D'Arpa, database, in Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "Maria Accascina", <http://www.oadi.it/branciforte/>

5 *Ibidem*.

del 1611<sup>6</sup>, simili alle “due boffette” e uno “scriptorium” di ebano con intarsi figurati di avorio che nel 1593 Giuseppe Branciforti, principe di Raccuja, aveva commissionato ad un maestro Zaccaria Scheremberger<sup>7</sup>. Dagli inventari vengono infatti rilevati nomi di abili e ignorati o dimenticati artigiani e artisti locali, nonché usciti da secoli di oblio<sup>8</sup>.

L'importanza storica della nobile famiglia Branciforti<sup>9</sup> era tale da essere definita “corte dei Branciforti”, dove i protagonisti erano «grandi di Spagna di prima classe, insigniti dell'ordine del Toson d'oro e di quello di San Giacomo della Spada, suddivisi nei tre rami principali dei Butera-Mazzarino, Leonforte-Raccuja-Pietrapertusa, Cammarata-San Giovanni, saldamente legati tra loro da vincoli matrimoniali, il più delle volte divisi da liti dovute a successioni..., imparentati con famiglie non solo dell'aristocrazia siciliana: i del Carretto di Racalmuto, gli Aragona di Terranova, i Moncada di Paternò, ma anche “forastiere”: i Colonna, principi di Paliano, i Carafa di Napoli e addirittura con casa d'Austria di sangue reale, nel Seicento, i principi, i vescovi, i conti-duca Branciforti alternavano i loro interessi economici e di potere... con quelli prettamente culturali e di vero mecenatismo delle arti»<sup>10</sup>.

Altro meritorio risultato del presente volume è l'aver messo in evidenza e avere ridato la giusta collocazione storica e il preciso ruolo, svolto dalla famiglia nell'ambito della società dell'epoca, alle colte, raffinate ed abili figure femminili, come Agata Lanza, nata nel 1573, figlia di Ottavio Lanza e seconda moglie di Ercole Branciforti duca di San Giovanni<sup>11</sup>; questo fu genero, tramite la prima moglie, Isabella Aragona, di Carlo d'Aragona, detto *Magnus Siculus*, di cui fu al seguito per gli importanti incarichi affidati da Filippo II<sup>12</sup>. Dal matrimonio di Agata ed Ercole, avvenuto nel 1599, nacquero nove figli e dal testamento di lei è possibile rilevare le sue notevoli capacità amministrative. Sono da rilevare le testimonianze di come in dote portasse anche «gran beni mobili quando si casò con detto Don Ercole»<sup>13</sup>. È significativo sottolineare come la nobildonna non disdegnasse anche un certo commercio di argenti e pietre preziose, prima comprando «cose d'oro, gioie, argento et altri beni mobili a suo gusto», che poi «tornava a vendere, e cambiare con altri, e fare come più li piace»<sup>14</sup>. Agata Lanza risulta, infatti, comprare «paramenti e altri Suppellettili», meritando dalle fonti la definizione di «donna molto fattiva»<sup>15</sup>. Uno dei tramiti di questi affari era, non certamente a caso, Marzio Cazzola, orafo attivo a Palermo di origini milanesi, abile nella lavorazione del cristallo di rocca e documentato maestro di fiducia di diverse importanti nobili famiglie palermitane<sup>16</sup>. Negli anni precedenti il 1614 Agata

6 *Ibidem*.

7 S. Montana, *Una committenza nobile in Sicilia tra Cinque e Seicento. Le architetture dei Branciforte di Raccuja (1552-1661)*, tesi di dottorato in Storia dell'architettura e conservazione dei beni architettonici, Università degli Studi di Palermo, Dipartimento DARCH, tutor prof. S. Piazza, XXIV ciclo, A.A. 2013/2014, voll. II, p. 12.

8 L. Chifari, C. D'Arpa, *infra*.

9 Cfr. R.F. Margiotta, *Dizionario per il collezionismo in Sicilia, ad vocem Branciforti*, in *Artificia Sicilia Arti decorative siciliane nel collezionismo europeo*, a cura di M.C. Di Natale, Milano 2016, pp. 305-340.

10 V. Abbate, *Il tesoro perduto: una traccia per la committenza laica nel Seicento*, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale Pepoli, 1 luglio, 30 ottobre 1989) a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989, pp. 45-56.

11 Cfr. R.F. Margiotta, *Dizionario per il collezionismo in Sicilia, ad vocem Branciforti Ercole*, in *Artificia Sicilia...*, 2016, pp.305-340.

12 L. Chifari, C. D'Arpa, *infra*. Cfr. pure V. Abbate, *Wunderkammer e meraviglie di Sicilia e Appendice documentaria* (doc. III), in *Wunderkammer siciliana. Alle origini del Museo perduto*, catalogo della mostra, (Palermo, Palazzo Abatellis 4 novembre 2001- 31 marzo 2002), a cura di V. Abbate, Napoli 2001, pp. 296-299; R.F. Margiotta, *Dizionario per il collezionismo in Sicilia, ad vocem Aragona Tagliavia Carlo I*, in *Artificia Sicilia...*, 2016, pp.305-340.

13 *Ibidem*.

14 *Ibidem*.

15 *Ibidem*.

16 Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2008, p.114; *Eadem*, *Un orafo lombardo a Palermo: Marzio Cazzola*, in *Itinerari d'arte in Sicilia*, a cura di G. Barbera e M. C. Di Natale, Centro Studi sulla civiltà artistica dell'Italia meridionale Giovanni Previtali, Napoli 2012, pp. 106-110, *Eadem*, *Marzio Cazzola, ad vocem*, in *Arti decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, a cura di M. C. Di Natale, coordinatore tecnico-scientifico P. Palazzotto, Palermo 2014, vol. I, p. 126, che riporta la precedente bibliografia. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Infra*.

comprava diamanti da Marzio Cazzola e stoffe pregiate dalla bottega di Giovanni Battista Curti, negoziante di Palermo, fino ad ora non noto<sup>17</sup>. Agata trattava anche con altre figure di artisti ben distinti dalle fonti, che però non sempre ne tramandano i nomi, come «mastri aurifici», «gioiellieri» o come l'«arginterius civis Panormi Andreas Testa» e l'orafo Sebastiano Fasulo<sup>18</sup>. L'attività del primo a Palermo è documentata dal 1616 al 1650; del secondo dal 1616 al 1631<sup>19</sup>. Si rileva, inoltre, che la stessa nobildonna facesse talora lavorare questi maestri nella sua dimora e che facesse loro anche «squagliare molto argento, et ramo» per «fare certe cose di archimia»<sup>20</sup>. Le ricerche alchemiche venivano, dunque, in Sicilia affrontate anche da una nobildonna quale Agata Lanza Branciforti, che grazie allo studio di Ciro D'Arpa e Luisa Chifari, emerge nel panorama della cultura nobiliare dell'epoca con una personalità e un ruolo fino ad oggi insospettati. In proposito è significativo ricordare gli «interessi scientifici di Don Francesco, primogenito del conte Fabrizio e signore di Militello..., in contatto con l'argentiere Geronimo Capra, ..., che gli costruiva strumenti matematici in rame <ed erano ordigni per formare orologi solari, ... prendere l'altezza del polo, di stelle, del sole, della luna...>, alla sua vasta biblioteca, forse la più grande di tutta Italia»<sup>21</sup>.

Attraverso i documenti indagati i due ricercatori chiariscono l'iter costruttivo del palazzo Scordia, oggi Mazzarino, e il ruolo di importanti artisti come il famoso architetto Mariano Smiriglio, cui si deve nel 1609-10, non a caso ancora gli anni dei due illustri coniugi Ercole ed Agata, il progetto del nuovo fronte su via Maqueda, e si ricordano figure di abili «maestri muratori», come Battista Russo, artefice delle «finestre d'intaglio»<sup>22</sup>, lapicida e stuccatore la cui attività è documentata dal 1620 al 1644<sup>23</sup>; e poi, per incarico di Ottavio Branciforti<sup>24</sup>, il figlio maggiore, troviamo citati anche il fratello Vincenzo e i marmorari Nunzio La Mattina<sup>25</sup>, più noto, e Francesco Falcone, fino ad oggi non conosciuto, cui si deve una delle due fontane della Corte<sup>26</sup>. Del 1623 è la commissione di «maduni bianchi della città di Sciacca» al maestro Girolamo Macchiarata<sup>27</sup>, maiolicaro saccense qui individuato per la prima volta. Agata moriva nel 1616, all'età di quarantatré anni, dopo solo diciassette anni dal matrimonio, ed Ercole nel 1620. Tra le notizie che si rilevano dagli importanti documenti inediti analizzati dai due studiosi è ancora degno di sottolineatura che i figli, tutti minori, di Agata, venissero affidati alla tutela del padre sotto l'alta protezione dell'allora viceré Duca d'Ossuna, che aveva, peraltro, battezzato il figlio più piccolo Pietro, ulteriore segno dell'alto livello del ruolo politico e sociale della nobile famiglia<sup>28</sup>.

Nel 1630 si rileva la committenza di un intero arredo di una stanza a «magister Mattheus Fellapani faber lignarius», notizia che non solo consente all'artigiano siciliano di uscire da secoli di anonimato, ma fornisce anche una descrizione della commessa<sup>29</sup>.

E' significativo ricordare che nel 1660 Antonio Ruffo, principe della Scaletta, comprava a Messina dal principe Ercole alcune importanti opere in argento, tra cui «una conca ovata con suoi quattro piedi di leoni» e il «suo bocalone col coperchio, di sopra tre mascheretti» con «le armi del signor marchese (de los) Veles,

17 Cfr. L. Chifari, C. D'Arpa, *Infra*.

18 L. Chifari, C. D'Arpa, *Infra*.

19 Cfr. S. Barraja, *ad vocem*, *Testa Andrea e Fasulo Sebastiano*, in *Arti decorative in Sicilia...*, 2014, vol. I e II.

20 L. Chifari, C. D'Arpa, *Infra*.

21 V. Abbate, *Il tesoro perduto...*, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 45-56. Cfr. pure Cfr. R.F. Margiotta, *Dizionario per il collezionismo in Sicilia, ad vocem Branciforti Barrese Francesco I (1575-1622)*, in *Artificia Sicilia...*, 2016, pp. 305-340.

22 *Ibidem*.

23 Cfr. M.C. Ruggieri Tricoli, *ad vocem*, *Giovan Battista Russo*, in *Arti decorative in Sicilia...*, 2014, vol. II.

24 Cfr. R.F. Margiotta, *Dizionario per il collezionismo in Sicilia, ad vocem Branciforti Ottavio*, in *Artificia Sicilia...*, 2016, pp. 305-340.

25 Cfr. V. Scavone, *ad vocem*, *La Mattina Nunzio*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani, Scultura*, a cura di B. Patera, vol. III, Palermo 1994, con bibliografia.

26 L. Chifari, C. D'Arpa, *Infra*.

27 *Ibidem*.

28 *Ibidem*.

29 *Ibidem*.

Pietro Faxardo Zunigay Requisens», viceré di Sicilia, che li aveva acquistati a Roma<sup>30</sup>: esplicito segno della circolazione delle opere d'arte decorativa in genere e suppellettili d'argento nello specifico di elevato valore sia venale, sia artistico, sia storico per il passaggio da committenti a proprietari di alto livello sociale e culturale. Ancora figure di marmorari, finora ignorati, che lavorano per i Branciforti sono nel 1679 Santo e Vincenzo Geraci, che realizzano quattro colonne in pietra di Billiemi possibilmente per la "cavallerizza" voluta da don Ercole *senior* secondo principe di Scordia<sup>31</sup>, su disegno dell'architetto Giuseppe Lentini della Congregazione dell'Oratorio di Palermo<sup>32</sup>.

La ricchezza dei beni mobili della famiglia emerge, tra gli altri, dall'inventario del 1720 fatto redigere da donna Anna Maria Naselli, figlia del principe di Aragona, alla morte del marito Don Giuseppe *senior*, terzo principe di Scordia, gentiluomo di camera del re Vittorio Amedeo II di Savoia, dove le opere citate sono valutate da esperti orafi, argentieri, mobiliari, ricamatori come «giogali di Diamanti ed Oro», «Cose di corallo ed altri», «Argento bianco» e «Argento dorato», «Superlettili di casa», «Specchi», «Statue ed altri», «Spade», «Quadri», «Orologi», «Robba bianca», «Rame della cucina», «Selle», «Guarnimenti», «Carrozze», «Armi da fuoco»<sup>33</sup>. Tra i valutatori delle opere si rilevano l'orefice Salvatore Adamo per i gioielli, l'argentiere Giovanni Leone per gli argenti, Giuseppe Russo per la mobilia, Giuseppe Rizzo per i parati, il ricamatore Domenico Fiorentino, pure per i parati, il "Castonero" Pietro d'Amico per il guardaroba del principe, Paolo Gariofalo per il rame della cucina, Francesco Salito per i guarnimenti della scuderia, lo "scoppittero", Francisco Battista Testa per le armi da fuoco, il "maestro di cavalcare" Antonino Lo Birbo e il "maestro ferraro" Procopio per le bestie da soma<sup>34</sup>, indicando la varietà di maestri delle relative maestranze di riferimento dell'epoca. L'attività dell'argentiere Salvatore Adamo già nota a Palermo dal 1727 al 1729<sup>35</sup>, grazie a queste nuove ricerche si può anticipare al 1720, mentre Giovanni Leone o Di Leone, diverso dall'omonimo parente di cui conosciamo l'attività dal 1762 al 1783<sup>36</sup>, aveva collaborato nel 1706 alla realizzazione di una artistica lampada su commissione degli Oratoriani di Palermo<sup>37</sup>. Giuseppe Russo era già conosciuto per aver realizzato l'intaglio di una porta per la Chiesa Madre di Enna<sup>38</sup>. Giuseppe Rizzo non era finora noto, come pure Domenico Fiorentino, Pietro D'Amico, Paolo Gariofalo, Francesco Salito, da distinguere dall'orafo omonimo attivo a Palermo nel 1594<sup>39</sup> e ancora Francisco Battista Testa, Antonino Lo Birbo e un non meglio definito Procopio, tutti abili maestri di arti e mestieri, oggi quasi del tutto perduti, che grazie a questi inventari possiamo ricordare<sup>40</sup>. Tra le innumerevoli informazioni offerte dall'inventario si può rilevare che la seta grezza immagazzinata proveniva dai possedimenti di Martini e Motta Camastra e che di alcune opere è specificata talora la provenienza o la manifattura o la fonte d'ispirazione, come nel caso del riferimento "alla francese" per i piedi di alcune suppellettili d'argento<sup>41</sup>, che potevano, tuttavia, essere state realizzate anche in Sicilia e ispirate a quella moda.

30 R. Di Gennaro, *Per il collezionismo in Sicilia. L'inventario di Antonio Ruffo principe della Scaletta*, Pisa 2003, pp. 6, 27-28, 38. Cfr. pure G. Barbera, *Prima e dopo la collezione Ruffo: qualche appunto sulle grandi committenze di arti decorative a Messina e nella Sicilia orientale tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Settecento*, e S. Anselmo, *Coralli, ori, pietre preziose e argenti nella collezione del Principe Antonio Ruffo della Scaletta*, in *Artificia Siciliae...*, 2016, pp. 139-145 e 147-163; L. Chifari, C. D'Arpa, *infra*.

31 Cfr. L. Chifari, C. D'Arpa, *infra*.

32 Cfr. M.C. Ruggieri Tricoli, B. De Marco, *ad vocem, Geraci*, in *Arti decorative in Sicilia...*, 2014, vol. I, che riporta la precedente bibliografia.

33 Cfr. L. Chifari, C. D'Arpa, *infra*.

34 Cfr. L. Chifari, C. D'Arpa, *infra*.

35 Cfr. S. Barraja, *ad vocem, Adamo Salvatore*, in *Arti decorative in Sicilia...*, 2014, vol. I.

36 Cfr. S. Barraja, *ad vocem, Leone Giovanni*, in *Arti decorative in Sicilia...*, 2014, vol. II.

37 Cfr. C. D'Arpa, *Architettura e Arte...*, 2012, p.107; M. C. Di Natale, *Serpotta e le arti decorative*, in *Serpotta e il suo tempo*, catalogo della mostra (Palermo, Oratorio dei Bianchi 23 giugno – 1 ottobre 2017), a cura di V. Abbate, Cinisello Balsamo, 2017, p.74.

38 Cfr. R. P....., *ad vocem, Russo Giuseppe*, in *Arti decorative in Sicilia...*, 2014, vol. II.

39 Cfr. A. Giuffrida, *Memoriale di lo argento e di lo oro: committenza e maestri argentieri nella Sicilia del Rinascimento*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 640. Cfr. pure R.F. Margiotta, *ad vocem, Salito Franco*, in *Arti decorative in Sicilia...*, 2014, vol. II.

40 Cfr. L. Chifari, C. D'Arpa, *infra*.

41 Cfr. L. Chifari, C. D'Arpa, *infra*.

Seguendo l'iter del filo costruttivo del palazzo, ricomposto grazie alla presente inedita ricerca, si rileva che al figlio Ercole *junior*, insieme alla madre, si devono i lavori con la riconfigurazione della grande sala del piano nobile decorata dal pittore quadraturista Francesco Ferrigno nel 1722<sup>42</sup>. I lavori proseguiranno nel palazzo con l'architetto Troisi, e nel 1724 con l'architetto teatino Giuseppe Mariani, e più avanti nel tempo con gli importanti architetti Giovan Battista Vaccarini e Andrea Gigante, mentre Gaspare Serenario affrescava la volta del camerone con le "Nozze del re dei Numi" e il «doratore Antonio Diecidue», finora ignorato, si occupava di indorare porte, finestre, specchiere e sedie<sup>43</sup>.

Dall'inventario del 1720 emerge l'importanza della quadreria dove non mancavano ritratti di uomini e donne illustri, di re e regine, nonché quelli dei nobili antenati della famiglia sia a figura intera, sia a mezzo busto<sup>44</sup>. Sono significativamente presente una copia del famoso Spasimo di Sicilia di Raffaello e dipinti di genere diverso, sia sacro sia profano<sup>45</sup>, spesso con altisonanti attribuzioni, come era, peraltro, in uso nelle più importanti quadriere dell'epoca.

Ciro D'Arpa e Luisa Chifari riescono magistralmente a ricostruire attraverso gli inventari tutte le stanze del palazzo con i loro dipinti e i loro arredi e il conseguente variare degli stessi nel tempo, offrendo uno spaccato del mutare di tipologie di manufatti e di stili nell'arredamento, dettagliatamente presentato, che può essere ancora con una analisi più completa consultato nel già ricordato database. Volendo fare riferimento anche solo alla galleria negli inventari del 1687 e 1720, la stanza di rappresentanza nonché camera da letto di parata del nobile secondo l'uso della corte francese, dove erano le più rappresentative opere, parati, dipinti e sculture, mobili, soprammobili del palazzo, i due abili ricercatori, non solo hanno ricostruito gli arredi nel tempo, come lo straordinario baldacchino, ma hanno, tra l'altro, anche individuato le statue del famoso scultore Carlo D'Aprile (1621-1668)<sup>46</sup>, ancora esistenti. Non è certamente casuale, nell'incrocio tra artisti e svariati committenti della famiglia Branciforti, che lo scultore Carlo D'Aprile poliedrica figura di artista, avesse, anche, fornito il disegno per «una conca braxera d'argento con dieci puttini attorno» che doveva realizzare nel 1614 l'*aurifex* Giacomo Fulcro per Giuseppe Branciforti, principe di Pietraperzia<sup>47</sup>.

Maria Concetta Di Natale

42 *Ibidem*.

43 *Ibidem*.

44 L. Chifari, C. D'Arpa, *infra*. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Le vie dell'oro dalla dispersione alla collezione* e V. Abbate, *Il Tesoro perduto...*, in *Ori e argenti...*, 1986, pp. 22-44 e 45-56; M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2008, *passim*; *Eadem*, *Ritratti in Sicilia...* 2018, pp. 83-100.

45 L. Chifari, C. D'Arpa, *infra*.

46 Cfr. L. Chifari, C. D'Arpa, *infra*. Per lo scultore cfr. V. Scavone, *ad vocem*, *D'Aprile Carlo*, in L. Sarullo, *Dizionario...*, *Scultura*, vol. III, 1994, con bibliografia.

47 M.C. Di Natale, *Orafi, argentieri e corallari ...*, in *Artificia Siciliae...*, 2016, pp. 15-61.





I Branciforti di Scordia  
e la loro dimora palermitana



## I Branciforti di Sicilia

Gli inventari ereditari dei Branciforti, principi di Scordia, documentano a Palermo il tenore sociale di una delle più eminenti famiglie nobili di Sicilia su cui confluirono nella seconda metà del Settecento tutte le fortune del potente casato, nei secoli precedenti diviso in più rami<sup>1</sup>.

### Le origini

L'antico capostipite del casato, Obizzo, era stato valoroso alfiere dell'imperatore Carlo Magno che in una azione di guerra, pur avendo avuto mozzate le braccia, era riuscito a trattenere «cò bracci tronchi» il vessillo reale e, «per questa meravigliosa azione, e troppo coraggio, fu egli cognominato Branciforte, ed in ricompensa dei suoi servigi, ebbe dall'Imperator Carlo la città di Piacenza»<sup>2</sup>. In Sicilia il cognome originale fu poi declinato nel plurale Branciforti e ciò probabilmente a causa della genitura dal ceppo principale di Mazzarino di tutti gli altri rami, così che, come scrive Mugnos a proposito della nobile famiglia "Branciforte": «incominciando dal primo Obizzo [...] finiremo fin à i viventi Signori Branciforti»<sup>3</sup>.

Agli inizi del XIV secolo il capostipite siciliano Guglielmo, cavaliere piacentino, grazie al matrimonio del nipote Raffaele con Graziana Villanova, dei baroni di Mazzarino, aveva posto i presupposti all'ascesa sociale della sua progenie. Alla fine del secolo il pronipote Nicolò già si investiva dei titoli di barone di Mazzarino e di Gallitano, di conte di Grassuliano e di signore di Santa Maria di Niscemi. Agli esordi del Cinquecento il discendente Nicolò Melchiorre, primo conte di Mazzarino, sposava la nobile Belladama Alagona de Gae-

tano che aveva ereditato i feudi di Tavi e Leonforte, con relativo titolo baronale. Con Giovanni e Blasco Branciforti, figli della coppia, il ceppo principale di Mazzarino si divise da quello di Tavi e Leonforte ereditati da Blasco. Dalla unione di Blasco con Beatrice Moncada era nato Nicolò che ereditò dal padre la baronia di Tavi e Leonforte, titolo al quale ben presto lo stesso Nicolò aggiunse quello di signore di Mirto, ereditato dallo zio Antonio, e quello di conte di Raccuja ottenuto dal re Carlo V con l'acquisto della baronia appartenuta alla famiglia Santapace.

Blasco contrasse un secondo matrimonio che diede origine ad una terza gemmazione dell'albero genealogico dei Branciforti, quella dei conti di Cammarata: Margherita Abatellis portò in dote al marito i feudi di Cammarata e San Giovanni poi ereditati dal loro figlio primogenito Girolamo I. Nella seconda metà del Cinquecento i Branciforti dunque annoveravano tre diverse famiglie: quella con a capo Giovanni IV Branciforti, conte di Mazzarino, quella con a capo Nicolò Branciforti, conte di Raccuja e infine quella con a capo Girolamo, conte di Cammarata.

### I rami di Mazzarino/Butera e di Tavi-Raccuja/Butera.

Nel ramo più antico di Mazzarino il matrimonio di Giovanni IV con Dorotea Barrese comportò un ulteriore arricchimento di prestigio del casato perché la nobildonna aveva ereditato le fortune dei Barrese e dei Santapace (Santapau), tra cui ben due principati, di Butera e di Pietraperzia, che erano stati i primi concessi in Sicilia. Su loro figlio Fabrizio, pertanto, si concentrò un patrimonio cospicuo. In vita volle quest'ultimo

condividere i titoli ereditati con il suo primogenito Francesco al quale trasferì il titolo di principe di Pietraperzia. Per Francesco i genitori, Fabrizio e Caterina Barrese, combinarono un matrimonio di prestigio che avrebbe legato la nobile famiglia siciliana alla casa regnante. Nel 1605, con sfarzo incommensurabile, venne in Sicilia per lo spozalizio con il giovane Branciforti, Giovanna d'Austria, cugina del re di Spagna Filippo II, in quanto figlia di Giovanni d'Austria, a sua volta figlio naturale dell'imperatore Carlo V. Alla nobile coppia fu destinato come residenza il castello di Militello. La loro discendenza si esaurì con l'unica figlia Margherita che, morendo senza prole, lasciò gran parte del suo ragguardevole patrimonio al cugino Giuseppe, conte di Mazzarino<sup>4</sup>. Egli era sposato con Giovanna Branciforti, figlia di Nicolò Placido conte di Raccuja e, dal 1622, anche primo principe di Leonforte. Anche loro non ebbero prole, così che tutti i beni di Giuseppe passarono per via ereditaria alla sorella Agata sposata con Fabrizio Carafa. Con Carlo Maria Carafa, figlio ed erede della coppia, Mazzarino divenne la residenza ufficiale del principe e della sua sfarzosa corte. Nel 1695, morendo senza prole, Carlo Maria lasciava tutti i suoi beni e titoli alla sorella Giulia ma, anche questa, non ebbe figli dal matrimonio con Federico Carafa di Bruzzano. Alla sua morte, avvenuta nel 1703, tutto l'asse patrimoniale dei Branciforti di Mazzarino transitò nel ramo di Tavi-Raccuja nella persona di Nicolò Placido II, nipote omonimo del primo principe di Leonforte, che pertanto assunse anche il titolo di principe di Butera. Agli esordi del Settecento anche questo ramo Branciforti si esaurì nelle tre figlie di Nicolò Placido, Maria Rosalia, Caterina e Beatrice, che ereditarono rispettivamente i titoli di principessa di Pietraperzia, principessa di Butera e principessa di Leonforte. Gli ultimi due titoli dalle figlie di Nicolò Placido furono trasferiti ai rispettivi consorti, a loro volta esponenti di altri due nuovi rami della famiglia Branciforti, quella dei duchi Branciforte e quella dei principi di Scordia, entrambi discendenti da Ercole Branciforti, conte di Cammarata e duca di San Giovanni. Anche il titolo di principe di Pietraperzia, ereditato da Maria Rosalia, passò al ramo dei duchi Branciforte attraverso il suo matrimonio con il nipote Salvatore, figlio della sorella Caterina.

### **I rami di Cammarata e di Villanova**

Girolamo II, nato dal primo matrimonio di Ercole, I duca di San Giovanni (1588), con Isabella Aragona Tagliavia, ottenne dal padre il titolo di conte di Cammarata. Premorto a Ercole, il titolo passò dunque al nipote Francesco che, alla morte del nonno, ottenne anche il titolo di duca di San Giovanni. Francesco si sposò due volte, con il primo matrimonio continuò la linea principale del ramo di Cammarata, che si esaurì però nel volgere di due generazioni. Girolamo III, infatti nato da Francesco e Antonia Gaetani, generò solo una figlia, Gaetana Maria, che sposatasi con lo zio materno Ferdinando Moncada, portò nella famiglia del marito i titoli di conte di Cammarata e di duca di San Giovanni, ereditati dal padre<sup>5</sup>. Dal secondo matrimonio con Antonia Notarbartolo, ebbe origine il ramo dei principi di Villanova, ma anche questo si esaurì nel volgere di poche generazioni con la nipote Antonia, accasata con un membro della famiglia Caccamo Orioles.

### **I rami di Scordia, Sant'Antonio e Branciforte/Butera**

Tornando a Ercole, I duca di San Giovanni, sposando in seconde nozze Agata Lanza diede discendenza ad altri tre rami Branciforti. Il figlio Antonio fu il capostipite del ramo principale dei principi di Scordia; nel 1626, gli fu conferito il titolo. Alla sua morte († Messina 1658) ereditò il titolo di principe di Scordia il suo primogenito, a cui fu dato il nome del nonno Ercole. L'altro figlio Pietro, pur non avendo ereditando dal padre alcun titolo familiare, diede comunque origine ad un altro ramo, quello dei duchi Branciforte: il figlio Girolamo, infatti, nel 1695 acquistò il titolo di duca di San Nicolò, che nel 1699 gli fu commutato in Branciforte.

Questo ramo cadetto dei Branciforti ebbe la ventura di assurgere in poco tempo a ramo principale dell'intero casato grazie al matrimonio di Ercole Michele, figlio di Girolamo, con Caterina Branciforti di Raccuja, principessa di Butera e di Pietraperzia. Contestualmente nella linea dei principi di Scordia, un altro Ercole, pronipote di Antonio, aveva sposato la sorella di Caterina, Beatrice, alla quale il padre Nicolò Placido aveva destinato il titolo di principessa di Leonforte con l'annessa baronia di Tavi.

Nella discendenza di Antonio, primo principe di Scordia, il figlio Girolamo<sup>6</sup>, fratello di Ercole II, diede origine al ramo dei conti di Sant'Antonio che, nella prima metà del Settecento, confluì con l'ultima discendente Maria Rosalia nella famiglia Moncada Platamone.

Alla fine del Settecento le due linee superstiti dei Branciforti si riunificarono con il matrimonio di Caterina, principessa di Butera e di Pietraperzia, e Nicolò Placido, principe di Scordia e di Leonforte. Ma tale unione non sancì la prosecuzione della progenie dell'antico e prestigioso casato, dato che non vi furono eredi maschi ma una sola figlia, Stefania (Palermo 21.7.1788 - †Napoli 9.12.1843) alla quale, peraltro, erano pervenuti dalla nonna Ferdinanda Reggio anche altri titoli nobiliari<sup>7</sup>. Su Stefania venne a concentrarsi dunque un patrimonio immenso, formato da numerosi feudi in molti dei quali erano presenti castelli e palazzi baronali, un corollario di immobili che comprendeva anche palazzi e ville in Palermo e Bagheria<sup>8</sup>, tutti dotati di arredi e corredi. Per Stefania si combinò un matrimonio di prestigio dandola in sposa al cugino Giuseppe Lanza (Palermo 31.10.1780 - †Palermo 2.2.1855), erede a sua volta di una non meno ragguardevole fortuna<sup>9</sup>. Il matrimonio per altro sanciva l'antico legame tra le due famiglie, instaurato ai tempi di Agata Lanza con Giuseppe Branciforte di Raccuja nel 1593 e con Ercole Branciforti di Cammarata nel 1599.

(C. D'Arpa)

## Note

1 G. P. De Crescenzi Romani, *Corona della Nobiltà d'Italia ovvero compendio delle istorie delle famiglie illustri*, 2 voll., Bologna 1639-1642; F. Mugnos, *Teatro genealogico delle famiglie nobili di Sicilia*, Palermo, 1647. pp. 177-184; F. San Martino de Spuches, *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia, dalla loro origine ai nostri giorni*, 10 voll., Palermo 1924-1941; S. La Monica, *I Branciforti. Plurisecolare egemonia politica feudale del casato in Sicilia tra '300 e '800*, Caltanissetta 2016. Per il ramo Branciforti conti di Raccuja si rimanda inoltre a S. Montana, *Una committenza siciliana tra Cinque e Seicento le architetture dei Branciforte di Raccuja (1551-1661)*, tesi di Dottorato in Storia dell'architettura e conservazione dei beni culturali, XXIV ciclo, A.A. 2013/2014.

2 F. Mugnos, *Teatro genealogico delle...*, 1647, p. 181.

3 *Ibidem*.

4 Questo era figlio di Giovanni, fratello di Francesco, al quale il padre Fabrizio aveva riservato il titolo di conte di Mazzarino. Il principato di Pietraperzia fu invece assegnato all'altro Giuseppe, principe di Leonforte.

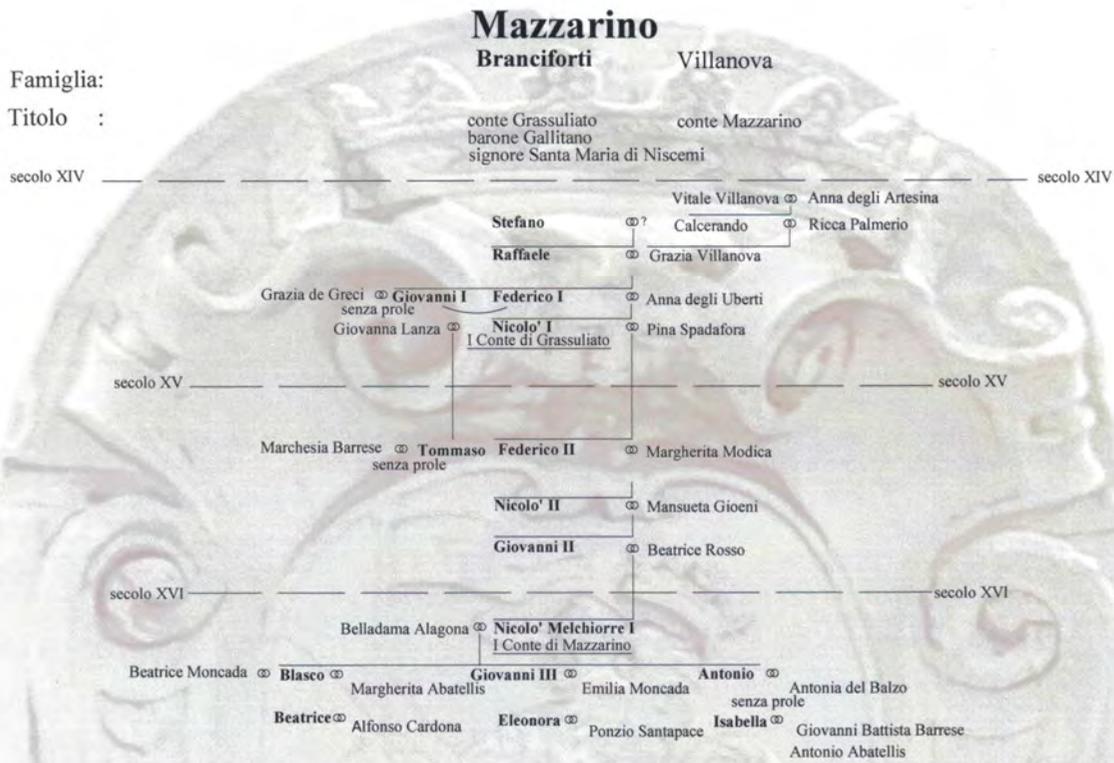
5 Per tale ragione l'archivio familiare dei Branciforti di San Giovanni è confluito in quello Moncada di Paternò.

6 In realtà il titolo era stato ereditato da Francesco che però non aveva avuto figli, pertanto il titolo passò al fratello Girolamo, secondo in linea di discendenza.

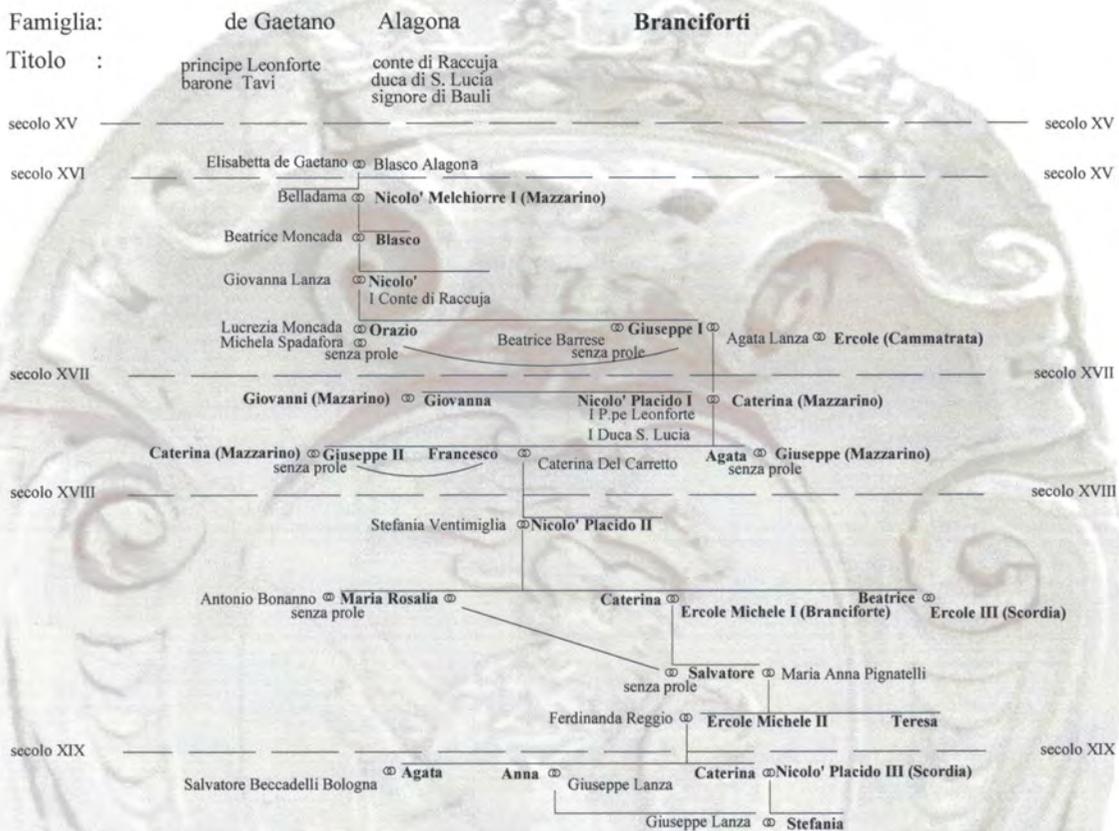
7 Stefania fu principessa di Butera, Pietraperzia, Leonforte, Scordia, Catena e Campofiorito; duchessa di Santa Lucia; marchesa di Barrafranca, Militello e della Ginestra; contessa di Mazzarino, Raccuja; baronessa di Belmonte, Torre di Falconara, Pedagaggi, Randazzini e del Biviere di Lentini.

8 Castelli di Tavi, Pietraperzia, Butera, Mazzarino, Militello e Falconara; palazzi baronali di Leonforte, Scordia e Mazzarino; palazzi palermitani di Scordia alla Bandiera, di Raccuja all'Olivella e di Butera, ville palermitane di Scalea, Mezzomonreale e di Butera a Bagheria.

9 Principe di Trabia e di Santo Stefano di Mistretta; duca di Camastra; conte di Mussomeli e di Sommatino; barone di Dorilli e di Rigiulfo ed infine signore di Dammisa.



## Tavi-Raccuja/Butera

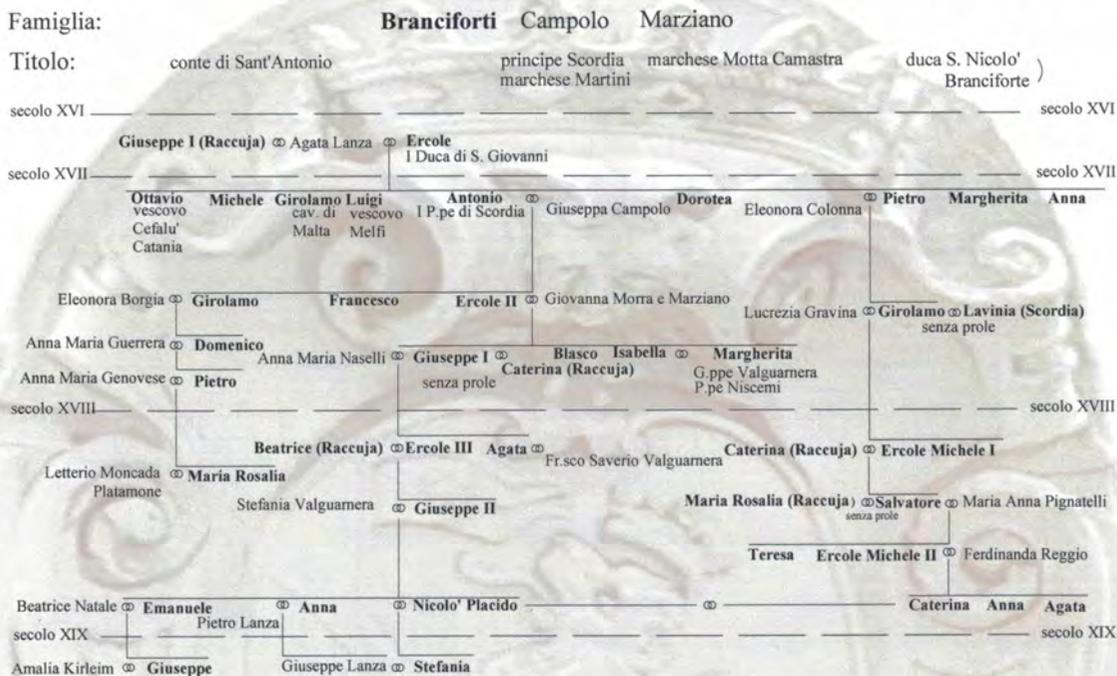


## Villanova

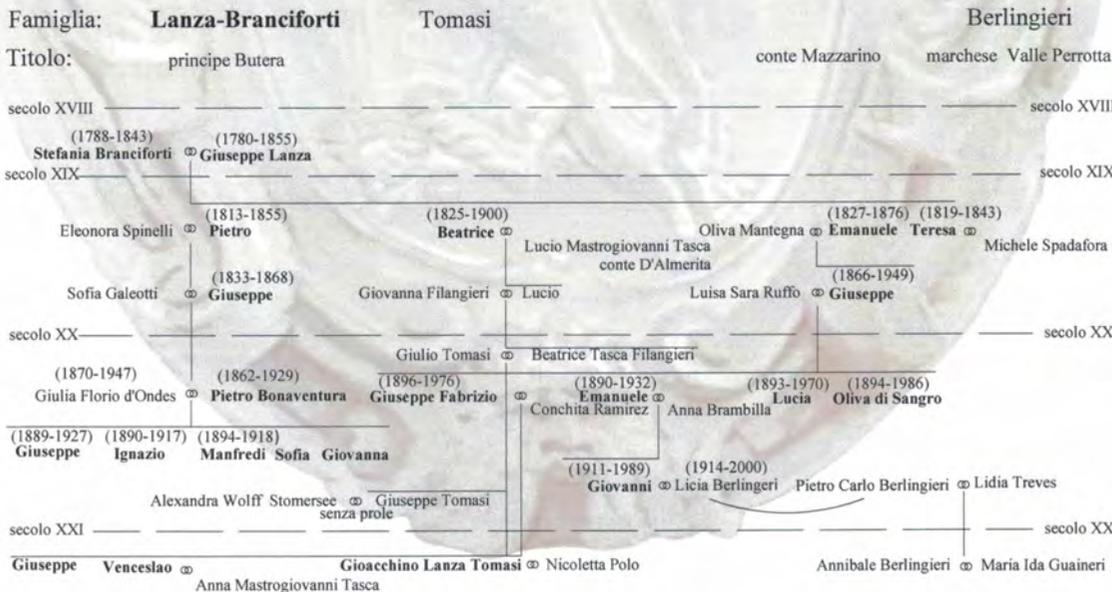
## Cammarata



**S. Antonio Scordia Branciforte/Butera**



**Butera Mazzarino**



## Gli inventari Branciforti di Scordia/Mazzarino (1611-1964)

Le voci elencate e stimate negli inventari Branciforti di Scordia, nella loro completezza, documentano gli aspetti di un vivere principesco a Palermo dal XVII secolo in poi<sup>1</sup>.

La serie degli inventari reperiti si apre con quello affere ad Agata Lanza, madre di Antonio primo principe di Scordia. Si tratta di un elenco di beni vari (parati, argenti, arredi e quadri) che la nobildonna nel 1611 ricevette dal marito Ercole, in risarcimento di un debito di onze quattrocento contratto nel 1604 dal defunto figliastro Giralomo Branciforti, conte di Cammarata<sup>2</sup>. Con questo risarcimento Agata recuperava alcuni di quei preziosi beni del marito che nel 1593 aveva dato al figlio contestualmente alla intestazione del titolo di conte di Cammarata<sup>3</sup>.

La lista degli inventari prosegue con quelli dell'eredità di Ottavio Branciforti<sup>4</sup>, fratello di Antonio. Ottavio (fig.1), coerede con il fratello Antonio dei beni di entrambi i genitori, aveva intrapreso una brillante carriera ecclesia-



Fig.1 Acireale. Cattedrale di S. Maria Annunziata, *Monumento sepolcrale di Mons. Ottavio Branciforti*, secolo XVII, particolare.

stica che lo portò alla corte di Madrid dove ebbe modo di farsi apprezzare dal re Filippo IV che lo segnalò al pontefice Urbano VIII<sup>5</sup>; consacrato vescovo, gli fu affidata prima la cattedra vescovile di Cefalù (1633-1638) e poi quella di Catania (16638-1646). Nel 1633 aveva fatto atto di donazione a favore del fratello Antonio, trasferendo a questo non solo l'asse patrimoniale che gli spettava, ma anche tutti i suoi beni personali<sup>6</sup>. In virtù di questa donazione alla sua morte (†1648) Antonio otteneva dal Real Patrimonio la restituzione di tutti i beni del fratello vescovo, incamerati d'ufficio dalla corona per effetto della prassi dello "spoglio"<sup>7</sup>. Dagli inventari relativi allo spoglio delle sedi vescovili di Cefalù e di Catania, emerge un patrimonio che comprende monete, arredi, corredi, argenti, gioielli, dipinti e una biblioteca di diverse centinaia di volumi<sup>8</sup>.

Antonio (fig.2), I principe di Scordia, morì a Messina nel 1658<sup>9</sup>; subito dopo la sua morte il figlio Ercole fece redigere gli inventari dei beni paterni<sup>10</sup>. Questi comprendevano parati, arredi, corredi, gioielli - tutti singolarmente valutati negli inventari - e l'argenteria per la quale, invece viene riportato il valore complessivo, indicato in tante libbre di argento bianco e di argento dorato. Gli inventari non danno indicazione sulla dislocazione dei beni al momento della morte di Antonio che, oltre al palazzo di Palermo, disponeva di altre due abitazioni principali a Messina e a Scordia e di due casene di villeggiatura con giardino, a Mezzomonreale presso Palermo e a San Giovanni presso Cammarata<sup>11</sup>.

Il primo degli inventari Branciforti di Scordia che fa riferimento al palazzo palermitano di via Maqueda è quello di Don Ercole Branciforti, Campolo, Rosso e Spatafora († 05.08.1687), II principe di Scordia e marchese di



Fig.2 Autore ignoto, *Ritratto di Antonio Branciforti I principe di Scordia*, secolo XVII, olio su tela (collezione privata).

Martini<sup>12</sup>. Ercole aveva sposato Donna Giovanna Morra e Cottone e dal loro matrimonio erano nati numerosi figli tra cui il giovanissimo Giuseppe che rimase orfano del padre all'età di otto anni. Questo, designato erede universale, fu posto sotto la curatela della madre sino al raggiungimento della maggiore età. Nell'interesse del minore, la principessa fece compilare l'inventario di tutti i beni del defunto marito con la supervisione del genero Don Giuseppe Valguarnera, principe di Niscemi, e del figlio Don Blasco<sup>13</sup>. Oltre ai beni inventariati a Palermo, sia nel palazzo di famiglia e che nella casena sita fuori porta lungo la strada di Monreale nel luogo denominato «dello duca di S. Giovanni», troviamo anche quelli reperiti in tutte le altre proprietà<sup>14</sup>. Nell'inventario del palazzo tutti i beni del principe Ercole sono censiti in vari raggruppamenti, non sempre per generi omogenei ma in sequenza: corredi, parati, vestiario nonché le selle e oggetti vari riposti in

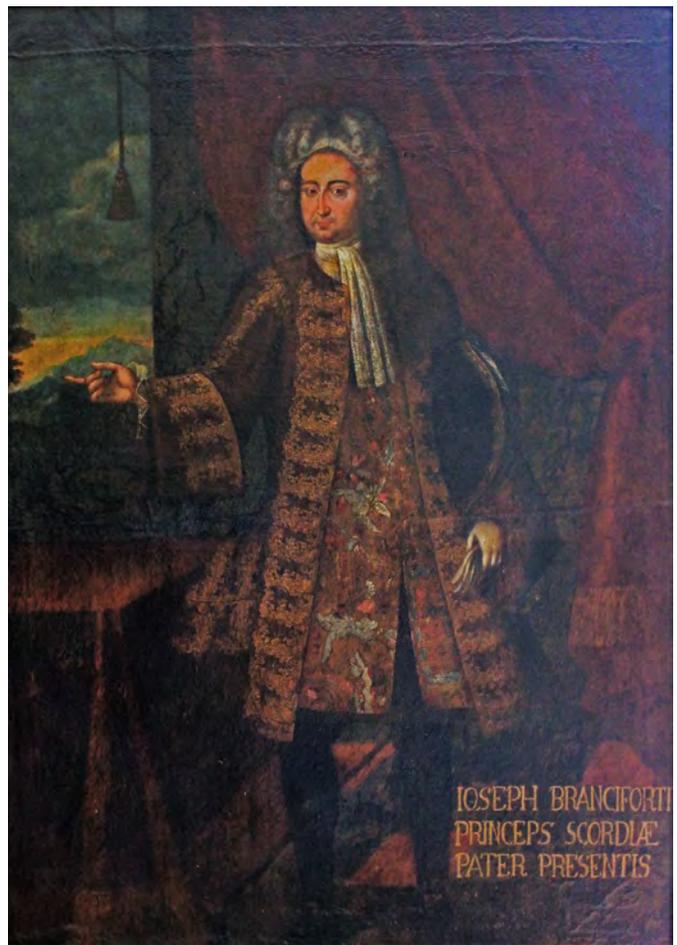


Fig.3 Autore ignoto, *Ritratto di Giuseppe Branciforti III principe di Scordia*, secolo XVIII, olio su tela (collezione privata).

casce, armadi e bauli. Ancora, l'inventario riguarda quadri, mobili e altri arredi distribuiti negli ambienti del piano nobile; a continuare, sono riportate livree e mezzi di trasporto riposti nella «caratteria grande» al piano terra; vengono poi elencati oggetti di argenteria<sup>15</sup> - a finitura bianca e dorata -, gioielli e altri beni in oro, corallo e pietre preziose. Complementi di corredo e vestiti sono indicati riposti in un baule; sono inventariati a parte altri preziosi, cristalli (cristallo di rocca), oro, «curalli» e «galanterie» varie; in altri in due bauli ci sono ancora altri elementi di corredo, tovaglie e biancheria. Gli ultimi elenchi dell'inventario riguardano invece gli utensili di rame, tanto da credenza che da cucina, arnesi in ferro per cucinare e oggetti in stagno, orologi e per finire i cavalli e le mule da soma e da traino. Il valore complessivo di quanto riscontrato nel palazzo di città e nella villa a Mezzomonreale ascese a oltre 1.400 onze.



Fig.4 Autore ignoto, *Ritratto di Nicolò Placido Branciforti VI principe di Scordia, e principe di Leonforte*, secolo XIX, olio su tela (collezione privata).

Il già ricco patrimonio di don Ercole si accrebbe oltremodo nell'arco della vita dell'erede Giuseppe (fig.3), III principe di Scordia, e di ciò ne rende conto l'inventario testamentario compilato subito dopo la sua morte, avvenuta l'11 luglio del 1720<sup>16</sup>. Il 3 agosto veniva aperto il testamento con il quale il principe aveva designato suo erede universale il maschio primogenito, anch'esso di nome Ercole. Per la sua minore età, aveva diciassette anni, egli fu sottoposto alla curatela della madre, donna Anna Maria Naselli. Pochi giorni dopo la morte del consorte la principessa faceva redigere un dettagliatissimo inventario di stima di tutti i beni presenti al momento tanto nel palazzo palermitano che nel fondo agricolo posseduto ai Colli<sup>17</sup>, aggiungendovi anche le liste relative alle rendite e alle «gravezze» annuali, ai debitori e ai creditori. Per la compilazione

dell'inventario la principessa aveva chiesto la supervisione del principe di Lampedusa, don Ferdinando Maria Tomasi, Caro e Naselli, fratellastro del minore<sup>18</sup>. Anche questo inventario procede per categorie omogenee, stimate di volta in volta da esperti periti quali orafi, argentieri, mobiliari, ricamatori etc.<sup>19</sup> Si inizia dagli oggetti più preziosi, i gioielli («Giogali di Diamanti ed Oro»), i coralli («Cose di Corallo ed altri») e l'argenteria («Argento bianco» e «Argento dorato»)<sup>20</sup>; seguono gli elenchi del mobilio («Superlettili di casa»), degli «Specchi», delle «Spade», dei «Quadri» e degli «Orologgi». Poi l'elenco di numerose casse numerate contenenti molti beni di arredo e corredo, parati, tendaggi, letti ed alcuni indumenti, come se fosse imminente un trasferimento della famiglia presso altra dimora. La nomina di don Giuseppe a pretore di Palermo, avvenuta pochi giorni prima della sua morte, avrebbe comportato infatti la temporanea residenza della sua corte familiare presso il Palazzo Pretorio<sup>21</sup>. Continuando con l'inventario una lista elenca poi quanto presente nel «Guardarobba di Casa». Altri indumenti sono elencati a parte nelle liste della «Robba» e degli «Abiti [...] dell'Ecc.ma S.ra Prin.pessa», del «S.r Marchese» e del «fu Ecc.mo Pr.pe». La lista della «Robba bianca» comprende tovagliati, biancheria della casa e personale. Altri arredi sono elencati a parte, nella voce «Statue ed altri». A seguire il «Rame della cucina», le «Selle», i «Guarnimenti», le «Carrozze» ed infine le «Armi di fuoco». L'inventario riporta inoltre l'elenco degli animali («Bestiame cavallino, e muligni» e «bovino», «Pecore barbaresche», «Balduine») presenti sia nel palazzo che nei possedimenti del principe fuori porta, nonché le quantità di olio, di vino e di seta grezza<sup>22</sup>, al momento immagazzinati presso il luogo ai Colli, per l'importo totale di oltre 13.913 onze, dunque per un capitale investito superiore di nove volte l'eredità lasciata dal padre trentadue anni prima. Il breve dominio sabauda (1713-1720), seguito alla lunga dominazione spagnola degli Asburgo, aveva dato l'opportunità alle classi egemoni dell'Isola di potersi confrontare con un modello culturale diverso; la frequentazione della corte sabauda da parte del principe Giuseppe Branciforti, per esempio, aveva comportato l'introduzione nell'arredo e nel vestiario della moda torinese<sup>23</sup>.



Fig.5 Autore ignoto, *Stefania Branciforti e Giuseppe Lanza*, secolo XIX, stucco, Palermo, Palazzo Mazzarino (foto F. Saitta, L. Settineri).

L'inventario del 1780, relativo a Ercole, IV principe di Scordia, comincia dagli oggetti d'oro e d'argento, in realtà esigui e molti dei quali dati in pegno<sup>24</sup>. Più ricco appare invece l'inventario degli indumenti che contempla anche abiti da parata e da gala. Il mobilio è ridotto all'essenziale e distribuito nelle tante camere di rappresentanza al piano nobile che vengono nominate di volta in volta: questi beni documentano il modo di vivere ed abitare di quel periodo con l'introduzione dei grandi lampadari di vetro, «ninfe» a più bracci, tappezzerie alle pareti e nuove tipologie di mobili, quali i «sofa» e i «tremò»<sup>25</sup>.

Alla morte di Ercole il palazzo era abitato contemporaneamente da più congiunti che se ne divisero le stanze. Giuseppe, V principe di Scordia, e il figlio primogenito Nicolò Placido (fig.4), principe di Leonforte, usufruivano delle stanze del quarto nobile e del quarto su via Maqueda; alla moglie di Nicolò Placido, a donna Marianna, a don Ignazio e a don Emanuele, probabili sorella e fratelli di Nicolò Placido, erano riservate le altre stanze al piano nobile. Ciò lo apprendiamo dall'inven-



Fig.6 Autore ignoto, *Emanuele Lanza conte di Mazzarino*, secolo XIX, scultura, Palermo, Palazzo Mazzarino (foto F. Saitta, L. Settineri).

tario dei beni di don Nicolò Placido (†26.12.1806) compilato due anni dopo la sua morte su richiesta della figlia Stefania e del consorte Giuseppe Lanza<sup>26</sup>. Le stanze risultano alquanto spoglie di arredi ma soprattutto di suppellettili. Nel palazzo troviamo comunque la serie dei ritratti di famiglia (n.18), disposti nella «Sala grande» e buona parte delle collezioni di dipinti (n.51) e di statue (n.17) disposte nella «Galleria».

Stefania Branciforti e Giuseppe Lanza, i cui ritratti sono riprodotti nei tondi in stucco nello scalone di palazzo Mazzarino (fig.5), negli anni immediatamente successivi la morte di Nicolò Placido, riportarono in auge il palazzo di via Maqueda, così che agli arredi di casa Scordia se ne aggiunsero altri di casa Lanza e altri ancora ne furono acquistati; di come era il palazzo ne dà testimonianza il ricco e dettagliato inventario del 1817, integrato nel 1822, che documenta il cambio di gusto influenzato dalla moda neoclassica<sup>27</sup>.

Con l'unione dei grandi patrimoni Branciforti e Lanza (tav.6) i beni mobili che sino ad ora si erano trasferiti di generazione in generazione nel ramo Scordia, arredando



Fig.7 Palermo. *Palazzo Mazzarino, Sala Minerva*, foto anni '30 del XX secolo (da G. Lanza Tomasi, 1998).

le residenze di pertinenza di Palermo e di Scordia, nell'Ottocento confluirono nell'ingente patrimonio di arredi e corredi divisi tra le varie dimore della famiglia<sup>28</sup>. Nel corso dell'Ottocento la nobile famiglia Lanza-Branciforti si frammentò in diversi rami e, in conseguenza anche della abolizione del maggiorascato, sia gli immobili che i beni mobili pervennero per via ereditaria ai Lanza Mazzarino, ai Lanza Tasca d'Almerita, ai Lanza Scalea e ai Lanza Tomasi. Il titolo di conte di Mazzarino, congiuntamente a una cospicua porzione di palazzo Scordia, furono assegnati a Emanuele (fig.6), secondogenito di Stefania Branciforti e di Giuseppe Lanza; per tale ragione d'ora in poi il palazzo assunse la nuova denominazione Lanza Mazzarino. Con Emanuele e poi con il figlio Giuseppe palazzo Scordia ebbe un rinnovato momento di splendore come attesta una foto degli anni trenta del Novecento che ci mostra la grande sala di Minerva ancora sontuosamente arredata (fig.7). Con la morte di Giuseppe (1949) il palazzo passò in eredità al nipote Giovanni, ma la gran parte degli arredi nel

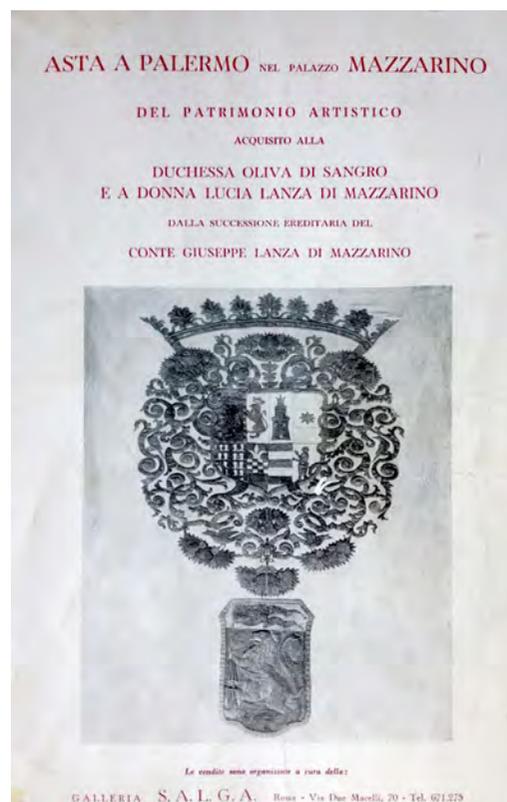


Fig.8 Copertina del catalogo dell'asta (da *Asta a Palermo a Palazzo Mazzarino...*, 1964).

1964 fu venduta all'asta per poter soddisfare le porzioni ereditarie delle nobildonne Oliva e Lucia, figlie di Giuseppe Lanza conte di Mazzarino<sup>29</sup> (fig.8). Il Palazzo in tempi recenti è stato oggetto di ripetuti furti di arredi e opere d'arte<sup>30</sup>.

(C. D'Arpa)

## Note

- 1 Sugli inventari dei Branciforti e di altre famiglie nobili e notabili di Sicilia cfr. R. F. Margiotta, *Dizionario per il collezionismo in Sicilia*, in *Artificia Siciliae. Arti decorative siciliane nel collezionismo europeo*, a cura di M. C. Di Natale, Milano 2016, pp. 305-340.
- 2 ASPa, *Archivio Trabia*, serie A, vol. 613, ff. 136r-140r.
- 3 L'inventario è pubblicato integralmente da G. Giarrizzo, *Il cavaliere giostrante*, Catania 1998, pp. 53-90.
- 4 ASPa, *Archivio Trabia*, serie I, vol. 84.
- 5 Il domenicano Maurizio De Gregorio, nativo di Cammarata, così tra l'altro scrisse di lui nella sua *Encyclopedia*: «Da Urbano VIII honorato di protonotarii et altre dignità di dispensare a Suo libito; fu creato un del Collegio dell'assistenti a detto Urbano ottavo et se merita per le sue virtù essere cardinale cento volte, che perciò la società di Palermo e suo regno di Sicilia l'havea domandato per lettere al pontefice ma lui non volse ricevere le lettere per sua bontà», cfr. La Monica, *I Branciforti...*, 2016, p.58.
- 6 ASPa, *Archivio Trabia*, serie I, vol. 84, ff. 31r-39v. Sui beni del vescovo Ottavio cfr. V. Abbate, *Quadriere e collezionisti palermitani del Seicento*, in *Pittori del Seicento a Palazzo Abatellis*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 31 marzo - 28 ottobre 1990), a cura di V. Abbate, Milano 1990, pp. 16, 25-26.
- 7 Il cosiddetto «spoglio» si applicava a tutti i funzionari del re in servizio, tanto civili che religiosi. Alcuni dei paramenti e degli oggetti sacri del Branciforti furono restituiti alle cattedrali di Catania e di Cefalù. ASPa, *Tribunale del Real Patrimonio, Lettere viceregie e Dispacchi patrimoniali*, vol. 1634, ff. 116v-118r; vol. 1639, ff. 348v-350r; vol. 1640, ff. 227v-230r.
- 8 La biblioteca di Ottavio Branciforti è citata nel testamento del fratello Antonio, primo principe di Scordia.
- 9 Testamento depositato presso gli atti del notaio Carlo Carnazza di Messina di cui si conserva copia in ASPa, *Archivio Trabia*, serie I, vol. 22, ff. 255r-299r.
- 10 Sull'eredità paterna era nato un contenzioso con il fratello Girolamo, conte di Sant'Antonio, e con le zie suor Maria Vittoria e suor Smeralda, contenzioso documentato in un carteggio del 1680 che include anche le perizie giurate estimative redatte da vari esperti, ASPa, *Archivio Trabia*, serie I, vol. 122, ff. 191r e sgg.
- 11 Negli anni quaranta del Seicento la villa denominata di San Michele fu oggetto di contesa tra i rami Branciforti di Scordia e di Cammarata, *infra*.
- 12 Al prestigioso titolo di principe si era aggiunto quello di marchese per effetto del matrimonio del padre Antonio con Eleonora Bardaxi e Campolo, cfr. di F. San Martino De Spucches, *La storia dei feudi...*, 1931, VII, pp. 150-151.
- 13 ASPa, *notaio Sardo Fontana Onofrio I*, vol. 2049, ff. 462r-509r + allegati H1-30.
- 14 ASPa, *Archivio Trabia*, serie I, vol.122. Gli inventari relativi alle proprietà di Messina, Motta, Carcaci e Scordia comprendono oltre ad altri arredi e corredi anche le masserizie, il bestiame e le produzioni agricole.
- 15 Nel 1660 Antonio Ruffo, principe della Scaletta, comprava a Messina dal principe Ercole alcuni importanti pezzi di argenteria: due «galli d'India»; una «scalfetta»; un «bauletto gislato», un «boffettino ottangulo gislato [...] di molte figure» ed infine «una conca ovata con suoi quattro piedi di leoni e due manichi tragettati [...] e, similmente, il suo boccalone (a modo di brocchetta) col coperchio, di sopra tre mascheretti» che riportavano nella «panza» le «armi del signor marchese (de los) Veles», ovvero Pietro Faxardo Zuniga y Requesens, già «ambasciatore del Re nostro [presso la Santa Sede] e poi viceré di Sicilia, dove si morse in Palermo per la rivoluzioni colà seguita contro detto signore», pezzi che lo stesso marchese aveva «comprati in Roma», cfr. R. De Gennaro, *Per il collezionismo in Sicilia. L'inventario di Antonio Ruffo principe della Scaletta*, Pisa 2003, pp. 6, 27-28, 38. Il «boffettino» verosimilmente potrebbe corrispondere alla «boffetta ottagonale sperlongata [...] giselata et historiata con l'intrata d'un imperatore» già appartenuta al fratello vescovo e non riscontrata negli inventari redatti alla morte di Ercole.
- 16 ASPa, *notaio Sardo Fontana Francesco*, vol. 2165, ff.1933r-1967v.
- 17 La tenuta di campagna posseduta dal principe di Scordia nel luogo ai Colli corrisponde a villa Scalea. Il territorio ad occidente di Palermo, detto i Colli, era un antico possedimento della Mensa arcivescovile di Palermo che frazionato in più fondi fu concesso in enfiteusi per usi agricoli. Nel 1717 Giuseppe Branciforti aveva acquistato dai padri gesuiti del Collegio Massimo il diritto di possesso su uno di questi fondi (F. Lo Piccolo, *In rure sacra. Le chiese rurali nell'agro palermitano dall'indagine di Antonino Mongitore ai nostri giorni*, Palermo 1995, p.148) per il quale ogni anno il principe pagava alla Mensa il canone enfiteutico di onze trentotto; il canone è riportato nell'inventario alla voce «gravezze annuali».
- 18 Nel 1692 Anna Maria Naselli aveva sposato in prime nozze Giulio Tomasi (†1698). Dalla loro unione era nato Ferdinando, che successe al padre nel titolo di principe di Lampedusa. Ferdinando a sua volta aveva sposato Rosalia Valguarnera e Branciforti, nipote del principe di Scordia, in quanto figlia della sorella Isabella Branciforti e Morra. Il rispettoso ossequio portato dal principe di Lampedusa al principe di Scordia è testimoniato da alcuni suoi preziosi regali citati nell'inventario: un «fonte con S.ta Rosalia con fiori alla naturale»; una «tazza d'oro con suo piede alto»; ASPa, *notaio Sardo Fontana Francesco*, vol. 2165, ff. 1043v, 1942r.
- 19 L'orefice Salvatore Adamo per i gioielli, l'argentiere Giovanni Leone per l'argenteria, Giuseppe Russo per la mobilia, Giuseppe Rizzo e il ricamatore Domenico Fiorentino per i parati, Pietro d'Amico, «castonero», per il guardaroba del principe, Paolo Garofalo per il rame della cucina, Francesco Solito per i finimenti della scuderia, Giovanni Battista Testa, «scopittero», per le armi da fuoco, Antonino Lo Birbo, «mastro di cavalcare», e Procopio, «mastro ferraro», per le bestie da soma.
- 20 La parte dell'inventario che riguarda i beni più preziosi è stato parzialmente pubblicato, cfr. C. D'Arpa, documento n. IV.19, in *Artificia Siciliae. Arti decorative siciliane nel collezionismo europeo*, a cura di M. C. Di Natale, Milano 2016, pp. 301-303.

21 La residenza del nostro principe presso il Palazzo Pretorio è documentata dal censimento ordinato nel 1713 dal re Vittorio Amedeo di Savoia; infatti quell'anno Giuseppe Branciforti ricopriva per la prima volta l'incarico di pretore della città, cfr. A. Lo Faso di Serradifalco, *La numerazione delle anime di Palermo nel 1713*, Società italiana di Studi Araldici 2009, p. 379.

22 La seta immagazzinata proveniva dai possedimenti di Martini e Motta Camastra.

23 Di alcuni degli oggetti elencati è indicata la provenienza o la manifattura; diversi sono quelli «alla turinesa» (teganello, ciccolattera, sedie, letto di camino, boffettina), «di Milano» e «di Fiorenza»; «di Francia» è invece la manifattura rispettivamente di una tela d'oro, di un tipo di raso e di un tessuto denominato «stuppedda», ed ancora «alla francese» sono invece i piedi di alcune stoviglie in argento.

24 ASPa, *notaio Barone Nicolò*, vol. 6034, ff. 795r-809r, in data 08.05.1780.

25 Nell'arredo siciliano del Settecento il termine sicilianizzato «tremò» indica quello che in Francia è appellato più specificatamente come *trumeau de boiserie*, ovvero quella sorta di arredo fisso che nei saloni scandiva verticalmente le pareti rivestite appunto a *boiserie*. In sostanza si tratta di grandi incorniciature a tutta altezza - in corrispondenza delle quali si addossavano *consoles* anche mobili - che componevano grandi specchiere, ma anche dipinti o teche, e che spesso erano corredate da apparecchi illuminanti, tipo *appliques*, e da mensole per l'esposizione di ceramiche e cineserie. Vedi *infra*.

26 ASPa, *Archivio Trabia*, serie I, vol. 25.

27 ASPa, *Archivio Trabia*, serie A, vol.986. Di ogni oggetto elencato è specificata la provenienza, così che oltre agli arredi e ai corredi di famiglia (Branciforti e Lanza) troviamo molte nuove acquisizioni.

28 Della galleria dei ritratti degli antenati Branciforti, documentata ancora agli inizi dell'Ottocento a Palazzo Scordia, una parte fu trasferita a Palazzo Butera dove vi rimase esposta fino alla recente rimozione da parte degli eredi in occasione della vendita del palazzo.

29 *Asta a Palermo a Palazzo Mazzarino del patrimonio artistico acquisito alla duchessa Oliva di Sangro e a donna Lucia Lanza di Mazzarino della successione ereditaria del conte Giuseppe Lanza di Mazzarino*, Palermo 1964.

30 "La Repubblica" del 3 ottobre 1989.



## Palazzo Branciforti di Scordia

### Il *tenimentum domorum* alla Bandiera

La residenza storica dei principi di Scordia a Palermo è il Palazzo Lanza-Mazzarino in via Maqueda<sup>1</sup> - oggi di proprietà Berlingieri marchesi di Valle Perrotta - una fabbrica complessa in quanto soggetta nel corso di cinque secoli a reiterati ampliamenti e trasformazioni.



Fig.9 Matteo Florimi, *Pianta di Palermo*, secolo XVI, incisione, particolare.

Il palazzo sorge nel rione detto della Bandiera ricadente nell'antico quartiere del Serralcadio ed è adiacente alla chiesa confraternale di Santa Maria del Soccorso detta della Mazza (fig.9). Le notizie più antiche reperite risalgono alla metà del Cinquecento; apprendiamo infatti che la confraternita tra le sue pertinenze possedeva un «tenimento di case» attiguo all'ospizio «olim dello di Valguarnera», dal quale prendeva il nome l'intera contrada, nominata appunto di Valguarnera. L'ospizio a metà Cinquecento apparteneva a Giuseppe Aragona e Tagliavia - fratello di Carlo duca di Terranova - e volendolo questo ampliare, nel 1550 otteneva da Francesco e Giacomo Argomento un altro tenimento di case attiguo, fornito di acqua corrente<sup>2</sup>. L'anno successivo la proprietà del Terranova fu ulteriormente ampliata con altri immobili della confraternita: «certo terreno con casotta seu sacristia con cortiletto vicino il giardino del sudetto Ospizio e tenimento di case vicino l'ala della sudetta nostra chiesa» soggetto ad un canone enfiteutico<sup>3</sup>.

Nel 1566 il nobile Aragona vendeva a Pietro De Gregorio<sup>4</sup> «quoddam magnum tenimentum domorum, in pluribus corporibus, et membris consistens, situm et positum in quarterio Siralcadij, et in contrata Confraternitatis S.te Marie delu Succursu, iuxta ecclesiam dicte Confraternitatis»<sup>5</sup>.

Nel 1586 Pietro De Gregorio e la moglie Maria Ram facevano atto di donazione a favore del primogenito Giuseppe del *tenimentum magnum domorum*, con il vincolo però di poterlo mai alienare<sup>6</sup>, tranne che con revoca di uno dei due coniugi. Nel mese di novembre di quell'anno Pietro moriva e dopo l'apertura del suo testamento<sup>7</sup>, con il quale nominava sue erede univer-

sale la moglie Maria, agli inizi dell'anno successivo si compilò il dettagliato inventario dei beni presenti nella sua abitazione<sup>8</sup>. Nell'inventario di Pietro De Gregorio l'ordine degli oggetti elencati segue il criterio di stanza per stanza, così che possiamo farci una idea della consistenza del palazzo a quella data. L'inventario comincia dalle stanze al primo piano, quelle destinate ad abitazione di Don Pietro e della consorte. Apre la serie la «sala» e una «prima camera» che facevano da disimpegno alla successiva «seconda camera» che dal mobilio ivi inventariato riconosciamo essere stata la camera da letto della coppia<sup>9</sup>. Seguivano una «terza camera» e la «camera innanzi la cappella» utilizzate come riposti in quanto arredate unicamente da «scrigni», di cui alcuni «ferrati», dove erano conservati corredi, vestiario, biancheria e qualche oggetto di valore come un «orologio smaltato con sua coperta di cojro». Nella «cappella» oltre ai paramenti sacri, ad un calice d'argento e al messale, vi era esposto un dipinto su tela con «la escalationi di la cruci». Infine la «camera grandi appresso la cappella»: in questa il mobilio e le suppellettili inventariate indicano che fosse un'altra camera da letto padronale arredata da letto, sedie, casse e da scrittoi. Alle pareti vi erano due diversi «paramenti di camera di cojro» e altro paramento di «panni di verdura», ovvero arazzi a fantasie vegetali, e diversi dipinti tanto di soggetto profano («sette quadri di pianeti») che sacro tra cui anche un «quadro dello Spasimo», probabile copia del celebre dipinto di Raffaello.

La «camera di juso» apre la serie degli ambienti posti su un piano inferiore dove troviamo anche gli «scrittori di abaxio»: tre camere nelle quali sono inventariati indumenti ed effetti personali dei figli di Don Pietro, Franco e Gaspano De Gregorio. Al piano terra vi era la «stalla», dentro cui erano ricoverati due muli e due cavalli, con l'attigua «caratteria» che custodiva oltre ai «guarnimenti», un «cocchio vecchio», una «carretta antiqua vecchia» e una «seggetta di donna». La «cucina» era corredata dai soliti arnesi per cucinare, infine vi era la «camera di servitori» dove oltre ai letti, vi si custodivano le selle con i guarnimenti.

