



Poste Italiane SPA Speed, in a.p. DL 353/03, conv. in L. 46/04 art. 1, c.1, DCB Milano

Santa Sofia moschea

Il caso serio dell'estetica teologica

Gli esordi di Legnanino, Un'inedita *Immacolata Concezione*, Il Torchio Mistico in Sicilia, Il corallo trapanese nel collezionismo, Ricomposizioni per Simone da Firenze, Petri de Baro a Santa Maria di Banzi, Opere bizantine nella collezione Barbo
La via di Minor White

Periodico associato al
Centro d'Azione Liturgica (CAL)
e all'Unione Stampa Periodica Italiana (USPI)
ISSN: 0004-3400

Poste Italiane SPA Sped. in a.p.
DL 353/03, conv. in L 46/04 art. 1,
c.1, DCB Milano

Autorizzazione del Tribunale di Milano
n. 1940 del 2/5/1950
Con approvazione ecclesiastica

Abbonamenti e acquisti 2020

Abbonamento annuale sei numeri
(gennaio - dicembre):
IT € 85,00 / extra IT € 120,00 /
sostenitore € 300,00 / benefattore € 110,00

Fascicolo anno in corso:
Italia € 22,00 / extra Italia € 27,00

Fascicolo arretrato:
Italia € 25,00 / extra Italia € 32,00

Annata arretrata:
Italia € 120,00 / extra Italia 155,00

Volume del centenario:
Italia € 50,00 / extra Italia 70,00

Pagamenti:
- c.c.p. n. 15690209 intestato a Rivista Arte Cristiana
- bonifico bancario
IBAN IT66W031110161000000003186
BIC BLOPIT22555 intestato
a Scuola Beato Angelico

Per attivare l'abbonamento,
per recedere o per informazioni su annate
arretrate (disponibili dal 1913 a oggi)
scrivere a abbonamenti@artecristiana.it

Depositi di Arte Cristiana:
- Firenze, ART e LIBRI. Libreria Internazionale Arte
e Antiquariato, Via dei Fossi, 32R
- Milano, Libreria Centro Ambrosiano, Piazza Fontana, 2
- Roma, Libreria Ancora, Via della Conciliazione, 63
- Roma, Libreria Internazionale Benedetto XIV,
piazza Pio XII, 4

Note per gli autori

Arte Cristiana pubblica articoli proposti dagli autori
o commissionati su invito, che sottopone al vaglio
della Redazione e di Revisori anonimi.

Per essere presi in considerazione, i contributi devono
essere originali, inediti, di alta qualità scientifica e perve-
nire in formato Word secondo le regole redazionali della
rivista riportate sul sito www.scuolabeatoangelico.it.
Arte Cristiana pubblica testi in italiano, inglese, francese,
tedesco e spagnolo, corredati da un riassunto in inglese
non superiore a 1500 battute. Spetta all'autore fornire
le immagini in formato digitale di alta qualità (minimo
300 dpi), numerate e libere da eventuali diritti di ripro-
duzione. Si chiede gentilmente di riportare le didascalie
e le indicazioni sul copyright in un file separato.

Il materiale va inviato alla Redazione di Arte Cristiana
all'indirizzo di posta elettronica redazione@artecristiana.it.
Nella e-mail di accompagnamento vanno segnalati
i recapiti completi dell'autore (indirizzo postale,
numero di telefono e indirizzo di posta elettronica).
Per gli allegati che superino le dimensioni di 2 Mb
si richiede l'invio attraverso servizi di cloud storage.

Sommario

Arte Cristiana

Rivista internazionale di storia
dell'arte e di arti liturgiche
International journal
of art history and liturgical arts

Fascicolo 919
Luglio/Agosto 2020
Volume CVIII

Proprietario ed Editore:
Scuola Beato Angelico
Viale San Gimignano 19, 20146 Milano
Telefono 02/48302854-48302857
Fax 02/48301954
redazione@artecristiana.it
abbonamenti@artecristiana.it
www.scuolabeatoangelico.it

Direttore responsabile
Umberto Bordoni

Vice Direttore
Rita Capurro

Segretaria di Redazione
Anna Querin

Consiglio di Direzione
Barbara Agosti
Giovanni Chiaramonte
Maria Antonietta Crippa
Andrea Dall'Asta
Roberto Diodato
Ruggero Eugeni
Saverio Lomartire
Pietro Cesare Marani
Silvano Petrosino
Marco Rossi
Giancarlo Santi
Richard Schofield
Francesco Tedeschi
Giorgio Zanchetti
Giuliano Zanchi

Segretaria del Consiglio
Celina Duca (SBA)

Comitato Scientifico
Mariano Apa
Enzo Bianchi
Paolo Biscottini
François Boespflug
Luigi Borriello
Francesco Buranelli
Maria Carolina Campone
Saverio Carillo
Arabella Cifani
Andrea De Marchi
Michele Dolz
Ugo Dove
Emanuela Fogliadini
Giorgio Fossaluzza
Fausta Franchini Guelfi
Francesco Frangi
Julian Gardner
Francesco Gurrieri
Antonio Paolucci
Gaetano Passarelli
Lydia Salviucci Insolera
Max Seidel
Rosa Maria Subirana Rebull
Angelo Tartuferi
Gennaro Toscano
Crispino Valenziano
Timothy Verdon

© Tutti i diritti riservati

Redazione: Scuola Beato Angelico
Progetto grafico: Pierluigi Cerri
con Marta Moruzzi
Impaginazione: Riccardo Cavallaro
Photo editor: Alessandro Nanni
Stampa: Grafica Briantea

Hanno collaborato a questo numero
Anna Bernocco, Carla Fontana,
Adam Horn, Kevin McManus,
Bernadette Stella e Cristiana Stella

In copertina:
Giovanni Chiaramonte,
Mosaico, Istanbul, 1988
© Giovanni Chiaramonte

242 *Maria Antonietta Crippa* Editoriale

Dibattito sull’arte cristiana

246 *Pierangelo Sequeri* Il caso serio dell’estetica teologica

Storia dell’arte

252 *Marina Dell’Omo* Gli esordi di Legnanino tra Bologna, Roma e la protezione di Vitaliano VI Borromeo

256 *Laura Facchin* Un’inedita *Immacolata Concezione* per Angelica Kauffmann

262 *Angelo Faraci* Il Torchio Mistico nella pittura di età moderna in Sicilia

270 *Sergio Intorre* Il corallo trapanese nel collezionismo di ieri e di oggi: una raccolta di arte sacra tra Seicento e Settecento alla XXXI Biennale dell’Antiquariato

280 *Orazio Lovino* Ricomposizioni per Simone da Firenze

290 *Marcello Mignozzi* *Per manus fraris Petri de Baro.* Un nuovo scultore del Trecento pugliese per l’abbazia di Santa Maria a Banzi in Basilicata

304 *Lucrezia Sozzè* Le opere bizantine nella collezione del cardinale Pietro Barbo

∞ Infiniti

310 *Giovanni Chiaramonte* Minor White. La via dell’anima

320 *AmeInforma* Il *Codex Vercellensis Evangeliorum* e la sua legatura al centro di un progetto internazionale

Il corallo trapanese nel collezionismo di ieri e di oggi: una raccolta di arte sacra tra Seicento e Settecento alla XXXI Biennale dell'Antiquariato

The collection of works in Trapanese coral exhibited at the XXXI International Biennial of Antiques in Florence demonstrates show such production was characterized by a consistently high cultural level and refined artistic knowledge. Whereas from the 16th Century onwards the main players in this trend were sovereigns, nobles and high prelates, between the second half of the 19th and the beginning of the 20th Century, antique dealers and wealthy private individuals became the main players, as they were attracted, like their predecessors, by the exquisite beauty of Trapanese coral artifacts, which still commands high prices in the art market. The article proposes a scientific study of the works in Trapani coral with sacred subjects exhibited in Florence, which constituted the main nucleus of the collection.

