

Quaderni "Museo Diocesano di Monreale"

2

Collana diretta da
Maria Concetta Di Natale

SICILIA RITROVATA

Arti decorative dai Musei Vaticani
e dalla Santa Casa di Loreto

a cura di

Maria Concetta Di Natale, Guido Cornini e Umberto Utro

“plumelia”
edizioni



Regione Siciliana
Assessorato dei Beni culturali
e dell'Identità siciliana
Dipartimento Regionale
dei Beni culturali e dell'Identità siciliana
Soprintendenza
dei Beni culturali e ambientali di Palermo



Università degli Studi di Palermo
Facoltà di Lettere e Filosofia
Dipartimento di Studi Culturali
Arti Storia Comunicazione



Musei Vaticani



Delegazione Pontificia per il Santuario
della Santa Casa di Loreto



Arcidiocesi di Monreale



Ente per le Opere di Religione e di Culto
Arcidiocesi di Monreale



SICILIA RITROVATA

ARTI DECORATIVE DAI MUSEI VATICANI
E DALLA SANTA CASA DI LORETO

a cura di Maria Concetta Di Natale, Guido Cornini e Umberto Utro

Quaderni Museo Diocesano di Monreale 2

Collana diretta da
Maria Concetta Di Natale

Edizioni
Plumelia, Palermo ISBN 978-88-89876-35-0
by Officine Tipografiche Aiello & Provenzano srl
90011 Bagheria, Palermo - Via del Cavaliere 93
tel. 091903327 fax 091909419
e-mail officine@aielloprovenzano.it

© 2012 - Tutti i diritti riservati

Sicilia ritrovata: Arti decorative dai Musei Vaticani e dalla Santa Casa di Loreto / a cura di Maria Concetta Di Natale, Guido Cornini e Umberto Utro. - Bagheria : Plumelia, 2012.
(Quaderni Museo Diocesano di Monreale ; 2)
ISBN 978-88-89876-35-0
1. Oggetti d'arte - Sicilia - Sec. 12.-19. - Collezioni [dei] Musei Vaticani [e del] Santuario della Santa Casa di Loreto - Cataloghi di esposizioni.
I. Di Natale, Maria Concetta. II. Cornini, Guido. III. Utro, Umberto.
745.109458 CDD-22 SBN Pal0244946

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

Sicilia ritrovata. Arti decorative dai Musei Vaticani e dalla Santa Casa di Loreto

Mostra a cura di Antonio Paolucci e Maria Concetta Di Natale

MONREALE, MUSEO DIOCESANO

7 GIUGNO – 7 SETTEMBRE 2012

COMITATO D'ONORE

Card. Tarcisio Bertone, *Segretario di Stato di Sua Santità Benedetto XVI*, Presidente

Card. Giuseppe Bertello, *Presidente della Pontificia Commissione per lo Stato della Città del Vaticano e del Governatorato dello Stato della Città del Vaticano*

Mons. Salvatore Di Cristina, *Arcivescovo di Monreale*

Mons. Giovanni Tonucci, *Arcivescovo Prelato di Loreto, Delegato Pontificio per il Santuario della Santa Casa*

Mons. Giuseppe Sciacca, *Vescovo titolare di Vittoriana, Segretario Generale del Governatorato dello Stato della Città del Vaticano*

Sebastiano Missineo, *Assessore Regionale Beni culturali e Identità siciliana*

Roberto Lagalla, *Rettore dell'Università degli Studi di Palermo*

Gesualdo Campo, *Dirigente Generale del Dipartimento regionale Beni culturali e Identità siciliana*

Gaetano Gullo, *Soprintendente Beni culturali e ambientali di Palermo*

Mario Giacomarra, *Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Palermo*

COMITATO SCIENTIFICO

Antonio Paolucci e Maria Concetta Di Natale, *Presidenti*

Lina Bellanca

Luigia Busáni

Flavia Callori di Vignale

Guido Cornini

Rosalia Francesca Margiotta

Ulderico Santamaria

Lisa Sciortino

Giovanni Travagliato

Umberto Utro

ENTI PROMOTORI

MUSEI VATICANI

Antonio Paolucci, *Direttore*

Mons. Paolo Nicolini, *Delegato per l'area amministrativo-gestionale*

Arnold Nesselrath, *Delegato per l'area tecnico-scientifica*

Guido Cornini, *Reparto Arti Decorative*

Umberto Utro, *Reparto Antichità Cristiane*

Ulderico Santamaria, *Laboratorio di Diagnostica per la Conservazione ed il Restauro*