Alla luce della documentazione relativa agli anni successivi possiamo affermare che l'abitazione di Pietro De Gregorio non comprendeva ancora l'odierna corte porticata così



Fig.10 Palermo. Palazzo Mazzarino, *portale preesistente*, secolo XVI.

che il *tenimentum magnum domorum* verosimilmente va circoscritto ai soli corpi di fabbrica di Palazzo Mazzarino prospicienti sulle vie Trabia e Patania<sup>10</sup> (fig.10).

Il palazzo familiare rimase di proprietà di Giuseppe De Gregorio solo per pochi anni malgrado il vincolo imposto dai suoi genitori. Nel 1587 la madre Maria, pochi mesi prima di morire, rilasciava una liberatoria sul vincolo di inalienabilità<sup>11</sup> così che nel 1589 Giuseppe poté vendere ad Ercole Branciforti (1555-1620) duca di San Giovanni il «tenimentum unum magnum domorum ipsius domini don Joseph consistens in pluribus corporibus et membris cum baglio fonte aquam currentium»<sup>12</sup>. Il contratto di vendita fu redatto a Cammarata dove risiedeva il duca. Il compenso pattuito fu di onze duemila, oltre gli oneri enfiteutici che gravavano sull'immobile, e la restituzione a donna Fiammetta Settimo e Calvello del canone che la stessa aveva pattuito con Don Giuseppe De Gregorio per l'affitto del tenimento di case<sup>13</sup>.

Ercole, neo duca di San Giovanni<sup>14</sup>, colse l'opportunità di acquistare la grande casa dei De Gregorio<sup>15</sup> a Palermo così da potere avere anche lui il suo palazzo, dato che nella stessa zona avevano già la loro abitazione Giuseppe Branciforti, conte di Raccuja, Ottavio Lanza<sup>16</sup> e gli Arogona Tagliavia, in diverso modo imparentati con Don Ercole; infatti, sia Don Carlo Aragona Tagliavia che Don Ottavio Lanza furono suoi suoceri, mentre Don Giuseppe Aragona Tagliavia fu suo zio<sup>17</sup>.

Il 1599 segna un momento cruciale sia nella storia familiare di Ercole Branciforti<sup>18</sup> che nella storia del palazzo alla Bandiera. Dopo la morte della prima moglie, Isabella Aragona<sup>19</sup>, Ercole quell'anno sposava Agata Lanza, a sua volta vedova di Giuseppe Branciforti del ramo di Raccuja. Ricca di suo, ella ebbe un ruolo fondamentale nella gestione dei beni immobili di famiglia. (C. D'Arpa)

### **Dal *tenimentum domorum* al palazzo di via Maqueda: il ruolo di Agata Lanza**

Tra la seconda metà del Cinquecento e i primi del Seicento visse Agata Lanza, figlia di Ottavio Lanza, conte di Mussomeli e primo principe di Trabia, e di Giovanna Orteca. Agata fu una donna nobile e ricca che affascina ancora oggi non soltanto per la sua posizione aristocratica ma perché nel corso della sua vita mostrò una acuta intelligenza volta alla realizzazione di sé stessa e dei suoi numerosi figli. Una donna particolare ed interessante che rifiutò la posizione tipica della figura femminile del suo tempo, totalmente assoggettata al volere del padre e poi del marito, per cui la donna non era poi così libera di scegliere: era destinata per lo più al matrimonio o al convento. Agata fu una figura determinante nella storia dei Branciforti in quanto progenitrice di più rami della nobile famiglia tra cui i più importanti quello di Raccuja e di Scordia.

Agata nel 1593 si sposò per la prima volta all'età di venti anni con suo cugino<sup>20</sup> Giuseppe Branciforti e Lanza (†1596), conte di Raccuja, da poco vedovo della prima moglie Beatrice Barrese<sup>21</sup>. Ebbero due figli: Giovanna e Nicolò Placido; quest'ultimo, nato nel 1593 e vissuto fino al 1661, subentrò nella contea di Raccuja e nella baronia di Tavi<sup>22</sup>, feudo questo con castello che



Fig.11 Autore ignoto, *Ritratto di Ercole Branciforti, duca di San Giovanni*, secolo XVII, olio su tela (collezione privata).

fin dal secolo XIV produceva grano e olio, e che diventerà la terra di Leonforte. Qui Nicolò Placido fonderà una città che gli consentirà di prendere il titolo di primo principe di Leonforte (1622).

Dopo appena tre anni di matrimonio Agata rimase vedova e i suoi figli, per disposizione testamentaria del marito, furono sottoposti alla tutoria dello zio Federico Spatafora e Moncada, barone di Venetico. Senza più il vincolo matrimoniale le fu restituita l'ingente dote che il padre aveva offerto per lei<sup>23</sup>, dote che solo in parte cedette al secondo marito Ercole Branciforti, duca di San Giovanni<sup>24</sup> (fig.11), che sposò nel 1599. Egli fu una figura di spicco socialmente e politicamente nell'ambito della Sicilia spagnola aristocratica di quel tempo, grazie alla parentela con Carlo Aragona, suo primo suocero al cui seguito fu per gli incarichi dati da Filippo II. Ercole

aveva la passione per il bello, per la pittura, per i luoghi aperti e i giardini, per la musica e da giovane fu prestante “cavaliere giostrante” del suo tempo, partecipando anche a giochi regali<sup>25</sup>. Al momento del matrimonio con Agata<sup>26</sup> Ercole non godeva di una grande disponibilità economica, in quanto nel 1593 aveva dovuto dare al figlio Girolamo, avuto a sua volta dalla prima moglie Isabella Aragona, il suo più importante possedimento, il feudo di Cammarata con il relativo titolo di conte, lasciandogli inoltre la dote della prima moglie<sup>27</sup>. Ercole, oltretutto, continuò ad essere un padre largo di mano con il suo primo figlio Girolamo, concedendogli di fare, da cultore di musica quale era<sup>28</sup>, feste, concerti e ricevimenti in casa loro a Cammarata, invitando anche vari ospiti, nonché altri musicisti di fuori, come è testimoniato dai documenti storici:

«il figlio che fu primo genito dello duca D. Erculi Branciforti e di Isabella de Aragona sua moglie [...] nel tempo che lo detto Don Geronjmo campao lo duca D. Erculi trattao e reputao come un padre amoroso compiacendolo in ogni cosa mantenendolo [...] spendendoci grosse somme di denari mantenendolo conforme alla sua conditione tenendoci una corte formata et musica et dopo che si maritao lo detto Don Geronimo [...] e lo detto D. Erculi l'alimentava»<sup>29</sup>.

Inoltre don Ercole aveva speso molti denari per apportare miglioramenti alle proprietà che erano in mano al figlio:

«detto illustre d. Ercole fici in tempo di sua vita in lo suo stato [...] molti benefatti utili, et necessarij allo castello di Cammarata ci fici la giustra, cavallarizza ci fici lo gioco della balla, et altri benefatti, et stantij con li suoi denari siccome anco feci un ponte che passa a San Giovanni»<sup>30</sup>.

In occasione del matrimonio di Girolamo con Caterina Gioieni, figlia dei marchesi di Giuliana, suo padre gli aveva donato pure molti preziosi beni mobili: quadri, arredi, tappeti, cortinaggi, paramenti di seta e di oro, argenti, ecc., di cui dà dettagliata rendicontazione «l'inventario del castello di Cammarata e del luogo di San Michele, di tutte le robbe che sono in casa dello eccellentissimo Sr. Duca di San Giovanni fino al presente giorno 24 settembre 1593»<sup>31</sup>.

Molti di questi beni che Ercole aveva ceduto al figlio Girolamo, in una regolazione di conti tra quest'ultimo e Agata, le saranno restituiti nel 1611: argenti, quadri, arredi e parati del valore complessivo di onze quattro mila<sup>32</sup>. Ercole quando sposò Agata Lanza possedeva solo la proprietà dei feudi afferenti al titolo di duca di San Giovanni, dove aveva vissuto fino a quel momento nella villa che si era costruito negli anni precedenti. L'entità della dote di Agata era molto rilevante<sup>33</sup>. Inoltre per alcuni anni percepì insieme al nuovo consorte altri congrui proventi come «balea et tutore di Don Nicolao Placido Branciforti conti di Raccuja», il cui patrimonio era ancora amministrato dal prima ricordato barone di Venetico<sup>34</sup>. La disponibilità di buona parte della sua cospicua dote consentì ad Agata, neo duchessa di San Giovanni, di rimanere sempre indipendente economicamente e di disporre liberamente del suo patrimonio, spendendo negli anni futuri non solo per le sue necessità personali, ma anche per soccorrere a quelle del marito e soprattutto per garantire il futuro degli altri nove figli: sei maschi, Ottavio, Antonio, Michele, Luigi, Girolamo, Pietro, e tre femmine, Dorothea, Margherita e Anna. Sulle capacità amministrative della duchessa riportiamo alcune testimonianze, rese qualche anno dopo la sua morte, da soggetti che avevano avuto familiarità con i duchi:

«testimonio che detta Ill. D. Agatha negoziava e tenia gran maniggio di denari proprij quali doppo l'impiegava in compre di rendite beni stabili et altri che era una signora molto fattiva et prudente e tenia e havia li so procuratori separati di negozi tutti aspisi di essa ill. ma D. Aghata et Detto ill.mo Duca D. Ercole non si interponia alli soi negozi et manigi che facia ma d.to ill. stre Duca ci spendea quello et quanto era necessario et la mantinia conforme alla sua qualità e nascita»<sup>35</sup>.

Quindi il marito Ercole la lasciava agire senza intromettersi nei suoi molteplici affari come si evince da un'altra testimonianza:

«D. Agata Branciforti secunda moglie che fu dello duca Don Herculi Branciforti nel tempo che si casao non ci dotao tutto quello et quanto essa havia ma si riservao per essa gran parte di effetti et denari et altri

che essa havia in grandissima somma et detta Donna Agatha quelli si negoziava in diversi negozij et l'andava agumentando secondo li paria senza haversi intricato con detto Duca Don Herculi suo marito e di più havia una mandria di pecuri grossa la quali l'amminiistrava la detta D. Agata sola per esseri sua propria che si l'avia fatto essa et andava moltiplicando et augumentando li suoi denari robba et rendite suoi proprij non dotati allo detto Duca D. Herculi suo marito facendo tutto quello che ad essa paria et piacìa a sua libera volontà come patrona et questo testimonio depone come quello che continuamente praticava in casa al d.to Duca et ci andava a riscogliersi li detti denari»<sup>36</sup>.

Queste testimonianze erano evidentemente di soggetti che frequentavano la casa del Duca e sapevano bene che il loro interlocutore per riscuotere era Donna Agata. Era la padrona e faceva quello che voleva e che le piaceva! Una donna intraprendente a tal punto da gestire da sola una mandria di pecore. Agata Lanza inoltre speculava con l'acquisto e la vendita di argenti e pietre preziose<sup>37</sup> come apprendiamo da altro testimone:

«detta d. Agata quando era casata con detto illustre don Ercole sempre con l'effetti delli suoi beni, et renditi andava comprando cose d'oro, gioje, argento, et altri beni mobili a suo gusto, et quelli doppio ni disponia come patrona propria, et molte volte quelle tornava a vendere, e cambiare con altri, et disfare, et fare come più li piaceva, et in particolare quello argento che vendio alla città di Palermo che fu secondo lo ricordo d'esso testimonio nell'anno 1609 per mano di Antonio Bonaccolto persona sua confidatissima tutto fu delli argenti proprij, et comprati con li denari proprij di essa d. Agata conforme esso testimonio pure intendia per bocca d'essa quondam d. Agata, e questo esso testimonio lo depone come quello, che era mastro argintero [Andreas Testa arginterius civis Panormi] di detta d. Agata, et sempre ci facia fare in casa di essa d. Agata molte cose d'argento, et alle volte ci facia squagliare molto argento, et ramo, et volia fari certe cose di archimia, et come quello che ci facia comprare, et vindiri gioij, et altre cose d'oro a suo gusto per mano di Martio Cazzola, et altri mastri aurifici et gioelleri»<sup>38</sup>.

Ercole ed Agata quando stavano a San Giovanni dimoravano presso la villa detta di San Michele costruita

negli anni precedenti, con molto dispendio di denari perché improntata alla magnificenza delle più prestigiose ville rinascimentali, dato che Ercole aveva realizzato «molti benefatti e abbellimenti utili fatti in tempo di sua vita [...] e facia veniri certi statui di Roma di marmora per abbellimento di detto giardino»<sup>39</sup>.

Della villa con il parco di San Michele si conoscono due minuziose descrizioni di cui una é quella di Ottavio Branciforti, primogenito della coppia<sup>40</sup>. Questo paradisiaco e speciale luogo, su sollecitazione di Agata, inizialmente fu assegnato, nel 1604, da Ercole ai loro figli già nati. Dopo la morte di Agata (†1616) la donazione fu ristretta prima, nel 1618, ai soli Antonio e Michele e successivamente, nel 1620, con atto di emancipazione del diciassettenne Antonio, soltanto a quest'ultimo<sup>41</sup>. Alla morte di Ercole nel 1620 il nipote Francesco prese indebitamente possesso della villa<sup>42</sup> destinata al fratellastro Antonio, dando origine ad un contenzioso che si protrasse fino agli anni quaranta del Seicento; senza i ricordi dei testimoni delle due parti di cui si è detto e si dirà, non avremmo potuto ricostruire il carattere e la personalità di Agata e neppure le vicende relative alla gestione degli altri loro beni.

A Palermo Ercole disponeva del «tenimento di case» alla Bandiera acquistato nel 1589 da Giuseppe De Gregorio, con l'intento di trasformarlo in un vero e proprio palazzo di rappresentanza, come quello che Giuseppe Branciforti, conte di Raccuja, primo marito di Agata, prima di lui, nel vicino quartiere del Piliere, aveva iniziato a costruire, e poi completato dal figlio Nicolò Placido.

Agli esordi del Seicento l'assetto urbanistico di Palermo fu stravolto dal taglio dell'asse viario della via Maqueda, altrimenti nota come Strada Nuova, i cui complessi lavori si compirono nel volgere di appena tre anni (1600-1602)<sup>43</sup>. Per il tracciamento della nuova via, l'amministrazione comunale dovette prima espropriare, totalmente o parzialmente, tutti gli immobili che ricadevano al suo interno, per la demolizione. Le parti residuali dei lotti, poi, venivano rivendute ad un prezzo maggiorato, riconoscendo la prelazione ai proprietari degli immobili limitrofi alle demolizioni. Ercole Branciforti, in quanto già proprietario della casa alla Bandiera, tra il 1604 e il 1607, acquistava la parte residuale «della casa de Stefano Palmerino in lo quar-

teri di Civalcari e strata di Santa Maria dello Succurso [...] per quella aggregare cum la sua casa grandi». Sulla «casa grandi», appartenuta ai De Gregorio, in quegli anni era in corso, presso la Regia Curia, una causa tra il duca di San Giovanni e donna Clara Argomento; causa conclusasi nel 1609 a favore di Agata Lanza che, nel frattempo, aveva ottenuto dal marito il riconoscimento della proprietà degli immobili a compenso delle ingenti somme che la stessa aveva speso, «ex causa benefactorum in ditto tenimento magno»<sup>44</sup>, attingendo al suo patrimonio. Tra i «benefatti», anche l'acquisto di altre unità immobiliari da aggregare al palazzo. Nel 1607 Ercole Branciforti aveva acquistato, dalla attigua confraternita di Santa Maria del Soccorso, un'ulteriore estensione di terreno per un prezzo di onze ottanta il cui saldo venne onorato nel 1612 dalla moglie Agata alla quale «spettat domum magnam contigua ditto terreno quod ad presens predittam ducissam reperitus et fabricatus»<sup>45</sup>. Ed ancora nell'ottobre del 1608 la stessa aveva versato alla Tavola di Palermo la somma dovuta «alli deputati della strada Maqueda [...] per lo prezzo del remanente di li quattro casi che sono di Masi Guerri esistenti ala strada Macheda in conto locata di detta duchessa quali si hanno di sderrupari per servizio di detta strata et se li paga per le tre parti toccanti a detta duchessa de li > [onze] 150 stanti che la altra parte tocca a pagarla alla detta deputazione»<sup>46</sup>. Somma quello stesso giorno stornata dalla Tavola a Manso Guarrero, «regio algozirio», e a Margherita Lattuchella «per lo pretio valore et integro pagamento di quelle tre case siti e posti in lo quarteri di cilvacari et contrata dello Soccorso dentro lo cortiglio di la mola per loro deputazione ad effetto di quelli dirrupare per servizio della strata Macheda»<sup>47</sup>.

Un atto nel 1609, citato sinteticamente nelle carte Branciforti, testimonia sullo stato di «consunzione della casa grande esistente alla Bandera»<sup>48</sup>, dal che si deduce che si trattava di una fabbrica che necessitava di importanti lavori di trasformazione, anche a seguito dei nuovi accorpamenti di lotti sulla nuova via Maqueda.

E' probabile che per questo motivo l'intraprendente Agata impiegò sue ulteriori risorse economiche nella realizzazione di un'altra villa a Mezzomonreale, sulla strada da Palermo a Monreale, con un giardino meravi-

gioso, come quello a San Michele, ricco di fontane con giochi d'acqua, piante sia ornamentali che da frutto e abbellito con statue provenienti anche dalla villa del marito a San Giovanni, come testimoniano documenti in cui Agata commissiona questi arredi.

Per venire in possesso della proprietà di Mezzomonreale, Agata aveva dovuto ingegnarsi, poiché sul giardino c'era un vincolo per il quale non poteva essere venduto «a persone titolate», la nobildonna allora lo fece «relaxiare, et subemphiteutare» a persona di sua fiducia con il patto di riceverlo da questo con atto di donazione. Nel giardino donna Agata «a spesi proprij lo beneficaio, et abbelio pigliando altro terreno facendoci fontani, giochi d'acqua, et altri cosi diletiosi et molti stantij»<sup>49</sup>. Il giardino descritto dal Di Giovanni, contemporaneo di Ercole e Agata Branciforti, come «superbo edificio, con tante statue di marmo e giochi d'acqua, che son d'infinito diletto»<sup>50</sup>, nel Settecento è denominato dal Villabianca Villa Scordia:

«Giuseppe Branciforti, principe di Scordia, tien villa di delizie nel corso di Mezzo Monreale, dov'è nobil casena ed un giardino foltissimo, e di ogni sorte di alberi ombreggiato, che la fè passare presso gli antichi per una delle primarie ville di gran signori [...]. E questa villa è la stessa, ch'ebbero gli antichi duchi di San Giovanni Branciforti»<sup>51</sup>.

La villa voluta da Agata nei primi anni del Seicento fu ereditata dai suoi discendenti<sup>52</sup> fino a Stefania, ultima Branciforti, prendendo a metà dell'800 la denominazione di Tasca d'Almerita<sup>53</sup>.

Tornando al «tenimento di case» alla Bandiera, anche in questo caso fu determinante il ruolo di Agata, così come attestano più testimoni chiamati a depositare nel 1642 su varie questioni nella causa già citata che vide coinvolti da una parte Francesco Branciforti conte di Cammarata, nipote di Ercole, e dall'altra Antonio Branciforti, figlio di Agata Lanza<sup>54</sup>. Tra le questioni sollevate vi fu anche l'accertamento del possesso del palazzo alla Bandiera. Sul Palazzo una testimonianza conferma il fatto che:

«il tenimento di casi esistenti alla Bandiera [...] fu venduto per D. Giuseppe di Gregorio al detto Illustrate D. Ercole»<sup>55</sup>.

Altra invece riporta che:

«si giudicò nell'anno 1603 il tenimento di case grande in la città di Palermo nella contrata della Bandiera [...] agregandoli molti casunculi, et [...] che la Corte li feci injunzione di sfrattare di detta casa pagate onze mille duicento [...] a detta Regia Corte per lo debito che lo quondam Don Pietro de Gregorio come olim Tesaurero restò debitori»<sup>56</sup>.

Altro testimone precisa invece che:

«si liberao un tenimento di casi esistenti nella contrata della Bandiera in la città di Palermo, quale casa detta Illustre donna Agata Lanza con li suoi proprij denari quella fabricao, et abbellio, et la aggregao con altra»<sup>57</sup>.

Questo fatto è confermato da un altro testimone, il quale ribadisce la circostanza che:

«si liberao nell'anno 1603 lo tenimento di casi esistenti nella contrata della Bandiera venduto per don Giuseppe di Gregorio al detto Illustre Don Ercole, et al detto Don Ercole suo marito pagò grosse somme di denaro per causa di benefatti per esso fatti in detto tenimento di casi [...] per liberare detta casa dalla molestia datali da detta Regia Corte per causa di essere parte di detto tenimento del quondam D. Pietro di Gregorio olim Thesaurero»<sup>58</sup>.

Il ruolo attivo avuto in tale vicenda da Agata Lanza è infine ben riassunto da altri due testimoni che riferiscono rispettivamente:

«la detta Donna Agatha Branciforti moglie olim che fu del quam Illustre Don Ercole comprò una casa nella strata della Bandiera della città di Palermo et quella augumentao bene e edificao e ci fici molte fabbriche et si accollao molti conti et con li denari proprij di essa Illustre Donna Agatha ogni anno ci pagava et quanto quella locava essa Illustre Donna Agatha si percepia»<sup>59</sup>;

«la casa esistente nella contrada della Bandiera quali casa sà esso testimonio che detta Agata ni pagò molte somme di denari in farci benefatti che la spingio in aria et la detta donna Agata sà esso testimonio che ni pagava sopra detta casa tutti li cenzi, et carichi che vi erano in detta casa delli proprij suoi denari, et essa donna Agata detta casa

la tenio, et possedia come vera Patrona et Signora et ci habitò dentro et alle volte quando non stava in Palermo quella locava, e se ne percepia li lucri loro, et proventi come robba propria, et sà esso testimonio, che detta donna Agata sborzoa gran somma di denari per detta casa alla Regia Corte per una molestia che ci venni sopra detta casa et essa d. Agata sempre quella se la defesi»<sup>60</sup>.

Dunque è evidente che Agata comprò altre fabbriche, le ristrutturò, le affittò mettendole a reddito. Con le sue forze economiche trasformò quel tenimento grande di case con baglio, che nella prima metà del Cinquecento furono un ospizio di pertinenza della chiesa di Santa Maria del Soccorso; poi furono di proprietà di Carlo d'Aragona e successivamente di Pietro De Gregorio, poi di suo figlio Giuseppe De Gregorio ed infine nel 1589 fu acquistato da Ercole Branciforti.

Il 30 settembre del 1613 la nobildonna dava incarico al mastro fabbricatore Battista Russo di «farci lo restanti della fabrica incomenzando dallo muro medianti della strada nova nella casa di detta duchessa nella strada Macheda et quella seguitari insino ala punta della vanella medianti con la casa di mastro Antoni Solaro esistente in detta strada nova Macheda»<sup>61</sup>. Si tratta dunque del prospetto su via Maqueda e peraltro a quella data era stata già compiuta metà della fabbrica sulla strada, dato che quanto si sarebbe dovuto realizzare dai fondamenti doveva essere «conforme di quella che al presente è fatta al lato della entrata che attacca verso l'ecclesia di Santa Maria dello Siccurso dello modo maniera et qualità di detto lato cioè di pietra et calcina»<sup>62</sup>. Inoltre, dalla descrizione dei lavori, si capisce che il nuovo fronte doveva avere almeno sei aperture, oltre quella centrale, visto che mastro Battista Russo si obbligava «di farci tre fenestri di intaglio conforme ali altri tre fatti in detta fachia che attacca verso lo sicurso» e «tre dammisi che vanno in detta fachia per repartimento di tre stancji»<sup>63</sup>. Il documento rivela anche il nome dell'architetto: Mariano Smiriglio «regio ingegnere di questo regno». I lavori definirono così il nuovo fronte del palazzo, divenuto ora principale rispetto a quello originario di casa De Gregorio su via Trabia.

A Smiriglio dunque possiamo attribuire la progettazione del nuovo fronte del palazzo i cui lavori verosimilmente iniziarono tra il 1609 ed il 1610, probabilmente in concomitanza con la definizione del prospetto della



Fig.12 Palermo. Palazzo Mazzarino, *Prospetto su via Maqueda*.

ricostruita chiesa della confraternita di Santa Maria del Soccorso (figg.12, 13), un cantiere anche questo riferito allo Smiriglio<sup>64</sup>.

La duchessa Agata Lanza aveva garantito ai figli avuti con Ercole Branciforti duca di San Giovanni non solo una residenza rappresentativa a Palermo equivalente a quella che Nicolò Placido, suo figlio di primo letto, aveva ereditato dal padre, Giuseppe Branciforti conte di Raccuja<sup>65</sup>, ma soprattutto un benessere economico non altrimenti garantito dal padre, che destinerà anche il titolo di duca di San Giovanni con annessi domini al nipote Francesco, discendente dal suo primo matrimonio. E malgrado ciò la condizione economica di costui fu di gran lunga inferiore a quella dei figli di Agata come lo stesso Francesco ebbe a lamentarsi negli anni successivi:

«li detti Don Antonio Don Octavio Don Geronimo Don Luigi Don Michaele e Don Petro Branciforti, figli del Conte Don Ercole Branciforti olim Duca di San

Giovanni sono persone ricche et commode et hanno molti migliaia di scudi di entrata et si mantengono [...] conforme alla loro conditione et natività e tra l'altri molti beni hanno [...] onze cento cinquanta cinque et vinti otto di rendita li stati di Cammarata et l'introjti di molti altri beni in detti stati cioè due molina et una vigna che si ricava più di onze tricento l'anno e gabella dell'oglio di detto stato di Cammarata che si ricava unzi cento l'anno circa unzi dui cento settanta sopra il contado di Mussomeli e principato della Trabbia unzi dui cento di rendita sopra la città di Palermo due case grandi che se ne cava unzi tre cento l'anno e più un giardino alla strata di Morriale [...] et infiniti altri beni in modo che detti signori per essere secondo geniti stanno più commodi e ricchi di detto illustre Duca Don Francisco per essere primo genito et capo della loro casa»<sup>66</sup>.

I figli di Agata dunque conducevano, da cadetti, una vita più agiata rispetto a Francesco che era il principale erede dei beni di Ercole. Ad Agata si devono in gran



Fig.13 Palermo. Chiesa di Santa Maria del Soccorso, *Prospetto*.

parte le loro fortune in quanto «Agatha facia d'anno in anno andava aumentando crescendo et multiplicando il suo patrimonio»<sup>67</sup>. Evidentemente Agata non si fermava agli immobili, ma li arredava con tavoli grandi e mobili, quadri, argenti, così come ricorda altra persona di fiducia che l'aveva conosciuta bene:

«vitti portare gran beni mobili da detta Agata quando si casò con detto don Ercole et pure in tempo viva detta donna Agata comprava paramenti et altri suppellettili per essere donna molto fattiva»<sup>68</sup>.

Per sbrigare tutte queste faccende aveva bisogno di mezzi di trasporto propri, così il marito le fornisce cavalli e carrozze. In data 16 aprile 1608 Ercole vendeva alla moglie Agata Lanza «dui cochi et dui carrozi con suoi guarnitioni acoperti quattuor equos di li detti cochi et unum pultrum [...] dui tavuli grandi di marmora lavorati con suoi rabischi [...] et altri petri di diversi sorti»<sup>69</sup>.

Il palazzo alla Bandiera fu oggetto delle ultime volontà testamentarie di Agata come attesta una scrittura privata consegnata poco prima di morire a frà Michele Stampa:

«Di più la casa grande, che al presente possiedo per la quale oltre di dui mila scudi, che io ci ho speso in fabbriche, et ho pagato ancora alla Regia Corte da scudi tremila, e cinquecento in circa; et anco scudi tremila, e cinquecento in circa a' detto Duca per li benefatti da lui fatti, voglio, che pagando detto duca alli miei heredi le sudette somme siano obligati restituirci detta casa senza strepito, ne' figura di giudizio»<sup>70</sup>.

Don Ercole non manifestò l'interesse di volere riscattare l'uso e la proprietà esclusiva del palazzo, dunque alla morte della moglie Agata don Antonino Morso, barone di Gibellina, come tutore, curatore e governatore di Ottavio, Antonio, Luigi, Girolamo (minori di anni da quattordici a sette), Michele e Pietro (infanti), figli di Ercole ed eredi universali di Agata Lanza, dichiarava a loro nome il possesso del palazzo «existente in quarterio Seralcadij huius urbis confinante cum ecclesia dive Marie dello Succurso bandere et havente duas portas magnas unam strada que vocatus dello inciacato et aliam incompleta in strata Maqueda in qua domo ad presens habita dictus dux Sancti J. nni uti pater et administrator ipsos heredum universalem». Al genitore gli eredi riconoscevano la libertà di «introitum et extum in ipsa domo», nonché di potere aprire e chiudere «januas et fenestras»<sup>71</sup>.

Agata morì nel 1616<sup>72</sup> nominando nel testamento suoi eredi universali i figli avuti con Ercole che, per essere tutti di minore età, vennero sottoposti alla tutela paterna sotto l'alta protezione del duca di Ossuna, vicerè in carica<sup>73</sup>. In particolare poi nel testamento pregò il principe di Pietraperzia - in quel momento Francesco Branciforti di Mazzarino - di accettare il figlio Antonio come suo «creato»; mentre chiese che il più piccolo, «Petruzzo», venisse allevato dalla «Signora marchesa di Giarratana»<sup>74</sup>. Per il maggiore Ottavio la duchessa, desiderando per lui una carriera ecclesiastica, disponeva che se da alto prelato avesse un giorno percepito una rendita annuale superiore a mille scudi, allora avrebbe dovuto rinunciare alla sua quota ereditaria, restituendola ai fratelli. Dopo

la morte di Agata, il 10 febbraio 1616, il marito faceva redigere l'inventario dei suoi beni, purtroppo elencati solo per generi: «tutti li vestimenti di detta Duchessa [...] di seta di diversi sorti [...], due scrittorij pieni di diversi cosi minuti [...] argento e oro lavorato, gioij et perni e di valuta di scuti seimila in circa», oltre a varie cospicue rendite annuali sul «contado di Raccuja» e altri feudi. Infine tra i suoi beni personali è esplicitamente inserita la «domum magnam solite habitacionis sitam et positam in quarterio Seralcadij secus ecclesia Ste Marie lo Succurso suis finibus limitatam».

(L. Chifari)

### Il palazzo degli eredi di Agata Lanza

Ottavio, primogenito, studiò lettere, filosofia e teologia; «nel 1627 si trasferì a Madrid per portare ivi in nome di Palermo alcune reliquie di S. Rosalia al re Filippo IV, da cui venne bene accolto e ne ricevette molti fa-



Fig.14 Autore ignoto, *Michele Branciforti*, secolo XVII, scultura, Palermo, chiesa di San Francesco di Paola, monumento funerario.

vori»<sup>75</sup>. Consacrato vescovo nel 1633 fu destinato dal Papa Urbano VIII prima alla diocesi di Cefalù, e successivamente nel 1638 a quella di Catania, che resse sino al 1646, anno della sua morte. Luigi studiò lettere e fu dottore in legge «da suo fratello Ottavio vescovo venne eletto a Vicario Generale del vescovato e diocesi di Catania, a vice cancelliere dell'accademia della stessa città ed indi ad arcidiacono. Finalmente fu eletto a vescovo di Melfi nel regno di Napoli il 28 settembre 1648, ove morì nel 1667»<sup>76</sup>. Antonio (nato nel 1603), secondo maschio e terzogenito, nel 1627 diventerà il primo principe del ramo Scordia avendo sposato il 28 ottobre 1625 Giuseppina Campolo che gli portò in dote il feudo di Scordia dove Antonio fondò la cittadina omonima costruendovi il palazzo, la Chiesa Madre di San Rocco e il convento dei Padri Riformati. Degli altri figli, Pietro il capostipite di un altro ramo dei Branciforti, quello dei duchi Branciforte, sposerà Eleonora Colonna, mentre Girolamo<sup>77</sup> da cavaliere gerosolimitano detenne la Comenda di Cicciano in Campania; e Michele fu cavaliere di San Giacomo (fig.14) e governatore nella provincia di Calabria<sup>78</sup>; delle figlie, Dorotea sarà Suor Smeralda del Monastero delle Stimmate e Anna da suora sarà Maria Vittoria del monastero di Santa Caterina al Casaro, mentre Margherita fu moglie di Antonio Miraballi conte della Pietra (già nel 1633 risulta deceduta)<sup>79</sup>.

Il documento relativo al completamento della fabbrica su via Maqueda attesta che Mariano Smiriglio fu architetto di fiducia dei Branciforti già prima del suo noto incarico del 1616 per il completamento del palazzo al «Piliero» di Nicolò Placido conte di Raccuja, figlio di Agata e di Giuseppe Branciforti<sup>80</sup>. I rapporti tra l'architetto e la famiglia Branciforti non furono solo di tipo professionale, ciò lo dimostra un documento del 1617 inerente la confraternita di Santa Maria del Soccorso alla Bandiera<sup>81</sup>: scorrendo l'elenco degli affiliati troviamo tra i rettori Mariano Smiriglio, mentre tra gli illustri e meno illustri confratelli lo stesso Ercole Branciforti, duca di San Giovanni, con i familiari, Francesco Branciforti, suo nipote e già conte di Cammarata, i due figli maggiori avuti con Agata, Ottavio e Antonio, infine Blasco Branciforti altro suo figlio naturale<sup>82</sup>. Da ciò si spiega perché l'architetto fu tra coloro che apposero la firma alla chiusura del testamento del duca

di San Giovanni aperto alla sua morte nel 1620. Nel testamento il duca di San Giovanni lasciava in eredità ai figli Ottavio e Antonio - quest'ultimo futuro capostipite del ramo Branciforti principi di Scordia<sup>83</sup> - tutti i suoi beni «mobilibus et stabilibus urbani et rusticanis allodialibus et burgensaticis»;<sup>84</sup> non è menzionato il palazzo perché già ereditato dalla madre Agata.

Alla morte di Ercole Branciforti il palazzo alla Bandiera aveva ancora la configurazione di un insieme di corpi aggregati tra loro e prospicienti su via Maqueda e su via Trabia. Osserviamo che le aperture sui balconi che si allineano sul prospetto di via Maqueda sono identiche a quella presente su via Trabia (fig. 15), in prossimità della tribuna della chiesa del Soccorso, il che dunque ci induce a credere che agli inizi del Seicento il cantiere di ampliamento del palazzo coinvolse tutta la parte del palazzo adiacente la chiesa.

Nell'autunno del 1622 Ottavio Branciforti, il maggiore dei figli di Ercole e Agata, dava incarico ai fratelli mu-



Fig.15 Palermo. Palazzo Mazzarino, *Prospetto su via Trabia*, particolare.



Fig.16 Palermo. Palazzo Mazzarino, corte, *Fontana*.



Fig.17 Palermo, Palazzo Mazzarino, corte, *Fontana*.

ratori Battista e Vincenzo Russo, di realizzare «mura et pilastri et altrij fabbrichj che haveranno da fare et questo nello piano dello cortiglio dove che sarà sterrato et miso in chiano»<sup>85</sup>. I «Capituli della fabrica che haverà da fare detto Ottavio Branciforti nella sua casa alla strata nova allo canto della chiesa dello Succurso», chiariscono che fu necessario demolire vecchie fabbriche per potere così realizzare il cortile dalle fondazioni con gli spiccati delle

strutture portanti, i muri e i pilastri sui quali si sarebbero voltati archi e volte, «dammusi»<sup>86</sup>. Nel capitolato è contemplata la messa in opera di «porti», «finestri» e «finistruni»<sup>87</sup>, riteniamo quelle aperte sul cortile. Nel documento relativo alla fornitura della pietra di Monreale è contemplata anche la realizzazione di gradini per una scala<sup>88</sup>. Le ricevute di pagamento agli appaltatori e una dettagliata rendicontazione dei lavori eseguiti, tenuta dal sacerdote Girolamo Lanzarotto per conto di Ottavio Branciforti, attestano che il cantiere si protrasse fino al mese di novembre dell'anno successivo<sup>89</sup>. In quest'ultimo documento sono menzionate altre maestranze coinvolte nella fabbrica tra cui anche i marmorari Nunzio La Mattina e Francesco Falcone, artefici di una delle due fontane presenti nella corte<sup>90</sup> (figg.16, 17). Nei documenti del 1622-1623 non troviamo espressamente citato un progettista direttore dei lavori ma è plausibile che fosse ancora Mariano Smiriglio, visto che l'architetto in quegli stessi anni era persona di fiducia dei Branciforti<sup>91</sup>.

La corte di palazzo Scordia costituisce a Palermo uno dei pochi esempi superstiti di architettura nobiliare di inizio Seicento (fig. 18). A pianta rettangolare presenta su ciascuno dei lati corti tre arcate policentriche sorrette da tozze colonne di ordine tuscanico - come quelle dell'ordine inferiore del cortile Maqueda a Palazzo Reale<sup>92</sup> - diversamente su ciascuno dei lati lunghi le cinque arcate policentriche poggiano su pilastri, una soluzione questa che a Palermo non ha né precedenti né repliche in altri palazzi (figg. 19, 20). Altrettanto originale è la soluzione d'angolo dove i due diversi sostegni danno forma ad un pilastro composto con tre semicolonne addossate. Le colonne e i pilastri sono realizzati con pietra calcarenitica di colore grigio (pietra di Monreale?)<sup>93</sup>, diversamente le altre parti strutturali, compresi i pilastri d'angolo, sono realizzate con altra pietra arenaria. L'intero lato corto del portico, corrispondente all'ingresso da via Trabia, è coperto da una grande volta a schifo lunettata su peducci, alcuni dei quali sono intagliati sui conci, sia dell'arco che contrassegna il passaggio dall'androne alla corte interna, che degli archi che delimitano il porticato (fig.21). A Palermo analoghe volte su peducci si riscontrano soprattutto in edifici di metà Cinquecento<sup>94</sup> dunque, probabilmente, la volta testimonierebbe in palazzo Scordia una fase precedente al cantiere seicentesco di completamento. Anche la



Fig.18 Palermo. Palazzo Mazzarino, *Corte*.

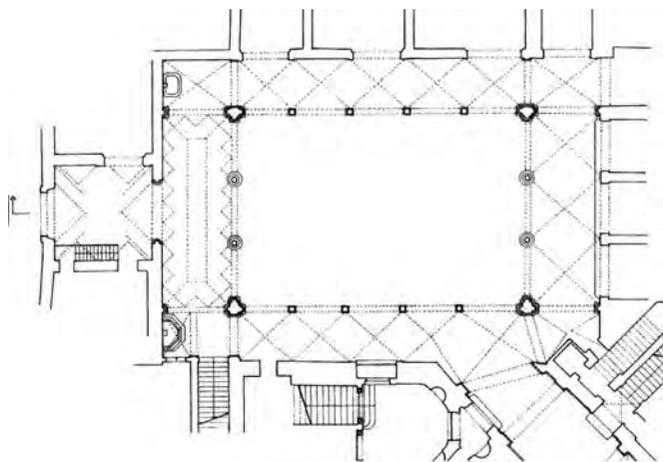


Fig.19 *Pianta della corte di Palazzo Mazzarino* (rilievo da F. Scaduto, 2000).



Fig.20 *Sezione della corte di Palazzo Mazzarino* (rilievo da F. Scaduto, 2000).



Fig.21 Palermo. Palazzo Mazzarino, *Portico*.

parete che delimita il portico sull'opposto lato corto probabilmente esisteva già quando fu avviato il cantiere del 1622, ciò lo si deduce da alcune anomalie non altrimenti spiegabili: altri peducci intagliati sul l'arco centrale interno attesterebbero l'originaria intenzione di realizzare, anche in questa parte della fabbrica, una volta lunettata analoga a quella realizzata sul lato opposto della corte. Le tre campate coperte a crociera furono edificate senz'altro tra il 1622 e il 1623, contestualmente a quelle degli altri due lati lunghi del quadriportico (fig.22). La lunghezza della corte era, pertanto, vincolata da preesistenze, così che l'adattamento del rettangolo di impianto allo spazio disponibile comportò l'incongruo aggiustamento della curvatura di uno dei due archi angolari dei portici laterali sotto il loggiato (fig.23). Dobbiamo ipotizzare che Ercole, già negli anni novanta del Cinquecento, fece realizzare il portico coperto con la grande volta lunettata ma forse non il loggiato soprastante. Il loggiato occupa l'intero lato aprendosi sulla corte con tre



Fig.22 Palermo. Palazzo Mazzarino, *Portico*.

archi a tutto sesto sorretti da colonne di marmo bianco di Carrara, poste sopra piedistalli e con capitelli di cui i due centrali sono ornati con belle teste di cherubino (fig.24) forse di spoglio (provenienti dalla attigua chiesa di Santa Maria del Soccorso ricostruita agli inizi del Seicento?). Il motivo iconografico degli angioletti infatti rimanda ad un contesto religioso piuttosto che ad uno civile. I lavori messi in cantiere nel 1622 non fanno riferimento al loggiato quindi non abbiamo una datazione certa cui fare riferimento<sup>95</sup>. Di sicuro il loggiato rientra nella configurazione del cortile ed entrambi unificano la parte più antica su via Trabia con quella man mano aggiunta agli inizi del Seicento su via Maqueda.  
(C. D'Arpa)

### Il palazzo dei principi di Scordia: il Seicento

Il palazzo con la sua articolata composizione in «duobus domibus palatiatij» lo troviamo espressamente



Fig.23 Palermo. Palazzo Mazzarino, corte, *Particolare dell'arco d'angolo.*



Fig.24 Palermo. Palazzo Mazzarino, loggiato, *capitello.*

citato nel testamento di Antonio Branciforti (†1658) primo principe di Scordia<sup>96</sup> insieme alla villa di Mezzomorrale, denominata del «Duca di San Giovanni». Questi beni furono trasmessi a sua volta dal figlio Ercole Branciforti e Campolo<sup>97</sup>, *senior* nella linea di Scordia, al primogenito Giuseppe e così di seguito.

Il palazzo «positum in strata nova huius urbis in frontispicio ecclesie scholarum piarum huius urbis confinantem ex una parte in venerabilis confraternitati sante marie succursus strate Bandere et alia parte cum domibus Vincentij litrico vanellutia mediante et in quarterio civivaccarie»<sup>98</sup>, mostra ancora oggi il nucleo originario dell'impianto cinque-seicentesco, che si distingue dall'ala prospiciente su via Maqueda<sup>99</sup>. Questa dualità la troviamo ancora indicata nell'inventario di Giuseppe (†1720), *senior* nella linea di Scordia, dato che il palazzo è descritto come «domum magnam sive palatium in duabus insimul unitis et ad presens in unum palatium reductis»<sup>100</sup>.

I due immobili in realtà non furono abitati stabilmente dal principe Antonio che preferì alla residenza palermitana quella di Scordia, che lo stesso aveva fatto costruire, o quella di Messina dove morì nel 1658. Anche l'erede Ercole *senior*, secondo principe di Scordia, abitò poco a Palermo, dato che fino al 1680 soleva affittare le due case aggregate formanti il palazzo alla Bandiera, sia disgiunte che congiunte<sup>101</sup>. Il principe cominciò ad interessarsi al palazzo di via Maqueda per farne la propria abitazione abituale solo negli ultimi anni della sua vita. La decisione di Ercole *senior* di trasferirsi a Palermo è consequenziale alla riconquista della ribelle Messina da parte delle truppe spagnole nel 1678. La città dello Stretto infatti era stata aspramente punita dalla Corona, che la privò di tutte le sue antiche prerogative tra cui anche quella di condividere con Palermo il ruolo di capitale del regno. Da questo momento la corte vicereale e tutti gli uffici amministrativi e giudiziari si attestarono unicamente su Palermo che pertanto attrasse a sé stabilmente tutta la nobiltà di Sicilia. Prima di questi eventi la nobiltà siciliana risiedeva solo occasionalmente a Palermo o a Messina preferendo come luogo di residenza abituale il centro principale dei loro feudi dove, nel corso della prima metà del XVII secolo, furono costruiti i grandi palazzi baronali, compreso quello del principe di Scordia<sup>102</sup>.



Fig.25 Antonio Zanca, *Pianta del piano terra di Palazzo Mazzarino*, 1897 (archivio famiglia Berlingieri).



Fig.26 Antonio Zanca, *Pianta del piano nobile di Palazzo Mazzarino*, 1897 (archivio famiglia Berlingieri).

Gli inventari di Ercole *senior* (†1687) attestano che il palazzo di via Maqueda era ancora solo una delle residenze abituali del principe dato che aveva mantenuto arredi e corredi anche nel palazzo di Messina, ma soprattutto in quello di Scordia, il cui relativo elenco documenta una magnificenza di arredi pari a quelli del palazzo di Palermo. Nel palazzo baronale peraltro era custodita l'armeria del principe tanto personale che quella necessaria ad armare la milizia che il nobile era tenuto ad approntare al sovrano in caso di necessità. A Scordia inoltre si svolgevano le maggiori attività agricole e di allevamento compresa quella dei cavalli e dei muli<sup>103</sup>. Il principe Ercole in previsione del trasferimento della sua residenza

a Palermo aveva promosso nel palazzo alcuni lavori costruendovi una cavallerizza - alla sua morte però rimasta incompiuta - e aggregandovi un giardino<sup>104</sup>.

Nel Seicento il palazzo palermitano del principe di Scordia si omologa su una tipologia standard<sup>105</sup>: impianto a corte e sviluppo verticale su almeno tre o quattro livelli nei quali gerarchicamente erano distribuite le diverse funzioni dell'abitazione. Al piano terra (fig.25) vi erano i servizi, mentre la residenza vera e propria del signore era ubicata nel piano nobile del palazzo raggiungibile dalla corte interna attraverso un ampio scalone, la cui ultima rampa immetteva in una loggia. Questa solitamente occupava nel palazzo una posizione

di snodo perché dava accesso a una grande sala che aveva la funzione di disimpegnare la parte pubblica della casa da quella più specificatamente privata. Sul modello tipologico aulico delle residenze reali, l'abitazione di un principe ricalca, sebbene in scala ridotta, l'identico sistema planimetrico-distributivo secondo il quale la sequenza dei saloni di rappresentanza doveva regolare un avvicinamento graduale e selezionato degli ospiti alla stanza più rappresentativa della dimora, la galleria dove, nel caso di palazzo Scordia, era ubicato il letto di parata del signore. Infine gli altri livelli posti sia sopra che sotto al piano nobile erano destinati rispettivamente ai cadetti e alla servitù.

Anche a palazzo Scordia già alla fine del Seicento la sequenza ingresso, cortile, scalone, loggia, individua il percorso che dà accesso al piano nobile (fig.26). Qui le stanze sono disposte a formare due ali contrapposte rispetto alla corte che costituisce il baricentro del palazzo. Nel 1687 il palazzo però non presentava ancora la sequenza dei grandi ambienti prospicienti sul terrazzo dalla parte di via Bandiera oggi su via Patania, realizzati in un successivo intervento di ampliamento del Settecento.

Gli ambienti del piano nobile, citati nell'inventario del 1687, sono raggruppati in quattro diversi ambiti detti «quarti». Il primo quarto si svolge a L occupando la parte ad est e a sud del cortile ed è appellato «quarto della galleria» (tav. a pag. 70 nn.2-5) perché dalla loggia la grande sala e le due anticamere introducono in sequenza all'ambiente più importante del palazzo, la galleria appunto, con l'alcova che accoglie il letto di parata del principe di Scordia. Sui lati a ovest e a nord del cortile si sviluppano gli altri ambiti del piano nobile in direzione della chiesa del Soccorso. In questa parte del palazzo la serie di «camerini» e il lungo ed articolato corridoio (nn.21-23) creano un collegamento riservato tra la galleria e lo scalone d'onore disimpegnando tra loro il «quarto grande» su via Trabia (nn.12-19) e la «casa piccola» prospiciente su via Maqueda (nn.26-34). Nei locali al piano terra già adibiti a «carrettaria» prospicienti un «giardinello», don Ercole nel 1678 vi aveva fatto realizzare la «cavallerizza», scuderia<sup>106</sup>, per la quale probabilmente l'anno successivo furono commissionate ai marmorari Santo e Vincenzo Geraci quattro colonne in pietra di Billiemi<sup>107</sup>. Palazzo Scordia dunque a quei tempi disponeva di una area li-

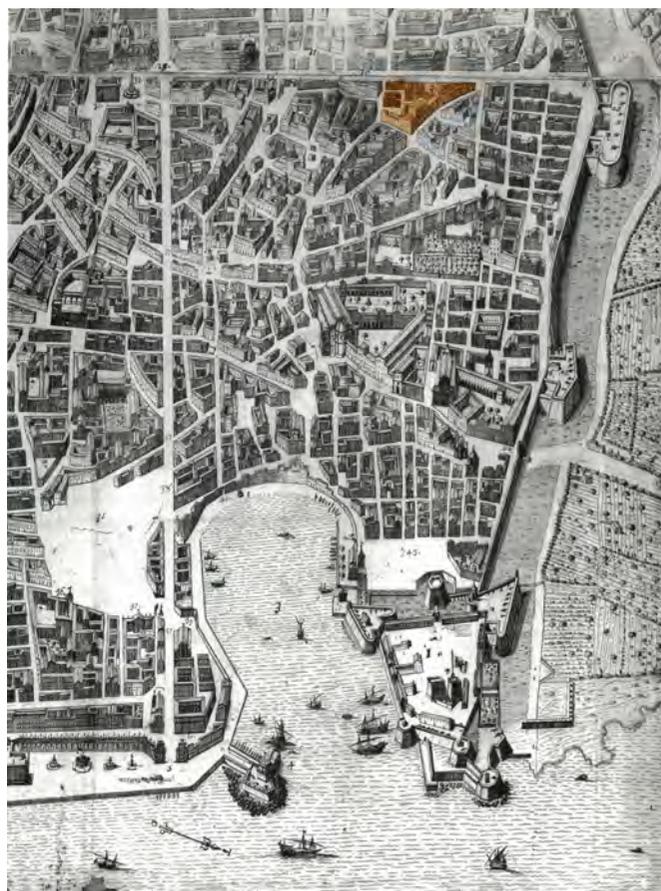


Fig.27 Gaetano Lazzara, *Pianta di Palermo*, 1703, incisione, particolare (da L. Dufour - A. La Gumina, 2007).

bera posta sul versante interno utilizzata a giardino che con l'ampliamento del Settecento diventerà almeno in parte l'attuale terrazzo.

(C. D'Arpa)

### Le grandi trasformazioni del Settecento

Lo stato originario del palazzo è sostanzialmente confermato dal successivo inventario di Giuseppe Branciforte, *senior* nella linea di Scordia, compilato subito dopo la sua morte avvenuta l'11 luglio del 1720<sup>108</sup>. Per assicurare la discendenza del casato Giuseppe, terzo principe di Scordia, nel 1702 aveva sposato in seconde nozze<sup>109</sup> Anna Maria Naselli, figlia del principe di Aragona, con la quale aveva generato i figli Ercole, primogenito, Emanuele, Baldassare, Antonino<sup>110</sup> e Giovanni. Per il suo rango Giuseppe aveva ricoperto incarichi prestigiosi; oltre a essere Deputato del Regno, fu Capitano

di giustizia di Palermo nel 1710 e Pretore della stessa città tra il 1713 e il 1714. In questo ruolo ufficiale aveva accolto in città Vittorio Amedeo II di Savoia quando, da nuovo re di Sicilia (1713-1720), venne nel capoluogo (ottobre 1713) per la solenne cerimonia dell'incoronazione.

Prima di fare ritorno a Torino re Vittorio Amedeo nominò suoi gentiluomini di camera alcuni nobili siciliani, tra i quali lo stesso Don Giuseppe<sup>111</sup>. Questa onorificenza comportò senz'altro al principe di Scordia di dovere trascorrere alcuni periodi presso la corte a Torino.

Nel delicato e concitato momento del passaggio della corona di Sicilia dai Savoia agli Asburgo d'Austria, agli inizi del mese di luglio del 1720, il principe di Scordia era stato rieletto alla carica di pretore di Palermo, mandato che però non poté assolvere perché morì<sup>112</sup>.

A quella data il palazzo aveva ancora l'originario assetto cinque-seicentesco; il suo inventario testamentario infatti elenca sostanzialmente gli stessi ambienti di rappresentanza già individuati in quello del padre Ercole. Lo stato dei luoghi è documentato da una serie di piante di Palermo che vanno dal 1640 al 1720<sup>113</sup> in cui constatiamo che il grande isolato che oggi ingloba palazzo Scordia, compreso tra le vie Maqueda, Trabia, Giuseppe Patania e Bandiera, era attraversato da vicoli che lo frammentavano in tre parti distinte attestate nel censimento del 1713<sup>114</sup>: «Isola di Scordia e del Soccorso», che comprendeva «Casa Scordia» censita a parte, «Isola di Nivaloro» e «Isola di Gallo, seu della fico dietro il principe di Scordia»<sup>115</sup> (fig.27).

La successiva privatizzazione di questi vicoli ha dato origine all'odierno grande isolato; l'antica viabilità comunque è testimoniata dall'allineamento di cortili, pozzi luce e chiostrine. In queste trasformazioni il tratto mediano dell'antica «vanella del fico» è diventato il cortile denominato nell'Ottocento di «Morici», perché ormai interno al palazzo che fu della nobile famiglia Maurigi, marchesi di Castelmaurigi.

Nelle intenzioni di Giuseppe Branciforti si sarebbe dovuto dare avvio quanto prima a nuovi lavori di ammodernamento e ampliamento del palazzo e, per tale scopo, lo stesso aveva aggregato all'area del giardino una «domum magnam», nel 1719 concessa in enfiteusi

dalle sorelle Brusco, monache nel monastero delle Vergini<sup>116</sup>. I lavori furono avviati nell'estate del 1721 dalla vedova, Anna Maria Naselli; a nome del figlio minore Ercole *junior* iniziò a fare costruire dai fondamenti un corpo di fabbrica destinato ad accogliere la «carrettaria» al piano terra e un «nuovo camerone» al piano nobile<sup>117</sup>. Probabilmente si tratta di lavori inizialmente concentrati nell'ala su Via Trabia dove si attesta la scuderia del palazzo. La grande sala al piano nobile (tav. a pag. 70, n.2) fu riconfigurata creandovi una finta volta in incantucciato, decorata nel 1722 dal pittore quadraturista Francesco Ferrigno con «la pittura [...] è macchizzo d'oro d'architettura»<sup>118</sup> (fig.28).

Ercole aveva sposato Beatrice Branciforti, figlia di Nicolò Placido principe di Leonforte, Butera e Pietraperzia, e con questo matrimonio si accrebbe ulteriormente il prestigio dei Branciforti di Scordia perché, non essendovi in quel ramo figli maschi, con la morte del suocero, il titolo di principe di Leonforte fu acquisito da Ercole per via maritale, investendosene ufficialmente con la consorte nel 1728. Tale prestigio imponeva una maggiore rappresentatività anche nella dimora che, pertanto, negli anni successivi, fu sottoposta a imponenti interventi di riqualificazione. Ercole proseguì i lavori con l'ampliamento del palazzo che occupa ancora oggi gran parte del fronte su via Patania, arrestandosi in corrispondenza di un immobile che apparteneva alla famiglia Adamo<sup>119</sup>, dalla parte di via Bandiera. I documenti indicano che nel 1741 si rifece *ex novo* il «Camerone» (n.5) ed alcuni ambienti a questo attigui<sup>120</sup>; dalle relazioni tecniche, redatte dall'architetto Nicolò Troisi, si evince che l'ambiente in questione è la «galleria» menzionata nei due inventari del 1687 e 1720 che già fungeva anche da camera da letto di parata del principe per la presenza dell'alcova. Durante questi lavori l'ambiente fu unificato smantellando l'ambito dell'alcova con gli attigui camerino e cappella riconfigurandone la volta.

Fu ancora l'architetto Troisi a dirigere tra il 1745 ed il 1746 altri lavori di ampliamento nel «quarto» corrispondente «la contadoria e giardino» composto da una «nuova galleria», tre camere e dal salone<sup>121</sup> (nn.4a-8).

La nuova sistemazione di palazzo Scordia, ampliato con la realizzazione dei saloni di rappresentanza pro-



Fig.28 Palermo. Palazzo Mazzarino, Sala Minerva. Foto di Giacomo Campagna.

spicienti la nuova terrazza, sebbene non del tutto compiuta, fece comunque da sontuosa cornice alle nozze del primogenito del principe Ercole, Giuseppe *junior*, nel mese ottobre del 1749, unitosi in matrimonio con la cugina Stefania Valguarnera<sup>122</sup>.

Nel 1750 e nel 1751 si avvicendano nel cantiere del palazzo il giovane e promettente architetto trapanese Andrea Gigante e il più anziano Giovanni Battista Vaccarini; al primo toccò dirigere le maestranze impegnate nel rifinire la galleria e il «camerone nuova-

mente fatto che dona nel baglio»<sup>123</sup>, sulla cui volta il pittore Gaspare Serenario dipinse la scena allegorica delle *Nozze del re dei Numi*<sup>124</sup> (figg.29, 30); al secondo architetto invece toccò dirigere le maestranze ancora impegnate nel decorare e rifinire gli altri ambienti del «nuovo quarto»<sup>125</sup>. Andrea Gigante tornò ad essere il tecnico di fiducia del principe nella fase conclusiva dei lavori<sup>126</sup>. Probabilmente a questa fase dei lavori si deve ricondurre un perduto disegno autografo relativo al prospetto su via Maqueda<sup>127</sup>.



Fig.29 Gaspare Serenario, *Nozze del Re dei Numi*, secolo XVIII, affresco, Palermo, Palazzo Mazzarino, salone n.5, volta.

Il 17 aprile 1780, all'età di 78 anni, moriva a Palermo Ercole Branciforti, quarto principe di Scordia. Al testamento, già depositato nel 1765, il principe in punto di morte aggiunse un codicillo<sup>128</sup> con il quale comandava al suo erede universale, il figlio Giuseppe, funerali senza alcuna pompa e il trasferimento delle sue spoglie a Leonforte presso la chiesa dei Cappuccini, ove si trovava la cappella sepolcrale dei principi di Leonforte, fatta realizzare da Nicolò Placido Branciforti, alla cui sinistra il principe Ercole desiderava essere sepolto. La scelta del luogo aveva un significato simbolico perché l'antico feudo di Leonforte costituiva per i Branciforti una delle più prestigiose attestazioni della prosapia<sup>129</sup>. Il principe lasciava invece soldi e alcuni oggetti personali agli altri figli: Nicolò, Ignazio e Michele, ce-

libi, Francesco, sacerdote gesuita, Caterina, moglie di Vincenzo Bosco e Lanza, Agata, moglie di Giovanni Luigi Moncada-Aragona-Ruffo. Al fratello Antonio, cardinale e vescovo di Agrigento (fig.31), finché fosse vissuto, lasciò invece l'usufrutto dello stato di Tusa superiore e inferiore, con tutte le sue pertinenze, e il possesso e l'usufrutto della casina ai Colli.

L'inventario dei beni del principe, compilato alcuni giorni dopo la sua morte, sebbene meno ricco dei due precedenti è altrettanto interessante ai fini dello studio di palazzo Scordia. Nell'antica dimora familiare oltre all'erede Giuseppe, per espressa volontà testamentaria del padre, avrebbero potuto continuare a vivere anche i fratelli, almeno finché fossero rimasti celibi. Nella suddivisione funzionale dell'abitazione troviamo un primo



Fig.30 Gaspare Serenario, *Nozze del Re dei Numi*, secolo XVIII, olio su tela, bozzetto (collezione privata).

quarto denominato della «Capitania», non menzionato nei due precedenti inventari del 1687 e del 1720. Questo quarto, composto da due camere e da un camerino «da dormire», destinato ad abitazione del principe, corrisponde probabilmente all'ala avanzata su via Patania (tav. a pag. 70 nn.8-10). La prima delle due anzidette camere costituiva la prima anticamera del «quarto nobile» che include una seconda e una terza anticamera, la galleria con altra camera attigua e il «camerone» che introduce al «quarto nella strada nuova», ovvero quello che si affaccia su via Maqueda. Su questo lato del palazzo sono menzionate solo una «seconda camera» e un'altra «da dormire». Infine un'altra serie di cinque stanze tra loro collegate, di cui una da letto, compongono il «quarto nella strada della vanella dello fico» (tav.7, n.35), da identificarsi nell'appartamento posto alle spalle della Galleria e prospiciente oggi sul cortile



Fig.31 Autore ignoto, *Ritratto del cardinale Antonio Branciforti*, secolo XVIII, olio su tela, Palazzo Mazzarino, salone.

del limitrofo palazzo, indicato nei documenti con il nome dei proprietari, la famiglia Morici marchesi di Castelmaurigi<sup>130</sup>.

Sebbene i lavori settecenteschi abbiano apportato sostanziali trasformazioni al palazzo cinque-seicentesco, questi comunque non lo hanno caratterizzato dal punto di vista architettonico. Gli altri palazzi nobiliari palermitani negli stessi anni subirono veri e propri interventi di rinnovo in senso barocco attuati con programmi architettonici che coinvolsero tutti gli elementi rappresentativi delle nobili dimore tra i quali il prospetto principale, la corte e lo scalone d'onore<sup>131</sup>. Palazzo Scordia invece ha preservato il suo aspetto originario mantenendo la pregevole corte seicentesca e non intervenendo neppure sui prospetti. Mentre lo scalone principale attuale, riqualificato architettonicamente agli albori del Novecento, non sappiamo esat-

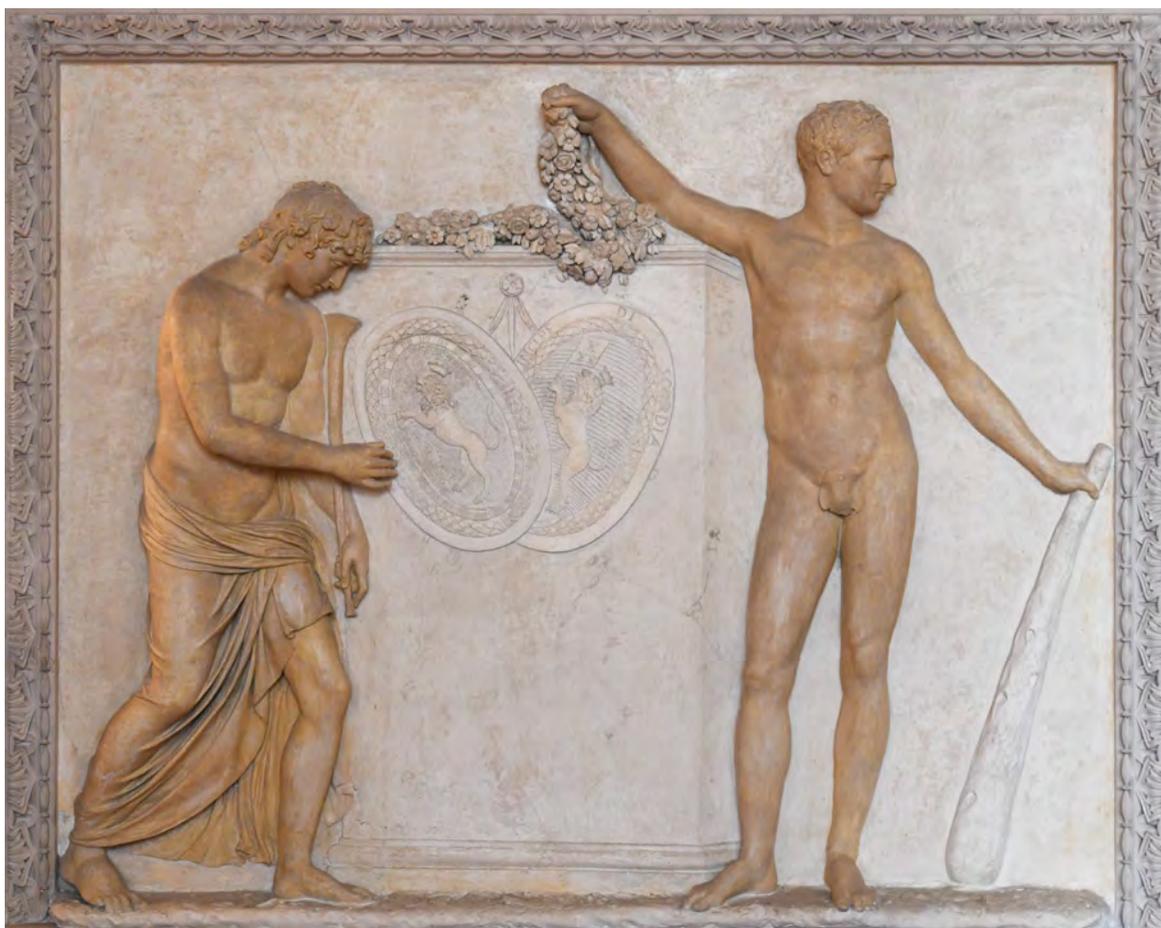


Fig.32 Autore ignoto, *Figure con stemmi Branciforti e Lanza*, secolo XIX, stucco, Palermo, Palazzo Mazzarino, scalone d'onore.

tamente a quale periodo risale; infatti oltre a questo scalone ne esiste un altro precedente, adiacente, che oggi si presenta manomesso nell'ultima rampa che arriva al livello del piano della loggia.

(C. D'Arpa)

### **Dal palazzo Scordia al palazzo Mazzarino: l'Ottocento e il Novecento**

Alla data della morte del principe Giuseppe (1780) il palazzo probabilmente non era più la dimora di rappresentanza della sua famiglia, per il fatto che il matrimonio del figlio Nicolò Placido con Caterina Branciforti e Reggio, nel 1784, aveva fatto fare un ulteriore salto in avanti al già blasonato casato. Sulla nuora infatti sarebbero confluiti un giorno non solo tutti i titoli nobiliari un tempo appartenuti agli altri rami dei Branciforti, tra

cui quello prestigioso di Butera, ma anche quelli della famiglia Reggio. Al titolo di principessa di Butera era incardinato il prestigiosissimo omonimo palazzo, una delle più grandi e sontuose dimore nobiliari di Palermo, dove la coppia certamente andò ad abitare<sup>132</sup>. L'altra abitazione storica dei Branciforti a Palermo era il palazzo Raccuja al Piliere che nel 1801 Nicolò Placido, ora principe di Butera, aveva ceduto per un censo perpetuo al Regio Erario che ne fece la sede del nuovo Monte di pignorazione denominato di Santa Rosalia<sup>133</sup>. Palazzo Scordia tornò in auge agli esordi dell'Ottocento con il matrimonio nel 1805 di Stefania Branciforti<sup>134</sup>, figlia di Nicolò Placido, e Giuseppe Lanza, conte di Camastra e futuro principe di Trabia. Stefania, alla morte del padre (1806), nel 1807 si era investita del titolo di principessa di Scordia, questa nuova condizione è celebrata dalla bella scultura neoclassica posta

in cima allo scalone con figure virili posti ai lati di un cippo dove pendono gli stemmi Lanza e Branciforti e su quest'ultimo, sulla cornice, è incisa l'iscrizione "PRINCIPE DI SCORDIA" (fig.32). Lungo lo stesso scalone troviamo entro tondi in stucco i ritratti dei due giovani coniugi proprietari del palazzo.

Qui ospitarono Luigi Filippo duca di Orléans, futuro re di Francia. A loro si deve un rinnovato assetto degli ambienti di rappresentanza testimoniato dagli ultimi inventari presi in esame, datati 1817 e 1822, dai quali si evince un palazzo sontuosamente arredato e corredato<sup>135</sup>. La notizia della residenza del duca d'Orléans a palazzo Scordia<sup>136</sup> si inserisce nella vicenda personale di questo esimio personaggio che era arrivato a Palermo nel giugno 1808, dopo avere peregrinato come esule in varie parti d'Europa e d'America, dopo la tragica condanna alla ghigliottina del padre (1793) che così condivise la sorte del cugino Luigi XVI e della consorte Maria Antonietta.

Dal 1806 al 1814, a Palermo, risiedeva stabilmente la Corte di Ferdinando IV di Borbone fuggita per la seconda volta da Napoli; qui l'Orléans era giunto con l'intenzione di chiedere la mano di Maria Amalia, figlia di Ferdinando e Maria Carolina, che sposò nel Palazzo Reale il 25 novembre del 1809. Risiedettero a corte fin tanto che non furono completati i lavori nella loro abitazione sul piano di Santa Teresa, nota appunto come palazzo d'Orléans; rimanendo a Palermo fino al mese di luglio del 1815<sup>137</sup>.

I principi Giuseppe e Stefania assegnarono al figlio Emanuele (1827-1876) il titolo di conte di Mazzarino e con esso la quota maggioritaria di palazzo Scordia<sup>138</sup>, che da ora in poi sarà appellato palazzo Mazzarino, denominazione di questo antico titolo dei Branciforti. Emanuele ebbe la fortuna di ereditare il cospicuo patrimonio dello zio paterno, Francesco Paolo Lanza, conte di Sommatino, il cui ritratto campeggia al centro di una delle pareti della sala Minerva<sup>139</sup> (fig.33). L'intento dello zio era quello «che sorgesse nella famiglia Trabia un ramo che uguagliasse nell'ampiezza delle fortune la Primogenitura»<sup>140</sup>. Per il nipote prediletto Francesco Paolo Lanza combinò un matrimonio prestigioso con Oliva Mangena, figlia del cavaliere Giuseppe Mantegna e di Giulia Alliata, principessa di Gangi. Emanuele Lanza e la consorte Oliva Mantegna Alliata vissero nel



Fig.33 Palermo. Palazzo Mazzarino, *Sala Minerva*.



Fig.34 Palermo. Palazzo Mazzarino, *Fotografia della biblioteca*, secolo XX (da archivio A. Zanca).

palazzo di via Maqueda, apportandovi alcuni miglioramenti<sup>141</sup>, probabilmente resi necessari a seguito dei danni subiti dal palazzo nel corso dei moti del 1860. Da una relazione tecnica del palazzo, redatta nel 1866, apprendiamo infatti che nella sala denominata «galleria dei quadri» la volta decorata con affreschi e stucchi era stata «danneggiata nella decorazione a causa della bomba che vi scoppiò dentro il 28 maggio 1860»<sup>142</sup>. Alla morte di Emanuele, il titolo ed il palazzo vennero ereditati da suo figlio Giuseppe (1867-1949), sposato con Luisa Sara Ruffo. Con lui la storia della fabbrica di palazzo Scordia si completa: tra l'ultimo decennio del XIX secolo e gli anni venti del XX il conte di Mazzarino promosse una

serie di interventi di ammodernamento e trasformazione del palazzo su progetto e direzione dell'architetto Antonio Zanca (1861-1959)<sup>143</sup>. Si iniziò nel 1894 con i lavori di consolidamento della volta di uno dei saloni e con la realizzazione del «gabinetto fotografico», ovvero una veranda in ferro a copertura di una terrazza all'ultimo piano.

Tra il 1895 e il 1896 l'architetto Zanca realizzò poi la nuova biblioteca (fig.34) ubicata in uno degli ambienti su via Maqueda, ancora oggi con i suoi arredi originali. Questo assetto del palazzo è documentato dai rilievi eseguiti dallo stesso architetto Zanca nel 1897<sup>144</sup> (figg.25, 26). A seguire, l'architetto approntò l'intervento più consistente che riguardò lo scalone d'onore: ne progettò il vestibolo nella forma attuale

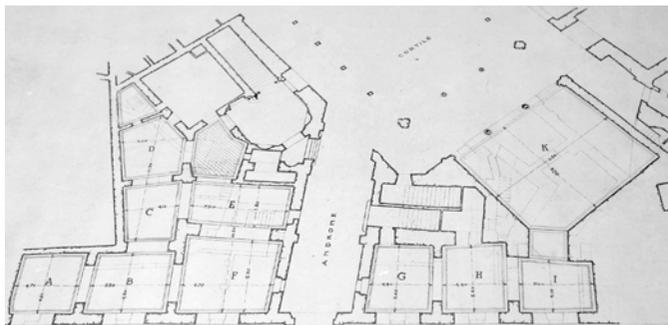
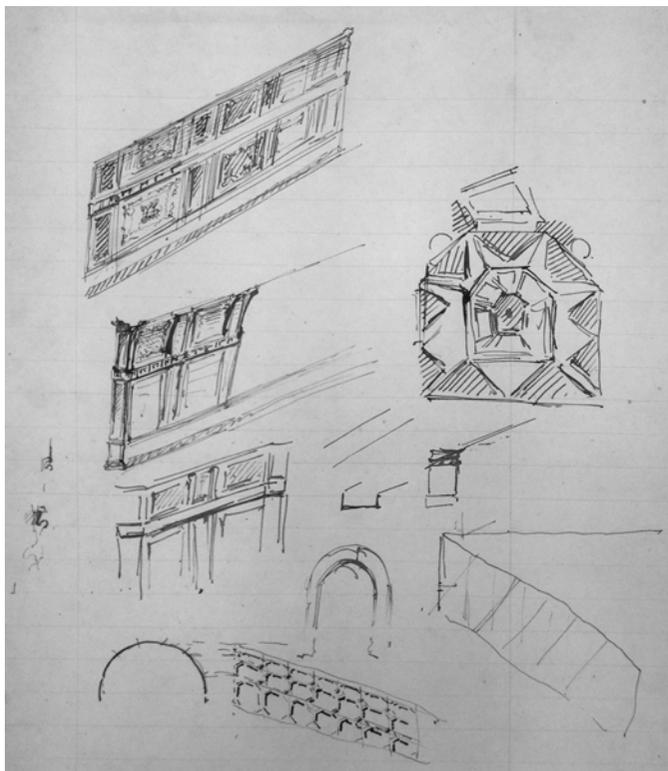


Fig.35 Antonio Zanca, *Progetto di ristrutturazione di Palazzo Mazzarino* (archivio famiglia Berlingieri).



e riconfigurò la rampa di accesso al loggiato (figg. 35, 36, 37). Anche quest'ultimo in quella occasione fu sottoposto ad un intervento di riqualificazione, infatti un documento del 1898 attesta la realizzazione da parte dello scultore Giuseppe La China di «N.66 palaustri di marmo bianco torniti e decorati con foglie» delle balaustrate che delimitano sia il loggiato che l'apertura del pianerottolo di arrivo dello scalone<sup>145</sup>. Inoltre sempre nel loggiato furono sostituite con nuovo disegno le tre vetrate, rifatta la pavimentazione e il *lambris* in marmo (fig.38). Contestualmente nella prima sala, detta di Minerva per la presenza della statua della dea di Valerio Villareale<sup>146</sup>, l'architetto fece realizzare una nuova base per la statua e il *lambris* marmoreo perimetrale.



Fig.37 Palermo. Palazzo Mazzarino, *Scalone d'onore, vestibolo*.

Fig.36 Antonio Zanca, *Schizzi per lo scalone d'onore di palazzo Mazzarino* (archivio A. Zanca).