La trentunesima Biennale Internazionale dell'Antiquariato di Firenze del 2019 ha segnato il sessantesimo anno dalla sua istituzione¹. Settantasette gallerie antiquarie internazionali² hanno esposto a Palazzo Corsini un ricchissimo repertorio di opere e oggetti d'arte che, come di consueto, hanno destato l'interesse di un vasto pubblico di addetti ai lavori, appassionati acquirenti e semplici curiosi³. Spiccava nel percorso espositivo una raccolta di opere in corallo trapanese realizzate tra il XVII e il XIX secolo, elencate nel catalogo ad uso dei visitatori della Biennale⁴, che confermano la continuità di una «grande attenzione da parte di un collezionismo di alto livello culturale e raffinata conoscenza artistica»⁵ per questo tipo di produzione. Se a partire dal Cinquecento i principali attori di questa tendenza erano sovrani, nobili e alti prelati⁶, tra la seconda metà del XIX e gli inizi del XX secolo sono diventati protagonisti antiquari e facoltosi privati (un caso emblematico è costituito dai Whitaker di Palermo⁷), attratti come i loro predecessori dai manufatti trapanesi in corallo, che mantengono ancora oggi elevate quotazioni nel mercato dell'arte⁸. Il fascino esercitato nel tempo dal materiale marino sui collezionisti è legato anche al suo forte significato simbolico: se nel mondo classico, infatti, veniva considerato carico di potere apotropaico in quanto concrezione del sangue sgorgato dalla testa di Medusa, nel mondo cristiano diviene emblema del sangue di Cristo, versato per la salvezza degli uomini⁹. Gran parte degli esemplari presenti nella raccolta erano suppellettili liturgiche o a soggetto sacro per la devozione privata, per quanto non mancassero opere a carattere profano, come si dirà, che restituivano un quadro esaustivo della produzione trapanese in corallo di Età Moderna. La selezione qui proposta ha privilegiato gli esemplari più degni di nota, sia per rappresentatività tipologica, che per peculiarità iconografiche.

Un primo gruppo di opere della raccolta è caratterizzato dall'impiego della tecnica del retroincastro in uso a Trapani tra la fine del Cinquecento e la fine del Seicento, che prevedeva la preforatura di una lastra di rame dorato e l'inserimento di piccoli elementi di corallo sagomati a forma di puntini, virgole, gocce, baccelli, etc., fissati con pece, cera e tela e quindi chiusi sul verso da un'altra lastra di rame dorato, nel caso di opere come capezzali o acquasantiere, vassoi o piatti, solitamente incisa con ricche decorazioni fitomorfe¹⁰.

Alla prima metà del XVII secolo possono essere datati due Crocifissi presenti nella raccolta. La tipologia è fra le più frequenti nell'ambito della produzione trapanese di opere in corallo tra XVII e XVIII secolo, e spesso, oltre alla naturale committenza ecclesiastica, si trovano riscontri di crocifissi o croci da tavolo negli inventari dei beni di famiglie nobili, che li inserivano nelle loro collezioni sia per la loro preziosità che come oggetto di devozione privata. È il caso, ad esempio, del «crocifisso in corallo con sua croce d'agata guarnuto di rame dorato e d'argento» che figura nell'inventario dei beni ereditari dei Principi Branciforti di Palermo¹¹, o dei due crocifissi in corallo e rame dorato segnalati da Antonio Daneu nella collezione dei Principi di Ligne di Beloeil¹². Nel primo esemplare (fig. 1a) della raccolta esposta a Firenze¹³ la croce è montata su un calamaio in rame dorato decorato con puntini, virgole, baccelli, elementi floreali e rosoni in corallo. Il calamaio poggia su tre sfingi in rame dorato con testa d'aquila in corallo, elementi che, oltre alla decorazione, lo rendono accostabile alla calamariera già nella collezione Virga di Palermo¹⁴. Il bordo esterno della croce è scandito da anellini di corallo e rosette in argento smaltato ne decorano i bracci. L'opera presenta spiccate analogie con esemplari coevi come quello già nella collezione March¹⁵, quello nella Geistliche Schatzkammer del Kunsthistorisches Museum di Vienna¹⁶ e i due nella collezione della Banca Popolare di Novara¹⁷. La figura del Cristo, caratterizzata da una descrizione anatomica orientata più all'espressività che al realismo e dal ricco panneggio del perizoma, richiama il Cristo dell'acquasantiera nel Museo Poldi Pezzoli di Milano¹⁸. L'opera risulta già transitata nelle collezioni Giustiniani Bandini di Roma e Naselli Flores di Palermo¹⁹ e risulta analogo per composizione all'esemplare citato del Kunsthistorisches Museum di Vienna²⁰. Il secondo Crocifisso²¹ (fig. 1b), privo di base, si differenzia dal primo per una fitta decorazione a retroincastro sui bracci della croce e per la presenza di capicroce in argento decorati con motivi fitomorfi, possibile frutto di una successiva integrazione. Più matura è qui la descrizione anatomica del corpo di Cristo, resa con morbidi passaggi di chiaroscuro sulla superficie del corallo, invece che con incisioni marcate come nell'esemplare precedente, e di grande raffinatezza è il panneggio del perizoma, realisticamente increspato dal vento.

Una delle tipologie più in uso nella produzione trapanese in corallo a partire dalla fine del XVI secolo, frequente sia nel collezionismo storico che in quello contemporaneo, è quella del capezzale. Ne figurano esemplari nelle principali collezioni italiane (come ad esempio quello con san Giovanni e i due con l'Immacolata nella collezione Doria Pam-

1a. Maestranze trapanesi,
prima metà del XVII secolo,
Crocifisso,
rame dorato, argento, corallo e smalto,
collezione privata.

1b. Maestranze trapanesi,
prima metà del XVII secolo,
Crocifisso,
rame dorato, argento e corallo,
collezione privata.



philj²², o quelli con l'Assunta e l'Immacolata nella collezione Feltrinelli²³, entrambe di Roma). Grazie all'intensa circolazione di opere ed artisti in area mediterranea tra Seicento e Settecento²⁴, opere analoghe si riscontrano anche in raccolte europee (come il capezzale con la Madonna col Bambino nella collezione Richards di Londra²⁵ o quello con san Rocco nella collezione dei conti Schoenborn di Pommersfelden²⁶, oltre agli esemplari nelle già citate collezioni della *wunderkammer* di Ambras degli Asburgo²⁷ e dei Principi di Ligne a Beaulieu²⁸). In una delle sue formulazioni diffuse, almeno nella prima metà del XVII secolo, è di piccole dimensioni e di forma ottagonale, a richiamare come nei battisteri l'*Octava dies*, il giorno della Resurrezione dei morti che costituisce il principio dell'Era di Cristo²⁹, ed è caratterizzato dalla presenza di una piccola scultura centrale raffigurante Cristo, i Santi o una scena sacra sulla superficie in rame dorato. La cornice talvolta può essere arricchita da una decorazione fitomorfa a traforo in rame dorato e smalti o rosette di corallo e frequentemente è scandito da una teoria di baccelli di corallo su smalto bianco. A questa particolare tipologia possono essere ricondotti gli esemplari esposti a Firenze, il primo dei quali³⁰ presenta al centro l'Immacolata in corallo circondata da una teoria alternata di raggi e lance resi con una fitta puntinatura sulla superficie in rame dorato. Quattro cornici concentriche di elementi in corallo sottolineano il bordo esterno dell'opera, che richiama esemplari coevi come il capezzale con sant'Antonio della collezione Volpe di Roma³¹ o quello con santa Rosalia già nella collezione Governale di Palermo³². Una raffinata decorazione di tralci fitomorfi in rame dorato ed elementi floreali di corallo caratterizza la cornice, che impreziosisce il capezzale con al centro il Crocifisso circondato da cherubini dolenti con il sole e la luna in alto, ai lati della croce³³, simboli di continuità tra Antico e Nuovo Testamento: «Essi non solo esprimono la portata universale della salvezza operata da Cristo sulla croce, ma sono, in qualche modo, il simbolo permanente del rapporto tra Cristo (Sole di giustizia) e la Chiesa (Selene)»³⁴. L'opera risulta già transitata nella collezione Romano di Palermo³⁵ e sia la cornice che il bordo in baccelli di corallo su smalto bianco richiamano, oltre agli esempla-



ri già citati, anche il capezzale con presepe della Fondazione Whitaker di Palermo³⁶ e quello con san Pietro di collezione privata di Trapani³⁷, per i quali Maria Concetta Di Natale ipotizza la provenienza da un'unica bottega trapanese³⁸. A questo gruppo di opere può essere aggiunta la coppia di capezzali recanti al centro il Crocifisso e l'Immacolata³⁹, che spiccano sugli altri per l'elegante cornice fitomorfa con smalti bianchi, rosette di corallo e una testina alata di cherubino in corallo, rame dorato e smalto in posizione apicale.

