

II Congreso Europeo de Joyería

Ministerio
de Educación, Cultura
y Deporte

Vestir las joyas. Modas y modelos



II Congreso Europeo de Joyería

Vestir las joyas. Modas y modelos
20-21 de noviembre de 2013
Museo del Traje. CIPE

Edición 2015

II CONGRESO EUROPEO DE JOYERÍA

Organización

Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico

Dirección

M.^a Antonia Herradón Figueroa

Publicación coordinación

M.^a Antonia Herradón Figueroa



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

Edita:
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General
de Documentación y Publicaciones

© De los textos e imágenes: sus autores

NIPO: 030-15-145-8

ÍNDICE

	Pág.
Presentación	7
Gala y devoción: el rosario en el ámbito hispánico	9
<i>Letizia Arbeteta Mira</i>	
El creciente lunar en el Mediterráneo	44
<i>Concepción Alarcón Román</i>	
Tipología de las joyas en el vestido de la corte castellana en la última Edad Media	57
<i>Laura Vegas Sobrino</i>	
<i>María Teresa Viñas Torres</i>	
La colección de joyas del Instituto Valencia de Don Juan de Madrid. Obras escogidas de los siglos XVI-XVII	70
<i>Margarita Pérez Grande</i>	
Joyería, tocados e indumentaria: el gusto real de una época a través de los retratos de María Luisa de Parma	87
<i>Laura García Sánchez</i>	
La joya como legado a través de las donaciones testamentarias del área murciana (1759-1808)	98
<i>Elena Martínez Alcázar</i>	
El <i>pinchbeck</i>: una aleación perdida	109
<i>Elena Garmendia Herrero</i>	
Algunas consideraciones acerca de la venta de joyas de Isabel II en 1878	117
<i>Nuria Lázaró Milla</i>	
Las tres vidas de una medalla. Valores simbólicos y rituales de la joyería popular en el contexto castellano-leonés	128
<i>Pedro Javier Cruz Sánchez</i>	
Joyas devocionales: san Juan Nepomuceno como ejemplo	138
<i>Raquel Sigüenza Martín</i>	

Los relicarios de Copacabana: joyas únicas	154
<i>Martha J. Egan</i>	
Gli oggettii preziosi di un mercante arricchito del Siglo de Oro. L'inventario di Simon Ruiz (1597)	163
<i>Gabriele Galli</i>	
La singular coronación de Juan Eugenio Hartzenbusch	179
<i>Mercedes Pasalodos Salgado</i>	
Joyería masculina europea: alhajas del violinista Pablo Sarasate	190
<i>Ignacio Miguéliz Valcarlos</i>	
As cores da honra: jóias-insígnias das ordens militares em Portugal (1750–1825)	209
<i>Gonçalo Vasconcelos e Sousa</i>	
Joyas en Ibiza “a la moda forenca” (siglos xvii-xx)	226
<i>M.^a Lena Mateu Prats</i>	
Vistiendo el hábito. Aproximación a las variantes morfológicas más habituales en las joyas de órdenes militares durante el siglo xvii	257
<i>Javier Alonso Benito</i>	
Vestir la apariencia: la joya como vehículo hacia la divinidad en la España de la Contrarreforma	270
<i>Alejandro Cañestro Donoso</i>	
Centinelas del bienestar. Joyas protectoras en la pintura española del Renacimiento y Barroco	283
<i>Rosa E. Ríos Lloret</i>	
Apotropaici gioielli di corallo	293
<i>Maria Concetta Di Natale</i>	
O uso de ornamentos de ouro na dança das virgens, Lousa, Castelo Branco	303
<i>Rosa Maria dos Santos Mota</i>	
Aderezos de aldeana. La joyería en el traje popular asturiano según las fotografías de Vicente Pérez Sierra (1867–1882)	312
<i>Fe Santoveña Zapatero</i>	
Joyería Art Decó: nuevas modas, nuevas joyas	328
<i>Inmaculada Aroca Bernabéu</i>	
Josep Maria Gol, “diablo de las artes del fuego”	340
<i>Mariàngels Fondevila</i>	