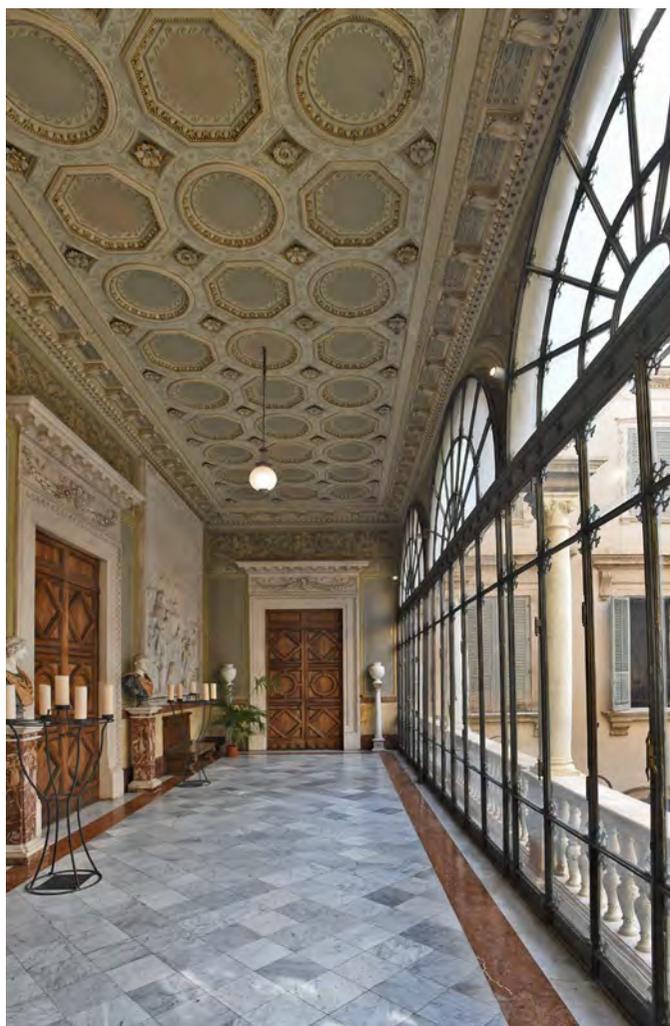


Fig.38 Palermo. *Palazzo Mazzarino, Loggiato.*

Gli interventi nel palazzo continuarono ai primi del Novecento con altri lavori nel cortile. Dalla corrispondenza del 1919 intercorsa tra l'architetto Zanca e l'amministratore di Palazzo Mazzarino, cavaliere Gabriele Bibbia, apprendiamo che si erano resi necessari alcuni lavori strutturali riguardanti in primo luogo le colonne del portico del lato opposto al loggiato, lesionate sia nei capitelli che lungo il fusto<sup>147</sup>. Furono sostituite con altre colonne in pietra di diametro maggiore rispetto alle originarie e in tutto uguali a quelle del portico sotto il loggiato, a loro volta già sostituite un ventennio prima. L'intervento fu contestuale ai lavori di trasformazione degli ambienti di piano terra prospicienti su via Maqueda, adibiti a negozi (1919-1921) (fig.35); quello denominato, nella docu-

mentazione esaminata, «grande magazzino», a ridosso della corte, richiese anche la riconfigurazione del muro d'ambito verso il porticato, dove furono realizzate altre due grandi aperture ad arco ai lati di quella antica centrale (fig.39). Inoltre per formare il grande ambiente, un altro muro d'ambito intersecava il vano scala secondario e pertanto fu necessario «smussare alquanto il doppio tavoliere che segue la prima rampa» (fig.40). In secondo luogo fece realizzare una galleria sotterranea per mettere in comunicazione uno dei negozi su via Maqueda con l'antica scuderia perché evidentemente adibita a magazzino (fig.41). Infine gli interventi si estesero anche ai prospetti sul cortile relativamente alle incorniciature delle finestre nei due ultimi piani: sopra il «salone Minerva», a doppia altezza, le finestre del secondo piano non sono reali aperture ma disegnate sul prospetto con l'intonaco. Nel computo metrico di questi lavori, realizzati dal capomastro Salvatore Paladino, troviamo inoltre la voce di spesa relativa alla realizzazione di diversi «tasselli necessari» agli archi. L'architetto Zanca, evidentemente, fece sostituire molti dei conci a «V» di pietra arenaria originali, probabilmente ammalorati, con analoghi di pietra calcarenitica grigia più resistente per meglio resistere al peso concentrato che si scarica sulle colonne e sui pilastri<sup>148</sup>.

Tra fine Ottocento e inizio Novecento due dei grandi saloni di rappresentanza settecenteschi al piano nobile furono radicalmente modificati. La «galleria dei quadri» e l'attiguo salone da ballo affrescato dal Serenario furono tramezzati per ricavare stanze più piccole di abitazione<sup>149</sup>. Tra l'altro nel salone da ballo fu realizzato anche un grande solaio. Quest'ultimo intervento diede l'opportunità all'architetto di sperimentare la nuova tecnica costruttiva del cemento armato; tale soluzione moderna, scelta anche per soddisfare le richieste della committenza di fare in economia, convinse alla fine il restio conte di Mazzarino, così come documenta una lettera al proprietario del 15 febbraio del 1920 in cui Zanca giustifica e motiva la sua scelta progettuale.

(C. D'Arpa)

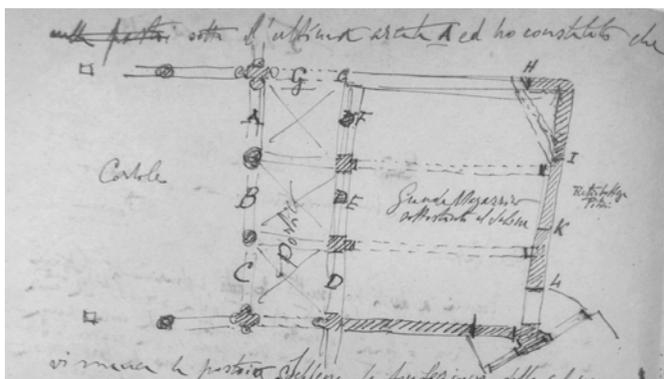


Fig.39 Antonio Zanca, *Schizzi per la ristrutturazione di Palazzo Mazzarino*, 1919, particolare (archivio A. Zanca).

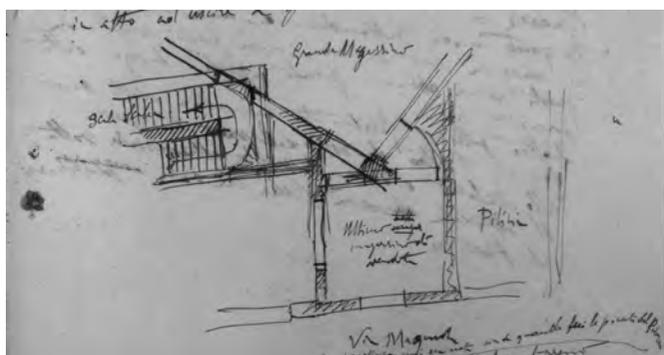


Fig.40 Antonio Zanca, *Schizzi per la ristrutturazione di Palazzo Mazzarino*, 1919, particolare (archivio A. Zanca).

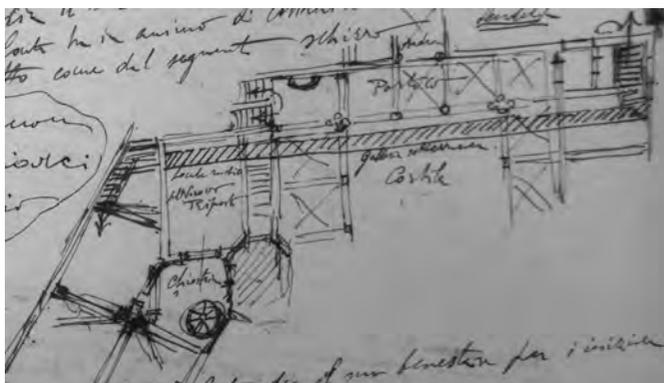


Fig.41 Antonio Zanca, *Schizzi per la ristrutturazione di Palazzo Mazzarino*, 1919, particolare (archivio A. Zanca).

## Note

- 1 Cfr. V. Di Giovanni, *Palermo restaurato*, ristampa a cura di M. Giorgianni - A. Santamaura, Palermo 1989, p. 146, 149; F. Scaduto «*Abitare all'antica*»: il cortile rinascimentale di palazzo Di Gregorio a Palermo, in M.R. Nobile - G. D'Alessandro - F. Scaduto, *Costruire a Palermo. La difficile genesi del palazzo privato nell'età di Carlo V*, "Lexicon. Storie e architettura in Sicilia", n.0, dicembre 2000, pp. 11-38; G. Sommariva, *Palazzi nobiliari di Palermo*, Palermo 2004, pp. 161-165; R. Cedrini - G. Tortorici Montaperto, *Repertorio delle dimore nobiliari nella Sicilia del XVIII secolo. Intra moenia*, Palermo 2008, pp. 227-232; G. Gelardi, *Il restauro di Palazzo Mazzarino a Palermo*, in "PER", 40, settembre-dicembre 2014, pp. 16-18; La Monica, *I Branciforti...*, 2016, p. 92.
- 2 Concessione in enfiteusi perpetua per onze 32.27 annuali di «tenimentum unum magnum consistens in pluribus corporis et membris soleratis et terranei cum viridario et alijs», ASPa, *notaio Capoblanco Giacomo*, vol. 5112, in data 18 novembre 1550.
- 3 ASDPa, *Confraternita di Santa Maria del Soccorso, detta «della Mazza alla Bandiera»*, *Cenzo di onze 16.20 all'anno dovuti dal Principe di Scordia*, vol. 31, ff. 1r-6r.
- 4 In realtà si tratta di Giovanni Pietro De Gregorio, figlio del celebre giureconsulto Pietro De Gregorio; egli, come il padre, ricoprì prestigiosi incarichi pubblici, quali Maestro Portulano del Regno (1554), Tesoriere del Regno (1566) e Protonotaro del Regno (1574).
- 5 ASDPa, *Confraternita di Santa Maria del Soccorso, detta «della Mazza alla Bandiera»*, vol. 31, ff.13r-15v; ASPa, *notaio Giuseppe Morelli*, vol. 7018, in data 23 novembre 1566.
- 6 ASPa, *notaio Licciardi Giovanni Domenico*, vol. 8462, ff. 176r-177r, in data 25 novembre 1586. Esaurendosi la discendenza di Giuseppe sarebbero entrati in successione gli altri figli maschi della coppia (Carlo, Francesco e Gaspare De Gregorio) e a seguire, eventualmente, le figlie femmine (Isabella, Eufrosina, Giovanna e Vittoria) e loro discendenti.
- 7 ASPa, *notaio Licciardi Giovanni Domenico*, vol. 8462, ff. 212r-218v.
- 8 Ivi, ff. 300r-308r.
- 9 Arredata con mobili di noce: tre «segge di velluto turchino», due «boffette», una grande e una piccola, uno «scrigno» e la «littera» corredata di «matarazzi chini di lana barbarisca» e da «cortinaggio».
- 10 La storiografia, in mancanza di dati documentari, aveva considerato la corte di palazzo Mazzarino come parte originale della antica dimora De Gregorio, datandola tra il 1544 e il 1566, cfr. F. Scaduto, «*Abitare all'antica*» ..., 2000, pp. 11-38. Nei locali di servizio sotto la grande terrazza resta a testimonianza delle fabbriche preesistenti un arco policentrico su piedritti poligonali.
- 11 La liberatoria, il testamento e l'inventario dei beni di Maria Ram De Gregorio (l'uno del 7 dicembre del 1588 e aperto il 22 gennaio dell'anno successivo, gli altri del 3 febbraio) furono depositati presso gli atti del notaio palermitano Giuseppe Crivaglia, il cui fondo archivistico è attualmente inconsultabile in queste date.

12 ASDPa, *Confraternita di Santa Maria del Soccorso, detta «della Mazza alla Bandiera»*, vol. 31, ff.17r-36v. L'atto fu stipulato dal notaio Pietro Cimino di Cammarata.

13 Al momento della stipula il duca, congiuntamente con il giovanissimo figlio Girolamo, già conte di Cammarata, si impegnava a depositare presso la Tavola di Palermo onze milleseicento a nome del De Gregorio per conto della vendita, somma che sarebbe stata corrisposta al venditore dilazionata in rate annuali di onze quattrocento ciascuna. La restante somma di onze quattrocento il De Gregorio la stornava a favore della moglie Porzia Ventimiglia a compensazione della sua dote: onze cento, date in moneta contante dal Branciforti e investite nell'acquisto di rendite su certi feudi ricadenti nel territorio di Corleone; onze trecento erano attinte invece dalle rendite proprie di Ercole e del figlio Girolamo che percepivano dal feudo della Fiumara nello stato di Cammarata.

14 Il titolo di duca di San Giovanni gli era stata concesso da Filippo II nel 1588, ASPa, *Archivio Moncada di Paternò*, vol. 143, ff. 395r-403v.

15 Legami di interessi univano già i De Gregorio alla famiglia Branciforti dato che Pietro aveva avuto in arrendamento lo stato di Cammarata. ASPa, *Archivio Moncada di Paternò*, vol. 143, ff. 357r-262v (28.11.1568); ivi, vol.131, ff. 376r-448r (22.09.1570); ivi, vol. 147, ff.1r-3v (12.02.1571).

16 Sulle vicende di palazzo Raccuja, e più limitatamente di palazzo Lanza, cfr. S. Montana, *Una committenza siciliana...*, 2014, p. 106.

17 Giuseppe Aragona-Tagliavia aveva sposato nel 1550 Francesca Branciforti e Moncada, sorellastra del padre Girolamo Branciforti e Abatellis, cfr. A. Giardina - F.S. Calcara, *La città palmosa: una storia di Castelvetro*, Palermo 2010, p.74, nota n.32.

18 G. Giarrizzo, *Il cavaliere...*, 1998.

19 ASPa, *Archivio Moncada di Paternò*, vol. 28, f. 155r. La fede di morte rilasciata dal parroco di Santa Croce attesta che Isabella morì il 23 giugno 1598 e fu sepolta nella chiesa di San Francesco di Paola. Ercole e Isabella si erano sposati nel 1570.

20 Figlio di Giovanna Lanza sorella del padre. Capitolo matrimoniali tra Giuseppe Branciforti e Agata Lanza, ASPa *Archivio Trabia*, serie I, vol. 5, f. 258.

21 Beatice Barrese e Speciale era figlia di Antonio, barone di Militello Val di Catania. Dalla coppia era nato Melchiorre premorto al padre Giuseppe, cfr. S. La Monica, *I Branciforti...*, 2016, p.47.

22 Nicolò Placido I si sposò il 25 novembre del 1611 con Caterina Branciforti, figlia di Fabrizio, principe di Butera e di Pietraperzia, e di Caterina Barresi Branciforti, marchesa di Militello in Val di Catania.

23 Restituzione della dote dopo la morte del primo marito, ASPa, *Archivio Trabia*, serie A, vol. 613, f. 39v.

24 Nel 1587 Ercole aveva fondato il nuovo centro di San Giovanni in uno dei feudi costituenti l'antica signoria della famiglia Abatellis staccandolo da Cammarata, ASPa, *Archivio Moncada di Paternò*, vol. 143, ff. 395r-403v.

25 G. Giarrizzo, *Il cavaliere...*, 1998.

26 Il contratto matrimoniale tra Agata ed Ercole Branciforti fu redatto il 26 maggio 1599. Per potere celebrare il matrimonio fu

necessario ottenere una dispensa rilasciata da apposita bolla papale in data 13 febbraio 1599, ASPa, *Archivio Trabia*, serie A, vol. 613, ff. 58r-71v. I capitoli matrimoniali furono registrati negli atti del notaio Lucio Criscenza di Palermo in data 1 giugno 1600, ASPa, *Archivio Moncada di Paternò*, vol. 131, f.9r.

27 «Girolamo Branciforti figlio di Ercole prese la investitura della terra di Camerata e S. Giovanni li 29 gennaio 1590 [...] Girolamo morì nel 1605, la moglie Caterina prese l'investitura come tutrice del figlio di soli tre anni il 10 maggio 1605», cfr. C. Pasca, *Cenno storico e statistico del comune di S. Giovanni e Camerata*, in *Giornale di lettere e arti per la Sicilia*, a cura di V. Mortillaro, anno 15, vol. 60, Palermo 1837, p.33.

28 «Si diletto di Poesia Volgare, e di Musica, ad ha suoi Madrigali posti in musica da lui medesimo nel Libro che ha per titolo: *Infidi lumi, Madrigali a cinque voci di diversi Autori Siciliani. In Palermo per Giambattista Maringo 1603*», cfr. G. M. Mazzuchelli, *Gli scrittori d'Italia cioè notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani*, II, parte IV, Brescia 1763, p. 1998.

29 ASPa *Archivio Trabia*, serie I, vol. 298 f.551v, in data 10 giugno 1633.

30 ASPa, *Archivio Moncada di Paternò*, vol.84, ff. 57 v-58r.

31 Ivi, ff. 9r-32v, in data 24 settembre 1593.

32 ASPa, *Archivio Trabia*, serie A, vol. 613, ff. 136 r-140r, in data 3 agosto 1611.

33 ASPa, *Archivio Trabia*, serie I, vol. 298, f. 83r, in data 26 maggio 1599. Nel documento la dote era di 17.948 onze, così suddivisa: «Robba Oro Argento onze 2.400. Rendita sopra Mussumeli onze 3.600. Alla morte di Cesare Lanza figlio primogenito del conte di Mussomeli onze 2.000. Contanti onze 1.748. In conto di maggior somma havea di avere sopra li beni del conte di Raccuja suo primo sposo onze 8200 per conto di doti dotatocci dovuti per l'heredi di detto conte». In un altro documento («Doti apportate da Donn'Agata Lanza a Don Ercole Branciforti Duca di San Giovanni»), «la dote della duchessa di San Giovanni importa onze 24.349.9.18 che sono scuti sissanta mila ottocento settantatre quali sono in li infrascritti: In robba 2400. Il capitale di Cassibile 6400. Il capitale della rendita baronia Mussomeli 3600. Il capitale della rendita baronia Raccuja 3214.22. Dovuti dal Sig Principe della Trabia 2000. Il contato di Raccuja in dinari quali pagò 6734.16.19. Sono scuti sissantamila ottocento settantatre tt. 3.18 onze 24 349.9.18». Qui sono evidentemente elencati i proventi di Agata anche dalle rendite dei beni del padre, essendo tale documento precedente al primo, ASPa *Archivio Trabia*, serie A, vol. 613, f. 2 (1596).

34 Nel 1601 la Tavola di Palermo pagava onze 750 ad Agata ed Ercole su mandato del «tutore e amministratore dei beni ereditari del giovane Nicolò Placido Branciforti di Raccuja», ASPa, *Archivio Trabia*, serie A, vol. 613, ff.51v, in data 23 agosto 1600.

35 Testimonianza resa nella causa legale tra Francesco Branciforti, duca di San Giovanni e nipote di Ercole, ed il fratellastro Antonio, principe di Scordia, ASPa, *Archivio Trabia*, serie I, vol. 298, f.597r, in data 17 luglio 1642.

36 Ivi, ff. 549 r-v, in data 10 giugno 1633.

- 37 In una dettagliata rendicontazione della contabilità personale di Agata (1599-1614) troviamo la registrazione di un pagamento a Marzio Cazzola per l'acquisto di diamanti e alla bottega di Giovanni Battista Curti negoziante a Palermo di stoffe di pregio (*infra*), ASPa, *Archivio Trabia*, serie I, vol. 291, f. 559v.
- 38 ASPa, *Archivio Moncada di Paternò*, vol. 84, ff. 28r-29r. Altra testimonianza simile è resa dall'orefice Sebastiano Fasulo, *ivi*, ff. 30r-31r.
- 39 ASPa, *Archivio Trabia*, serie I, vol. 291, f. 495r. Inoltre cfr. V. Abbate, *Gli dei di marmo: scultura e cultura del giardino nella Sicilia del Cinquecento*, in «Storia dell'Arte», 146/148 (n. s. 46/48), 2017, pp. 41-44.
- 40 Cfr. M. Ciaurella, *Descrizione della meravigliosissima villa del Signor Duca di San Giovanni nel suo contado*, Palermo 1607; O. Branciforti, *De animorum perturbationibus subsecivarum cogitationum*, Catania 1642, pp. 130-132. Per la traduzione del testo relativo alla descrizione del giardino cfr. Giuseppe Giarrizzo, *Il cavaliere ...*, 1998, pp. 91-109.
- 41 ASPa, *Archivio Trabia*, serie I, vol. 298, ff. 67r-v. Gli atti furono stipulati rispettivamente dal notaio Giovanni Luigi Gandolfo di Palermo il 28 marzo 1604, dal notaio Antonio Tagliarini di Cammarata il 23 Agosto 1618 e dal notaio Francesco Trovato di Palermo il 9 Agosto 1620.
- 42 Nel suo testamento ereditario Ercole Branciforti lasciava al nipote Francesco gli stati di Cammarata e di San Giovanni con relativi titoli di conte e duca ma non la villa denominata di San Michele, ASPa, *notaio De Trovato Francesco*, vol. 377, ff. 376r-392r.
- 43 M. Vesco, *Dal rettifilo alla croce: l'apertura di strada Maqueda a Palermo*, in «Archistor II», 4, 2015, pp. 4-25.
- 44 ASPa, *Archivio Trabia*, serie A, vol. 613, ff. 119r-124v.
- 45 ASDPa, *Confraternita di Santa Maria del Soccorso, detta «della Mazza alla Bandiera»*, vol. 31, ff. 44r-45r.
- 46 *Ivi*, f. 113r.
- 47 *Ivi*, ff. 115r-116v.
- 48 ASPa, *Archivio Moncada di Paternò*, vol. 153, f. 61v. Il documento fu registrato negli atti del notaio Antonio Tagliarini di Cammarata il 17 gennaio del 1609. Purtroppo il fondo notarile non è reperibile nell'Archivio di Stato di Agrigento a cui afferiscono tutti gli atti notarili di Cammarata.
- 49 ASPa, *Archivio Moncada di Paternò*, vol. 84, ff. 1r-14v, 75r-76r. Il prestantome fu il «creato» Vincenzo Mineo il quale poi fece donazione nei confronti di donna Agata con atto registrato dal notaio Vincenzo Ferranti in data 10.01.1609. Sulla villa a Mezzomonreale cfr. G. Giarrizzo, *Il cavaliere ...*, 1998, p. 28-37.
- 50 V. Di Giovanni, *Palermo restaurato*, 1989, p. 110.
- 51 F. M. Emanuele e Gaetani, marchese di Villabianca, *Il Palermo d'oggiorno*, in *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia*, a cura di G. Di Marzo XIII, Palermo 1873, p. 171.
- 52 La casena, con i suoi arredi, la troviamo menzionata nel 1687 nell'inventario dei beni di Ercole Branciforti secondo principe di Scordia.
- 53 Stefania sicuramente la abitò ed insieme a suo figlio Pietro Lanza Branciforti, Principe di Trabia, di Butera, di Pietraperzia, organizzavano lussuosi ricevimenti invitando noti musicisti. Sarà poi di proprietà della figlia di Stefania, Beatrice Lanza Branciforti e di suo marito Lucio Mastrogiovanni Tasca conte d'Almerita: per loro volontà la villa fu ampliata intorno al 1870, fu rivisto l'impianto del giardino caratterizzato dal lago con i cigni, da una montagnola con cascata sormontata da un tempietto belvedere e da viali ricchi di specie esotiche. Il figlio di Lucio Tasca e di Beatrice, Giuseppe Tasca Lanza (1849 - 1917) in occasione del suo matrimonio ricevette in dono dalla madre la bellissima villa e lì vi impiantò una importante azienda agricola.
- 54 La causa è documentata nelle carte degli archivi: ASPa, *Archivio Moncada di Paternò*, vol. 84; *Archivio Trabia*, serie I, vol. 298, ff. 567r-665r.
- 55 ASPa, *Archivio Moncada di Paternò*, vol. 84, f. 74r.
- 56 *Ivi*, ff. 97r-98v.
- 57 *Ivi*, f. 55v.
- 58 *Ivi*, ff. 87v-89v.
- 59 ASPa, *Archivio Trabia*, serie I, vol. 298, f. 611r.
- 60 ASPa, *Archivio Moncada di Paternò*, vol. 84, ff. 12r-13r.
- 61 ASPa, *notaio Fiderico Giovanni Vincenzo*, vol. 16132, ff. 18r-19v.
- 62 *Ibidem*.
- 63 *Ibidem*.
- 64 Cfr. E. Di Gristina - E. Palazzotto - S. Piazza, *Le chiese di Palermo. Itinerario architettonico per il centro storico fra Seicento e Settecento*, Palermo 1998, pp. 169-172.
- 65 Cfr. S. Montana, *Una committenza siciliana...*, 2014.
- 66 ASPa, *Archivio Trabia*, serie I, vol. 291, c. 462r.
- 67 *Ivi*, f. 489r.
- 68 *Ibidem*.
- 69 ASPa, *Archivio Trabia*, serie A, vol. 613, ff. 111r-112r, in data 16 marzo 1608.
- 70 *Ivi*, ff. 167r-v, in data 16 gennaio 1616.
- 71 *Ivi*, ff. 227r-v, in data 22.08.1616.
- 72 Il testamento di Agata fu dettato il 16 gennaio del 1616 al notaio Antonio Ritundo di Palermo e aperto il successivo 26 gennaio alla presenza del marito e di vari testimoni, tra cui il suo uomo di fiducia Vincenzo Mineo. Nel suo testamento stabilisce di volere essere sepolta nella cappella Lanza presso la chiesa domenicana di Palermo di Santa Zita. Nomina suoi eredi universali tutti i suoi figli maschi avuti con Ercole Branciforti, mentre nomina le femmine eredi particolari. Il marito è nominato tutore e amministratore dei figli senza però poter percepire gli usufrutti delle rendite. Al consorte lascia solo alcuni proventi del feudo di Cassibile la cui rendita totale di diciassettemila scudi è suddivisa tra i figli di primo letto, Nicolò Placido e Giovanna, rispettivamente con quote di tredicimila e quattromila scudi. Nel testamento è citata espressamente la scrittura privata che Agata aveva precedentemente dettato «per discarico di sua coscienza» a frà Michele Stampa del convento di San Francesco contenente altre sue particolari volontà testamentarie, ASPa, *Archivio Trabia*, serie I, vol. 85, ff. 27r-28v.
- 73 Il viceré per altro aveva battezzato il figlio più piccolo Pietro, cfr. S. La Monica, *I Branciforti...*, 2016, p. 58.

74 Antonia Notarbartolo e Spinola, baronessa di Villanova, fu sposata in prime nozze con Ruggero Settimo e Paruta, marchese di Giarratana, e in seconde nozze con Francesco Branciforti conte di Cammarata e duca di San Giovanni. La marchesa nel 1626 aveva ottenuto da Filippo III l'elevazione a principato del titolo baronale. Il titolo di principe di Villanova fu trasmesso ai discendenti del figlio Annibale Branciforti e Notarbartolo, cfr. F. M. Emanuele e Gaetani, marchese di Villabianca, *Della Sicilia nobile*, Palermo 1754, p.66.

75 G. M. Mira, *Bibliografia siciliana, ovvero Gran Dizionario Bibliografico delle opere edite e inedite, antiche e moderne di autori siciliani o di argomento siciliano*, I, Palermo, 1875, pp. 127-128.

76 *Ibidem*.

77 «D. Girolamo Cavagliero di Malta, Capitano d'una Galera della sua Religione, & Commendatore di Cicciano nel Regno di Napoli», cfr. G. P. De Crescenzi Romani, *Corona della Nobiltà...*, 1639-1642, I, p.380.

78 «D. Michele cavaliere dell'habito di S. Giacomo, con patente di Spagna, Viceré della provincia di Catanzaro nel Regno di Napoli, il quale ancor fanciullo fu condotto a Madrid, ove per molti anni servì alla Regina Cattolica di Menino [in spagnolo menino indica un fanciullo nobile a servizio della regina, paggio di corte]: giovinetto militò in Fiandra: ebbe patente di Capitano di cavalli nella Sicilia; e in ogni impresa riportò nome di coraggioso Principe» (G. P. De Crescenzi Romani, *Corona della Nobiltà...*, 1639-1642, I, pp. 380-381). In realtà la carica che Michele Branciforti rivestì fu quella di «Ministro della Giurisdizione suprema della Calabria» per il «Presidio» di Catanzaro, carica che detenne negli anni 1638 e 1641, cfr., G. Fiore, *Della Calabria illustrata opera varia storica*, I, Napoli 1691, p.47. Alla sua morte fu commissionato al marmorario Giovanni Giacomo Ceresola il suo monumento funerario per la chiesa palermitana di San Francesco di Paola dove i Branciforti avevano sepoltura, cfr. C. D'Arpa, *Architettura e Arte religiosa a Palermo: il complesso degli Oratoriani all'Olivella*, Palermo 2012, p. 192.

79 Il Mugnos elenca anche altri figli naturali di Ercole che però non figurano nel suo testamento e sono: Francesco, Blasco, Giovanna, Maria, Maria II, Luiggia, Isabella, cfr. F. Mugnos, *Teatro genealogico...*, 1647, p.184.

80 Anche in questo cantiere l'appalto dei lavori fu affidato a mastro Battista Russo, cfr. S. Montana, *Una committenza siciliana...*, 2014, I, pp.93, 110.

81 Documento relativo alla delibera dei confrati se dovere accettare la richiesta da parte di «quoddam fratres alicuius religionis» di «accipre ditte ecclesiam». ASPa, *notaio Giovanni Vincenzo Fiderico*, vol. 16133, ff. 82r-83r.

82 F. Mugnos, *Teatro genealogico...*, 1647, p.184.

83 Poco prima di morire il duca di San Giovanni aveva emancipato il figlio diciassettenne Antonio confermandogli la donazione della villa di San Michele a Cammarata, ASPa, *Archivio Moncada di Paternò*, vol. 131, ff. 441r-443v.

84 ASPa, *notaio De Trovato Francesco*, vol. 377, ff. 376r-392r. Con il suo testamento Ercole intestava al nipote Francesco, figlio

di Girolamo nato dal primo matrimonio con Isabella Aragona Tagliavia, i titoli legati ai feudi di Cammarata e San Giovanni, mentre i figli nati dal secondo matrimonio con Agata Lanza furono nominati eredi universali di tutti gli altri suoi beni genericamente indicati. Ad Antonio inoltre il padre confermava il lascito precedente fatto della magnifica villa di San Michele. Gli altri figli di secondo letto di Ercole (Luigi, Girolamo, Michele, Pietro Margherita, Anna e Dorotea), ancora minorenni, furono sottoposti alla curatela del fratello maggiore Ottavio.

85 ASPa, *notaio Siragusa Giulio*, vol. 2587, ff.135r-137r e ff. 53r-55r, in data 3 dicembre 1622, cfr. S. Montana, *Una committenza nobile...*, 2014, I, p.113, nota n.342.

86 I mastri Michele Castruccio e Battista Zinnamo e l'intagliatore di pietra Mariano Colaio si obbligano con Ottavio Branciforti «di caricarci [...] tutta quella quantità di terra designanda per mastro Battista Russo nella casa di detto don Ottavio» e «di intagliarci tutta quella quantità di intaglio [...] intagl] longhisi larghisi et altri per ditto don Ottavio ordinandi et a lui benvisti et questo tanto della petra di Monreale quanto di qualsiasi altra petra a dicto don Ottavio benvista», ASPa, *notaio Siragusa Giulio*, vol. 2587, ff. 128r-130r, in data 29.9.1622.

87 Fornitura di mastro «pirriatore» Battista Puccio «di pietra bianca ad effetto di fare cornice finestre finestrone et altri cosi benvisti a detto don Ottavio di quelli larghizi longhizi et misuri che di don Ottavio ci ordinerà [...] et questo dalli pirrerj esistenti tanto nella contrata della Grazia dove al presente detto di Puccio fa servizio quanto anco dell'altra pirrera esistente nella contrata del monasterio di s.to Martino», ASPa, *notaio Siragusa Giulio*, vol. 2587, ff. 132r-133r, in data 29 novembre 1622.

88 Fornitura di mastro «pirriatore» Dimitri Anania di «pietra fortj della pietra di Monriali exstenti nella pirrera dello loco del quondam Gasano Borelli in frontispitio delli casi di Francisco di Gaspano nec non et tutta quella quantità di scalunj sani di longhiza di palmi otto di larghiza dui palmi semplici et di altiza di un palmo», ASPa, *notaio Siragusa Giulio*, vol.2587, cc.131r-133r, in data 29 novembre 1622.

89 I pagamenti sono registrati in calce ai diversi atti di obbligazione. Il rendiconto del Lanzarotto specifica che sono lavori eseguiti «pro servitio fabrice hereditatis quondam donne Agathe Branciforti olim ducisse Sancti Ioannis matris ipsius don Ottavij cuiusdam domus magne noviter constructe in qua ad presens morans heredes preditti existentis in quarterio siralcadij et secus confraternitatem Sancte Marie Succursus bandere», ASPa, *notaio Siragusa Giulio*, vol. 2588, ff. 153r-159r, in data 8 novembre 1623.

90 Le voci dei diversi pagamenti riguardano forniture di pietra da costruzione e di intaglio, tra cui una denominata «della Crocchiula». Si specifica che parte della pietra di intaglio è servita «per lo finimento», ovvero per il cornicione d'attico. Le forniture di mattoni provenivano dalle fornaci di Palermo, Termini Imerese e Sciacca (la commessa di sei mila «maduni bianchi della città di Sciacca ben cotti» fu fatta a mastro Girolamo Macchiarata, ASPa, *notaio Siragusa Giulio*, vol. 2588, ff. 407v-408v, in data 25 maggio 1623). Forniture di legname per la realizzazione di solai e di varie

aperture e inoltre messa in opera di diverse «grate di ferro» a protezione delle «finestretti sotto la scala grande» e delle aperture di atri ambienti denominati «scrittore» dislocati «verso lo cortiglio». Le altre stanze citate sono «la cammara della libreria», una «ante cammara» e una «cammara in sala» da identificarsi in quella che si affaccia con balcone nella corte. Infine un ultimo pagamento riguarda il «pirriatore» Francesco Muratore che realizzò un pozzo, probabilmente un tempo ubicato nel giardino citato nei documenti, ivi, ff. 416r-v, in data 2 giugno 1623.

91 Quell'anno Mariano Smiriglio e Girolamo Lanzarotto figurano assieme come testimoni nell'atto di obbligazione assunto da mastro Domenico Pullella che su commissione di Antonio Branciforti si impegnava a «manuteniri tutto lo incatusato delli giochi dell'acqua esistenti nel suo giardino nella contrata della strata della città di Monreali territorio di questa città», ASPa, *notaio Siragusa Giulio*, vol. 2588, ff. 46v-48v, in data 18 settembre 1623.

92 Il primo ordine di colonne del cortile Maqueda fu realizzato tra il 1598 e il 1600, cfr. M. S. Di Fede, *Il Palazzo Reale di Palermo tra XVI e XVII secolo*, Palermo 2000, p.33.

93 Tra Ottocento e Novecento tutte e quattro le colonne furono sostituite con altre di materiale analogo, *Infra*.

94 Seminario Arcivescovile (1582-1591) progettato dall'architetto Giorgio Di Faccio.

95 Tra le voci elencate nel rendiconto di fabbrica del 1623 troviamo anche il compenso «Alli bastasi che trasportarono le colonne», ASPa, *notaio Siragusa Giulio*, vol. 2588, ff.153r-159r.

96 Del testamento, depositato a Messina presso il notaio Carlo Carnazza, se ne conserva copia in ASPa, *Archivio Trabia*, serie I, vol. 22, ff. 255r-299r. Il principe di Scordia, nonché marchese di Martini, conte di Sant'Antonio e barone di Limbrici, nominava il primogenito Ercole erede universale di tutti i suoi beni ad esclusione della contea di Sant'Antonio intestata al secondogenito Francesco. A quest'ultimo il padre concedeva inoltre di potere abitare con la famiglia nel palazzo di Palermo alla Bandiera.

97 ASPa, *notaio Sardo Fontana Onofrio I*, vol. 2049, ff. 462r-509r + allegati H1-30.

98 Ivi, f.508v.

99 Nelle carte relative alla eredità di Ercole *senior* si specifica che il palazzo, del valore stimato di circa onze mille, si componeva di due parti così distinte: «il palazzo piccolo nella strada nominata Maqueda Strata Nuova affaccio la Ecclesia e Casa delli RR. PP. Delle Scole Pie collaterale con la chiesa di S. Maria del Soccorso, e l'altro palazzo più grande dietro detto palazzo piccolo e collaterale anche con la medesima chiesa di S. Maria del Soccorso», ASPa, *Archivio Trabia*, serie I, vol. 21, f. 424v.

100 ASPa, *notaio Sardo Fontana Onofrio I*, vol. 2049, f.508v.

101 Da un incartamento del 1679, relativo ad un contenzioso sorto tra Ercole e le sorelle monache in merito all'eredità paterna, veniamo a conoscenza che le «due case aggregate» alla Bandiera venivano date in affitto a terze persone sia singolarmente che congiuntamente. In entrambe le due case vi aveva abitato dal 1660 al 1670 Giuseppe Branciforti, principe di Butera e conte di Mazzarino; ASPa, *Archivio Trabia*, I serie, vol. 119, busta n.53.

102 S. Piazza, *Dimore feudali in Sicilia fra Seicento e Settecento*, Palermo 2005.

103 «in Sicilia la rilevanza di un titolo - di principe, duca, conte o barone non importa - e più in dettaglio di un feudo veniva misurata ed espressa ricorrendo al numero di cavalli che il feudatario era tenuto a prestare alla Corona per il servizio militare», cfr. M. Vesco, *La regia razza di cavalli e le scuderie monumentali nella Sicilia degli Asburgo: il modello «negato» delle cavallerizze nei palazzi reali di Palermo e Messina*, in *Las caballerizas reales y el mundo del caballo*, a cura di J. A. Doncel - J. M. Milán, Córdoba 2016, pp. 399-400.

104 ASPa, *Archivio Trabia*, serie I, vol. 122, ff. 7 r-v.

105 S. Piazza, *Architettura e nobiltà. I palazzi del Settecento a Palermo*, Palermo 2005.

106 ASPa, *notaio Sardo Fontana Giuseppe I*, vol. 2038, ff. 662r-663r + allegato AF1.

107 D. Sutura, *Una pietra per l'architettura e la città. L'uso del grigio di Billiemi nella Sicilia moderna e contemporanea*, Palermo 2015, p.72. ASPa, *notaio Sardo Fontana Giuseppe I*, vol. 2039, ff. 173r-174r.

108 ASPa, *notaio Sardo Fontana Francesco*, vol. 2165, ff. 1933r-1967v.

109 La prima moglie fu Caterina Branciforti figlia del duca di Santa Lucia, titolo detenuto da un ramo collaterale della discendenza dei baroni di Tavi.

110 Antonio Branciforti e Colonna fu destinato alla carriera ecclesiastica e inviato a Roma dove fu accolto dai Colonna di Borgo di cui divenne erede assumendone anche il cognome. Prima di divenire sacerdote fu nunzio speciale a Parigi (1752) per conto di Benedetto XIV. Dopo la consacrazione (1754) fu nunzio presso la Serenissima Repubblica di Venezia. Nel 1766 fu nominato cardinale continuando a svolgere importanti incarichi a Roma. Nel 1776 fu eletto vescovo di Agrigento dove vi morì nel 1786, cfr. G. Pignatelli, *Branciforte Colonna Antonio*, voce in *Enciclopedia biografica degli Italiani*, IV, Roma 1972.

111 A. Mongitore, *Diario Palermitano delle cose più memorabili accadute nella città di Palermo*, in *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia*, a cura di G. Di Marzo, VIII, Palermo 1871, ris. an. Sala Bolognese 1974, pp. 137, 203.

112 A. Mongitore, *Diario Palermitano...*, 1974, IX, p.36.

113 L. Dufour - A. La Gumina, *Imago Sicilie: cartografia storica della Sicilia 1420-1860*, Catania 2007, pp. 68, 83, 94, 94.

114 A. Lo Faso di Serradifalco, *La numerazione delle anime...*, 2009, pp. 183-188.

115 Il toponimo trae origine dal fatto che in quel luogo «era anticamente una ficaja», cfr. F. M. Emanuele e Gaetani, marchese di Villabianca, *Il Palermo d'oggiorno*, 1874, XXIV, p. 25.

116 ASPa, *notaio Sardo Fontana Francesco*, vol.2162, ff. 789r-800r. La concessione è corredata da una relazione di stima del valore dell'immobile redatta dai mastri Giuseppe Mazzarella e Mariano Folemi, periti di parte rispettivamente del principe e delle religiose. L'immobile si trovava nella parte interna dell'isolato, «laterale la casa di detto Ecc.mo Sig.r Pr.pe di Scordia, e nella vanella in facci li mura dello dormitorio delli Padri delle Scole pije

per la quale si va alla piazza detta bandera» e aveva due elevazioni con quattro catoli al piano terra e gli ambienti di abitazione al piano superiore. La concessione fu perfezionata nel 1722 dalla consorte del defunto principe a nome del figlio Giuseppe, ASPa, *notaio Sardo Fontana Francesco*, vol. 2169, ff. 1347r-1352v.

117 Ivi, vol. 2167, ff. 2099r-2101v; ivi, vol. 2168, ff. 345r-v.

118 Ivi, vol. 2167, f.1454r.

119 Nel 1724 il mastro muratore Gaspare Oliva, sotto la direzione dell'architetto teatino Giuseppe Mariani, realizzava alcuni lavori di riparazione «nella casa dell'Ecc.ma Sig.ra Principessa di Scordia [...] quale fabbrica dona al giardino di detta Principessa et alla parte del forno della bandera», ASPa, *notaio Sardo Fontana Francesco*, vol. 2174, ff. 369r-371r.

120 ASPa, *Archivio Trabia*, serie A, vol. 941, carte non numerate comprese tra le date 25 aprile 1741 e 24 novembre 1741.

121 Ivi, in date 8 ottobre 1745 e 8 ottobre 1746.

122 Figlia della zia Agata Branciforti e di Francesco Saverio Valguarnera, cfr. F. M. Emanuele e Gaetani, marchese di Villabianca, *Diario palermitano*, in *Biblioteca storico e letteraria di Sicilia*, a cura di G. Di Marzo, XVII, Palermo 1874, p.166.

123 ASPa, *Archivio Trabia*, serie A, vol. 941, in data 13 e 23 febbraio 1750.

124 G. Sommariva, *Palazzi nobiliari di...*, 2004, pp. 161-165.

125 Le opere di rifinitura eseguite nei vari ambienti dal doratore Antonino Diecidue (porte, finestre, pareti, specchiere e sedie) dovevano ricevere anche l'approvazione del pittore Serenario, ASPa, *notaio Sardo Fontana Onofrio II*, vol. 2287, ff. 898r-v.

126 Nel 1760 l'architetto indicava il valore fondiario che il principe doveva corrispondere come censo annuale al signor Giuseppe Caccamisi per alcune sue «casotte e magazinotti oggi cavallerizza e carrettaria» e per un'ulteriore porzione di area attigua indispensabile per la costruzione di altre «retrocamere» (ASPa, *Archivio Trabia*, serie A, vol. 941, in data 19 marzo 1760). L'anno successivo l'architetto dirigeva le maestranze impegnate a ultimare i lavori nelle coperture, ivi, in data 6 dicembre 1761.

127 G. Lanza Tomasi, *Infra*. Ringraziamo il professore Lanza Tomasi per averci informato in merito al fatto che Andrea Gigante firmava due pavimenti maiolicati della villa Camastra, assolutamente analoghi ad alcuni di quelli ancora presenti nel palazzo Mazzarino.

128 ASPa, *notaio Barone Nicolò*, vol. 6034, ff. 538r-548r, ff.553r-555r.

129 Al principato di Leonforte erano legati gli antichi titoli di conte di Raccuja e di barone di Tavi.

130 Questa appendice di palazzo Scordia la troviamo documentata per la prima volta nel 1730 con alcuni lavori di falegnameria. Altri lavori analoghi in questa parte del palazzo furono realizzati nel 1781, ASPa, *Archivio Trabia*, serie A, vol. 941, carte non numerate documenti in date 1730 e 26 febbraio 1781.

131 S. Piazza, *Architettura e nobiltà...*, 2005.

132 Palazzo Butera dopo la morte di Ercole Michele (1816), padre di Caterina, visse un momento di declino a causa delle vicende "libertine" di costei che ereditò il titolo di principessa

di Butera (cfr. F. Maggiore, *La principessa che morì due volte*, in G. Sommariva, *Palermo Neogotica 1830-1930*, Palermo 2017, pp.245-258). Il palazzo tornò ad essere la dimora di rappresentanza dei Lanza Branciforti solo molti decenni dopo con Pietro Lanza Galeotti, pronipote di Stefania e Giuseppe, come attesta una iscrizione datata 1893 apposta nel vestibolo dello Scalone.

133 G. Palermo, *Guida istruttiva per potersi conoscere con facilità tanto dal siciliano che dal forestiere tutte le magnificenze e gli oggetti degni di osservazione della città di Palermo*, I, Palermo 1816, pp. 216-221.

134 La principessa nata a Palermo il 21 luglio del 1788 morì a Napoli il 7 dicembre del 1843, nell'elogio funebre sono riportati i suoi titoli: «de' principi di Butera, di Scordia, di Leonforte, di Pietraperzia, di Campofiorito, duchessa di S. Nicola, e di Mascalucia, marchesa di Militello, e di Barrafranca, contessa di Mazzarino, di Raccuja, di Grassuliano», cfr. N. Camera, *Elogio funebre per Stefania Branciforti in Lanza*, Napoli 1844.

135 ASPa, *Archivio Trabia*, serie A, vol. 986.

136 La notizia della residenza di Luigi Filippo nel palazzo, non documentata, trova riscontro nella leggenda che correda la pianta del piano nobile del palazzo delineata nel 1897 da Antonio Zanca dove, al n.45, troviamo indicata la dicitura «Stanza Luigi Filippo». La pianta, insieme ad altri disegni dell'architetto Zanca, è oggi custodita presso Palazzo Mazzarino.

137 S. Di Matteo, *Il Palazzo d'Orléans e il suo parco. Origini e vicende del Palazzo della Presidenza della Regione Siciliana*, Palermo 1983, pp. 42-50.

138 Cfr. G. Lanza Tomasi *infra*.

139 L'attribuzione del soggetto ritratto ci è stata riferita verbalmente da Gioacchino Lanza Tomasi.

140 L. Ferrara, *Cenni e ricordi sulla vita e preziosa morte di Emanuele Lanza e Branciforti dei principi di Trabia conte di Mazzarino*, Palermo 1877, p. 19.

141 Ivi, p. 29.

142 ASPa, *Archivio Trabia*, serie A, vol. 905.

143 F. Scaduto, *L'architetto di famiglia: l'attività per i Lanza Conti di Mazzarino (1890 circa - 1947)*, in *Un archivio di architettura tra Ottocento e Novecento. I disegni di Antonio Zanca (1861-1958)*, a cura di P. Barbera - M. Giuffrè, Palermo 2005, pp. 277-282; Università degli Studi di Palermo, Collezioni scientifiche del Dipartimento di Architettura, *Fondo Antonio Zanca, Lavori vari Mazzarino*, 175 e 181.

144 Tre cianografie in scala 1:100, denominate ognuna «Planimetria del Palazzo di Via Maqueda di proprietà dell'Ill.mo Sig.r Conte di Mazzarino Lanza», in cui rispettivamente sono delineati i rilievi del piano terra, del piano nobile e degli altri piani ammezzati e superiori. I disegni si conservano presso Palazzo Mazzarino.

145 Università degli Studi di Palermo, Collezioni scientifiche del Dipartimento di Architettura, Fondo Antonio Zanca, 175, *Conte di Mazzarino affari in corso*, obbligazione del 15 dicembre 1898.

146 La grande statua in gesso era stata realizzata per il catafalco eretto in cattedrale per i funerali di Ferdinando IV.

147 Università degli Studi di Palermo, Collezioni scientifiche del Dipartimento di Architettura, Fondo Antonio Zanca, 175, *Conte di Mazzarino affari in corso*, lettera del 5 dicembre 1919.

148 Ivi, n.181.

149 F. Fazio, *Il restauro dell'affresco del salone delle feste di Palazzo Mazzarino: un nuovo metodo di reintegrazione pittorica*, in *Una vita per il patrimonio artistico: contributi in onore di Vincenzo Scuderi*, a cura di E. D'amico, Palermo 2013, pp.91-93; F. Gallusio - G. Gelardi - F. Letizia - V. Motta, *Strutture voltate d'incannucciata nel Settecento palermitano. La restituzione della grande volta del Serenario di Palazzo Mazzarino-Branciforte di Scordia*, [http://www.academia.edu/36239344/STRUTTURE\\_VOLTATE\\_DINCANNUCCIATA\\_NEL\\_SETTECENTO\\_PALERMITANO.\\_La\\_restituzione\\_della\\_grande\\_volta\\_del\\_Serenario\\_di\\_Palazzo\\_Mazzarino\\_-Branciforte\\_di\\_Scordia](http://www.academia.edu/36239344/STRUTTURE_VOLTATE_DINCANNUCCIATA_NEL_SETTECENTO_PALERMITANO._La_restituzione_della_grande_volta_del_Serenario_di_Palazzo_Mazzarino_-Branciforte_di_Scordia).



## “Un ricordo personale”

di Gioacchino Lanza Tomasi

Nel 1908 morì Oliva Mantegna Alliata contessa di Asoro. Era la madre di mio nonno. Ricca e saggia amministratrice aveva assistito fino alla sua morte il suo unico figlio Giuseppe Lanza Branciforti conte di Mazzarino. A lui nulla era stato lesinato. Mio nonno era erede di due grandi patrimoni: quello del Conte Francesco Paolo Lanza Branciforti di Sommatino che aveva lasciato erede universale suo padre Emanuele Lanza Branciforti conte di Mazzarino; quello della madre Oliva Alliata Mantegna. Il conte di Sommatino aveva fatto un testamento condizionato, la sua fortuna non sarebbe passata al figlio di Emanuele se avesse sposato una delle cugine Mantegna. Fu esaudito e mio nonno sposò Luisa Ruffo di Bagnara.

Oliva Mantegna ricostituì per il figlio una residenza di prestigio a palazzo Mazzarino, già antica dimora, probabilmente un palazzo gotico catalano, come testimoniava una finestra ogivale che si vedeva sotto le murature del salone della Minerva. Il palazzo Mazzarino infatti era diviso fra il ramo Lanza di Mazzarino e Lanza di Scalea. La parte del palazzo degli Scalea occupava l'intera ala che si affaccia su via Maqueda; nella mia gioventù ebbi occasione di vedere un disegno firmato da Andrea Giganti, l'ultimo architetto del Senato, che configurava nella seconda metà del Settecento, un dimesso prospetto classicista, fra la Chiesa della Mazza e il palazzo Maurigi.

La restante parte del palazzo occupata dai Conti di Mazzarino era formata quasi interamente da ambienti di rappresentanza e Oliva Mantegna aveva fatto tramezzare il Gransalone alto oltre 10 metri, ricavandone due serie di camere da letto. Anche nell'attiguo salone con la volta affrescata dal Serenario furono ricavate da

mio nonno altre stanze, così che l'affresco e gli stucchi sono conservati ancora oggi sopra le volte degli ambienti tramezzati.

Oliva Mantegna, acquistata la parte Scalea, tornava a rivaleggiare con il ramo principale di famiglia, che agli inizi del Novecento si attestava sul suo pronipote Pietro Lanza principe di Trabia, marito di Giulia Florio, proprietario di palazzo Butera, sul lungomare da piazza Santo Spirito all'albergo alla Trinacria. Sia Palazzo Butera che Palazzo Mazzarino furono restaurati da cima a fondo, e due antiquari palermitani, entrambi con bottega in via Dante, furono incaricati di raccogliere una straordinaria collezione di oggetti. Trabia era seguito da Mario De Ciccio e dal suo fratello monsignore, uno degli esperti più accreditati nel commercio di arti minori. E le collezioni Butera potevano vantare in ogni campo una selezione di pezzi eccezionali, in particolare monetari, porcellane, argenterie. Quelle Mazzarino, acquistate in buona parte attraverso l'antiquario D'Ondes, anch'egli con bottega in via Dante, erano notevoli quanto a porcellane, statue, grandi tavoli romani di marmi, lampadari. Rispetto alle raccolte Trabia erano meno coordinate nella scelta degli oggetti e meno centrate sull'artigianato siciliano. Vi era poi una raccolta di quadri, in parte fiamminghi e ragguardevoli che proveniva dalla principessa di Belvedere, moglie del conte di Sommatino. Fra questi un Patinier, due sportelli di un trittico, un paio di nature morte ed un fondo oro pisano secentesco. Erano tutti notificati. Furono messi in vendita privatamente, alcuni nell'asta del palazzo Mazzarino del 1964. E quelli pervenuti ai Berlingieri furono rubati al tempo del conte Giovanni, marito di Licia Berlingieri, quando il palazzo venne preso di mira dai ladri. Questi splendori non trattennero però la mia famiglia a Palermo.

Alla morte di Oliva Mantegna Alliata, contessa di Assoro, i Mazzarino si sparpagliarono per il mondo, abbandonarono una città che consideravano di provincia, dove mio padre tornerà stabilmente soltanto dopo la seconda guerra mondiale. I miei fratelli erano nati entrambi a Parigi ed io a Roma. A Roma la nostra casa in via Cornelio Celso era stata colpita nel 1943 dalle bombe dirette contro Villa Torlonia, quelle che distrussero il quartiere di San Lorenzo ed il Policlinico, ed io ero stato ferito da un crollo di calcinacci. La vicina Piazza Galeno, a 100 metri, era piena di cadaveri. Una bomba aveva colpito la fila davanti alla fontanella dell'acqua. Ci trasferimmo a Palermo con un avventuroso viaggio in automobile nell'autunno del 1944.

In quegli anni il palazzo era in gran parte locato alla Biblioteca Nazionale, che si ritrasferì in Corso Vittorio dopo due o tre anni<sup>1</sup>. Mio padre intraprese allora una risistemazione dell'immobile da capo a piedi e riaprì il palazzo nel 1948 così che, dopo la seconda guerra mondiale, divenne al centro della mondanità palermitana e vi ho vissuto fino agli anni Sessanta. Ricordo da bambino di percorrere di corsa sui pattini a rotelle i corridoi e le sale fino al giardino pensile su via Patania. Il palazzo Butera, invece, dopo i bombardamenti del 1943, è decaduto lentamente fino all'acquisto recente da parte della coppia Valsecchi.

Noi vivevamo di zolfo. Alla fine della guerra di Corea il prezzo dello zolfo subì un crollo. Il mercato non era libero. Negli anni fra il 1954 ed il '58 ciò portò al fallimento dei proprietari. Le proprietà terriere non rendevano ed erano state falciate dall'Imposta Straordinaria sul Patrimonio, dalle Imposte di Successione e dalla Riforma Agraria. Attorno al '58 cominciarono i fallimenti. Il barone Tizio o Caio non aveva potuto rifondere la Cassa di Risparmio o il Banco di Sicilia, i figli erano mantenuti gratuitamente dai Gesuiti al Gonzaga fino al compimento della maturità, ma dopo nessuno li soccorse e di fatto la vecchia classe dirigente, salvo alcune eccezioni, scomparve.

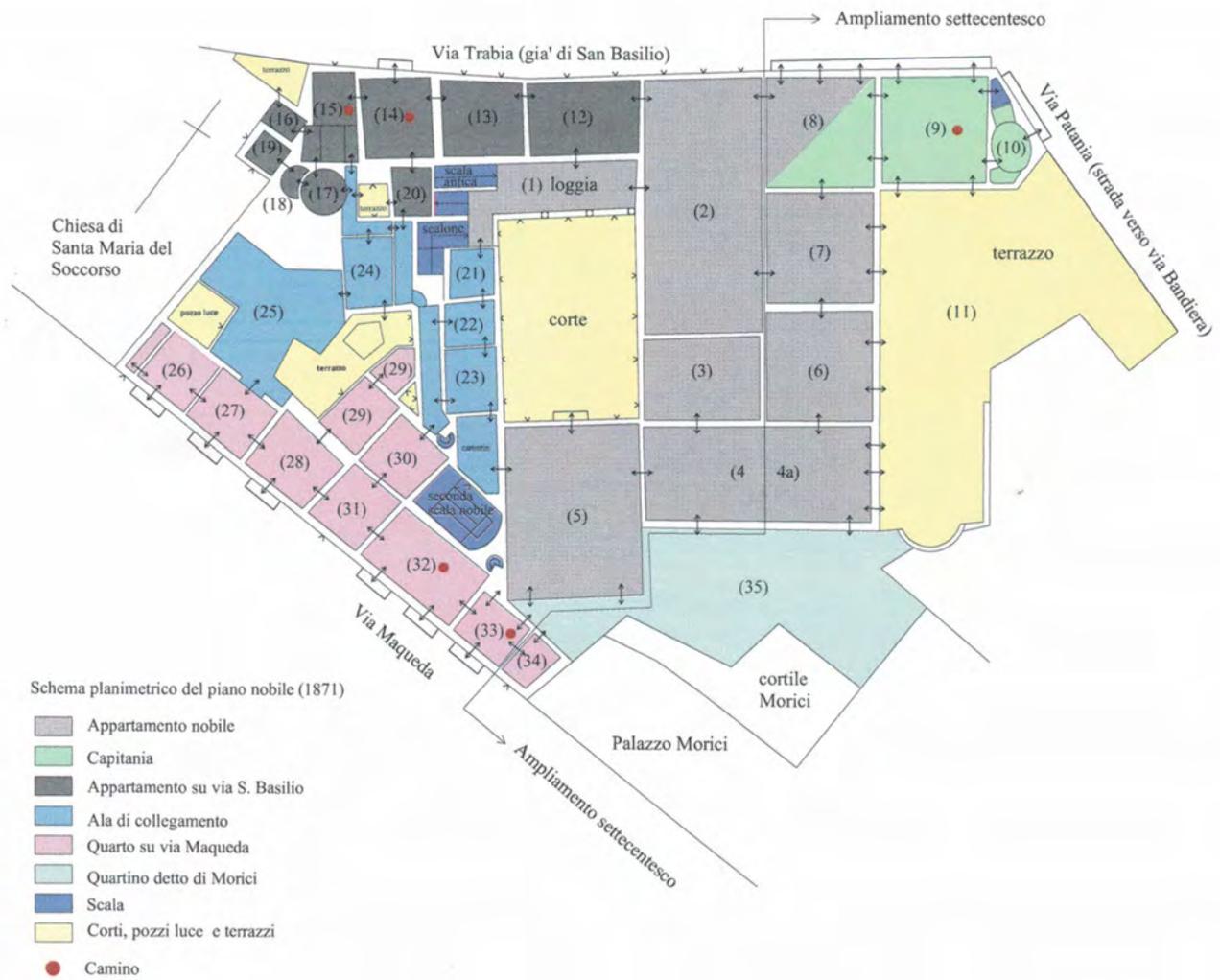
A 85 anni, ordinario di storia della musica e pensionato dal 2007, posso soltanto dare il mio contributo come testimone di una memoria storica, singolare ed importante.

## Note

1 Nei disastrosi bombardamenti anglo-americani del 1943 la Biblioteca fu colpita riportando gravissimi danni, pertanto si rese necessario trasferire temporaneamente i servizi amministrativi e le attività di lettura e consultazione presso il Palazzo Mazzarino in via Maqueda, appositamente preso in affitto (fino al mese di maggio del 1945), cfr., G. Scuderi, *Dalla Domus studiorum alla Biblioteca centrale della Regione siciliana. Il Collegio Massimo della Compagnia di Gesù a Palermo*, Palermo 2012, p.78.

A photograph of an ornate interior, likely a church or a grand hall. The central focus is a large, light-colored marble statue of a woman, possibly a saint or a personification of a virtue, wearing a helmet and holding a large, circular shield with intricate relief work. The shield features a central medallion with a face. The statue is positioned on a dark, veined marble pedestal. To the left of the statue, a candelabra with several white candles stands on a decorative base. In the background, a colorful stained glass window with a pointed arch is visible. The walls are a warm, golden-brown color, and the floor is made of large, light-colored tiles. To the right, there are heavy, striped curtains in shades of red, yellow, and gold. The overall atmosphere is one of historical grandeur and religious significance.

Gli arredi e le dotazioni  
(secc. XVII - XIX)



## La funzione degli ambienti ed il loro arredo dal 1687 al 1822

Negli inventari Branciforti più antichi si segue genericamente il criterio di elencare gli oggetti passando in rassegna ogni ambiente del palazzo, soprattutto quelli disposti al piano nobile abitati dal principe e dalla sua famiglia; in quello del 1720 tale criterio è seguito solo per i dipinti, mentre tutti gli altri numerosi arredi e corredi sono elencati di seguito senza specificarne la collocazione ad eccezione della galleria, in quanto ambiente di rappresentanza più importante del piano nobile, che fungeva anche da camera da letto di parata del principe. Minuziose relazioni tecniche stilate in sequenza nel 1845, nel 1866 e nel 1871<sup>1</sup> documentano la disposizione distributiva-funzionale dell'intero palazzo Scordia nel corso dell'Ottocento. Nell'ultima relazione, oltre a indicare la denominazione/funzione di ogni singolo ambiente dell'immobile, se ne danno anche le misure; dunque un documento prezioso che fotografa il palazzo prima degli interventi di trasformazione effettuati tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento dall'architetto Zanca, al quale dobbiamo il rilievo del palazzo del 1897 corredato da legende.

Gli oggetti elencati negli inventari<sup>2</sup> con la loro relativa collocazione, idealmente rimessi nelle stanze, consentono di vedere, sebbene con gli occhi dell'immaginazione, come è mutato nel tempo il modo di vivere di una nobile e facoltosa famiglia siciliana: riportiamo di seguito gli ambienti citati nei documenti con le loro denominazioni e raggruppati per ambiti detti «quarti». (tav. a pag. 70, fig.23).

### Ambiente n.1

#### *Loggiato*

Dal loggiato si accede ai vari «quarti» in cui è suddiviso il piano nobile del palazzo. I grandi ambienti disposti

tra la corte interna e la terrazza sopraelevata formano il «quarto nobile» di rappresentanza disimpegnato dagli altri quarti, a loro volta formati da stanze private di dimensioni più piccole, distribuite nella restante parte del palazzo, compresa tra la via Trabia, la chiesa di Santa Maria del Soccorso, la via Maqueda e il cortile Morici. L'inventario del 1687 accorpa questi ambienti nel «quarto grande», nella «casa piccola» e nella serie di «camerini» posti tra la galleria e lo scalone.

Nell'inventario del 1720 l'elencazione degli ambienti è dettagliata solo per il «quarto nobile», mentre per la restante parte del palazzo tutte le stanze sono genericamente raggruppate sotto la voce «camerini», ad eccezione di sole tre stanze denominate rispettivamente: «secretaria», «camerone della sala» e «camera dell'Eccellentissima Principessa».

L'inventario del 1780 non riporta alcuna informazione su questa vasta parte del palazzo e ciò probabilmente perché occupata dai rami cadetti e affini della famiglia i cui arredi e corredi non afferivano all'asse ereditario. Diversamente però entra nel merito del piccolo appartamento privato denominato «quarto nella strada della vanella dello fico» (vedi oltre), formato nella seconda metà del Settecento come spazio di risulta delle nuove acquisizioni, che diedero luogo all'ampliamento di palazzo Scordia verso la grande terrazza.

Anche gli inventari del 1817 e del 1822, così dettagliati nel fornire informazioni sugli arredi e sui corredi degli ambienti di rappresentanza, tacciono sulle altre parti che compongono il piano nobile.

**Denominazione del Quarto**  
*della Galleria*  
*nobile*

**alla data**  
nel 1687  
nel 1780

ove un tempo abitava il fu Principe

D. Giuseppe Branciforti nel 1808  
appartamento nobile nel 1871

### Ambiente n. 2

sala nel 1687  
sala nel 1720  
sala grande nel 1808  
salone nel 1822  
sala Minerva (m. 10,26x22,40) nel 1871  
sala Minerva nel 1897

La prima sala, che immette agli ambienti del piano nobile, è stata sempre la più grande del palazzo. Malgrado ciò, nel 1687 oltre ai molti dipinti il suo arredo comprendeva unicamente tre panche, una vecchia «boffetta» ordinaria di noce «per stuiare li piatti» e quattro zineffe per reggere le cortine dei «portali» che schermavano le aperture.

L'inventario del 1720, purtroppo, non entra nel merito del suo arredo ad esclusione dei dipinti, pertanto solo per questi è possibile sapere se ci furono mutamenti rispetto al precedente allestimento. I quadri disposti sulle pareti, la maggior parte dei quali con cornici nere «perfilate d'oro», rappresentano prevalentemente temi iconografici a carattere profano, configurando alcuni gruppi omogenei come per esempio i tre dipinti con «Alessandro Magno», «Diogene dentro la botte» e «Diogene con lanterna in mano»<sup>3</sup>, la serie delle «Arti liberali con diverse Ninfe, e dee», i «Paesaggi», i dipinti di «Prospettiva, e figure» ed infine i ritratti di uomini e donne illustri nel campo letterario ed artistico: «Cavaliere Manno», «Aristotile», «Virgilio», «Cicerone», «Omero», «Dante» e «Beatrice», «Petrarca» e «Laura».

Tra le novità introdotte nel 1720 troviamo un ossequioso omaggio alla istituzione monarchica con la presenza di una «mezza figura d'Imperatore» (Carlo V?), del ritratto della «Regina madre di Spagna» e di altri «cinque ritratti [...] della casa d'Austria».

Di alcuni dei dipinti esposti nella sala gli inventari riportano i nomi dei loro autori, pertanto apprendiamo che la serie dedicata a Diogene e quella delle Arti liberali erano opere del Domenichino, mentre i soggetti denominati «Pecorani seu Stagioni dell'anno» erano del

Bazzano. Quattro dipinti a carattere decorativo accoppiati con «baccanali» e con «Balli di Puttini» facevano da sovrapporte.

Anche il successivo inventario del 1780 non menziona esplicitamente gli arredi e purtroppo neppure i dipinti, tuttavia riteniamo che le sei «casciabanche» (cassapanche), i quindici «ritratti grandi con cornici dorate» e i «tre piccoli uguali», nonché le «due tavole grandi per mangiare», inventariati all'inizio con la generica voce «mobile esistente nelle camere», verosimilmente possono allocarsi in questa sala perché nel successivo inventario del 1808 le cassapanche e i ritratti li ritroviamo in questo ambiente.

La sala nell'allestimento del 1817/1822 è invece connotata da mobili ed arredi vari che ne fanno ora un ambiente di ricevimento. Anzitutto troviamo i lampadari, in tutto tre, di cui una grande «ninfa di cristallo a due



Fig.42 Maestranze siciliane, *Stemmi dei Branciforti*, particolare del baldacchino tessile, secolo XVII (da R. Civiletto R., S. Rizzo, 2017).

ordini di lumi», per un totale di 24, e altre due più piccole «ninfe di cristallo di otto lumi» ciascuna. Al centro della sala vi era «una tavola lunga componente n.º sei pezzi» coperta «con panno verde profilato di galloncino di lana giallo». A questa tavola si abbinavano ventidue «sedie di corda con una spalliera grande, altra piccola, color caffè crudo» di cui dieci «profilate nero, e giallo» e le rimanenti dodici «color torchino profilate gialle». Le scomode panche di legno, un tempo uniche sedute della sala, furono sostituite con quattro comodi divani, due grandi e due piccoli, «con spalliere vestiti di arazzi riccamente di seta». Su una delle pareti era addossato il baldacchino, ovvero «tosello di seta color perla con rapporto di oro, argento, e corallo con le armi di casa Trabia, rilevati a ricamo di oro, argento, e corallo sotto le armi Scordia rilevato anche a ricamo d'oro»<sup>4</sup> (figg.7, 42).

Il tosello nobilitava la seduta del principe quando riceveva in udienza<sup>5</sup> ed era delimitato da una «palaustata a colonnette tinte color giallo orlate d'oro» posta a protezione anche di tre grandi vasi, detti «tromboni», di «porcellana della china». Alternati ai divani erano disposti quattro «boffettoni scartocciati» (*consoles*) «tinti a color giallo con balata di marmo» in ciascuno dei quali erano poggiati oltre a «due tromboni, ed un vaso della china», «due canestrini di paglietta con diverse frutta di vetro colorite, suo piedistallo, e campane di cristallo», «due figure di marmo alabastro» ed inoltre quattro «mezzi busti di gesso» raffiguranti l'abate Giuseppe Piazzi, il monsignor Alfonso Airoidi, il canonico Giovanni Agostino De Cosmi e il capitano Giovanni Fileti<sup>6</sup>. Infine completavano l'arredo altri tre «boffettoni con adorni alla greca tinti color giallo, rosettoni dorati, e balate bigie». Sul primo di questi erano poggiati «due tromboni, e tre vasi, della china con piedistalli di legno dorato» e «n.º12 figurine della china con un vaso piccolo, situati in una spalliera di legname tinto giallo profilata d'oro». Sul secondo si trovavano ugualmente altri due «vasi della china» e una «scaffarata di amone profilata d'oro, con quattro cristalli, dentro la quale vi è il presepe», similmente anche nel terzo «boffettone» vi erano poggiati due «vasi della china» e altra «scaffarata ad otto vetri con un albero dentro sul quale diverse frutta di vetro colorite, e vari uccelli», un «poso di legno con un gran



Fig.43 Autore ignoto, *Ritratto di Fabrizio Branciforti*, secolo XVII, olio su tela (collezione privata).

vaso etrusco di terra fine di Napoli», un «piedistallo con un genio, che marca il nome Trabia in uno scudo dove vi è rilevato un leone; detto scudo appoggiato ad un tronco» e un «mezzo busto di marmo bianco figura il Sig.r D Blasco Lanza». Ai due angoli della sala vi erano infine «cantoni» con due «vasi etruschi finti» dentro cui vi erano riposte «varie armi e bastoni». Ed ancora nella sala era stato anche collocato un artistico «bassorilievo di marmo del Gaggini che rappresenta la Resurrezione».

La rappresentatività di questa sala è sottolineata dalla scelta e disposizione dei quadri; furono infatti appositamente create grandi incorniciature che accoglievano la serie degli antenati ritratti a figura intera: Antonio I principe di Scordia (fig.2), Giuseppe II principe di Scordia (fig.3), Nicolò Placido conte di Mazza-



Fig.44 Autore ignoto, *Ritratto di Giuseppe Branciforti*, secolo XVII, olio su tela (collezione privata).

rino (fig.4), Ercole Branciforti duca di San Giovanni (fig.11), Fabrizio (fig.43), Giuseppe I principe di Pietraperzia (fig.44), Ercole, Giuseppe principe di Scordia, Giovanni d'Austria; tra le antenate Margherita d'Austria e Branciforti (fig.45), Stefania Branciforti principessa di Scordia, Caterina Branciforti principessa di Leonforte (fig.46); Belladama Branciforti principessa di Leonforte. Altre cornici erano vuote o con tele non ancora dipinte, predisposte evidentemente per gli altri membri della famiglia. La serie degli antenati era completata con ritratti a mezzo busto raffiguranti: Ercole principe di Butera, Bianca Lanza, Ignazio, infine un ritratto d'ignoto e i ritratti «del re e regina».

Altri dipinti erano invece di soggetto tanto sacro quanto profano, tra quelli a tema religioso: «Gesù fra i dottori», «Sant'Anna e la Beata Vergine», «Samaritano



Fig.45 Autore ignoto, *Ritratto di Margherita d'Austria*, secolo XVII, olio su tela (collezione privata).

altri due ritratti che raffigurano Santo vescovo, un'altra ancora *Ascensione di Gesù Cristo* e una *Assunzione della Beata Vergine*», entrambi dipinti su tavola. Sempre su tavola anche un *Paesaggio con il riposo d'Egitto*, una *Architettura con la strage degli innocenti* e un'altra *Architettura con martirio di una santa*».

Tra i dipinti di soggetto profano una grande *Battaglia*, una *Tempesta*, una *Bamboccicata*, una *Marina*, quattro di *Architettura*, altra *Architettura con fiori e frutta*. Con il tema dei fiori e della frutta, dipinti sia insieme che disgiunti, altri nove quadri. Di soggetto storico e mitologico: «*Tarquinio e Lucrezia*», «*Bruto*» e «*Tantalo*» e «*La famiglia di Niobe*», quest'ultimo unico dipinto che non ha cambiato collocazione dal 1687. Infine tra i dipinti della sala anche il bozzetto dell'affresco realizzato dal pittore Gaspare Sernario (fig.29), per la galleria settecentesca del palazzo.



Fig.46 Autore ignoto, *Ritratto di Caterina Branciforti*, secolo XVII, olio su tela (collezione privata).

### Ambiente n. 3

<i>prima camera dell'antigalleria</i>	nel 1687
<i>anticamera del quarto della galleria</i>	nel 1720
<i>camera dietro la galleria</i>	nel 1780
<i>camera di dormire</i>	nel 1806
<i>camera del letto</i>	nel 1817
<i>camera di dormire (m. 10,20x7,40)</i>	nel 1871
<i>stanza rossa</i>	nel 1897

Secondo l'inventario del 1687, l'arredo di questa stanza era composto unicamente dalla zineffa del tendaggio e da «una boffetta di pietra mischia». Alle pareti tra i dipinti di soggetto sia sacro che profano, vi era la serie di undici ritratti di sovrani di casa Austria, tra cui quello del regnante Carlo II: un dovuto omaggio alla monarchia spagnola in segno di fedeltà del nobile casato siciliano.

Nel 1713 il regno di Sicilia era passato sotto il dominio sabauda ma per pochi anni, dato che nel 1720, con il trattato dell'Aia, la corona siciliana cinse la testa di Carlo IV di Asburgo d'Austria.

Il rapido avvicendamento dinastico di certo suggerì a Giuseppe Branciforti, terzo principe di Scordia, l'opportunità di cambiare la disposizione dei dipinti della sala così che nell'inventario del 1720 non troviamo più i ritratti della vecchia casa regnante, né quello del monarca in carica. Oltre ai ritratti del principe Giuseppe e della sua prima consorte Caterina, gli altri dipinti sono ora tutti di soggetto sacro.

Tra la fine del Settecento e gli inizi del secolo successivo, l'uso e il conseguente arredo della stanza cambiò radicalmente: da sala di rappresentanza, arredata solo con tredici dipinti alle pareti, a nuova sontuosa camera da letto padronale. Alle pareti del grande ambiente vi era un leggiadro parato di raso celeste «con mazzi di fiori bianchi, lavorato a spalliera di rose», mentre a schermo delle due aperture erano stati posti «portali a due mezzine» di armisino celeste e bianco con frange di seta, completi di zineffa e «rosettoni» per tratte. Alle pareti, a suddividere i tratti del parato, vi erano due «tremò» a tre specchi con cornici intagliate di legno laccato bianco zecchinato; abbinato ad uno di questi, la consolle «ad otto piedi» di uguale fattura rifinita con lastra di marmo bianco. Sopra questa erano disposti due vasi all'etrusca di metallo dorato, due candelabri a tre luci sorrette da «statua in bronzo» e un orologio «a vaso etrusco, con figurine a basso rilievo», entro campana di vetro.