Flavia Callori di Vignale, *Laboratorio di Restauro Metalli e Ceramiche*

Andrea Carignani, Marta Monopoli, Isabella Leone, Gianluca Mastropasqua, *Ufficio Mostre*

Alessandra Uncini, *Inventario Generale*

Cristina Pantanella, Mauro Comparetto, *Biblioteca*

Roberto Romano, Daniela Valci, Fabrizio Cosimo, *Segreteria*

Fabio Cristofani, *Ufficio Manutenzione e Supporto*

Antonio Maura, *Squadra Manutenzione*

MUSEO ANTICO TESORO DELLA SANTA CASA DI LORETO

Sr. Luigia Busáni, *Direttore*

MUSEO DIOCESANO DI MONREALE

Maria Concetta Di Natale, *Direttore*

Lisa Sciortino, *Vicedirettore*

REGIONE SICILIANA - ASSESSORATO REGIONALE BENI CULTURALI E IDENTITÀ SICILIANA

Sebastiano Missineo, *Assessore regionale*

Gesualdo Campo, *Dirigente Generale del Dipartimento regionale*

SOPRINTENDENZA BENI CULTURALI E AMBIENTALI DI PALERMO

Gaetano Gullo, *Soprintendente*

Lina Bellanca, *Responsabile Unità Operativa VII*

Elvira D'Amico, *Responsabile Unità Operativa XII*

Ignazio Romeo, *Responsabile Unità Operativa II*

Maria Reginella, *Unità Operativa XII*

Roberta Chiovaro, Maria Mormino, *Ufficio esportazioni*

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

Roberto Lagalla, *Rettore*

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

Mario Giacomarra, *Preside*

DIPARTIMENTO DI STUDI CULTURALI ARTI STORIA COMUNICAZIONE

OSSERVATORIO PER LE ARTI DECORATIVE IN ITALIA "MARIA ACCASCINA"

Maria Concetta Di Natale, *Direttore*

MOSTRA

Progetto espositivo e direzione dei lavori Lina Bellanca

Coordinamento tecnico dell'allestimento Santo Cillaroto

Collaborazione all'allestimento Domenico Renda, Salvatore Trapani

Segreteria organizzativa Antonio Mirto

Webmaster Sergio Intorre

Supporto multimediale Antonio Gentile, Informamuse

Restauro delle opere Eva Mentelli, Barbara Pinto Folicaldi, Angelica Mazzucato, Fabiana Francescangeli – Laboratorio di Restauro Metalli e Ceramiche dei Musei Vaticani; Chiara Pavan, Emanuela Pignataro – Laboratorio di Restauro Arazzi e Tessuti dei Musei Vaticani; Chiara Fornaciari da Passano – Laboratorio di Restauro Opere su Carta dei Musei Vaticani

Indagini diagnostiche Ulderico Santamaria, Fabio Morresi, Francesca Cibin, Fabio Castro – Laboratorio di Diagnostica per la Conservazione ed il Restauro dei Musei Vaticani

Trasporti Montenovi Trasporti srl, Roma

Assicurazione Assicurazioni AXA

CATALOGO

Curatori Maria Concetta Di Natale, Guido Cornini, Umberto Utro

Redazione scientifica Lisa Sciortino

Coordinamento tecnico-scientifico Luigia Busáni, Eva Mentelli, Barbara Pinto Folicaldi, Cettina Mangano, Lisa Sciortino

Progetto grafico, impaginazione, cura delle immagini e apparati didattici Enzo Brai – Palermo

Fonti fotografiche Enzo Brai Pubblifoto – Palermo; Dario Di Vincenzo – Palermo; Bruno Longarini – Santa Casa di Loreto; Rosanna Di Pinto, Filippo Petrignani / Paola Di Giammaria, Cristina Gennaccari – Servizio Fotografico e Fototeca Musei Vaticani; Pietro Ziggrossi, Alessandro Bracchetti, Luigi Giordano, Giampaolo Capone, Alessandro Prinzivalle – Laboratorio Fotografico Musei Vaticani

Stampa e legatura Officine Tipografiche Aiello & Provenzano - Bagheria (Pa)