Balenciaga: bisutería y alta costura	345
<i>Ana Cicuéndez Chamorro</i>	
Anthony Caro. Naturaleza escultórica de la joya	353
<i>Ignacio Asenjo Fernández</i>	
Joyas. Diálogo entre la escultura y el cuerpo	366
<i>Mónica Ruiz Trilleros</i>	
Presentación de la exposición sobre orfebrería tradicional en el Museo Provincial de Lugo	374
<i>M.ª del Rosario Fernández González</i>	
Moda y joyería..., el camino a seguir	379
<i>Ana María Rincón Canaán</i>	
Las joyas en el cine de Hitchcock.....	385
<i>Esther Rodríguez Fraile</i>	
<i>Mariam Vizcaíno Villanueva</i>	
Visión poliédrica de la joyería. Aproximación a los determinantes transformadores del <i>merchandising</i> visual aplicado a las joyas	395
<i>Josefa Sánchez-Tello</i>	
<i>Mariam Vizcaíno Villanueva</i>	
Los montes de piedad: guardianes de la joya emocional.....	407
<i>Marta Sanz Bustillo</i>	
Hablando de colecciones y coleccionistas: la colección de Helen Williams Drutt y la colección de Diane Venet.....	412
<i>Carmen Nogales Romeo</i>	
Le bijou, parure du corps et du costume	423
<i>Claudette Joannis</i>	

Apotropaici gioielli di corallo

Dra. Maria Concetta Di Natale

Università di Palermo

Resumen: Este artículo estudia la utilización y la difusión del coral en la joyería siciliana a través de los siglos. El coral fue llevado no solo como un adorno, sino también como un real amuleto, por damas, nobles y también por jóvenes descendientes de familias de alto estatus, por su fuerte valor apotropaico, atado a su derivación desde la sangre mitológica de la cabeza cortada de Medusa, y por su valor salvífico, por su asimilación a la sangre de Cristo derramada para la redención de la humanidad. La autora lista y examina ejemplares históricos de joyería apotropaica en coral, realizados como *ex voto* y donados por fieles devotos a varios santuarios sicilianos, como Santa Ágata de Catania y Nuestra Señora de Trapani. Se ocupa, entre otras, de obras de arte como las “higas”, cuya difusión está documentada también en España y en el más amplio contexto mediterráneo.

Abstract: This paper investigates the use and diffusion of the coral in the Sicilian jewellery over the centuries. The coral was worn not only as an ornament, but as a real amulet, by noble women, noble men and even young descendants of high-ranking families, for its strong apotropaic value, due to its derivation from the mythological blood of the severed head of Medusa, and for its saving value, for its assimilation to the blood of Christ shed for the redemption of mankind. The author lists and examines historical exemplars of apotropaic coral jewellery ended up as *ex voti* given by devout people to the various Sicilian shrines, most notably that of St. Agatha of Catania and Our Lady of Trapani. She mentions also works of art like the “*mani a fico*”, the diffusion of which is also attested in Spain and in the wider Mediterranean context.

Il corallo, concrezione marina dura, ma di facile lavorazione, dal colore rossastro e dalla forte valenza apotropaica, per la sua derivazione mitologica dal sangue della testa recisa della Medusa, e salvifica, per la sua traslata assimilazione al sangue di Cristo versato per il riscatto dell'umanità¹, sin dall'antichità veniva utilizzato per la realizzazione di gioielli, indossati non solo come ornamenti, ma come veri e propri amuleti, da nobildonne, nobiluomini e persino da piccoli rampolli di altolocate famiglie. Il valore apotropaico del capo anguiforme della Medusa passa, dunque, al corallo, derivato nel mito dal suo sangue, e nel mondo cristiano poi viene assimilato al sangue salvifico di Cristo. Uso non raro nel Cristianesimo è peraltro quello di assimilare più che contrastare le tradizioni secolari delle genti, cosicché spesso mondo pagano e cristiano si fondono trasformando le abitudini e indirizzandole verso le nuove esigenze religiose. Non può meravigliare pertanto di trovare tra i doni, offerti come *ex-voto* da facoltosi devoti ai più venerati simulacri di Sicilia, non solo gioielli, ma anche veri e propri amuleti in corallo. Così al *reliquiario a busto di Sant'Agata*, una delle più venerate vergini e martiri siciliane, della Cattedrale di Catania, opera dell'orafo senese Giovanni Di Bartolo del 1376, attivo alla corte papale avignonese, tra gli altri innumerevoli gioielli donati come *ex-voto* è significativamente appeso un pendente raffigurante

¹ Di Natale, M.C., Il corallo da mito a simbolo nella cultura figurativa in Sicilia. In Maltese, C.; Di Natale, M. C. (a cura di). *L'arte del corallo in Sicilia*. Palermo: Novecento, 1986, pp. 79-107.