Su una delle pareti della stanza era addossato il sontuoso letto a baldacchino sorretto da quattro montanti («cimiere») di legno dorato, decorati «con fondi ricamati di argento» e coronati da pennacchi di piume «bianche, e turchine». Il baldacchino, le sue cortine e l'apparecchio del letto erano quanto mai preziosi: stoffe a tinta bianco e turchese con ricami in argento e oro che formavano motivi decorativi a «fiori, grappoli di uva, e uccelli» (*armesino* per sei cadute, drappo di seta per il cielo e la spalliera, *grassè* d'argento per la coperta, *tarzanello* con frangia di seta per le «banderuole»). Come capezzale fu posto un Crocifisso di avorio montato su ebano guarnito d'argento. Il letto era affiancato da due «mezze tavole a due piedi», rifinite

alla stessa maniera degli altri arredi che fungevano da comodini sui quali erano disposti rari vasi di porcellana sotto campane di cristallo, candelieri di rame dorato e due cassettoni foderate di pelle verde per riporre i «digiuné» (*déjeuner*) ovvero, le pregiate stoviglie in porcellana per consumare la colazione a letto (tazze con relativi piattini, vassoio, teiera, caffettiera e zuccheriera). Come altro piano di appoggio troviamo descritto un tavolino con struttura dorata con oro zecchino e lastra formata da commesso di «diversi pezzi di pietra di Capri di Tiberio», ovvero con *opus sectile* di scavo archeologico, proveniente dalla celebre Villa Jovis. Infine le sedute: tre comodi sofà e quattordici sedie con braccioli e schienali, di cui quattro «compagne» (a doppia seduta ?), tutte con struttura lignea laccata bianca zecchinata, e tappezzate rispettivamente di drappo celeste «lavorato a mustacciola e a scudo» (*capitonné* ?) e drappo decorato a fiori uguale al parato sulle pareti; altre quattro sedie di più modesta fattura forse erano ad uso della servitù. L'unico dipinto menzionato nella stanza, posto sopra la porta d'ingresso, aveva un soggetto consono all'uso della stessa, rappresentando l'amore di Angelica e Medoro, i due amanti della celebre opera ariostea dell'Orlando furioso.

#### Ambiente n. 4

<i>anticamera seconda avanti la galleria</i>	nel 1687
<i>antegalleria</i>	nel 1720

Nell'originario assetto seicentesco del palazzo, l'ambiente aveva una dimensione ridotta rispetto a quello settecentesco, e definiva funzionalmente la seconda camera di collegamento della più antica galleria. L'arredo contemplava solo tre eleganti e pregiate «boffette» (*consoles*), di cui una «senza piedi», ornate con artistici ripiani di pietre lavorate a commesso.

Per quanto riguarda invece i dipinti, di quelli inventariati nel 1687, solo pochi rimasero al loro posto nel 1720. Tra le opere più notevoli un «S. Sebastiano morto» attribuito al Caravaggio e la copia del celebre «Spasimo di Cristo S.re... di Raffaele Urbino».

Dopo il 1687 dalla stanza vennero rimosse anche «due statue di marmo bianco nude con suo piedistallo di pietra di billiemi».

Nella seconda metà del Settecento la originaria sequenza e destinazione degli ambienti del palazzo fu stravolta dall'ampliamento verso il lato che si affaccia sulla grande terrazza sopraelevata, così che questa anticamera fu raddoppiata per creare la nuova galleria di palazzo Scordia (n. 4 + n. 4a).

#### Ambiente n. 5

<i>galleria</i>	nel 1687
<i>galeria</i>	nel 1720
<i>camerone</i>	nel 1780
<i>camera</i>	nel 1806
<i>camerone</i>	nel 1817
<i>camerone</i> (m.11,75x15,50)	nel 1871
<i>salone</i>	nel 1897

Sino agli anni venti del Settecento questa grande sala accoglieva la galleria, ovvero la stanza più importante e rappresentativa del palazzo nobiliare che in quell'epoca serviva anche da camera da letto di parata del signore, all'uso della corte di Francia. Qui infatti il principe riceveva gli ospiti di riguardo, disteso sul suo letto collocato all'interno di una alcova che si apriva su questo ambiente, affiancata da due simmetrici camerini di servizio, occupando lo spazio di una intera parete.

Gli inventari più antichi del 1687 e del 1720 elencano puntualmente quanto in questa stanza era contenuto, così che sappiamo con quali mobili, quadri e suppellettili fosse arredata. Dall'inventario del 1687 veniamo a conoscenza che davanti a due aperture vi erano «portali di domasco aquamarino con sue sinefe frinze e ferri». I tendoni facevano *pendant* con una «avanti arcova dell'istesso domasco». La cortina schermava l'alcova che costituiva un ambiente più raccolto, ma abbastanza grande da contenere il magnifico e maestoso letto da parata del principe interamente realizzato in argento. All'interno dell'alcova quattro nicchie, ricavate nelle pareti d'ambito, accoglievano altrettante statuette di cui però non se ne specifica il soggetto rappresentato e la materia. I piccoli camerini di servizio che affiancavano l'alcova solitamente assolvevano all'uso di spogliatoio, facendo anche da disimpegno alle attigue stanze private. Nell'inventario del 1720 troviamo in uno di questi solo quattro quadri di soggetto sacro.



Fig.47 Carlo D'Aprile (attrib.), *Figura di nudo*, secolo XVII, scultura, Palermo, Palazzo Mazzarino, vestibolo.



Fig.48 Carlo D'Aprile (attrib.), *Figura di nudo*, secolo XVII, scultura, Palermo, Palazzo Mazzarino, vestibolo.



Fig.49 Carlo D'Aprile (attrib.), *Figura di nudo*, secolo XVII, scultura, Palermo, Palazzo Mazzarino, Sala Minerva.



Fig.50 Carlo D'Aprile (attrib.), *Figura di nudo*, secolo XVII, scultura, Palermo, Palazzo Mazzarino, Sala Minerva, (foto F. Saitta, L. Settineri).

Nella galleria si concentravano gli arredi, i parati e le collezioni di pittura e di scultura di pregio<sup>7</sup>. In entrambi gli inventari più antichi la selezione dei mobili comprendeva con certezza due coppie di «scrittoij» e «scrittorietti» gli uni «di pietra venturina e lapaslazzaro mostazzoli, e uccellani, e collonette di lapis lazzero con suoi piedi di legname dorati, e torchini» e gli altri «lavorati di pietra e lapis lazzero, uccelli, e plancie di ramo dorati con pietre ingastate con suoi peduzzi di ramo dorati». Sotto la coppia degli scrittoi vi erano due «boffette» di «pietra misca», ovvero tavoli di sostegno a modo di *consoles*. L'inventario del 1687 rileva inoltre che nella galleria vi erano altre sette tavoli di sostegno di cui una coppia con ripiano di «pietra nigra et a' colore d'oro» (portoro di Portovenere?), altra coppia in ebano con «suoi piedi scartocciati e ferri», la terza coppia, di dimensioni più piccole («boffettine»), «d'ebano porfilati d'avoleo con suoi piedi e ferri», infine una singola «boffetta a contatoria con suoi cascioni d'ebano violato». L'aggettivazione «a contatoria» connota inoltre un'altra coppia di scrittoi ornati con lamine («plance») d'argento. Sugli scrittoi e sui tavoli erano disposte serie di stauette d'alabastro, per un totale di 15, delle quali sette «sfuse», quattro con «figure ed arbori», «tre delle stagioni dell'anno et l'altra di S. Giovanni». Inoltre sopra uno degli scrittoi vi era una cassetina d'ebano. L'arredo nella galleria comprendeva anche «una spinetta che suona sola con sua cascia d'ebano nigro» e 12 sedie «di punto inchiumazzate con suo chiovo a legazza». Vi erano ordinate molte sculture sia moderne che antiche; tra le prime, sei grandi statue marmoree di nudi su piedistalli in pietra di Billiemi (figg.47, 48, 49, 50), delle quali in entrambi gli inventari è riportato il nome dell'autore, lo scultore Carlo D'Aprile<sup>8</sup>. Una statua di «Seneca svenato» (fig.51), tre «meze statue d'imperatori», una «testa d'imperatore di marmo» e un'altra testa «di rame vacante». Quattro «capitelli di colonna di marmo intagliati con scartoci, e foglie» dimostrano che i principi di Scordia avevano una vera e propria raccolta di sculture antiche<sup>9</sup>. Tra gli oggetti di pietra troviamo infine «una fontana di buccaro di portogallo», «una palla di petra cottognina con suo pedestallo di marmo» e quattro «fiaschetti d'annevare di pietra bianca ottangolari con suoi vite di stagno». Inoltre l'inventario del 1687 riporta la presenza di «tre corna d'animali differenti», probabili trofei di caccia.

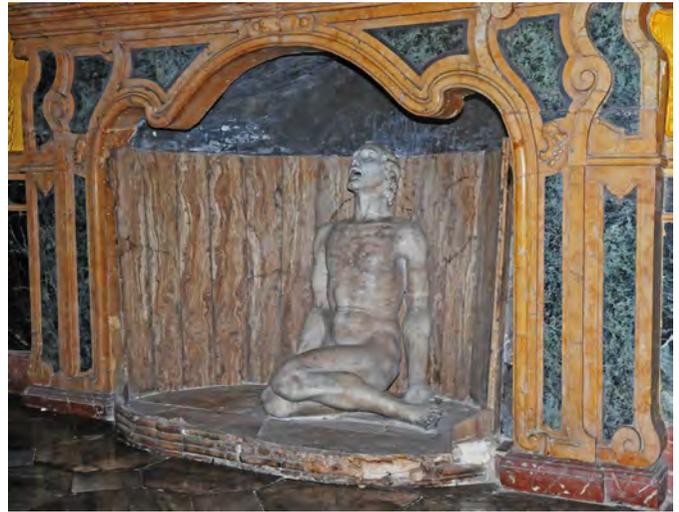


Fig.51 Autore ignoto, *Seneca svenato*, secolo XVII, scultura, Palermo, Palazzo Mazzarino, Sala Minerva.

Vi erano inoltre moltissimi quadri di soggetto tanto sacro quanto profano, di cui solo pochi rimasero al loro posto tra la ricognizione del 1687 e quella del 1720. Intervallati ai quadri vi erano alcuni specchi di cui due «di quattro quarti, e mezzo» con cornici di ebano e altri due con cornici di pero. Troviamo censiti nel 1687 anche «due paraventi differenti di vetro per candele» e «due carrabbe di vetro torchino con suoi musti e maniche di stagno». Con i lavori di ristrutturazione del palazzo negli anni quaranta del Settecento, fu abolito l'uso promiscuo di questa stanza, adibita ora solo a camera da letto padronale. Eliminando l'alcova, con i due ambiti di servizio attigui, si venne a creare il nuovo camerone, affrescato sulla volta da Gaspare Serenario. L'uso della stanza come camera da letto è attestato ancora nell'inventario del 1780. Due tremò con lumi, con relative *consoles* con piani di marmo, suddividevano la ricca tappezzeria alle pareti di velluto «riscagnato con fondo d'argento». Al posto del seicentesco letto in struttura di argento ve ne era uno moderno e certamente più comodo, posto sotto un magnifico baldacchino di stoffa di lama d'argento (composto da «spalliera», «cielo» e «cultra» guarnita con dodici «pezzi di buonegrazie») sormontato da pennacchi d'argento; probabilmente ai lati del letto altre due «boffettine piccole» facevano da comodini. Per accogliere gli ospiti in visita vi erano ventiquattro sedie dorate tappezzate con pregiate pezze «d'arazza». Completavano l'arredo della stanza due grandi orologi di rame su

pedistalli, e preziose porcellane «del Giappone», in tutto sei «vasoni» e quattro «tromboni». Sulla volta infine un grande lampadario a quarantotto luci, senz'altro di manifattura di Murano.

Con il nuovo assetto ottocentesco, il camerone perde definitivamente l'uso di camera da letto per assumere invece quello di sala da ricevimento polivalente per i pranzi o per i balli di gala. Permane probabilmente il monumentale lampadario «con fiori di cristallo colorati», composto a cinque ordini di braccia con quarantadue luci e sospeso al centro della volta su montante in ferro ricoperto con drappo celeste. Colore che si accorda a quello della tappezzeria delle pareti, in velluto «turchino lavorato a damasco, sopra grassé d'argento» e dei tre «portali» in armesino bianco guarnito con frangia di seta di colore turchese. Le pareti sono scandite da tre tremò con cornici dorate, di cui uno più grande degli altri due, formati da pannelli e lastre di cristallo. Sotto ciascuno era posto un «boffettone a quattro piedi» intagliato e dorato con lastra di marmo bigio. Ai lati del tremò grande due *appliques* di ottone dorato a forma di festoni, ognuno con tre lumi e due «scaffarate» vetrate (vetrine) guarnite con sfingi e fregi di rame dorato e lastre marmoree «composte di lavoro di pietre dure a disegno».

Sopra i tre «boffettoni» vi erano oggetti di arredo di vario genere: orologi, candelieri e vasi di porcellana; le due «scaffarate» contenevano servizi in porcellana da caffè, thè e cioccolata disposti sopra vassoi di argento o legno con guarnizioni d'argento.

Lungo le pareti erano disposti altri orologi e vasi e per l'illuminazione dell'ambiente, vari candelieri, di cui due di terraglia bianca e due a due lumi sopra posi con figure «a bronzo», e due «placche» (*appliques*?) di cristallo incorniciate a tre luci. Tante poi erano le sedute, oltre al salotto composto da quattro sofà e sedici sedie con braccioli tappezzati di raso celeste «lavorato a spalliera di rose bianche», ventiquattro sedie di legno e corda, dodici delle quali tinte di «azzurro con perfili bianchi». Gli unici dipinti censiti sono le nove tele inserite nei sopraporta, i cui soggetti comprendono composizioni di fiori e due scene sacre con Maria e Giuseppe.

Fin quando questo ambiente ha mantenuto anche l'uso di camera da letto, era collegato direttamente a retrostanze private che formavano la vera e propria abitazione

di pertinenza del principe o dei suoi familiari più stretti. Infatti nell'inventario del 1687 sono passati in rassegna gli arredi presenti in due «camerini» prossimi all'antica galleria; questi ambienti trovano riscontro nell'inventario del 1720, ma la loro ubicazione, nella pianta attuale del piano nobile, è problematica in quanto questa parte del palazzo, tra la fine del Settecento e la prima metà del Novecento, ha subito trasformazioni.

Fino agli inizi del Novecento il salone faceva parte integrante degli ambienti di rappresentanza, qui si svolgevano memorabili feste da ballo organizzate da Giuseppe Lanza e Sara Ruffo, eventi degni di essere menzionati nel diario di Donna Franca Florio, assidua frequentatrice di Casa Mazzarino: «Palermo, Olivuzza, 18 marzo 1906. Ieri sera festa a Palazzo Mazzarino per l'onomastico di Giuseppe. Un ricevimento lussuoso e ore di ballo continuo nella sala con la volta affrescata con le *Nozze del Re dei Numi* di Gaspare Serenario»<sup>10</sup>. Il noto ritratto a figura intera di Franca Florio, dipinto da Giovanni Boldini, acquistato di recente dai coniugi Berlinger, testimonia a Palazzo Mazzarino la stagione d'oro della Bella Epoca a Palermo.

Subito dopo la Prima Guerra Mondiale il salone venne irrimediabilmente alterato con un intervento dell'architetto Antonio Zanca<sup>11</sup>. Un solaio in cemento armato suddivide in altezza l'ambiente originario: al livello del piano nobile tramezzi hanno ridotto il grande ambiente in più piccole stanze utilizzate come appartamento privato della famiglia; al livello superiore si può ancora oggi osservare l'affresco del Serenario, ma da una distanza più ravvicinata.

<i>primo camerino vicino alla galleria</i>	nel 1687
<i>camerino della galleria</i>	nel 1720

Dagli oggetti inventariati nel 1687 capiamo che la stanza era destinata al principe, infatti una «rastrelliera» custodiva diverse armi, tra cui cinque «pistole da cavallo», un «archibuscio con perfili d'oro», tre «scopette» e uno «sfratta sbirri».

Nella «pettinera con suo specchio e tovaglia di seta» il principe aveva conservato «due scopette con suo tramezzo d'arg(en)to due pettini di ferro, e due ferri di mostrazzi», probabilmente attrezzi per la sua toletta.

Gli altri mobili della camera erano: due «scrittorij d'ebano, e tartuga con suoi piedi ordinarij torciniati» e una «boffetta di legname ingastata a modo di musaico» sulla quale probabilmente erano poggiati i quattro vasi di porcellana. Alle pareti oltre ad uno specchio vi erano appesi tre piccoli dipinti «sopra tavola» raffiguranti santi.

Nell'inventario del 1720 sono inventariati in questo ambiente solo pochi quadri tutti di soggetto sacro.

<i>camerino attaccato alla galleria</i>	nel 1687
<i>dietro la galleria</i>	nel 1720

Dal tipo di arredo riportato nell'inventario del 1687, si intuisce che la stanza, a quella data, era utilizzata come camera da letto dei figli del principe Ercole. Infatti vi erano più «trabacchine» (lettini) di cui una «di ferro liscia con sua spalliera con suo cortinaggio di domascello carmisino vecchio con due materazze di piccoli», altre due «con sue colonnette di ferro per le femine e sue tavole» e una ultima «trabacca di ferro con sue colonne torcinate spalliera e pomette invernizzata nigra con sue tavola con due materazzi di lana bianca con suoi investi di domasco verde a colore d'oro».

Per la servitù addetta alla custodia dei minori vi era «una lettera con materazzo e ferzata per il creato di Blasco» e «tre lettère con sue tavole di legno per letti di dette femine». Nella stanza inoltre erano riposti altri tre materassi e nove coperte, le «ferzate». Tra il mobilio inventariato nella stanza, oltre ad uno specchio con cornice d'ebano, vi era «una scrivania d'ebano senza toppa vecchia», cinque «banchetti» di cui quattro nuovi di «vacchetta rossa» e uno vecchio di «coiro» e due «boffettine», di cui una «di granatino usata» e l'altra «di legname bianco con sua coperta di coiro e suoi piedi nigri». Un «cimbalo a due registri con sua tastiame d'osso bianco» era a disposizione della famiglia per l'educazione musicale. A schermo degli ingressi alla stanza erano disposti due vecchi «portalelli di velluto carmisino». Nella stanza vi erano inoltre solo due piccoli dipinti, uno «di banchi» e l'altro con «*venere cupedo e satiro*».

Anche l'inventario del 1720 riporta per questa stanza solo l'elenco dei dipinti di cui tre di soggetto sacro. Tra quelli di soggetto profano vi sono quattro ritratti di antenati («Duca e Duchessa di S. Giov(ann)e, e D. Er-

cole, e D. Ant(oni)o Pr(inci)pi di Scordia») e due serie di dipinti di tipo cortese raffiguranti «*Ritratti di Dame romane*» e «*Dame all'antica*».

### Ampliamento settecentesco

Denominazione del Quarto	alla data
<i>nobile</i>	nel 1780
<i>ove un tempo abitava il fu Principe D. Giuseppe Branciforti</i>	nel 1808
<i>appartamento nobile</i>	nel 1871

### Ambiente n. 4 + 4a

<i>galleria</i>	nel 1780
<i>galleria</i>	nel 1806
<i>galleria</i>	nel 1817
<i>galleria dei quadri (m.20,00x8,38)</i>	nel 1871
<i>appartamento del Sig.r a Contessa Luisa</i>	nel 1897

L'inventario del 1780 registra la radicale trasformazione della preesistente «antegalleria» (n. 4) che, con i lavori di ampliamento del palazzo era stata raddoppiata di dimensioni per essere adibita a nuova galleria del palazzo, dunque più consona alla esposizione delle riunite raccolte d'arte dei principi di Scordia e Leonforte.

Nell'elenco di fine Settecento gli unici arredi elencati sono due grandi lampadari di cristallo a diciotto luci e la tappezzeria alle pareti di taffetà ricamato in argento. Purtroppo la sinteticità di questo inventario non riporta la singola descrizione delle opere un tempo esposte, limitandosi ad elencare otto «miraglie di marmo con suoi piedistalli», dieci «quadroni», ventinove quadri «mezzani» e trentanove «piccoli».

L'uso di galleria di questo ambiente è confermato nell'allestimento ottocentesco documentato dall'inventario del 1817. L'esposizione dei numerosissimi quadri appesi alle pareti comportò probabilmente la dismissione della ricca tappezzeria che non fu sostituita con altra in quanto non menzionata; troviamo invece, a schermo delle aperture, cinque «portali» con relative zineffe di armisino verde e trattenute di rame dorato, detti «rosettoni». E' confermata invece la presenza dei due grandi lampadari di cristallo, ma ridimensionati a dodici luci ciascuno.

La galleria era dotata di un camino con la mostra di marmo giallo e di diversi arredi. Alle pareti vi erano quattro *consoles* («tavoloni» e «boffettoni») intagliate con motivo decorativo a «teste di capri», decorate con oro zecchino e rifinite con pregiati ripiani di «pietre dure». La nuova galleria faceva anche da sala di ricevimento: erano a disposizione degli ospiti sei grandi sofà tappezzati di damasco colore cremisi e più di trenta sedie impagliate «all'uso di Napoli». Il restante arredo formava la ricca collezione d'arte di bronzi, statue e soprattutto dipinti. I piccoli bronzi erano disposti sopra le *consoles* e comprendevano soggetti vari, tre «Forze di Ercole», cinque «Puttini», due «cavalli» e un «Guerriero accanto ad un idolo», un «mezzo busto», quattro statue e due leoni. La collezione di sculture in marmo annoverava una serie di otto statue e otto busti con relativi piedistalli, e la statua di «Seneca svenato dentro una tina» che prima era situata in un'altra stanza e oggi è collocata nella sala Minerva (fig.47).

La quadreria, rispetto al 1780, si è notevolmente ampliata passando da settantotto a centotrenta dipinti: ai quadri della originaria collezione Scordia, tra Settecento e Ottocento, se ne aggiunsero alcuni di casa Lanza di Trabia e molti altri personalmente acquistati dal principe Giuseppe per incrementare e completare la già ricca collezione. I quadri erano ordinatamente disposti lungo le pareti in dodici raggruppamenti denominati di volta in volta «filiera», «filata» e «murata». I nomi degli autori e le scuole di appartenenza dei dipinti elencati indicano che la quadreria offriva una rassegna dell'arte pittorica europea dal XV al XVIII secolo; la raccolta includeva opere di Dosso Dossi (1474-1542), di Raffaello (1483-1520), di Luca van Leyden detto d'Olanda (1494-1533), di Polidoro da Caravaggio (1499-1543), di Perin del Vaga (1501-1547), di Marcello Venusti (1510-1579), di Luca Cambiaso (1527-1585), di Martino de Vos (1532-1603), del cavalier d'Arpino (1568-1640), del Merisi da Caravaggio (1571-1610), di Guido Reni (1575-1642) e della sua scuola, di Agostino Tassi (1580-1644), del Domenichino (1581-1641), di Nicolas Poussin (1594-1665), di Bartolomeo Torreggiani (?-1675), e ancora di Claudio (Claude Lorrain? 1600-1682) e la sua scuola, di Baldassare Franceschini detto il Volterrano (1611-1690), di Salvator Rosa (1615-1673),

di Luca Giordano (1634-1705) e della sua scuola, di Carlo Bonavia (?-dopo il 1788), di Claude Joseph Vernet (1714-1789).

Altri autori sono invece a noi meno noti: Nicolò Maria Ratti, Volfio o Volsio, Gallotta, Raffaele fiammingo, Pierre Du Boj, Mingardi, Genetti. La pittura siciliana è documentata con opere di Pietro D'Asaro detto il Monocolo di Racalmuto (1579-1647), di Pietro Novelli (1603-1647), di Pietro dell'Aquila (1630-1692) e del contemporaneo Giuseppe Patania (1780-1852). A molti altri dipinti di autore ignoto se ne attribuisce la scuola: di Bruguel, di Tiziano, del Veronese, dei Caracci, di Rubens, e persino di Michelangelo e di Leonardo da Vinci, mentre altri due dipinti sono dichiarati come copia da Pussè e Pussin (Nicolas Pussin ?).

Ancora più genericamente altri dipinti sono invece riferiti ad ambito artistico teutonico, napoletano e fiammingo. La quadreria inoltre comprendeva due ritratti moderni dei padroni di casa, disposti frontalmente sulle pareti, sette soprapporta con raffigurazioni di «Paesaggi», un trittico di antica fattura con la rappresentazione di «San Girolamo nella grotta», «Sant'Antonio abate» e del «Battesimo di Nostro Signore nel fiume Giordano» e altri 18 dipinti vari distribuiti «in tutta la stanza».

Il rilievo del 1897 dell'architetto Antonio Zanca documenta la radicale trasformazione della Galleria effettuata ai tempi del conte Emanuele Lanza e della moglie Oliva Mantegna. Il grande ambiente fu frazionato in varie stanze che, insieme ad altri ambienti attigui, formarono un appartamento privato alla fine dell'Ottocento di pertinenza di Luisa Ruffo, moglie di Giuseppe Lanza (fig.23).

#### Ambiente n. 6

<i>terza anticamera</i>	nel 1780
<i>anticamera</i>	nel 1806 (?)
<i>camera della libreria</i>	nel 1817
<i>sala della biblioteca</i> (m.9,33x 9,75)	nel 1871
<i>stanza gialla</i>	nel 1897

Nel 1780 la stanza era arredata con due *consoles* con ripiani in «pietre lavorate» che erano abbinata a tremò, senza lumi. Il camino presente nella stanza era ornato a sua volta con un pannello a boiserie «intagliato con suo lume» mentre le otto porzioni di pareti libere

erano ornate con arazzi. Agli inizi dell'Ottocento la sala fu convertita ad uso di biblioteca approntandovi arredi specifici e caratterizzandola con tappezzeria di armesino verde sia alle pareti che nei tendaggi e nelle sedute. Per l'illuminazione centrale fu collocato un grande lampadario di cristallo a diciotto bracci di manifattura inglese. L'arredo predominante è costituito da dieci «stipi», ovvero mobili muniti di scaffali e cassetti e chiusi ognuno da due ante a grata e da tendina di stoffa in *pandant* con la tappezzeria. Come altri mobili contenitori, vi erano inoltre due scansie chiuse da vetri, dove era riposta una collezione di pietre laviche, e due «chiffoniere» con eleganti piedi a forma di sfingi con ali dorate e applicazioni di madreperla.

Diversi invece sono i piani di appoggio e di lavoro, un «bureau» e tre tavoli con cassetti, di cui uno denominato «cartolajo», foderato con panno verde. Funzionali all'uso di biblioteca sono elencati arredi particolari, come alcune sedie trasformabili a scaleo e un «boffettino» dal quale da «un lato esce una scala a piegatojo con passamano, e trattenuta di ferro», ed ancora un panchetto «a tre scaloni». Infine per la comodità di chi si intratteneva lungamente nella biblioteca di casa anche tre «panchetti per li piedi». Per sedersi c'erano due comodi sofà abbinati a dodici sedie ed una sedia di «riposo» con braccioli rivestita di pelle verde.

Sopra i ripiani e sugli scaffali vi erano oggetti di ogni genere, orologi, candelieri, piccole sculture, portacarte, lumi e alcune artistiche «calamariere» per servizio della scrittura. In una bacheca ricavata entro la parete un «orologio regolatore in cassa di noce»<sup>12</sup> e sculture di marmo quali un bassorilievo con scena sacra e una testa di Cesare. Altri due mezzi busti di marmo erano riposti poi tra i volumi. Sulle pareti libere trovava posto una parte della quadreria del palazzo con una selezionata serie di ventidue tele d'autore oltre ai quattro soprapposte con Paesaggi. Bazzano, Stomer, Guercino, Pinturicchio, Reni, Rosa, sono gli autori più noti ai quali si aggiungono i nomi di Brandi, Marini, Bongiovanni, e altri anonimi di scuola fiamminga e napoletana. I soggetti raffigurati sono sia sacri che profani e tra questi, con attinenza all'ambiente, anche due ritratti di *Virgilio* e uno di *Torquato Tasso*. Tra i dipinti più pregevoli troviamo menzionato un *San Michele* «sopra tavola de' tempi di Giotto».

### Ambiente n. 7

<i>seconda anticamera</i>	nel 1780
<i>seconda anticamera</i>	nel 1806 (?)
<i>seconda anticamera dove sono i tremò</i>	nel 1817
<i>seconda anticamera (m.9,43x9,73)</i>	nel 1871
<i>stanza bianca</i>	nel 1897

Nell'inventario del 1780 è menzionato, per la prima volta, il termine «tremò» che, come detto prima, designa un arredo fisso a parete con specchiera. Nella stanza ve ne erano due «con suoi lumi» accoppiati a «boffettoni» dorati con lastre di pietra «di gallo». Sia le pareti che le sedute della stanza - due sofà e sei sedie - erano tappezzate con stoffa damascata di colore verde. L'arredo ottocentesco conferma l'uso dei tremò ma riconfigurandoli secondo la moda corrente neoclassica. Sia i tremò che gli altri arredi provenivano in maggior parte dalla residenza napoletana del principe Pietro Lanza (1759-1811)<sup>13</sup>. I tremò specchiati, le sottostanti *consoles* a mezza luna munite con lastre di marmo («boffette»), i quattro cantoni guarniti anch'essi di marmo bianco e le dieci sedie con braccioli componevano un unico arredo di legno tinto bianco con intagli dorati. La tappezzeria delle sedie e dei due canapè di raso celeste con «mazzetti, e rosettoni bianchi» riprendeva quella che ricopriva le otto porzioni di pareti libere. Su questi parati pendevano a modo di festone altrettanti panneggi a padiglione di armesino rosso e oro con frangia trattenuti da ventotto rosoni di metallo; altri due panneggi simili infine coronavano in alto i tremò.

In accordo cromatico con le tappezzerie della stanza, erano anche i due portali che schermavano le porte, con tendoni di armesino bianco e frange di seta e guarnizione di coronamento a cortina di armesino rosso e oro con frangia. Questo arredo uniforme era completato da altri due sofà coordinati con dodici sedie di pelle gialla, con elegante schienale a lira e da quattro tavolini a «libretto» ricoperti di panno verde, senz'altro funzionali al gioco delle carte. Sopra le *consoles*, i cantoni e i tavolini, si trovavano tanti preziosi e ricercati oggetti di arredo, coppie di artistici candelabri di metallo dorato, orologi, vasetti di vetro e vasi di porcellana, bottiglie per liquori, statuine. Infine nei sei so-



Fig.52 Palermo. Palazzo Mazzarino, Sala degli arazzi n. 8.

prapporta erano inseriti dipinti di «Paesaggio», mentre al centro della volta pendeva un grande lampadario di cristallo a diciotto luci.

**Denominazione del Quarto**

*Capitania/nobile  
ove un tempo abitava il fu Principe  
D. Giuseppe Branciforti  
appartamento nobile*

**alla data**

nel 1780  
nel 1808  
nel 1871

**Ambiente n.8**

*prima camera  
camera doppia  
prima anticamera, ov'è il tosello  
prima anticamera (m.9,55x9,27)  
stanza degli arazzi*

nel 1780  
nel 1806  
nel 1817  
nel 1871  
nel 1897

La sala (fig.52) che si affaccia su via Trabia è descritta nel 1871 con volta decorata con «arabeschi di stucco» (fig.53) e con pavimento di maiolica («mattoni stagnati»). Costituiva nella distribuzione funzionale dell'ampliato palazzo, una sorta di disimpegno che introduceva sia all'*enfilade* dei saloni di rappresentanza del «quarto nobile» sul lato della terrazza, che alle due stanze private del piccolo quarto, denominato nel 1780 «Capitania». Nel 1780 la stanza era arredata semplicemente con due «boffettoni di legno dorati» mentre alle pareti trovavano posto quattro arazzi. L'ambiente aveva come apparato illuminante un lampadario («ninfa») di cristallo a sei «lumi».

La presenza di un fastoso «tosello» di velluto cremisi guarnito con fasce di damasco e «rapporti d'oro» fa supporre che nell'Ottocento questa stanza fungesse da camera di udienza. Lo spazio sotto questo baldacchino



Fig.53 Palermo. Palazzo Mazzarino, *Decorazione della volta della Sala degli arazzi n. 8*, secolo XVIII.

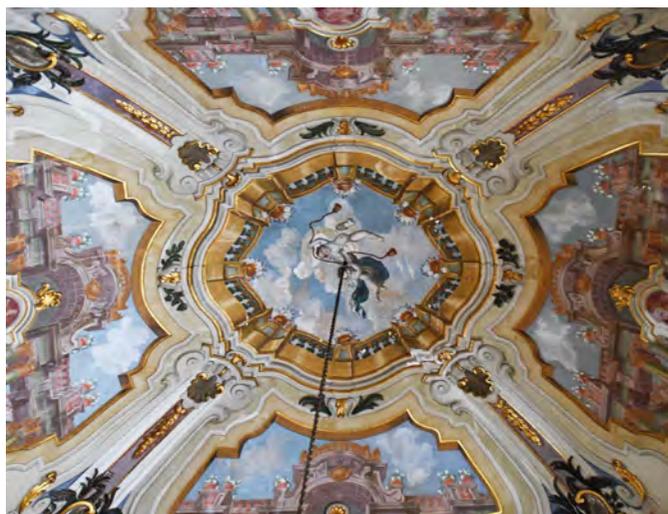


Fig.54 Palermo. Palazzo Mazzarino, *Decorazione della volta della Sala dei vasi n.9*, secolo XVIII.

era delimitato dalla balaustra lignea, la stessa che pochi anni dopo fu trasferita sotto il baldacchino della attigua sala Minerva.

L'autorità del principe era un riverbero di quella del Re, il cui ritratto pendeva sotto il baldacchino. La rappresentatività della sala è rimarcata dagli altri pregiati e ricercati arredi. Le due pareti laterali erano tappezzate ciascuna con cinque bande («ferze») di broccato «rilevato di oro, e fattume di seta», con motivo decorativo a «leoni». La quarta parete, quella di fronte al baldacchino, invece era ricoperta da un grande arazzo con la «Storia di Giobbe contornato di damasco cremisi». In corrispondenza delle aperture della stanza vi erano zineffe con i relativi tendoni («portali») di armesino

bianco con frange di seta cremisi raccolti lateralmente mediante due rosoni di metallo dorato, e su ciascuna apertura soprapposte contenevano dipinti con figure allegoriche di «*Muse e Scienze*».

Per le persone di rango che venivano ricevute in udienza erano approntate otto sedie, con braccioli, laccate di color «gialletto», tappezzate di damasco cremisi. Altre ventiquattro sedie di corda e tre di noce e «paglia all'uso di Napoli» potevano essere utilizzate dai famigli che componevano la corte del principe, mentre ai suoi familiari probabilmente era riservato un più comodo sofà sopraelevato su un «piedistallo» e guarnito con un «panno ricamato d'oro, argento e fattume di seta, con pavone in mezzo».

La mobilia comprendeva inoltre due «boffettoni a quattro piedi a colonnette dorate a mistura con balate di marmo grigio». Su uno di questi poggiavano altrettanti magnifici «bauletti» di madreperla con applicazioni e guarnizioni di «placché», che custodivano oggetti vari tra cui vasetti con piedistalli in alabastro, una statuina della Madonna in alabastro entro campana di vetro e una piccola scarabattola («scaffarata») di cristallo a protezione di una pregevole statuina in *biscuit*. Sull'altro «boffettone» invece vi era un trittico composto da due candelabri a quattro braccia su colonna lignea tinta a finto porfido e da un vaso di «placché». Ai lati delle aperture sui balconi due piedistalli sorreggevano ciascuno un grande vaso di «faenza di Napoli» decorato con fiori e uccelli e sulla parete opposta altrettanti piedistalli lignei sorreggevano ciascuno un orologio antico di rame al quale era accoppiato un quadro di «*Paesaggio*». Al posto del lampadario di cristallo a sei braccia, citato nell'inventario del 1780, al centro della sala ne fu posto uno più grande a due ordini di braccia, «12 sotto, e 6 sopra».

### **Ambiente n.9**

<i>seconda camera</i>	nel 1780
<i>camera doppia</i>	nel 1806
<i>camera de' divani</i>	nel 1817
<i>camera di Compagnia</i> (m.9,35x9,40)	nel 1871
<i>stanza dei vasi</i>	nel 1897

Nel 1780 la camera e la successiva formavano l'appartamento privato del principe Ercole. La camera ha un



Fig.55 Maestranze siciliane, *Parato ricamato*, secolo XVII, Palermo, Palazzo Mazzarino, Sala degli arazzi.

doppio affaccio che dà sulla via Trabia e sulla terrazza, la volta è decorata con arabeschi (fig.54) ed il pavimento rivestito con mattoni maiolicati. L'arredo, a quella data, comprendeva un ricco rivestimento alle pareti formato da fasce di damasco cremisi con guarnizioni di gallone d'oro, e una mobilia composta da due «boffette», di cui una ad uso di scrittoio, da una sedia di «riposo» di velluto rosso, da un comodo sofà tappezzato con la stessa stoffa presente sulle pareti, e da numerose sedie di corda. Agli inizi dell'Ottocento l'arredo ed il corredo del piccolo appartamento furono rinnovati probabilmente per renderlo più consono alla temporanea residenza nel palazzo di Luigi Filippo duca di Orleans (1773-1850), futuro re di Francia. Per il *confort* del personaggio di



Fig.56 Maestranze siciliane, *Parato ricamato*, secolo XVII (da *Asta a Palermo a Palazzo Mazzarino...*, 1964).

alto rango, nella stanza fu creato un camino con monumentale mostra in marmo scolpito con figure di «satiri». Fu rinnovata l'intera tappezzeria rivestendo le pareti con un sontuoso «parato» di broccato «rilevato, a disegno, con oro e fattume di seta» nel quale si alternavano figure di leoni e di elefanti e mascheroni allegorici (figg.55, 56)<sup>14</sup>. Sul parato si sovrapponeva, su ciascuna parete, un complesso sistema decorativo in stoffa formato da due colonne rivestite di armisino celeste sormontate da una cortina panneggiata della stessa stoffa che pendeva dal cornicione. In *pendant* erano posti alle quattro aperture «portali a due mezzine» di colore celeste e bianco ornati in alto da un drappeggio sorretto da una zineffa a forma di «freccia dorata a zecchino» e con le due trattenute laterali a forma di «rosone» di metallo.

L'arredo comprendeva tre grandi divani tappezzati di raso celeste con motivi decorativi a fiori, dodici sedie tinte di bianco e oro tappezzate come i divani e quattro «tavolini a triangolo» di colore verde, posti agli angoli della stanza, su ciascuno dei quali trovavano posto un trittico di rare porcellane cinesi composto da un «vasone» e due «tromboni». Altri due grandi vasi su basi di legno colore verde affiancavano uno dei tre divani. Sulla capiente mensola del camino trovavano posto oltre a pregevoli orologi figurati entro campane di cristallo, anche due vasi di manifattura francese a imitazione del porfido e due eleganti candelabri di metallo dorato a cinque lumi con figura muliebre



Fig.57 Palermo. Palazzo Mazzarino, *Stanza di Luigi Filippo*.

sopra piedistallo a colonna. Gli unici dipinti presenti erano quelli inseriti nelle otto soprapporte raffiguranti *Ninfe*. Infine come apparecchio illuminante un imponente «lampadone a brindoli di cristallo» a dodici luci la cui asta era ricoperta con una pezza di armesino celeste.

#### **Ambiente n.10**

*camerino di dormire*

nel 1780

*camerino*

nel 1806

*gabinetto ovale e alcova*

nel 1817

*stanza cilindrica (4,30x4,32)*

nel 1871

*stanza di Luigi Filippo*

nel 1897

La piccola stanza da letto con la sua forma «cilindrica a base ellittica» definiva un ambito raccolto e luminoso avendo una grande apertura su balcone prospiciente su via Patania (fig.57).

Nella descrizione del 1871 la stanza è indicata con un pavimento di maiolica e con due piccoli spazi ricavati

tra la geometria del vano e i muri d'ambito, spazi adibiti rispettivamente ad alcova e camerino, quest'ultimo fornito di acqua corrente.

Nell'allestimento del 1780 le pareti della stanza erano ricoperte con un «apparato» di raso e tra gli arredi, vi sono inventariati una «boffettina» con ripiano di pietra, un «cordino con cascina» di ebano, un piccolo «sgrigno» di noce e diciotto sedie pure di noce tappezzate con raso. Infine l'alcova accoglieva il «letto piccolo» sotto un «cortinaggio di terzanello a succo d'erba». Il quadro della *Madonna* forse faceva da capezzale. Per rendere questo ambiente più elegante, successivamente, sul parato esistente, fu sovrapposta una ornamentazione formata da «buonegrazie e frisci» (fregi?). L'interno dell'alcova invece fu riconfigurato rivestendo le tre pareti d'ambito con seta «color d'oro rigato». Il letto con struttura essenziale («trispiti» di ferro e tavole) comprendeva due materassi, due cuscini (di cui uno a «rollò»), un lenzuolo, una coperta («cultra») di seta a quadri e una «coperta avvelata, o sia scialla alla turca color di latte». L'apertura

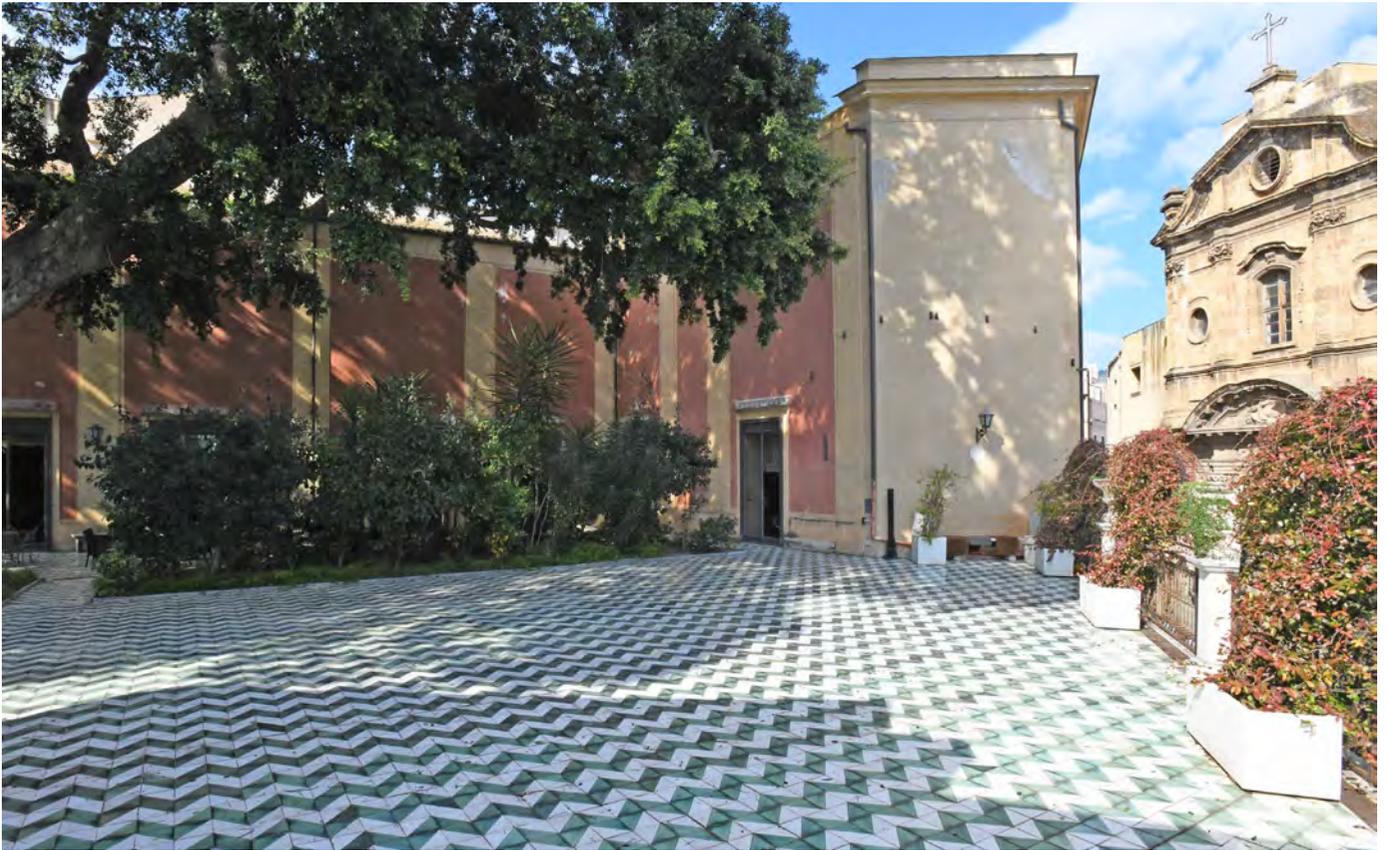


Fig.58 Palermo. Palazzo Mazzarino, *Giardino pensile*.

sul balcone era schermata da una tenda a due mezzine di seta bianca ornata di frangia, sorretta da una zineffa, rivestita di taffetà bianco. Un piccolo scrittoio completava l'arredo sul quale erano disposti vari oggetti, tra cui un orologio da tavolo a forma di lira, due candelieri di metallo dorato, una calamariera dorata con figura di «Bacco che pigia l'uva dentro un tino» e infine una scultura di sfinge ad uso forse di fermacarte. La stanza era dotata di un piccolo riposto utilizzato a servizio igienico con «gabinetto pittato, con scaffiato di legno, fonticello di marmo, ed uccelletto di metallo».

### Ambiente n.11

<i>giardino</i>	nel 1687
<i>parterra</i>	nel 1817
<i>floretta</i> (m.30,07x9,43)	nel 1871
<i>giardino e terrazza</i>	nel 1897

La grande terrazza sopraelevata di palazzo Scordia si formò nel Settecento in occasione dei lavori di amplia-

mento del palazzo lì dove un tempo sorgeva un giardino privato. In questo giardino, testimoniato dall'inventario del 1687, erano tre «statuette», un «fonte» e due «scale levatizze per parare», ovvero due lunghe scale a pioli utilizzate probabilmente per allestire nelle sale del palazzo i complessi parati di stoffe.

La singolarità di questa terrazza (fig.58) sta nel fatto che è stata sopraelevata in buona parte su un terrapieno; la presenza di questa collina artificiale ha consentito di formare in quota il parterra/floretta descritto «con diversi alberi, vari passeggiatori e una vaschetta», dunque un vero e proprio giardino pensile dove si è radicato in tempi relativamente recenti il grande albero di ficus che la ombreggia. Nel rilievo dell'architetto Zanca del 1897 è indicata la presenza di un «passaggio coperto a cristalli» posto a ridosso dell'ala che chiudeva la terrazza verso via Patania. Probabilmente era una veranda con struttura in ghisa e vetri che, al modo di una serra, formava un giardino d'inverno, come in altre abitazioni nobiliari palermitane.

<b>Denominazione del Quarto</b>	<b>alla data</b>
<i>grande</i>	nel 1687
<i>del fu Principe D. Giuseppe Branciforti</i>	nel 1808
<i>appartamento sporgente su via San Basilio</i>	nel 1871

**Ambiente n.12**

<i>prima anticamera</i>	nel 1687
<i>camerone della sala</i>	nel 1720
<i>sala</i>	nel 1806 (?)
<i>saletta (m.9,97x6,60)</i>	nel 1871
<i>stanza da pranzo</i>	nel 1897

Questo ambiente in origine costituiva il vero ingresso al piano nobile del palazzo perché disimpegnava il «quarto nobile» a destra, dal «quarto grande» a sinistra. Al visitatore che aspettava di essere ammesso nelle stanze pubbliche o private della nobile dimora veniva offerta la visione di alcuni selezionati dipinti tra cui, nel 1687, anche la serie di ritratti dei Branciforte, del ramo San Giovanni-Scordia; questi dipinti facevano corona al ritratto della «*Regina madre nostra signora*». Successivamente i ritratti vennero rimossi dalla stanza e sostituiti con un «*Albero della Casa Branciforte*» e con una serie di «*Otto ritratti di Rè di Spagna*».

L'albero genealogico familiare, posto tra i monarchi, era una palese dichiarazione del rango del casato, tra i più antichi e nobili di Sicilia, la cui fortuna si doveva appunto alla fedeltà prestata nei secoli alla monarchia di Spagna<sup>15</sup>. La stanza alla fine dell'Ottocento fu adibita a principale sala da pranzo del palazzo, e per tale uso, appositamente arredata con gli armadi e le vetrine, ancora oggi presenti, dove sono riposti i servizi da tavola in porcellana.

**Ambiente n.13**

<i>seconda anticamera</i>	nel 1687
<i>sala di ricevere (m.7,18x6,73)</i>	nel 1871
<i>riposto</i>	nel 1897

L'inventario del 1687 riporta per questo ambiente solo l'elenco dei dipinti, perlopiù di soggetto sacro.

**Ambiente n.14**

<i>prima retrocamera/cappella</i>	nel 1687
<i>salotto di compagnia (m.6,27x7,07)</i>	nel 1871
<i>stanza da pranzo delle donne</i>	nel 1897

Dall'inventario del 1687 apprendiamo che la stanza era adibita a cappella privata del palazzo. L'unico quadro inventariato è la copia del famoso «*Spasimo di Sicilia*», dipinto nel 1517 da Raffaello per la omonima chiesa palermitana; nel 1661 fu acquistato dal viceré Fonseca e donato al re Filippo IV, che lo volle sull'altare maggiore della chiesa dell'Escorial.

Uno scrittoio di ebano «con sua cupola a' due ordini» intarsiato in avorio, uno specchio e una «boffetta di seta» completavano l'arredo della stanza destinata a studio o stanza di toletta della padrona di casa. Nella descrizione del 1871 è riportata la presenza di un camino.

**Appartamento della Sig.ra Contessa Oliva**

Dal rilievo del piano nobile del 1897 apprendiamo che tutta la parte del palazzo compresa tra la corte e la chiesa del Soccorso (ambienti dal n. 15 al n. 31) formavano l'appartamento privato della contessa Oliva Mantenga.

**Ambienti n. 15, 16**

<i>camera dell'arcova</i>	nel 1687
<i>camera dell'Ecc.ma Principessa con camerino</i>	nel 1720
<i>stanza a dormire con alcova (m.3,68x7,95) e camerino con dietrostanza (m.2,27x3,32), passetto triangolare e terrazzino</i>	nel 1871
<i>stanza di lavoro delle donne; ripostiglio</i>	nel 1897

Verosimilmente l'ultima camera su via Trabia, con annessi piccoli ambiti di servizio, identifica, nei due inventari più antichi, la stanza da letto con alcova e camerino un tempo di pertinenza della moglie del principe. L'inventario del 1687, oltre ai pochi dipinti di soggetto prevalentemente sacro, riporta anche l'arredo composto da una «lettera piccola», senz'altro alloggiata nel vano dell'alcova, separata dalla stanza da un tendaggio di cui si inventaria il «ferro» di sostegno con relativo telaio e zineffa, insieme ad altri tre per i «portali». Nella stanza da letto della principessa i suoi ospiti potevano farle compagnia sedendosi in «seggittere di punto» rivestite di stoffa. Gli altri arredi comprendevano tre pic-

coli piani di appoggio («boffettini») e una «boffetta più grande con suoi piedi che si chiude a libro», quest'ultima utilizzata probabilmente come tavolo per mangiare. L'inventario del 1720 elenca nella camera della principessa un numero maggiore di quadri, sempre di soggetto prevalentemente sacro. Nello stesso elenco sono inoltre citati venti quadretti «con uccelli paesaggi, e figure» disposti tra il «camerino» e l'attigua cappella. Le loro cornici «a crocchiola» sono il segno manifesto del sopravvento della moda *rocailles* che, nei decenni successivi all'inventario, trasfigurerà radicalmente gli interni dei palazzi palermitani, compreso quello del principe di Scordia. Dal documento del 1871 si evince anche che questa stanza era dotata di camino di marmo. Il camerino annesso alla stanza da letto padronale, immette ancora oggi in una «dietrostanza» di cui tutti gli inventari non riportano notizia dei suoi arredi; da questa stanza un «passetto» immette nel terrazzo alle spalle della tribuna della chiesa del Soccorso, dove era un «fonte di marmo con acqua perenne».

**Ambienti n.17, 18, 19**

<i>cappella</i>	nel 1687
<i>cappella</i>	nel 1720
<i>stanza circolare</i> (m. 4,06), <i>camerino</i>	
<i>di sezione semicircolare</i> (m. 2,73),	
<i>cappella</i> (m.2,82x2,93)	nel 1871
<i>cappelletta</i>	nel 1897

L'adiacenza del palazzo alla chiesa di Santa Maria del Soccorso, detta della Madonna della Mazza, offriva ai principi di Scordia il privilegio di potere realizzare la cappella di casa in diretta comunicazione visiva con l'altare maggiore della chiesa (fig.59). La cappella si compone di tre piccoli ambienti disposti in sequenza: una prima «stanza circolare» funge da anticappella e disimpegno verso le altre stanze del palazzo; il «camerino a semicircolo»; la cappella vera e propria, ad una quota più alta, è dunque collegata con qualche gradino. Nei due inventari più antichi sono elencati gli arredi, le suppellettili sacre, i paramenti e i dipinti di cui erano arredati e corredati questi vani. Sotto un baldacchino di damasco era posta la «scaloneria» dell'altare (altare a gradoni), con un paliotto, definito «avanti altare», di



Fig.59 Palermo. Palazzo Mazzarino, *Decorazione pittorica della cappelletta*, secolo XVIII.

tela stampata a colore carmesino e oro. Sopra l'altare vi erano disposti candelieri e vasi fioriti d'argento («graste»), «carte di gloria» e reliquiari. Tra gli arredi vengono riportati alcune sedie, il genuflessorio e una «boffetta» per la custodia dei paramenti e degli oggetti di culto. Tra i diversi dipinti di soggetto sacro anche una immagine della «*Madonna della Grazia*» a cui forse era dedicata la cappella.

**Ambiente n. 20**

<i>sala</i> (m.3,48x4,19)	nel 1871
<i>stanza di passaggio</i>	nel 1897

Il «quarto grande» comprende infine un ultimo ambiente di cui però gli inventari non riportano arredo. Da questa stanza si accede alla parte più interna del palazzo che forma una ala di collegamento.

**Ala di collegamento**

<i>corritore delli creati</i>	nel 1687
<i>corridoio in tre porzioni</i>	
(11,13x1,73 - 7,33x1,51)	nel 1871
<i>corridoio</i>	nel 1897

Nel corridoio ed in alcune delle stanze ad esso adiacenti, i tanti oggetti inventariati nel 1687 indicano chiaramente che tanto l'uno quanto le altre erano adibiti ai cosiddetti «creati» e al numeroso personale di servizio per il quale la sera si approntavano i giacigli: «trabacche», «lettere» e i relativi materassi e guanciali minuziosamente elencati.

La prima porzione del corridoio dà accesso alla serie di stanze che definiscono un'ala a sè stante con affaccio sul cortile<sup>16</sup>. In origine questi piccoli «camerini» in sequenza disimpegnavano la camera padronale del principe, nel Seicento annessa alla antica «galleria» (n.5); attraverso questi ambienti il percorso era alternativo a quello principale che attraversava la sequenza dei saloni di rappresentanza del «quarto nobile».

#### **Ambiente n. 21**

<i>ultimo camerino per uscire alla scala</i>	nel 1687
<i>seconda dietro stanza (m.4,08x3,96)</i>	nel 1871
<i>sala</i>	nel 1897

Nell'inventario del 1687 oltre ai due dipinti raffiguranti il ritratto della «Regina madre» e la «Coronazione di spine» e ad un crocifisso in avorio, troviamo diverse tipologie di mobili, tra cui «boffettine», un «baullo» e una «scrivania seu cassetta di campagna».

#### **Ambiente n.22**

<i>terzo camerino</i>	nel 1687
<i>prima dietrostanza (m.4,37x3,93)</i>	nel 1871
<i>salotto</i>	nel 1897

Nel «camerino» di mezzo la presenza di due «scritto-rietti», di due «scrivanie con suoi cuscioni» e di tre diverse «boffette» fanno pensare che la stanza fosse adibita a studiolo dove si teneva l'amministrazione della casa. Non vi sono inventariati quadri ma solo due specchi.

#### **Ambiente n.23**

<i>secondo camerino</i>	nel 1687
<i>terza dietrostanza (m.4,48x5,65)</i>	nel 1871
<i>camera</i>	nel 1897

Altrettanto ricco e vario è l'arredo inventariato nel 1687 che comprendeva una «scaffarata grande» ed un'altra «scaffaratella» a vetri, ovvero una sorta di vetrina per riporvi oggetti preziosi e stoviglie. Inoltre, vi si trovavano vari scrittoi di diverse dimensioni e di pregevole fattura, un baule «all'indiana», con applicazioni di madreperla, e una non meglio definita «cuscietta piccola a monumento» fornita di «reparti-

menti». Anche in questa stanza non sono inventariati quadri ma è riportato soltanto uno specchio ottagonale con cornice di ebano.

#### **Ambiente n.24**

<i>retrostanza (m.4,10x6,28)</i>	nel 1871
<i>anticamera</i>	nel 1897

L'ambiente dà accesso ad alcune stanze di servizio ubicate nella parte più interna del palazzo attigua alla chiesa di Santa Maria del Soccorso.

#### **Ambienti n.25**

Questa parte del palazzo nel Sei-Settecento probabilmente era adibita ai servizi con la «credenza» e il «guardarobba» della casa, ambienti citati incidentalmente negli inventari del 1687 e del 1720. Negli antichi palazzi la credenza individuava il luogo dove venivano riposti i costosi corredi da tavola della casa. Argenti, stoviglie e tovagliati erano custoditi in casse, bauli e stipi; altre «boffette» e tavoli servivano come piani di appoggio.

Nel «guardarobba della casa grande» l'inventario del 1687 conta, oltre a numerose «cascie» e «bagulli», anche altri grandi mobili contenitori quali i «casciarizzi» e gli «armari», tutti ugualmente ricolmi di corredi sia per l'arredo della casa che per uso personale. Tra i primi sono elencati numerosi paramenti da sala e da letto completi di baldacchini («toselli»), tendaggi («portali») e «cortinaggi» vari. Tra quelli di uso personale i vestiti e la biancheria. Nel 1720 in questa stanza erano riposti, al momento della compilazione dell'inventario, l'occorrente per approntare i letti per i membri della famiglia, soprattutto quelli dei figli, Ercole, Emanuele e Baldassare, singolarmente nominati, ma anche gli altri più piccoli denominati genericamente «signorini». Le «littere» e le «trabacche», complete di supporti detti «trispidi» e di tavole, evidentemente venivano montati nelle stanze a fine giornata. Nel guardaroba, oltre ad un altro letto detto da «camino di Torino», vi erano riposti cinque zineffe, un braciere, la cassa con le armi bianche e quattro strumenti musicali («virole»). In questo ambiente l'arredo comprendeva probabilmente tutte le altre casse,

i bauli e gli stipi citati nell'inventario, tra cui forse anche quello «verde ad armaria», all'interno dei quali era custodita la biancheria di casa: lenzuola, tovaglie, indumenti e parati, sia da sala che da letto, pronti per essere ricambiati con quelli già distribuiti nelle stanze. La descrizione del palazzo del 1871 registra nel dettaglio in questa parte della dimora la disposizione di piccole stanze di servizio delle quali comunque non è stato possibile ricostruirne l'esatta planimetria, come si è fatto per il resto del palazzo, perché non più corrispondenti alle stanze attuali. La «stanza per re-trait», il «riposto», il «camerino», la «stanza di toletta» (m.5,10x3,27), «altra retrostanza» (3,47x5,10) e la «retrostanza dietro d'alcova» (m.3,00x5,10) poco prima del 1897 si sono ridotte in una «camera», un «salotto», una «toletta» e un «corridoio a cristalli».

<b>Denominazione del Quarto</b>	<b>alla data</b>
<i>casa piccola</i>	nel 1687
<i>nella strada nuova</i>	nel 1780
<i>ove abitava il fu Principe di Leonforte</i>	
<i>D. Nicolò Placido Branciforti</i>	nel 1806

L'inventario del 1687 elenca in questa parte del palazzo sette ambienti, mentre in quello del 1720 le stanze di questa ala sono unificate nella voce generica «nei camerini»; qui sono riscontrati solo quadri di soggetto tanto sacro che profano. Tra i primi, diversi dipinti sembrerebbero molto antichi perché pitture su tavola, alcune delle quali aggettivate «alla Greca» (icone bizantine?) e con presenza di sportelli<sup>17</sup>. Il successivo inventario del 1780 riporta indicazioni esclusivamente solo su due delle stanze che compongono il «quarto della strada nuova». Questo quarto probabilmente fu abitato per alcuni anni da Nicolò Placido Branciforti e dalla consorte Caterina.

Nella perizia del palazzo del 1871 questa parte del piano nobile è descritta stanza per stanza ma dandoci solo la denominazione di ognuna con le relative misure. Nell'insieme questi vani formano un grande appartamento privato direttamente collegato a tutti gli altri quarti del palazzo e con accesso indipendente dalla «seconda scala nobile», posta sul lato destro del «vestibolo» di accesso da via Maqueda<sup>18</sup>.

**Ambiente n.26**

<i>camera a cantoniera</i>	nel 1687
<i>camerino</i>	nel 1720
<i>camerino</i>	nel 1806 (?)
<i>ultima stanza in prospetto</i> (m.5,21x5,05)	nel 1871
<i>stanza celeste</i>	nel 1897

L'inventario del 1687 fornisce indizi per ipotizzarne l'uso come studiolo; alle pareti, oltre al ritratto del duca di San Giovanni e altri quadri, vi erano appese due carte geografiche che facevano parte di una serie di «nove carti delle parti del mondo Regni e provincie»; tra i mobili erano presenti diversi «stipi per scritture» e una «boffetta». Attigua a questa stanza vi era un camerino (m.1,00x5,00) stretto e lungo, perché realizzato nell'intercapedine tra il palazzo e l'attigua chiesa del Soccorso.

**Ambiente n.27**

<i>camera dell'alcova</i>	nel 1687
<i>camerino</i>	nel 1720
<i>camera da dormire</i>	nel 1780
<i>camera di dormire</i>	nel 1806
<i>stanza a dormire ora destinata</i> <i>a salotto</i> (6,15x5,28)	nel 1871
<i>stanza verde</i>	nel 1897

Questo salotto aveva mantenuto ancora nell'Ottocento la originaria conformazione a camera da letto con alcova.

Il suo arredo di fine Seicento era particolarmente ricercato comprendendo una grande «boffetta» di ebano con piedi, due scrittoi di ebano guarniti con elementi di cristallo figurati, e due specchi. Otto piccole sedie erano messe a disposizione degli ospiti che si intrattenevano con chi utilizzava la stanza per dormire, il cui letto era riposto nel vano dell'alcova chiuso da tenda. Probabilmente la stanza era occupata da uno dei maschi della nobile famiglia perché vi si conservavano diverse armi da fuoco. Nel 1780 in questa stanza viene inventariata la tappezzeria da parete, formata da 22 «falde» di damasco giallo, e un tappeto di lana. Da questo ambiente ancora oggi si accede alle retrostanze di servizio (n. 25).

**Ambiente n.28**

<i>prima camera avanti l'arcova</i>	nel 1687
<i>camerino</i>	nel 1720
<i>seconda camera</i>	nel 1780
<i>terza anticamera</i>	nel 1806 (?)
<i>seconda anticamera (m.7,00x5,30)</i>	nel 1871
<i>stanza rossa</i>	nel 1897

Nel 1687 vi è inventariato solo un dipinto di soggetto sacro. Nell'elenco successivo troviamo una tappezzeria da parete, formata da 45 «falde» di damasco color cremisi, e un lampadario di cristallo a otto luci.

**Ambiente n.29**

<i>cappella</i>	nel 1687 (?)
<i>camerino</i>	nel 1720 (?)
<i>sala da pranzo in due corpi</i> (m.6,15x5,28 – 3,00x3,95)	nel 1871
<i>camera da pranzo giornaliera; credenza</i>	nel 1897

Supponiamo che questo ambiente coincida con la cappella di quest'ala del palazzo descritta nell'inventario del 1687, della quale si riportano i suoi ricchi arredi e corredi che comprendevano statue devozionali di legno e cera e dipinti di soggetto sacro.

**Ambiente n.30**

<i>sala</i>	nel 1687
<i>secretaria/contadoria</i>	nel 1720
<i>sala (m.5,63x5,46)</i>	nel 1871
<i>sala e armeria</i>	nel 1897

Gli oggetti inventariati nel 1687, uno «stipo di scritte», una «boffetta» con «ferri e piedi torniati» e una «cascietta» con dentro documenti e lettere, indicano il probabile uso di questa stanza a studiolo, forse identificabile nella «secretaria» o nella «contadoria» citate nell'inventario del 1720. Solitamente questi erano ambienti destinati ad accogliere l'archivio di famiglia e l'amministrazione della casa. Nella «secretaria» erano appesi i ritratti del «Duca, e Duchessa di Savoia», ovvero re Vittorio Amedeo II di Savoia e consorte. Gli arredi nel 1720 comprendevano: una «boffetta con un coiro rosso della contatoria» e tre «stipi dell'arcivo posti al muro», ovvero rispettivamente un mobile a consolle rivestita di cuoio e armadi da archivio.

**Ambiente n. 31**

<i>prima retrocamera</i>	nel 1687
<i>camerino</i>	nel 1720
<i>seconda anticamera</i>	nel 1806 (?)
<i>prima anticamera (m.5,35x5,92)</i>	nel 1871
<i>stampe</i>	nel 1897

La stanza era arredata nel 1687 con mobili di pregio comprendenti due scrittoi di ebano intarsiati con avorio e guarniti con applicazioni di rame dorato, e due «boffettine» di cui una rivestita con seta ricamata. Tra i quadri si enumerano alcuni ritratti e una *Prospettiva*.

**Appartamento del Sig.r Conte**

Dal rilievo del piano nobile del 1897 apprendiamo che le restanti stanze su via Maqueda formavano il piccolo appartamento privato del conte Giuseppe Lanza.

**Ambiente n. 32**

<i>camerone nuovo sopra la cavallerizza</i>	nel 1687
<i>camerino</i>	nel 1720
<i>prima anticamera</i>	nel 1806 (?)
<i>stanza di compagnia (m.9,93x5,68)</i>	nel 1817
<i>biblioteca</i>	nel 1897

Anche per questo ambiente l'inventario del 1687 riporta molti arredi di vario uso. Oltre a diversi dipinti, sia di soggetto sacro che profano, vi sono elencati scrittoi, una lettiga, un cembalo, una «tavola di credenza», due «boffette» accostabili a formare un unico tavolo, e poi molti bauli e casse contenenti arredi e corredi, ed infine svariate sedie. Alla fine dell'Ottocento la stanza è stata trasformata in biblioteca con arredi appositamente disegnati dall'architetto Zanca (fig.34).

**Ambiente n.33**

<i>camerino</i>	nel 1687
<i>camerino</i>	nel 1720
<i>camera di dormire</i>	nel 1806 (?)
<i>stanza di studio (m.5,13x4,33)</i>	nel 1871
<i>salotto</i>	nel 1897

Nella descrizione del palazzo del 1871 l'ambiente è adibito a studio ed è corredato da camino.

**Ambiente n.34**

<i>piccolo gabinetto</i>	nel 1806 (?)
<i>stanza da letto (m3,17x4,30)</i>	nel 1871
<i>camera</i>	nel 1897

Fino alla prima metà del Settecento la cartografia storica di Palermo documenta, al posto di questa ultima porzione del corpo del palazzo su via Maqueda cui appartiene l'ambiente, la presenza di un antico vicolo probabilmente occluso in concomitanza con la formazione dell'attiguo palazzo Maurigi.

Dalla descrizione del 1871 apprendiamo che questa stanza comunicava direttamente con il piano superiore con una «scala segreta», mentre un articolato «passetto» interno, in parte adiacente al «camerone», introduceva alle stanze dell'appartamento cosiddetto di Morici, oggi Maurigi.

<b>Denominazione del Quarto</b>	<b>alla data</b>
<i>nella strada della vanella del fico di Morici</i>	nel 1780
	nel 1871

Il nuovo quarto (n. 35) è documentato per la prima volta nell'inventario del 1780 facendo riferimento all'antica toponomastica della zona. Ha il suo accesso autonomo dalla parte della corte e si affaccia sul cortile Maurigi e sulle piccole terrazze attigue al grande salone del quarto nobile. Le stanze che lo compongono essendo prossime all'appartamento della contessa Luisa, nell'Ottocento furono destinate alla sua servitù: «stanza di lavoro della cameriera della Contessa Luisa», «cameretta per persone di servizio», due camere «della guardarobiera».

<i>prima camera</i>	nel 1780
<i>prima stanza (m.3,50x3,60)</i>	nel 1871

La stanza era rivestita «di rasino a fasce bianche e verdi» e il suo arredo comprendeva, oltre a otto sedie tappezzate di pelle, due «boffettoni» con ripiani in marmo (*consoles*) e una più piccola «boffettina per scrivere».

<i>seconda camera</i>	nel 1780
<i>prima anticamera (m.4,19x3,10)</i>	nel 1871

Anche questa stanza presentava una tappezzeria a parete di «amuel falso» e due *consoles* con ripiani in pietra.

<i>terza camera</i>	nel 1780
<i>seconda anticamera (m.4,30x4,10)</i>	nel 1871

L'arredo consiste in due *consoles* e un parato di «rasino rigato». Nella descrizione del 1871, a questo ambiente erano collegati due «camerini» destinati ai servizi igienici. Nell'Ottocento le nuove istanze igienico-sanitarie imponevano la necessità di servizi con acqua corrente, così che gli antichi palazzi nobiliari, per essere abitati con un accettabile standard di confort, si dotarono di stanze da bagno. Nel caso di palazzo Scordia nei due camerini troviamo una dotazione completa che comprende un retraits e una vasca di marmo bianco e un fonte di pietra calcarea con acqua «perenne».

<i>camera che corrisponde nella terza camera</i>	nel 1780
<i>stanza a ricevere (m.4,65x3,75)</i>	nel 1871

Per questa stanza l'inventario del 1780 riporta solo la tappezzeria, formata come sempre da «falde» di stoffa, questa volta alternate di raso bianco e cremisi e di raso «pittato a succo d'erbe». Nel 1871 la stanza è arredata da un camino con mostra di «pietra calcarea».

<i>quarta camera di dormire</i>	nel 1780
<i>stanza di dormire (m.4,50x4,00)</i>	nel 1871

Sebbene si riporta la destinazione della stanza, l'inventario del 1780 oltre a quattro piccoli arazzi, non registra altro arredo.

<i>stanza di toletta (m.5,34x3,02)</i>	nel 1871
--	----------

Un'altra stanza a pianta ellittica si aggregava a questo appartamento e veniva utilizzata come toletta, dotata di un proprio retraits in uno stanzino attiguo, a servizio anche della stanza da letto del quarto su via Maqueda. Ancora oggi in questa parte del palazzo si conserva una antica sala da bagno arredata con sanitari d'epoca (fig.60).

Tutti gli ambienti fin qui descritti si trovano al livello del piano nobile destinato ad abitazione dei principi e



Fig.60 Palermo. Palazzo Mazzarino, Stanza da bagno.

dei suoi più stretti familiari<sup>19</sup>. Per quanto riguarda gli altri piani del palazzo gli inventari riportano informazioni unicamente per la cucina e la stalla.

Il palazzo, oltre al piano terra e al piano nobile presentava vari ammezzati e un piano superiore<sup>20</sup>, documentati dalle piante redatte dall'architetto Zanca nel 1897. In questo piano superiore si trovavano nel 1871 la «contabilità» e la «segreteria», ovvero l'amministrazione della casa con gli archivi di famiglia, e tre diversi appartamenti, a quel tempo abitati da Ercole e Ignazio Lanza Branciforti. Questi ambiti privati comprendevano le stanze che si allineano sul prospetto su via Maqueda e quelle corrispondenti su tre lati del cortile. Ognuno di questi appartamenti era formato da sala, anticamera, una o più stanze da letto anche con alcova, salotti e camere di compagnia per ricevere, spesso dotate di camino, camerini e toletta.

L'ammezzato ubicato sul lato di via Maqueda, tra il piano terra e il piano nobile, era invece destinato nel 1871 alla servitù. Tale ammezzato agli inizi del Novecento fu abolito per creare i locali commerciali sulla strada. La descrizione del 1871 riporta al piano terra anche la presenza di grandi rimesse prospicienti sul cortile, destinate al ricovero delle carrozze, e altri ambienti di servizio.

(C. D'Arpa)

## Note

1 ASPa, *Archivio Trabia*, seria A, vol. 405 (1845); serie A, vol. 905 (1866); seria A, vol. 986 (1871).

2 Per le citazioni dagli inventari richiamati nel testo si rimanda al database consultabile sul sito OADI (Osservatori per le Arti Decorative in Italia «Maria Accascina») <http://www.oadi.it/branciforte/>.

3 Il tema iconografico è quello di *Alessandro che visita Diogene dentro la botte*.

4 R.Civiletto, *Il tosello dei Branciforte già in palazzo Mazzarino*, in *Una vita per il patrimonio artistico: contributi in onore di Vincenzo Scuderi*, a cura di E. D'Amico, Palermo 2013, pp.70-71.

5 Tale rappresentatività, tra il 1817 ed il 1822, si è spostata dalla sala all'attiguo ambiente denominato «prima anticamera».

6 Tutti furono emeriti uomini di scienza e di cultura dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti, di cui fecero parte anche Giuseppe Lanza e il figlio Pietro.

7 Cfr. S. Piazza, *Dalla quadreria alle cineserie: lo sviluppo della Galleria di palazzo nella Sicilia del Seicento e Settecento*, in *La «Galleria» di palazzo in età barocca dall'Europa al Regno di Napoli*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Cavallino di Lecce, 13-14 marzo 2015) a cura di V. Cazzato, Galatina 2018, pp.116-125; M. Marafon Pecoraro, *La Galleria e il «camerone» nelle dimore aristocratiche del XVIII secolo a Palermo. Fasto e ostentazione nell'appartamento del principe*, in *La «Galleria» di ...*, 2018, pp.126-135.

8 Cfr. C. D'Arpa, *Le statue di Carlo D'Aprile per le gallerie di Palazzo Castromediano a Cavallino (Lecce) e di Palazzo Branciforti di Scordia a Palermo: due casi a confronto*, in «Lexicon. Storia e Architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», n.26 - 27, 2018, pp. 110 - 114.