Si ringraziano per la gentile disponibilità Mons. Antonino Dolce, Vicario Generale Arcidiocesi di Monreale; D. Nicola Gaglio, Arciprete della Cattedrale; D. Giacomo Sgroi, Segretario dell'Arcivescovo di Monreale; D. Ferdinando Toia, Economo della Diocesi di Monreale; Mons. Giuseppe Randazzo, Direttore del Museo Diocesano di Palermo, Prof. Pierfrancesco Palazzotto, Università di Palermo; Prof. Sheila Blair, Boston College; Prof. Gaetano Correnti, restauratore; Prof. Jeremy Johns, Università di Oxford; Prof. Maurizio Vitella, Università di Palermo; Dott. Maria Amalia De Luca, Università di Palermo; Dott. Imma Di Nocera, Archivio di Stato di Napoli; Dott. Andrea Improta, II Università di Napoli; Dott. Giuseppe Mandalà, Consejo Superior de Investigaciones Científicas di Madrid; Dott. Federico Rigamonti, Università di Palermo; Dott.ssa Alessandra Rodolfo, Musei Vaticani; Dott.ssa Katy Sordi, Archivio Storico Santa Casa di Loreto. Si ringrazia sentitamente tutto il Personale della Squadra Manutenzione dei Musei Vaticani.

SOMMARIO

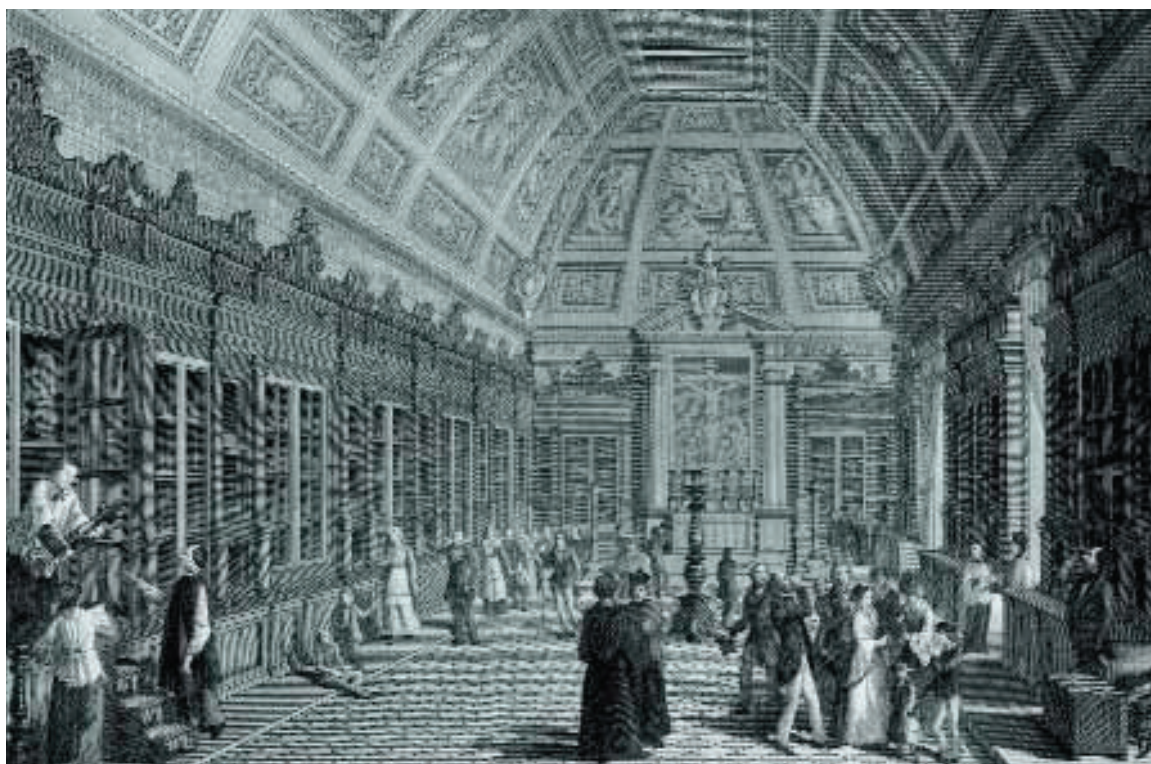
<i>Introduzione</i> Maria Concetta Di Natale	Pag. 23
<i>E REGIO ERGASTERIO</i> <i>Reliquiari e tessuti d'età normanna e sveva dal tesoro del Sancta Sanctorum</i> Umberto Utro	27
<i>BENE DE EBORE FACTUM</i> <i>Avori 'arabo-siculi' nelle collezioni dei Musei Vaticani e a Palermo</i> Giovanni Travagliato	41
<i>Catalogo delle opere</i> Giovanni Travagliato	51
1937: UN NUCLEO DI ARGENTI SICILIANI NELLE COLLEZIONI DEL MUSEO CRISTIANO Guido Cornini	65
ARGENTI E ARGENTIERI PALERMITANI Maria Concetta Di Natale	79
<i>Catalogo delle opere</i> Cettina Mangano, Lisa Sciortino	88
I CORALLI DELLA SANTA CASA DI LORETO Maria Concetta Di Natale	109
CORREDO D'ALTARE DELLA SANTA CASA DI LORETO. RELAZIONE DI RESTAURO Eva Mentelli, Barbara Pinto Folicaldi	133
STUDIO DEI MATERIALI DELL'ARREDO LITURGICO DELLA SANTA CASA DI LORETO Ulderico Santamaria, Fabio Morresi, Francesca Cibin, Fabio Castro	151
RELAZIONE DI RESTAURO DELLE TRE <i>CARTAE GLORIAE</i> DEL CORREDO DELL'ALTARE DELLA SANTA CASA DI LORETO Chiara Fornaciari da Passano, Giuliana Giannandrea	166
LA RICERCA D'ARCHIVIO Rosalia Francesca Margiotta	169
LA SALA SAN PLACIDO NEL MUSEO DIOCESANO DI MONREALE: SEDE DELLA MOSTRA Lisa Sciortino	195
<i>Bibliografia</i> a cura di Lisa Sciortino	203