Figura 1. Medallón con Medusa. Maestros trapaneses, siglo XVII. Relicario de busto de santa Ágata (detalle). Catedral de Catania.

il capo anguiforme della *Medusa* in corallo e cristallo di rocca² (figura 1). Il raffinato monile, infatti, rappresenta un dono simbolicamente rimandante alla purezza di Cristo, emblematicamente riferita al cristallo di rocca, e al suo stesso sangue, espresso nel rosso corallo, che viene non a caso offerto ad una martire cristiana. L'opera era stata donata dal Cavaliere Vincenzo Moncada Paternò Castello³.

Così “mani a fico”, indossate per il particolare valore scaramantico e apotropaico, come quelle elencate in numerosi inventari, non mancavano tra i doni alla taumaturga Madonna di Trapani in uno strano miscuglio tra sacro e profano non raro in Sicilia⁴. Si ricorda in proposito la *mano a fico* in corallo del Museo Regionale Pepoli di Trapani⁵, di produzione trapanese della metà del XVII secolo, proveniente proprio da quel tesoro, che, secondo Antonio Daneu, potrebbe identificarsi con quella citata nell'inventario conventuale

degli anni 1659-1660, come *una fico grande di corallo ingastata d'oro con duiannelluzzi d'oro dato da Donna Theresia Ferro, consignato al P. Egidio Sugno e fu data nel mese d'ottobre 1660*⁶ anno che, comunque, bene si pone come termine *ante quem* per la datazione dell'amuleto, affine se non lo stesso citato nell'inventario, poiché in realtà è privo degli anellini. Negli inventari dei doni alla Madonna di Trapani, tra le diverse opere simili ricordate, è “una manuccia di corallo mancusa con suo inasto d'oro”⁷. Altri tre esemplari, più tardi, sono nello stesso Museo, pure provenienti dal tesoro meticolosamente raccolto e minuziosamente elencato negli inventari dei Padri Carmelitani del Santuario dell'Annunziata di Trapani⁸.

In un atto dotale di Palermo del 1694, ad esempio, è citata “una manuzza di corallo grossa gastata d'oro con suoi perni”⁹. Questa trova riferimento in quella già della collezione Whitaker legata ad un elemento di filigrana d'oro e ornata da un braccialetto di perle e da un minuscolo anellino, opera di maestro trapanese della prima metà del XVII secolo¹⁰. Nella stessa collezione era pure un'altra *mano a fico* con il polsino ornato da smalti policromi inseriti in alveoli e inframezzati da tondini di colore diverso di chiara ispirazione spagnola, ma verosimilmente opera di

² Di Natale, M.C., Il Tesoro di Sant'Agata: gli ori. In Dufour, L. (a cura di). *S. Agata*. Roma-Catania: Editalia, 1996, pp. 239-286.

³ *Ibidem*

⁴ Cfr. ad esempio Di Natale, M.C., *I monili della Madonna della Visitazione di Enna*, con un contributo di S. Barraja, appendice documentaria di R. Lombardo e O. Trovato, Enna: Il Lunario, 1996, *passim*.

⁵ *Ibid.* Cfr. pure Abbate, V. Scheda n.° 217. In Maltese, C.; Di Natale, M. C. 1986: 420, e Di Natale, M.C. Scheda n.° I, 45. In Abbate, V.; Di Natale, M.C. (a cura di). *Il Tesoro nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*. Palermo: Novecento, 1995, p. 140.

⁶ Daneu, A., *L'arte trapanese del corallo*, premessa di A. Daneu Lattanzi, Palermo: Banco di Sicilia. Fondazione Mormino, 1964, n.° 257, pp. 155-156, data l'opera alla fine del XVI secolo. E. Tartamella e V. Abbate ritengono la mano a fico del XIX secolo: cfr. Tartamella, E., *Corallo, storia e arte dal XV al XIX secolo*, Trapani: Banca Operaia, 1985, pp. 157-158, p. 321, n.° 112, e Abbate, V., Scheda n.° 217. In Maltese, C.; Di Natale, M. C. 1986: 420.

⁷ Di Natale, M.C., Scheda n.° I, 45. In Abbate, V.; Di Natale, M.C., 1995: 140. Si tratta dell'inventario del 1730.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Di Natale, M.C., *Gioielli di Sicilia*, Palermo: Flaccovio, 2000, II ed. 2008, p. 27, nota 53, p. 263.

¹⁰ *Ibidem*. Cfr. pure Tartamella; E. Scheda n.° 57. In Maltese, C.; Di Natale, M. C., 1986: 212.