9 Anche Fabrizio Branciforti, del ramo dei principi di Butera, possedeva nel Seicento una collezione di antiquaria, cfr. V. Abbate, *La grande stagione del collezionismo. Mecenate, accademie e mercato dell'arte in Sicilia tra Cinquecento e Seicento*, Palermo 2011, p.35.

10 S. Requirez, *Con gli occhi di Franca. Diario del tramonto dei Florio*, Palermo 2018, pp.29, 105, 118, 123-124.

11 F. Scaduto, *L'architetto di famiglia...*, 2005, pp. 277-282.

12 Strumento cronometrico di precisione con il quale certamente venivano regolati i tanti altri orologi distribuiti nella casa.

13 Il principe fu Senatore del Regno di Sicilia, Segretario di Stato e Maestro di Corte del Re di Napoli e Sicilia, inoltre era stato designato da re Ferdinando II a ricoprire il prestigioso incarico di Ministro di Stato per gli Affari Ecclesiastici (1841-1848). Per questi impegni a corte, visse diversi anni a Napoli.

14 Il pregevole parato verosimilmente fu successivamente smembrato così che le fasce con i leoni formano oggi i pannelli ubicati nella sala attigua, mentre le fasce con gli elefanti, non più presenti nel palazzo, sono identificabili in quello venduto all'asta del 1964.

15 Andando a ritroso gli otto ritratti potevano essere quelli afferenti alla dinastia Borbone, Filippo IV; Asburgo-Spagna, Carlo II, Filippo III, Filippo II, Filippo I e Carlo V; Aragona, Ferdinando II e Giovanni.

16 Su questa parte del Palazzo riportiamo quanto comunicati dal Professore Gioacchino Lanza Tomasi: «L'appartamento

fra il tocchetto e la fine della nuova scala di Antonio Zanca si chiamava Marocchetti, per avervi abitato al tempo di mio bisnonno lo scultore piemontese. E' composto da tre stanze in fila, con quadrettature analoghe a quelle del palazzo arcivescovile e da sempre assegnate al Fumagalli. Era questo il confine del palazzo precedente l'apertura di via Maqueda. Alle spalle delle stanze Marocchetti passa il corridoio che separa il palazzo antico da quello su via Maqueda e per cui fu costruita la Scala Scalea con accesso dirimpetto a quella nuova di A. Zanca».

17 Un dipinto del Domenichino di palmi 11x8 valutato onze 8; quattro dipinti del Bazzano di palmi 4x5 valutati onze 10 ciascuno; lo «Spasimo di Christo S.re n.ro copia di Raffaele Urbino» di palmi 12x9 valutato onze 50. Le valutazioni più elevate spesso sono riferite a dipinti anonimi: «quattro quadri dell'Istoria di David g.ndi» senza misure valutati onze 240; «sei quadri di Ninfe, e Satiri grandi, e Paesaggi con cordici grandi torchini, ed oro» di palmi 12x9 valutati onze 165.

18 Per alcuni decenni dell'Ottocento questa parte del palazzo fu di proprietà del ramo Lanza di Scalea, G. Lanza Tomasi, *supra*.

19 Nel censimento del 1713 all'interno della «Casa Scordia» si contavano 148 residenti stabili esclusi i componenti della famiglia principesca trasferiti temporaneamente nel Palazzo Pretorio, cfr. A. Lo Faso di Serradifalco, *La numerazione delle anime...*, 2009, pp. 184-185. Tra gli ospiti a Palazzo Scordia troviamo donna Armenia Caprini già principessa di Villadorata.

20 La quarta elevazione parziale è del Novecento, dunque estranea all'impianto originario sei-settecentesco del palazzo.



## I mobili

Entriamo ora nel merito dello studio degli inventari che a Palermo i Branciforti principi di Scordia fecero stilare per lasciare in eredità i preziosi beni di casa loro, oggi palazzo Mazzarino in via Maqueda.

Gli elenchi dei numerosissimi oggetti appartenuti ai Branciforti di Scordia, sono disponibili sul portale OADI (Osservatorio per le Arti Decorative in Italia - Maria Accascina) in un database appositamente strutturato per facilitare sia la ricerca di un singolo oggetto che di un raggruppamento di oggetti afferenti ad una categoria (per esempio tutti gli argenti, tutti i mobili, ecc.). Tale ricerca può essere effettuata non solo in ogni singolo inventario ma anche comparando tutti gli altri, così che dal confronto si può ricostruire la storia e l'evoluzione che ogni oggetto ha avuto nei secoli. Oltre settemilacinquecento voci presenti nel database nel loro insieme sono rappresentative della cultura della società siciliana, rivelatori degli usi e dei costumi della nobiltà palermitana e non solo, dal XVII al XIX secolo. Attraverso le informazioni estrapolate dagli inventari approfondiremo di seguito alcune tematiche relative all'arredo.

Il vasto repertorio di arredamenti originali di palazzo Scordia purtroppo è stato in larga parte disperso<sup>1</sup>, pertanto questo studio si è avvalso di raccolte analoghe ancora reperibili in altri palazzi e collezioni palermitane.

### **Il mobile siciliano: brevi cenni sulla sua storia e sulle tecniche costruttive.**

Per tutto il periodo del Medioevo e del Rinascimento in Europa i mobili in uso erano veramente pochi e strettamente funzionali, letti, tavoli, sedie, casse e cas-

sapanche, queste ultime utilizzate sia per conservare abiti e corredi che come sedute. Fu soltanto dalla seconda metà del '500 che l'arredamento di uso civile si cominciò ad arricchire con altri mobili diversificati. L'evoluzione del modo di abitare comportò modifiche sostanziali sia alle forme del mobile che alle tecniche costruttive. Grazie alla magnificenza con la quale in Francia il re Sole, Luigi XIV (1638-1715), nella seconda metà del Seicento, fece costruire ed arredare la splendida reggia di Versailles, si diffuse nel resto d'Europa il gusto per una mobilia ricercata, realizzata con legni pregiati e impreziosita con guarnizioni di madreperla, bronzo, ottone e tartaruga.

Versailles divenne dunque un punto di riferimento per il gusto dell'arredo così che arrivarono pure in Sicilia i modelli francesi introdotti dai nobili nei rispettivi palazzi<sup>2</sup>, anche se la tradizione spagnola aveva lasciato segni evidenti nell'arte isolana, soprattutto nel gusto per l'esornativo che pervase ogni cosa: si pensi ai marmi policromi e mischi, agli stucchi e alle sontuose tappezzerie da parete e da rivestimento dei magnifici saloni. Tra la fine del '600 e l'inizio del '700, l'aggiornata cultura francese dunque dava nuova linfa e vitalità alla tradizione culturale e artistica siciliana, sino ad allora condizionata dalla austera corte spagnola degli Asburgo che dominarono nell'Isola per quasi due secoli.

E anche i Branciforti, una delle famiglie più potenti e prestigiose del Regno di Sicilia, non furono da meno nel commissionare ad artigiani e architetti nuovi arredi sfarzosi per i loro palazzi, caratterizzati come quelli di Versailles da dorature, complessi intagli e intarsi polimaterici.

La Sicilia importò idee e modelli che, come era accaduto anche in passato, vennero rielaborati: tutte le

tradizioni artistiche, determinate nel tempo dalle dominazioni che si sono succedute, hanno dato luogo ad un linguaggio artistico e ad una cultura siciliana documentata d'altronde dalla eccellente produzione artigiana afferente alle arti decorative<sup>3</sup>.

In Sicilia le arti decorative sono state strettamente collegate all'architettura e nel Settecento gli architetti siciliani contribuirono in modo rilevante allo sviluppo dell'arredo barocco nell'isola: uno per tutti il palermitano Giacomo Amato (1643-1732), dell'Ordine dei Crociferi, di cui si conserva il corpus completo dei disegni, molti dei quali afferenti a oggetti artistici e mobili<sup>4</sup>.

Negli arredi proprio l'apparato decorativo risulta l'elemento essenziale del mobile del Sei e del Settecento, caratterizzato dall'intaglio, dall'intarsio, dalla doratura e dalla laccatura.

Gli ebanisti e gli intagliatori, sin dai primi decenni del secolo XVIII, si cimentarono nell'esecuzione di complessi motivi a rocaille che caratterizzarono il tardo barocco: gli artigiani siciliani prediligevano il motivo a ghirlande floreali, che ritroviamo spesso riprodotto perimetralmente al piano dei tavoli da muro o sulle consoles. Come anche riscontriamo i caratteristici motivi a mascheroni e i putti che sorreggono ghirlande di fiori e frutti inseriti nella struttura del mobile dalle tipiche linee curve e morbide. Le forme e le tipologie si ibridano così che: «le gambe generalmente più alte ed esili rispetto ai mobili francesi, la fascia inferiore, più o meno ondulata che raccorda il mobile alle gambe, spesso molto accentuata scendendo quasi fino a terra ed alterando quindi l'equilibrio generale del mobile; gli angoli smussati, la facciata quasi sempre a linea convessa e raramente a mossa inversa, le superfici laterali a semplice o doppia curvatura, caratterizzano il mobile della prima metà del Settecento siciliano»<sup>5</sup>.

La raffinata e sapiente artigianalità artistica siciliana e in particolar modo palermitana, è stata per la prima volta valorizzata dagli studi precursori di Maria Accascina<sup>6</sup>. A Palermo vi erano numerose maestranze tra cui quella degli abili mastri falegnami: tra loro i «caseggiatori» «che si occupavano di gran parte delle attività, dalle necessità edilizie per una casa, alla scultura lignea, all'arredo»<sup>7</sup>. Nel corso del Seicento e del Settecento i falegnami a sua volta si specializzarono

in categorie<sup>8</sup> appartenenti alla medesima maestranza: i tornari, che avevano di proprietà un tornio, gli intagliatori e gli scrittoriari più specificatamente addetti alla realizzazione dei ricchi e complessi arredi barocchi e tardo barocchi palermitani. Un esempio del loro operato ci è giunto integro nella «Cappelletta di Casa» dentro il complesso dei Filippini di Palermo (1730-1741)<sup>9</sup>, rappresentativo dell'incipiente gusto Rococò<sup>10</sup>. Se nella prima metà del Settecento l'opera dello scrittoriario è ancora complementare a quella dell'ebanista e dell'intarsiatore, alla fine del secolo, con l'appellativo di scrittoriario si designa il mobiliere vero e proprio, come attesta un inedito documento del 27 luglio 1797 relativo a mastro Salvatore Pittorieri, scrittoriario, che per conto di Carlo Cutelli si impegnava «a fare bene e secondo l'arte due comò grandi a tre cassoni, due comodini piccoli per capezzale e un boffettino ovale tutti di legno detto maone di color nero [...] con balate bianche e vasi dipinti»<sup>11</sup>.

Nel 1738 il trattato di Vienna ratificava il legittimo possesso dei regni di Napoli e di Sicilia a Carlo di Borbone<sup>12</sup>, figlio del re di Spagna Filippo V e parente di Luigi XV; con i Borbone quindi fu inaugurata una nuova stagione politica e artistica e da ora in poi la Regia di Caserta divenne uno dei nuovi modelli di riferimento. I palazzi nobiliari palermitani in questi anni furono sottoposti a radicali trasformazioni e gli spazi ebbero nuovi ruoli per celebrare il prestigio dei loro proprietari, nobili di antico e nuovo lignaggio. Lo sfarzo dei nuovi arredi comprendeva ora broccati di seta che rivestivano le pareti, grandi specchiere e quadri dalle cornici intagliate e dorate, ed anche l'esposizione di suppellettili preziose, nella fattispecie porcellane e cineserie varie. Alla realizzazione dei ricchi arredi contribuirono oltre ai falegnami, gli artigiani dediti alla lavorazione e alla rifinitura dei tessuti, a loro volta suddivisi in ricamatori, sartori, tintori, frinzari, gallonari e conciatori di pelle; inoltre vi era la maestranza dei marmorari e quella degli scultori<sup>13</sup>. Nel mobilio furono introdotti nuovi modelli con linee curve e morbide per valorizzare oltremodo intagli e intarsi che riproducevano ancora motivi vegetali e floreali.

Anche nel palazzo del principe di Scordia, oggi Trabia di Mazzarino, vennero attuati progetti di ammodernamento

mento, come attestano i documenti tra cui quello relativo all'opera di mastro Antonio Diecidue, indoratore che nel 1751 si impegnava

«di fare tutto il nuovo quarto per conto di doratori consistente in porte, antiporte, ornati, frici seu cornici di paramenti, sotto e sopra ed angoli in menzo li finistrioni dell'anticamera dove vadono l'orologi; tremò sopra li camini e per il camerone numero dodici sedie, tilary di vetrate ad oglio, porte e finistrioni della sala ad oglio, apparecchi di tutte le porte e finistrioni di tutte le anticamere, camerone e camerini a guazzo addorare il brachittone [stipite n.d.a.] della gallirea e se bisogna altro in detta gallirea, due piedi di specchi, più dorare il letto nuovo del camerone, conchè facendosi di mistura deve fare tutto detto serviggio il suddetto Diecidue, se però detto Sig. Principe di Scordia vorrà fatto qualche cosa dorata d'oro zecchino [...] tutto deve essere fatto bene e magistralmente secondo richiede l'arte e benvisto al Sig. Gaspare Serenario e Sig. Don Gio Battista Vaccharino Architetto»<sup>14</sup>.

Palermo mantenne un ruolo importante anche nell'Ottocento nel settore delle arti applicate ed in particolare nell'ebanisteria, e in ambito di produzione di mobili, ancora nel primo ventennio del Novecento: basti pensare alla casa di mobili Ducrot per la quale fornì disegni e prototipi l'architetto Ernesto Basile, uno dei massimi rappresentanti del Liberty in Italia. A incentivare questa produzione di qualità furono ancora una volta le famiglie nobili di Sicilia, ma soprattutto le emergenti classi borghesi dell'industria e del commercio di cui la più rappresentativa fu la famiglia Florio. L'apice della loro fortuna è contrassegnata dalla unione nel 1885 di un loro membro, Giulia Florio d'Ondes, con il nobile Pietro Lanza, erede delle fortune afferenti non solo al suo illustre casato, ma anche a quello dei Branciforti, già principi di Butera, Pietraperzia, Leonforte e Scordia. Gli antichi palazzi di Palermo, ancora sontuosamente arredati e corredati grazie all'abile maestria di generazioni di intagliatori, indoratori, tappezzieri e mobiliari e ceramisti, fecero da cornice a feste e balli: era la Belle Epoque e con essa si chiudeva la stagione d'oro di Palermo, abitualmente frequentata dalle maggiori teste coronate d'Europa.

Ogni mobile è emblematico di una moda, di uno status, ed è al passo con il progresso tecnologico<sup>15</sup>. Nella seconda metà del Seicento si diffusero tecniche che lo rendevano più definito in tutti i particolari e rappresentativo dell'importanza che in quel periodo cominciò ad assumere. Proprio quando il mobile conobbe questa sua diffusione, anche per l'intensificarsi dei rapporti tra le corti, che gareggiavano tra loro in ricchezza, ogni particolare di esso fu maggiormente curato dalla maestria e dalla competenza degli abili artigiani e la tecnica costruttiva si evolse. Così mentre fino a quel momento era stata caratterizzata dai larghi incastri a coda di rondine, dall'utilizzo di colla e di chiodi, adesso venne arricchita dall'utilizzo di cerniere, serrature e dalla gessatura dei mobili laccati. La tecnica della placcatura - rivestimento di placche o lastroni di legni pregiati spessi fino ad un centimetro, per impiegarla la struttura del mobile in legno più ordinario - man mano, specie nel '700, fu in parte sostituita con l'impiallacciatura, perché quest'ultima si realizzava con piallacci più sottili di massimo 2 - 4 millimetri di spessore, dato l'elevato costo dei legni preziosi, peraltro difficili da reperire.

Naturalmente la superficie del mobile richiedeva l'idonea preparazione per l'applicazione dei piallacci, veniva cioè zigrinata con una pialla dentata per agevolare la presa della colla e, molto spesso, nelle parti curve si apponeva una tela per evitare eventuali deformazioni dei legni con diversa stagionatura.

In Sicilia venne prediletto il legno di rosa adatto a formare perfili e disegni geometrici. Inoltre legni duri e resistenti come il noce o il castagno si prestavano all'applicazione della tecnica dell'intarsio con ricchi ornamenti, quali i motivi a conchiglia o floreali. Altri legni riscontrati per la realizzazione degli antichi mobili sono l'acero e il pero, di colore chiaro, il ciliegio ed il bosso più rosati, il mogano ed il noce più scuri.

L'intarsio o tarsia, realizzato come un mosaico con tessere lignee, prevedeva l'ausilio dei cartoni come supporto dei disegni preparatori. Questi si potevano utilizzare più volte e permettevano di ripetere il disegno sulla stessa superficie, contornando il perimetro del mobile o su una cornice aggettante, o sulla base, o a motivi vegetali o geometrici.

Mentre la tarsia pittorica riproduce vedute architettoniche, paesaggi e nature morte.

In essa i legni sono colorati tramite imbibitura con tinte ricavate da bollitura in olio o infusione di erbe. Nella tarsia a secco i tasselli sono incastrati senza l'uso di colle per il fissaggio. Questo metodo laborioso era possibile solo grazie alla precisione e alla corrispondenza degli spessori dei singoli elementi lignei.

La tarsia era realizzata non soltanto con legni diversi ma anche con inserti di pietre dure o ricchi elementi polimaterici: tartaruga, madreperla, avorio e il corallo di Trapani, applicati sul legno di ebano o, nel caso dei nostri inventari, soprattutto su legno di pero. Il risalto delle policromie nelle tarsie esaltava il gusto siciliano.

La tecnica dell'intaglio, a basso e ad alto rilievo, consisteva nel taglio e nella sagomatura attraverso utensili come raspe, mazzuolo, sgorbie grandi e piccole, sempre dopo aver riportato precedentemente il disegno con i contorni da scolpire. Il legno intagliato rendeva il mobile monumentale e simile ad una scultura, quasi sempre rivestito poi dalla zecchinatura o dall'argentatura meccata. Si pensi per esempio ai piedi di certi tavoli da muro siciliani scolpiti a volute e girali o a gambe zoomorfe<sup>16</sup>.

Infine i mobili riscontrati sono decorati anche con la pittura<sup>17</sup>, la finitura a vernice a spirito con gomma lacca o con la laccatura di provenienza orientale.

Tra la fine del Settecento ed i primi dell'Ottocento una maggiore stilizzazione delle forme caratterizzerà lo stile Neoclassico.

(L. Chifari)

### **Casse, bauli, cassapanche e armadi.**

Il cassone e la cassapanca sono ritenuti i mobili tra i più antichi dalla cui graduale trasformazione sono derivati altri mobili contenitori o per seduta. Già dal Medioevo la struttura del cassone è di forma parallelepipedica e poggia a terra su piedi di varie forme. Spesso è rinforzato con barre di ferro, ha il coperchio chiuso da serrature con borchie, all'interno è quasi sempre rivestito in tessuto o in cuoio per proteggere le cose riposte dentro, mentre all'esterno è decorato, specialmente sulla parte frontale, con ricchi intagli o intarsi preziosi.



Fig.61 Maestranze siciliane, *Cassapanca*, secolo XVII, Palermo, Palazzo Mirto.



Fig.62 Maestranze siciliane, *Forziere*, secolo XVIII, Palermo, Villa Niscemi.

Può poggiare su piedi a zampa di leone, presentare agli angoli dei mascheroni o essere definito da motivi architettonici. «Nel Seicento vengono introdotti anche i piedi a mensola mentre nel Settecento questo mobile andrà via via scomparendo sostituito da altre forme di contenitori»<sup>18</sup>.

Nel Seicento e nei primi decenni del Settecento, troviamo soprattutto casse e bauli che integravano la mobilia della casa, per custodire e riporre la biancheria, il vestiario e gli oggetti personali e le suppellettili di casa di vario genere (fig.61). Ciò in parte è spiegato dal fatto che i nobili siciliani erano sempre in movimento, si dovevano spostare non solo per seguire gli interessi legati alla gestione dei loro feudi, ma anche per motivi politici: fino alla fine del Seicento Palermo e Messina condividevano il ruolo di capitale del Regno, ospitando periodicamente la corte vicereale. A tale riguardo ricor-



Fig.63 *Baule di stile orientale*, secolo XVIII, Palermo, Palazzo Mazzarino.

diamo che i principi di Scordia possedevano residenze sia a Palermo che a Messina e a Scordia; nei loro spostamenti non rinunciavano al confort e al decoro, pertanto portavano al loro seguito casse e bauli ricolmi di ogni sorta di oggetti e suppellettili. La «cassa da viaggio», che poteva essere «incerata», dunque impermeabilizzata, veniva adoperata non soltanto per trasportare oggetti o abbigliamento, ma all'occorrenza si trasformava in pratico sedile. Per questo uso di trasporto fino agli inizi del Settecento troviamo menzionati in tutti gli inventari sia bauli che casse di legno, anche foderati di cuoio («vachetta» o «coiro»), pelo o tessuto, spesso contraddistinte da numeri o dallo stemma di famiglia, «l'arme». Tra le casse e i bauli di uso specifico troviamo alcune «ferrate» (fig.62), una «di monete» (probabile forziere), altre «per uso di credenza», «di camino» (da cammino ovvero da viaggio), «di vesti» «di guarnimenti», «per l'argento di campagna» e «di biancheria»; con riferimento a modelli specifici troviamo indicato «alla napolitana» e alla «genovese». Le casse e i bauli intesi come complementi di arredo o come veri e propri scrigni, di dimensioni medie e piccole, si presentavano invece con finiture di pregio; erano «cascie», «casciattine» e «cascitelle» di ebano anche con guarnizioni d'argento dorato, di «scorcìa di tartuca» (tartaruga), di «vetro perfilata di negro et oro», e vari preziosi «bagulé» e «bagulli» di rame dorato con inserti di corallo, o di ebano intarsiato di avorio o osso, o impiallacciati di tartaruga con guarnizioni d'argento. Tra i



Fig.64 *Baule di stile orientale*, secolo XVIII, particolare, Palermo, Palazzo Mazzarino.

tipi più particolari si riscontra una «cascietta alla turchese di rame dorato» e «bagulli all'indiana» caratterizzati da finitura in madreperla con guarnizioni di rame dorato (figg. 63, 64).

Una particolare tipologia di cassone cosiddetto «nuziale» era utilizzato per riporvi e conservare il corredo della sposa, e spesso veniva contraddistinto da una decorazione festosa, per lo più dipinta, e in caso di nobili famiglie dai loro stemmi. Un'altra cassa particolare era poi la «curriola», contenitore tipicamente siciliano, in uso già nel Settecento<sup>19</sup>, variante del più antico «casciarizzo»<sup>20</sup>, che avendo le ruote, era facilmente spostabile e per questo solitamente riposto sotto il letto<sup>21</sup>.

Negli inventari Scordia riscontriamo: in quello del 1720 una «cassonera di Pavola» e in quello del 1780 un «cassone» e sei «casciabanchi», ma non riscontriamo prima di queste date il termine «cassapanca».

Fu l'armadio il mobile che nel Seicento sostituì il cassone nella sua funzione di contenitore di robe e vestiti. È significativo che negli inventari il termine armadio compare per la prima volta solo alla fine del Seicento designando genericamente un contenitore assimilabile ad una cassa che poteva avere scomparti o ripiani. Solo nel 1780 troviamo un armadio numerato, «armadio 5», ed un «armari n.º 5 lungo», entro i quali erano riposti vestiti e stoffe preziose per gli usi più svariati, come i toselli e i paramenti completi per il rivestimento delle pareti nelle stanze di ricevimento.

Probabilmente l'elaborazione dell'armadio per uso domestico oltre che religioso (nel Seicento era concepito prevalentemente come mobile da sacrestia) è andata, tra la fine del secolo XVII e l'inizio del XVIII, di pari passo con l'evoluzione dello stipo, della credenza e della boffetta.

(L. Chifari)

### Boffette e tavoli

Una tipologia di mobile che richiede un'attenta osservazione è la cosiddetta «boffetta» perché sempre presente negli inventari e in gran numero. Coniugata nelle due varianti di «boffettina» e di «boffettone» o «boffetta grande», inizialmente designa genericamente un mobile di appoggio<sup>22</sup> pluriuso, spesso anche di particolare pregio, come nel caso di quelle riscontrate nell'inventario del 1611, in ebano con intarsi di avorio. Quella appartenuta al vescovo Ottavio Branciforti (1646) era di forma «ottangolare sperlongata», con struttura lignea «coperta di landa d'argento gisellata et historiata con l'intrata d'un imperatore» e sorretta da un piede formato da tre «pezzi gesillati», ovvero artisticamente ornati a cesello.

Negli inventari del Seicento la troviamo preferibilmente di forma quadrangolare ed adibita a vari usi «per giocare», «per credenza», «di letto» ma anche come consolle, ovvero come un piano d'appoggio a parete con o senza piedi e con ripiano per lo più di pietra<sup>23</sup>: «pietra cotognina» (alabastro), «granatino»<sup>24</sup> (granito), «pietra nera, e color d'oro» (portoro), «pietra misca» (commesso di marmi) (fig.65) e «pietra billiemi». Il termine «boffetta» viene esteso anche al mobile di comodo come il tavolo, spesso anche molto prezioso per le sue rifiniture di pregio (figg.66, 67), di dimensioni più grandi e con allungo («due boffette grandi che s'aggiuntano insieme») e anche a ribalta («che s'apre in due con suo piede», «con suoi piedi che si chiude a libro»). Se ha uno o più cassetti, come diremo, si configura come piano da lavoro tipo scrittoio: «boffetta a contatoria con suoi cascioni» (1720). La struttura di sostegno dei piedi spesso era rinforzata con tiranti metallici genericamente detti «ferri».

Successivamente la «boffetta» divenne anche un mobile contenitore, sempre più ricco di scomparti in al-



Fig.65 *Decorazione a commesso di marmi*, secolo XVII, Palermo, Palazzo Mazzarino, biblioteca.

tezza, e all'occorrenza, già alla fine del Seicento, con l'inserimento di un piano inclinato usato come una ribalta. In qualche caso la troviamo di forma circolare («tonda»), semicircolare («meza boffetta tonda»), allungata («sperlonga con sua imbesta») o «quadrata». Altre aggettivazioni qualificano la boffetta come «lavorata», «riccamata» e «all'indiana»: in particolare «riccamata con fiori alla pittoresca»; «di raso cremesino riccamato», «d'imbrocato d'oro, ed arg(en)to», «con suoi piedi dorati riccamata». Infine anche rivestita di pelle: «coperta di coiro», «con un coiro rosso», di «vacchetta». Generalmente è di legno, ebano il più delle volte, o di pero, ma se ne enumerano anche impiallacciate con radica d'ulivo e di noce, in alcuni casi impreziosita con inserti d'avorio, madreperla o con intarsi figurati e geometrici in tartaruga e osso come nel caso di quella decorata con «scacco di fiori nel mezzo».

Agli inizi del Settecento al termine «boffetta», precedentemente assegnato a qualsiasi piano di appoggio, comincia ad essere affiancata una definizione che



Fig.66 Maestranze siciliane, *Boffetta*, secolo XVII, Corleone, Chiesa Madre.



Fig.67 Maestranze siciliane, *Boffetta*, particolare, secolo XVII, Corleone, Chiesa Madre.

rimanda ad una più specifica e nuova tipologia di mobile: la «boffetta a canterana» o la «boffettina a pettiniera» che si qualificano come mobili sia di appoggio che contenitori (fig.68). Potremmo quindi pensare che la boffetta a canterano sia una probabile anticipazione,

con l'evoluzione della sua forma, del cassettone<sup>25</sup>, detto anche canterano e alla francese «commode», mobile che più avanti sarà il «comò». Quest'ultimo avrà la forma caratteristica di parallelepipedo con quattro o cinque cassetti, sorretto da piedi dritti o a cipolla, spesso intarsiato con avorio, oppure su basamento con modanature, oppure modificato dall'aggiunta della ribalta, anche estraibile per uso di scrittoio, spesso con il primo cassetto finto ed all'interno di esso piccoli scomparti. Nell'inventario del 1720 abbiamo sia la «boffetta a canterana» che è senz'altro un mobile importante in quanto «traforata d'avorio con suoi personaggi», che il vero e proprio «canterano in ebano con fiori d'avorio» non più associato alla «boffetta» (fig.69). Nell'accezione moderna troviamo nel primo Settecento il comò con forme perlopiù mosse e ondulate, impiallacciato con ripiano in marmo e maniglie di metallo dorato (fig.70); il canterano lo ritroviamo nell'inventario del 1787 con la tipica finitura a pittura con dorature, ed anche in quello del 1817. La «boffettina a pettiniera» presente nell'inventario del 1720, documenta la presenza a Palermo dei primi mobili fatti alla moda francese e caratterizzati dalla preziosità dei materiali utilizzati. La nostra «boffetta a pettiniera», assimilabile alla francese *coiffeuse*, esclusivamente destinata al trucco e al parruccho della donna, è impiallacciata di tartaruga «con suoi piedi dorati, e cristallo» e guarnizioni applicate d'argento<sup>26</sup> ovvero uno «scudo d'immezzo coll'armi Branciforti», quattro «piancette alle cantoniere [placchette alle estremità]» e paraspigoli. Sopra questa «boffettina a pettiniera» avremmo di certo trovato la «cascitella di scoria di tartuca con specchio», probabile porta gioie.

Con il termine «pettiniera a bagullo» alla fine del Seicento si intende un elegante bauletto utilizzato probabilmente per riporvi l'occorrente per la toletta. Vi si poteva trovare dentro anche un «muscarolo», nonché il ventaglio, come quello «riccamato con la canna d'opera di filigrana d'argento dorato e pietre» (inventario del 1720). In questa accezione troviamo diversi esempi descritti nell'inventario del 1687: una ricamata «di fiori alla pittoresca col fondo d'oro, e l'andare d'argento foderato di terzanello<sup>27</sup> dentro» e quattro «leonetti» d'argento come base; l'altra «all'Indiana» di colore nero.



Fig.68 Maestranze siciliane, *Boffetta con scomparti*, secolo XVIII (da Bacchesci E., 1966).

La pettiniera nei tempi più recenti coincide con la toeletta, cioè una specie di scrivania/consolle con più scomparti all'interno, cassetti, portagioie e specchiera, come nell'esempio di «toilette francese a colonne con tre cassetti di epoca Impero» riscontrato tra gli arredi venduti all'asta nel 1964.

Con la diversificazione del mobilio nel Settecento il termine «boffetta» finirà per indicare più genericamente la moderna consolle (fig.71), ovvero un piano di appoggio in legno con ripiano anche di marmo, solitamente associato ad una grande specchiera, spesso integrata nelle ricche boiserie settecentesche a formare il così detto «tremò»<sup>28</sup> (fig.72), rivestimento parziale della parete compresa tra due aperture, arricchita con cornici di legni dorati, specchi, stucchi e tessuti, su cui si possono applicare lumi e luci. Con questa accezione le «boffette» congiuntamente ai «tremò», li troviamo negli arredi inventariati nel 1780 e nel 1817<sup>29</sup>.

A tal proposito si riporta un inedito documento relativo alla commissione a Lorenzo Boatta<sup>30</sup>, intagliatore palermitano della seconda metà del secolo XVIII, il quale consegna nel 1797 per quattro onze due tremò di legno indorati di oro zecchino senza cristalli venduti e consegnati al Barone Colucio «regio Perceptore Vally Mazaris».

Ancora abbiamo «due boffettini con balate» ed un'altra boffetta «con suoi pietri lavorate» che lascia ad intendere una lavorazione più complessa ormai tipica di fine Settecento. Altre varianti di piani di appoggio sono i tavolini di vario genere e dimensioni e funzioni diverse: tavolini per il gioco delle carte, per il ricamo,



Fig.69 Maestranze siciliane, *Cassettone*, secolo XVII (?), Palermo, Villa Niscemi.



Fig.70 Maestranze siciliane, *Cassettone*, secolo XVIII, Palermo, Palazzo Mirto.



Fig.71 Maestranze siciliane, *Consolle*, secolo XVIII, Palermo, Palazzo Mirto.



Fig.72 Palermo. Palazzo Mazzarino, *Tremò*, secolo XVIII.



Fig.73 Palermo. Palazzo Mazzarino, *tavolo da centro*, secolo XVIII.

o tavoli più grandi da muro con il piano in marmo, riccamente intagliati e dorati, o con il piano ribaltabile per la sala da pranzo. Vi erano ancora tavoli cosiddetti *da centro* (fig. 73) di varia foggia e spesso vivacemente colorati, da collocare in un ambiente da ricevimento.

Nei nostri inventari con la denominazione tavola ne troviamo già dal 1646 ma nel 1687 abbiamo, tra le altre, tre originali tavole, una «di credenza con i suoi piedi di levatizzi nel camerone nuovo sopra la cavallerizza» e le altre «due di cucina in ferro»; nel 1720 si riscontra, sempre tra le altre, «una tavola nella credenza ed una per mangiare tonda»; quest'ultima, la tavola per mangiare, si trova anche nell'elenco del 1780.

(L. Chifari)

## Stipi, scrittori e scrivanie

Nel Cinquecento e nel Seicento lo «stipo» era in senso generale un mobile contenitore di dimensioni inizialmente contenute, che veniva sovrapposto ad un altro mobile di appoggio, la «boffetta»<sup>31</sup> (fig.74). Così lo si vede rappresentato in un dipinto databile alla fine del secolo XVII del pittore palermitano Michele Regolia (1638/1686) che raffigura il salone di un palazzo napoletano<sup>32</sup> in cui tra i vari mobili ci sono due eleganti stipi su boffette con tiranti in ferro (fig.75).

In seguito il tavolo di appoggio fu sostituito da alti piedi, formando così nell'insieme un mobile unico ed importante, solitamente caratterizzato da cassettoni e scomparti chiusi da sportelli per rispondere alla passione dei numerosi collezionisti delle classi più ricche, che lo utilizzavano come monetiere e, come verrà specificato successivamente, anche come scrivania, nel caso in cui presentasse anche una ribalta o un piano scorrevole.

Nel Seicento e ancor di più nel Settecento, lo stipo assume un ruolo importante, un pezzo da esporre per dare lustro ad un ambiente di rappresentanza, perché costituito da legni ricercati e da decorazioni in avorio, pietre dure e applicazione di metalli preziosi con decorazioni floreali e motivi naturalistici a colori vivaci.

Gli «stipettari» più fantasiosi crearono mobili adorni anche di miniature, di vetri dipinti, di tartaruga, avorio e argento, magari applicati sul fronte dei cassetti o agli angoli. Ne furono realizzate svariate versioni sempre più monumentali, con strutture di tipo architettonico, spesso anche con figure a tutto tondo per richiamare il gusto classico (fig.76).

I grandi stipi realizzati per le famiglie aristocratiche più facoltose venivano considerati più come opera d'arte che come oggetto d'uso.

Nell'inventario del 1687 lo stipo è assimilato anche allo «scrittorio» (fig.77), sei su sette infatti sono aggettivati dalla dicitura «per» o «di scritte»: «quattro stipi per scrittura [...] con piedi, e due senza», un altro di scrittura «con suoi piedi nigro», l'ultimo più grande «per scrittura nuovo», alto sei palmi e largo quattro palmi (m. 1,50x1 circa).

Gli stipi inventariati nel 1720, «stipo grande di tavola per i vestiti e mantò» e quello definito «stipo verde ad



Fig.74 Maestranze siciliane, *Stipo*, secolo XVII, Palermo, Museo Regionale Archeologico "A. Salinas".



Fig.75 Michele Regolia, *Veduta di interno*, 1625-30 ca, Napoli (collezione privata).

armaria», lasciano intendere che con questo termine ora si indicavano anche altri tipi di mobili utilizzati per conservare pure vestiti; quindi probabilmente era variata la sua forma per un utilizzo diverso, cioè «per mettere la biancaria»; e forse era anche biancheria per la casa, dato che la sua collocazione viene riportata «nella credenza».

Inoltre troviamo lo stipo anche con scaffalature con e senza ante («scaffa»)<sup>33</sup> e se con ante vetrate, a partire dall'inventario del 1687, viene comunemente definito «scaffarata»<sup>34</sup>.

Genericamente lo stipo si riscontra negli inventari fatto di tavole di olivo «scaglionato» (lastronato) o di cipresso, a finitura solitamente nera o verde. Nel 1817 il termine individua unicamente le librerie della biblioteca del palazzo: «dieci stipi fissati a muro, con loro scaffa, e cassoni sotto, tutti a due aperture, di legno

tinto giallo con perfile dorati, con grate di legno a mostacciola, con tendine di armisino verde». E' interessante anche la diversa collocazione in cui si trovavano questi stipi nel corso del tempo: nel 1687 nella «camera a cantoniera» e «nella sala», nel 1720 anche nell'«archivio» e nel 1817 nella «camera della libreria».

Una ibridazione moderna dello stipo con il comode è detta *chiffonier*: un mobile a sviluppo verticale costituito da una parte superiore a due ante e una parte inferiore a cassetti; l'inventario del 1817 ne cita un pregevole esempio in legno «maone» (mogano?), di gusto neoclassico «con 4 sfingi, che formano i piedi, con le ali dorate, scudetti di madreperla alle aperture, con le grate fatte a mostacciola, riparate di dentro di armisino verde» ed utilizzato come «medagliere, ossia monetario», denominato in siciliano «ciffoniere».

«Magister Mattheus Fellapani faber lignarius [...] se obligavit et obligat D. Bernardo Colla et Lo Campo [...] facere infra opera. In primis fare un scrittorio di nuci et la facciata dello coverchio con la facciata delli cascioni diggià essere di nuci [...] senza tinta et habbia di havere l'infratti cosi cioè una porta in menzu con dui cascioni piccoli in intra tri cascioni a lu primo ordine nel secondo doi et altre due et un altro di una parte et di l'altra quali cascioni tutti habbiano d'havere la sua cornice lavorata politamente la facciata del qual scrittoio habbia d'havere la sua cornice lavorata politamenti senza intaglio la quale cornici corra per tutti li quattro parti del scrittorio di fari quali scrittorio debba havere per pedi dui arpij intagliati et digià essere detto scrittorio di longhezza palmi quattro di larghezza palmi doi et di altezza palmi doi et mezzo. [...] Item fare un'altra boffetta di nuci di longhezza palmi quattro et di larghezza palmi dui et di altezza palmi tri senza ferri [...]»<sup>35</sup>.

Il documento, datato 16 dicembre 1630, ci descrive uno «scrittorio» così come lo si intendeva a quei tempi, ovvero non un piano d'appoggio per scrivere, ma un mobile contenitore parallelepipedo chiuso al suo interno con uno sportello e munito di ordini di piccoli cassetti. Nel caso specifico, lo scrittorio aveva piedi intagliati raffiguranti arpie e poggiava su una boffetta, il cui piano era di dimensioni equivalenti. Si tratta dunque di un tipo particolare di stipo utilizzato per riporre scritture, corrispondenza e documenti.



Fig.76 Maestranze siciliane, *Stipo*, secolo XVII, Palermo, Palazzo Mirto.



Fig.77 Maestranze siciliane, *Stipo-scrittorio*, secolo XVII, Palermo, Palazzo Mazzarino.

Nell'elenco testamentario di Francesco Branciforti conte di Cammarata, del 1652, vi sono «sei stipi per riposto di scritture, di tavole tinte e con loro chiudendi e piedi pieno di scritture»<sup>36</sup>.

E' probabile che i primi scrittori presenti in Sicilia fossero mobili di particolare pregio e di manifattura non autoctona, così come documenta l'aggettivazione «di alemagna», riportata per due scrittori del 1611 congiuntamente alle relative «boffette».

Nel 1593 Giuseppe Branciforti, conte di Raccuja, commissionava a Palermo a mastro Zaccaria Scheremberger due «boffette» e uno «scriptorium» di ebano decorati con intarsi figurati di avorio<sup>37</sup>.

Negli inventari Branciforti troviamo numerosi scrittori distribuiti nelle varie stanze, sia private che di rappresentanza. Nel 1646 i diversi esemplari - di cui uno aggettivato «indiano»<sup>38</sup> - hanno quasi sempre lavorazione di pregio, intarsiati di avorio e con guarnizioni di rame dorato o argento. Gli scrittori si caratterizzano, come già detto, per la presenza di cassetti («casciuni»), ma anche di «manigli»; le maniglie probabilmente servivano per poterli sollevare e trasportare, dato che venivano solitamente sovrapposti alla boffetta. Nel 1658 l'unico «scrittorio» inventariato è, ancora una volta, una sorta di contenitore a scomparti utilizzato per custodirvi stavolta un servizio da tavola in argento. Per tutto il Seicento lo «scrittorio» identifica ancora uno stipo-monetiere di particolare pregio su piano di appoggio autonomo che poi, nella forma più evoluta, formerà un mobile a corpo unico. Nell'elenco del 1687 due piccoli scrittori sono così descritti: «lavorati di pietra, e lapislazzaro ucellami, e piancie di rame dorato con pietre gastate, con boffette sotto detti scrittorij di pietra misca con suoi piedi torchini, ed oro». In questa tipologia a doppio corpo probabilmente rientrano inoltre lo «scrittorio» «all'indiana» impiallacciato di madreperla e con maniglie d'argento<sup>39</sup>, quello «figurato d'avollio con orfeo nel mezzo», lo «scrittoretto a spezzeria di granatino d'un palmo alto, e lungo tre, con i suoi cascioni» e infine altro «scrittoretto» di cuoio rosso con imprimiture d'oro «con soi cascionetti dentro lo quale vi sono alcune sete di fattame di raccamo». Lo scrittoio senza la sottostante boffetta è documentato per la prima volta negli inventari Branciforti da

una serie di raffinati «scrittori» di fine Seicento, di cui due impiallacciati di tartaruga «con suoi piedi ordinarij torciniati» (cioè ordinari, semplici, solamente torniti), altri due «con suoi cristalli figurati d'ebano nigro, e rame dorato con suoi piedi intagliati nigri et oro» ed infine quelli più preziosi che arredavano la Galleria del palazzo «di pietra venturina, e lapislazzaro, mustazole, ucellami, e colonnette di lapislazzaro con suoi piedi di legname dorati, e torchini».

Il termine «scrivania» lo troviamo per la prima volta nell'inventario del 1646 con due esemplari, ciascuno «listato d'avolio». Nel 1658 la scrivania è documentata in tre diversi esemplari di cui una «fatta a libro». Nel successivo inventario, del 1687, la terminologia che denomina il piano di appoggio per la scrittura si diversifica ulteriormente perché troviamo sia la «scrivania» che alcune «boffette» con cassetti. Nel caso delle scrivanie, le troviamo ricoperte di pelle («coiro» o «vacchetta di fiandra»), più comode per la scrittura.

Dal Seicento in poi la scrivania è quindi distinta dallo scrittorio-stipo, si diffonderà dalla Francia, dove compare negli arredi il moderno *bureau*. In questa nuova accezione di mobile rientrano probabilmente alcune «scrivanie» documentate nell'inventario del 1687 e in quello successivo del 1720, in ebano e guarnizioni in rame o argento. Tra la fine del Seicento e gli inizi del Settecento, sempre in Francia, lo scrittorio-stipo e il *bureau* si ibridano tra di loro, dando forma al *bureau* a ribalta, introdotto per la prima volta nella corte di Luigi XIV a Versailles; tipo subito dopo evolutosi nella versione cosiddetta a cilindro, perché la parte superiore era di forma bombata e chiusa da pannello a serranda (fig.78). Due «scrittori» inventariati nel 1687 descritti uno «con suo finimento a cupola» e l'altro «con sua cupola à due ordini e suoi piedi ordinarij» forse documentano la precoce presenza a Palermo di questi modernissimi mobili francesi. Le scrivanie dal Settecento in poi ebbero anche piani inclinati, oppure estraibili attraverso guide.

Quando la scrivania entra a fare parte degli arredi specificamente destinati alla padrona di casa, nel corso del secolo XVIII e del successivo, si arricchisce di ulteriori funzioni: «ricreativa e di relazione e riferita all'igiene personale e al trucco, permesse la prima da un piano estraibile entro un



Fig.78 Maestranze siciliane, *Bureau a cilindro*, secolo XVIII, Palermo, Palazzo Mirto (foto F. Saitta, L. Settineri).



Fig.80 Maestranze siciliane, *Scrivania*, secolo XIX, (da Asta a Palermo a Palazzo Mazzarino..., 1964).



Fig.79 Maestranze siciliane, *Boffetta a pettinera*, secolo XIX, Palermo, Villa Niscemi (foto F. Saitta, L. Settineri).

cassetto, utile per scrivere e rialzato per disegnare o come leggio, e la seconda da uno spazio sottostante con uno specchio e scatoline per riporvi il necessario per la toilette<sup>40</sup>, in questo caso forse da identificare nella «boffetta a pettinera» (fig.79), già analizzata nel paragrafo precedente.

Tornando al senso corrente del termine scrivania (fig.80), nel 1780 troviamo ancora una «boffetta di noce per scrivere» e un «boffettino di scrivere di noce», e, nell'inventario del 1817, «una tavola di legno bianco

chiamata «cartolajo» coperta «con un panno verde, che ha il contorno, e scudo in mezzo, stampato a colori». Sulla scrivania si trovavano tanti oggetti destinati alla scrittura, come i set completi (calamaio, rinaloio, ostiario, pinnacolo e campanella), spesso composti sopra un vassoio, «tavoliero», particolarmente pregevoli perché in argento o «di cristallo guarnito d'argento», ma anche «a forma di conchiglia di corallo e porcellana francese di epoca Luigi Filippo». Vi avremmo anche trovato contenitori per riporre piccoli oggetti, come la «casciottina» di ebano o lo «scrigno piccolo in legno di noce» e le tabacchiere.

(L. Chifari)

### Littere, trabacche e letti

Il letto dei tempi più antichi era un semplice giaciglio di paglia disteso per terra o su dei tavolati, e rimase un giaciglio sostenuto da casse e trespoli per molto tempo<sup>41</sup>. Il letto nel Medioevo, specie quello delle classi meno ricche, era altrettanto rustico, costituito da una lettiera posata prevalentemente sulle cassapanche che assolvevano, come si è già detto, a molteplici funzioni, tra cui quella di sostegno appunto del materasso riempito sempre con paglia o lana<sup>42</sup>. La lettiera poteva essere composta da tavole o costituita da una rete di corda intrecciata. Non è detto che fossero presenti i piedi, ma con il passare del tempo, non solo si sentì l'esigenza di sollevare di più il letto da terra per motivi di igiene, ma

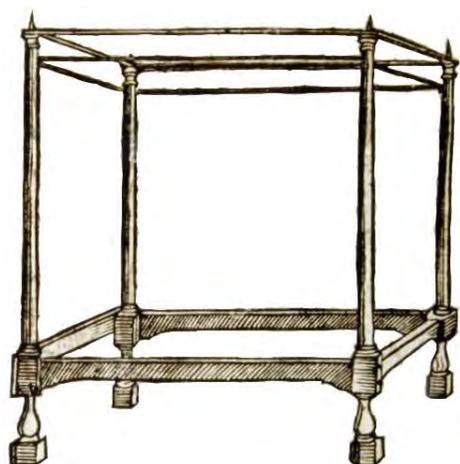


Fig.81 *Littera*  
(da Bartolomeo Scappi, 1622).

la lettiera e la sua base divennero una sola unità di arredo sempre più elaborata e complessa, perché fornita anche di colonne ai quattro angoli che formavano la struttura di un baldacchino (fig.81).

Nel Seicento quando nelle abitazioni nobiliari si definirono meglio gli spazi e le destinazioni d'uso degli ambienti, ognuno con una funzione precisa, i mobili subirono una significativa evoluzione<sup>43</sup>. Ne costituisce un chiaro esempio il letto, che diviene arredo fisso e non più smontabile o trasportabile da una parte all'altra della casa; fu costituito anche da una spalliera e da una pediera, la prima più alta rispetto a quest'ultima. Solitamente in legno ma anche in metallo, argento o rame dorato con applicazioni in corallo<sup>44</sup>, la spalliera veniva decorata, dipinta o scolpita, intagliata o arricchita da colonne tornite, quando divenne corredata di baldacchino, più o meno monumentale.

Negli inventari esaminati, il giaciglio per il riposo è indicato sostanzialmente con tre diversi termini, la «trabacca», la «littera» e il «letto». Nel documento del 16 dicembre 1630, analizzato a proposito dello «scrittorio», viene commissionata anche una trabacca:

«Item fare una trabacca di nuci di quella longhezza larghezza et altezza che vorrà detto Don Bernardo li colli della quale debbano firriare seu circumdari menzo palmo di torno con li contorni lavorati che sporgiano un poco fari nelli pedi quattro arpji intagliati et pui quattro bacchetti intagliati quattro puma scannellati con sua capizzera plana et li soi colonnetti con la sua cimasa et pui li tavoli d'abito delli cropani et li barri di cirasa et l'armatura di cirasa [...]»<sup>45</sup>.

Dunque un modello di letto interamente in legno, la cui struttura è costituita dalle tavole in abete, le barre e l'armatura in ciliegio, le colonne e le parti lavorate e intagliate in legno di noce. La «capizzera», cioè la spalliera, è piana ma ha le sue colonnette con una cimasa (cornice). Nei piedi ci sono quattro figure di arpie intagliate ed i «puma» (pomelli) sono scanalati. La «trabacca», dunque, costituiva la struttura del letto sul quale poi si sovrapponevano complessi cortinaggi, così come si evince da un altro inventario Branciforti, quello di Francesco conte di Cammarata, datato 1652. A tal proposito si riporta «una trabacca grande per paviglione di noce toccata d'oro», cioè una struttura lignea con parti dorate a supporto del suo cortinaggio tessile, tipologia sicuramente più elaborata della «lettiera con tre tavole e suoi trispi (trispiti)» riscontrata nello stesso elenco<sup>46</sup>.

Possiamo quindi affermare che la trabacca si compone, oltre che di supporti e tavole, di elementi complementari d'ornamento come le spalliere di legno intagliato e rifinito anche con dorature o tinto con colori vivaci, come documentano anche alcune trabacche riportate negli inventari. La descrizione delle «trabacche» e delle «trabacchine», riscontrata nel nostro antico inventario del 1646, riguarda sia il letto con la spalliera in legno, «in legname dorato» o «in legname turchina» («trabacca torchina con sua spallera e puma» in legno), sia quelle in metallo che troviamo già nell'inventario del 1687: «con sue colonne torcinate, spallera e pomette» in ferro, oppure «con sua capizzera e pometti dorati senza poma...», sempre in ferro. Sempre nel 1687 la «trabacchina liscia con sua spallera» sarà stata più semplice, forse perché era collocata «nel camerino attaccato alla Galleria». Nello stesso elenco c'è anche una «trabacchina per le femmine» ed «una trabacca grande delli Signori con alcuni estremi d'argento», a sottolineare anche a chi erano destinati questi letti. Tra le prime trabacche quella «invernizzata» (per l'inverno?) presenta oltre alla spalliera anche le colonne «torcinate», probabilmente a supporto di cortine di chiusura.

La «trabacca» si riscontra anche in ferro battuto, con spalliera ornata da «pometti» in bronzo o in rame dorato. Questa variante in metallo è definita come letto propriamente detto «alla siciliana». Lo troviamo docu-



Fig.82 Maestranze siciliane, *Trabacca alla siciliana*, secolo XVII, Palermo, Villa Nissem.

mentato già nei secoli XVI-XVII anche fuori dall'Isola, riccamente ornato di fiori e volute sempre di ferro battuto<sup>47</sup> (figg.82, 83). Tale tipologia, nel volgere di pochi decenni, aveva avuto una evoluzione, infatti nell'inventario del 1658, una trabacca di ferro aveva le due spalliere «all'antica» mentre un'altra trabacca sempre con spalliera di ferro è registrata nel successivo inventario del 1687 con la denominazione «alla moderna» e con «addrizzo d'argento».

Un metallo pregiato contraddistingue la «trabacca» di parata destinata al principe di Scordia riscontrata sia nell'inventario del 1687 che in quello del 1720. Completamente realizzata d'argento doveva rappresentare per quel tempo un arredo eccezionale: «trabacca d'argento in tt 45.5 consistente nelli seguenti argenti, cioè otto pezzi di frigio [...] otto poma delle colonne grande [...] quattro pometta con le guarnizioni di de colonne grande [...] sedici pezzi traforati [...] ventiquattro per li mezzi [...] dodici tramezzi ... quaranta otto pezzi per la spalliera [...] venti sei poma piccoli [...] dodici pometta grandi [...] vinti pezzi per il frigio di detta trabacca [...] due graste per le cantoniere di detta trabacca, a fiori gisillate».

Il letto sontuoso a baldacchino lo si riscontra nel primo inventario del 1646 dove sono descritti due «letticioli» di cui uno «con colonne dorate» e l'altro «di camino con suoi baulli e colonne toccati d'oro» e tappezzeria di damasco verde «con raccamatizo d'oro». L'aggettivazione «di camino», associata al termine «letto» o «letticiolo» anche in altri inventari successivi (1687, 1720), individua una tipologia da cammino, cioè per il viaggio<sup>48</sup>. Nel Seicento e nel Settecento tanto il letto che la trabacca spesso erano completati da sontuosi parati tessili intercambiabili – di cui si dirà specificatamente in seguito – disposti secondo i mutevoli dettami del gusto e della moda<sup>49</sup> di volta in volta denominati «letto», «paramento» e «cortinaggio», a loro volta composti da più elementi. L'apparecchio completo del letto prevedeva materassi e cuscini<sup>50</sup> con federe imbottite di lana o paglia, coperte e «cultre» di filati ma anche di «chiu-mazzi» (coperte o cuscini di piume?) foderati di tessuti preziosi. Una casistica completa dei tanti tipi di letto in uso agli inizi del Settecento ci è fornita dall'inventario del 1720 dove troviamo: sette «letti» o «letticioli» di cui quattro «di camino» e uno di «riposo», quattro «lettere», sette «trabacche» tra cui quella di parata tutta



Fig.83 Maestranze siciliane, *Trabacca alla siciliana*, secolo XVII, Milano, Museo Bagatti-Valsecchi.

in argento, ed infine numerosi «trispiti» e «tavole» che all'occorrenza davano la possibilità di allestire in poco tempo altri letti di fortuna, questi destinati soprattutto al personale di servizio, che coabitava nel palazzo con i padroni. Per quanto riguarda il letto denominato «di camino», (come si è detto, «da cammino»), quello di damasco del 1720, veniva utilizzato dal principe quando si recava alla corte di Torino: «che si portò S.E., in Turinu». Sua Eccellenza quindi si portava il suo letto al seguito, evidentemente smontabile e trasportabile. Dall'analisi degli inventari si desume che quando partivano i nobili stavano fuori a lungo e portavano con loro, in casse e bauli, tutto ciò che abitualmente utilizzavano in casa, perfino il letto.

Purtroppo l'inventario del 1780 non è altrettanto ricco di informazioni in merito al letto ma dobbiamo ritenere che a quelli già in uso nei decenni precedenti con struttura e spalliere metalliche si fosse aggiunto anche un tipo più confortevole con «spallera» in tessuto di cui una «di drappo allamato d'argento guarnito di riccime e gallone d'oro» ed un'altra con ricchi ricami in seta oro e argento.

Già alla fine del Settecento la stanza da letto, fin ora collocata in ambienti di rappresentanza, per un maggiore confort e intimità, viene situata in ambienti più piccoli ed appartati, così da essere più facilmente riscaldati, servite da bagni con acqua corrente e arredi per l'igiene e la cura personale. Per questo nuovo comfort nel 1780 fu adattata la piccola stanza di forma ellittica attigua ai saloni di rappresentanza nel piano nobile (fig. 57); in questa il letto si identifica con l'alcova chiusa da un «cortinaggio». La stanza da letto padronale comunque nell'Ottocento la troviamo ancora fastosa, così come documenta l'ultimo inventario del 1817 dove è descritto un letto, di quegli anni («nuovo acquisto»), formato da «quattro cimiere di legno dorato con frondi ricamati di argento, e piume bianche, e turchine», dunque ancora con la struttura a baldacchino. (L. Chifari)

### Sedie, sofà e divani

Nel Seicento le sedute comprendevano unicamente banchi, con o senza spalliere<sup>51</sup>, e sedie di varia foggia (fig. 84) ma prevalentemente con struttura rigida lignea, solitamente con i piedi per lo più torniti a torciglione uniti da traverse e lo schienale e la seduta formati da elementi in cuoio («vacchetta di fiandra rossa») o in tessuto raramente imbottito («inchiumazzato»). Nell'inventario del 1646 si riscontrano una «seggia» con tela d'oro e i suoi tre cuscini abbinati nello stesso tessuto, ed altre poche sedie rifinite in vacchetta rossa di Fiandra. Già nei successivi inventari seicenteschi si pone molta attenzione

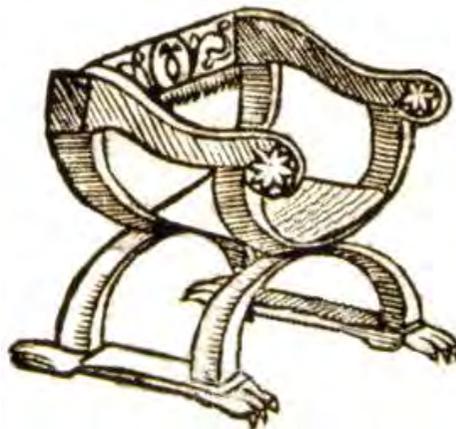


Fig.84 *Sedia* (da Bartolomeo Scappi, 1622).



Fig.85 Maestranze siciliane, *Sedia*, secolo XVII, cuoio, Palermo, Palazzo Mirto.

alla descrizione delle parti tessili, perché erano queste che caratterizzavano le sedie, rendendole più o meno eleganti e preziose per il tessuto utilizzato, panno, raso, velluto, broccato; ma anche per le finiture, costituite da banderuole, frange, nodini («chiacchi») e galloni, anche in filo d'oro o d'argento e per le chiodature («tacci indorati», «chiova deorati all'imperiali», «tacci lisci dorati a mustazzolo»). Nell'inventario del 1687, troviamo di molte sedie descritte le sole parti tessili («12 spallieri e assettiti di segge ricamate di seta sopra cannavazzo»; «10 pezze di segge ricamate con suoi fiori perfilati d'oro in seta carmisino sopra cannavazzo»), cosa che farebbe pensare a vere e proprie parti autonome, da inserire di volta in volta nella struttura lignea o forse da sovrapporre a modo di fodere, così come si intuisce dai termini riscontrati «segge coperte» e «foderate». Queste parti tessili sono il più delle volte confezionate con stoffe preziose come la seta, spesso arricchita da complessi ricami a

«fiori perfilati d'oro», oppure con seta «ricamata di frin-zetta verde e gradiata di seta foderata di domasco verde con fiori grandi». Per quanto riguarda la struttura lignea troviamo in alcuni casi l'indicazione della presenza di «scalette intagliate» e «brazza forti» ovvero di elementi sia strutturali che funzionali in legno intagliato.

Nell'inventario del 1720 sono ancora molte le sedie con le sedute e le spalliere «di vacchetta (cuoio) (fig. 85) con chiodi di rame», «di tela rossa con coperta di cuoio» o «verde ricamata d'argento con frin-zetta (frangia) foderata di verde», quest'ultima già più ricca. Altre sedie sono con fodera («imbesta») di tessuto impreziosita con ricami in oro o argento. Compaiono altre tipologie di sedie che affiancano quelle desuete denominate «all'antica», come la grande sedia di «noce vecchia per ciunco», sedie di volta in volta aggettivate «di riposo», di «dama», di «punto» (sgabelli?). Infine sempre nel 1720 troviamo «ossature di n. 18 sedie alla torinesca» e «cinque panche per la sala».

Spesso si fa riferimento a manifatture forestiere: alla «torinesca» o all'«Indiana», definizioni che lasciano intendere la provenienza di una tipologia. Un modello tipicamente settecentesco è caratterizzato da una forma ora meno rigida, con o senza braccioli, e con seduta e spalliera formata da pannelli tramati in «canna d'India» o contrassegnati da una «perfilata d'oro», la struttura è ora riccamente intagliata e rivestita sempre con «fodere» e «imbeste» di tessuti sempre più pregiati, anche ricamati. Invece le sedie di uso più domestico presentavano sedute «in corda» o «di giumarre». Tra le sedie particolari troviamo poi anche quella «a portantina» (così venivano solitamente definite le cosiddette «sedie volanti») e quella aggettivata «armata» (?). Nel corso del secolo XVIII la nobiltà e i ceti influenti richiedevano ambienti più eleganti e sale da ricevimento dove intrattenersi e conversare: ne derivarono arredi più comodi e nuovi modelli di sedute più confortevoli. La sedia imbottita era simbolo di fasto e di rango, poiché le stoffe utilizzate erano preziose e particolarmente costose (fig. 86). Dalla sedia con alto schienale e braccioli, pesanti e rigide, si passò a modelli di sedute più leggere. Un modello italiano ispirato da quello francese è con lo schienale di forma ovale, riccamente intagliato e dorato. Anche la poltroncina imbottita di origine francese rifletteva la tendenza verso un gusto più aggraziato in-

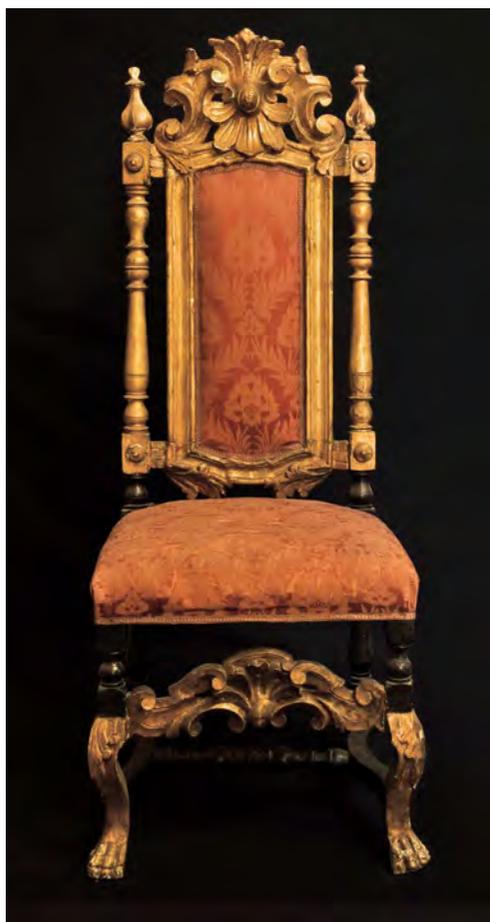


Fig.86 Maestranze siciliane, *Sedia*, secolo XVIII, Palermo, Palazzo Mirto.

fluenzando i nostri arredamenti siciliani. Queste ultime erano spesso coordinate, nel colore delle tappezzerie, con gli altri arredi dello stesso ambiente. Per adattarsi agli abiti con ampie sottogonne di moda tra le dame dell'aristocrazia a partire dal 1720, i braccioli furono notevolmente arretrati rispetto alla lunghezza del sedile. Finché poi tra la fine del Settecento ed i primi del secolo successivo, in concomitanza con la diffusione delle idee dell'Illuminismo, la forma ritorna alle proporzioni del classicismo: ritorna la linea retta che sostituisce le forme tondeggianti e curve, le gambe sono dritte e scanalate, lo schienale delle sedie diventa solamente rettangolare o ovale, e anche l'intarsio di svariati legni (ebano, mogano, rosa) presenta rigidi motivi geometrici.

Un elemento di interesse che si deduce dal confronto tra gli elenchi, è la tarda introduzione dei divani che costituirono pezzi importanti dell'arredo dei salotti e dei salottini settecenteschi. Nell'inventario del 1780, ad arredare



Fig.87 Maestranze siciliane, *Sedia*, secolo XVIII, Palermo, Palazzo Mazzarino.

le camere di ricevimento, accanto alla classica «sedia di noce foderata di raso» e «di damasco», o a quella «dorata foderata d'arazza» (fig.87), troviamo per la prima volta il sofà, vero e proprio divanetto coordinato con le sedie e reso comodo per la presenza del «matarazzo» e dei «piumazzoni» ovvero del materassino e dei cuscini imbottiti. Nel 1817 una delle stanze di rappresentanza del palazzo è denominata per l'appunto «Camera dè divani» (fig.88) per la presenza di questa particolare seduta, mentre altri comodi sofà imbottiti e con cuscini, detti anche canapè, sono presenti in altre sale e salotti: «un sofà con piedistallo coperto di un panno ricamato d'oro, argento, e fattume di seta, con pavone in mezzo, e sopra di esso un cuscino di damasco cremisi, e spalliera dello stesso damasco», «un sofà, ed otto sedie di legno forestiere, tinti neri ad ebano, con perfile, e rosette gialle, con cuscini di rigatino bianco», «due divani con spalliere vestiti di arazzi ricamati di seta» (fig.89), «due divani piccoli vestiti come sopra» (cioè con arazzi ricamati di seta),



Fig.88 Palermo. Palazzo Mazzarino, *Salotto*, (da *Asta a Palermo a Palazzo Mazzarino...*, 1964).

ed anche «tre divani di raso celeste con fiori bianchi» e «sei sofà di legno tinto gialletto, e dorato, coperti di damasco cremisi, tutti contornati di rapporto d'oro, fuori, e dentro». Le sedie spesso erano coordinate con i divani e i sofà, come si evince chiaramente nello stesso inventario del 1817, dove troviamo «dodici sedie tinte bianche, con intaglio dorato, coperte di drappo simile ai divani», «otto sedie con braccia di legno tinto gialletto, e dorato, con cuscini, e spallera di damasco cremisi» e «dodici sedie simili a sofà» (poltrone).

Nell'elenco degli oggetti d'arte venduti in occasione dell'asta del 1964, si trovano tra le sedie ottocentesche, altre tipologie di sedute come i pouff «con coltre ricamata», «quadrati» o «a pagoda», «in damasco» o «in velluto a righe»; o sgabelli «ad angolo con tre piedi, in noce intagliato» o «a piedi laterali» o «con spalliera intagliata»; o la «savonarola dell'800 di noce intarsiata» (fig.90). (L. Chifari)



Fig.89 Maestranze siciliane, *Divanetto*, secolo XVIII, Palermo, Villa Niscemi.



Fig.90 Maestranze italiane, *Savonarola*, secolo XVII (?), Palermo, Palazzo Mazzarino.

## Specchi

Tra gli arredi minori degli inventari Branciforti di Scordia non mancano gli specchi, sia grandi che piccoli, a dimostrazione del fatto che lo specchio fu sempre considerato un elemento d'arredo fondamentale negli ambienti alla moda; moda supportata dalla perizia di artigiani che, sperimentando rigorosamente a mano le nuove tecniche di taglio, molatura, lucidatura ed argentatura del vetro, si specializzavano e si perfezionavano sempre più nella produzione di una superficie riflettente. Fino alla prima metà del Settecento troviamo solo piccoli e medi specchi da parete, distribuiti in tutte le stanze di residenza del palazzo. Se nell'inventario più antico del 1646 si riscontra un solo specchio, definito genericamente «grande e fino», nel 1687 di specchi se ne contano ben diciotto, con l'assegnazione di valore proporzionato sia alla grandezza della lastra specchiante, da uno a cinque palmi e mezzo (da 0,25 cm a poco più di un metro), che alla preziosità della cornice, generalmente di ebano nero ma anche di pero, sandalo e in un solo caso di «cristalli»<sup>52</sup>.



Fig.91 Maestranze siciliane, *Specchio*, secolo XVIII, Palermo, Villa Niscemi.

Le cornici degli specchi, in stucco o in legno, erano intagliate, dorate o argentate, a volute o a girali; successivamente erano anche in vetro inciso o colorato, o in cristallo (fig. 91). Nella seconda metà del Settecento si diffusero anche gli specchi ovali. Le specchiere appese al muro collocate tra una finestra e l'altra oppure sopra le *console* a parete, erano dotate di candelabri fissati sulle cornici, in modo da riflettere la luce in punti poco illuminati, creando alternanza di ombre e giochi di luci.

La delicatezza della materia vetrosa, facilmente soggetta ad andare in frantumi, e la ossidazione a cui andava incontro la parte metallica, che nel tempo faceva perdere l'effetto specchiante, comportava che gli specchi molto raramente si conservassero da una generazione all'altra. Nell'inventario del 1720 se ne contano solo sette di cui due «con li cristalli macchiati» ed uno addirittura «con specchio seu cristallo rotto».

A metà Settecento la moda d'oltralpe, connotata dalla leggiadria dello stile così detto Rococò, impose negli ambienti di rappresentanza l'uso sempre più diffuso delle grandi specchiere integrate nelle boiserie che rivestono le pareti. Tale gusto fu accolto presto anche a Palermo grazie anche alle immagini a stampa diffuse da pubblicazioni di modelli e ornamenti, prevalentemente francesi e tedesche<sup>53</sup>. Sappiamo che con i lavori di ampliamento e ammodernamento del palazzo, iniziati negli anni venti e proseguiti fino agli anni cinquanta del Settecento, le sale e i saloni di rappresentanza furono arredati alla moda del tempo con ampio uso di specchiere fisse incorniciate dalla boiserie a tutt'altezza, che, insieme alle boffette, come precedentemente già detto, vengono denominate «tremò»<sup>54</sup>. Questo particolare arredo fisso è documentato nella commissione all'artigiano Lorenzo Boatta che nel 1797 consegnava ad Antonio Colucio, regio Procuratore del Val di Mazara una coppia di «tremò di legno indorati di oro di zecchina senza cristalli»<sup>55</sup>.

Il «camerone» e due anticamere di Palazzo Scordia avevano ognuna una coppia di queste specchiere, sia con lumi che senza (fig.92). Le stesse o altre analoghe, le ritroviamo nell'inventario del 1817 dove continuano ad arredare alcuni ambienti di rappresentanza del palazzo. Di queste, oltre all'incorniciatura, si specifica anche il numero dei pannelli di specchio



Fig.92 Palermo. Palazzo Mazzarino, *Tremò*, secolo XVIII.

di cui erano composte, fino a cinque. Nello stesso inventario troviamo anche altri due specchi a cornice di cui: «uno specchio con cornice di maone [legno, probabilmente mogano] e tre piccole rosette che lo sostengono» ed «uno specchio tondo che ha la cornice nera con intaglio dorato, con figure di leone ed un drago con freccia in bocca due coccani di metallo dorato, con crocchiole e brindoli di cristallo [portacandele con ornamenti a forma di conchiglia e gocce di cristallo]».

(L. Chifari)

## Orologi

Tra gli elementi di arredo accessorio di valore troviamo elencati gli orologi<sup>56</sup>. Nel XVII secolo si era perfezionata la parte meccanica degli orologi, fornendoli anche di una o due «campane» e da «risbigliaturi», che percossi da piccoli martelletti («mazzi», «maz-zari», «mazzette») con il loro suono, oltre alle ore, dovevano annunciare anche i quarti di ora. Le parti meccaniche potevano essere sia in ferro che in rame dorato e, nei casi più pregevoli, in argento. Gli orologi dei nostri inventari erano da tavolo, a torre o a pendolo. Quelli da tavolo (fig.93) erano cofanetti in legno, laccati, intarsiati, comunque riccamente decorati, che racchiudevano le parti della meccanica di precisione, oppure potevano essere anch'essi in materiali preziosi come l'oro, l'argento o il bronzo. A torre<sup>57</sup> erano mobili stretti e alti (fig.94), molto eleganti e abbellivano i saloni, in quanto veri e propri pezzi d'arredamento. Infine vi era il tipo a pendolo, orologio in cui il moto del pendolo veniva messo in evidenza da una vetrata trasparente sul davanti della cassa.

Già nell'inventario più antico del 1646 di orologi se ne enumerano undici, qualificati diversamente a seconda della loro tipologia: «di suono», «di mostra», «di tavola» e anche uno «solare», realizzato in avorio; quest'ultimo è più propriamente una meridiana portatile. Tra i più singolari vi è un orologio con «campana fatta a leone che si muove l'occhi e bocca» montato sopra base di ebano e «invitriato con suoi cristalli», quindi un vero e proprio automa. Per la loro preziosità, gli orologi spesso si trasmettevano da una generazione all'altra: nel 1687 e nel 1720 furono inventariati solo cinque orologi (di cui ben quattro presenti in entrambi); i più interessanti sono uno «a torre per sopra scrivitorio dorato con due campane tutto disarmato», «altro con un leone con sua verga in mano e sua mostra di rame dorato», e uno «piccolo di rame dorato con il Cupido dentro». Nel 1720 compare invece per la prima volta un orologio «a cordino con sua cassa di pero nero». Il Mortillaro alla voce cordino indica una corda, anche metallica, appartenente al meccanismo dentro la cassa dell'orologio. Inoltre il termine cordino si riferisce impropriamente anche agli orologi da tavolino senza contrappesi<sup>58</sup>. Nel



Fig.93 Orologio, secolo XVII (?), Palermo, Palazzo Mirto.



Fig.95 Orologio, secolo XIX, Palermo, Palazzo Mirto.



Fig.94 G. Salvagio, Orologio a torre, 1752, Palermo, Palazzo Mirto.

1780 troviamo anche un «cordino con cascina di ebano nero». Ancora nel 1808 di «cordini» ne troviamo ben tre, di cui uno «grande con cassa di noce» e un altro «di legname dorato sopra colonne di Germania».

Sebbene l'inventario del 1780 sia meno ricco di informazioni dei precedenti, non mancano comunque gli orologi individuati in una coppia di grandi dimensioni «con cascie di rame lavorati e piedistali uguali». Ma ve ne dovevano essere di certo molti altri, sia di manifattura italiana che straniera. A tale riguardo riportiamo un inedito documento del 21 agosto 1797, che attesta che don Salvatore Cottunaro riceve onze 18 da Carlo Flaccomio procuratore del conte don Luigi San Saverino «per horologii in legno cordino tedesco con sua macchina esterna di legno indorata e cassa di vetri di Germania suo piedistallo di legno e n. 4 cani di porcellana di Napoli»<sup>59</sup>.

Nell'Ottocento l'orologio occupa uno spazio importante nell'arredo perché, oltre ad essere uno strumento per misurare il tempo, è un pregevole pezzo artistico (fig.95), il più delle volte protetto da campana di vetro; le parti meccaniche sono racchiuse in appariscenti involucri realizzati con marmi pregiati ornati, anche con sculture in rame dorato o bronzo. Non c'era stanza senza almeno un orologio, poggiato su *consoles* o sulle mostre dei camini, spesso in trittico con coppie di candelabri realizzati con la stessa fattura.