Un'altra tipologia di capezzale particolarmente in uso nella prima metà del XVII secolo, plausibilmente destinata ad una fascia di mercato più facoltosa, sempre realizzato con la tecnica del retroincastro, è quello di grandi dimensioni, recante al centro una scultura o un gruppo scultoreo in corallo contornato da una fitta decorazione o, in alcuni casi, perfino complesse costruzioni prospettiche, e impreziosito sul bordo esterno da un ricco traforo a merletto in rame dorato, corallo e smalti. La raccolta oggetto di questo studio contiene alcuni di questi esemplari, come quello con al centro san Francesco con la croce nella destra e un vaso di terracotta nella sinistra⁴⁰ (fig. 2), in riferimento all'episodio narrato nella *Vita seconda S. Francisci* di Tommaso da Celano, in cui il santo getta nel fuoco un vaso di terracotta che aveva da poco realizzato egli stesso, perché causa di distrazione dalla preghiera: «afferrò il vaso e lo gettò nel fuoco dicendo: "Vergogniamoci di lasciarci distrarre da fantasie inutili quando nel tempo della preghiera parliamo con il Gran Re"»⁴¹. La figura del santo, circondata da testine alate di cherubini, è contornata da una decorazione a puntini, virgole, elementi floreali, triangoli e baccelli e una ricca merlettatura in rame dorato e smalto con motivi a conchiglia e fitomorfi e rosette di corallo segna il perimetro esterno dell'opera. Il retro del capezzale è finemente inciso con una raffinata decorazione floreale. Il capezzale con san Francesco può essere accostato ad opere coeve per la composizione e la decorazione, come il capezzale con san Michele⁴², già nella collezione Governale di Palermo, la già citata acquasantiera con Crocifisso del Museo Poldi Pezzoli di Milano⁴³, o il capezzale con Immacolata già nella collezione Romano di Palermo⁴⁴. Analoghi per struttura e composizione, ma differenti dal precedente per la fitta decorazione intorno alla parte centrale, sono altri quattro capezzali presenti nella raccolta esposta a Firenze. Il primo⁴⁵ reca al centro l'Assunta incoronata da due cherubini alati e con testine alate di cherubino ai piedi. I due cammei ai lati della composizione sono probabilmente frutto di un'integrazione posteriore. La figura della Madonna si caratterizza per il realistico panneggio, segno di una maturità artistica ormai pienamente raggiunta dall'autore ed ispirata a modelli scultorei e pittorici classicheggianti. Ricchissima è la decorazione sulla superficie, con virgole, gocce, baccelli, puntini e rosette che affollano l'ottagono centrale. Il secondo⁴⁶ reca al centro lo stesso soggetto del precedente, ma la scultura appare più approssimativa e anche in questo caso le lacune nella parte centrale sono state integrate nel tempo con elementi decorativi in corallo cuciti sulla lastra di rame. Il terzo esemplare⁴⁷ (fig. 3) presenta nella parte centrale una scultura di san Giovanni Battista circondato da testine alate di cherubino. Analogo ai precedenti tre per ricchezza della decorazione, sia nella parte centrale che nella cornice, se ne differenzia per l'impiego dello smalto blu alternato a quello bianco nel motivo a spina di pesce che fa da base alla merlettatura esterna, con una resa cromatica di grande raffinatezza che si ritrova nelle catene 'pizzate' frequenti nella produzione orafa tra tardo Cinquecento e primo Seicento, come quella proveniente dal tesoro della Madonna di Trapani, oggi custodita presso il Museo Pepoli della stessa città⁴⁸. Analoga composizione, con il santo circondato da cherubini, si ritrova nella coeva acquasantiera del Museo Liverino di Torre del Greco⁴⁹, che si caratterizza rispetto all'esemplare qui studiato, oltre che per i cherubini a figura intera, per un panneggio più classicheggiante nell'elemento scultoreo. Il santo nell'atto di predicare è il principale soggetto anche del capezzale più tardo⁵⁰, già nella collezione Whitaker. Infine, il capezzale con san Michele Arcangelo⁵¹ (fig. 4) riprende un soggetto particolarmente caro ai corallari trapanesi⁵², che lo ritraggono sia come scultura, come quello su base in filigrana d'argento inventariato tra i beni ereditari dei Principi Branciforti di Palermo⁵³, sia come soggetto principale di carri di trionfo in corallo, come quello del Museo del Bargello di Firenze, già nella collezione della duchessa di Canevaro di Firenze⁵⁴, o quello di collezione privata di Catania⁵⁵. L'esemplare qui studiato spicca sugli altri fin qui trattati per la parte centrale, costituita da un ovale raggiato in rame dorato e smalto bianco, all'interno del quale è posta la scultura raffigurante il santo, nella tradizionale iconografia in cui brandisce la spada contro il Maligno, cui schiaccia il capo con il piede sinistro. Probabilmente frutto di un'integrazione posteriore è il nembro in smalto bianco e azzurro nella parte superiore della composizione, mentre particolarmente raffinata è l'incisione sul retro del capezzale, che reca al centro un ovale con

Santa Ninfa, ritratta con i suoi tradizionali attributi iconografici, la palma del martirio nella mano sinistra e una coppa fiammeggiante nella destra, circondato da una fitta decorazione fitomorfa. Quest'ultima opera richiama capezzali di analogo soggetto, come quello di collezione privata di Palermo, che differisce dal nostro per la raggiera in corallo nella parte centrale⁵⁶ e quello già nella collezione Whitaker di Palermo⁵⁷. Più in generale, questo ultimo gruppo di opere trova ampio riscontro nella produzione trapanese coeva, in esemplari come l'acquasantiera con Annunciazione di collezione privata di Catania⁵⁸, il capezzale con Visitazione di collezione privata⁵⁹, quello con crocifissione della collezione della Banca Popolare di Novara⁶⁰, quello con santa Barbara già nella collezione March⁶¹ o quello con san Cristoforo col Bambino già nella collezione Whitaker di Palermo⁶².

santa Ninfa, raffigurata sul retro di uno dei capezzali appena citati, è presente con i medesimi attributi iconografici anche al centro di un monile, un raffinato pendente⁶³ (fig. 5) in oro, corallo e smalti presente nella raccolta. Il gioiello richiama gli analoghi esemplari a tre catenelle, probabilmente originariamente presenti anche in quello qui studiato, come ad esempio quello con san Giovanni Battista acefalo, culminante con le analoghe gocce a fuso e caratterizzato da una analoga decorazione a smalti, provenienti dal tesoro della Madonna di Trapani, oggi al Museo Pepoli dello stesso centro⁶⁴, che trovano riscontro nell'inventario del tesoro del 1647 («una gioia d'oro smaltata con una Madonna di corallo, con sei pirittini di corallo»⁶⁵), ed è databile alla prima metà del XVII secolo.

Un elegante bordo esterno curvilineo caratterizza l'acquasantiera⁶⁶ (fig. 6), anch'essa databile alla prima metà del XVII secolo, raffigurante al centro la Madonna del Carmine circondata da testine alate di cherubino nella tradizionale iconografia dell'apparizione a san Simone Stock, qui inginocchiato ai suoi piedi. La superficie dell'opera è finemente decorata con rosette di smalto bianco e virgole, gocce, baccelli e puntini di corallo. L'opera appare pressoché identica all'esemplare conservato presso il Museo Marés di Barcellona, con la Madonna col Bambino⁶⁷, e a quello nel Museo Duca di Martina di Napoli⁶⁸, quest'ultimo lacunoso nella nicchia centrale e con testine alate di cherubini in corallo e smalto sulla vasca, tanto da fare supporre la provenienza da un'unica bottega.