Figura 2. *Higa*. Maestros trapaneses, primera mitad del siglo XVII. Colección Whitaker.



Figura 3. *Higa*. Maestros trapaneses, finales siglo XVII. Instituto Valencia de Don Juan, Madrid.

maestro trapanese della prima metà del XVII secolo¹¹ (figura 2). Quest'ultima opera è strettamente raffrontabile a quella facente parte dell' Instituto Valencia de Don Juan di Madrid, riferita a maestro trapanese o maiorchino della fine del XVII secolo¹², ma da confermare possibilmente alla Sicilia (figura 3). La circolazione di orafi e oreficeria dalla Sicilia, viceregno, alla Spagna, regno, e viceversa, giustifica l'affinità tipologica dei gioielli e in particolare la tecnica degli smalti che gli orafi siciliani derivano da quelli iberici, come attestano peraltro numerose fonti documentarie¹³. All'Instituto di Madrid questo amuleto giunge insieme ad altri e a corni di corallo dalla collezione Reubell, nel cui atto di donazione si specifica per le "mani a fico" in cristallo di rocca la produzione spagnola, che non viene dichiarata per quelle in corallo, lasciando spazio all'ipotesi che queste ultime possano essere di fattura trapanese¹⁴. L'Arbeteta Mira, per la caratterizzazione degli smalti, riferisce tale tipologia di opere, esemplificabile nelle diverse *higas* in cristallo di rocca e smalti della fine del XVI secolo-inizi del XVII del Museo Lazaro Galdiano di Madrid¹⁵, a fattura spagnola. Questi ultimi amuleti vengono raffrontati dalla Muller con uno in avorio, smalti policromi, e anellini aurei gemmati del British Museum di Londra (1941, 1007, 1) e esemplificati nel disegno di Pera Estivill del 1580 (fol. 289) contenuto nei *Llibres de Passanties* dell'Instituto Municipal de Historia de la Ciudad di Barcellona¹⁶. D'altra parte, alcune *mani a fico* di mani-

¹¹ Daneu, A., 1964. Cfr. pure Di Natale, M. C. II ed. 2008: 81, fig. 2.

¹² Ajello, L., Oreficeria siciliana nei musei madrileni. In Rivas Carmona, J. (a cura di). *Estudios de Platería*. San Eloy 2011, Murcia: Universidad de Murcia, 2011, p. 43-52.

¹³ Di Natale, M. C. II ed. 2008.

¹⁴ Ajello, L. In Rivas Carmona, J. 2001: 43-52.

¹⁵ Arbeteta Mira, L., *El arte de la joyería en la colección Lázaro Galdiano*, Segovia: Ediciones Lema, 2003, p. 16-19.

¹⁶ Muller, P. E., *Jewels in Spain 1500-1800*, New York: The Hispanic Society of America, 1972, II ed. 2012, p. 76.

fattura molto verosimilmente siciliana, o forse anche spagnola, si ritrovano in alcune collezioni private dell'isola di Malta¹⁷.

La diffusione di tale tipologia di amuleti in Sicilia e la varietà dei materiali con cui venivano realizzati è rilevabile dall'inventario del 1699 della Principessa Donna Eleonora La Torre, in cui vengono citate tra le altre “una manuzza di pietra venturina inastata d'oro con brazaletto di perle minute” e “una manuzza d'avolio inastata d'oro”¹⁸, e in quello dello stesso anno del Principe Don Alessandro La Torre, dove è descritta “una manuzza di corallo inastata di oro smaltato”¹⁹. Si ricordano ancora un'altra *mano a fico* di collezione privata di Palermo e una dei depositi del Museo di Palazzo Bellomo di Siracusa²⁰.

Nelle “mani a fico” è evidenziabile una lontana reminiscenza di alcuni amuleti del mondo pagano dell'antica Roma²¹. Non è casuale, peraltro, che Cesare Ripa, nella sua *Iconologia*, alla voce “difesa contro nemici malefici e venefici” descriva una “donna che porti in testa un ornamento contesto di quelle pietre preziose..., porti al collo li coralli”²².

Un ricco e articolato cespo di rosso corallo orna il disegno di monile di Joseph Tremullas del 1699 parte dei *Llibres de Passanties* (f. 745) dell'Institut Municipal de Historia de la Ciudad di Barcellona²³ (figura 4).