Nell'inventario del 1817 se ne contano più di venti, la maggior parte molto elaborati e preziosi per la presenza di grandi elementi scultorei a fusione, che li caratterizzano. Tra i tanti vi sono: «un poso dorato di orologio, con orologio di oro»; «orologio a lira di metallo dorato con poso di legno dorato, e campana di cristallo»; «un orologio a carro tirato da due cavalli, bianco, e oro, con Cesare in trionfo, e puttino, che ha la palma e la corona in mano, sua vetrina di cristallo con la cornicetta di ebano, ed il poso di legno con orlo, e pieduzzi dorati»; «un orologio con poso dorato, e quattro figure di metallo dorato, rappresentano gli Orazii e Curiazzii, esso orologio ha la campana di cristallo»; «due orologi antichi di rame, sopra poso di legno tinto gialletto, e dorato»; «orologio di metallo dorato, con un Cupido anche di metallo dorato, e due uccelletti in cima all'orologio»; «un orologio con cassa, piedistallo e 4 co-

lonne di marmo bianco, statua di Giove con aquila di metallo dorato»; «due orologi con flautini, che suonano minuetti [...] sopra due poso di legno»; «un orologio a pendolo, sopra un tempietto d'alabastro bianco a quattro colonne, statua di Giove con aquila di metallo dorato. Le colonne hanno i capitelli, e guarniture di metallo dorato». La presenza di tanti orologi meccanici comportava il periodico controllo della loro sincronia, motivo per il quale uno di questi, con meccanica di alta precisione, aveva la funzione di regolatore: un orologio «regolatore» con cassa di noce lo troviamo custodito in una bacheca a muro nella stanza adibita a biblioteca.

(L. Chifari)

## Note

- 1 Divisioni patrimoniali, furti e vendite all'asta hanno ridotto il cospicuo patrimonio in pochi oggetti sicuramente ancora oggi individuabili, cfr. Gioacchino Lanza Tomasi supra.
- 2 «Tutti i nuovi modelli dettati dalla moda francese trovano nell'isola il loro corrispettivo, tavoli da centro, da lavoro, da gioco, da muro, scrittoi, librerie, comodini, angoliere, specchiere, sedie, poltrone, divani arredano i palazzi e le ville dei nobili siciliani», M. Giarrizzo - A. Rotolo, *Il mobile siciliano*, Palermo 2004, p. 54.
- 3 E. Colle, *Il mobile Barocco in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1600 al 1738*, Milano 2000, pp. 15-71.
- 4 Giacomo Amato: *i disegni di palazzo Abatellis. Architettura, arredi e decorazione nella Sicilia Barocca*, a cura di S. De Cavi, Roma 2017.
- 5 M. Giarrizzo - A. Rotolo, *Il mobile ...*, 2004, pag. 54.
- 6 M. C. Di Natale, *Un'esperienza emblematica per una studiosa pionieristica: «un sogno che diventa realtà»*. Maria Accascina e la Mostra d'Arte Sacra nelle Madonie, in *La Mostra d'Arte Sacra nelle Madonie di Maria Accascina. Il catalogo che non c'era*, a cura di M.C. Di Natale - S. Anselmo - M. Vitella, Palermo 2017, pp. 7-21.
- 7 P. Palazzotto, *Arredi artistici e mobiliari. Una rassegna come contributo allo studio dell'abitare a Palermo tra fine del XVIII e la prima metà del XIX secolo*, in *Abitare l'arte in Sicilia. Esperienze in Età Moderna e Contemporanea*, a cura di M. C. Di Natale - P. Palazzotto, Palermo 2012, p. 61.
- 8 P. Palazzotto, *Per uno studio sulla maestranza dei falegnami di Palermo*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento*

*al Barocco*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 10 dicembre 2000 - 30 aprile 2001) a cura di M. C. Di Natale, Milano 2001, pp. 678-703.

9 Su progetto dell'architetto Francesco Ferrigno in sinergia lavorarono l'intagliatore Gaetano Coppolino, gli scrittoriai Francesco Anello e Nicolò Aragona e il doratore Antonio Decidue che realizzarono le panche impiallacciate con noce, ebano violato, «aggiaro» verde, «verzi di Spagna» e radica di olivo e le boiserie in legno dorato che incorporano specchi e teche in tartaruga. C. D'Arpa, *Architettura e arte religiosa a Palermo...*, 2012, p. 124; ASPa, *Commissione Opere Pie Olivella, Eredità P. Carlo Maria Schettini*, vol. 67/184.

10 *Argenti e cultura Rococò nella Sicilia centro-occidentale 1735-1789*, catalogo della mostra (Lubecca 21 ottobre 2007 - 6 gennaio 2008), a cura di S. Grasso - M. C. Gulisano, Palermo 2008.

11 ASPa, *notaio Serio Agatone Maria*, vol. 33922, ff. 561r-v.

12 La fine della dominazione spagnola viene segnata dal trattato di Utrecht (1713) che decreta il passaggio del governo dell'isola a Vittorio Amedeo II di Savoia; la presenza dei Savoia sarà breve, dal 1718 al 1734: i siciliani non accettarono di buon grado la successiva dominazione austriaca, motivo per cui accolsero Carlo di Borbone, figlio del re di Spagna Filippo V, quando cacciò gli austriaci dal Mezzogiorno d'Italia. Il re borbone aveva conquistato i regni nel 1734 e nel 1735, lo stesso si incoronò nella cattedrale di Palermo con il titolo di *rex utriusque siciliae*.

13 S. Piazza, *Le grandi opere del Rococò nelle dimore nobiliari del Settecento palermitano*, in *Argenti e cultura...*, 2008, pp. 443-453.

14 ASPa, *notaio Sardo Fontana Onofrio II*, vol. 2287, ff. 898r-v. Da questa commissione veniamo a conoscenza del tipo di intervento a cui fu sottoposto «il nuovo quarto» che compone le stanze che si affacciano sulla terrazza al piano nobile; purtroppo però questi arredi non ci sono pervenuti probabilmente perché sostituiti nel corso dei successivi interventi di ammodernamento nel palazzo compiuti tra Otto e Novecento.

15 Per un approfondimento sulle tecniche cfr. M. Giarrizzo - A. Rotolo, *Mobili e mobiliari nella Sicilia del Settecento*, Palermo 1992, pp. 41-48.

16 Due esempi emblematici sono le console della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis di Palermo e del Museo Regionale Agostino Pepoli di Trapani, cfr. V. Sola, scheda n.29 e D. Scandariato, scheda n.33 in *Serpotta e il suo tempo*, catalogo della mostra (Palermo, Oratorio dei Bianchi, 23 giugno - 1 ottobre 2017), a cura di V. Abbate, Milano 2017, pp. 266-268.

17 M. C. Di Natale, *La pittura del mobile*, in M. Giarrizzo - A. Rotolo, *Il mobile...*, 2004, pp. 7-12.

18 *Civiltà del legno. Mobili dalle collezioni di Palazzo Bianco e del museo degli Ospedali di S. Martino*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo Bianco, 21 giugno - 30 settembre 1985), Genova 1985.

19 Il termine «curriola» lo si è riscontrato nell'inventario del 1720 con quattro unità di diverse dimensioni (una grande e una piccola) di cui due vecchie.

20 Il termine «casciarizzo» lo si è riscontrato negli inventari del 1687, 1720 e 1780.

21 M. Giarrizzo - A. Rotolo, *Mobili e mobiliari...*, 1992, p. 16.

22 Il termine non è in uso solo in Sicilia ma lo troviamo con lo stesso significato in tutte le regioni d'Italia; la sua etimologia proviene dal termine francese *bouffet* che indica genericamente il tavolo o, per esteso, un mobile per riporre le suppellettili da tavola. In lingua spagnola il termine lo troviamo con la variante di *bofeta*.

23 Questi ripiani di pietra spesso sono supportati da «piedi torchini, e d'oro» o più genericamente «intagliati».

24 Rispettivamente un «boffettone» e una «boffetta» guarnite ognuna con «due piance seu scudi [...] con una pancia e girlanda d'argento nel 1687.

25 Infatti i termini cassettoni e comò non li riscontriamo nei nostri inventari mentre il canterano lo troviamo dal 1720 in poi.

26 «n.8 pezzi di piance n.4 per boffetta coll'armi Branciforte», in altro caso genericamente «piancie d'arg(en)to di boffettina» per un valore stimato di onze 53.9.

27 Terzanello: drappo di seta leggero e di scarsa qualità, ottenuto da bozzoli di terza qualità, più scadenti.

28 Nell'Ottocento è già diffuso il *trumeau*, da non confondere con l'arredo suddetto (tremò), elegante e rappresentativo mobile di uno stile più evoluto e definito del cassettoni con ribalta sormontato dallo stipo. Il trumeau fu un'interessante novità rispetto al cassettoni così come successivamente fu sostituito dal *secretaire*, mobile dalla duplice funzione di scrittoio e cassaforte in cui conservare piccoli oggetti personali o preziosi e documenti riservati.

29 Un «boffettino di legno del Brasile con cassone e chiave», «due boffettoni a quattro piedi a colonnette dorate a mistura con balate di marmo grigio» e «due boffette a semicircolo a quattro piedi, una sotto ogni tremò, intagliate, e dorate a zecchino in fondo bianco». Nel 1817 troviamo anche «due tremò con suoi lumi e n.° due tremò senza lumi». Vi è pure l'«anticamera, ove sono i tremò».

30 ASPa, *notaio Agatone Maria Serio*, vol. 33922, ff. 947r. Cfr. *Arti decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, a cura di M.C. Di Natale, I, Palermo, 2014, p.67.

31 D. Di Castro, *Arredi siciliani: note documentarie*, in *Wunderkammer siciliana alle origini del museo perduto*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 4 novembre 2001- 31 marzo 2002), a cura di V. Abbate, Napoli 2001, pp. 89-98.

32 Olio su tela (cm. 97,3 x 145,2). Il dipinto è una preziosa testimonianza che raffigura l'interno della casa di un collezionista napoletano di fine '600, cfr. A. Gonzales-Palacios, scheda 5.111, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, catalogo della mostra (Napoli, 24 ottobre 1984 - 14 aprile 1985), Napoli 1984, II, pp. 384-385.

33 In questo caso utilizzato soprattutto come libreria o archivio.

34 Nel 1817 la «scaffarata» definisce più comunemente una teca chiusa a cristalli o una moderna vetrina per l'esposizione delle porcellane più preziose o degli oggetti da collezione.

35 ASPa, *notaio Perabona Vincenzo*, vol. 1229, ff. 322 r-v.

36 ASPa, *Archivio Moncada di Paternò*, vol. 50, ff. 243 esgg., in data 6 giugno 1652.

37 Cfr. S. Montana, *Una committenza nobile...*, 2014, II, p.12.

38 Nei successivi inventari del 1687 e del 1720 l'aggettivazione «all'indiana» probabilmente rimanda ad una lavorazione di gusto orientale perché caratterizzata da applicazioni in madreperla.

- 39 Sul quale probabilmente avremmo potuto vedervi posato sopra lo «sgrigno all'indiano con due specchi».
- 40 J. Fleming - H. Honour, *Dizionario delle arti minori e decorative*, Milano 1980. p.168.
- 41 P. Dibie, *Storia della camera da letto. Il riposo e l'amore nei secoli*, Milano 1987.
- 42 In questa tipologia più antica probabilmente rientra il letto censito nel 1687 e descritto come «bagullo di letticiolo ordinario» contenente «due matarazzi bianchi, n.o quattro colonne, e quattro baroni di legno».
- 43 L. Lombardo, *Il letto della sposa. Memorie dagli archivi della Sicilia orientale* (<http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/il-letto-della-sposa-memorie-dagli-archivi-della-sicilia-orientale>) (2018).
- 44 La trabacca di coralli era stata commissionata nel 1652 al «magister Joannes Baptista la Francisca» di Trapani per conto della duchessa di Terranova, cfr. A. Buscaino, *Una splendida fantastica «trabacca»*, in «Lumie di Sicilia», n. 51, giugno 2004, pp. 5-6.
- 45 ASPa, *notaio Vincenzo Perabona*, vol.1229, cc.322 r-v.
- 46 ASPa, *Archivio Moncada di Paternò*, vol.50, cc.243 e sgg.
- 47 Un esempio di trabacca alla siciliana lo troviamo tra gli arredi della Casa Bagatti-Valsecchi di Milano, cfr. Voce «letto» del Dizionario Treccani.
- 48 Il termine «camino» in spagnolo significa strada; la locuzione «vestido de camino» si riscontra nei documenti non solo siciliani nel caso di abbigliamenti da viaggio, cfr. L. Franciosini, *Vocabolario Espanol e Italiano*, Roma 1620; A. Mongitore, *Diario palermitano...*, 1974, VII, p.139; A. Manno, *Per una storia del vivere e vestire in Piemonte*, in «Curiosità e ricerche di storia Subalpina pubblicata da una società di studiosi di Patrie Memorie», II, Torino 1876, p.162.
- 49 Ancor più nella seconda metà del Settecento il letto si distingue, così come gli altri elementi dell'arredamento di una abitazione, per la lussuosità della sua decorazione appariscente tipica del tardobarocco e del Rococò poi.
- 50 Sempre nell'elenco del 1720 una curiosità riguarda materassi e cuscini, rigorosamente distinti per i signori, per le femmine e per i figli: «cuscina per li letti delli femmini», «materazzi sei p(er) d(ett)i letti di d(ett)e femmine», «otto cuscieni per li letti delli sig(no)ri», «due cucina nella camera delli creati».
- 51 Negli inventari che vanno dal 1648 al 1720 troviamo i banchi di legno anche con spalliere e alcuni «a forbicia» e con coperte di cuoio di «vacchetta».
- 52 In questo caso il valore dello specchio fu stimato di onze 8 dunque ben più costoso degli altri inventariati che non superano le onze 6.
- 53 F. Scaduto, *Architettura e decorazione rococò in Sicilia Occidentale: alcune considerazioni*, in *Argenti e cultura Rococò...*, 2008, pp. 429-441.
- 54 ASPa, *notaio Sardo Fontana Onofrio II*, vol. 2287, ff. 898r-v.
- 55 ASPa, *notaio Agatone Maria Serio*, vol. 33922, f. 947r.
- 56 E. Morpurgo, *Gli orologi*, Milano 1966 (ed. 1984); *La misura del tempo. L'antico splendore dell'orologeria italiana dal XV al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, 25 giugno - 6 novembre 2005), a cura di G. Brusa, Trento 2005.
- 57 Si segnala un esemplare a contrappesi presso Palazzo Mirto a Palermo che riporta l'iscrizione «JOSEPH SELVAGIO PAN: FECIT ANº, DÑI 1752» (fig. 94).
- 58 V. Mortillaro, *Nuovo dizionario Siciliano-Italiano*, Palermo 1853, p.338.
- 59 ASPa, *notaio Agatone Maria Serio*, vol. 33922, ff. 849r.



## Altre dotazioni

### Strumenti musicali

In una piccola corte principesca, quale fu quella dei Branciforti di Scordia, la musica costituiva un momento di aggregazione e di svago, pertanto negli inventari non mancano gli strumenti musicali<sup>1</sup>.

Il vescovo Ottavio possedeva diversi strumenti musicali, alcuni dei quali furono ereditati dal fratello Antonio, e da questo poi trasmessi alle generazioni future. Per esempio la «caxia con concerto di violi d'arco venetiani consistente in sei violi sei violini e due violi» dell'elenco del 1646 la troviamo citata pure nell'inventario del nipote Ercole (1687). Al concerto di viole si accompagnavano senz'altro le due «spinette» («tutti d'un pezzo una grandi nella quale v'entra l'altra piccola con li tasti d'avolio») e il «cembalo cromatico grande». I suonatori disponevano di numerosi spartiti di musica custoditi in una «cania di tavole». L'inventario del 1658 ci dà alcune informazioni sia di tipo tecnico che artistico sul cembalo, in quanto uno con le corde di «bodello» e la cassa «foderata di velluto» e l'altro «con sua casciera dipinta». Di un terzo «cimbalo» veniamo a conoscenza che era appartenuto al «Sig.r Duca di S.n Giovanni». Nell'inventario del 1687 due clavicembali erano «a doppio registro» con i tasti foderati di avorio o osso. I cembali più moderni avevano un proprio supporto come quello indicato «con suoi piedi chiusa».

Uno strumento particolarmente raro e ricercato era poi la spinetta meccanica, inventata agli inizi del XVII secolo da Samuel Biderlann<sup>2</sup>; in questa sorta di automatofoni rientra senz'altro la «spinetta che suona sola con sua cascina d'ebano nigro». Nell'inventario del 1720, oltre a quattro viole «disarmate» ed a un cem-

balo, troviamo anche una «spinetta forestiera»; dunque uno strumento di fabbricazione non siciliana, probabilmente comprato a Torino quando il principe Ercole frequentava la corte dei Savoia. Per finire nell'asta del 1964 troviamo un pianoforte a coda Steinway, uno a mezza coda Player «dell'800 di epoca Luigi Filippo» ed un «organino a manovella».

(C. D'Arpa)

### Armi

Per la sicurezza personale e della famiglia, ma anche per la condizione sociale dei Branciforti, non potevano mancare negli inventari dei principi di Scordia le armi, sia bianche che da fuoco. Questo ramo dinastico, relativamente più recente degli altri, si riconosceva vassallo in primo luogo di Filippo IV d'Asburgo-Spagna, che nel 1626 aveva concesso al capostipite Antonio il titolo di principe, e a seguire di tutti gli altri re che si sono succeduti nelle case dinastiche degli Asburgo-Spagna, dei Savoia ed infine dei Borbone.

Non sappiamo se i principi di Scordia avessero mai partecipato ad azioni di guerra, dato che tra gli obblighi di un nobile nei confronti del suo monarca vi era quello del servizio alle armi, e la fedeltà al monarca comportava tra l'altro anche la fornitura di armi, cavalli e soldati in proporzione al suo rango<sup>3</sup>.

Da quanto emerge dagli inventari possiamo distinguere le armi di uso personale e di dotazione al «servizio di milizia». Presso il palazzo baronale a Scordia si custodivano l'armeria e le dotazioni della milizia al servizio del principe (inventari del 1658 e del 1687). I soldati vestivano una sorta di divisa, «vesti e birriti», sulla quale

veniva indossata una armatura metallica più o meno completa, a secondo se era formata solo dal «petto» e dal «morrione»<sup>4</sup> - a protezione del busto e della testa - o integrata con l'aggiunta del «collaro», dei «manipoli» e delle «spalle». L'armatura completa di «mostrione e scudo indorato» spettava al «capitano» della milizia. Le armi di difesa e di offesa erano tanto bianche che da fuoco<sup>5</sup>, tra le prime troviamo quelle da taglio nelle diverse misure: «spade», «menze spate», «spadini», «coltelli di cintura» e «pugnale»; tra le armi di offesa troviamo inoltre la lancia, le «laparde» (alabarde), le «mazze di miucco» e il «buttavanti per l'alfiere»<sup>6</sup>. Tra quelle da fuoco troviamo i moschetti, gli archibugi, le pistole e le carabine. Per la loro funzionalità queste armi necessitavano di accessori quali i «soffioni»<sup>7</sup>, i «fiaschi» e i «fiaschetti» con la polvere da sparo, i sacchetti con le pallottole metalliche («palle»), ma anche i «grilli» (grilletti) di sostituzione nelle pistole e nei fucili. Tra le armi da fuoco vi erano poi anche quelle pesanti, quali «tre pezzi di artiglieria piccoli con li soi rotetti di legno» e nove «mascoli». La milizia marciava sotto le insegne riprodotte in una bandiera «torchina con l'armi e giummi con asta con spuntone» e al suono cadenzato di due «trombette» e di un «tamburino».

Nel Seicento le armi bianche e le armature non servivano solo per fare le guerre, venivano utilizzate anche per disputare giostre tra cavalieri. Le giostre erano combattimenti che si svolgevano tra due concorrenti, famosi proprio per le loro imprese con le armi, per dimostrare il loro valore fisico e la loro resistenza, ed erano tra l'altro occasione di divertimento: tutti i partecipanti lucidavano armature e bardature, elmi e corazze. Combattere aveva anche un significato d'onore, infatti la spada veniva messa a servizio della Chiesa, della giustizia e per la difesa degli oppressi; un cavaliere veniva armato nel nome di Dio.

Di questa importante attività cavalleresca troviamo conferma negli inventari più antichi con l'armatura appartenuta al principe Antonio, completa di tutti gli elementi che rivestivano il corpo (petti, collaro, guardaspalle, manipoli e murrini) come anche di «scuto dorato» e «lanze» di cui alcune specificatamente «di giostra».

Anche il figlio Ercole ebbe modo di sfoggiare le sue armature in diverse occasioni tra cui le due giostre reali

promosse dal Senato di Palermo nel 1680 in occasione delle nozze di Carlo II con Luisa Maria di Borbone, giostre nelle quali Don Ercole Branciforti era stato eletto maestro di campo (arbitro di duelli)<sup>8</sup>. Le due armature inventariate nel palazzo di Scordia, di cui una «bianca buona indorata», forse la stessa ereditata dal padre, avevano lo scudo foderato di velluto verde ed il morrione foderato di raso rosso, inoltre presentavano anche un vero e proprio elmo ed un cappello quest'ultimo «con falda e guardanaso e falda di dietro». Anche nell'inventario di Giuseppe Branciforti, terzo principe di Scordia, troviamo traccia delle sue armature nei vari elementi costituenti (brazza, petti, collana e testa), riposte e custodite nel palazzo di Palermo, entro due casse.

Oltre alle armi da guerra vi erano poi quelle da difesa personale e da caccia. Tra le dotazioni del vescovo Ottavio, fratello del principe Antonio, troviamo due «archibuxetti», due «scopette da caccia» di cui una con guarnizioni d'argento e due spade; queste ultime affidate ai cocchieri evidentemente per la difesa del presule durante gli spostamenti. Tra le armi da fuoco personali del principe Antonio segnaliamo oltre a tre «pistolette», custodite entro eleganti fodere di velluto verde e cremisi, anche un «archibuscio con perfile d'oro» e una «scopetta con suo tramezzo d'argento». Le uniche armi bianche in suo possesso sono ventuno spadini di livrea per gli staffieri.

Nell'inventario del 1720 oltre alle armature troviamo anche diverse armi bianche sia per la difesa personale che da parata: tra le prime si annoverano due pugnali, una «mezza spada di cavalcare», uno «spadino di misura», un fioretto e due «sciabulette», una con manico di pietra agata e l'altra con manico d'avorio; nel secondo gruppo rientrano invece senz'altro la spada alla «senatoria» e uno «spatino d'arg(en)to». Infine anche il personale di servizio era dotato di armi (ventuno «spadini p(er) staffieri»), ma queste probabilmente, più che alla difesa del padrone, servivano come elementi accessori che completavano l'uniforme.

(C. D'Arpa)

### **Carrozze, selle e guarnimenti**

Il palazzo è dotato di una monumentale scuderia a tre corsie voltata su diciotto colonne e prende luce da via Tra-



Fig.96 Palermo. Palazzo Mazzarino, *Scuderia*.

bia (fig.96). La grande «cavallerizza» fu realizzata contestualmente all'ampliamento del palazzo i cui lavori furono avviati da Giuseppe Branciforti, III principe di Scordia. Il suo inventario testamentario documenta in quegli anni una scuderia alquanto esigua in confronto al rango del principe, in quanto formata solo da un cavallo «inzainato», da uno «stornello arrotato» e da una mula baia. Questi pochi equini erano di certo ricoverati nella scuderia che fece realizzare suo padre Ercole in ambienti al piano terra. Alla morte di quest'ultimo (1687) la scuderia contava sei cavalli, tra bai e stornelli, un cavalluzzo e sei mule, «mascole» e «femine», quest'ultime utilizzate

per il tiro delle due sole carrozze inventariate che però non si trovavano custodite nel palazzo, ma presso la villa fuori porta a Mezzomonreale.

Nell'inventario del 1720, nonostante l'esiguo numero di cavalli troviamo invece numerose selle e tante carrozze con i relativi guarnimenti<sup>9</sup>.

Selle per ogni occasione. Ognuna diversa dall'altra. Tra le più eleganti elencate nell'inventario: una «di felba verde ingallonata d'oro a due ordini con il bordo grande, e piccolo con suo guarnim(en)to con coccani ingallonati»; un'altra di «lana a specchio violetta riccamata d'arg(en)to con sua valdrappina di rete d'arg(en)to con



Fig.97 Maestranze siciliane, *Portantina*, secolo XVIII, Palermo, Villa Niscemi.

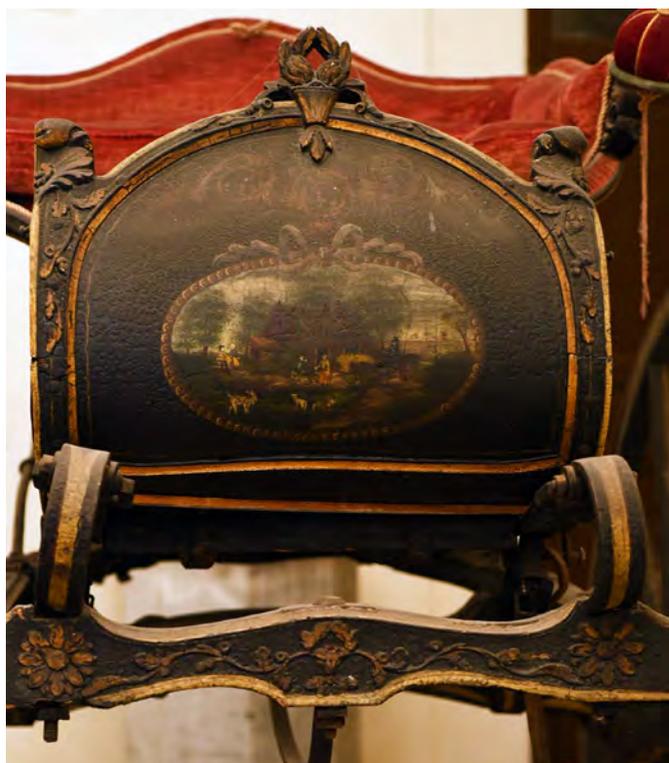


Fig.98 Maestranze siciliane, *Calesse*, secolo XVIII, Palermo, Palazzo Mazzarin.

frinza d'arg(en)to con sua valdrappina di rete d'arg.to con frinza d'oro, e d'arg.to»<sup>10</sup>; altra «di vacchetta con suo assettito, e cosciale di felba gialla con sua gualdrappina con suo freno, e coccani gallonati d'arg.to»; l'ultima di «felba verde riccamata con sua frinza d'oro gualdrappina, e coccani riccamati, e frinza con suo guarnim.to». A queste selle si abbinavano senz'altro le due staffe d'argento «con le botte traforate» elencate a parte tra l'argenteria. Seguono altre tre selle più ordinarie, una di «vacchetta», un'altra di «cirviotto» con gualdrappe di «panno», un'altra ancora di «felba» ricamata. L'elenco comprende inoltre altre quattro selle tra «vecchie» e «vecchie sfasciate», ed infine una «di campagna». Le due selle «di scuola» forse servivano per fare impraticchire nell'arte della cavalcatura i figli più piccoli. Vi erano anche le selle utilizzate dal personale di servizio, dato che sono elencate tre di «carrozza» e un «sellone di sedia volante piccolo guarnito di chiodi». Le selle da carrozza erano necessarie nel caso si disponesse di grandi carrozze da parata condotte, oltre che dal cocchiere seduto a cassetta, anche da uno o più staffieri seduti in groppa ai cavalli.

La sella di «sedia volante», ovvero di portantina, veniva utilizzata per i tragitti più lunghi fuori città; l'abitacolo veniva sostenuto da due equini dei quali quello anteriore cavalcato dal conducente (fig.97).

Dopo le selle l'inventario enumera e stima i mezzi di trasporto<sup>11</sup>; due portantine: una «alla turinesa torchina con suo cubulone di vacchetta», altra più ordinaria «di campagna rossa con suo cubolone»; cinque carrozze: una «alla spagnola cremesina con sua veste d'incerata d'inverno»<sup>12</sup>, un coupé<sup>13</sup> «addorato con pittura all'indiana con specchi di cristallo», uno «sterzino con suo cubolone di vacchetta, e cassa alla napolitana torchina», un calesse «buono foderato di felbone cremesino, ed acquamarino di div(er)si colori indorato con suo guarnim(en)to nuovo con il tiro a quattro di coijo», altro calesse «cremesino foderato di damasco giallo» usualmente utilizzato «alla giornata» dalla «Ecc.ma S.ra Pr.pessa» (fig.98).

I cavalli venivano attaccati alle carrozze con appositi guarnimenti anche questi elencati nell'inventario: due «con suoi freni del galese giallo»; un tiro a quattro «con sue testere vecchie»; un paio «a cassetta con freni»; un altro paio «della carrozza vecchia»<sup>14</sup>.

(C. D'Arpa)

## Note

- 1 G. P. Di Stefano, *Strumenti musicali in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, in *Musica picta. Immagini del suono in Sicilia tra Medioevo e Barocco*, catalogo della mostra (Siracusa, chiesa di Santa Lucia alla Badia, 16 novembre 2007 – 7 gennaio 2008) a cura di C. Vella, Siracusa 2007, pp.43-53.
- 2 *Storia della Musica*, M. Pasi a cura di, I, Milano 1995, p.163.
- 3 Nel 1647 il Consiglio d'Italia, massimo organo consultivo del re per le questioni militari, rifiutava ad Antonio Branciforti la richiesta di essere nominato membro del Consiglio di Guerra della Sicilia perché, malgrado il suo lignaggio e i servizi militari resi alla corona per la difesa della città di Augusta, il soggetto non era ritenuto sufficientemente all'altezza dell'incarico «que es ocupación que suele recare sobre muchos servicios militares hecos personalmente», cfr. L. De Nardi, *Oltre il cerimoniale dei viceré. Le dinamiche istituzionali nella Sicilia barocca*, Padova 2014, p. 33.
- 4 Il morione è una sorta di elmetto caratterizzato da una tesa a barca.
- 5 Le armi «moderne» da fuoco avevano sostituito quelle più antiche di cui nell'inventario del 1687 resta la testimonianza di un'unica «balestra vecchia».
- 6 Sorta di punta metallica che veniva montata su un'asta di legno.
- 7 Cannello pieno di combustibile che acceso produce una fiamma persistente e che non si spegne con l'acqua, utilizzato per dare fuoco alle artiglierie e alle armi da fuoco in genere, G. Grassi, *Dizionario militare italiano*, IV, Torino 1833, pp. 115-116.
- 8 A. Mongitore, *Diario Palermitano...*, 1974, VII, p. 2.
- 9 Le carrozze da parata, solitamente di grandi dimensioni e per questo molto pesanti, richiedevano almeno un tiro a quattro cavalli. Poco pratiche per l'uso del trasporto fuori città, venivano usate solo nelle grandi occasioni, pertanto immaginiamo che per il loro uso sporadico, non convenisse mantenere un gran numero di cavalli; all'occorrenza, probabilmente, potevano essere presi a nolo e fatti venire da furi palazzo; altri otto giovani «genchi» (giumenti) si trovavano al pascolo presso il «luogo dei Colli», dove il principe possedeva una villa.
- 10 Di questa sella conosciamo nel dettaglio tutte le guarnizioni in argento che sono elencate a parte tra l'argenteria, «chiodi grandi e piccoli, ed un pomo fatto a leone d'arg.to della sella riccamata cioe chiodi grandi n.23 e n.30 piccoli e n.7 mezze buccole». La sella sarebbe appartenuta al principe di Villanova; in quegli anni il titolo di principe di Villanova era detenuto da un omonimo Giuseppe Branciforti e Caccamo, del ramo dei Branciforti di Villanova, che morì nel 1724 a Vienna senza lasciare discendenza propria, cfr. F.M. Emanuele e Gaetani, marchese di Villabianca, *Della Sicilia...*, 1754, I, p. 80.
- 11 Sulle carrozze in uso in Sicilia cfr. *Carrozze d'epoca*, a cura di M. E. Volpes, Palermo 2005.
- 12 Probabilmente la carrozza è la stessa dell'inventario del 1687 «carmisina dè incerata di velluto con suoi specchi poma, e banderole di Panno rosso».
- 13 Il termine coupé definisce una carrozza chiusa a due posti.
- 14 Tra i guarnimenti una «vacchetta di fiandra».



## I manufatti tessili

Negli inventari testamentari in esame la varietà delle materie tessili e la loro altissima qualità descritta, le tecniche utilizzate per la loro decorazione, l'ampia gamma dei motivi e dei colori, testimoniano parimenti alla mobilia, il tenore di vita della classe nobiliare siciliana dei secoli XVII e XVIII. Relativamente all'abbigliamento dei ceti più ricchi emerge uno spaccato della vita della città di Palermo, della moda, aperta alle novità, e della sua evoluzione. Inoltre i corredi, gli arredi e l'abbigliamento di casa Branciforti di Scordia offrono un campionario significativo dell'arte tessile in Sicilia<sup>1</sup>. Nella maggior parte delle voci elencate, il valore intrinseco delle stoffe, spesso d'importazione, e quello aggiuntivo relativo al loro confezionamento - sia per parati di arredo che per abiti civili - è stimato in diverse centinaia di onze; il loro valore economico complessivo determina pertanto una parte consistente del patrimonio Branciforti, alla pari delle argenterie e dei gioielli. Per tale ragione, questi beni tessili costituiscono sempre voci importanti degli inventari testamentari, come si evince anche da un altro inventario noto, quello di Antonio Ruffo, principe della Scaletta, in cui tra i suoi beni più preziosi troviamo menzionato un paramento da letto straordinario del valore di dodicimila scudi<sup>2</sup>. I paramenti, sia da letto che da sala, costituivano una quota parte della dote di una nobile siciliana: un caso documentato è quello di Anna Graffeo, nipote del barone di Serradifalco, che per il suo matrimonio con il conte di Majno ebbe in dote, tra l'altro, il nuovo corredo per il talamo nuziale, composto di «linzola, chiumazzi, matarazzi, cortinagio, paramento», del valore di seimila scudi<sup>3</sup>. La nobiltà non badava a spese per acquistare tessuti pregiati importati per lo più da fuori regno, quindi alimentava la fioritura di maestranze specializzate ma

nel contempo impiegava eccessivamente le proprie finanze in generi di lusso. Per questo motivo furono appositamente emanate numerose prammatiche che, nelle intenzioni dei vari monarchi che si sono avvicendati, avrebbero dovuto arginare lo sfoggio esagerato di sfarzo<sup>4</sup>. La Prammatica XIII del 1684 per esempio imponeva che «nessun Ricamatore, Cuscitore, Banderajo, Carrozziere, Sediario, ed Indoratore, possa da oggi in avanti, ricamare, o cucire vestiti d'oro, e d'argento, né carrozze, né calessi, né sedie di mano, né selle di cavalli, ma solamente possano accomodare i vecchi di questa sorta, e possano solamente ricamare, e cucire quelle cose, che servono per uso di Chiese per lo Culto Divino, e per adornamento di casa»<sup>5</sup>.

Il valore di un tessuto era tale da essere destinato a durare per molto tempo, e «le famiglie nobili donavano alla Chiesa e a Conventi gli abiti di festa che in generale dismettevano»<sup>6</sup>: le stoffe, magari passate di moda e le preziose guarnizioni venivano pertanto riutilizzate per confezionare paramenti sacri, così che i tessuti sia quelli per uso civile che liturgico, spesso erano gli stessi. Sia a Palermo che a Messina, città che già vantavano una tradizione secolare nella produzione e nel commercio della seta<sup>7</sup>, erano molto operose tutte le diverse maestranze del settore, come i sartori, i ricamatori, i frinzari, i gallonari, i tintori e i conciatori di pelle<sup>8</sup>, tutte specialità per uomini.

Nel Seicento, e per buona parte del Settecento, i ricamatori erano infatti esclusivamente uomini; il ruolo lavorativo autonomo della donna in questa attività artigianale non era previsto e come riporta Elvira D'Amico «poteva essere esercitato da donne ma in forma privata, essendo queste escluse dalle corporazioni, e soprattutto

per l'esecuzione di capi da corredo»; solo in rari casi risulta che il lavoro dei maestri fu coadiuvato da quello di monache ingenerando «l'errata convinzione che il ricamo fosse di esclusiva pertinenza monacale»<sup>9</sup>. Presumibilmente le donne ricamarono nell'anonimato e solo nel tardo Settecento troviamo le prime lavoranti titolate, specialmente per il confezionamento di paramenti liturgici, come l'inedita Rosalia Caccamisi che nel 1787 si impegnava in prima persona con Giuseppe Puglia e Giovanni Battista Carosia della confraternita in San Matteo nel Cassaro «di ricamare bene quattro pianete con sue stole, manipoli e sopracalici, sopra molla color bianco con ricamo di oro fino e seta»<sup>10</sup>.

Alle figure specialistiche di lavoratori al servizio dei ceti più abbienti, va poi aggiunta quella dei mercanti di stoffe; nella prima metà del Seicento a Palermo erano attivi con le loro botteghe Stefano Lanfranco<sup>11</sup> e Vincenzo Curti<sup>12</sup>. Entrambi erano proprietari di botteghe di tessuti e dopo la loro morte avvenuta rispettivamente nel 1630 e nel 1646, vennero stilati gli elenchi riguardanti tutta la roba che possedevano in tali «buttighe». Gli inventari di queste botteghe forniscono un valido ed affascinante glossario dei tipi di tessuti e di filati con i colori maggiormente in uso ai quei tempi, nonché dei metraggi; dunque ci danno la misura di quanto Palermo fosse una città attiva e florida in questo genere di commercio. Nelle loro botteghe si vendevano vari tipi di broccatello, raso, tabì, damasco, terzanello, velluto, dimitto e ancora tele, teliglie e telette, felbe e infelbati, cannavazzi e cannavazzetti, tessuti con seta, tramati di oro e d'argento e con fantasie fiorate o «ondiate». Inoltre, dai documenti relativi ad entrambi questi commercianti, si evince che come la Spagna, le città di Firenze, Napoli, Genova, Messina<sup>13</sup> e Palermo<sup>14</sup>, erano luoghi di produzione di molti tessuti, e di alcuni si specifica una manifattura «alla fiorentina», «alla milanese», ma anche «alla persiana». Infine nelle botteghe del Curti e del Lanfranco si vendevano anche le diverse guarnizioni indispensabili per la rifinitura dei vestiti e dei parati, quali i «passamani», i «galloni» e le «pagliette» d'oro e d'argento e i «sangalli».

Nel Settecento alle manifatture italiane si associano come si sa quelle straniere, soprattutto francesi e, come scrive Roberta Civiletto, «il mercato dei tessuti era in-

ternazionale e il loro acquisto possibile in ogni grande centro»<sup>15</sup>. Negli inventari Branciforti di Scordia le specifiche denominazioni «all'indiana», «alla cinese», «alla turca», di alcuni particolari parati, rimandano a mode o tessuti anche extra europei.

La quantità di parati riscontrati negli inventari fornisce una casistica pressoché completa di tessuti e lavorazioni diverse; ce ne sono in taffetà o in tabì, qualche volta detto tabbì<sup>16</sup>, in broccato (tessuto con motivo o figure a rilievo sul diritto), in broccatello (broccato leggero con disegni lucidi su fondo opaco o viceversa, simile al damasco), in velluto, in carmiscino (velluto di seta siciliano), in damasco o in damaschettu (sorta di drappo a fiori d'oro e argento che si fabbricava a Venezia), in raso, in tela; veniva usato qualche volta anche il terzanello (di terza qualità), drappo di seta leggero e di scarsa qualità perché ottenuto da bozzoli incompiuti per la morte del baco. Troviamo la «telletta righatta» (tela rigata) o la «telletta rizzata» o «rizzatina». Tanti sono anche i colori riscontrati, verde, torchino (azzurro), cremisino (color cremisi, rosso acceso, sostanza colorante che si ricava da un insetto), rosso, perna (colore di perla), allionato (colore di Leone, ossia fulvo), incarnatino (nonché color carne), colore mosco (probabilmente muschio), «arancino hòssia colore di oro», nigro (nero). Alla varietà dei disegni elaborati dalle trame e dagli orditi propri di ciascun tipo di tessuto in pezzature, dette «falde», si aggiungeva sovente anche la ricchezza dei ricami in seta e in oro<sup>17</sup> e le applicazioni preziose, frange (frinze), trine e galloni<sup>18</sup>, che per la loro lavorazione richiedevano tempi molto lunghi. Un caso eclatante è quello riportato nell'inventario di Antonio Ruffo principe di Scaletta, prima citato, per il quale fu confezionato un paramento tessile ricamato su velluto a fondo oro completato in otto anni (1661-1669) con il contributo di ben sei mastri ricamatori messinesi coadiuvati da quattro servi, «scavotti di casa». Per questo paramento furono disegnati da veri e propri artisti i cartoni «di figuri, augelli, frutti e fiori», da riprodurre a ricamo: «Innocentio Mangani fiorentino et al colorito aggiunto d'Agostino Scilla et dopo revisto et imbellito tutto il disegno e specialmente nelli frutti e fiori dal pittore fiamengho Abramo Bruel de' primi fioristi che hogi s'attrovano in Roma il quale venne qui da passaggio per andare in Malta»<sup>19</sup>.

(L. Chifari)

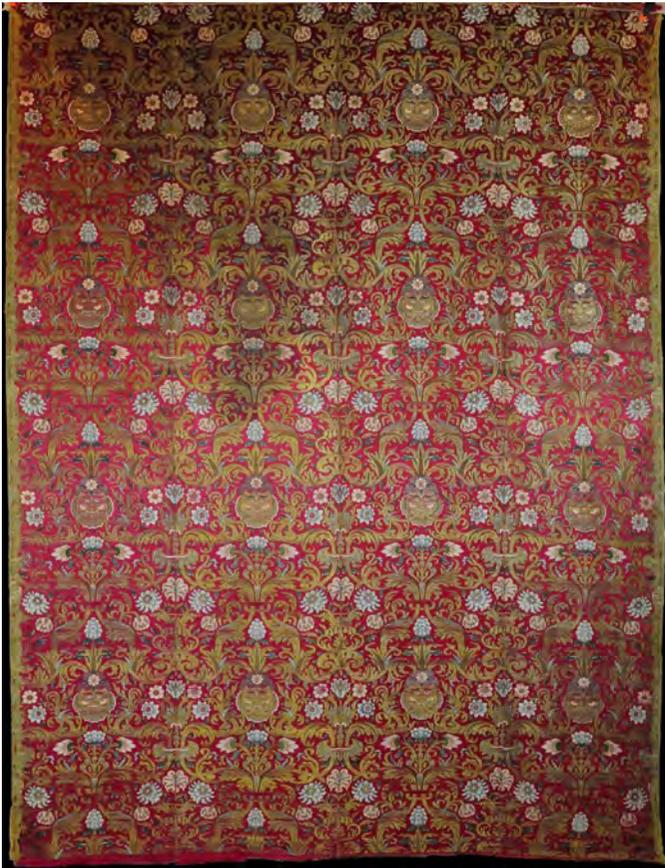


Fig.99 Manifattura siciliana-spagnola, *Paramento tessile*, secolo XVII, particolare del baldacchino della Chiesa Madre di Polizzi Generosa (Pa).

### Il paramento da sala

Si tratta di un arredo tessile formato da più elementi confezionati con tipi di tessuti abbinati e coordinati. La sua composizione è mutata nel corso dei secoli. Nel Seicento, in alternativa ai grandi e prestigiosi arazzi («panni da razza») di manifattura prevalentemente fiamminga, si utilizzava un vero e proprio apparato formato da decine di «falde» di tessuto indispensabili per potere rivestire interamente le pareti<sup>20</sup> (fig.99). Alle porte e alle finestre vi erano i tendaggi - detti sopraporte e soprafinestre o più semplicemente portali e portaloni - sorretti da bastoni di ferro montati entro zineffe di tessuto coordinato. In alcuni casi in questi tendaggi vi erano riportate a ricamo le armi del nobile casato. A completare l'arredo tessile troviamo a volte il copricamino, il copriboffetta e le tappezzerie delle diverse sedute, sempre coordinati. A seconda poi se era destinato ad una stanza per dormire

o per ricevere, il paramento da sala comprendeva anche il «cortinaggio» del letto e il «tosello», ovvero il baldacchino cerimoniale<sup>21</sup>.

Passiamo brevemente in rassegna per ciascun inventario i paramenti più significativi, detti appunto anche parati o apparati. I paramenti più antichi sono quelli posseduti dal vescovo Ottavio Branciforti (1646) tra cui ce n'è uno particolarmente ricco, composto da ventiquattro falde di damasco carmesino alternate da ventotto colonne di velluto rosso, il tutto con guarnimenti e fregio ricamati con fili d'oro e d'argento. Forse è identificabile nell'analogo paramento (tappezzeria da parete) inventariato nel 1658; in questo inventario se ne trova, tra gli altri, anche uno di «taffittà di Napoli torchino e bianco», commisurato in canne 100 (oltre 200 metri). Spostandoci da un elenco all'altro, si può notare che i paramenti nel tempo sono costituiti da un numero sempre maggiore di falde, più voluminose, e da un metraggio considerevole di stoffe preziose e molto costose. Tra i diversi paramenti inventariati nel 1687, si segnala quello in sessanta falde di «damasco carmesino con faldetta riccammata stratagliata di tabbi d'oro e d'argento», ornato con fregio ricamato e guarnito con «frinze d'oro» grandi e piccole, completo di «tosello stratagliato di velluto carmesino e tela d'oro» e frange di seta e oro e «portalone di damasco carmesino con suoi frixi di lama bianca à velere d'oro»; quello «novo incompiuto di falde n.º33 e mezza falda canne 66 suo frixio in pezza di canne 16 et un pezzo del medesimo damasco di canne dieci con gallone». Quest'ultimo paramento «incompiuto» si ritrova completato nell'inventario del 1720, insieme ad altri, tra cui quello «buono ricamato», composto da quaranta falde di felba color turchese, destinato ad una stanza da letto, e pertanto, anche questo, completo di ricco cortinaggio di raso di Messina, colore incarnato e bianco e taffetà, ricamato con fili d'oro e d'argento. Presso la biblioteca di Palazzo Mazzarino si trova una pregevolissima lunga fascia di tessuto ricamato e figurato che probabilmente apparteneva ad una tappezzeria da parete (figg. 100, 101). Il parato tessile da parete fu ulteriormente usato e ampliato di metraggio a partire dalla seconda metà del Settecento; in questo periodo la moda francese introdusse l'uso delle boiserie specchiate di legno laccato e dorato, moda diffusasi naturalmente anche a Palermo: le tappez-



Fig.100 Manifattura siciliana, *Paramento tessile con ricami*, secolo XVII (?), Palermo, Palazzo Mazzarino.

zerie facevano parte delle tipiche incorniciature verticali dei «tremò» che, come si è detto, suddividono le pareti in campi più stretti e più larghi, alternati dalle variopinte e brillanti sete. Queste ultime venivano prodotte anche nel neo Regno delle Due Sicilie dal famoso opificio borbonico di San Leucio (dal 1776). A palazzo Scordia nel 1780 diversi ambienti (ben dodici) presentavano apparati tessili di questo tipo, cioè fissi, come quello «composto da 43 falde alte di palmi 14 con gallone d'oro girato in detto apparato ad una fascia», o quello di damasco verde scandito dai tremò.

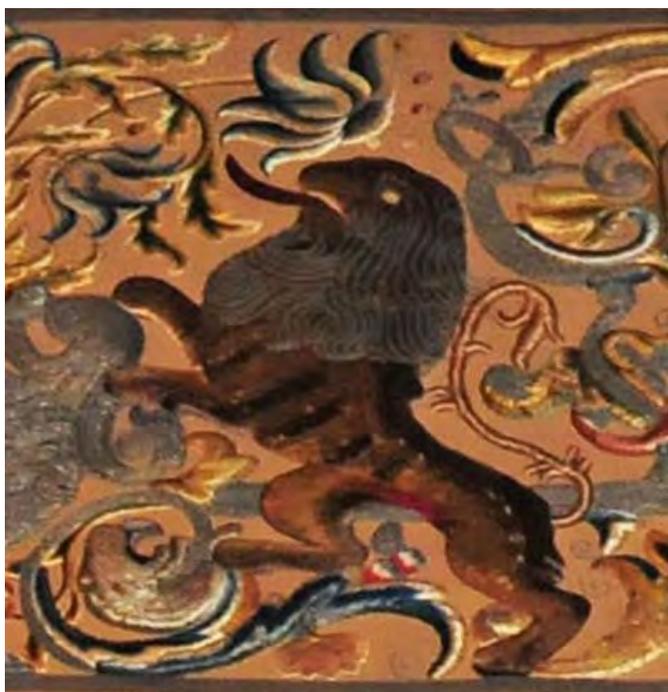


Fig.101 Manifattura siciliana, *Paramento tessile con ricami*, particolare, secolo XVII (?), Palermo, Palazzo Mazzarino.

Nel 1817 la seconda anticamera soprannominata dei «tremò», presenta un paramento particolarmente ricco ed elaborato con le «murate (pareti) coperte di raso celeste con mazzetti, e rosettoni bianchi» su cui pendeva «il suo pannello a padiglione di armisino color rosso d'oro, con frinza dello stesso colore» sorretto da «ventotto rosoni di metallo dorato». Altre due «cortine dello stesso armisino» invece ricadevano sopra i tremò. A completamento del parato «due portali a due mezzine di armisino bianco con frinza di seta bianca, e celeste e sopra di essi la cortina di armisino color rosso d'oro anche con frinza dello stesso colore, con due rosoni di metallo dorato per ogni cortina». È sensazionale immaginare che questi saloni così eleganti e magnifici, grandi e ricchi di metri e metri di sete, a quel tempo senza la luce elettrica, fossero illuminati di sera soltanto dalle candele: è probabile che la necessità di riflettere questa luce fosse uno dei motivi per cui gli specchi ebbero un impiego tanto diffuso nell'arredamento del periodo.

(L. Chifari)

### Il tosello

Il tosello ovvero il baldacchino<sup>22</sup> costituiva anche un elemento a sé stante rispetto al paramento; dal numero elevato riscontrato soprattutto negli inventari più antichi<sup>23</sup>, intuivamo che ve ne potevano essere diversi nella nobile dimora dei nostri principi Branciforti, montati contemporaneamente.

I Branciforti, come tutti gli altri nobili, erano vassalli dei re di Sicilia, i quali concedevano e riconfermavano



di volta in volta l'assegnazione dei feudi con l'investitura dei relativi titoli, in cambio di servigi e fedeltà. Nel nostro caso Filippo IV, nel 1626 aveva concesso per primo ad Antonio, figlio di don Ercole duca di San Giovanni, il titolo di principe di Scordia e, in quanto fondatore della città omonima (1626), anche il mero e misto impero, ovvero la facoltà di potere amministrare la giustizia. Il principe di Scordia esercitava la sua autorità delegata sovrastato dal baldacchino, che aveva una funzione simbolica, fondamentale nei complessi cerimoniali dell'epoca<sup>24</sup>. Come era in uso tra i nobili feudatari, tra i viceré e i vescovi, il baldacchino sottolineava il potere di cui erano stati investiti.

Il termine *tosello*, in alcuni casi, designa anche il baldacchino da letto e non è un caso, visto che fino al Settecento il nobile, alla stregua dei monarchi europei, concedeva udienza standosene nel suo letto di parata. Il baldacchino era composto a sua volta da due parti: quella verticale costituita da più falde di tessuto, a cui si riferisce la denominazione «*cultra*», qualche volta detta «*cutra*», (termine che però si ritrova anche per definire la coperta, più avanti detta «*coltre*»), e quella orizzontale, che definiva la cosiddetta «*campana*», sospesa, ornata all'interno dal «*cielo*» ed esternamente dal «*frigio*» (*frigio*) continuo o da serie di «*bandirole*» (*drappi*). Per il suo confezionamento si utilizzavano i tessuti più pregiati guarniti con galloni e frange spesso in fili d'oro o d'argento. Nei nostri inventari troviamo i *toselli* ornati con le armi del nobile casato o con l'immagine del monarca regnante. I Branciforti erano soliti, così come le altre famiglie nobili siciliane, commissionare ai mastri ricamatori la realizzazione di preziose raffigurazioni araldiche. Con il tempo si andò perdendo la funzione simbolica del baldacchino, che divenne solo un elemento di ar-

redo. Nell'ultimo inventario del 1822 l'unico *tosello* presente nel palazzo è quello che si trovava appeso sulla imponente parete della Sala di Minerva nel Palazzo Mazzarino, e successivamente spostato a Palazzo Butera<sup>25</sup>. Il manufatto tessile è così descritto nell'inventario: «con rapporto di oro, argento, e corallo con le armi di casa Trabia, rilevati a ricamo di oro, argento, e corallo sotto le armi Scordia rilevato anche a ricamo d'oro». Il prezioso *tosello* si identifica con quello incluso nell'inventario dell'asta del 1964, il cui catalogo ne riporta in copertina il particolare ricamo con gli stemmi<sup>26</sup> (figg. 102, 42). La maggior parte degli ingombranti *toselli*, che un tempo arredavano i palazzi nobiliari palermitani, furono quasi sicuramente smembrati per essere riutilizzati diversamente (perlopiù per uso religioso), così che nella loro interezza e nella loro originaria collocazione ne ritroviamo solo alcuni<sup>27</sup>.

E' probabile che quei pochi baldacchini risalenti al Sei e al Settecento ancora oggi conservati nelle chiese come quello della Chiesa Madre di Polizzi Generosa in provincia di Palermo, o quello della chiesa di San Francesco d'Assisi a Palermo (fig.103), siano stati in origine parati d'arredo di uso civile; ciò lo attesterebbe anche il particolare repertorio decorativo dei tessuti che li compongono. Infatti, il magnifico baldacchino di Polizzi è un baldacchino d'altare, usato come copertura della mensa durante le festività solenni ma, l'originale disegno floreale, ricamato in filo d'oro e in filo di seta policroma su fondo in damasco rosso cremisi, contiene all'interno del suo modulo dei mascheroni, motivi non certo religiosi, piuttosto tipici dei parati d'arredo<sup>28</sup>. Diversamente il baldacchino appartenente alla chiesa di San Francesco, in canovaccio ricamato in seta, della seconda metà del XVII secolo, entro una

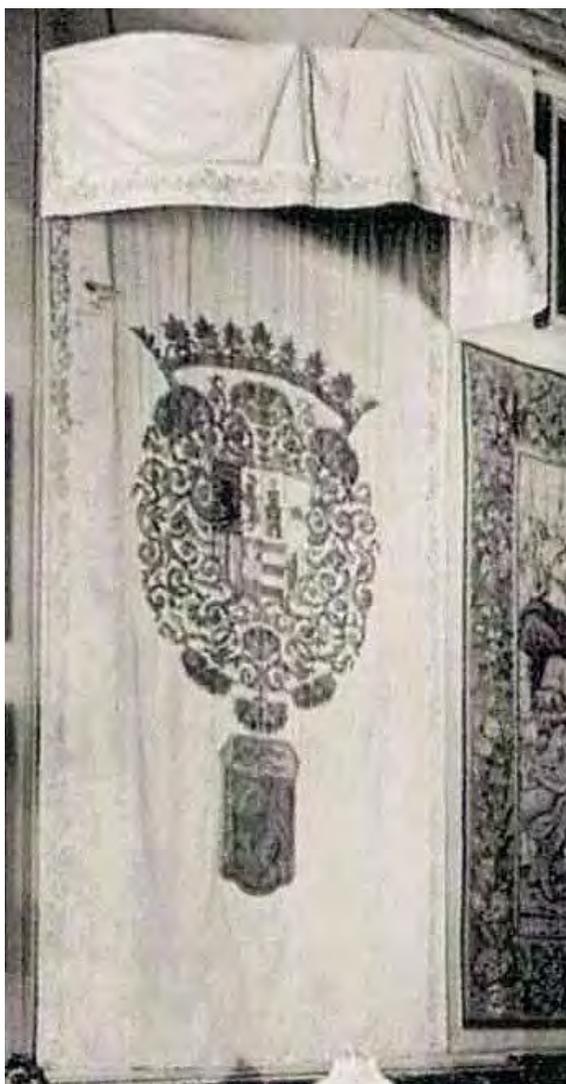


Fig.102 Manifattura siciliana, *Baldacchino*, secolo XVII, (da G. Lanza Tomasi, 1998).

moltitudine di motivi vegetali fitomorfi, con numerose tipologie floreali, presenta al centro del campo uno stemma gentilizio coronato, con attorno volute. «La presenza di uno stemma araldico [...] con chiara valenza celebrativa, conforta l'ipotesi che l'originaria destinazione d'uso dell'opera non fosse quella d'essere parte integrante di un baldacchino per le funzioni liturgiche ma un cortinaggio d'ambito civile appartenente ad una nobile famiglia»<sup>29</sup>; d'altronde, come è ormai assodato, spesso i «toselli» di uso civile venivano donati alla Chiesa come arredo liturgico<sup>30</sup>.

(L. Chifari)

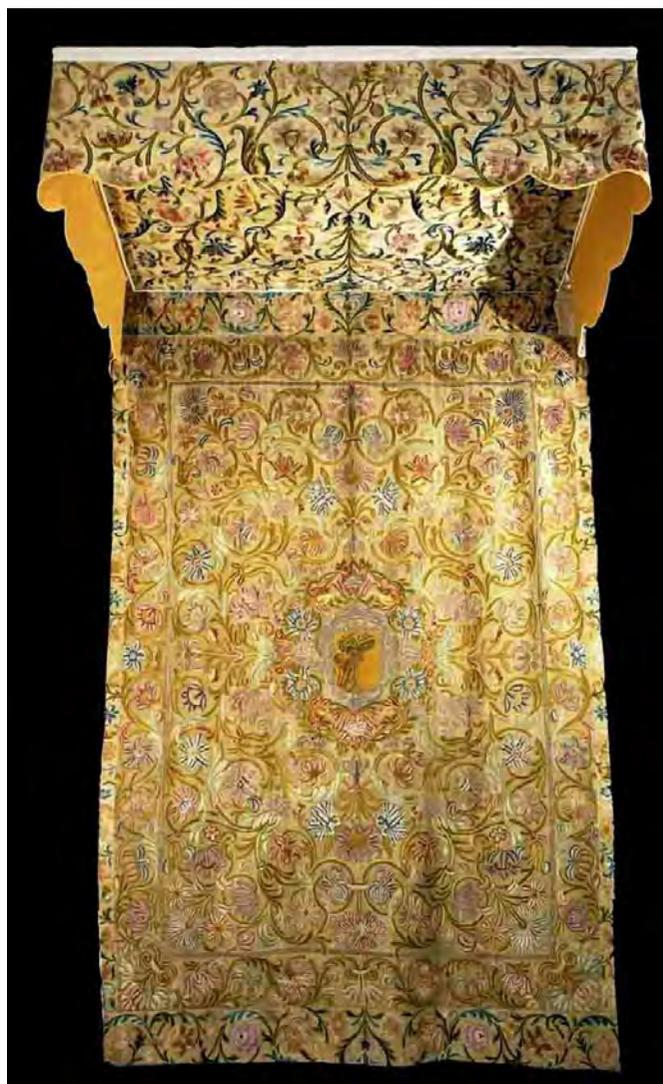


Fig.103 Manifattura siciliana, *Baldacchino*, secolo XVII, Palermo, chiesa di san Francesco d'Assisi.

### Il «cortinaggio» da letto

In genere la struttura del letto, di legno o di metallo, supportava il «cortinaggio» tessile, composto da più parti: una cortina con il frixio o frigio e la sua zineffa, un tornialetto detto anche giroletto (fascia che garantisce sul bordo la struttura del letto) e le «bandirole» (serie di drappi pendenti); il cortinaggio poteva comprendere poi un portalone, sempre con zineffa ricamata, ed un portale, un tosello con il suo «cielo» o «sopracielo» (pannello orizzontale) e la sua balza, ed infine una fodera come «guarniggione» del letto. Queste diverse parti, combinate variamente tra loro, sono

rigorosamente confezionate con lo stesso tessuto ed anche il ricamo è uguale dappertutto, impreziosito a volte dal filo d'oro e d'argento<sup>31</sup>.

Tra gli elementi costitutivi del cortinaggio spesso si riscontra nei nostri inventari il «paviglione», tendaggio terminante a cupola «con il suo cappello»<sup>32</sup>, sovente con il suo tornialetto o giraleto, meglio specificato più avanti.

Nell'inventario del 1646 troviamo cinque diversi cortinaggi, tra cui quello che consta di «pezzi 8, in damascello carmesino, foderato di rubbiolo russo guarnito con galloni d'oro e bottoni d'oro alcuni delli quali mancano», un altro «in scarlata rosso, con galloni d'oro bottoni d'oro foderato di terzanello rosso», ed ancora in «pezzi 4, in panno fine verde, con i suoi galloni attorno di sita viridi».

Il letto di damasco giallo del 1658, presentava una zineffa sporgente con sopracelo guarnito da due balze, esterna ed interna, dalla quale pendevano una cortina in due cadute e sei bandierole tra piccole e grandi, il tutto riccamente ornato con frange, galloni e chiacchi (nodini) d'argento. Anche in questo caso il parato era completato dal tornialetto ed abbinati due portali ed un portalone con zineffa.

Nell'inventario del 1658, troviamo due «cortine», di cui una «d'arcova», sette «cortinaggi», alcuni dei quali aggettivati «intieri» per indicare sinteticamente le varie parti costituenti omesse, e due comprendenti anche una «cubula intiera», identificabile in una sorta di campana di baldacchino, nonché probabilmente proprio il «paviglione» di cui si diceva. Nello stesso inventario sono indicati altri sette «paviglioni» di cui uno «senza cutra». Evidentemente il cortinaggio a «padiglione» faceva riferimento alla forma che aveva la tenda che circondava il letto. I «paviglioni» tessili potevano essere anche completamente chiusi, con aperture per accedere all'interno, così come è bene specificato in quello «di tela di casa con sue porte lavorate di capicciola di diversi colori». Per qualcuno di questi «padiglioni» sono specificati altri elementi costituenti: il «cappello» combinato con la «cultra» e il «giraletto» o con il solo «giraletto», oppure abbinato alle «bandirole», ed in un solo caso completato da una «cascata».

«Sotto Luigi XIV il letto [...] doveva maggiormente all'arte del tappezziere che a quella del falegname»<sup>33</sup>. L'inventario del 1687, con una incredibile quantità di ricchissimi «apparati» da letto, ben quarantasette, offre

una casistica pressoché completa di tutte le possibili combinazioni degli elementi componenti il «cortinaggio», le «cortine» e il «padiglione». Si va indifferentemente da quelli completi di capizzale, cultra, cielo, fregio, banderuole e giraleto, a quelli più semplificati formati da soli due o tre di questi elementi.

In quello di «imbrocato d'oro e d'argento» tutti gli elementi della parte di coronamento (cultra, cielo, fregio) definivano un vero e proprio «tosello» sotto cui era posta la struttura del letto fornita di capezzale, confezionato con lo stesso tessuto.

Alcune volte il letto si identifica con l'ambito architettonico che l'accoglie, e precisamente quando viene allocato dentro l'alcova (fig. 57). È il caso per esempio delle due «cortine d'arcova» confezionate «ciascuna con sei falde di terzanello, una di colore carmesino» e l'altra verde ed entrambi guarniti di «gallonetto d'oro». Quest'ultima, in particolare, comprendeva «quattro lunghi drappi guarniti di frangia, la banderola, di palmi 7 e mezzo; la frinzetta, di canne 11,4, di un sopracelo a sua volta ornato con fregi, frji cusciti dentro e fuori e frange tutt'intorno». Il letto soprattutto se da parata aveva di per sé un grande valore perché per confezionarlo bisognava impiegare decine di falde di stoffa e metri di preziose frange e galloni in fili d'oro e d'argento, come quello composto da nove pezzi di damasco d'oro e verde «a due faccie guarnito di tutto punto con suoi chiacchi (nodi) d'oro [...] con sue frinze (frange) grandi e frinze piccole dell'istesso drappo».

Nel Seicento e per buona parte del Settecento i palazzi nobiliari annoverano la stanza da letto padronale tra gli ambienti di rappresentanza, il cui arredo doveva ben rappresentare il rango dei suoi proprietari. A Palazzo Scordia, la «trabacca» d'argento del principe era ubicata nell'alcova aperta sulla Galleria, l'ambiente più importante del palazzo, dove si esponevano le collezioni artistiche e gli arredi più pregevoli della casa.

Nel successivo inventario del 1720 diminuiscono sensibilmente i «paviglioni» (solo dodici) di cui uno senza cappello ed un altro definito come «mezzo paviglione», forse a chiusura di una alcova (?).

I «cortinaggi» seicenteschi ora vengono denominati preferibilmente «letti»; riportiamo quello di damasco verde che include il «paviglione».

In tutti gli inventari presi in esame, per ognuno dei numerosi letti, viene riportata la stima di ogni singolo componente. Questa scrupolosità da parte dell'estimatore ci consente di comprenderne il valore, dimostrato anche dalla ricercatezza e dall'eleganza che sicuramente avranno caratterizzato i finissimi paramenti della già citata contessa di Majno Donna Anna Graffeo che ebbe, come si è detto, in occasione del suo matrimonio, un nuovo e costoso corredo proprio per il talamo nuziale.

Completava il parato la coperta: con guarnigioni, con frinze, riccama, infelbata, incottonata, foderata, e nei più svariati tessuti tra cui la capicciola (un tessuto grosso di canapa), o la pelle di ermellino. Vi è poi «una coniglia con sue cadute per tornialetto» guarnita di frange. Il termine coniglia potrebbe indicare il feltro, una stoffa realizzata con pelo di animale, pecora ma anche coniglio, non tessuta. La coperta fu considerata per secoli un elemento importante della dote, «si tenga presente che la coltre viene solitamente adoperata come un paramento sacro, seguendo in un certo senso un particolare iter liturgico: matrimonio, puerperio, giorni feriali, festività religiose e civili; occasioni nelle quali con queste coperte si sogliono adornare finestre e balconi»<sup>34</sup>.

In Sicilia i motivi decorativi più in uso nelle coltri sono «a pampini» (foglie e grappoli di uva), «a mmazzettu» (mazzi di fiori), «a unna» (a onda), «a spica» (a spiga), «a cocciu di risu» (chicco di riso), a motivi geometrici, floreali o stellati, cosiddetti «a stidda»<sup>35</sup>.

Inoltre a completare la serie del coordinato, nell'elenco più antico, troviamo «due frazzate»<sup>36</sup>; la frazzata è la coperta di lana tipicamente siciliana, che come l'ammurcata (di cotone bianco in broccato), non poteva mancare nella dote nei cui contratti se ne trova notizia fin dal '600. «In genere la frangia delle frazzate di lana è eseguita con un grosso ago (ugghiola) ed è detta smirciata cioè a cordoncini ritorti»<sup>37</sup>.

In camera da letto vi sono poi innumerevoli «piumazzi» o «chiumazzi», o ancora cosiddetti «chiumazzoni»: ve ne sono nell'inventario del 1658, tra cui quello «in velluto carmesino con gallone e giunni d'oro», ed in notevole numero anche nell'inventario del 1687, tra cui quello «in seta cruda con guarnitione all'antica a pizzo». In quello del 1720 ve ne è uno «in raso color oro con suo fondo d'oro, e tronconi d'argento» e nello stesso inven-

tario troviamo «una pellizza di letto di seta ricamata di diversi colori arg(ent)o et oro con una sirena di mare in mezzo foderata d'ermesinetto incarnato»<sup>38</sup>.

Il coordinato del letto comprendeva poi altri elementi di complemento che rientravano nella cosiddetta «robba bianca sopra i materassi», cioè le lenzuola sempre accoppiate, alcune delle quali particolarmente pregiate in «tela d'abijso» (bisso di lino), ed i guanciali. Nel 1646 troviamo ad esempio 39 lenzuoli tra grandi e piccoli, vecchi e novi, di diverse tele, 8 para di lenzuoli tutte in tela; nel 1687, tante para di lenzuoli in tela di lenza, di Genova o in tela ordinaria. Nel 1720 «un linzolo all'uso guarnito», e tanti altri tutti ordinatamente conservati nei «baulli». Nell'inventario del 1780 «diversi pezzi di damasco di diversi colori» fanno pensare al fatto che le stoffe venivano conservate anche a scampoli per gli usi più svariati, all'occorrenza. Mentre i più antichi cuscini riscontrati sono nell'elenco del 1646, si tratta di «43 cuxini di faccia grandi usati con suoi bottoni di diverse tele». Il guancialetto che dapprima veniva riempito di paglia, e poi in lana o in piume, era un lusso solo per i più ricchi.

(L. Chifari)

### **Gli arazzi e i tappeti**

L'arredamento delle dimore nobiliari del Seicento comprendeva gli arazzi e i tappeti. Tanto gli uni quanto gli altri erano arredi di particolare pregio, importati dal nord Europa e dai paesi islamici.

L'arazzo è una forma d'arte molto antica, un tessuto figurato per la decorazione parietale, lavorato su telai a mano con filati pregiati. Le più famose arazzerie spesso utilizzavano cartoni disegnati da illustri pittori, perché i temi richiesti contemplavano storie di guerre e di battaglie, storie di nobili e regnanti o scene sacre che erano incorniciate da telai figurati architettonici o da motivi vegetali, animali, geometrici presentando spesso gli stemmi dei committenti.

In Sicilia i «panni d'arazza» delle Fiandre, già agli inizi del XVI secolo, costituivano un vero e proprio *status symbol* delle classi più agiate, entrando anche a fare parte degli arredi dei ricchi monasteri<sup>39</sup>. Negli inventari Branciforti di Scordia li ritroviamo con continuità da quello più antico del 1646 in poi. Ottavio, vescovo

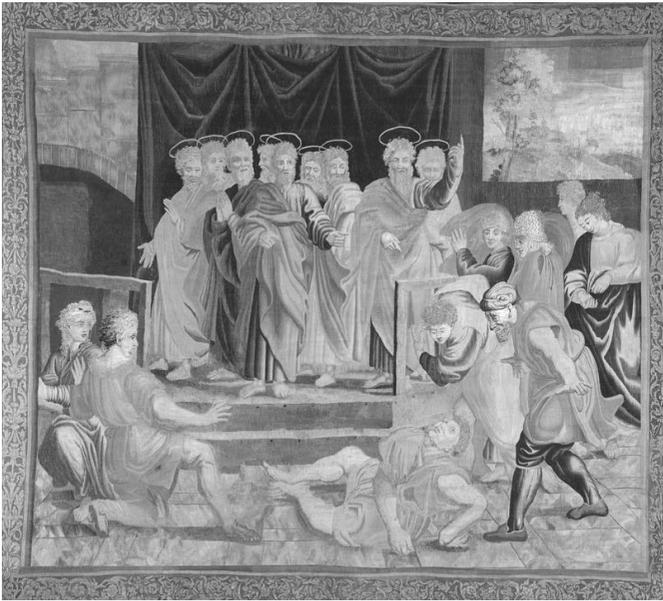


Fig.104 *Manifattura fiamminga (?)*, Arazzo, secolo XVII (?) (da *Asta a Palermo a Palazzo Mazzarino...*, 1964).

di Cefalù e poi di Catania, ne possedeva diversi tra cui una serie di «grandi e piccoli» con le «*Historie di Ercole*»<sup>40</sup>, otto di nuova fattura decorati con «gruteschi» ed altri diciassette «usati». Gli arazzi aumentano in modo esponenziale nell'inventario di Antonio Branciforti primo principe di Scordia (1658), dove se ne contano ben quarantadue pezzi, di cui rispettivamente, numero dieci e numero sei, componevano serie omogenee dedicate alla «*istoria di Cleopatra*» e alla «*istoria dell'Idra*», mentre gli altri dieci con motivi decorativi a «grotte», potrebbero identificare quelli già appartenuti al fratello vescovo. Gli arazzi per la loro preziosità si trasferivano da una generazione all'altra così che alcuni di quelli prima menzionati li si riscontrano nel successivo inventario del 1687 afferente a Ercole, secondo principe di Scordia. Tra i beni di quest'ultimo inoltre figurano altri sette arazzi «con figure e personaggi». Ancora nel 1720 ben trentadue arazzi appartenevano a Giuseppe Branciforti, terzo in successione, tra cui ancora ritorna la serie dedicata a Cleopatra. Alla fine del Settecento il grande arazzo non era più il pezzo forte dell'arredo delle pareti, ma restava comunque un importante complemento di pregio o da esposizione, così che nell'inventario del 1780, afferente al principe Ercole II, ne troviamo appena sedici di cui, quattro «piccoli» arredavano la camera da letto del quartino

relegato sulla parte interna del palazzo, che dava sulla «vanella dello fico», mentre i restanti, per altro «usati e vecchi», continuavano ad arredare alcune delle sale di rappresentanza di palazzo Scordia. Nell'Ottocento i vecchi arazzi più pregiati venivano riuniti in uno dei saloni per essere mostrati come veri cimeli di antiquariato. Nel 1817 a palazzo Scordia ne riscontriamo solo uno raffigurante un episodio della «*Storia di Giacobbe*». Si trovava in una delle sale insieme al «tosello» decorato con gli stemmi di casa Branciforti, anche questo un arredo da parata desueto ma rappresentativo della antichità della famiglia. Nella pianta del palazzo delineata nel 1897 dall'architetto Zanca, uno dei primi saloni di rappresentanza è denominato degli «Arazzi», quelli probabilmente riscontrati nella vendita all'asta del 1964 di cui due attribuiti a cartoni di Raffaello (fig. 104) e altri con scene bibliche di cui uno fiammingo datato alla fine del XVI secolo.

In rappresentanza della mirabile artigianalità dei ricamatori palermitani, di certo figurava nello stesso catalogo, una «*Battaglia di Lepanto*» in «filo d'argento e oro» (fig.105). Infine tra i pezzi battuti all'asta un «arazzo Aubusson raffigurante la cena di Cesare» documentava a palazzo Scordia la celebre manifattura francese di Gobellin.

Diversamente dagli arazzi, sui tappeti non si hanno sino ad oggi studi di settore che approfondiscono la storia della loro introduzione e diffusione nelle dimore siciliane. E' certo che ve ne fossero già nel Seicento anche di importazione dai paesi del Medioriente. Tappeti di foggia orientale si riconoscono per esempio nella vasta produzione pittorica di Gaspare Bazzano (1565-1624): la rappresentazione del tappeto veniva direttamente richiesta al pittore dalla committenza<sup>41</sup>. Negli inventari Branciforti di Scordia il tappeto compare già nel 1646 ma con soli quattro pezzi; il numero e la loro varietà cresce sensibilmente in quello successivo del 1658. Di due grandi tappeti, aggettivati come «vecchi» e di «barracano», ovvero di lana caprina, veniamo a conoscenza che erano «riccamati con sue frinze di capicciola grossa ritorti». Di altri tappeti non si riportano specifiche indicazioni sulla loro manifattura ma solo se ne indicano le dimensioni che vanno da 14 a 26 palmi (da 3,5 a 6,5 m)<sup>42</sup>; uno di questi era però decorato con motivo «a coda



Fig.105 Manifattura italiana, *Arazzo*, secolo XVII (?) (da *Asta a Palermo a Palazzo Mazzarino...*, 1964).

di pavone». Due dei tappeti elencati, di cui uno di cuoio, erano utilizzati in combinazione con il baldacchino e questo evidentemente per sottolineare ulteriormente l'importanza della seduta del principe di Scordia<sup>43</sup>. La particolare preziosità del tappetino «d'argento» e del tappeto «carmesino d'oro», ci induce a credere che in questo caso non si tratta di tappeti da stendere sui pavimenti ma piuttosto per coprire mobili o altari.