Una decorazione a retroincastro presenta anche il calice⁶⁹ (fig. 7a) realizzato da corallari trapanesi e argentieri palermitani tra gli anni Quaranta e Cinquanta del XVII secolo. L'ipotesi sulla datazione è sostenuta dalla presenza sulla coppa in argento dorato dei marchi LPC e F.A.P, oltre a quello della maestranza palermitana con l'aquila a volo basso e la sigla RUP (*Regia Urbs Panormi*)⁷⁰: il primo identifica Leonardo Priulla, console degli argentieri nel 1646 e nel 1654⁷¹, il secondo l'autore dell'opera Francesco Antonio Parisi, che fu anche console degli orafi nel 1649 e nel 1658⁷². Una ricca decorazione a virgole, baccelli ed elementi floreali ricopre l'intera superficie dell'opera fino al sottocoppa, il nodo è scandito da testine alate di cherubini in argento, rame dorato e smalto. Un altro calice coevo, anch'esso recante il punzone consolare di Leonardo Priulla e quello di Francesco Antonio Parisi, particolarmente simile a quello qui trattato, è custodito presso il Monastero de las Descalzas Reales di Madrid⁷³. L'opera, inoltre, può essere accostata all'analogo esemplare già nella collezione Virga di Palermo, datato alla prima metà del XVII secolo⁷⁴, a quello coevo proveniente dalla chiesa di San Nicolò da Tolentino di Palermo, oggi alla Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis⁷⁵, o a quello della collezione della Banca di Novara, anch'esso frutto della collaborazione tra corallari trapanesi e argentieri palermitani, datato tra il 1667 e il 1668⁷⁶. La raccolta presentava anche un altro calice⁷⁷ (fig. 7b), affine al precedente per struttura e decorazione, fatta eccezione per l'impiego dell'argento al posto del rame dorato, caso raro nell'ambito di questa tipologia, recante sulla coppa il marchio della maestranza degli argentieri trapanesi (la falce coronata e l'acronimo DUI, *Drepanum Urbs Invictissima*)⁷⁸, quello dell'argentiere GC, che potrebbe identificare Giuseppe

3. Maestranze trapanesi, prima metà del XVII secolo, *Capezzale con San Giovanni Battista*, rame dorato, corallo e smalto, collezione privata.

4. Maestranze trapanesi, prima metà del XVII secolo, *Capezzale con San Michele Arcangelo*, rame dorato, corallo e smalto, collezione privata.





Caltagirone⁷⁹, e quello del console NV8. Maria Accascina riporta il punzone NV79 sull'urna del Santo Sepolcro della chiesa di Santa Caterina di Mazara del Vallo, riconducendolo a Nicola Vivona, console nel 1679, anno di realizzazione dell'opera⁸⁰. Seguendo questa ipotesi, il calice qui studiato potrebbe essere stato realizzato nel 1680, nel corso dello stesso mandato consolare.

Completano il quadro della produzione a retroincastro alcune opere di carattere profano, come tre alzate⁸¹ finemente decorate con virgole, baccelli, puntini e rosoni di corallo, ulteriormente impreziosite dall'impiego di smalti e pietre dure, che richiamano la «guantirella di rame dorato con coralli gastati» registrata nell'inventario del 1720 di Giuseppe I Branciforti⁸². Esempari analoghi si ritrovano nelle principali collezioni storiche italiane, come quelle dei Whitaker di Palermo⁸³ o dei Doria Pamphilj di Roma⁸⁴ ed europee, come quelle degli Asburgo nella *wunderkammer* del castello di Ambras⁸⁵ o del principe di Ligne a Beloeil⁸⁶. Particolarmente raffinati sono anche il cofanetto⁸⁷ in rame dorato, corallo e argento, che presenta spiccate analogie con l'esemplare custodito presso la Galleria regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis⁸⁸, il vaso con ramo di corallo⁸⁹, affine per struttura e decorazione alla coppia di vasetti bruciaincenso del Museo Pepoli di Trapani⁹⁰ e che richiama anche l'inventario di Ercole I Branciforti del 1687, nel quale figura «una grasta di argento con rame di corallo», o ancora la «gisticella di rame dorato con coralli ingastati» registrata nel già citato inventario di Giuseppe I Branciforti del 1720⁹¹, e la cornice⁹² in rame dorato, corallo e smalti con ricco traforo sui bordi, che in origine doveva essere un capezzale, nel tempo privato della parte centrale, ipotesi confermata dalla presenza sul retro di un'incisione con il monogramma bernardiniano IHS.

La raccolta esposta a Firenze presentava anche un interessante e nutrito gruppo di rami di corallo scolpiti con soggetti sacri, di cui, come per le precedenti tipologie, si segnalano soltanto alcuni esemplari. I rami in corallo erano tra gli elementi più presenti nelle *wunderkammer* di Età Moderna in tutta Europa, potendo essere annoverati sia nella categoria dei *naturalia*, quando non lavorati, che in quella degli *artefacta*⁹³, se incisi o scolpiti, come in questo caso. Come è registrato nell'inventario del 1596, ad esempio, uno degli armadi della *wunderkammer* di Ambras era dedicato esclusivamente ai rami di corallo non lavorati⁹⁴. Nella stessa collezione figuravano anche rami di corallo scolpiti, come quello con Nettuno che cavalca un drago e quello raffigurante Ercole e l'Idra⁹⁵. L'abitudine di aggiungere manufatti in corallo come *mirabilia* alle proprie collezioni si estese anche alle raccolte nobiliari. Interessante a questo proposito è la testimonianza del viaggiatore inglese John Durant Breval⁹⁶, che nel 1725 visitò a Messina il palazzo del Principe della Scaletta⁹⁷, omonimo nipote di Don Antonio Ruffo e Spadafora, grande collezionista messinese attivo a partire dal 1646⁹⁸. Nel suo palazzo aveva allestito una vera e propria *wunderkammer* nella quale, oltre a dipinti degli artisti più quotati all'epoca e a gioielli di grande valore, figuravano anche corone, paternostri, catene e mani a fico in corallo⁹⁹.

Nella produzione trapanese di rami di corallo scolpiti per lo più con soggetti religiosi frequenti a partire dalla seconda metà del XVI secolo rientra la Fuga in Egitto¹⁰⁰ presente nella raccolta e databile alla seconda metà del XVII secolo. Il gruppo scultoreo, che si caratterizza per un raffinato gusto miniaturistico, ha un'insolita base in cristallo di rocca decorata con motivi floreali. Su di essa un pezzo di argento non lavorato simula l'asperità del fondo roccioso su cui si muove la Sacra Famiglia, scolpita su un unico ramo di corallo. Doveva essere simile all'opera esposta a Firenze la scultura menzionata nell'inventario dei beni di Angelo La Rocca, acquistata da Ignatio Trabucco, come ricordato nel documento custodito presso l'Archivio di Stato di Palermo: «dui caxetti cioè una con figura di Santa Rosalia e l'altra la Fuga in Egitto per onze tre e tari sette l'una in tutto onze 6.14»¹⁰¹. L'opera può essere accostata all'altro esemplare di analogo soggetto presente nella raccolta¹⁰² e montato su una base non originale, anch'esso ricavato da un unico ramo di grandi dimensioni e caratterizzato da un gusto classicheggiante del panneggio e da uno spiccato realismo nella rappresentazione delle figure.

Un altro dei rami scolpiti della raccolta ritrae una figura di santo¹⁰³. È rappresentato ai piedi di un albero e tiene un bastone in avorio con manico in corallo e piccoli inserti in argento nella mano sinistra, probabilmente sostituito nel tempo. Potrebbe trattarsi di san Giuseppe: la testa reclinata verso destra, infatti, fa pensare che possa rivolgere lo sguardo ad un elemento oggi mancante, forse Gesù Bambino, che teneva per mano¹⁰⁴.

San Sebastiano è il soggetto di un ulteriore esemplare¹⁰⁵, nel quale il santo è legato all'albero del martirio. Ai suoi piedi, oltre all'elmo da centurione, suo consueto attributo ico-

6. Maestranze trapanesi,
prima metà del XVII secolo,
Acquasantiera con la Madonna del Carmine,
rame dorato, corallo e smalto,
collezione privata.



7a. Maestranze trapanesi,
seconda metà del XVII secolo,
Calice,
rame dorato, corallo, argento e smalto,
collezione privata.



7b. Maestranze trapanesi,
seconda metà del XVII secolo,
Calice, corallo e argento,
collezione privata.



8. Maestranze trapanesi,
metà del XVII secolo,
Santa Rosalia,
rame dorato, corallo e smalto,
collezione privata.

9. Maestranze trapanesi,
prima metà del XVII secolo
e seconda metà del XVII secolo,
Annunciazione,
rame dorato, bronzo dorato, corallo e argento,
collezione privata.



nografico, sono un cane e un canestro di arance, riferimento alla tradizione secondo cui gli aguzzini lasciarono il santo legato all'albero credendolo morto in pasto agli animali selvatici e non appena il sangue del martire toccò il suolo l'albero cui era stato legato cominciò a produrre frutti¹⁰⁶. L'opera richiama esemplari come il Martirio di San Sebastiano e Orfeo che incanta le fiere, entrambi custoditi presso il castello dei principi di Ligne di Beloeil¹⁰⁷.