I coralli della Santa Casa di Loreto

Maria Concetta Di Natale

La Madonna di Senigallia di Piero della Francesca mostra al collo del Bambino Gesù quel simbolico rametto di corallo che viene interpretato dal Battisti come il “preziosissimo sangue di Cristo”, segno della sua morte, del sacrificio cui era destinato per la salvezza del genere umano¹ (Fig. 1). “Figura della Chiesa” è definita da Maurizio Calvesi la Madonna di Senigallia “ai cui lati due angeli sono piantati... come pilastri”, “immagine della casa della Vergine o della Vergine come casa, ovvero appunto della Chiesa di Dio”². Lo studioso nella sua lettura iconologica dell’opera nota come “l’ambiente a luce diffusa in primo piano sembra alludere... alla vita eterna, dove l’ombra non ha accesso (ma ha accesso l’uomo attraverso la porta aperta), e l’immagine complessiva è appunto quella della Chiesa Madre, terrestre e celeste. Essa garantisce l’ingresso nella vita eterna grazie all’incarnazione e al sacrificio del Cristo” di cui sono simboli “le spine evocate nella rosa, i preziosi coralli che sono il sangue di Cristo: prezzo cruento che vale la preziosa redenzione”³. Se, pertanto, “si può utilmente aggiungere un confronto con l’iconografia della Madonna di Loreto”⁴, si può, anche, dare forza simbolica al diffuso uso di donare rosari e opere realizzate con il simbolico corallo ai più venerati simulacri mariani, come, *in primis* quello della Madonna di Trapani del Santuario della Santissima Annunziata dei Padri Carmelitani⁵, per il privilegio della specifica lavorazione del rosso materiale marino in quella città dell’isola, ma anche come quello della Vergine di Loreto della Santa Casa. Il culto nei confronti della Madonna di Loreto, legato alla tradizione che vuole che la Santa Casa di Nazaret fosse sollevata e lì trasportata dagli angeli, si dilaga dopo il 1464, quando Pietro Barba, poi divenuto Papa Paolo II, fondava il Santuario Lauretano attorno alla Santa Casa, per la guarigione dalla peste⁶. È significativo rilevare come documenti del 1546 attestino contratti dei corallari Andrea Murriali e Vito di Bartolo con committenti di Ancona e che proprio alla fiera di Senigallia fossero presenti opere di corallo di maestri trapanesi⁷.

Un’antica incisione della cosiddetta sala del Pomarancio della Santa Casa di Loreto restituisce l’immagine dell’ubicazione di parte di un prezioso corredo di coralli, di cui s’individuano sullo sfondo due monumentali candelieri, mentre una serie di più piccoli ne ornano l’altare⁸ (Fig. 2).