Nell'inventario del 1687 troviamo delle descrizioni più dettagliate che aiutano a comprendere meglio la loro manifattura: in «felbone di Messina» erano realizzati due tappeti di cui «uno senza fodera di longhezza p(al) mi 18 usato, l'altro più grande foderato di tela torchina»; in «lana cangianti» altri due tappeti «ordinarij»; in «barracane», oltre ai due già rinvenuti nell'inventario del 1658, un altro più piccolo «listiato di diversi colori». Infine tra i più preziosi, l'ultimo grande tappeto (6 x 3 m. circa) «riccamato di fiori alla pittoresca con

tronchi d'argento et oro con sua frinza di seta et oro», probabilmente utilizzato come decoro da parete più che da pavimento. Dei due tappeti inventariati presso il feudo di Scordia, apprendiamo che uno era abbinato al tosello dato in dotazione alla Chiesa Madre, mentre l'altro arredava la camera da letto del palazzo baronale. Nell'inventario del 1720 si riscontrano, oltre ai due tappeti già noti in «felbone di Messina», «quattro tappiti alla torchesca, due grandi e due piccoli» e tre vecchi tappeti di «lana rossa». Particolarmente singolare e prezioso era infine il «tappito di c.(an)ne 14 buono riccamato d'argento, oro, e fiori, con sua frinza intorno», probabilmente questo un copritavola.

Gli inventari che vanno dalla fine del Settecento all'Ottocento sono alquanto laconici nel darci informazioni sui tappeti presenti nel palazzo. Nel catalogo dell'asta del 1964 troviamo, invece, innumerevoli tappeti, probabilmente molti dei quali dovevano fare parte degli arredi del secolo precedente. La maggior parte sono di dimensioni medio-piccole e solo qualcuno veramente grande tanto da coprire un'intera sala. La provenienza è la più varia, da quelli europei come quello spagnolo, «raro esemplare di antica data, originale disegno e bella intonazione di colore», o quello francese «di antica data, ampio disegno a fiori su fondo avorio, larga bordura in rosso». Di manifattura sempre francese, poi, è il tappeto definito Savonnerie «di antica data, con ampio disegno a fiori su fondo avorio e larga bordura in rosso». Molti di più sono invece i tappeti orientali dell'area caucasica, anatolica, persiana, ma anche provenienti dalla Cina e dall'India: si riscontrano tappeti Kilim, Herek, Kirman, Kazak, Bellucistan, Bukara, Tabriz, Melas, Sumak, e tantissimi altri che prendono il nome dai luoghi di provenienza.

(C. D'Arpa)

### Abbigliamento

In alcuni degli inventari dei Branciforti di Scordia riscontriamo, tra le categorie elencate e stimate, gli abiti dei nostri nobili perché avevano un rilevante valore. Dall'analisi degli inventari presi in considerazione (secoli XVII e XVIII), si possono tracciare alcuni aspetti caratterizzanti l'abbigliamento di quel tempo in cui il lusso, spesso esagerato, si accompagnava al desiderio di

stare al passo con la moda del momento.

Il primo inventario con gli indumenti è quello del vescovo Ottavio Branciforti del 1646, in cui l'abbigliamento dell'alto prelato comprende in massima parte paramenti sacri e abiti talari, dai tessuti pregiati, e composti, questi ultimi, dalla lunga «sottana»<sup>44</sup> (parte più lunga del vestito, stretta sui fianchi da una «fascia») e dal «rocchetto», sopravveste liturgica. Sulle spalle poggiava la «mantelletta» o «la mozzetta» e la «cappa di cappella» bordata di ermellino e come copricapo il «berrettino» nero, anche con ricami d'oro e d'argento. Sotto tali vestimenti il presule indossava le «calze», il «calzone», la «camicia» e la «tunicella». Non manca nel suo guardaroba anche un vero e proprio «vestito», come anche il «giubbone» e la «casacca», con «maniche» e «collareto» a parte. E ancora «inguanti», «scarpe»<sup>45</sup>, e per coprirsi quando usciva, il mantello detto, «firrajolo». Le vesti erano guarnite con innumerevoli «bottoni» d'oro, tra cui anche alcuni smaltati.

Per le sacre cerimonie, il presule possedeva nel suo guardaroba tutto il necessario confezionato con i migliori tessuti, spesso riccamente ricamati: «alba», «grembiale»<sup>46</sup>, «pianeta», «manipolo», «stola» ed il «pallio». Nelle celebrazioni solenni i sacri vestimenti comprendono inoltre «il «piviale» - trattenuto dallo «scudo» di argento bianco cesellato - con il «sotto di piviale», la «mitra» e il «pastorale» con il «baculo», questi ultimi in argento dorato.

L'inventario di Ercole, secondo principe di Scordia, compilato alla sua morte nel 1687, comprende il guardaroba completo. Alcuni nomi di indumenti desueti, non riscontrati nella letteratura del tempo o negli studi di settore<sup>47</sup>, sono di difficile interpretazione anche perché in forma dialettale, pertanto per questi se ne tenterà una loro spiegazione sulla scorta delle informazioni relative al loro confezionamento o abbinamento con altri indumenti noti. Il vestiario del principe contempla un solo abito di seta, diversamente elenca altri indumenti da coordinare tra di loro. In primo luogo troviamo elencati molti «causuni»<sup>48</sup>, calzoni e una elegante «braca ricamata di fiori di seta et oro». Ai calzoni si abbinavano il «corpetto», la «casacca» e il «giubbone», e sotto di questi la «cammisa» o il «camiciole», di cui uno particolarmente pregevole perché «fatto all'aguglia» di seta e oro.

Agli abiti probabilmente si potevano applicare i polsini, «polsa». Come giacca o soprabito si indossava la «giamberga» detta anche «sopratodo» (soprattutto)<sup>49</sup>. Tutti questi indumenti potevano prevedere «contramaniche» e «maniche», queste ultime spesso particolarmente ricche perché ricamate in filo d'oro e d'argento. Il fatto che l'inventario del 1687 per un paio di maniche riporta la specifica «di visita» fa pensare che le maniche fossero intercambiabili, applicate all'abito; spesso abbinata ai non meglio identificati «tagali» altrettanto ricamati. Infine vi era il «firriolo», tipo di mantello corto con bavero circolare. Ed ancora i complementi: gli «stivali», i «cinturini» e i «guanti» con diverse «nappe»; i «cappelli» e un tipo di copricapo denominato «montera». Completavano l'abbigliamento le lunghe «calse» e le «calzette» più corte. Per il paio di «cagnioni con guarnitioni» e i «paramodi di teletta rizza chiara» non è stato possibile identificare uno specifico indumento. Auspichiamo che in futuro gli studiosi di settore possano svelarcene l'uso.

Il successivo inventario del 1720 è quello più ricco di informazioni, pertanto i guardaroba di Giuseppe Branciforti (fig.3) e della consorte Anna Maria Naselli, offrono un punto di vista particolare per comprendere meglio quali fossero i modelli culturali di riferimento della élite nobiliare siciliana tra fine Seicento e primo ventennio del Settecento<sup>50</sup>. L'abbigliamento di questo inventario, con completi e coordinati, riguarda quindi sia il vestiario maschile che femminile, e rappresenta tipologie di modelli attinenti all'uso cui erano destinati, sia in occasioni della vita privata che pubblica. Dai nostri elenchi è stato possibile dedurre quale fosse l'aspetto e la configurazione del vestito, spesso arricchito con decorazione a ricamo ed applicazioni come i merletti.

Per la moda del primo ventennio del Settecento, l'abbigliamento maschile prevedeva un completo formato dalla «giamberga»<sup>51</sup>, lunga giacca a falde (fig.106), da un sotto giacca abbottonato, dal «giamberghino» (camicia senza maniche, sottoveste maschile) e da un corto pantalone dal quale restavano a vista le gambe coperte dalle lunghe calze. Bisogna precisare che nel 1720 sembrerebbe che il termine giamberga non sia riferito solamente alla giacca ma all'intero completo, mancando nell'elenco di questo anno un chiaro riferimento ai calzoni, che invece abbiamo riscontrato numerosi negli inventari precedenti. Questo completo, dal



Fig.106 Manifattura francese/siciliana, *Giamberga*, secolo XVIII (da R. Civiletto, 2008).

tessuto prezioso e dalle guarnizioni ricche, aveva bottoni che spesso conferivano ulteriore importanza all'abito; infatti dai più sobri foderati di stoffa o di seta, si passava a quelli di metallo prezioso, d'argento e d'oro, ed infine a dei veri e propri bottoni gioiello tempestati di diamanti. Nell'inventario del 1720 - in cui si riscontra il maggior numero di giamberghe - vi è quella «color di caffè con bottoni d'oro, ed occhietti (occhietti) foderati di terzanello», quella «con bottoni d'argento foderata di terzanello, dell'Ecc.mo Pr.pe» e la giamberga «con occhietti e bottoni d'oro».

Passando in rassegna l'intero guardaroba inventariato, apprendiamo quali fossero i tessuti maggiormente utilizzati per questi indumenti, distinguendo quelli più leggeri per la buona stagione e quelli più pesanti per l'inverno: «panno»; «tela di malva»; «cammellotto» di seta o di lana; «stuppetta di Francia»; «damasco»; «sagrì»; «cannavazzo» d'oro e d'argento; «asperino» e «aspolino». Per le foderature degli abiti e dei bottoni, usualmente veniva utilizzata la comune «terzanello» di seta, il «sagrinetto» e, nel caso di indumenti più eleganti, la «spoglia di serpi». La gamma dei colori utilizzata per il vestiario maschile era alquanto sobria ed andava da quelli scuri, quali il «color di mosco», il «color di sorce»,<sup>52</sup> e il «nero», a quelli chiari, più spesso utilizzati per i panciotti, come il «color d'erba bianca», il «verde di mare», il «color di cassia», sino al «rosso scarlatto».

In casa, nelle sue stanze private, il principe indossava la «veste da camera» come quella «di spoglia di serpe color di cannella», e l'altra in «terzanello verde mare foderata», entrambe «dell'Ecc(ellentissi)mo Pr(inci)pe». Per uscire da casa invece il principe indossava sul vestito il ferraiolo, già riscontrato negli inventari precedenti: uno per le occasioni importanti di «scarlatone riccammato d'oro», un altro più ordinario «di scarlatone con bottoni, ed occhietti d'oro» ed infine l'ultimo giornaliero «di barracane foderato di saija vecchia»<sup>53</sup>.

Un altro accessorio per uscire era il cappello; nell'inventario del 1720 c'è quello informale «del fu Ecc.mo Pr.pe, di paglia con gallone, e lazzietto d'arg.to». Infine il bastone, di diverse fogge e materiali, a seconda se serviva come accessorio per l'utilità o la rappresentatività del principe; ve ne erano tre in «tartaruga, uno in osso con svevarole d'arg.to due di canna d'india, con o senza pomo d'argento», infine uno di «finocchio con pomo d'arg(en)to».

In una cassa troviamo la «biancheria del principe consistente in cammiche, calze di tela, calzette di filo, cilecchi, e bonetti»<sup>54</sup>, indumenti ai quali si aggiungono altre «quattro camicije di tela d'abijs» e i «tuppi tinti rossi e bianchi», ovvero le parrucche.

Anche nel guardaroba del figlio primogenito del principe, appellato nell'inventario con il titolo di «Marchese», troviamo giamberghe, giamberghini e calze, tutte però aggettivate «piccole». Rispetto al guardaroba del genitore manca il ferraiolo ma troviamo un «casacchino d'amauel» e due «gipponi», il primo di «saija rossa» e l'altro fatto «all'aguglia incarnato, ed oro». Il «cammellotto» bianco e di «color di nocilla», il «pelo di cammello», il «panno» nei colori amaranto, rosso e turchese, il «tabbì» rosso, il «gelsomino di Francia», ecc. sono altri tipi di tessuti. Degli altri figli maschi non vengono indicati elenchi di vestiti se non due «cappotti d'erbaggio per li Signorini».

Rimanendo in ambito maschile, l'inventario passa in rassegna anche il guardaroba della servitù, paggi, staffieri e «seggitteri»<sup>55</sup>: livree, per lo più di panno; giamberghe e giamberghini, di panno di color rosso o di color muschio, con guarnizioni di seta ma anche con galloni d'oro, ed asperino d'oro; infine anche i ferraioli, sempre di panno rosso o turchese.

Nell'inventario del 1720 l'abbigliamento femminile è anch'esso ben rappresentato (figg. 107, 108). Per confe-



Fig.107 Manifattura siciliana, *Abito femminile*, secolo XVIII, Palermo, Palazzo Mazzarino.

zionare le vesti della donna servivano molteplici «falde» di stoffe riccamente decorate e guarnite con merletti, ricami, galloni e moltissimi bottoni d'oro e d'argento. Troviamo indumenti singoli o completi. Il «mantò» è una sopravveste aperta davanti che lascia intravedere la gonna, con una pettorina morbida decorativa che cade sul davanti, con pieghe e drappaggi posteriori che rigonfiano l'indumento, in uso specie tra l'ultimo quarto del secolo XVII e il secolo seguente. Il «sottonino» è una tipologia di gonna indossata sotto le sopravvesti femminili, dello stesso tessuto, cucito sopra una fodera, dato che solo la parte centrale era visibile<sup>56</sup>.

Il «mantò» e il «sottonino» costituiscono spesso insieme un abito completo, confezionato ad esempio con tessuto «di felpa nera», o di damasco «con guarnigione



Fig.108 Manifattura siciliana, *Abito femminile*, secolo XVIII, Palermo, Palazzo Mazzarino.

d'oro o gallone d'oro e frinzetta incarnata di terzanella nera». Diversamente il «sottonino» lo troviamo abbinato anche con la «mantellina».

Oltre al completo troviamo elencati i singoli capi di abbigliamento che, evidentemente, formavano altri abbinamenti: il «corpetto», le «maniche», il «faldellino», il «gippone» e la «mantellina». Due paia di maniche «ricamate d'oro e d'argento» e diversi «sottonini» di «canavazzo d'oro» o di damasco «con suo felba d'esperino di terzanella color di cassia e di color di musco», testimoniano la preziosità di questi abiti. La moda del Settecento prediligeva ancora le maniche intercambiabili sull'abito particolarmente ricche di ricami d'oro e d'argento.

Nella moda femminile del Settecento, sul giro vita, venivano sovrapposti sulle ampie gonne, sostenute dalle crinoline



Fig.109 Manifattura siciliana, *Scarpe*, secolo XVIII, Palermo, Palazzo Mazzarino.

(faldiglia), voluminose guarnizioni di stoffe drappeggiate che gonfiavano i fianchi: queste imbottiture si identificano nel termine locale di «boffette», probabile storpiatura del francese «bouffantes»<sup>57</sup>; tra le vesti della principessa una è «con boffette di raso», mentre un'altra «boffetta di raso cremesino riccamoto» la si riscontra a parte.

Per uscire, sopra la veste veniva indossato il «gippone», lunga giubba, indumento presente nell'inventario con due esemplari, uno di «tiletta rizza colore nero riccamoto di cannoletti» e l'altro, più elegante, «di corte», confezionato «con ermesino nero». Ma anche i mantelli, di cui uno è di «cannavazzo d'oro e argento color di latte» e altri sono di «terzanello color di cassia» e «color di muschio», rappresentano tutti la «robba usuale dell'Ecc.ma S.ra Prin.pessa». Infine anche per la donna troviamo nel guardaroba il cappello, nero di terzanella. Per le grandi occasioni il guardaroba della principessa prevedeva invece il vero e proprio vestito, un abito da gala in un unico pezzo. Nell'inventario del 1720 se ne enumerano tre, il primo «alla spagnola insavacciato»<sup>58</sup>, il secondo di damasco nero ed il terzo «alla turinesa d'amuel nero» con suo ferraiolo, evidentemente confezionato in occasione di uno dei soggiorni dei principi di Scordia presso la corte sabauda.



Fig.110 Manifattura siciliana, *Scarpe*, secolo XVIII, Palermo, Palazzo Mazzarino.

Tra gli accessori femminili troviamo elencate le sciarpe tra cui quelle più eleganti «di raso di Fiorenza», di «lustrino nero» e di «rete d'oro con bottonetti di cartolino d'oro». Infine anche un «cilecco di calsetta con oro, e torchino», in questo caso forse da interpretare come giarrettiera.

Altri accessori sotto la voce di «robba bianca» comprendono: «battilocchi» e «scufia»<sup>59</sup>, «velo per le scufie», «manichetti» e «veli di collo» ovvero guarnimenti di tessuto bianco leggero, spesso merletti, che guarnivano la testa o il collo. L'inventario stranamente omette la voce relativa alle scarpe, tranne che per due «sindalini» in terzanello (figg. 109, 110).

Per la comodità della principessa vi era la immancabile veste da camera, una di «damasco di div(er)si colori fodera di spoglia di serpe torchina» ed un'altra di «tiletone color di cassia» nonché la terza di «stupetta di Francia». Inoltre le nostre dame siciliane, come gli uomini, portavano parrucche cosiddette negli inventari «tuppi»<sup>60</sup>.

L'inventario del 1780, afferente ai beni del quarto principe di Scordia, Ercole II Branciforti, riporta informazioni sull'abbigliamento esclusivamente maschile. Il guardaroba del nobiluomo rispecchia il suo tempo con vesti di foggia più moderna (fig.111). In primo luogo il vero e proprio «abito intero», ovvero



Fig.111 Manifattura siciliana, *Abito maschile*, secolo XVIII (da R. Civileto, 2008).



Fig.112 Manifattura siciliana, *Livrea*, secolo XVIII, Trapani, Museo Pepoli.

completo di giacca e pantalone confezionati con lo stesso tessuto, principalmente il panno o il velluto, sia di colore scuro che di «color lavanna». Tra gli «abiti» del principe uno veniva indossato «per uniforme di Settimana Santa». Le vere e proprie «uniformi» sono intese come abiti da cerimonia dato che una è denominata di «mezza gala» ed un'altra «di tutta gala». Nel guardaroba troviamo anche un abito di foggia più antica, la «livrea» (fig.112), composta da pantalone, gilet e giacca lunga, di cui se ne contano quattro tutte di «seta ingallonata»<sup>61</sup>; a parte troviamo i «camicioli con manicoli» ed ancora tante «giamberghe» e «giamberghini» confezionati con tessuti diversi anche «ingallonati» e completi di

calzoni; infine la «sottoveste» sempre associata all'abito o alla giamberga. Tra gli accessori è indicato il «corvattino», se ne contano ben sedici, corrispondente probabilmente alla cravatta. Per stare a casa il principe indossava la «veste di camera».

(L. Chifari)

## Note

- 1 R. Civiletto - S. Rizzo, *Nobili trame. L'arte tessile in Sicilia dal XII al XIX secolo*, Catania 2017.
- 2 R. De Gennaro, *Per il collezionismo in Sicilia...*, 2003, pp. 152-153.
- 3 C. D'Arpa, *Anna Graffeo contessa di Majno. Note a margine di una donazione*, in *La sfera d'oro. Il recupero di un capolavoro dell'oreficeria palermitana*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 10 aprile - 20 luglio 2003), a cura di V. Abbate - C. Innocenti, Napoli 2003, p. 84.
- 4 *Nuova collezione delle Prammatiche del Regno di Napoli*, VII, Napoli 1804, pp. 25-73. Nel capitolo *Lex sumptuaria* sono raccolte tutte le prammatiche emanate in materia: la prima del 27/7/1559 emanata a Napoli su ordine di Filippo II, la seconda Prammatica del 28/9/1560 emanata a Napoli su ordine di Filippo II, la III Prammatica del 13/11/1560, la IV del 30/04/1561, la V Prammatica del 12/01/1564, la VI Prammatica del 12/02/1569, la VII Prammatica del 18/02/1603, VIII Prammatica del 16/06/1625, relativa solo ai vestiti della servitù e degli staffieri, IX Prammatica del 29/08/1636 ulteriori restrizioni sul vestiario maschile e femminile e della servitù, X Prammatica del 17/01/1639 Ulteriori restrizioni sul vestiario maschile e femminile e della servitù. La XI Prammatica del 16/11/1639, XII Prammatica del 20/10/1640, XIII Prammatica del 03/08/1684, XIV Prammatica del 02/02/1685, XV Prammatica del 22/09/1689, XVI Prammatica del 07/01/1690, XVII Prammatica del 16/06/1690, XVIII Prammatica del 12/06/1696. Indicazioni sul vestiario in occasione dei funerali della regina madre del re Carlo di Spagna, XIX Prammatica del 28/04/1702, XX Prammatica del 20/01/1712, XXI Prammatica del 05/11/1713, XXII Prammatica del 18/03/1724, XXIII Prammatica del 30/06/1738, XXIV Prammatica del 15/08/1738, XXV Prammatica del 18/08/1741, XXVI Prammatica del 26/04/1754, XXVII, XXVIII Prammatica del 07/04/1781, XXIX Prammatica del 06/04/1781.
- 5 Ivi, p.51.
- 6 Cfr. R. Civiletto, *La moda a Rocaille. Lo stile Rococò nell'abbigliamento aristocratico siciliano in Argenti e cultura ...*, 2008, pag. 499.
- 7 R. Civiletto - S. Rizzo, *Nobili trame*, 2017, pp. 129-147.
- 8 *Arti decorative...*, 2014, *ad vocem*.
- 9 E. D'Amico Del Rosso, *Appunti per una storia del ricamo palermitano in età barocca. La committenza nobiliare*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 10 dicembre 2000 - 30 aprile 2001) a cura di M. C. Di Natale, Milano 2001, pp. 205-206.
- 11 ASPa, *notaio Agatone Maria Serio*, vol. 33922, ff. 655r-656r.
- 12 Commerciante molto facoltoso e benestante, figlio di emigrati dal nord Italia e più precisamente dalla zona della Pieve di Gravedona, vicino il lago di Como, stabilivasi a Palermo, appartenne al flusso migratorio che si recò in Sicilia, soprattutto a Palermo, per fare fortuna venendo ad investire in terre fruttuose e produttive; già Giovan Battista Curti Giardini, suo parente, pure gravedonese, era legato ai Filippini e

alla Chiesa di Palermo, alla Compagnia del Rosario in S. Domenico, tanto che aveva scelto il sepolcro per sé e la moglie in S. Ignazio. Imprenditore nel commercio della seta, dei tessuti e dei filati, si radicò a Palermo e con lui Vincenzo Curti, che però in Sicilia aveva acquisito il titolo baronale. P. Albonico Comalini, *D'Alto Lario emigranti, artisti, committenze dal Cinquecento al Settecento*, in *Rosalia eris in peste patrona*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Reale, 3 settembre 2018 - 5 maggio 2019), Palermo, 2018, pp. 53-56.

13 Sulla produzione di tessuti di seta ed altro cfr. *Capitoli del consolato dell'arte della seta di questa Nobile, Fedelissima, ed Esemplare città di Messina*, Messina 1727.

14 Nella bottega del Curti tra i tessuti anche il «velluto rizzo plano di Palermo a 2 Pilla». Sulle produzioni tessili palermitane cfr. E. D'Amico, *Alcune ipotesi di tessuti palermitani del periodo barocco: il «Revel siciliano»*, in *Magnificenze nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale. Ricami, sete e broccati delle Diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina*, catalogo della mostra (Vicenza, 2 settembre 2000 - 14 gennaio 2001) a cura di G. Cantelli, I, Catania 2000, pp.103-120.

15 R. Civiletto, *La moda a Rocaille...*, 2008, pag. 484, si confronti inoltre J. L. Santoro, *Il tessile tra opulenza e classicismo nella Sicilia centro-meridionale*, in *Magnificenze nell'arte tessile...*, 2000, pp. 31-76.

16 Grosso taffetà ondato o marezzato il cui nome deriva dal quartiere, noto per la fabbricazione di tessuti, di Al-Attabya, nella città di Bagdad in Iraq.

17 Per i disegni dei ricami sovente ci si avvaleva dell'opera di veri e propri pittori come nel caso di Antonino Grano che nel 1702 fornì i suoi disegni per la decorazione di un paramento sacro commissionato dagli Oratoriani di Palermo al ricamatore Giovanni Battista Cardone, cfr. C. D'Arpa, *Architettura e Arte...*, 2012, p.108.

18 R. C. Proto Pisani, *Invenzioni e decorazioni a fili d'oro e d'argento: galloni, trine, frange*, in *Magnificenze nell'arte tessile...*, 2000, pp. 121-147.

19 R. De Gennaro, *Per il collezionismo in Sicilia...*, 2003, pp. 152-153.

20 Probabilmente tutti i parati riscontrati negli inventari più antichi erano amovibili e, dunque, intercambiabili tra loro, infatti sono tutti censiti all'interno di casse, bauli e armadi. Solo dal 1780 in poi li troviamo inventariati nella loro specifica collocazione come arredo dei vari ambienti. Il baldacchino della fig. 99 è costituito da fasce di tessuto che probabilmente erano simili a quelle dei parati da sala.

21 Cfr. R. Civiletto - S. Rizzo, *Nobili trame*, 2017, pp. 147-162.

22 L'etimologia del termine deriva dal latino *baldekinus* e fa riferimento alla parola *Baldacco*, nome tedesco della città di Baghdad, antica Babilonia, da cui nell'undicesimo secolo venivano importate stoffe di elevato pregio e valore. (M. Carminati, *Letti a baldacchino: la storia fino ai giorni d'oggi*, <http://casa.umbriaonline.com/articoli/letti-a-baldacchino-la-storia-fino-ai-giorni-oggi.html>). Trasmesso quindi al cristianesimo tramite le popolazioni orientali, il baldacchino, inteso come struttura che

copre un pulpito o un altare all'interno di una chiesa ed in processione copre una statua o un oggetto sacro devozionale, passò da un uso ecclesiastico a domestico.

23 Quattro in quello del 1646, tredici in quello del 1656, diciotto in quello del 1687, quattordici in quello del 1720, uno nel 1780 e due nel 1817/22.

24 *Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco di Napoli 1650-1717*, a cura di A. Antonelli, Crotone 2012.

25 R. Civileto, *Il tosello dei Branciforte...*, 2013, pp. 70-71.

26 «grande, con bordo ricamato su tela di seta portante al centro uno stemma del '600, ricamato in filo d'oro e d'argento e corallo», cfr. *Asta a Palermo...*, 1964, al numero 1543.

27 Un raro esempio è custodito a Palazzo Mirto Filangeri a Palermo.

28 Cfr. V. Abbate, *Polizzi i grandi momenti dell'arte*, Polizzi Generosa 1997, p. 96; S. Anselmo, *Polizzi. Tesori di una Città Demaniale*, Caltanissetta 2006, pp. 109-110.

29 A. Lombardo - R. Civileto, *Il baldacchino restaurato*, in *L'Immacolata nell'arte in Sicilia. Bella come la luna, pura come il sole*, a cura di M. C. Di Natale - M. Vitella, Palermo 2004, pp. 201-203.

30 Nel 1643 la nobile Anna Graffeo e Majno donava ai padri oratoriani di Palermo, congiuntamente al favoloso ostensorio d'oro e diamanti, «un tosello di velluto cremisi, un grande tappeto ricamato e quattro vasi di ebano rivestiti d'argento con fiori riprodotti in lamina dello stesso metallo», cfr. C. D'Arpa, *Anna Graffeo contessa...*, 2003, p. 86.

31 Per le complesse decorazioni a ricamo «la tecnica più frequentemente adottata era l'agopittura o il ricamo ad applicazione, talvolta integrato da tasselli serici dipinti», cfr. R. Civileto - S. Rizzo, *Nobili trame*, 2017, p. 162.

32 Per sostenere il cappello era necessario sospenderlo ad una struttura rigida definita nell'inventario come telaio di tosello. Considerato il numero dei toseli di queste strutture se ne computano sei.

33 P. Dibie, *Soria della camera...*, 1987, p. 107.

34 M. J. Minicuci, *I tessuti raccolti da Antonino Uccello nella Casa-Museo di Palazzolo Acreide*, in *Aspetti e problemi degli studi sui tessili antichi*, Atti del convegno C.I.S.S.T. (Firenze 25-27 settembre 1981), a cura di G. Chesne Dauphiné Griffo, Firenze 1983, pp. 79-80.

35 Ivi, p. 81.

36 Nell'inventario di Francesco Branciforti conte di Cammarata, del 1655, ve ne troviamo oltre a dodici «di lana bianchi» anche una «di panno rossa grande» e «un'altra di lana gialna», ASPA, *Archivio Moncada di Paternò*, vol. 50, ff. 243r e sgg.

37 Cfr. M. J. Minicuci, *I tessuti raccolti...*, 1983, pp. 84, 88.

38 Il termine «armesino» evidentemente espresso in dialetto si riferisce all'«ormesino», pregevole seta leggera cosiddetta per il luogo da cui proviene, la città persiana di Ormus.

39 V. Abbate, *Tra Sicilia e Fiandre nel Cinquecento: pitture e arazzi lungo le rotte dei commerci e del mecenatismo*, in *Siciliè pittuta fiamminga*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Reale, 28 marzo - 28 maggio 2018) a cura di V. Abbate - G. Bongiovanni - M. De Luca, Palermo 2018, pp. 26-27.

40 Ivi, p.29.

41 Per il dipinto della *Madonna degli Angeli e Santi* di Collesano il pittore fu appositamente richiesto di porre un tappeto analogamente ad altro suo precedente dipinto, cfr. T. Pugliatti, *Pittura della tarda Maniera nella Sicilia occidentale (1557-1647)*, Palermo 2011, p. 362.

42 Il palmo siciliano corrisponde a circa venticinque centimetri.

43 I tappeti e i baldacchini dismessi dai nobili erano spesso da questi donati alla Chiesa per essere utilizzati per ornare gli altari in occasione dell'ostensione del Santissimo Sacramento, cfr. C. D'Arpa, *Anna Graffeo contessa...*, 2003, pp. 86-88.

44 Ve ne era una particolarmente comoda «di cavalcarci».

45 Tra le scarpe anche quelle «vescovali» rosse.

46 Questo particolare grembiule è elencato tra i paramenti sacri presentando una confezione pregevole perché «di mezza lama d'oro rosso [...] con guarnizioni d'oro attorno» e fodera di tefetà anche rossa.

47 Per lo studio dell'abbigliamento cfr. R. Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia*, 5. voll., Milano 1967; id., *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino 1985.

48 Uno dei calzoni è aggettivato «per nare», dunque forse un indumento da bagno?

49 Sul vestiario maschile e femminile del XVII secolo cfr. L. Santangelo, *Il Grand Siècle in Sicilia. Magnificenza barocca nella corte dei Branciforti-Carafa*, Accademia di Belle Arti di Palermo, Dipartimento di Progettazione e Arti Applicate, Diploma Accademico di primo livello in Progettazione della moda, A.A. 2012-2013, p. 214.

50 Cfr. R. Civileto - S. Rizzo, *Nobili trame*, 2017, pp. 296-315.

51 La giamberga (il cui nome ha origine dal maresciallo Schouberg) inizialmente è una divisa di origine militare e successivamente sarà una giacca di uso civile, molto diffuso.

52 Il termine «surci» che troviamo anche in inventari precedenti, indicherebbe il colore grigio. Ma potrebbe essere invece una storpiatura del termine francese *souci* (calendula) con il quale si designava appunto un colore (giallo rosato) per stoffe in voga in Francia nel Settecento, A. N. Talier, *Dell'arte di tingere in filo, in seta, in lana, ed in pelle*, Venezia 1793, pp.70-71.

53 Fuori dall'elenco degli indumenti del principe troviamo anche un cappotto di arbaggio con le svolte di felba.

54 Bonetto: francesismo che significa berretto da notte, cfr. P. Dibie, *Storia della camera...*, 1987, pp. 111-112. Cilecco: in dialetto siciliano il termine «cileccu» designa il farsetto dal francese *gilet*, più genericamente può indicare la sottoveste, cfr. V. Mortillaro, *Nuovo dizionario ...*, 1853.

55 Divisa per gli addetti alle portantine, dette anche sedie volanti; essi a Palermo abitavano nell'odierna via Sedie Volanti, nel Mandamento Monte di Pietà.

56 Lemmario per la schedatura dell'abito e degli elementi vestimentari ICCD. [http://www.iccdold.beniculturali.it/siti\\_tematici/Scheda\\_VeAC/lemmario/index.asp?page=consultazionealfabetica&lettera=S&idCapo=375.html](http://www.iccdold.beniculturali.it/siti_tematici/Scheda_VeAC/lemmario/index.asp?page=consultazionealfabetica&lettera=S&idCapo=375.html).

57 S. Torselli - I. Maroni, *Glossario termini in uso nella moda barocca e rococò* <https://www.baroque.it/abbigliamento-e-mo>

da-nel-barocco/glossario-termini-in-uso-nella-moda-barocca-e-rococo.html, 2007.

58 Abito «alla spagnola», alla moda spagnola, «abito nero con gorgiera inamidata e cannoncini, esclusivamente indossato dalle classi aristocratiche per legittimare il ruolo sociale.[...] Colletto e polsini inamidato. [...]» L'abate Di Blasi (fine '700) ricordava i tempi in cui «i cavalieri vestivano di lana, e di nero alla spagnola», cfr. M. La Barbera, *Il costume in Sicilia nella seconda metà del 500*, in "OADI – Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", n.1, giugno 2010, p.167.

59 Cuffia.

60 R. Levi Pissetzky, *Storia del costume...*, 1967, IV, pp. 79-81.

61 Le livree erano anche un vestimento per la servitù di palazzo come documentano le «libree di paggi» di panno.

## La tavola apparecchiata e la cucina

La tavola apparecchiata, nei secoli oggetto del nostro studio, merita una trattazione a sé per svariati motivi: per le abitudini, per i modi di concepire ed organizzare un banchetto del tutto differenti dai costumi odierni; perché, almeno nelle dimore nobiliari, erano previste servitù e mansioni specifiche per il servizio in tavola; infine per ultimo l'utilizzo di servizi e di corredi per imbandirla.

Da sempre avere cibi in abbondanza è prerogativa di pochi, così i ricchi potevano consumarne di cibi pregiati, come il pesce e la carne, elaborati in pietanze prelibate; pertanto possedevano utensili diversificati, sia per cucinare che per servire in tavola.

Tra la servitù presso il palazzo lavoravano il trinciante, lo scalco<sup>1</sup>, il cuoco e il credenziere, come anche il coppiere e il carnevaro, responsabile delle cantine. A proposito del trinciante vale la pena di specificare la spettacolarità del suo lavoro, infatti tagliava le carni con arte e maestria, conoscendo il verso delle fibre e le parti più tenere, alzando in aria parti dell'animale che stava tagliando, con un coltello molto affilato e tagliente nella mano destra ed a sinistra un lungo forchettone a due punte per infilzare<sup>2</sup>.

Il credenziere era quel lavorante di palazzo che preparava le stoviglie e le tovaglie, i piatti freddi, cosiddetti di credenza, sia dolci che salati, ad esempio le marmellate, le acque odorose, i marzapani. Per le pietanze calde vi era il cuoco. A tenere in ordine la tavola ci pensavano i paggi e per ripulire la cucina gli sguatterri. Altre figure, come quella del coppiere e del bottigliere, dovevano godere della piena fiducia del nobile signore: essi erano addetti alla preparazione in brocche e bottiglie di acqua e vino e della loro miscita nelle coppe d'argento e nei bicchieri.

A capo di tutto il personale di palazzo vi era il maestro di casa che, oltre a coordinare il lavoro della servitù, organizzava i pasti e predisponeva la sala del banchetto e le stanze adiacenti destinate ai balli e agli intrattenimenti. Informazioni sulle figure del maestro di casa, del ripostiere, dei paggi si riscontrano tra le carte dell'archivio Trabia in una nota di spesa del 1788<sup>3</sup> che ci descrive l'organizzazione di una festa per un evento di famiglia, in teatro, dove vennero allestiti più riposti, oggi diremmo buffet, due per piano, con l'assistenza dei responsabili del personale e dello svolgimento dell'evento:

«Per il possesso della Capitaneria del Principe di Ganci la Principessa di Valguarnera fece l'appresso rinfresco.

Mattina

In casa

Limonata (...) <sup>4</sup>

Mieta<sup>5</sup> (...)

Sera

Al teatro

Limonata (...)

Melone con semi (...)

Tutti Frutti (...)

Il ripostiere prese tutto sopra di sè, e gli fu tutto pagato a ragione di tari 3.10 = il Guart.ccio

Al teatro

Furono fatti num.° 6 riposti cioè due in terreno, due al Filo Nobile, e due al 3.º Filo, che servirono il quarto ancora.

Assisterono sei da maestro di casa e furono presi 24 paggi.

Fu fatto pranzo a num.ro 48

La cucina costò (...)

Il riposto costò (...)

senza il valore dei vini che erano tutti in casa.

Tutta la spesa che la madre fece per il figlio costò (...)

comprese tutte le livree.

Due riposti per servire la destra e la sinistra file della platea e il palco scenico.

Platea persone 320 = cioè a destra 160 a sinistra 160.

Bisognano (...) = fra limonata e amarena e (...) = fra melone e pistacchi a destra, e bisogna (...) = limonata e amarena, e (...) 32 fra melone e pistacchi a sinistra.

Orchestra, palco, attori, maestri n. 60 = persone. Bisogna limone, amarena (...) =, e melone e pistacchi (...)

Per servire la platea, orchestra, attori 88 devono farsi due riposti uno a destra altro a sinistra».

Evidentemente la festa si svolse in più momenti, di mattina in casa e di sera in teatro; vennero offerte limonate e frutti agli attori, all'orchestra e a tutta la platea. Viene menzionato un pranzo per 48 persone in cui i vini offerti non furono inclusi nella spesa generale per la festa perché erano già tutti in casa. Mentre furono comprate per il personale tutte le livree nuove. Infine, come in tutte le epoche ed a prescindere dalla classe sociale, tutta la spesa la fece la madre per il figlio!

In Francia, paese propulsore in Europa di mode caratterizzate da pomposità e magnificenza, specie nel XVII secolo, anche nell'ambito della tavola, si codificò il «servizio alla francese»<sup>6</sup> che prevedeva una tavola appariscente, imbandita con tovaglie, tovaglioli, stoviglie, vassoi, candelabri, cristalli e porcellane e al centro tutte le portate contemporaneamente, non distribuite ai singoli commensali; questi ultimi si servivano da sé e prendevano i cibi più vicini a loro piacimento e gusto, comunque variegati ed assortiti.

Per ridurre il numero delle portate e far sì che si consumassero calde, il servizio alla francese fu sostituito, nella seconda metà del '700, dal cosiddetto «servizio alla russa» che venne codificato nel 1810 dall'ambasciatore dello zar a Parigi: ai suoi invitati faceva servire i cibi uno alla volta secondo l'ordine ancora oggi in uso, iniziando dagli antipasti, poi le pietanze principali ed infine il dessert<sup>7</sup>. Pertanto non fu più necessario che la tavola fosse tanto ampia e larga da poter contenere

contemporaneamente i numerosi piatti da portata, le alzate e gli scaldavivande, e con probabilità cambiarono anche alcune ricette: gli ingredienti di certi piatti non furono più alterati dai lunghi cerimoniali di servizio né caricati, per esigenze sceniche, da ornamenti che ne modificavano il gusto<sup>8</sup>.

I rinomati cuochi francesi del Seicento, rivendicando come propria l'arte culinaria, scrivevano i loro ricettari, divulgando così salse e piatti particolari, sebbene sulla stessa linea già segnata dai cuochi rinascimentali. Ricordiamo ad esempio Bartolomeo Scappi<sup>9</sup> o il trinciante Vincenzo Cervio che, con i loro trattati<sup>10</sup> del Cinquecento, ancora ampiamente utilizzati nel Seicento, ci hanno lasciato la descrizione sia dei banchetti principeschi che di alcune ricette, caratterizzate dallo zucchero, utilizzato come una spezia<sup>11</sup>.

I moderni libri sull'arte del mangiar bene, contribuirono a che, all'inizio del Seicento, si evolvessero il significato di convivialità, e le nuove maniere dello stare a tavola.

Anche la Sicilia poteva vantare la propria rinomata arte culinaria ed in particolare Palermo, capitale del regno, dove dalla fine del Seicento erano confluite le più importanti famiglie nobili con il loro personale e i loro cuochi. Nei più importanti monasteri femminili si elaborarono ricette di cui spesso rimane memoria ancora oggi, specialmente quelle di pasticceria<sup>12</sup>.

Lo studio degli inventari consente sia di ricostruire la promozione di alcuni alimenti che fino al Seicento non erano ancora molto conosciuti, sia di desumere il periodo in cui molti oggetti si sono diffusi ed evoluti. Ad esempio è solo nell'inventario del 1687 che troviamo una «cioccolatera» grande ed una piccola: ciò a dimostrazione del fatto che la cioccolata ebbe grande favore e diffusione proprio tra la nobiltà e proprio in questo periodo di fine Seicento, in cui il cioccolato si beveva appunto liquido. Mentre il caffè, i cui chicchi avevano a quel tempo un costo elevato, rimase una bevanda d'élite probabilmente per tutta la prima metà del XVIII secolo. Infatti, nei nostri elenchi, soltanto nel 1780 troviamo «due caffettiere in argento di cui una con manico in legno», mentre negli elenchi precedenti non si riscontra alcuna caffettiera. Nell'inventario del 1817 sono citate due caffettiere, «una più grande ed una più



A Palazzo Mazzarino la cucina di antico impianto<sup>18</sup> era ubicata nei locali ammezzati rivolti verso via Trabia. Qui oggi troviamo le macchine da cucina in ghisa prodotte dalla ditta milanese «Edoardo Lehmann & Co officina meccanica» databili tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del secolo successivo (fig.117). Questo importante reperto documenta a Palermo l'innovazione di apparecchiature e strumenti che venivano sostituiti con macchine da cucina moderne, dove anche i rinomati cuochi di formazione francese, i cosiddetti «monsù» (appellativo dato anticamente ai cuochi professionisti in Sicilia, da *monsieur le chef*), al servizio esclusivo delle più importanti famiglie aristocratiche e degli imprenditori di fine Ottocento di Sicilia<sup>19</sup>, esprimevano la loro abilità nell'arte culinaria. Ricordiamo una festa di capodanno con cena menzionata nel diario di Franca Florio: «*Palermo, Olivuzza, 1 gennaio 1908. Ieri sera capodanno luculliano a casa Mazzarino. Abbiamo mangiato benissimo: maccheroni all'antica, frittura palermitana, paté di fagiolo, polli pepati in broche, soufflé d'Avila, salade Rachael, un mare di dolci e poi frutta esotica e champagne a volontà*»<sup>20</sup>. (L. Chifari)

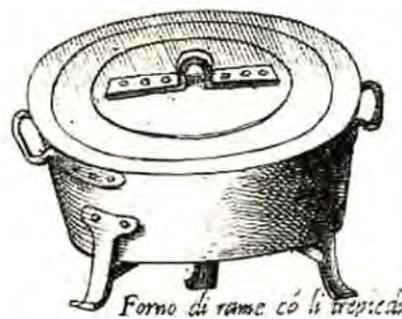


Fig.115 Forno, stampa (da Bartolomeo Scappi, 1622).



Fig.116 Utensili da cucina, stampa (da Bartolomeo Scappi, 1622).



Fig.114 Palermo, Palazzo Mirto, *Cucina*.



Fig.117 Palermo, Palazzo Mazzarino, *Cucina*, secolo XIX.

## Il tovagliato

La tavola per il banchetto si predisponeva nelle anticamere, nei saloni o nelle gallerie, ed anche in giardino, a seconda del numero dei commensali, dell'importanza degli invitati, della stagione. Naturalmente per poter poggiare numerosi piatti al centro, era necessario che la tavola fosse ampia, larga e spesso disposta ad U (fig.118). Tavola montata all'occorrenza con cavalletti e assi e poi facilmente smontata. Per coprire la «struttura» sottostante, la tovaglia arrivava fino a terra.

In un documento della fine del Cinquecento (1586)<sup>21</sup> si riscontrano tra le varie tovaglie «otto tovagli di credenza, quattro tovagli di tavola di servitore, otto tovagli lavorati di seta di diversi colori». Queste ultime colorate probabilmente anticipavano una moda che si diffuse ampiamente nella seconda metà del Seicento: nei nostri inventari del Seicento la tovaglia era infatti solitamente bianca e non a colori, né a fantasia perché la tavola doveva essere elegante e candida; motivo per cui tra i tessuti di casa sono enumerate le tovaglie da tavola denominate proprio «biancheria» o «robba bianca». Queste, come ad esempio le due tovaglie dell'elenco del 1646 in tela di Fiandre, sono per lo più lisce e bianche, di tela o di lino e tessute in modo semplice, dalle misure abbondanti, molto ampie, per coprire anche i cavalletti ed arrivare, come si è detto, fino a terra.

Mentre le tovaglie definite negli inventari più in generale «di casa» sono descritte a colori e fantasia, e sono utilizzate non per la tavola ma per adornare e ricoprire tavoli e *consoles* e per esporre nei vari ambienti della casa sete operate, tele tessute e pregiati ricami, come copritavola o per meglio dire copriboffetta, denominati anche sopratavola o tovaglie di credenza (il piano di appoggio per i cibi e le stoviglie da portare sulla mensa).

Si diffuse poi la moda delle tovaglie da tavola dal tessuto damascato e decorato. Infatti nell'inventario del 1687 le tovaglie da tavola, pur essendo ancora denominate biancheria (in tela di Lanza o di Jaci), sono ora «di differenti lavori o sfrinzate»; e tra quelle cosiddette di casa vi è ad esempio «una tovaglia in taffetà incarnata con sua rete di seta di diversi colori ricamata» o quella in «taffetà a fiore di malva con sua rete ricamata

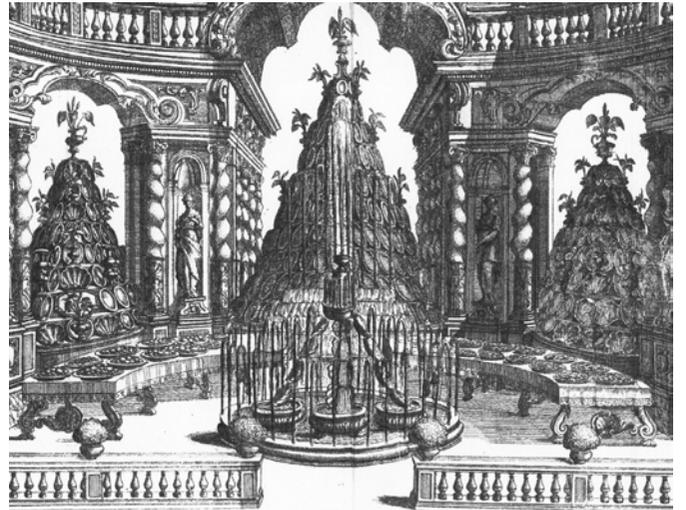


Fig.118 Paolo Amato, *Tavola imbandita e argenterie*, 1704 (da D'Arpa 2013).

d'arg(en)to et oro» ed ancora una «tovaglia in velo di Napoli verde ricamata di seta di diversi colori».

Nel 1720 riscontriamo oramai sia tovaglie da tavola damascate che «un sopratavola con sua frinza (frangia) intorno in damasco cremisino» ed «una tovaglia in terzanello incarnato riccamata con sirena e pesci foderata». L'elenco potrebbe essere davvero lunghissimo e non solo delle tovaglie da tavola o dei sopratavola, ma anche delle tovaglie per la persona. Per esempio nel 1646 si enumerano «n. 18 tovaglie di diverse tele d'acqua a mano» e «n. 15 tovaglie da tavola d'acqua a mano» sempre in «diverse tele», bianche, le quali venivano usate molto probabilmente per asciugarsi le mani dopo aver mangiato; infatti la bacinella, quasi sempre in argento, veniva portata a tavola alla fine del pasto. Tra l'altro nella biancheria del 1720 ci sono «uno stuoia-bocca di canne 9», «5 stuoia-bucchi c(an)ne 4,4 l'uno», «4 stuoia-bocca in tela di Fiandra» e «4 in tela di Jaci»<sup>22</sup> e troviamo anche numerose salviette.

(L. Chifari)

## Gli argenti sulla tavola

La tavola dei nobili era ricca ed elegante, impreziosita da numerosissimi pezzi in argento. In Sicilia la ricchezza ed il rango di una famiglia nobile si misurava in proporzione alla quantità e alla qualità degli oggetti d'argento posseduti. I nostri principi di Scordia,

di generazione in generazione, di argenterie ne accumularono in peso decine di chili, incrementando così nel tempo parte della loro considerevole ricchezza. E' possibile estrapolare dagli inventari in esame un elenco di molteplici tipologie di oggetti per la tavola che definiscono un vero e proprio catalogo della produzione argentera siciliana di uso civile, in particolare dei decenni tra Seicento e Settecento<sup>23</sup>.

Le suppellettili che fanno parte dei servizi da tavola sono divise in due gruppi, quelle in argento bianco e quelle in argento dorato: si tratta di posate, piatti, tazze, ciotole, coppe, fiaschi, ed altri pezzi da portata. Nell'elenco del 1720 non sono contemplate né porcellane né tanto meno bicchieri in vetro, tutto è rigorosamente d'argento. Nonostante la presenza delle posate, spesso alcuni cibi venivano consumati con le mani, per questo motivo, il servizio da tavola già nel 1687 comprendeva otto «piatti d'acquamano» di cui sei in argento dorato, mentre in quello del 1720 troviamo «quattro piatti d'acquamano» in argento bianco ed «un piatto d'acqua a mano piccolo con le pietre smaltato», in argento dorato.

Il «piatto» è il pezzo forte del servizio: nel 1646 oltre ai servizi da tavola di piatti «grandi», «medi e piccoli», «mezzani» e «mezzanotti», «piani e copputi», vi sono anche «piattigli» d'argento per salsa, per sotto scaldavivande e «per sotto li lumeri»; anche nel 1687 e nel 1720 vi sono in argento bianco «piatti mezzani», «piattigli» e «piatti reali», «copputi», «chiani», «piccoli», «piattigli con l'armi» e «senza armi».

Negli elenchi in esame i piatti per i nostri nobili erano solamente in prezioso metallo, argento o in argento dorato; mentre i piatti più comuni, ancora nel XVI secolo, erano piatti prevalentemente di un metallo meno pregiato come il peltro o il rame, oppure di coccio o in vetro. I piatti e l'argenteria di casa spesso in occasione di banchetti sontuosi (fig. 119)<sup>24</sup> e feste venivano esposti in monumentali piattaie.

Nel 1780 si riscontra «un piattiglio d'argento», uno «sperlongo d'argento», «tre piattigli d'argento e quattro piatti d'arg(ent)o». Lo sperlongo è un piatto grande, allungato e molto capiente, utilizzato per il servizio in tavola.

Già alla fine del Seicento completavano il servizio per apparecchiare altri pezzi in argento bianco con un uso più specifico, di supporto alla cucina: uno «scarfavi-

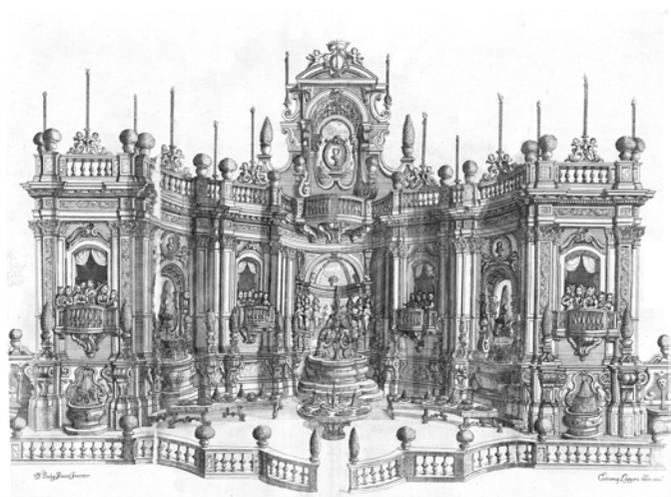


Fig. 119 Gaetano Lazzara su disegno di Paolo Amato, *Tavole imbandite*, 1707 (da D'Arpa 2013).

danda con tre piedi, due manichi e suo coverchio a profumiera»; uno «sfratta tavola a due manichi»; un «canestrello» al quale era abbinata la «paletta di fuoco con sua catinella d'argento per il paniero d'arg(en)to»; due «fruttarelle» delle quali una piccola; etc. Lo «scarfavianda» (scaldavivande) è un contenitore di varie forme che serviva a tenere in caldo i cibi; prima di essere portato a tavola stava adagiato su una fonte di calore, che poteva essere la brace o un fornello alimentato ad alcol<sup>25</sup>, in questo caso più pulito e pratico, divenne un oggetto da tavola se non da salotto. Graziosi scaldavivande in metallo anche prezioso accompagnano così la caffettiera o il bollitore.

Lo «sfrattatavola» era invece un grande vassoio su cui riporre tutti gli oggetti da riportare in cucina per spacciare. Nei nostri elenchi ne abbiamo complessivamente due del 1687, uno con i «suoi manichi cesellati», «uno a crocchiola con suoi manichi» ed un «altro con due manichi» del 1720.

Antichi e nel contempo intramontabili sono oggetti, sempre in argento, come la «spezzera», la «zucarera» e la «salera»: nel 1646 troviamo una «salera chiana in tre pezzi» mentre nell'inventario del 1687, la saliera la troviamo «a quadrangulo o rotonda, con due coppe e suo piede»; nel 1720 il set si evolve ulteriormente e comprende «zucarera», «spezzera», «ogliera et acetera», anche con coperchio, sottopiatto, manici e «coppini»; e alla fine del Settecento troviamo la «salera a due», a noi più comune. Tra le saliere siciliane dei nostri inventari,

nel 1687 troviamo la «saliera in rame dorato e corallo», preziosa suppellettile, probabilmente simile alla coppia di saliere di fine XVII secolo del Museo Duca di Martina di Napoli, lavorate in corallo delle maestranze trapanesi<sup>26</sup> (fig.120).

Tra l'argenteria che poteva trovare posto sulla tavola apparecchiata, nei nostri elenchi di fine Seicento e dei primi del Settecento, vi sono anche i vasi, in numero rilevante e tutti in argento: «vasi a pignatello», «vasetti con suoi manichi», «vasetti a navetta», «con li manichi alti», «a crocchiola», «scandelato». La tipologia «a navetta» poteva essere o «con manici» o, nella maggior parte dei casi, «con piedi». Tra i vasi ci sono anche quelli «di diverse sorti e maniere d'argento dorati e sopra piedi alti».

Nell'inventario del 1780 non vi sono vasi in argento, molto probabilmente perché in quel periodo molti di questi beni dei principi Branciforti risultano pignorati per cause a noi non note. Nell'elenco del 1817 ed in quello degli oggetti messi all'asta nel 1964 sono presenti non solo in argento, ma anche vasi e vasetti più moderni in ceramica o porcellana, quest'ultima perché intanto era divenuta più comune.

Una parte delle stoviglie d'argento, insieme ad altri oggetti, era riposta separatamente in una apposita cassa destinata al loro trasporto nella residenza di campagna. Anche in villeggiatura il principe e la sua famiglia non potevano fare a meno di avere apparecchiata la tavola con il decoro dovuto. Il servizio da tavola conservato nella «cassa da campagna» nel 1720 comprendeva: quattordici «piattigli» dei quali due piccoli e sei un «poco copputi», una «cuccharella», una «brocchetta», ed un «coltello con manico d'argento», e inoltre un «piatto d'acquamano», una «sottocoppa a navetta», un «fiasco con sua catenella», una «ciotola rotonda», una «salera con due coppe e suo piede», ed altra «salera in quattro pezzi rotonda», una «zucarera», un «pignatello per scarfabrodo con manico e coverchi», una «grattarola con sua imbesta d'argento e suo coverchio», e infine anche un «candeliere con smeccadore, una campanella con suo giummo di seta ed argento».

Il bicchiere di vetro o di cristallo non è presente nei nostri elenchi più antichi, ciò non vuol dire che non ve ne fossero stati; probabilmente la loro omissione



Fig.120 Maestranze trapanesi, *Saliera*, secolo XVII, Napoli, Museo Duca di Martina da *L'arte del corallo...*, 1986).

negli inventari testamentari è da attribuire al fatto che, siccome soggetti facilmente alla rottura, non garantivano agli eredi la trasmissione del loro valore. In altri documenti coevi, come l'inventario del 1652 di Francesco Branciforti conte di Cammarata, infatti troviamo alcune suppellettili in vetro e cristallo di cui si specifica che alcune sono rotte: per esempio, tra le coppe di cristallo, sedici sono sane e una «senza piedi», come anche dei «tre piatti mezzani di vetro pintato» solo uno è sano<sup>27</sup>.

Nell'apparecchiare non si ponevano a tavola i bicchieri come oggi, uno per ciascun commensale al proprio posto, ma il personale adibito al servizio della tavola provvedeva a riempire un bicchiere, d'argento o di vetro che fosse, e a porgerglielo di volta in volta, probabilmente sempre per evitare il pericolo di avvelenamenti; una volta vuotato, il bicchiere veniva ritirato e messo a lavare e poi riposto ancora sul mobile di servizio.

E' interessante notare che il termine «bicchiere» si riscontra, nei nostri inventari, solo nel 1646 ma si tratta di «quattro bicchieri semplici in argento».

Nello stesso inventario troviamo diverse «sottocoppe» d'argento per le quali si specifica «con suoi piedi».

In realtà la definizione di «sottocoppa» e di «sottocoppina» non è chiara, ma il fatto che anche negli



Fig.121 Giuseppe Recco, *Natura morta con servitore nero*, 1679, Siviglia, Fundacion Casa Ducal de Medinaceli.

altri inventari non ci siano bicchieri ma solo «sottocoppe», potrebbe voler sottintendere che i due oggetti coincidano per l'uso, differendo tra loro solo per la forma, a coppa. Anche se osservando un dipinto di Giuseppe Recco del 1679 (fig.121), sono raffigurati oggetti di cristallo, vetro, porcellana e ceramiche, e sul vassoio che il servitore nero porta, troviamo anche un bicchiere infilato in un supporto con manico, presumibilmente d'argento. Questo supporto potrebbe dunque rimandarci ai nostri sottocoppa con piedi? La preziosa «sottocoppa» «a modo di guantiera» di argento dorato decorata con «smalto torchino con pietre», riscontrata nell'inventario del 1687 farebbe supporre anche ciò.

In quest'ultimo inventario inoltre troviamo diverse altre sottocoppe e sottocoppine di cui alcune «con piedi alti» e altre «con suo piede basso». Il piede della sottocoppa escluderebbe dunque che questa suppellettile d'argento possa essere intesa come un elemento piatto da porre sotto il bicchiere. Sempre nel 1687 le suppellettili da tavola destinate al bere comprendono quattordici «vasi di diverse sorti per bere», tutti in argento.

A seconda della dimensione e della forma, la «sotto-

coppa» e la «sottocoppina» nel 1720, si riscontrano anche «a navetta» e «con piede alla francese».

Per quanto concerne le tazze nel 1658 ne riscontriamo solo due di cui una in argento<sup>28</sup>, mentre quelle del 1687 e del 1720 sono tutte in argento o in argento dorato. Tazze in porcellana le riscontriamo nell'elenco del 1817 nel quale è indicato l'uso specifico: come nel caso delle tazze per cioccolata o per caffè.

Dall'analisi e dal confronto degli inventari si evince in particolare la diffusione e l'utilizzo delle singole posate nei periodi cui si riferiscono. Nel 1687 e nel 1720 si parla di coltelli e cucchiali, «cucchiare» e «cocchiarelle». I coltelli avevano l'impugnatura d'argento e per alcuni di essi si specifica: «coltelli con manichi d'arg(en)to, con la lama e senza»; «sei manichi di coltelli»; un «manico con suo coltello», eccetera. In particolare è indicato anche un «astuccio d'arg(en)to con due coltellucci».

Dal 1646 in poi troviamo anche la forchetta, «brocchetta», che tra le posate è quella con una storia relativamente più recente<sup>29</sup>. Sebbene usata in Italia già dal XIV secolo, in particolar modo a Venezia e a Firenze, «molto tempo dovette trascorrere prima di essere defi-

nitivamente accettata dal resto dell'Europa»<sup>30</sup>. Ed infatti nell'inventario del 1720 ne riscontriamo ancora un numero esiguo tra cui due particolarmente pregevoli in quanto «con manichi di corallo». Tra l'altro la forchetta ebbe una lenta diffusione in occidente: oggetto malvisto, ritenuto stravagante a causa di superstizione religiosa.

Soltanto con re Ferdinando di Borbone la «broccia», nome ancora oggi in uso in alcune parti del Sud Italia, probabilmente dal francese *broche* (spiedo), divenne più comune: nella sua corte a Napoli fu adottato un modello con manico corto e a quattro punte anziché due, come quella che a tutt'oggi è in uso. A partire da questo periodo storico la posateria al completo - «cocchiari», «cortelli» e «forchette» d'argento - si trova negli inventari Branciforti del 1780.

(L. Chifari)

### La porcellana

Per quanto riguarda la porcellana (fig.122), nell'inventario del 1817 troviamo per lo più servizi da cioccolata e da caffè e tra questi, «un servizio da tavola per sei per cioccolata composto da tazze e piattini, con figure e fili d'oro, di casa Trabia», ed «un servizietto da caffè in porcellana blu filettata d'oro» composto da dodici tazze con rispettivi piattini, dalla caffettiera e dal colino. Come altri servizi da colazione troviamo due *digiunè* di cui quello composto da «guantierina, tazza con piattino, zucarera e teiera» donato dalla marchesa Airolj. Mancano purtroppo i servizi da tavola che certamente corredevano a quel tempo il palazzo Mazzarino, testimoniati comunque dalla presenza di due zuppiere.

La porcellana, ampiamente documentata nell'elenco dell'asta del 1964, è di Vienna, di Sassonia, di Napoli, francese, o dell'antico Giappone, a dimostrazione di come i nostri principi Branciforti fossero attenti alle mode non soltanto locali ma provenienti da varie parti del mondo.

Troviamo la porcellana bianca, blu, dorata o verniciata a colori, con perfile d'oro per i finimenti, o con figure, con animali o con paesaggi; di marca C.F. (Carl Furer), Wedgwood, o Dagoty, marcata J. P. (Jacob Petit), John Loewe (inglese), e poi anche Ginori.

Gli oggetti in porcellana fino al 1750-60 erano poco diffusi e rari. D'altra parte l'introduzione in Germania del processo di fabbricazione della porcellana, di origine cinese, avvenne agli inizi del 1700, a Dresda e Meissen. Apprendiamo da Arthur Lane che gli esperimenti con materie prime italiane cominciarono nel 1735 con Carlo Ginori. Nel 1740 egli poté mandare a Vienna campioni delle sue prime produzioni per avere riconosciuta la conformità di qualità con le porcellane prodotte dalla fabbrica di Du Paquier e di Messien; ottenuto tale avallo Ginori dunque, nel 1741, ebbe il privilegio di potere fabbricare la sua porcellana nel Granducato di Toscana; le vendite cominciarono ufficialmente dal 1743<sup>31</sup>. Dopo la creazione delle prime fabbriche di ceramica a Doccia e contemporaneamente anche a Capodimonte<sup>32</sup>, le produzioni di porcellana italiana ben presto si diffusero, ma non prima di allora. Di conseguenza la porcellana che riscontriamo negli inventari prima di questo periodo probabilmente non sarà stata europea, come il servizio in tre pezzi del 1646 composto da «piattetto torchino» e dalle «scotelline una bianca tutta, e l'altra di fora allionata»; o come l'insieme di porcellane in «terra sigillata»<sup>33</sup> del 1658 che comprende vasi, piatti sia grandi che mezzani, scodelle, «boccali», «cannatelli», «sicchietti». Il fatto che in un documento del 1652 si legge «piatti d'acquamano», «buccheri» e «sotto coppì» di «porcellana falsa»<sup>34</sup>, potrebbe già indicare i primi tentativi di imitazione della porcellana cinese<sup>35</sup>. Nel 1687 troviamo invece stoviglie che compongono un apparecchiamento da tavola (piatti, boccali e scodelle) in «porcellana fina», mentre gli inventari del Settecento (1720, 1780) purtroppo non riportano voci afferenti alle porcellane da tavola, proprio nel momento in cui i servizi di produzione europea si stavano diffondendo. I servizi completi da tavola di numerosi pezzi che mancano fin ora negli inventari li troviamo invece nell'elenco del 1964: il servizio di produzione Doccia di epoca Luigi XVI (1754 - 1793) decorato con motivo floreale «al tulipano», composto da oltre trecento pezzi tra piatti, zuppiere, legumiere, salsiere e saliere, servizio da caffè; altro «Grande servizio per 12, in porcellana di Vienna, epoca Napoleone III, decorazione policroma Rinascimentale e oro in rilievo a terza cottura» con lo stemma di Casa Lanza.

(L. Chifari)



Fig.122 Palermo, Palazzo Mazzarino, *Piattaia con servizi di porcellane.*

## Note

- 1 Adetto al servizio della mensa, dal latino *scalcus*, servitore.
- 2 C. Benporat, *Cucina e convivialità italiana del Cinquecento*, Firenze 2007, pp. 13-14; L. Malinverdi, *Scalco, trinciante, cuoco e credenziera*, in <https://lauramalinverni.wordpress.com/2013/12/28/scalco-trinciante-cuoco-e-credenziere/>.
- 3 ASPa, *Archivio Trabia*, serie A, vol.941, nota del 1788.
- 4 Nel documento è data per ogni voce la cifra della spesa per alimento, qui non riportata perchè non sempre visibile.
- 5 Per il significato della parola «mietta»: pane o biscotti intinti nel vino cfr., V. Mortillaro, *Nuovo Dizionario...*, 1853, I, p. 601.
- 6 F. Sgorbati Bosi, *A tavola coi re. La cucina ai tempi di Luigi XIV e XV*, Palermo, 2017; S. Toreselli, *La cucina del Seicento, il barocco in tavola*, in <https://www.baroque.it/cucina-barocca/cucina-alimentazione-nel-seicento.html>.
- 7 I. Marone, *Servizio alla francese e alla russa*, in <https://www.baroque.it/cucina-barocca/servizio-alla-francese-e-alla-russa.html>.
- 8 <https://www.taccuinistorici.it/ita/news/moderna/dieta-dietetica/Caratteristiche-della-cucina-barocca.html>.
- 9 B. Scappi, *Opera di Bartolomeo Scappi maestro dell'Arte di cucinare*, Venezia 1622. Il testo pubblicato per la prima volta nel 1570 è stato ristampato più volte, se ne propone la versione del 1622 in quanto presente nella Biblioteca Regionale di Sicilia «A. Bombace» di Palermo.
- 10 V. Cervio *Il trinciante*, Venezia, 1581.
- 11 <https://www.taccuinistorici.it/ita/news/moderna/dieta-dietetica/Caratteristiche-della-cucina-barocca.html>.
- 12 M. Reginella, *Sui passi della priora. Storia, arte e tradizione del monastero di Santa Caterina*, in S. Lo Giudice (a cura di, Palermo), *Santa Caterina al Cassaro. Il monastero delle domenicane a Palermo*, 2018, p.43.
- 13 Cfr. inoltre *Glossario degli utensili di cucina e delle suppellettili in uso nei palazzi nobiliari siciliani tra '800 e '900*, in [movio.beniculturali.it/saas-sipa/nobiltacarta/it/glossario\\_utensili](http://movio.beniculturali.it/saas-sipa/nobiltacarta/it/glossario_utensili).
- 14 Una indicata come «spitera in due» probabilmente per alloggiare più spiedi.
- 15 «n(umer)o dieci tripodi due g(ra)ndi quattro mezzani, e quattro piccoli».
- 16 «Di forma cubica e sorretto su quattro piedi, è costituito da una camera con sportellino frontale di accesso, sovrastata da una griglia asportabile munita di sponde per il contenimento della brace», *Glossario degli utensili di cucina e delle suppellettili in uso nei palazzi nobiliari siciliani tra '800 e '900*, in [movio.beniculturali.it/saas-sipa/nobiltacarta/it/glossario\\_utensili](http://movio.beniculturali.it/saas-sipa/nobiltacarta/it/glossario_utensili).
- 17 Un antico documento del 1650 relativo al testamento di Francesco Branciforti, anche se non è tra gli inventari del nostro database, riporta, tra le altre cose, oggetti da cucina già allora in uso, come quattro teglie per biscotti, un cuncumo (bollitore) di ramo senza coverchio, due cuncumilli (piccoli cuncumi), un braciero a conca di rame, oggetti tra l'altro con nomi strettamente siciliani. ASPa, *Archivio Moncada di Paternò*, vol.50, f. 243 e sgg.
- 18 Nella casa museo di Palazzo Mirto Filangeri di Palermo i due diversi locali adibiti a cucina hanno mantenuto l'assetto originario settecentesco con forno e fornelli in muratura, lavelli in pietra e vera di pozzo.
- 19 M. Liberto, *La cucina dei Monsù nel Regno delle Due Sicilie*, Palermo 2018.
- 20 S. Requerez, *Con gli occhi*, 2018, p.118.
- 20 ASPa, *notaio Licciardi Giovanni Domenico*, vol. 8462, ff. 300r-308 r, inventario dei «Beni ritrovati nella casa del quondam Pietro De Gregorio».
- 21 ASPa, *notaio Licciardi Giovanni Domenico*, vol. 8462, ff. 300r-308 r, inventario dei «Beni ritrovati nella casa del quondam Pietro De Gregorio».
- 22 La tela di Jaci si chiama così probabilmente perchè proveniente da Jaci Trizza nonchè Acitrezza, comune di Catania dove evidentemente doveva esserci in quel periodo una notevole e fervente produzione della tela.
- 23 Per un puntuale riscontro degli argenti inventariati con la produzione argenteria siciliana si rimanda alla schede di catalogo in *Ori e argenti di Sicilia*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli", 1 luglio - 30 ottobre 1989), a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989. Inoltre sull'argenteria laica cfr. M. L. Celona, *L'argenteria laica in Sicilia nei secoli XVIII e XIX*, tesi di dottorato in Analisi, Rappresentazione e pianificazione delle risorse territoriali, urbane e storiche in Sicilia, Università degli Studi di Palermo, Ciclo XXV, Coordinatore Prof. F. Lo Piccolo, Relatore Prof.ssa M.C. Di Natale, 2015.
- 24 C. D'Arpa, *Due architetture effimere di Paolo Amato per la festa dell'Assunta a Palermo*, in «Lexicon. Storia e Architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», n. 16, 2013, pp. 7-14.

- 25 *Dizionario dell'antiquariato maggiore e minore*, a cura di Jean Bedel, ed. italiana a cura di A. Giallonardi, Roma, 1991, p. 225.
- 26 Oltre alla coppia di saliere del Museo Pepoli un'altra saliera di riferimento è quella, ancora più elaborata, del Museo Pepoli di Trapani G. C. Ascione, scheda n.133, in *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli", 1 marzo - 1 giugno 1986), a cura di C. Maltese, Palermo 1986, pp. 312-313; si veda inoltre S. Anselmo, scheda n.63a-b, e D. Scandariato, scheda n.62, in *Serpotta e il suo...*, 2027, pp. 280-281.
- 27 ASPa, *Archivio Moncada di Paternò*, vol. 50, ff. 243 e sgg. Inoltre si riporta una «ogliera e acitera di vetro».
- 28 Un'altra tazza di «bronzo» probabilmente indica un oggetto di diverso uso.
- 29 M. L. Celona, *L'argenteria laica...*, 2015, pp. 10-12.
- 30 Ivi, p. 11.
- 31 A. Lane, *La porcellana italiana*, Firenze 1963, p. 61-64; A. Mottola Molfino, *L'arte della porcellana in Italia*, I, Busto Arsizio 1976, pp. 184-188.
- 32 *Porcellane di Capodimonte. La Real Fabbrica di Carlo di Borbone 1743-1759*, Napoli 1993.
- 33 L'enciclopedia Treccani alla voce «terra sigillata» tra le varie definizioni comprende «tutto il vasellame da mensa italico e provinciale ricoperto da una superficie rossiccia o rosso-arancione» (<http://www.treccani.it/enciclopedia/terra-sigillata>). Nel caso specifico il termine «terra sigillata» è associato alla porcellana, che ancora in quell'epoca era solo di produzione orientale. T. Iannello, *Shōgun, Kōmōjin, e rangakusan. La Compagnia delle Indie e l'apertura del Giappone alla tecnologia occidentale nei secoli XVII-XVIII*, Padova 2012, pp. 88-90.
- 34 Nell'inventario di Francesco Branciforti, conte di Cammarata, sono riportati inoltre venti «piatti piccoli del Burgio e quattro mezzani del Burgio», sette «piatti piccoli di Caltagirone», di Faenza sono invece diversi piatti piccoli, sette piatti «mezzani» e uno grande, ed infine un «vaso grande di Bucaro», ASPa, *Archivio Moncada di Paternò*, vol. 50, ff. 243 e sgg.
- 35 Nel Cinquecento e nel Seicento si producevano in Italia ceramiche con motivi «alla porcellana», ovvero i primi tentativi di emulazione delle preziose e ricercate porcellane cinesi di importazione. In queste particolari produzioni si distinsero Faenza e Savona, cfr. F. Morena, *Cineseria. Evoluzione del gusto per l'Oriente in Italia dal XIV al XIX secolo*, Firenze 2009, pp.32-38; C. Chilosi - E. Mattiauda, *Bianco-blu. Cinque secoli di grande ceramica ligure*, Milano 2004, pp. 28-29.



## I giogali di diamanti ed oro dei Branciforti

di Maria Concetta Di Natale

Negli inediti inventari, individuati e puntualmente trascritti da Ciro D'Arpa e Luisa Chifari, sono elencati anche preziosi monili dalle più svariate tipologie, pendenti di vario tipo, santici, catene, golere, amuleti, corone di rosario, anelli, orecchini, insegne di ordini cavallereschi, cinture, crocette, orologi con cui si ornavano i nobili protagonisti dell'illustre casato e nello specifico Ottavio Branciforti (1646), Antonio Branciforti (1658), Ercole Branciforti (1687) e Giuseppe I Branciforti (1720)<sup>1</sup>, talora anche individuabili nei loro ritratti, custoditi dagli eredi<sup>2</sup>. Si ricordano tra i ritratti dei nobili antenati della famiglia, quelli a figura intera

di Nicolò Placido conte di Mazzarino, Fabrizio Branciforti principe di Butera, in abito di San Giacomo della Spada e con indosso una catena culminante con il Toson d'oro, Giuseppe I Branciforti principe di Pietrapertusa e Leonforte, anche lui in abiti sontuosi con catena e Toson d'oro, Antonio I principe di Scordia, Ercole, Giuseppe III principe di Scordia, Giuseppe principe di Scordia, Margherita d'Austria con abiti impreziositi da sontuosi ornamenti aurei di smalti e gemme e ricche catene con aulici pendenti (Figg. 45, 123), Ercole Branciforti duca San Giovanni con abito di San Giacomo della Spada e insegna dello stesso ordine (Figg. 11, 124), Stefania



Fig. 123 Orafo siciliano della metà del XVII secolo, *Esemplare di pendente con aquila*, oro, smalti e perle, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



Fig. 124 Orafo siciliano, ante 1647, *Esemplare di pendente dell'ordine di San Giacomo della spada*, oro, smalti e gemme, Trapani, Museo Regionale Pepoli.