Databile come i precedenti alla seconda metà del XVII secolo è il ramo scolpito che ritrae la Sacra Famiglia¹⁰⁸, circondata da un volo di angeli. Notevole è il livello dell'esecuzione e il virtuosismo con cui l'artista è riuscito a ricavare le figure valorizzando le contorsioni del tronco di corallo, perizia tecnica che richiama la piccola scultura raffigurante su un lato Adamo ed Eva e sull'altro una donna guerriera su un carro trainato da un cavallo, già nella collezione Governale di Palermo¹⁰⁹.

Altro ramo scolpito preso qui in esame ritrae un Crocifisso¹¹⁰ dalla rara croce arborea, che si caratterizza per l'intensità espressiva e la raffinatezza dei dettagli anatomici, anch'esso databile alla seconda metà del XVII secolo. Dal punto di vista scultoreo, la figura del Cristo in croce era quella che più si prestava alla conformazione del ramo di corallo, particolarmente se di grandi dimensioni, come sostenuto dal teologo e medico catalano Arnaldo de Villanova: «ramorum eius extensis modum crucis habet»¹¹¹. Nell'esemplare qui studiato Cristo, lo sguardo rivolto al cielo in un'espressione di dolore, i fianchi fasciati da un perizoma dal virtuosistico panneggio, ha ai suoi piedi il simbolico teschio di Adamo e nella parte alta della croce è infisso il cartiglio INRI. La scultura richiama dal punto di vista tipologico esemplari come il Crocifisso con i Dolenti nella *wunderkammer* di Ambras, datato alla fine del XVI secolo, dal quale lo separa l'esperienza chiave del Crocifisso di Fra' Matteo Bavera¹¹², indiscusso capolavoro che fa da termine di paragone per qualsiasi esemplare afferente alla tipologia, realizzato nella prima metà del XVII secolo. Si ritrova nell'esemplare della raccolta l'eco della compostezza classicheggiante dell'opera di Bavera e la maturità tecnica nel trattamento della superficie del corallo, che riesce a rendere i dettagli della muscolatura attraverso morbidi passaggi di chiaroscuro. Per queste caratteristiche può essere accostato all'esemplare in legno e corallo custodito presso la Galleria regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, datato tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo¹¹³.

La raccolta esposta a Firenze presentava anche tre interessanti gruppi scultorei, notevoli per raffinatezza e livello dell'esecuzione. Nel primo su una base circolare sorretta da zampe leonine poggia una scultura in corallo raffigurante santa Rosalia su un piccolo carro¹¹⁴ (fig. 8), databile alla metà del XVII secolo. La santa è ritratta nella canonica veste basiliana con i suoi classici attributi iconografici, la corona di rose e il giglio in rame dorato¹¹⁵. La raffigurazione di santa Rosalia su carro trionfale riporta agli apparati effimeri realizzati in occasione dei Festini a lei dedicati tra fine XVII e inizio XVIII secolo a Palermo, disegnati dai famosi Architetti del Senato Paolo e Giacomo Amato¹¹⁶, che determinarono una analoga produzione in corallo, destinata ad una committenza ricca e raffinata¹¹⁷. Esemplare è in questo senso il disegno di Paolo Amato per l'apparato festivo dell'altare maggiore della Cattedrale di Palermo del 1697, raffigurante l'apoteosi dei Geni fluviali di Palermo sotto il carro di trionfo della Santa che sovrasta la città¹¹⁸. Un altro disegno, sempre di Paolo Amato, ritrae 'Santa Rosalia che sparge fiori sul genio del fiume Oreto'¹¹⁹. Su disegno di Giacomo Amato viene realizzato da maestranze trapanesi e palermitane tra la fine del XVII e gli inizi del XVIII secolo il carro di Trionfo con santa Rosalia in rame dorato, corallo ed argento oggi al Museo del Bargello di Firenze¹²⁰. Per quanto riguarda l'opera qui studiata, la figurina della santa richiama quella analoga distesa al centro del già citato capezzale realizzato da maestranze trapanesi nella prima metà del XVII secolo, già nella collezione Governale di Palermo¹²¹, quella sul reliquiario ad obelisco di santa Rosalia realizzato tra il 1672 e il 1673 da maestranze trapanesi e Giovanni Giorgio Stella, oggi custodito in Belgio, presso la chiesa nuova di Saint-Pierre di Beloeil¹²² o quella al centro dell'acquasantiera con santa Rosalia e il genio del fiume Oreto realizzata nel 1678 dall'argentiere Francesco Palumbo e maestranze trapanesi, oggi in collezione privata di Palermo¹²³. Il carro della scultura qui esposta richiama altri esemplari in corallo, come quello sulla scatola realizzata da maestranze trapanesi alla fine del XVII secolo di collezione privata di Palermo¹²⁴ o quello sul coevo gruppo scultoreo in corallo, sempre di maestranze trapanesi, già nella collezione Governale di Palermo¹²⁵.

Notevole è anche la scultura raffigurante l'Annunciazione¹²⁶ (fig. 9). L'opera presenta una base quadrangolare scandita agli angoli da ampie volute sormontate da piccole fiaccolle in corallo. Ciascuno dei lati è decorato al centro con una robbiana d'argento contenente

una testina di cherubino in corallo e riccioli e torciglioni in corallo applicati alla lamina di rame dorato con la tecnica della cucitura. La base è sormontata da un ramo di corallo scolpito raffigurante il soggetto principale dell'opera. La Vergine in basso si rifà ad un'iconografia frequente a partire dal Quattrocento e carica di simbolismo¹²⁷: una mano stringe la veste in un gesto di pudore, l'altra si protende verso l'angelo, come per fermarlo. Quest'ultimo è ritratto con le mani incrociate sul petto, coerentemente con molte interpretazioni pittoriche dell'episodio, fra tutte la famosa tavola del Beato Angelico oggi al Prado di Madrid. Particolarmente raffinata è la cura del panneggio delle vesti delle due figurine, che accentua l'impressione del volo nel caso dell'angelo e fa sembrare Maria come investita da un vento divino. La base può essere ascritta alla produzione trapanese della seconda metà del XVII secolo, grazie all'impiego della tecnica della cucitura, che subentrò in questo periodo a quella del retroincastro¹²⁸; l'uso della robbiana con al centro un busto in corallo si ritrova in esemplari coevi come il capezzale con *Madonna col Bambino* già nella collezione March¹²⁹, il capezzale col *Battesimo di Cristo* della collezione Whitaker¹³⁰ e il calice custodito presso il Museo Liverino di Torre del Greco¹³¹. Analoghi elementi decorativi sono inoltre presenti sulla facciata della chiesa di Sant'Eulalia dei Catalani a Palermo e contengono busti di sovrani aragonesi¹³². Il linguaggio figurativo del gruppo scultoreo trova invece riscontro in opere datate tra la fine del XVI e la prima metà del XVII secolo, come ad esempio le statuine in corallo raffiguranti la *Madonna col Bambino* e il *Pastorello*, già nella collezione Barresi di Trapani¹³³, l'*Immacolata* al centro dell'acquasantiera della collezione Whitaker¹³⁴, o le figurine del presepe al centro del già citato piccolo capezzale della Fondazione Whitaker conservato insieme ad una catena all'interno di una cornice¹³⁵.

Uno degli esemplari più notevoli della raccolta è senz'altro costituito dal carro trionfale¹³⁶ (fig. 10), datato alla fine del XVII secolo, sul quale spiccano le figure di Maria e del Risorto su una base in rame dorato finemente puntinata e decorata con fiori in corallo e rame dorato. Il carro è trainato da una coppia di aquile governate da un cherubino. Sullo sfondo una quinta in rame dorato riccamente decorata con fiori in corallo e un rigoglioso fogliame d'argento è sormontata da un ramo di corallo, a simulare un paesaggio agreste. L'opera, individuata da Maria Concetta Di Natale nel 2013 in una collezione privata palermitana¹³⁷, rimanda ai disegni di Paolo e Giacomo Amato, Architetti del Senato palermitano, e ai loro progetti di apparati effimeri per il Festino di Santa Rosalia¹³⁸, in particolare quello già citato di Paolo Amato per l'apparato festivo dell'altare maggiore della Cattedrale di Palermo del 1697, raffigurante 'l'apoteosi dei Geni fluviali di Palermo sotto il carro di trionfo della Santa che sovrasta la città'¹³⁹, cui il carro qui esposto pare ispirarsi direttamente. La scena raffigura l'incontro tra Maria e il Risorto, da non confondere, come nota Maria Concetta Di Natale, con l'iconografia del *Noli me tangere*, che vede coinvolti Gesù e la Maddalena, perché qui Maria reca sul capo una corona, anch'essa in corallo¹⁴⁰. L'opera trova un riscontro in esemplari coevi di analoga tipologia, come il trionfo con *Apollo-Sole* della Fondazione Whitaker di Palermo, quelli ricordati con san Michele del Museo del Bargello di Firenze e quello di collezione privata di Catania¹⁴¹. «Il trionfo di Gesù e Maria viene così ad aggiungersi come importante tassello alla ricca e varia produzione dei carri trionfali in corallo dovuti ai maestri trapanesi, possibilmente anche a botteghe di artisti ormai trapiantati e attivi a Palermo alla fine del XVII secolo a fianco dei due architetti del Senato. La