1 – Piero della Francesca, *Madonna di Senigallia*, tavola, Urbino, Galleria nazionale delle Marche.

2 – Sala del Pomarancio, Santa Casa di Loreto, incisione da G. Ferri, *La Santa Casa...*, 1853.

Una raccolta di testi edita nel 1792 ricorda nel tesoro della Santa Casa di Loreto: “Due vasi d’argento, ed un ramo di fiori dello stesso metallo, framezzati da Coralli; dono del Principe di Avellino Napoletano”; “Altra palma d’argento, con suo vaso, dello stesso donatore Avellino”; “Un piviale, una pianeta, 2 tunicelle, 3 manipoli, una borsa, un messale, ed un paliotto di teletta bianca di argento a fiori, e fogliami d’oro e coralli; dono del Principe di Avellino Napoletano”; e “Un Sopralegivo, un Velo da Calice, 2 Stole, un Manipolo, due Cuscini da Altare, ed una Coperta da Messale di teletta d’Argento a fiori, e fogliami d’oro, e coralli; pure dono del Principe d’Avellino”; e “Una Veste della S. Immagine di damasco bianco, ricamata a fogliami, fiori d’oro, e coralli, contornata di Gallone d’oro; donolla il più volte nominato Principe di Avellino” e annota pure che sull’Altare spiccano li Candelieri, Carteglorie, e Croce di metallo dorato tempestato di coralli, ed ai lati del medesimo li 2 Torcieri consimili, dono del Principe di Avellino” e ancora “Un Ramo di Fiori d’argento con suo vaso, e coralli intorno, donollo il nominato Principe di Avellino. Due Vasetti d’argento con manichi”, “Altro ramo di fiori d’argento ornato di coralli, con suo vaso, pur dono del Principe d’Avellino Napoletano. Due Ampolline d’argento ai lati”, “2 Rame di fiori d’argento coi loro vasi, ornate di coralli; le donò il Principe di Avellino”, e infine “Un Ramo di Fiori d’argento con suo vaso, e coralli intorno, offerto dal Principe di Avellino. Due Vasetti d’argento con manichi”, “Altro ramo di fiori d’argento guernito di coralli, con suo vaso, parimenti dono del Principe d’Avellino Napoletano. Due Ampolline d’argento ai lati”⁹.

Questa serie di opere in corallo era giunta alla Santa Casa il 5 gennaio 1722, come si rileva dal *Registro dei doni 1686/1779* dell’Archivio Storico della Santa Casa di Loreto, quale prezioso dono offerto per devozione alla Vergine lauretana dal principe Caracciolo d’Avellino¹⁰, Francesco Marino II (1688-1727), Gran Cancelliere del Regno di Napoli, Cavaliere dell’ordine del Toson d’oro¹¹. I doni dettagliatamente elencati nell’inventario consistevano in: “Una veste della Beata Vergine di damasco bianco ricamato d’oro e coralli foderata di taffetato rosino. Una croce col suo piede di metallo dorato e traforato di corallo con lavori d’argento tinto come smalto; il Crocefisso d’argento con suoi raggi titolo e pometti nella punta di detta croce. Sei candelieri di metallo dorato e traforato con coralli e con frondi, come sopra. Quattr’altri più piccoli, come sopra. Sei frasche o rame di rose d’argento. Quattro più piccole, come sopra. Due cornucopii di detto metallo, coralli e foglie come sopra. Due splendori o torcieri di metallo, coralli e foglie come sopra con loro piedi di legno dorato a colorito e a similitudine di detti coralli. Una cartagloria, *In principio e Lavabo* di detto metallo, corallo e foglie come sopra. Un paliotto di lama d’argento tutto recamato di coralli e d’oro foderato di tela bianca. Due cuscine dell’istessa robba. Un messale. Un velo o sopracalice. Una borsa. Un morale o copertore di legivo da coro. Una pianeta con sua stola e manipolo. Due tonacelle con una stola e due manipoli. Un piviale col suo cappuccetto” e specifica che tutti questi manufatti sono stati mandati in dono “dall’Ecc.za del Signor Principe d’Avellino”¹².