Branciforti principessa di Scordia, Caterina Branciforti principessa di Leonforte (Fig. 46), Belladama Branciforti principessa di Leonforte e ancora ritratti a mezzo busto di Ercole principe di Butera, Bianca Lanza e Ignazio<sup>3</sup>. Protagoniste per i gioielli si rilevano importanti figure femminili della nobile famiglia, come Margherita d'Austria, figlia unica di Francesco Branciforti e di Giovanna d'Austria, a sua volta figlia di Don Giovanni d'Austria, il vincitore della battaglia di Lepanto, e, pertanto, nipote di Carlo V<sup>4</sup>, ma anche la meno conosciuta Agata Lanza, che emerge dalle inedite ricerche di Ciro D'Arpa e Luisa Chifari. La nobildonna, nata nel 1573, figlia di Ottavio Lanza, sposava nel 1599 Ercole Branciforti duca di San Giovanni<sup>5</sup>, già genero, per via della prima moglie, Isabella Aragona, del *Magnus Siculus* Carlo d'Aragona<sup>6</sup>. Si rileva come Agata Lanza amasse comprare e talora rivendere gioielli<sup>7</sup> e come uno dei tramiti di questi affari fosse Marzio Cazzola, importante orafo di origini milanesi, e, pertanto, abile nella lavorazione del cristallo di rocca, trapiantato e attivo a Palermo, inserito nella locale maestranza degli orafi e argentieri grazie al matrimonio con la sorella del famoso orafo palermitano Leonardo Montalbano<sup>8</sup>. Negli anni precedenti il 1614 Agata comprava diamanti da Marzio Cazzola<sup>9</sup>. La presenza di Marzio Cazzola è documentata a Palermo dal 1593 al 1633, anno di morte<sup>10</sup>, ma già nel 1573 si rileva nella città la presenza di un maestro "Pietro Cazzola", tra gli acquirenti dei beni dell'orafo Rossitto, venduti all'asta dopo la sua morte<sup>11</sup>, noto fino al 1608<sup>12</sup>. La prima notizia della presenza di Marzio in Sicilia del 1593 è relativa alla sua fideiussione e collaborazione con Pietro Rizzo, famoso orafo palermitano di estrazione geginiana, per la realizzazione di un reliquiario a statua di San Placido su commissione di Don Onorio da Palermo, padre benedettino "procuratore del monastero" di San Martino delle Scale<sup>13</sup>. Nel 1600 risulta tra i suoi committenti Donna Giovanna Orteca Lanza e Gioeni<sup>14</sup>. Nel 1608 s'impegna a realizzare «cintum unum aureum» per una Donna Isabella, conforme «alla gioia di lo collaretto della marchesa di Cimina» percependo «pro manufactura unciarum septuaginta cum auro, lapidibus et perulis seu margaritis»<sup>15</sup>. Nel 1610 vende a Don Cesare d'Aragona, cavaliere dell'ordine di San Giacomo della

Spada, e a Donna Margherita d'Aragona una gioia d'oro con rose e corona impreziosita da quaranta diamanti e quattro perle per l'alta cifra di 370 onze<sup>16</sup>. Nel 1616 il "gioiellerio" aveva bottega in "strata argenterie"<sup>17</sup>. Nel 1619 Marzio compra ben «milleottocentosettantacinque» «diamanti di più alta qualità», pagandoli ben «millesicentoventitre onze e undici tari»<sup>18</sup>. Nello stesso anno 1619 in società con l'argentiere trapanese Andrea De Oliveri e con il corallaro Thomas Pompeiano s'impegna con la nobildonna Caterina Papè Vignola «per ingastare una cruce» di cristallo di rocca, fornita dalla stessa con corallo e oro, opera di cui non si hanno altre notizie<sup>19</sup>. Si conservano, tuttavia, altre due croci nella Chiesa del Gesù di Casa Professa a Palermo, una di cristallo di rocca rame dorato e corallo e l'altra di cristallo di rocca, rame dorato e smalti che si possono riferire alla collaborazione dei tre artisti. Quella con la reliquia del Legno della Santa Croce è da datare tra il 1619 e il 1620 e l'altra con la reliquia di San Francesco Saverio tra il 1619, anno della sua beatificazione, e il 1624, data del testamento di Caterina Papè Vignola, committente dell'opera, come si rileva dall'iscrizione *S. Francisco Saverio Caterina Papè D. D.*<sup>20</sup>. Rientra nella stessa tipologia la croce di cristallo di rocca, corallo, lapislazzuli e bronzo dorato commissionata da "Christopholus Papè", come dichiarata ancora una volta dall'iscrizione dell'opera di collezione privata<sup>21</sup>, esponente della stessa famiglia di Caterina, Protonotaro del regno, da datare ante il 1666, anno in cui è citata nell'inventario relativo all'eredità del nobiluomo<sup>22</sup>; da riferire alla realizzazione della stessa bottega del Cazzola<sup>23</sup>. Nel Museo di Casa Professa sono anche il Reliquiario della Sacra Spina inserito in una piramide di cristallo di rocca e un Ostensorio dello stesso prezioso materiale da riferire possibilmente alla bottega del maestro milanese<sup>24</sup>. Nel 1622 tramite un Paolo Moron Pantera, commissionava gioielli a Milano all'orafo Petro Francesco Sartirana<sup>25</sup>. Nel 1626, la ricordata Giovanna d'Austria, moglie di Francesco Branciforti, manda da Napoli all'orafo e gioielliere Marzio Cazzola un pagamento di trentasette onze a compimento dell'importante cifra di trecentocinquantesette, tramite il cavaliere gerosolimitano Marcantonio Miccichè<sup>26</sup>. Orafo della stessa famiglia Cazzola, fratello di Marzio, fu Giovanni An-

tonio, la cui attività è documentata dal 1602, quando realizza un cinto d'oro per il Duca di San Giovanni, al 1640<sup>27</sup>, e che fu in società con Marzio per sette anni<sup>28</sup>. Marzio Cazzola, insieme all'orafo Francesco Lenza, continuava a vendere ancora gioielli avuti da un certo Gabriele Mas<sup>29</sup>, commerciava quindi anche monili non sempre realizzati da lui. Nel 1626 inoltre Marzio Cazzola risulta essere perito insieme a Pietro Rizzo, Rocco Barbarossa e al famoso orafo palermitano Leonardo Montalbano, di un'opera in corallo di Mario Barbara, commissionata da Don Francesco Platamone; e ancora nel 1627 insieme a Paolo Pusateri, Pietro Rizzo e Francesco Facciolo, del Reliquiario dei Capelli della Vergine della Cattedrale di Piazza Armerina di Don Camillo Barbavara, l'orafo prediletto del Cardinale Giannettino Doria, commissionato dal tesoriere della Chiesa Don Vincenzo Inguardiola<sup>30</sup>.

Passando a ricordare gli esempi più significativi dei monili elencati negli inventari analizzati da Ciro D'Arpa e Luisa Chifari, si segnalano da quello di Ottavio Branciforti del 1646: una «testa di morte» in corallo «guarnita d'oro smaltata negra», una «Madonnina di corallo ingastata d'oro»; di Antonio Branciforti del 1658: una «gulera» di corallo, una catena d'oro composta da «cinquanta pezze» ornata da diamanti e rosette, di Ercole I Branciforti del 1687: un anello con «smeraldo girato di diamanti», una «grasta» di argento con «rame di corallo sicillati alla romana con 24 pezzette di legno con suoi manichie alcuni rami di corallo», una «grasta» «a pennacchio» di corallo «legazza una golera», una «cateniglia» «in pezze n. 42» di corallo, una «cateniglia» «in pezze n. 46» di corallo «con tramezzi d'oro», una «rosetta» in corallo e rame dorato; di Giuseppe I Branciforte del 1720, tra i «Giogali di dimanti ed oro prezati per Salvatore Adamo orefice»: un «paio di orecchini con diamanti e torchini e con penderico» di diamanti, un «santico» «di torchini con un San Giovanni in mezzo di smalto», una «gulera» di 13 pezzi di «diamanti e torchini», un paio di «pendaglie» di «torchini e diamanti con camei in pezzi n. 6», una crocetta con «pietre di rubini e diamanti», un «reliquaretto» «gastato in oro con la Madonna della Grazia s.a pietra stagnasangue», una corona di rosario «di pietra Agata orientale con sua conetta d'oro smal-

tata con figura del S.re col mondo in mano di rilievo», una corona di rosario di cristallo con «partitori d'oro con un Cuore di Corallo gastato in oro», «una farfalla di diamanti diversi», «un crocco d'orologio di diamanti e torchini con un cammeo in mezzo», «un paro di buccole di scarpe di diamanti e zaffiri», «un vascello d'oro ed una perla d'assenzo e rubini», «una manuzza d'oro con tre fiori con pietre di rubini con pendente con pietra crisologa», «un reliquiario di cristallo con la natività del Sig.re gastata in oro», «una Crocetta di Cristallo gastata in oro con smalto nero e torchino», «un fiore di smeraldi e diamanti con un topazio», e ancora nelle stesso inventario tra le «Cose di corallo»: «un carro di corallo con catinella d'oro», un «San Michele Arcangelo in corallo», «un Sparte scrima di corallo con la Giuditta», un «santico» in corallo «con testa di S. Giovanni con piancia d'argento dorata dietro», altro con «storia in mezzo e piancia d'argento traforato», «una gesticella di rame dorato con coralli ingastati», «un Bagùle piccolo di rame dorato con pezzi di corallo gastati», «una guantirella di rame dorato con coralli gastati»<sup>31</sup>. Volendo raffrontare alcuni di questi monili con altri siciliani di analoga tipologia ancora esistenti, si ricorda per esempio la diffusione dei pendenti con «testa di morto», il teschio, come quello in corallo e smalto nero, realizzato prima del 1646 e posseduto da Ottavio Branciforti. Questo particolare pendente doveva essere simile a quello in giaietto di collezione privata o a quello in cristallo di rocca del tesoro della Madonna della Lettera della Cattedrale di Messina e alla «testa di morto di corallo con adorni d'argento dorato e due perle pendenti» riscontato nell'inventario dei gioielli ex voto che ornavano la manta d'argento della Madonna della Lettera della Cattedrale di Messina, distrutta da un incendio del 1943<sup>32</sup>. Significativo per questa tipologia di gioielli è ricordare che Filippo Planzone, denominato «il siciliano», attivo a Genova negli anni 1610-1636, realizzasse un teschio di corallo<sup>33</sup> che Raffaele Soprani descriveva come «tutto voto di dentro e assottigliato quanto un foglio di carta, pendente da tre finissime catenelle scavate dal stesso corallo»<sup>34</sup>. Lo stesso Don Ottavio possedeva anche un'altra «Testa di morte d'argento passata con suo perno d'oro e li doi ossa di morte d'argento che andavano sotto la testa di

morte»<sup>35</sup>. Quanto alla «Madonnina di corallo ingastata d'oro» di Ottavio Branciforti, realizzata pure prima del 1646, questa rimanda alle diverse minuscole figure della Madonna di Trapani finemente scolpite in corallo con maestria nell'uso del bulino da parte dei maestri corallari trapanesi, inserite entro edicole di smalti come quelle già della collezione Whitaker, dell'Hispanic Society d'America di New York, di collezione privata di Bagheria<sup>36</sup>, del tesoro della chiesa Madre di Petralia Sottana<sup>37</sup> e dell'Instituto Valencia de Don Juan, di Madrid<sup>38</sup>, opere tutte di oreficeria trapanese della fine del XVI secolo. Si riscontra ancora la Madonna di Trapani in monili di corallo, dalla tipologia diversa, di derivazione spagnola ma riproposti dai maestri trapanesi con caratteristiche siciliane, come nel pendente a tre catenelle del tesoro della Madonna di Trapani, oggi esposto al Museo Regionale Pepoli, citato nell'inventario del 1647 dei beni mobili del Convento dei Padri Carmelitani, come «una gioia d'oro smaltata con una Madonna di corallo, con sei pirettini di corallo»<sup>39</sup>. Si ricorda tra l'altro che nell'inventario dei gioielli della bottega dell'orafo Francesco Verdino, del 1609, anno della sua morte, è citato un pendente d'oro «con la Madonna di Trapani di corallo lavorato alla spagnola con cinque perni», che rientra pertanto nella tipologia dei monili a tre catenelle e con più di tre gocce pendenti di ispirazione iberica, ma di fattura siciliana<sup>40</sup>. Più che un gioiello un raffinato soprammobile doveva essere la «grasta» d'argento con manici e rami di corallo, realizzata prima del 1687, data dell'inventario dei beni di Ercole I Branciforti, che rientra tra le opere caratteristiche della produzione trapanese dei maestri corallari della prima metà del XVII secolo, come pure la «grasta a pennacchio», citata nello stesso inventario, presenti nelle più importanti wunderkammer d'Europa<sup>41</sup>.

Collane di corallo, talora con «tramezzi» d'oro, come quella detta «catena» presente nell'inventario Branciforti del 1687, sono diffuse anche prima di questa data proprio grazie alla lavorazione dei maestri trapanesi e si possono raffrontare ad esempio con la corona di rosario facente già parte del Tesoro della Madonna di Trapani, oggi esposta al Museo Pepoli, opera di maestranze trapanesi della seconda metà del XVII secolo<sup>42</sup>. Non a caso nell'inventario del 1648 dei doni ricevuti dalla Ma-

donna di Trapani, tra le innumerevoli altre, è descritta «una corona di corallo guarnita d'oro, li coralli grossi di numero cento, e li piccioli di numero novantacinque con soi carciocoletti d'oro, data dal Signor Don Pietro Stella»<sup>43</sup>. Tipica della stessa produzione di orafi e corallari trapanesi è la «rosa grande» e le «rosette» entrambe «per petto», in rame dorato e corallo, dell'inventario del 1687, che è dato rilevare come elementi di oreficeria: come nel caso di un paio di orecchini a forma di rosetta, di collezione privata di Enna, riferiti ad orafo trapanese dell'inizio del XVII secolo; della parte superiore di un pendente caratterizzato da una grossa perla del Tesoro della Madonna di Trapani, oggi esposto al Museo Regionale Pepoli; di due analoghe rosette inserite come ornamento in una corona d'oro, ornamento di dipinto mariano, del Museo Regionale di Messina. Opere tutte con stessa attribuzione e datazione<sup>44</sup>. Tali rosette sono poi elemento caratteristico e caratterizzante della parte terminale delle raggiere degli ostensori composti con gli stessi materiali, rame dorato o oro, smalti e corallo, della metà del XVII secolo, come ad esempio quello dei depositi di Palazzo Abatellis, proveniente dal Convento dei Padri Agostiniani Scalzi di San Nicolò da Tolentino di Palermo, riferito a maestranze trapanesi della prima metà del XVII secolo<sup>45</sup>. Commissionava nel 1637 un ostensorio di corallo dalla stessa tipologia Don Francesco Branciforti, «Comite Cammarate Duca Sancti Johannis Principe Villenove Miles Ordinis Calatravae», che si conserva nella Chiesa di Santa Domenica di Cammarata<sup>46</sup>. L'altro esponente della nobile famiglia, Ottavio Branciforti, ricordato per l'inventario del 1646, figlio di Agata Lanza Branciforti, vescovo prima di Cefalù, e poi di Catania, commissionava nel 1638 un ostensorio, verosimilmente analogo a quelli già citati, al corallaro Francesco Ganga e all'argentiere palermitano Giuseppe Oliveri<sup>47</sup>. A proposito di Ottavio Branciforti, ricordiamo che fu «ideatore del famoso *pomarium* alle porte della città etnea», «giardino pensile all'italiana con fontane, frutti e piante rare, novello *hortus conclusus*»<sup>48</sup>.

Varietà e ricchezza dei monili della famiglia emergono poi particolarmente dall'inventario del 1720, fatto redigere da donna Anna Maria Naselli, figlia del principe di Aragona, alla morte del marito Don Giuseppe senior,

terzo principe di Scordia, gentiluomo di camera del re Vittorio Amedeo II di Savoia; in esso è elencato il prezioso dono di «un orologio con la cassa d'oro e sfera d'oro e catenella regalato da Vittorio Amedeo Duca di Savoia al fu Ecc.mo Sig.r Pr.pe D. Giuseppe»<sup>49</sup>. Qui compaiono ancora monili in corallo per i quali, come per tutti gli altri gioielli citati, la data 1720 diventa il termine *ante quem* per la relativa datazione. Si tratta di una corona di rosario di cristallo con partitori in oro e cuore di corallo e di due «santici», pendenti per lo più dalla forma circolare di soggetto sacro, uno con la testa di San Giovanni e l'altro con una scena in corallo. Diffusi sono i cuori di corallo non solo in monili dal chiaro riferimento all'amore profano, ma anche con specifico rimando al Cuore di Gesù o della Madonna. È significativo ricordare il dono che Don Giulio Tomasi Caro, Duca di Palma di Montechiaro e principe di Lampedusa dal 1667 - che aveva fondato insieme alla moglie Rosalia Traina nel 1659 il Monastero del Rosario nel primo palazzo ducale di Palma - inviava, tramite il fratello teatino Don Carlo, alla Santa Casa di Loreto, da parte delle monache di quel monastero benedettino, «tanti cuori di corallo simboleggianti la devozione di queste a Maria»<sup>50</sup>. Bene pertanto s'inserisce un cuore di corallo in un rosario mariano, né si deve poi dimenticare che simbolicamente proprio il corallo rimanda al salvifico sangue di Cristo<sup>51</sup>. Il corallo si riferisce anche al sangue versato nella fede di Cristo e il capo mozzato di San Giovanni diviene pertanto riferimento simbolico<sup>52</sup>. Nella stessa tipologia di opere rientra la simbolica pietra stregonia, amuleto cristiano, di cui l'esemplare del Museo Pepoli, proveniente dal Tesoro della Madonna di Trapani, presenta da un lato la Madonna e dall'altro il *Salvator Mundi* in corallo, entro raffinate cornici di smalti bianchi e verdi da un lato e bianchi e blu dall'altro, che lasciano spazio di comparire all'oro di fondo, spezzando l'uniformità della pasta vitrea dello smalto, secondo una peculiare caratteristica delle specifica lavorazione siciliana<sup>53</sup>.

Quanto al «carro di corallo» riscontrato nello stesso inventario del 1720, il riferimento alla catenella d'oro da cui verosimilmente doveva pendere, lascia supporre che si tratti di uno dei noti pendenti siciliani a tre catenelle, come quello ricordato del Museo Pepoli con la Madonna di Trapani, dovuto probabilmente ad orafo

trapanese. Si tratta quindi di un gioiello e non piuttosto di uno di quei carri di trionfo di corallo, soprammobili scenografici e complessi che si riscontrano nelle collezioni delle nobili famiglie, come ad esempio quello con San Michele Arcangelo, di collezione privata di Catania, o l'altro simile, con Apollo-sole, della Fondazione Whitaker, opere per la maggior parte di maestri corallari trapanesi, ma talora anche palermitani<sup>54</sup>. Alle stesse maestranze siciliane si doveva anche la statuina con il San Michele Arcangelo in corallo dell'inventario Branciforti ricordato, simile possibilmente a quella che culmina sul citato carro di collezione privata di Catania o a quella mutila della collezione M. Romano di Palermo<sup>55</sup>.

Quanto al bauletto e alla piccola guantiera dello stesso inventario, doveva trattarsi sempre di opere della maestranza trapanese; la loro descrizione, «con pezzi di corallo gastati», rimanda all'antica tecnica del retroincastro di elementi di corallo levigati - come virgole, puntini, trattini, inseriti dal verso nel rame dorato preforato e chiusi con un'altra lamina di corallo finemente incisa - similmente ad altri esempi ben noti: gli scrigni a bauletto della collezione della Banca popolare di Novara; il piatto già della raccolta dell'Ing. Antonio Virga di Palermo; il vassoio della Collezione Piccolo di Capo d'Orlando; tutti databili tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo<sup>56</sup>. È poi noto che importanti opere in corallo di nobili case palermitane, non ultime quelle dei Branciforti, non fossero necessariamente di maestri trapanesi - la cui presenza e attività tuttavia è documentata anche a Palermo - ma anche palermitani<sup>57</sup>. Un altro «santico» citato sempre nell'inventario del 1720 è quello in smalto dipinto con la figura di San Giovanni che si doveva inserire nella diffusa tipologia siciliana dei pendenti in smalto che ebbe come protagonista e diffusore nell'area orientale dell'isola l'emergente figura di Joseph Bruno e della sua scuola<sup>58</sup>. A questo, non a caso, è riferito pure lo smalto dipinto circondato da turchesi, raffigurante l'Immacolata nel recto e San Giuda nel verso<sup>59</sup>, che pende da un rosario di agata e filigrana d'oro del Museo Pepoli di Trapani<sup>60</sup>. Quest'ultimo è strettamente raffrontabile alla corona di rosario d'agata dei Branciforti, databile pure prima del 1720, questa parimenti con un pendente in smalto con il *Salvator Mundi* con il globo a rilievo, rimandante pertanto alla diversa tecnica *en ronde boss*,

pure diffusa nel XVII secolo. Esempio affine per la tecnica offrono gli smalti con scene dei misteri gaudiosi della corona della Madonna della Visitazione di Enna, opera del 1653 di Leonardo e Giuseppe Montalbano e Michele Cartelluni (Castellani) del Tesoro della Chiesa Madre di Enna<sup>61</sup>. Anche il vescovo Don Ottavio Branciforti possedeva con tale tecnica «una Madonnuzza con suo figlio in braccia di relevo d'oro smaltata con ingasto grande in forma di gioia con cinquanta diamantini»<sup>62</sup>. La «pietra stagna sangue», poi, del «reliquaetto» con il dipinto della Madonna delle Grazie rinvia ancora al valore simbolico, scaramantico e apotropaico riferito nei secoli alle gemme e riadattato alla devozione cristiana<sup>63</sup>. Facendo riferimento agli inventari dei beni mobili dei Padri Carmelitani dove sono annotati tutti i doni alla Madonna di Trapani del Santuario dell'Annunziata, e nello specifico a quello degli anni 1612-1623, si rileva «una collana... di oro... con una pietra stagna sangue»<sup>64</sup>. La «farfalla di diamanti diversi» sempre dell'inventario del 1720 trova invece raffronto in quella che orna la manta d'oro della Madonna della Lettera della Cattedrale di Messina, opera del 1668 dell'orafo fiorentino Innocenzo Mangani, verosimilmente ornata con monili dal messinese Gregorio Juvara<sup>65</sup>. Mentre il «vascello d'oro» rimanda agli analoghi pendenti, ornati di smalti e gemme, o agli orecchini diffusi nel XVII secolo in Sicilia; nello specifico trova raffronto in quelli aurei con perline che ornano il reliquiario a busto di Sant'Agata della Cattedrale di Catania<sup>66</sup>. Il reliquiario con la cornice in cristallo di rocca e la Natività al centro rimanda ad una tipologia di monile diffusa in Sicilia di cui si conservano preziosi esemplari al Museo Pepoli di Trapani, già facenti parte del Tesoro della Madonna del Santuario dell'Annunziata. Il cristallo di rocca veniva lavorato in diversi centri dell'area mediterranea e in Lombardia: è stata già ricordata la presenza di orafi milanesi in Sicilia, come i Cazzola a Palermo. Giovanni Paolo Bescapè fu orafo di fiducia dei Padri Carmelitani di Trapani dove si trapiantò, sposando la sorella dell'orafo locale Francesco Pesci, ricoprendo la carica di consigliere della maestranza, negli anni 1612-13, e verosimilmente di console nel 1613-14<sup>67</sup>. Il cristallo di rocca veniva tuttavia lavorato anche in Sicilia ad esempio dagli orafi Pietro Rossitto, come si può rilevare dal suo testamento del 1573, e Michele Ricca<sup>68</sup>, come documentato

per il Reliquiario del velo della Vergine della 1620 circa, della Chiesa di San Domenico di Palermo<sup>69</sup>. Quanto alla crocetta di cristallo e smalti, doveva essere simile a quella citata nell'inventario del 1647 dei doni alla Madonna di Trapani, come «una croce di cristallo, ingastata d'oro e smaltata»<sup>70</sup>. Crocette di cristallo di rocca e oro sono presenti in chiese e collezioni private siciliane<sup>71</sup>. Le «buccole di scarpe», fibbie ingemmate di diamanti e zaffiri, che si possono intravedere nei ricordati ritratti a figura intera degli illustri personaggi del nobile casato, oltre a segnalarsi come indicativo elemento di lusso, sono esplicita dichiarazione della volontà di apparire sfarzosamente e secondo la moda dettata dalle grandi monarchie e dalla nobiltà siciliana dell'epoca. Il fiore di smeraldi e diamanti doveva essere della stessa tipologia di quelli donati dalla Viceregina moglie di Giovanni Francesco Paceco, Duca di Uzeda, vicerè di Sicilia dal 1687 al 1696, alla Madonna di Trapani (ante 1687-1696), alla Madonna della Lettera di Messina (ante 1695) e della fibula di piviale del tesoro della Cattedrale di Palermo, opere di orafi siciliani della fine del XVII secolo<sup>72</sup>. La diffusione di quest'ultima tipologia di monili si rileva anche dall'inventario del 1693 «delle gioie dell'Eccellentissima Signora D. Felice Ventimiglia Barberini»: «una gioia da petto o ramettiglio di diamanti e smeraldi e rosette con dui tulipani da basso tutto ornato da diamantini»<sup>73</sup>.

Le notizie che Ercole Branciforti, principe di Scordia, acquistava gioielli venduti nel 1723 alla morte di Nicolò Placido II Branciforti «cammei pietre intagliate e lisce, tra cui lapislazzaro, corniole, agate, diaspri e diamanti, stimati da Giuseppe Cristadoro, console degli argentieri, e numerosissimi gioielli, pagandoli oltre millesettecento onze»<sup>74</sup> e che la moglie di Don Nicolò, Stefania Branciforti e Ventimiglia, principessa di Butera «che oltre alle numerose gioie e altri preziosi manufatti», «per conto di capitale di doti e dotario», «comprava gioielli e argenti valutati da Giuseppe Cristadoro»<sup>75</sup> forniscono, infine, significativo esempio di come i nobili componenti dei diversi rami dell'illustre casato cercassero di salvare il patrimonio familiare, ove possibile, dalle inevitabili dispersioni dovute all'ineluttabile scorrere del tempo.

## Note

- 1 L. Chifari, C. D'Arpa, database, in Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "Maria Accascina", ..... Per l'inventario del 1720 cfr. pure C. D'Arpa, doc. n. IV.19, in *Documenti inediti per le Arti decorative in Sicilia*, a cura di S. Anselmo, in *Artificia Siciliae. Arti decorative siciliane nel collezionismo europeo*, a cura di M. C. Di Natale, Milano 2016, pp. 275-303; C. D'Arpa, L. Chifari, *Infra*.
- 2 M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia, gemme e ori, smalti e argenti, coralli e perle, uno scrigno preziosissimo ricolmo di monili*, Palermo I ed. 2000, II ed. 2008, pp. 24, 59, 150, 251; *Eadem*, *Ritratti in Sicilia...*, 2018, pp. 83-100, che riporta la precedente bibliografia.
- 3 L. Chifari, C. D'Arpa, *Infra*. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Le vie dell'oro...*, 1989, pp. 22-44 e 45-56; M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2008, *passim*; *Eadem*, *Ritratti...*, in *La fantasia...*, 2018, pp. 83-100; R.F. Margiotta, *Dizionario per il collezionismo...*, in *Artificia Siciliae...*, 2016, pp. 305-340.
- 4 *Ibidem*.
- 5 Cfr. R.F. Margiotta, *Dizionario per il collezionismo...*, *ad vocem Branciforti Ercole*, in *Artificia Siciliae...*, 2016, pp. 305-340.
- 6 C. D'Arpa, L. Chifari, *infra*. Cfr. pure V. Abbate, *Wunderkammer e meraviglie...*, (doc. III), in *Wunderkammer siciliana...*, Napoli 2001, pp. 296-299; R.F. Margiotta, *Dizionario per il collezionismo...*, *ad vocem Aragona Tagliavia Carlo I*, in *Artificia Siciliae...*, 2016, pp. 305-340.
- 7 *Ibidem*.
- 8 Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2008, p.114; *Eadem*, *Un orafò lombardo...*, 2012, pp. 106-110, *Eadem*, *Marzio Cazzola, ad vocem*, in *Arti decorative...*, 2014, vol. I, p. 126, che riporta la precedente bibliografia.
- 9 Cfr. L. Chifari, C. D'Arpa, *Infra*.
- 10 *Ibidem*.
- 11 *Ibidem*. Cfr. pure G. Cardella, *La "Eredità del quondam Pietro Rossitto" 1573. Inventario per la pubblica vendita di gioielli e utensili di bottega appartenuti ad un ricco fabbricante dell'argenteria di Palermo e nomi degli acquirenti*, Palermo 2000; M. C. Di Natale, *Oro, argento e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica*, in *Splendori di Sicilia ...*, 2001, pp. 42-45, che riporta la precedente bibliografia.
- 12 Cfr. D. Ruffino, I, 313, in *Gli Archivi per le arti decorative in Sicilia dal Rinascimento al Barocco*, a cura di D. Ruffino e G. Travagliato, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 759.
- 13 Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2008, p.114; *Eadem*, *Un orafò lombardo...*, in *Itinerari d'arte ...*, 2009, pp. 106-110; *Eadem*, *Marzio Cazzola, ad vocem*, in *Arti decorative in Sicilia...*, 2014, vol. I, p. 126, che riporta la precedente bibliografia.
- 14 M.C. Di Natale, *Orafi, argentieri e corallari tra committenti e collezionisti nella Sicilia degli Asburgo*, in *Artificia Siciliae...*, 2016, pp. 15-61.
- 15 Cfr. D. Ruffino, I, 313, in *Gli Archivi per le arti decorative...*, a cura di D. Ruffino e G. Travagliato, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 759. Cfr. G. Travagliato, I, 315, in *Gli Archivi per le arti decorative...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 759.
- 16 Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2008, p.114; *Eadem*, *Un orafò lombardo...*, in *Itinerari d'arte ...*, 2009, pp.106-110; *Eadem*, *Marzio Cazzola, ad vocem*, in *Arti decorative in Sicilia...*, 2014, vol. I, p. 126, che riporta la precedente bibliografia.
- 17 Cfr. R.F. Margiotta, doc. n. I.29, in *Documenti inediti per le Arti decorative...*, e M.C. Di Natale, *Orafi, argentieri e corallari ...*, in *Artificia Siciliae...*, 2016, pp. 275-303 e 15-61.
- 18 M.C. Di Natale, *Orafi, argentieri e corallari ...*, in *Artificia Siciliae...*, 2016, pp. 15-61.
- 19 Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2008, p.114; *Eadem*, *Un orafò lombardo...*, in *Itinerari d'arte ...*, 2009, pp.106-110; *Eadem*, *Marzio Cazzola, ad vocem*, in *Arti decorative in Sicilia...*, 2014, vol. I, p. 126, che riporta la precedente bibliografia.
- 20 *Ibidem*.
- 21 *Ibidem*. L'iscrizione è la seguente: *Dom Christi Triumphati Triumphans hanc Crucem Christopholus Papè D.D.D.*
- 22 Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2008, p. 114; *Eadem*, *Un orafò lombardo...*, in *Itinerari d'arte ...*, 2009, pp. 106-110; *Eadem*, *Marzio Cazzola, ad vocem*, in *Arti decorative in Sicilia...*, 2014, vol. I, che riporta la precedente bibliografia.
- 23 *Ibidem*.
- 24 *Ibidem*.
- 25 Cfr. R.F. Margiotta, doc. n. I. 52, in *Documenti inediti per le Arti decorative...*, in *Artificia Siciliae...*, 20016, pp.275-303. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Orafi, argentieri e corallari ...*, in *Artificia Siciliae...*, 2016, pp. 15-61.
- 26 M.C. Di Natale, *Orafi, argentieri e corallari ...*, in *Artificia Siciliae...*, 2016, pp. 15-61.
- 27 Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2008, p.114; *Eadem*, *Un orafò lombardo...*, in *Itinerari d'arte ...*, 2009, pp. 106-110; *Eadem*, *Marzio Cazzola, ad vocem*, in *Arti decorative in Sicilia...*, 2014, vol. I, che riporta la precedente bibliografia.
- 28 M.C. Di Natale, *Orafi, argentieri e corallari ...*, in *Artificia Siciliae...*, 2016, pp. 15-61.
- 29 Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2008, p. 114; *Eadem*, *Un orafò lombardo...*, in *Itinerari d'arte ...*, 2009, pp. 106-110; *Eadem*, *Marzio Cazzola, ad vocem*, in *Arti decorative in Sicilia...*, 2014, vol. I, p. 126, che riporta la precedente bibliografia.
- 30 *Ibidem*.
- 31 L. Chifari, C. D'Arpa, *infra*. Cfr. pure C. D'Arpa, L. Chifari, database, in Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "Maria Accascina", ..... Per l'inventario del 1720 cfr. pure C. D'Arpa, doc. n. IV.19, in *Documenti inediti per le Arti decorative...*, in *Artificia Siciliae...*, 20016, pp.275-303.
- 32 Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2008, pp. 115-118.
- 33 *Ibidem*.
- 34 R. Soprani, *La vita dei pittori, scultori e architetti genovesi. E dei forestieri, che in Genova operarono*, Genova 1674.
- 35 V. Abbate, *Il tesoro perduto...*, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 45-56.
- 36 Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2008, p. 84, fig. 4, p. 82.

- 37 Cfr. *Edicola con la Madonna di Trapani*, in *Catalogo delle opere esposte da Maria Accascina nella Mostra d'Arte Sacra delle Madonie*, Identificazione, ricostruzione e aggiornamento di S. Anselmo, in *La Mostra d'Arte Sacra nelle Madonie di Maria Accascina. Il catalogo che non c'era*, a cura di M.C. Di Natale, S. Anselmo, M. Vitella, Palermo 2018, p. 48.
- 38 L. Ajello, *Oreficeria siciliana nei musei madrileni*, in *Estudios de platería. San Eloy 2011*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2011 pp. 43-52.
- 39 Cfr. M.C. Di Natale, scheda I, 20, in *Gli ori*, in *Il Tesoro Nascosto...*, 1995, pp. 117-118; Eadem, *Gioielli di Sicilia...*, 2008, p.122, fig. 21, p.116, che riporta la precedente bibliografia.
- 40 *Ibidem*.
- 41 *Artificia Siciliae...*, 2016, *passim*.
- 42 Cfr. M.C. Di Natale, scheda I, 63, in *Gli ori*, in *Il Tesoro Nascosto...*, 1995, pp.159-160, che riporta la precedente bibliografia.
- 43 *Ibidem*.
- 44 Cfr. M.C. Di Natale, scheda I, 48, in *Gli ori*, in *Il Tesoro Nascosto...*, 1995, pp.142-143, che riporta la precedente bibliografia; Eadem, *Gioielli di Sicilia...*, 2008, p. 85 e p. 90, fig. 11, p. 87, fig. 10, p. 86, fig. 9.
- 45 V. Abbate, scheda 74, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 236-237, che riporta la precedente bibliografia.
- 46 M.C. Di Natale, *Orafi, argentieri e corallari ...*, in *Artificia Siciliae...*, 2016, pp. 15-61.
- 47 M.C. Di Natale, *Orafi, argentieri e corallari ...*, in *Artificia Siciliae...*, 2016, pp. 15-61.
- 48 V. Abbate, *Il tesoro perduto...*, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 45-56.
- 49 Cfr. C. D'Arpa, *Doc. n. IV. 19*, in *Documenti inediti per le Arti decorative...*, in *Artificia Siciliae...*, 2016, pp. 301-303.
- 50 Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2008, p. 13. Cfr. pure Fra Biagio della Purificazione, *Vita e virtù dell'insigne servo di Dio D. Giulio Tomasi, Duca di Palma, Principe di Lampedusa, Barone di Montechiaro e Cavaliere di San Giacomo con una sua breve relazione della vita di D. Ferdinando suo figlio, scritta dal P. F. Biagio della Purificazione Carmelitano Scalzo della Provincia romana...*, Roma 1685, lib. II, cap. XIX, pp. 315-316. Cfr. pure M.C. Di Natale, *Committenza e devozione. Arte decorativa nel Monastero Benedettino del Rosario di Palma di Montechiaro*, in *Arte e spiritualità nella terra dei Tomasi di Lampedusa: Il Monastero Benedettino del Rosario di Palma di Montechiaro*, a cura di M.C. Di Natale e F. Messina Cicchetti, San Martino delle Scale 1999, p. 79.
- 51 M.C. Di Natale, *Il corallo da mito a simbolo nelle espressioni pittoriche e decorative in Sicilia*, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 79-107.
- 52 *Ibidem*.
- 53 Cfr. M.C. Di Natale, scheda I, 63, in *Gli ori*, in *Il Tesoro Nascosto...*, 1995, pp.159-160; Eadem, *Gioielli di Sicilia...*, 2008, p. 110, fig. 7, p.107, che riporta la precedente bibliografia.
- 54 M. C. Di Natale, *Ad laborandum corallum*, e schede di R. Vadalà n.74, M.C. Di Natale, nn. 75,77,78, V. Abbate n. 76, 79, S. Terzo, n. 80, in *I grandi capolavori del corallo. I coralli di Trapani del XVII e XVIII secolo*, catalogo della mostra (Catania, Palazzo Valle, Fondazione Puglisi Cosentino, 3 marzo-5maggio 2013) a cura di V. P. Li Vigni, M.C. Di Natale, V. Abbate, Milano 2013, pp. 39-55, e 143-151, che riportano la precedente bibliografia.
- 55 L. Ajovalasit, scheda n. 163, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 355.
- 56 L. Marino, schede nn. 33-34, in *I grandi capolavori del corallo...*, 2013, pp. 98-99. M.C. Di Natale, schede nn. 1 e 26, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 150-151 e 177.
- 57 M.C. Di Natale, *Orafi, argentieri e corallari...*, in *Artificia Siciliae...*, 2016, pp. 15-61.
- 58 Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2008, pp. 157-165 con figg. Per Joseph Bruno cfr. pure M.C. Di Natale, *ad vocem* Bruno Joseph, in *Enciclopedia della Sicilia*, a cura di C. Napoleone, Parma 2006. Si veda anche Eadem, *Pendente con San Giovanni e la croce dei cavalieri di Malta*, in *Un museo immaginario. Schede dedicate a Francesca Campagna Cicala*, Collana "Museo e dintorni", n. 1, a cura di G. Barbera, Messina 2009, pp. 101-103.
- 59 *Ibidem...*
- 60 Cfr. M.C. Di Natale, scheda I, 61, in *Gli ori*, in *Il Tesoro Nascosto...*, 1995, pp.156-157; Eadem, *Gioielli di Sicilia...*, 2008, p. 160, fig. 9 p.161.
- 61 Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2008, pp. 132-135, figg.14-16 pp.142-143.
- 62 V. Abbate, *Il tesoro perduto...*, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 45-56.
- 63 Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2008, pp. 7-28, con bibliografia di riferimento.
- 64 Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2008, p. 110.
- 65 Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2008, p. 163, fig. 24, p. 167.
- 66 Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2008, p. 217, fig. 35, p. 215. Cfr. pure Eadem, *Il tesoro di Sant'Agata. Gli ori*, in *Sant'Agata*, a cura di L. Doufur, Roma-Catania 1996.
- 67 Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2008, p. 114, che riporta la precedente bibliografia.
- 68 Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2008, p. 115, che riporta la precedente bibliografia.
- 69 Cfr. E. D'Amico, scheda II, 48, in *Ori e argenti di Sicilia...*, 1989, p. 222.
- 70 Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2008, p. 115, che riporta la precedente bibliografia.
- 71 *Ibidem*.
- 72 Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia...*, 2008, p. 196, figg. 18-20, p. 202.
- 73 *Ibidem*. Cfr. pure L. Bertolino, *Argenti e gioie in un inventario seicentesco della famiglia Ventimiglia*, in *Ori e argenti di Sicilia...*, 1989, p. 390; M.C. Di Natale, *La committenza Ventimiglia da Geraci a Castelbuono*, in M.C. Di Natale, R. Vadalà, *Il Tesoro di Sant'Anna nel Museo del Castello dei Ventimiglia a Castelbuono*, Palermo 2010, p. 25; R.F. Margiotta, *Dizionario per il collezionismo...*, *ad vocem* Branciforti Nicolò Placido II, in *Artificia Siciliae...*, 2016, pp. 305-340, che riporta la precedente bibliografia.
- 74 Cfr. R.F. Margiotta, *Dizionario per il collezionismo...*, *ad vocem* Branciforti Nicolò Placido II, in *Artificia Siciliae...*, 2016, pp. 305-340.
- 75 *Ibidem*.





## Bibliografia

Archivio di Stato di Palermo (ASPa)  
Archivio Storico Diocesano di Palermo (ASDPa)

### Testi a stampa

#### A

Abbate V., *Il tesoro perduto: una traccia per la committenza laica nel Seicento*, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli", 1 luglio - 30 ottobre 1989) a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989, pp. 45-56.

Abbate V., *Quadriere e collezionisti palermitani del Seicento*, in *Pittori del Seicento a Palazzo Abatellis*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 31 marzo - 28 ottobre 1990), a cura di V. Abbate, Milano 1990, pp.13-57.

Abbate V., *Polizzi i grandi momenti dell'arte*, Polizzi Generosa 1997.

Abbate V., *Wunderkammer e meraviglie di Sicilia e Appendice documentaria* (doc. III), in *Wunderkammer siciliana. Alle origini del Museo perduto*, catalogo della mostra, (Palermo, Palazzo Abatellis, 4 novembre 2001- 31 marzo 2002), a cura di V. Abbate, Napoli 2001, pp. 296-299.

Abbate V., *La grande stagione del collezionismo. Mecenati, accademie e mercato dell'arte in Sicilia tra Cinquecento e Seicento*, Palermo 2011.

Abbate V., *Gli dei di marmo: scultura e cultura del giardino nella Sicilia del Cinquecento*, in «Storia dell'Arte», 146/148 (n. s. 46/48), 2017, pp. 33-54.

V. Abbate, *Tra Sicilia e Fiandre nel Cinquecento: pitture e arazzi lungo le rotte dei commerci e del mecenatismo*, in *Sicilië pittuta fiamminga*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Reale, 28 marzo - 28 maggio 2018), a cura di V. Abbate - G. Bongiovanni - M. De Luca, Palermo 2018, pp. 17-29.

Ajello L., *Oreficeria siciliana nei musei madrileni*, in *Estudios de platería. San Eloy 2011*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2011, pp. 43-52.

Albonico Comalini P., *D'Alto Lario emigranti, artisti, committenze dal Cinquecento al Settecento*, in *Rosalia eris in peste patrona*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Reale, 3 settembre 2018 - 5 maggio 2019), Palermo, 2018, pp. 49-59.

Anselmo S., *Polizzi. Tesori di una Città Demaniale*, Caltanissetta 2006.

Anselmo S., *Coralli, ori, pietre preziose e argenti nella collezione del Principe Antonio Ruffo della Scaletta*, in *Artificia Siciliae. Arti decorative siciliane nel collezionismo europeo*, a cura di M. C. Di Natale, Milano 2016, pp. 147-163.

*Argenti e cultura Rococò nella Sicilia centro-occidentale 1735-1789*, catalogo della mostra (Lubeca, 21 ottobre 2007 - 6 gennaio 2008), a cura di S. Grasso - M. C. Gulisano, Palermo 2008.

*L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli", 1 Marzo - 1 giugno 1986), a cura di C. Maltese, Palermo 1986, pp. 312-313.

*Arti decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, a cura di M.C. Di Natale, 2 voll., Palermo 2014.

*Artificia Siciliae. Arti decorative siciliane nel collezionismo europeo*, a cura di M. C. Di Natale, Milano 2016.

*Asta a Palermo a Palazzo Mazzarino del patrimonio artistico acquisito alla duchessa Oliva di Sangro e a donna Lucia Lanza di Mazzarino della successione ereditaria del conte Giuseppe Lanza di Mazzarino*, Palermo 1964.

## B

Barbera G., *Prima e dopo la collezione Ruffo: qualche appunto sulle grandi committenze di arti decorative a Messina e nella Sicilia orientale tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Settecento*, in *Artificia Siciliae. Arti decorative siciliane nel collezionismo europeo*, a cura di M. C. Di Natale, Milano 2016, pp. 139-145.

Benporat C., *Cucina e convivialità italiana del Cinquecento*, Firenze 2007.

Bertolino L., *Argenti e gioie in un inventario seicentesco della famiglia Ventimiglia*, in *Ori e argenti di Sicilia*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli", 1 luglio - 30 ottobre 1989), a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989, p. 390.

Biagio fra della Purificazione, *Vita e virtù dell'insigne servo di Dio D. Giulio Tomasi, Duca di Palma, Principe di Lampedusa, Barone di Montechiaro e Cavaliere di San Giacomo con una sua breve relazione della vita di D. Ferdinando suo figlio, scritta dal P. F. Biagio della Purificazione Carmelitano Scalzo della Provincia romana...*, Roma 1685.

Branciforti O., *De animorum perturbationibus subsecivarum cogitationum*, Catania 1642.

Buscaino A., *Una splendida fantastica «trabacca»*, in "Lumie di Sicilia", n. 51, giugno 2004, pp. 5-6.

## C

Camera N., *Elogio funebre per Stefania Branciforti in Lanza*, Napoli 1844.

*Capitoli del consolato dell'arte della seta di questa Nobile, Fedelissima, ed Esemplare città di Messina*, Messina 1727.

Cardella G., *La "Eredità del quondam Pietro Rossitto" 1573. Inventario per la pubblica vendita di gioielli e utensili di bottega appartenuti ad un ricco fabbricante dell'argenteria di Palermo e nomi degli acquirenti*, Palermo 2000.

*Carrozze d'epoca*, a cura di M. E. Volpes, Palermo 2005.

Cedrini R.- Tortorici Montaperto G., *Repertorio delle dimore nobiliari nella Sicilia del XVIII secolo. Intra moenia*, Palermo 2008.

*Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco di Napoli 1650-1717*, a cura di A. Antonelli, Crotone 2012.

Cervio V., *Il trinciante*, Venezia, 1581.

Chilosi C. - Mattiauda E., *Bianco-blu. Cinque secoli di grande ceramica ligure*, Milano 2004.

Ciaurella C., *Descrizione della meravigliosissima villa del Signor Duca di San Giovanni nel suo contado*, Palermo 1607.

Civiletto R., *La moda a Rocaille. Lo stile Rococò nell'abbigliamento aristocratico siciliano in Argenti e Cultura Rococò*, a cura D. Grasso - M. C. Gulisano, Palermo, 2008, pp. 483-503.

Civiletto R., *Il tosello dei Branciforte già in palazzo Mazzarino*, in *Una vita per il patrimonio artistico: contributi in onore di Vincenzo Scuderi*, a cura di E. D'amico, Palermo 2013, pp. 70-71.

Civiletto R., S. Rizzo, *Nobili trame. L'arte tessile in Sicilia dal XII al XIX secolo*, Catania 2017.

*Civiltà del legno. Mobili dalle collezioni di Palazzo Bianco e del museo degli Ospedali di S. Martino*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo Bianco, 21 giugno - 30 settembre 1985), Genova 1985.

*Civiltà del Seicento a Napoli*, catalogo della mostra (Napoli, 24 ottobre 1984 – 14 aprile 1985), 2.voll., Napoli 1984, pp. 384-385.

Colle E., *Il mobile Barocco in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1600 al 1738*, Milano 2000.

## D

D'Amico E., *Alcune ipotesi di tessuti palermitani del periodo barocco: il «Revel siciliano»*, in *Magnificenze nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale. Ricami, sete e broccati delle Diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina*, catalogo della mostra (Vicenza, 2 settembre 2000 - 14 gennaio 2001), a cura di G. Cantelli, I, Catania, 2000, pp. 103-120.

D'Amico Del Rosso E., *Appunti per una storia del ricamo palermitano in età barocca. La committenza nobiliare*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 10 dicembre 2000 - 30 aprile 2001), a cura di M. C. Di Natale, Milano 2001, pp.204-221.

D'Arpa C., *Anna Graffeo contessa di Majno. Note a margine di una donazione*, in *La sfera d'oro. Il recupero di un capolavoro dell'oreficeria palermitana*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 10 aprile - 20 luglio 2003), a cura di V. Abbate - C. Innocenti, Napoli 2003, pp.83-90.

D'Arpa C., *Architettura e arte religiosa a Palermo: il complesso degli Oratoriani all'Olivella*, Palermo 2012.

D'Arpa C., *Due architetture effimere di Paolo Amato per la festa dell'Assunta a Palermo*, in "Lexicon. Storia e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo", 16, 2013, pp.7-14.

D'Arpa C., *Le statue di Carlo D'Aprile per le gallerie di Palazzo Castromediano a Cavallino (Lecce) e di Palazzo Branciforti di Scordia a Palermo: due casi a confronto*, in "Lexicon. Storia e Architettura in Sicilia e nel Mediterraneo", n.26 – 27, 2018, pp. 110 – 114.

De Crescenzi Romani G. P., *Corona della Nobiltà d'Italia ovvero compendio delle 'istorie delle faglie illustri*, 2 voll., Bologna 1639-1642.

De Gennaro R., *Per il collezionismo in Sicilia. L'inventario di Antonio Ruffo principe della Scaletta*, Pisa 2003.

De Nardi L., *Oltre il cerimoniale dei viceré. Le dinamiche istituzionali nella Sicilia barocca*, Padova 2014.

Dibie P., *Storia della camera da letto. Il riposo e l'amore nei secoli*, Milano 1987.

Di Castro D., *Arredi siciliani: note documentarie*, in *Wunderkammer siciliana alle origini del museo perduto*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 4 novembre 2001- 31 marzo 2002), a cura di V. Abbate, Napoli 2001, pp. 89-98.

Di Fede M. S., *Il Palazzo Reale di Palermo tra XVI e XVII secolo*, Palermo 2000.

Di Giovanni V., *Palermo restaurato*, a cura di M. Giorgianni - A. Santamaura, Palermo 1989.

Di Gristina E. - Palazzotto E. - Piazza S., *Le chiese di Palermo. Itinerario architettonico per il centro storico fra Seicento e Settecento*, Palermo 1998.

Di Matteo S., *Il Palazzo d'Orléans e il suo parco. Origini e vicende del Palazzo della Presidenza della Regione Siciliana*, Palermo 1983.

Di Natale M.C., *Il corallo da mito a simbolo nelle espressioni pittoriche e decorative in Sicilia*, in *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli", 1 marzo - 1 giugno 1986), a cura di C. Maltese, Palermo 1986, pp. 79-107.

Di Natale M.C., *Le vie dell'oro dalla dispersione alla collezione, Ori e argenti di Sicilia*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli", 1 luglio - 30 ottobre 1989), a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989, pp. 22-44.

Di Natale M.C., *Il tesoro di Sant'Agata. Gli ori*, in *Sant'Agata*, a cura di L Doufur, Roma-Catania 1996, pp.241-286.

Di Natale M.C., *Committenza e devozione. Arte decorativa nel Monastero Benedettino del Rosario di Palma di Montechiaro*, in *Arte e spiritualità nella terra dei Tomasi di Lampedusa: Il Monastero Benedettino del Rosario di Palma di Montechiaro*, a cura di M.C. Di Natale e F. Messina Cichetti, San Martino delle Scale 1999, pp. 73-103.

- Di Natale M.C., *Oro, argento e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica*, in *Splendori di Sicilia, Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo di poveri, 10 dicembre 2000 – 30 aprile 2001) a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, pp. 22-69.
- Di Natale M.C., *La pittura del mobile*, in M. Giarrizzo, A. Rotolo, *Il mobile siciliano*, Palermo 2004, pp. 7-12.
- Di Natale M.C., *Gioielli di Sicilia, gemme e ori, smalti e argenti, coralli e perle, uno scrigno preziosissimo ricolmo di monili*, Palermo I ed. 2000, II ed. 2008.
- Di Natale M.C., *Pendente con San Giovannino e la croce dei cavalieri di Malta*, in *Un museo immaginario. Schede dedicate a Francesca Campagna Cicala*, Collana "Museo e dintorni", n. 1, a cura di G. Barbera, Messina 2009, pp. 101-103.
- Di Natale M.C., *La committenza Ventimiglia da Geraci a Castelbuono*, in M.C. Di Natale, R. Vadalà, *Il Tesoro di Sant'Anna nel Museo del Castello dei Ventimiglia a Castelbuono*, Palermo 2010, pp. 8-29.
- Di Natale M.C., *Un orafo lombardo a Palermo: Marzio Cazzola*, in *Itinerari d'arte in Sicilia*, a cura di G. Barbera e M. C. Di Natale, Centro Studi sulla civiltà artistica dell'Italia meridionale Giovanni Previtali, Napoli 2012, pp. 106-110.
- Di Natale M.C., *Ad laborandum corallum*, in *I grandi capolavori del corallo. I coralli di Trapani del XVII e XVIII secolo*, catalogo della mostra (Catania, Palazzo Valle, Fondazione Puglisi Cosentino, 3 marzo - 5 maggio 2013) a cura di V. P. Li Vigni, M.C. Di Natale, V. Abbate, Milano 2013, pp. 39-55.
- Di Natale M.C., *Orafi, argentieri e corallari tra committenti e collezionisti nella Sicilia degli Asburgo*, in *Artificia Siciliae. Arti decorative siciliane nel collezionismo europeo*, a cura di M. C. Di Natale, Milano 2016, pp. 15-61.
- Di Natale M.C., *Serpotta e le arti decorative*, in *Serpotta e il suo tempo*, catalogo della mostra (Palermo, Oratorio dei Bianchi, 23 giugno – 1 ottobre 2017), a cura di V. Abbate, Cinisello Balsamo 2017, pp.74-85.
- Di Natale M.C., *Un'esperienza emblematica per una studiosa pionieristica: «un sogno che diventa realtà». Maria Accascina e la Mostra d'Arte Sacra nelle Madonie*, in *La Mostra d'Arte Sacra nelle Madonie di Maria Accascina. Il catalogo che non c'era*, a cura di M.C. Di Natale - S. Anselmo - M. Vitella, Palermo 2017, pp. 7-21.
- Di Natale M.C., *Ritratti in Sicilia tra Sei e Ottocento*, in *La fantasia e la storia. Sguardi sul ritratto dal Medioevo al Contemporaneo*, a cura di G. Brevetti, Palermo 2018, pp. 83-100.
- Dizionario dell'antiquariato maggiore e minore*, a cura di Jean Bedel, ed. italiana a cura di A. Giallonardi, Roma, 1991.
- Di Stefano G.P., *Strumenti musicali in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, in *Musica picta. Immagini del suono in Sicilia tra Medioevo e Barocco*, catalogo della mostra (Siracusa, chiesa di Santa Lucia alla Badia, 16 novembre 2007 – 7 gennaio 2008) a cura di C. Vella, Siracusa 2007, pp.43-53.
- Dufour L. - La Gumina A., *Imago Siciliae: cartografia storica della Sicilia 1420-1860*, Catania 2007.

## E

- Emanuele e Gaetani F. M., marchese di Villabianca, *Della Sicilia nobile*, 1754.
- Emanuele e Gaetani F. M., marchese di Villabianca, *Diario palermitano*, in *Biblioteca storico e letteraria di Sicilia*, a cura di G. Di Marzo, XVII, Palermo 1874.
- Emanuele e Gaetani F. M., marchese di Villabianca, *Il Palermo d'oggi*, in *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia*, a cura di G. Di Marzo, XIII, Palermo, 1873.
- Enciclopedia della Sicilia*, a cura di C. Napoleone, Parma 2006.

## F

- Fazio F., *Il restauro dell'affresco del salone delle feste di Palazzo Mazzarino: un nuovo metodo di reintegrazione pittorica*, in *Una vita per il patrimonio artistico: contributi in onore di Vincenzo Scuderi*, a cura di E. D'amico, Palermo 2013, pp.91-93.

- Ferrara F., *Cenni e ricordi sulla vita e preziosa morte di Emanuele Lanza e Branciforti dei principi di Trabia conte di Mazzarino*, Palermo 1877.
- Fiore G., *Della Calabria illustrata opera varia storica*, 2 voll., Napoli 1691-1743.
- Fleming J. - H. Honour H., *Dizionario delle arti minori e decorative*, Milano 1980.
- Franciosini L., *Vocabolario Espanol e Italiano*, Roma 1620.

## G

- Gelardi G., *Il restauro di Palazzo Mazzarino a Palermo*, in "PER", 40, settembre-dicembre 2014, pp.16-18.
- Giacomo Amato: i disegni di palazzo Abatellis. Architettura, arredi e decorazione nella Sicilia Barocca*, a cura di S. De Cavi, Roma 2017.
- Giardina A. - Calcara F.S., *La città palmosa: una storia di Castelvetro*, Palermo 2010.
- Giarrizzo G., *Il cavaliere giostrante*, Catania 1998.
- Giarrizzo M. - A. Rotolo, *Mobili e mobiliari nella Sicilia del Settecento*, Palermo 1992.
- Giarrizzo M. - Rotolo A., *Il mobile siciliano*, Palermo 2004.
- Grassi G., *Dizionario militare italiano*, Torino 1833.
- I grandi capolavori del corallo. I coralli di Trapani del XVII e XVIII secolo*, catalogo della mostra (Catania, Palazzo Valle, Fondazione Puglisi Cosentino, 3 marzo-5 maggio 2013) a cura di V. P. Li Vigni, M.C. Di Natale, V. Abbate, Milano 2013.

## I

- Iannello T., *Shōgun, Kōmōjin, e rangakusan. La Compagnia delle Indie e l'apertura del Giappone alla tecnologia occidentale nei secoli XVII-XVIII*, Padova 2012.

## L

- La Barbera M., *Il costume in Sicilia nella seconda metà del 500*, in "OADI - Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", n.1, giugno 2010, pp.152-179.
- La Monica S., *I Branciforti. Plurisecolare egemonia politica feudale del casato in Sicilia tra '300 e '800*, Caltanissetta 2016.
- Lane A., *La porcellana italiana*, Firenze 1963.
- Lanza Tomasi G., *Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Una Biografia per immagini*, Palermo 1998.
- Levi Pisetzky R., *Storia del costume in Italia*, 5 voll., Milano 1967.
- Levi Pisetzky R., *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino 1985.
- Liberto M., *La cucina dei Monsù nel Regno delle Due Sicilie*, Palermo 2018.
- Lo Faso di Serradifalco A., *La numerazione delle anime di Palermo nel 1713*, Società italiana di Studi Araldici 2009.
- Lombardo A. - Civiletto R., *Il baldacchino restaurato*, in *L'Immacolata nell'arte in Sicilia. Bella come la luna, pura come il sole*, a cura di M. C. Di Natale - M. Vitella, Palermo 2004, pp. 187-207.
- Lo Piccolo F., *In rure sacra. Le chiese rurali nell'agro palermitano dall'indagine di Antonino Mongitore ai nostri giorni*, Palermo 1995.

## M

- Maggiore F., *La principessa che morì due volte*, in G. Sommariva, *Palermo Neogotica 1830-1930*, Palermo 2017, pp.245-258.

Manno A., *Documenti per una storia del vivere e vestire in Piemonte*, in *Curiosità e ricerche di storia Subalpina pubblicata da una società di studiosi di Patrie Memorie*, II, Torino 1876, pp.147-168.

Marafon Pecoraro M., *La Galleria e il «camerone» nelle dimore aristocratiche del XVIII secolo a Palermo. Fasto e ostentazione nell'appartamento del principe*, in *La «Galleria» di palazzo in età barocca dall'Europa al Regno di Napoli*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Cavallino di Lecce, 13-14 marzo 2015), a cura di V. Cazzato, Galatina 2018, pp. 126-135.

Margiotta R.F., *Dizionario per il collezionismo in Sicilia*, in *Artificia Siciliae. Arti decorative siciliane nel collezionismo europeo*, a cura di M. C. Di Natale, Milano 2016, pp.305-340.

Mazzuchelli G.M., *Gli scrittori d'Italia cioè notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani*, Brescia 1753-1763.

Minicuci M.J., *I tessuti raccolti da Antonino Uccello nella Casa-Museo di Palazzolo Acreide*, in *Aspetti e problemi degli studi sui tessili antichi*, atti del convegno C.I.S.S.T. (Firenze, 25-27 settembre 1981), a cura di G. Chesne Dauphiné Griffio, Firenze 1983, pp. 77-91.

Mira G.M., *Bibliografia siciliana, ovvero Gran Dizionario Bibliografico delle opere edite e inedite, antiche e moderne di autori siciliani o di argomento siciliano*, Palermo 1875.

*La misura del tempo. L'antico splendore dell'orologeria italiana dal XV al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, 25 giugno - 6 novembre 2005), a cura di G. Brusa, Trento 2005.

Mongitore A., *Diario Palermitano delle cose più memorabili accadute nella città di Palermo*, in *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia*, a cura di G. Di Marzo, VII, VIII, IX, Palermo 1871, rist. an. Sala Bolognese 1974.

Morena F., *Cineseria. Evoluzione del gusto per l'Oriente in Italia dal XIV al XIX secolo*, Firenze 2009.

Morpurgo E., *Gli orologi*, Milano 1984.

Mortillaro V., *Nuovo dizionario Siciliano-Italiano*, Palermo 1853.

*La Mostra d'Arte Sacra nelle Madonie di Maria Accascina. Il catalogo che non c'era*, a cura di M.C. Di Natale, S. Anselmo, M. Vitella, Palermo 2018.

Mottola Molfino A., *L'arte della porcellana in Italia*, 2 voll., Busto Arsizio 1976.

Mugnos F., *Teatro genologico delle famiglie nobili titolate feudatarie ed ad antiche nobili del fidelissimo regno di Sicilia viventi ed esistenti*, Palermo, 1647.

## N

*Nuova collezione delle Prammatiche del Regno di Napoli*, VII, Napoli 1804.

## O

*Ori e argenti di Sicilia*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli", 1 luglio - 30 ottobre 1989), a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989.

## P

Palazzotto P., *Per uno studio sulla maestranza dei falegnami di Palermo*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 10 dicembre 2000 - 30 aprile 2001) a cura di M. C. Di Natale, Milano 2001, pp. 678-703.

Palazzotto P., *Arredi artistici e mobiliari. Una rassegna come contributo allo studio dell'abitare a Palermo tra fine del XVIII e la prima metà del XIX secolo*, in *Abitare l'arte in Sicilia. Esperienze in Età Moderna e Contemporanea*, a cura di M. C. Di Natale - P. Palazzotto, Palermo 2012, pp. 61-82.

- Palermo G., *Guida istruttiva per potersi conoscere con facilità tanto dal siciliano che dal forestiere tutte le magnificenze e gli oggetti degni di osservazione della città di Palermo*, 2 voll., Palermo 1816.
- Pasca C., *Cenno storico e statistico del comune di S. Giovanni e Camerata*, in *Giornale di lettere e arti per la Sicilia*, a cura di V. Mortillaro, Anno 15, vol. 60, Palermo 1837, pp. 3-46.
- Piazza S., *Architettura e nobiltà. I palazzi del Settecento a Palermo*, Palermo 2005.
- Piazza S., *Dimore feudali in Sicilia fra Seicento e Settecento*, Palermo 2005.
- Piazza S., *Le grandi opere del Rococò nelle dimore nobiliari del Settecento palermitano*, in *Argenti e cultura Rococò nella Sicilia centro-occidentale 1735-1789*, catalogo della mostra (Lubecca, 21 ottobre 2007 - 6 gennaio 2008), a cura di S. Grasso - M. C. Gulisano, Palermo 2008 pp. 443-453.
- Piazza S., *Dalla quadreria alle cineserie: lo sviluppo della Galleria di palazzo nella Sicilia del Seicento e Settecento*, in *La «Galleria» di palazzo in età barocca dall'Europa al Regno di Napoli*, atti del Convegno Internazionale di Studi (Cavallino di Lecce, 13-14 marzo 2015), a cura di V. Cazzato, Galatina 2018, pp. 116-125.
- Pignatelli G., *Branciforte Colonna Antonio*, voce in *Enciclopedia biografica degli Italiani*, IV, Roma 1972.
- Porcellane di Capodimonte. La Real Fabbrica di Carlo di Borbone 1743-1759*, Napoli 1993.
- Proto Pisani R. C., *Invenzioni e decorazioni a fili d'oro e d'argento: galloni, trine, frange*, in *Magnificenze nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale. Ricami, sete e broccati delle Diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina*, catalogo della mostra (Vicenza, 2 settembre 2000 - 14 gennaio 2001) a cura di G. Cantelli, I, Catania, 2000, pp. 121-147.
- Pugliatti T., *Pittura della tarda Maniera nella Sicilia occidentale (1557-1647)*, Palermo 2011.

## R

- Reginella R., *Sui passi della priora. Storia, arte e tradizione del monastero di Santa Caterina*, in *Santa Caterina al Cassaro. Il monastero delle domenicane a Palermo*, a cura di S. Lo Giudice, Palermo, 2018, pp. 41-55.
- Requirez S., *Con gli occhi di Franca. Diario del tramonto dei Florio*, Palermo 2018.

## S

- San Martino de Spuches F., *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia, dalla loro origine ai nostri giorni*, 10 voll., Palermo 1924-1941.
- Santoro J. L., *Il tessile tra opulenza e classicismo nella Sicilia centro-meridionale*, in *Magnificenze nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale. Ricami, sete e broccati delle Diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina*, catalogo della mostra (Vicenza, 2 settembre 2000 - 14 gennaio 2001) a cura di G. Cantelli, I, Catania, 2000, pp. 31-76.
- Sarullo L., *Dizionario degli artisti siciliani, Scultura*, a cura di B. Patera, vol. III, Palermo 1994.
- Scaduto F. «*Abitare all'antica*»: *il cortile rinascimentale di palazzo Di Gregorio a Palermo*, in M.R. Nobile M.R. – G. D'Alessandro – F. Scaduto, *Costruire a Palermo. La difficile genesi del palazzo privato nell'età di Carlo V*, "Lexicon. Storie e architettura in Sicilia", n.0, dicembre 2000, pp. 11-38.
- Scaduto F., *L'architetto di famiglia: l'attività per i Lanza Conti di Mazzarino (1890 circa – 1947)*, in *Un archivio di architettura tra Ottocento e Novecento. I disegni di Antonio Zanca (1861-1958)*, a cura di P. Barbera - M. Giuffrè, Palermo 2005, pp. 277-282.
- F. Scaduto, *Architettura e decorazione rococò in Sicilia Occidentale: alcune considerazioni*, in *Argenti e cultura Rococò nella Sicilia centro-occidentale 1735-1789*, catalogo della mostra (Lubecca 21 ottobre 2007 - 6 gennaio 2008), a cura di S. Grasso - M. C. Gulisano, Palermo 2008, pp. 429-441
- Scappi B., *Opera di Bartolomeo Scappi maestro dell'Arte di cucinare*, Venezia 1622.
- Scuderi G., *Dalla Domus studiorum alla Biblioteca centrale della Regione siciliana. Il Collegio Massimo della Compagnia di Gesù a Palermo*, Palermo 2012.

*Serpotta e il suo tempo*, catalogo della mostra (Palermo, Oratorio dei Bianchi 23 giugno – 1 ottobre 2017), a cura di V. Abbate, Cinisello Balsamo, 2017.

Sgorbati Bosi F., *A tavola coi re. La cucina ai tempi di Luigi XIV e XV*, Palermo, 2017.

Sommariva G., *Palazzi nobiliari di Palermo*, Palermo 2004.

Soprani G., *La vita dei pittori, scultori e architetti genovesi. E dei forestieri, che in Genova operarono*, Genova 1674. *Storia della Musica*, a cura di M. Pasi, 2 voll., Milano 1995.

Sutera D., *Una pietra per l'architettura e la città. L'uso del grigio di Billiemi nella Sicilia moderna e contemporanea*, Palermo 2015.

## T

Talier A. N., *Dell'arte di tingere in filo, in seta, in lana, ed in pelle*, Venezia 1793.

*Il Tesoro Nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale "Agostino Pepoli", 2 dicembre 1995 – 3 marzo 1996) a cura di M.C. Di Natale e V. Abbate, Palermo 1995.

## V

Vesco M., *Dal rettifilo alla croce: l'apertura di strada Maqueda a Palermo*, in "Archistor II", 4, 2015, pp. 4-25.

Vesco M., *La regia razza di cavalli e le scuderie monumentali nella Sicilia degli Asburgo: il modello «negato» delle cavallerizze nei palazzi reali di Palermo e Messina*, in *Las caballerizas reales y el mundo del caballo*, a cura di J. A. Doncel - J. M. Milán, Córdoba 2016, pp. 391-428.

## Dattiloscritti

Celona M.L., *L'argenteria laica in Sicilia nei secoli XVIII e XIX*, tesi di dottorato in Analisi, Rappresentazione e pianificazione delle risorse territoriali, urbane e storiche in Sicilia, Università degli Studi di Palermo, Ciclo XXV, Coordinatore Prof. F. Lo Piccolo, Relatore Prof.ssa M.C. Di Natale, 2015.

Montana S., *Una committenza nobile in Sicilia tra Cinque e Seicento. Le architetture dei Branciforte di Raccuja (1552-1661)*, tesi di dottorato in Storia dell'architettura e conservazione dei beni architettonici, Università degli Studi di Palermo, Dipartimento DARCH, tutor prof. S. Piazza, XXIV ciclo, A.A. 2013/2014, voll. II.

Santangelo L., *Il Grand Siècle in Sicilia. Magnificenza barocca nella corte dei Branciforti-Carafa*, Accademia di Belle Arti di Palermo, Dipartimento di Progettazione e Arti Applicate, Diploma Accademico di primo livello in Progettazione della moda, A.A. 2012-2013.

## Sitografia

Carminati M., *Letti a baldacchino: la storia fino ai giorni d'oggi*, <http://casa.umbriaonline.com/articoli/letti-a-baldacchino-la-storia-fino-ai-giorni-oggi.html> (2018).

*Glossario degli utensili di cucina e delle suppellettili in uso nei palazzi nobiliari siciliani tra '800 e '900*, [movio.beniculturali.it/saas-sipa/nobiltacarta/it/glossario\\_utensili](http://movio.beniculturali.it/saas-sipa/nobiltacarta/it/glossario_utensili) (2018).

F. Gallusio, G. Gelardi, F. Letizia, V. Motta, *Strutture voltate d'incannucciata nel Settecento palermitano. La restituzione della grande volta del Serenario di Palazzo Mazzarino-Branciforte di Scordia*, [http://www.academia.edu/36239344/STRUTTURE\\_VOLTATE\\_DINCANNUCCIATA\\_NEL\\_SETTECENTO\\_PALERMITANO.\\_La\\_restituzione\\_della\\_grande\\_volta\\_del\\_Serenario\\_di\\_Palazzo\\_Mazzarino\\_-Branciforte\\_di\\_Scordia](http://www.academia.edu/36239344/STRUTTURE_VOLTATE_DINCANNUCCIATA_NEL_SETTECENTO_PALERMITANO._La_restituzione_della_grande_volta_del_Serenario_di_Palazzo_Mazzarino_-Branciforte_di_Scordia).

Lemmario per la schedatura dell'abito e degli elementi vestimentari ICCD

[http://www.iccdold.beniculturali.it/siti\\_tematici/Scheda\\_VeAC/lemmario/index.asp.html](http://www.iccdold.beniculturali.it/siti_tematici/Scheda_VeAC/lemmario/index.asp.html)

Lombardo L., *Il letto della sposa. Memorie dagli archivi della Sicilia orientale*, <http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/il-letto-della-sposa-memorie-dagli-archivi-della-sicilia-orientale/> (2018).

Malinverdi L., *Scalco, trinciante, cuoco e credenziera*, <https://lauramalinverni.wordpress.com/2013/12/28/scalco-trinciante-cuoco-e-credenziere/> (2018).

Marone I., *Servizio alla francese e alla russa*, in <https://w-barocca.com/servizio-alla-francese-e-alla-russa.html> (2018).

Torselli S. - Marone I., *Glossario termini in uso nella moda barocca e rococò* <https://www.baroque.it/abbigliamento-e-moda-nel-barocco/glossario-termini-in-uso-nella-moda-barocca-e-rococo.html> (2018).

Torselli S., *La cucina del Seicento, il barocco in tavola*, in <https://barocca.com/cucina-alimentazione-nel-seicento.html> (2018).

<https://www.taccuinistorici.it/ita/news/moderna/dieta-dietetica/Caratteristiche-della-cucina-barocca.html> (2018).

<http://www.treccani.it/enciclopedia/terra-sigillata> (2018)

## Immagini fuori testo

- Pag.5 Palermo. Palazzo Mazzarino, *Sala Minerva*.
- Pag.6 Palermo. Palazzo Mazzarino, *Sala Minerva*, foto anni '30 del XX secolo (da G. Lanza Tomasi, 1998).
- Pag.19 Palermo. Palazzo Mazzarino, prospetto su via Maqueda, *Stemma Branciforti*.
- Pag.66 Palermo. Palazzo Mazzarino, *Scuderia*.
- Pag.69 Palermo. Palazzo Mazzarino, Valerio Villarele, *Statua della Minerva*.
- Pag.96 Palermo. Palazzo Mazzarino, *Sala da pranzo con abito del Settecento*.
- Pag.122 Palermo. Palazzo Mazzarino, *Calesse*.
- Pag.128 Palermo. Palazzo Mazzarino, *Paramento*, secolo XVII.
- Pag.158 Palermo. Palazzo Mazzarino, *Sala Minerva*, volta, particolare.
- Pag.167 Palermo. Palazzo Mazzarino, *Giardino pensile*.

# Indice

## *Premesse*

ANNIBALE E MARIA IDA BERLINGIERI 9

PATRIZIA AMICO 11

## *Introduzione*

MARIA CONCETTA DI NATALE 13

## *I Branciforti di Scordia e la loro dimora palermitana*

I Branciforti di Sicilia 21

Gli inventari Branciforti di Scordia/Mazzarino (1611-1964) 27

Palazzo Branciforti di Scordia 35

“Un ricordo personale” 67

## *Gli arredi e le dotazioni (secc. XVII-XIX)*

La funzione degli ambienti ed il loro arredo dal 1687 al 1822 71

I mobili 97

Altre dotazioni 123

I manufatti tessili 129

La tavola apparecchiata e la cucina 147

I gioielli di diamanti ed oro dei Branciforti 159

*Bibliografia* 169

Visita il nostro catalogo:



---

Finito di stampare nel mese di  
Luglio 2019  
Presso la ditta Priulla Print s.r.l. – Palermo  
Editing e typesetting: Angelo Marrone - Edity Società Cooperativa per conto  
di NDF  
Progetto grafico copertina: Gioacchino Mangano CRPR