10. Maestranze trapanesi,
fine del XVII secolo,
Carro trionfale con Maria e il Risorto,
rame dorato, corallo, argento e madreperla,
collezione privata.



raffinatezza dei personaggi protagonisti del trionfo rimanda la realizzazione dell'opera al maestro della bottega, sia esso Ippolito Ciotta o Vito Bova o Vito de Bono, o altro abile artista. Tipologia, stile e raffinatezza esecutiva riportano l'opera tra le più emergenti del gruppo, distinguendola per la rarità dell'iconografia e l'eccezionale presenza delle aquile, condotte da un leggiadro puttino come auriga, al posto dei più usuali cavalli, che rinviano chiaramente a precise volontà della committenza. Si noti anche la variegata fantasmagoria dei rami di corallo culminanti con le usuali girandole floreali dai pistilli in madreperla analoghi a quelli che ricorrono non solo nei trionfi ma anche in diversi presepi di corallo»¹⁴².

Rappresentata nella raccolta è anche la tecnica a cucitura del corallo, che, come si è detto, entrò in uso nella parte finale del XVII secolo, a causa dell'esaurirsi dei banchi al largo delle coste trapanesi¹⁴³. Oltre alla già citata base del gruppo scultoreo dell'Annunciazione sono stati esposti, infatti, anche tre capezzali realizzati con questa tecnica, due di piccole dimensioni¹⁴⁴, lacunosi nella parte centrale nel tempo sostituita da due piccoli medaglioni in argento, uno raffigurante la Madonna, l'altro un santo Vescovo, il terzo di dimensioni maggiori¹⁴⁵, recante al centro la Vergine orante circondata da roselline di corallo. Gli esemplari, dal raffinato bordo esterno curvilineo, sono caratterizzati da una fitta decorazione a riccioli, fiori e baccelli di corallo incisi e cuciti sulla lamina di rame dorato, che trova ampio riscontro nella produzione coeva, in esemplari come il capezzale con la Madonna di Trapani e l'acquasantiera con Cristo che riceve il Battesimo nella *wunderkammer* di Ambras¹⁴⁶.

La ricchezza della collezione qui studiata dimostra ancora una volta come dalle *wunderkammer* cinquecentesche ad oggi il corallo trapanese continui a costituire un presidio di alto valore artistico nell'ambito del mercato antiquario. La circolazione di queste opere contribuisce inoltre ad accrescere la conoscenza relativa al loro contesto storico-artistico, specialmente se, come in questo caso, viene consentito il loro studio approfondito¹⁴⁷, arricchendo così il patrimonio culturale dell'intera Comunità.

1

Sulla Biennale e la sua storia v. Mila MONTAGNI, "A city of anti-ques - Sixty years of history and a millennia-old city", in *Blaf - Florence International Biennal Antiques Fair*, Prato 2019, pp. 40-48.

2

Gaia RAU, "Settimana dell'arte per la Biennale dell'Antiquariato", in *La Repubblica Firenze*, 12 luglio 2019, p. 20.

3

Letizia CINI, "Biennale dell'Antiquariato - Pezzi da museo a Palazzo Corsini", in *La Nazione*, 24 settembre 2019, pp. 26-27.

4

Dario GHIO (a cura di), *Da Trapani a Napoli - Coralli trapanesi e napoletani dal XVII al XIX secolo*, Settimo Milanese 2019.

5

Maria Concetta DI NATALE, "Una collezione per il corallo nel XXI secolo", *Ibidem*, p. 7.

6

A tal proposito v. Maria Concetta DI NATALE, "Orafi, argentieri e corallari tra committenti e collezionisti nella Sicilia degli Asburgo", Sergio INTORRE, "Coralli trapanesi nella wunderkammer del castello di Ambras" e Francesco Gabriele POLIZZI, "«Plus curieux que beaux». Artifici di corallo per Claude Lamoral I, terzo principe di Ligne e viceré di Sicilia", in Maria Concetta DI NATALE (a cura di), *Artificia Siciliae - Arti decorative siciliane nel collezionismo europeo*, Milano 2016, pp. 15-61, 103-123 e 165-195, con bibliografia precedente.

7

Iolanda DI NATALE, "Euphrosine Whitaker e il collezionismo di fin de siècle in Sicilia. Preziosi d'arte in corallo dal trapanese", *Ibidem*, pp. 223-241, con bibliografia precedente.

8

A questo proposito v. Sergio INTORRE, *Coralli trapanesi nella collezione March*, Palermo 2016.

9

A questo proposito v. Maria Concetta DI NATALE, "Il corallo da mito a simbolo nelle espressioni pittoriche e decorative in Sicilia", in Corrado MALTESE-Maria Concetta DI NATALE (a cura di), *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale A. Pepoli, 1 marzo-1 giugno 1986), Palermo 1986, pp. 79-107.

10

Il termine venne coniato da Corrado Maltese e Maria Concetta Di Natale in occasione della mostra sull'arte trapanese del corallo svoltasi nel 1986 presso il Museo A. Pepoli di Trapani. A tal proposito v. *Ibidem*, *passim*.

11

Plane e note delle giogali ereditarij dell'i P(r)n(ci)pi Nicolò Placido e Giuseppe Branciforti ed Inventarij diversi pella morte dell'i med(esim)i fatti in Palermo a 22 marzo 1734, Archivio di Stato di Palermo, Carte Trabia, Serie I, vol. 183, ff. 242-255, citato in Vincenzo ABBATE (a cura di), *Wunderkammer siciliana. Alle origini del Museo perduto*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, ottobre 2001-marzo 2002), Napoli 2001, Appendice VI, p. 305.

12

Antonio DANEU, *L'arte trapanese del corallo*, Firenze 1964, p. 124, schede 32 e 33, tav. 20b.

13

Dario GHIO, "8. Calamaio con Crocifisso", *Ibidem*, *Da Trapani a Napoli*, p. 34.

14

Maria Concetta DI NATALE, Scheda n. 13, in Maltese-Di Natale, *L'arte del corallo*, p. 164.

15

Intorre, *Coralli March*, pp. 65-66.

16

Daneu, *L'arte trapanese del corallo*, p. 162, scheda 321, tav. 25a.

17

Laura MARINO, Schede nn. 48 e 49, in Valeria Patrizia LI VIGNI-Maria Concetta DI NATALE-Vincenzo ABBATE (a cura di), *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), Milano 2013, pp. 114-115.

18

Mariny GUTTILLA, Scheda n. 81, in Maltese - Di Natale, *L'arte del corallo*, p. 246.

19

Maria Concetta DI NATALE, Scheda n. 38, *Ibidem*, *L'arte del corallo*, p. 192.

20

Daneu, *L'arte trapanese del corallo*, p. 162, scheda 321, tav. 25.

21

Dario GHIO, "13. Crocifisso", *Idem*, *Da Trapani a Napoli*, p. 44.

22

Daneu, *L'arte trapanese del corallo*, pp. 146-147, scheda 178, 179 e 187, tav. XVII.

23

Ibidem, p. 147, scheda 189 e 190, tav. 22.

24

A tal proposito v. Maria Concetta DI NATALE, "Ad laborandum curallum", e Vincenzo ABBATE, "Corallo: «l'arte di lavorare con tal finezza in materia sì difficile»", Li Vigni-Di Natale-Abbate, *I grandi capolavori del corallo, passim*.

25

Daneu, *L'arte trapanese del corallo*, scheda 129, n. 69.

26

Ibidem, p. 143, scheda 166.

27

Intorre, "Coralli Ambras".

28

Polizzi, "Plus curieux que beaux".

29

Antonio QUACQUARELLI, "Numeri (Simbolica)", in Angelo DI BERARDINO (a cura di), *Dizionario Patristico e di Antichità cristiane*, vol. II, Casale Monferrato 1983, pp. 2446-2448.