Quel gioiello particolare che è la cintura talora funge proprio da sostenitore di amuleti diversi tra cui spesso le “mani a fico”, ma anche di campanelli e oggetti vari, come i *pomander*, rosari, rametti di corallo, comunque dal valore apotropaico. Così nell'inventario dei beni di “Don Pietro Poncij de Marinis baronis Murari Fabarie et Gibillinorum et feudi Burraiti” del 1557 è elencato anche

“uno corduni di cristallo partuto cum soi cannoletti di oro in dichiotto cannoletti d'oro con chinco campanelli di oro a la punta e duicannoletti di oro”²⁴.

Nei ritratti di bambini di nobili famiglie spesso compaiono legati alle cinture “mani a fico” e campanelli, ad esempio in quelli di altolocali rampolli spagnoli come l'infanta Maria di Juan Pantoja de la Cruz del 1607 del Kunsthistorisches Museum di Vienna, e l'infanta Anna dello stesso artista del 1602 del Convento de las Descalzas Reales di Madrid²⁵. Una serie di *pomander* pendono dalla cintura di uno dei tre Re del dipinto l'*Adorazione dei Magi* attribuito a Bartolomé Bermelo (*ante* 1497) della Cattedrale di Granada²⁶.

¹⁷ Balzan, F., *Jewellery in Malta. Treasures from the Island of the Knights (1530-1798)*, Malta: Fondazzjoni Patrimonju Malti, 2009, pp. 186-187.

¹⁸ Muller, P. E., II ed. 2012: 76, e 263 nota 54.

¹⁹ Di Natale, M. C., II ed. 2008: 81.

²⁰ Di Natale, M. C., II ed. 2008: 27, inv. 36960.

²¹ Tescione, G., *Il corallo nella storia e nell'arte*, Napoli: Montanino Editore, 1965, ricorda le res turpiculae dei Romani.

²² Ripa, C., *Iconologia, ovvero descrittione d'immagini, delle virtù, vitij, affecti, passioni humane, corpi celesti, mondo e sue parti*, in Padova per Pietro Paolo Tozzi 1611, rist. an. New York, 1985, p. 447.

²³ Cfr. Muller, P. E., II ed. 2012: 138, fig. 233.

²⁴ Di Natale, M. C., II ed. 2008: 26 nota 37, e 263.

²⁵ Muller, P. E., 1972: 26, II ed. 2012: 31. Cfr. Di Natale, M. C. II ed. 2008: 27.

²⁶ Cfr. Muller, P. E., II ed. 2012: 21, fig. 24.



Figura 4. Collar, gargantilla. Joseph Tremullas, 1699. *Llibres de Passanties*, Institut Municipal d' Història, Barcelona.



Figura 5. *Campanilla*. Artífice siciliano, mediados siglo XVII. Tesoro de la Madonna de Trapani, Museo Regionale Pepoli, Trapani.

Un *campanello* d'oro ornato da smalti neri si trova al Museo Regionale Pepoli, proveniente dal ricordato tesoro della Madonna di Trapani²⁷ (figura 5). L'opera, della metà del XVII secolo, è citata nell'Inventario della sacrestia del Convento del 1737 come “una campanella d'oro smaltata di nero... data da Donna Innocenza Bruno e Rizzo”, che dovette donarla prima del 1737²⁸. Tra le personalità di spicco della famiglia Bruno si ricorda Antonio Bruno, senatore di Trapani negli anni 1703-1706, figlio di Giuseppe e padre a sua volta di un altro Giuseppe²⁹. Una particolare tipologia di campanelli in corallo traforato presentano gli *orecchini* di collezione privata di Palermo, opera di orafi trapanesi della seconda metà del XVII secolo³⁰. I campanelli sono legati a due fiocchi: uno in corallo e l'altro in caratteristici smalti trapanesi bianchi e azzurri in cui l'omogeneità della pasta vitrea è interrotta da tondini ora aurei, ora bianchi su fondo azzurro e viceversa, secondo usuali modi di ispirazione spagnola.