Di tutte queste opere sono ancora esistenti ed oggi esposte al Museo Antico Tesoro della Santa Casa di Loreto, dopo l’accurato restauro effettuato nel laboratorio di Restauro Metalli e Ceramiche dei Musei Vaticani dalle restauratrici Eva Mentelli e Barbara Pinto Folicaldi¹³, soltanto i due grandi torcieri, sei candelieri medi e quattro piccoli, il Crocefisso con il suo altarolo, tre cornici di cartagloria e due fregi laterali. Tutto il resto è andato verosimilmente perduto o disperso, basti pensare alla requisizione napoleonica del 1797, che per precauzione fu preceduta da una spedizione di parte del tesoro stesso a Castel Sant’Angelo nel 1797, ma che non ne evitò la diaspóra poichè Pio VI dovette consegnarlo ai commissari francesi “quale contribuzione di guerra” per la Pace di Tolentino nel febbraio del 1797¹⁴. Gli arredi mancanti risultano, infatti, tra le opere mandate a Castel Sant’Angelo e sono elencati nella “Nota delle Robbe, che, spettanti al Tesoro, ed alla S. Casa di Loreto, restano custodite nella stanza detta dei Tiregni in Castel S. Angelo” come “1 Piviale di lama di argento guarnito di coralli. 1 Messale ricoperto come sopra. 2 Coscini come sopra. 1 Custodia di corporale come sopra. 1 Coperta di legivo come sopra. 1 Velo di calice come sopra. 2 Tonacelle come sopra. 1 Pianeta come sopra. 1 Paleotto come sopra. 1 Pezzo di

lama di oro guarnito come sopra, che pare la veste della Madonna. 2 Stole, e tre manipoli di lama di argento guarniti come sopra”¹⁵.

Una pubblicazione sulle opere del Tesoro edita nel 1852 significativamente elenca soltanto i due grandi candelieri “di legno ricoperti di piastra di rame messi in oro, e tempestati di coralli, come già gli ornamenti di corallo, che vedonsi nell’altare, furono donati dal principe Caracciolo d’Avellino il dì 5 gennaio 1722”¹⁶.

Lo stato attuale delle opere, rimaste a Loreto e che hanno superato pure il furto del 1974¹⁷, dopo l’accurato restauro, dichiarano il loro rimaneggiamento che dovette essere operato quando il Principe di Avellino volle donarle alla Santa Casa di Loreto, trasformando dei precedenti manufatti in corallo che dovevano già essere in suo possesso. Le opere peraltro, nelle parti originali, dalla tecnica e dallo stile si dichiarano come tipiche della lavorazione dei maestri corallari trapanesi tra la fine del XVI e l’inizio del XVII secolo, quando questi avevano già dato prova di grande abilità tecnica e artistica.

Francesco Pugnatore nel 1591 ricordava, non a caso, a proposito della lavorazione del corallo a Trapani l’esistenza di “venticinque botteghe, con diversi lavoratori per una”, che davano “a questa città gran fama e ornamento”, e notava che tali maestri il corallo “in rami, come nasce, poliscono, per abbellimento di fontane portatili e di altre cose deliziose”¹⁸.

Un significativo impulso veniva offerto all’arte del corallo nel secolo XVI dal nuovo metodo di lavorazione con il bulino, attrezzo introdotto da Antonio Ciminello, maestro corallaro, divenuto per questo famoso. Il bulino consente, infatti, di realizzare sculture dalla raffinata perizia tecnica e dalla notevole perfezione estetica, anche se di minuscole dimensioni. All’ingegnoso Ciminello è stato attribuito il gruppo in corallo di Susanna e i vecchioni della Galleria Settala di Milano, ricordato da Pietro Francesco Scartabelli come opera del “gran siciliano”¹⁹. La tradizione vuole che il Ciminello, “geniale meccanico e corallaio” presente a Roma al tempo di Papa Paolo III, mettesse a disposizione la sua abilità meccanica e che dovette morire dopo il 1572 lontano da Trapani²⁰. Maestri corallari, come il Ciminello, portavano lontano dalla Sicilia la loro arte.

I corallari trapanesi prima si organizzarono in consolato e poi in maestranza e già nel 1555 è documentata una disputa tra corallari e custureri²¹.