30

Dario GHIO, "40. Capezzale", *Idem*, *Da Trapani a Napoli*, p. 96. Gli elementi in argento, baccelli, fregi e castoni con gemme, sembrerebbero aggiunti nel tempo.

31

Maria Concetta DI NATALE, Scheda n. 63, in Maltese - Di Natale, *L'arte del corallo*, p. 220.

32

Eadem, Scheda n. 64, *Ibidem*, *L'arte del corallo*, p. 222.

33

Dario GHIO, "43. Piccolo capezzale con Crocifissione", *idem*, *Da Trapani a Napoli*, p. 102.

34

Antonio MONTANARI, "«Fulget crucis mysterium»". Il mistero della croce, svelato dalla parola dei Vangeli, *idem*, "Perché non venga resa vana la croce di Cristo". *La croce nella spiritualità cristiana*, Milano 2013, p. 161.

35

Lucia AJOVALASIT, Scheda n. 65, in Maltese - Di Natale, *L'arte del corallo*, p. 224.

36

Mariny GUTTILLA, Scheda n. 66, *Ibidem*, p. 225.

37

Enzo TARTAMELLA, Scheda n. 67, *Ibidem*, p. 226.

38

Maria Concetta DI Natale, Scheda n. 64, *Ibidem*, p. 222.

39

Dario GHIO, "38. Coppia di capezzali", *idem*, *Da Trapani a Napoli*, p. 92; cfr. pure Di Natale, "Una collezione per il corallo".

40

Alberto PAOLUCCI, "31. Capezzale", in Ghio, *Da Trapani a Napoli*, p. 78.

41

Tommaso DA CELANO, *Vita secunda S. Francisci*, Cap. 63, 97:684

42

Maria Concetta DI NATALE, Scheda n. 15, in Maltese - Di Natale, *L'arte del corallo*, p. 166.

43

Mariny Guttilla, Scheda n. 81, *Ibidem*, p. 246.

44

Lucia AJOVALASIT, Scheda n. 82, *Ibidem*, p. 247.

45

Dario GHIO, "5. Capezzale", *idem*, *Da Trapani a Napoli*, p. 28.

46

Idem, "7. Capezzale", *Ibidem*, p. 32.

47

Alberto PAOLUCCI, "41. Capezzale", *Ibidem*, p. 98.

48

Maria Concetta DI NATALE, Scheda n. 1, in Maria Concetta DI NATALE, Vincenzo ABBATE (a cura di), *Il tesoro nascosto - Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale A. Pepoli, 2 dicembre 1995-3 marzo 1996), Palermo 1995, pp. 96-97, con bibliografia precedente; sulle catene 'pizzate' v. Maria Concetta DI NATALE, *Gioielli di Sicilia*, II ed., Palermo 2010, pp. 47 sgg.

49

Cristina DEL MARE, Scheda n. 21, in Maria Concetta DI NATALE-Cristina DEL MARE (a cura di), *Mirabilia coralli - Capolavori barocchi in corallo tra maestranze ebraiche e trapanesi*, catalogo della Mostra (Torre del Greco, Palazzo Vallelonga, 20 dicembre 2008-1 febbraio 2009), Torre del Greco 2011, pp. 130-131.

50 Eadem, scheda n. 46, *ibidem*, *Mirabilia coralii*, pp. 196-197, con bibliografia precedente.

51 Alberto PAOLUCCI, "32. Capezzale", in Ghio, *Da Trapani a Napoli*, p. 80.

52 Maria Concetta DI NATALE (a cura di), *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale A. Pepoli, 15 febbraio-30 settembre 2003), Palermo 2003, *passim*.

53 *Plane e note delli giogali ereditarij*, p. 301.

54 Maria Concetta DI NATALE, "Apparati effimeri e Arti Decorative: carri di trionfo in corallo", in *OAD - Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia*, n. 7, Giugno 2013, p. 71.

55 *Ibidem*; v. anche Eadem, "Oro, argento e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica", in Eadem, *Splendori di Sicilia - Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 10 dicembre 2000-10 aprile 2001), Milano 2001, pp. 22-69.

56 Maurizio VITELLA, scheda n. 19, in Di Natale, *Splendori di Sicilia*, pp. 483-484.

57 Enzo TARTAMELLA, Scheda n. 50, in Maltese-Di Natale, *L'arte del corallo*, p. 204.

58 Maria Concetta DI NATALE, Scheda n. 10, in Li Vigni-Di Natale-Abbate, *I grandi capolavori del corallo*, p. 75.

59 Daneu, *L'arte trapanese del corallo*, p. 152, scheda n. 229, tav. XXIXa.

60 Laura MARINO, Scheda n. 23, in Li Vigni-Di Natale-Abbate, *I grandi capolavori del corallo*, p. 88, con bibliografia precedente.

61 Intorre, *Coralli March*, pp. 60-61.

62 Cristina DEL MARE, scheda n. 19, in Di Natale, *Del Mare, Mirabilia coralii*, pp. 126-127.

63 Dario GHIO, "18. Pendente", in *idem*, *Da Trapani a Napoli*, p. 54.

64 Di Natale, *Gioielli di Sicilia*, p. 122; nell'esemplare qui studiato le perline sono probabilmente frutto di un'integrazione posteriore.

65 Eadem, Scheda n. 120, in Di Natale-Abbate, *Il tesoro nascosto*, pp. 117-118, che riporta l'inventario.

66 Alberto PAOLUCCI, "33. Acquasantiera", in Ghio, *Da Trapani a Napoli*, p. 82.

67 Daneu, *L'arte trapanese del corallo*, p. 121, scheda n. 16, tav. 7a.

68 Cristina DEL MARE, Scheda n. 6, in Di Natale-Del Mare, *Mirabilia coralii*, p. 100, con bibliografia precedente.

69 Alberto PAOLUCCI, "1. Calice", in Ghio, *Da Trapani a Napoli*, p. 20.

70 Maria ACCASCINA, *I marchi delle argenterie e oreficerie siciliane*, Busto Arsizio 1976; Silvano BARRAJA, *I marchi degli argentieri e orafi di Palermo dal XVII secolo ad oggi*, saggio introduttivo di Maria Concetta DI NATALE, II ed., Palermo 2010.

71 Barraja, *I marchi*, pp. 64-65.

72 *Ibidem*, pp. 65-66.

73 Lucia AJELLO, "Le rotte del corallo. Carichi preziosi dalla Sicilia al monastero de las Descalzas reales di Madrid", in Di Natale, *Artificia Siciliae*, pp. 125-126.

74 Maria Concetta DI NATALE, Scheda n. 72, in Maltese-Di Natale, *L'arte del corallo*, p. 233.

75 Donata FASONE, "La chiesa di San Nicolò da Tolentino a Palermo", in Lina BELLANCA, Maria Concetta DI NATALE, Sergio INTORRE, et al. (a cura di), *Sacra et Pretiosa - Oreficeria dai monasteri di Palermo Capitale*, catalogo della mostra (Palermo, Monastero di Santa Caterina al Cassaro, 28 dicembre 2018-31 maggio 2019), Palermo 2019, pp. 90-93, con bibliografia precedente.

76 Laura MARINO, Scheda n. 64, in Li Vigni-Di Natale-Abbate, *I grandi capolavori del corallo*, p. 130, con bibliografia precedente.

77 Alberto PAOLUCCI, "37. Calice", in Ghio, *Da Trapani a Napoli*, p. 90.

78 Accascina, *I Marchi*, p. 188.

79 *Ibidem*, p. 190.

80 *Ibidem*.

81 Dario GHIO, "14. Alzata", "28. Alzata" e "44. Alzata", in *idem*, *Da Trapani a Napoli*, pp. 46, 72 e 104.

82 Maria Concetta DI NATALE, "I giogali di diamanti ed oro di Branciforti", in 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 e Gioacchino Lanza Tomasi, Palermo 2019, p. 161.

83 Iolanda Di Natale, "Euphrosine Whitaker".

84 Daneu, *L'arte trapanese del corallo*, *passim*.

85 Intorre, "Coralli Ambras".

86 Polizzi, "Plus curieux que beaux".

87 Alberto PAOLUCCI, "26. Cofanetto", in Ghio, *Da Trapani a Napoli*, p. 68.

88 Rita VADALÀ, Scheda n. 32, in Li Vigni-Di Natale-Abbate, *I grandi capolavori del corallo*, p. 97, con bibliografia precedente.