Il corallo, lavorato in grani, poi, oltre che per la realizzazione di rosari e paternostri, veniva particolarmente adibito, con l'intento di proteggere i bambini, secondo un uso peraltro già diffuso prima dell'avvento di Cristo, per quello di fasce ombelicali e pendenti di varia forma, con la funzione di allontanare gli influssi malevoli. La diffusione delle fasce ombelicali è attestata, tra l'altro, da un inventario del 1699 di gioie e argenti consegnati dalla Principessa di Roccaflorita, Donna Stefania del Bosco, a Don Filippo Bonanno, Principe di Roccaflorita, stimati dagli orefici Marco Perollo e Giuseppe Palombo, in cui vengono elencate: “oncieduodici di corallo rosso per porle ai fanciulli nelle fasce”³¹. Delle diverse fasce ombelicali siciliane sopravvissute attraverso i secoli si ricordano quelle già della Collezione Whitaker (figura 6), quella dei depositi della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis di Palermo e l'altra del Museo della Chiesa Madre di Alcamo³². In virtù della trasposizione cristiana le fasce ombelicali di corallo si trovano su statue lignee del Bambino Gesù, così come il corallo, dalla forma arborea di semplice rametto, viene raffigurato addosso al divino Pargolo, volendo, esplicitamente in quest'ultimo caso, rimandare al suo destino di salvatore dell'umanità contro le forze malefiche del peccato e al suo sacrificio per una nuova vita³³. Si ricorda come significativo esempio tra i dipinti siciliani il *Polittico di San Gregorio* del Museo Regionale di Messina, opera di Antonello da Messina, ove il piccolo Gesù reca al collo un rametto di corallo, chiaro simbolo del suo predestinato martirio³⁴ (figura 7). Oltre al corallo al collo di Cristo, compare un rosario in corallo nel dipinto della *Madonna del Rosario*,

²⁷ Di Natale, M. C., Scheda n.° I, 44. In Abbate, V.; Di Natale, M. C. 1995: 139-140. Cfr. pure Di Natale, M. C., II ed. 2008: 26.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*. Cfr. Mango Di Casalgerardo, A., *Nobiliario di Sicilia*, Palermo 1912-1915, rist. an. Bologna: Forni, 1970, pp. 152-153.

³⁰ Ajovalasit, L. Scheda n.° I, 19. In Di Natale, M. C. (a cura di), *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, Milano: Electa, 1989, p. 93.

³¹ Di Natale, M. C. II ed. 2008: 13 nota 44, e 263.

³² *Ibidem*. Cfr. pure Di Natale, M.C. Scheda n.° 176, Tartamella E. Scheda n.° 192, Abbate, V. Scheda n.° 193. In Maltese, C.; Di Natale, M. C., 1986: 371, 393 e 394.

³³ Di Natale, M. C. In Maltese, C.; Di Natale, 1986: 79-107.

³⁴ *Ibidem*.



Figura 6. Cinturón infantil. Maestros trapaneses, siglo XVIII. Colección Whitaker.



Figura 7. Polittico di San Gregorio (detalle). Antonello da Messina, 1473. Museo Regionale, Messina.

del 1489, dello stesso Museo, attribuito a Jacobello. L'importanza delle preghiere recitate con il rosario alla Vergine, raffigurata nell'atto di offrirlo ai devoti, è sottolineata dalla scritta dell'opera posta in basso, sopra un riquadro con la veduta di Messina: *Precibus Beate Marie Virginismandavitnobis Deus hanc civitatem custodire*, aggiungendo dunque al significato simbolico del corallo pertinente al Bambino Gesù, anche quello che lo stesso materiale assume nel rosario mariano³⁵.

L'uso di pregare con rosari di corallo e di donarli a venerati simulacri è esplicito dall'inventario del 1737 dei doni alla Madonna di Trapani, dove un intero brano è dedicato alle "corone di corallo", che ricorrono numerose e sono minuziosamente descritte, come la "corona di coralli di numero centottanta incatenata d'argento partita con ventidue bottoni d'oro"³⁶. Una corona di corallo alternata con grani aurei, come quella ad esempio citata, reca uno dei Re nell'*Adorazione dei Magi* di Rodrigo di Osona il Vecchio, del 1500 circa, del Museo California Palace of the Legion of Honor di San Francisco, dono della Samuel H. Kress Foundation (61.44.23)³⁷, evidente segno della circolazione culturale nell'area mediterranea dominata dalla Spagna, e di cui la Sicilia era al centro. Si ricorda anche la *corona di rosario*, opera di maestranze trapanesi della seconda metà del XVII secolo, composta da novantatre grani di corallo intervallati da elementi in filigrana d'oro e smalto bianco custodita al Museo Regionale Pepoli, già parte del tesoro della Madonna di Trapani³⁸.