Tra le più antiche e significative realizzazioni dei maestri corallari trapanesi doveva essere “una fontana tutta guarnita di radiche di corallo” che l’Ascione rileva in un inventario del 1553 tra i beni del vicerè di Napoli don Pedro di Toledo, e ritiene che “doveva trattarsi di un’alzata da tavola, ricca di personaggi e giuochi d’acqua sul tipo della celebre montagna di corallo”²². Che nel 1570 l’arte del corallo a Trapani avesse già raggiunto alti livelli artistici lo dimostra proprio la famosa Montagna di corallo inviata in dono al re di Spagna Filippo II dal viceré spagnolo in Sicilia, Don Francesco Ferdinando Avalos de Aquino, marchese di Pescara,²³. Doveva trattarsi di una composizione dalla grandiosa scenografia, contenente ben 85 figure, pagata l’enorme cifra di quattrocento onze, opera perduta, di cui rimane la puntuale descrizione redatta dal gran tesoriere Don Pietro Di Gregorio, segretario generale del regno, che testimonia come già in quell’epoca l’arte trapanese del corallo fosse fiorente e varia per tematiche iconografiche, invenzioni tecniche e soluzioni stilistiche. Salvatore Costanza ritiene a proposito del dono, affidato per la consegna al capitano Geronimo Salazar, che “la nave col carico della *montagna di corallo* non arrivò mai a destinazione, perché con ogni probabilità fu intercettata durante il tragitto da navi corsare. A Trapani fu avanzata l’ipotesi che i Cavalieri Gerosolimitani potessero essere stati gli autori dell’atto piratesco. E per questo Gaspare Fardella, barone di San Lorenzo, incaricò Nicolao Cavarretta, *miles hierosolimitanus*, di recuperare, *manu capiendum, il manufactum de pezijs curallorum vulga sic dicta una montagna di curallo*”²⁴.

L’opera raggruppava in un unico *excursus* diverse scene della vita di Cristo, nonché varie figure di Santi, come le composizioni in corallo della collezione Ambras, tra cui emerge il Calvario posto su un Monte Golgota su cui si articolano lunghi e mossi rametti fiammeggianti del rosso materiale



3 – Francesco De Alfieri, *San Francesco riceve le stimmate*, 1570-1593, corallo, Palermo, collezione privata.



4 – Andrea De Oliveri, Marzio Cazzola, Thomas Pompeiano, *Croce*, 1619-1624, cristallo di rocca, rame dorato, corallo, Palermo, Museo della chiesa del Gesù a Casa Professa.

marino su un fondale di cielo stellato con falce lunare²⁵. L'arciduca Ferdinando, nipote di Carlo V, trasferitosi nel Castello di Ambras nel 1564, vi formava una Kunst- Wunderkammer, che, l'illuminato signore del Tirolo, apriva al pubblico e dove posto privilegiato aveva la collezione delle composizioni in corallo dei maestri trapanesi²⁶.

Il corallo tra i *naturalia* assurge ad un rango superiore all'oro per il rischio che l'uomo vi pone nella pesca in fondo al mare, divenendo elemento prescelto per le Wunderkammer del periodo, dove veniva raccolto anche come ricco ramo non lavorato o solo in parte scolpito²⁷.

Lo stesso Filippo II donava al Monastero di San Lorenzo dell'Escorial, che aveva fondato nel 1593, una scultura d'oro, smalto e corallo raffigurante San Lorenzo vincitore su un re recante la firma del corallaro trapanese Francesco De Alfieri (*Fran de Alfieri Drepan fecit y San Laurencio*)²⁸, maestro che poté verosimilmente aver parte nella realizzazione della grandiosa Montagna di corallo, non a caso donata allo stesso sovrano, che potrebbe forse essergli stata in qualche modo fatta pervenire, non a caso forte né è il ricordo per tradizione ancora oggi anche in Spagna²⁹. Potrebbe, inoltre, trattarsi dello stesso maestro autore di una sculturina di corallo raffigurante San Francesco che riceve le stimmate, di collezione privata di Palermo, opera tradizionalmente proveniente dalla Spagna, firmata *Franciscus De Alfieri drepanita fecit*³⁰(Fig. 3) da datare verosimilmente tra il 1570 e il 1593.