89 Dario GHIO, "29. Vaso", in *Idem*, *Da Trapani a Napoli*, p. 74; il ramo di corallo è una possibile aggiunta nel tempo.

90 Vincenzo ABBATE, Scheda n. 4, in Maltese-Di Natale, *L'arte del corallo*, p. 154.

91 Di Natale, "I giogali di diamanti ed oro", p. 161.

92 Dario GHIO, "42. Specchiera", in *Idem*, *Da Trapani a Napoli*, p. 100.

93 Abbate, *Wunderkammer siciliana*, *passim*; Intorre, "Coralli Ambras".

94 "Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses", 7. Band Tiroler Landesmuseum - Invent. 1596, Wien 1888, pp. CCXCVI-CCXCVIII, pubblicato in Daneu, *L'arte trapanese del corallo*, pp. 109-112.

95 Intorre, "Coralli Ambras", p. 109.

96 Su John Breval v. Sergio INTORRE, *Beauty and Splendour - Le Arti Decorative siciliane nei diari dei viaggiatori inglesi tra XVIII e XIX secolo*, Palermo 2018, p. 19.

97 John BREVAL, *Remarks on several parts of Europe, Relating Chiefly to Their Antiquities and History. Collected upon the Spot in several Tours since the Year 1723; And Illustrated by Upwards of Forty Copper Plates, from Original drawings; Among which are The Ruins of several Temples, Theatres, Amphitheatres, Triumphal Arches, and other Unpublish'd Monuments of the Greek and Roman Times, in Sicily, and the South of France*, vol. I, London 1738, p. 5.

98 Rosalia Francesca MARGIOTTA, "Dizionario per il collezionismo in Sicilia" voce *Ruffo e Spadafora Antonio, principe della Scaletta (1610-1678)*, in Di Natale, *Artificia Siciliae*, p. 331.

99 Sul collezionismo dei Ruffo di Messina v. Salvatore ANSELMIO, "Coralli, ori, pietre preziose e argenti nella collezione del principe Antonio Ruffo della Scaletta" e Gioacchino 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", in Di Natale, *Artificia Siciliae*, pp. 147-163, 139-145.

100 Sergio INTORRE, "36. Fuga in Egitto", in Ghio, *Da Trapani a Napoli*, p. 88.

101 Salvatore ANSELMIO (a cura di), "Documenti inediti per le arti decorative in Sicilia dal XVI al XVIII secolo", in Di Natale, *Artificia Siciliae*, pp. 300-301.

102 Dario GHIO, "17. Fuga in Egitto", in *Idem*, *Da Trapani a Napoli*, p. 52.

103 Alberto PAOLUCCI, "23. Scultura", in *ibidem*, p. 62.

104 *Ibidem*.

105 Dario GHIO, "24. San Sebastiano", in *ibidem*, p. 64.

106 Pietro CANNATÀ, *Sebastiano, santo martire di Roma*, in *Biblioteca Sanctorum*, vol. IX, Roma 1968, p. 790.

107 Polizzi, "Plus curieux que beaux", p. 174

108 Alberto PAOLUCCI, "20. Sacra Famiglia", in Ghio, *Da Trapani a Napoli*, p. 58.

109 Maria Concetta DI NATALE, Scheda n. 120, in Maltese-Di Natale, *L'arte del corallo*, p. 294.

110 Dario GHIO, "34. Cristo in croce", in *Idem*, *Da Trapani a Napoli*, p. 84.

111 Arnaldo DE VILLANOVA, *Gimma, Historia delle gemme e delle pietre preziose*, Napoli 1730, p. 341.

112 Maria Concetta DI NATALE, voce *Bavera Matteo*, in Eadem (a cura di), *Arti Decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, vol. I, Palermo 2014, p. 51; Daniela SCANDARIATO, scheda n. 47, in Li Vigni-Di Natale-Abbate, *I grandi capolavori del corallo*, pp. 112-113, con bibliografia precedente.

113 Maria Concetta DI NATALE, Scheda n. 150, in Maltese-Di Natale, *L'arte del corallo*, p. 336.

114 Sergio INTORRE, "15. Trionfo con Santa Rosalia", in Ghio, *Da Trapani a Napoli*, p. 82.

115 Sull'iconografia di Santa Rosalia v. Maria Concetta DI NATALE, *Santa Rosalia nelle Arti Decorative*, introduzione di Antonino Buttitta, con contributi di Paolo Collura e Maria Clara Ruggieri Tricoli, Palermo 1991, pp. 16-23.

116 A tal proposito v. Maria Concetta DI NATALE, "I disegni di opere d'arte decorativa di Giacomo Amato per i monasteri di Palermo", in Sabina DE CAVI (a cura di), *Giacomo Amato. I disegni di Palazzo Abatellis. Architettura, arredi e decorazione nella Sicilia*

Barocca, Roma 2017, pp. 33-56, con precedente bibliografia.

117 Di Natale, "Apparati effimeri", p. 71.

118 Maria Clara RUGGIERI TRICOLI, *Le fontane di Palermo nei secoli XVI, XVII e XVIII*, Palermo 1984, Fig. II.

119 Maria Grazia PAOLINI, "Aggiunte al Grano e altre precisazioni sulla pittura palermitana tra Sei e Settecento", in *Scritti in onore di Ottavio Morisani*, Catania 1982, p. 135, nota 17, Fig. 175.

120 A proposito dell'opera e delle opere ad essa affini ispirate dai disegni degli Amato v. Maria Concetta DI NATALE, "Oro, argento e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica", in Eadem, *Splendori di Sicilia*, pp. 22-69.

121 Eadem, Scheda n. 64, in Maltese-Di Natale, *L'arte del corallo*, p. 222.

122 Polizzi, "Plus curieux que beaux", p. 177.

123 Di Natale, "Ad laborandum curallum", p. 49.

124 Eadem, Scheda n. 119, in Maltese-Di Natale, *L'arte del corallo*, p. 293.

125 Eadem, Scheda n. 120, in *ibidem*, *L'arte del corallo*, p. 294.

126 Sergio INTORRE, "4. Annunciazione", in Ghio, *Da Trapani a Napoli*, p. 26.

127 Sul valore simbolico dei gesti della Vergine nell'iconografia dell'Annunciazione in rapporto alla cultura del Quattrocento v. Michael BAXANDALL, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*, Oxford 1988, pp. 49-56.

128 Di Natale, "Ad laborandum curallum", p. 51.

129 Intorre, *Coralli March*, pp. 47-49, 73-74.

130 Vincenzo ABBATE, Scheda n. 142, in Maltese-Di Natale, *L'arte del corallo*, p. 325.

131 Cristina DEL MARE, Scheda n. 49, in Di Natale-Del Mare, *Mirabilia coralii*, pp. 202-205.

132 Maria Concetta DI NATALE, *Conoscere Palermo*, Palermo 1986, pp. 45-46.

133 *Idem*, Schede nn. 21 e 22, in *Ibidem*, *L'arte del corallo*, pp. 174-175

134 Enzo TARTAMELLA, Scheda n. 28, in *Ibidem*, p. 179.

135 Cristina DEL MARE, Scheda n. 18, in Di Natale-Del Mare, *Mirabilia coralii*, pp. 124-125.

136 Intorre, "3. Carro trionfale con Maria e il Risorto", in Ghio, *Da Trapani a Napoli*, p. 24.

137 Di Natale, "Apparati effimeri", p. 76.

138 A tal proposito v. Eadem, "I disegni di opere d'arte decorativa" con precedente bibliografia.

139 Ruggieri Tricoli, *Le fontane di Palermo*, Fig. II.

140 Di Natale, "Apparati effimeri", p. 76.

141 *Ibidem*, pp. 71-81, con precedente bibliografia.

142 *Ibidem*, p. 76.

143 Eadem, "Ad laborandum curallum", p. 51.

144 Dario GHIO, "21. Capezzale" e "22. Capezzale", in *Idem*, *Da Trapani a Napoli*, p. 60.

145 *Idem*, "39. Capezzale", in *ibidem*, p. 94; l'opera mostra segni di interventi nel tempo, come i rosoni agli estremi della composizione.

146 Intorre, "Coralli Ambras", p. 121.

147 Si ringraziano Dario Ghio e lo staff della Galleria Dario Ghio di Montecarlo per la gentile disponibilità.

Referenze fotografiche:

Fotografie di Paolo Pugnaghi, Serge Domingie, Luca Vieri; courtesy of Dario Ghio Antichità