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 quel centro di sua fondazione, invia, tramite il fratello Don Carlo, dell'ordine dei Teatini, che da Roma si recava alla Santa Casa di Loreto, da parte delle monache di quel Monastero benedettino, "tanti cuori di corallo simboleggianti la devozione di queste a Maria", come scrive Fra Biagio della Purificazione, che ricorda ancora un cuore di corallo con il monogramma del nome di Maria coronato dalla lettera M³⁹. Non si possono non ricordare, in

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Inventario del 1737*, trascrizione di G. Macaluso. In Abbate, V.; Di Natale, M. C., 1995: 269.

³⁷ Cfr. Muller, P.E., II ed. 2012: 28, fig. 36.

³⁸ Di Natale, M. C., Scheda I, 63. In Abbate, V.; Di Natale, M. C., 1995: 159-160.

³⁹ Cfr. 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 S. Giacomo con sua breve relazione della vita di D. Ferdinando suo figlio, scritta dal P. F. Biagio della purificazione Carmelitano scalzo della Provincia Romana...*, Roma: Giuseppe Vannacci, 1685, lib. II, cap. XIX, pp. 315-316 e cap. XX, p. 321. Cfr. pure Di Natale, M.C. *Committenza e devozione. Arte decorativa nel Monastero Benedettino del Rosario di Palma di Montechiaro*. In Di Natale, M. C.; Messina Cicchetti, F. (a cura di). *Arte e spiritualità nella terra dei Tomasi di Lampedusa. Il Monastero benedettino del Rosario di Palma di Montechiaro*. San Martino delle Scale: Abadir, 1999, p. 79.



Figura 8. Anillo de boda "fede". Maestros trapaneses, pp. siglo XVIII. Colección privada, Roma.

proposito, i *paliotti* con i cuori rossi ricamati nel XVIII secolo dalle suore benedettine del ricordato Monastero di Palma di Montechiaro che sono retti da fili ora dalla Madonna, ora dal Bambino, a sottolineare il forte legame con le monache e più in generale con l'umanità tutta⁴⁰. Circa poi il gioiello donato dal Duca Giulio con il monogramma mariano coronato si può raffrontarlo idealmente con il pendente con il monogramma dei nomi di Maria e Gesù di collezione privata di Roma, opera di orafo siciliano del XVIII trasformato in *capezzale* nel XVIII secolo. Si tratta di un monile aulico, ornato, relativamente alla parte centrale, seicentesca, da diamanti nel *recto* e da smalti policromi nel *verso*, che rientra nella tradizione documentata in Spagna di pendenti come quelli raffigurati nei disegni dei ricordati *Llibres de Passanties* dell'Istituto Municipal de Historia de la Ciudad di Barcellona, da cui ancora una volta i maestri siciliani traggono ispirazione⁴¹. Si ricordano in particolare i disegni di Thomas Bernuix del 1623 e di Antoni Canovas del 1634⁴². La diffusione di tale tipologia in Sicilia è attestata tra l'altro dal ricordato inventario dei beni di Donna Stefania del

Bosco, Principessa di Roccaflorita, stimati dagli orafi Marco Perollo e Giuseppe Palumbo il 25 agosto 1699: "una gioia col nome di Gesù di diamanti e rubini"⁴³.

Il motivo del cuore di corallo ritorna pure in un *orecchino* esposto al Museo Regionale Pepoli, proveniente dal tesoro della Madonna di Trapani, che viene descritto nell'Inventario delle gioie esistenti nella cancelleria del 1730 come

"un paio di pendaglie con sue rosette con l'ale smaltate, con due cori di corallo, cinque perle per una e due pietre ordinarie nel mezzo"⁴⁴.

Si tratta di opera di orafo trapanese della prima metà del XVII secolo. La forma del cuore e la composizione generale della parte inferiore richiamano la coeva *fede nuziale* di collezione privata di Roma, analoga opera di oreficeria trapanese⁴⁵ (figura 8), che per la presenza, inoltre, delle due mani intrecciate rimanda proprio alla *dextrarum iunctio* che costituiva il momento centrale del rito nuziale nell'antica Roma. Il manufatto, non a caso, è in linea con tutta una serie di opere all'epoca diffuse in Europa, aventi comunque alle spalle una tradizione radicata nei

⁴⁰ Vitella, M., Tradizione manuale e continuità iconografica. La collezione tessile del Monastero di Palma di Montechiaro. In Di Natale, M. C.; Messina Cicchetti, F., 1999: 178-179.

⁴¹ Di Natale, M. C., II ed. 2008: 137, figg. 17-18 e 20-21, 144-145 e 147.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Di Natale M. C., II ed. 2008: 137.

⁴⁴ Di Natale, M. C., Scheda n.° I, 22. In Abbate, V.; Di Natale, M. C., 1995: 119. Uno dei due orecchini è andato perduto.

⁴⁵ Di Natale, M. C.; Volpe, G., Scheda n.° I, 1. In Di Natale, M. C., 1989: 83.



Figuras 9 y 10. Medallón *Pietra stregonia*, anverso y reverso. Maestros trapaneses, primera mitad siglo XVII. Tesoro de la Madonna de Trapani, Museo Regionale Pepoli, Trapani.

secoli. Il cuore di corallo, pertanto, spazia da una simbologia legata all'amore sacro, ad un'altra all'amore profano, insito nelle fedì nuziali.

Molto simile è la descrizione di un anello del tesoro di Sant'Agata della Cattedrale di Catania come si legge nell'inventario del 1829: "anello d'oro smaltato con cuore di corallo e smeraldino di sopra"⁴⁶.

Un caratteristico gioiello spesso realizzato in corallo dal particolare valore apotropaico è la pietra stregonia che unisce insieme le figure di Maria e di Gesù, scolpendole una da un lato e una dall'altro. In questa tipologia di opere si configura una doppia valenza simbolica, da un lato la salvezza dal male spirituale insita nel corallo, espressione del sangue di Cristo, e dall'altro la preservazione da quello fisico. Una pregevole *pietra stregonia* di corallo, legata ad un rosario non pertinente, facente già parte del tesoro della Madonna di Trapani, è oggi esposta al Museo Pepoli (figuras 9 y 10), e potrebbe identificarsi con quella citata nell'"Inventario delle gioie esistenti nella cancelleria rinnovato a primo ottobre 1730 9 indizione Priore M. R. P. Magistero Gaspare Fichi" come

"una gioia smaltata di bianco con la figura di corallo, di peso netto trappesi quindici: la figura di corallo è la Vergine e il Salvatore"⁴⁷.

L'opera è comunque da riferire a orafo trapanese della prima metà del XVII secolo ed è raffrontabile ad esemplari un po' più tardi, ma di analoga produzione, come quello particolarmente

⁴⁶ Di Natale, M. C., In Dufour 1996: 239-286.

⁴⁷ Di Natale, M. C., Scheda n.º I, 7. In Abbate, V.; Di Natale, M. C., 1995: 102-103.

raffinato del Museo Poldi Pezzoli di Milano e l'altro di collezione privata di Palermo⁴⁸, ormai privi di smalti. La tipologia degli smalti, bianchi e verdi da un lato e bianchi e azzurri dall'altro, che caratterizzano la cornice con tondini di corallo su oro, dalla tecnica che lascia affiorare dallo smalto bianco ornati aurei, trova stretto raffronto con quelli su rame dorato delle opere dei maestri corallari trapanesi, come ad esempio la seicentesca placchetta ovale con la *Madonna e il Bambino* del Museo Pepoli di Trapani proveniente dal Museo Hernandez di Erice⁴⁹, consentendo di individuare come peculiari di orafi trapanesi tipologie di smalti che dalla Penisola Iberica si diffondono a tutta l'area mediterranea nel XVII secolo.

Del valore terapeutico conferito alle pietre è prova anche nei ricordati inventari convenzionali dei Beni mobili dei Padri Carmelitani del Santuario della Annunziata, dove ad esempio in quello relativo ai doni offerti alla Madonna degli anni 1612-1623 è annoverata: "una collana...di oro...con una pietra stagna sangue"⁵⁰, che si può immaginare di colore rosso anche se una pietra bianca di un anello di Filippo di Spagna si riteneva che avesse potere coagulante⁵¹. Nello *Spill* o *Llibre de les dones* scritto nel XV secolo dal poeta catalano Jaume Roig si legge tra l'altro che per i disturbi intestinali è utile il corallo rosso polverizzato e diluito in succo di limone⁵².

⁴⁸ *Ibidem*. Cfr. pure Di Natale, M. C. Scheda n.° 195. In Maltese, C.; Di Natale, 1986: 396.

⁴⁹ *Ibidem*. Cfr. pure Abbate, V., Scheda n.° 71. In Maltese, C.; Di Natale, 1986: 232.

⁵⁰ Cfr. *Inventario dei beni mobili del Convento dell'Annunziata di Trapani*. In Abbate, V.; Di Natale, M. C., 1995: *passim*.

⁵¹ Muller, P. E., 1972: 102.

⁵² Muller, P. E., 1972: 20.