Nella Montagna di corallo viene, tra le altre, ricordata l'immagine della Madonna di Trapani, segno che già a quell'epoca il simulacro era noto ben oltre i confini dell'isola. Quanto le maestranze trapanesi dovessero alla diffusa devozione nei confronti della Madonna di Trapani lo percepisce chiaramente Vincenzo Nobile, che dedica nel 1698 il suo *Tesoro Nascoso* a quell'immagine della Vergine del Santuario dei Carmelitani e, sottolineando come "coll'entrar di Maria entrarono tutti i beni nella città", nota che "non viene in Trapani forestiero che non riporti seco alla patria qualche statuetta o di corallo o di alabastro di Nostra Signora per provvedere alla devozione sua e de' paesani. Vi è perciò quivi un'honoratissima maestranza d'eccellentissimi scultori distribuiti in 40 e più officine, insigni nel lavoro dell'arte loro, cioè di scarpellare coralli, delle quali così scrisse l'Orlandini: i maestri corallari lavorando, fanno così onorata mostra, ch'altra tale in tutta la Sicilia non si vede, né in Italia, lavorano essi il corallo con leggiadrissimo artificio, e pulitezza, intagliandovi vaghissime immagini, come della Vergine SS."³¹. Nel 1605, quando scriveva l'Orlandini, le botteghe dei maestri corallari erano già 25 e le loro opere venivano inviate "in lontani paesi", destinate "a gran principi" e costavano "grandissimo prezzo"³². Alla fine del Seicento, al tempo di Vincenzo Nobile, erano più di 40³³. Non a caso il Canonico Antonino Mongitore nel 1743 notava che "si dilatò poi" nei "trapanesi questa ingegnosissima arte con tanta perfezione, che l'opere uscite dalle loro mani si sono rese ammirabili e hanno abbellito Musei e Gallerie più ragguardevoli di Grandi"³⁴.

La lavorazione trapanese del corallo si mostra nelle sue forme più caratteristiche nella realizzazione di quelle pregiate composizioni

che prevedono la combinazione del rame dorato con il corallo. La più antica tecnica di questa particolare lavorazione, definita a retroincastro³⁵, consiste nell'inserimento nel rame dorato, perforato dal verso, di piccoli elementi di corallo levigato, bacelli, virgole, puntini fissati con pece nera e cera e chiusi con tela, proprio come le opere del Principe di Avellino, di cui le restauratrici dei Musei Vaticani hanno minuziosamente scerverato e analizzato tutte le componenti³⁶.

Quella dei maestri trapanesi del corallo non è un'arte chiusa in se stessa, all'interno di una bottega, ma attenta alla cultura che da più parti raggiunge non solo Trapani, ma anche il capoluogo siciliano e l'isola tutta. I corallari, peraltro, lavoravano spesso in collaborazione con bronzisti, orafi e argentieri, scambiando esperienze con maestranze diverse, spostandosi nelle città dell'isola, come Palermo e Messina, e anche oltre lo stretto.

Un inedito documento del 1622 informa di un'assicurazione da stipulare su una partita di corallo acquistato a Trapani da spedire a Maiorca a un certo Giovanni Orfile, ulteriore segno del valore commerciale del corallo trapanese e della sua diffusione³⁷.

I più antichi capitoli della maestranza pervenuti del 1628 e del 1633 comprendevano sia semplici maestri corallari, sia scultori in corallo, posti sotto la protezione del SS. Sacramento e di San Filippo Neri³⁸. Questi ultimi si separarono dai maestri corallari alla fine degli anni '70 del XVII secolo³⁹.

Il corallo viene spesso accoppiato al cristallo di rocca, materiale che rimanda pure al Cristo per la sua incontaminata purezza⁴⁰. Delle due croci di cristallo di rocca della Chiesa del Gesù di Casa Professa di Palermo, quella, pure ornata di corallo, con la reliquia di San Francesco Saverio e l'iscrizione: *S. Francisco Saverio Caterina Papè D.D.*, che riporta il nome della committente, la nobildonna Caterina Papè Vignola, dovette essere commissionata negli anni 1619-1624 all'argentiere trapanese Andrea De Oliveri in società con l'orafo Marzio Cazzola, originario di Milano, centro famoso per la magistrale lavorazione del cristallo di rocca, attivo a Palermo, e con il corallaro trapanese Thomas Pompeiano⁴¹ (Fig. 4). Argentieri e corallari trapanesi risultano, pertanto, attivi a Palermo dove realizzano opere tipologicamente e tecnicamente tipiche delle maestranze della loro città di provenienza.

Marzio Cazzola insieme all'argentiere palermitano Pietro Rizzo, a Rocco Barbarossa e all'orafo palermitano Leonardo Montalbano, l'abile smaltatore autore della "sfera d'oro" di Palazzo Abatellis, l'ostensorio raggiato proveniente dalla Chiesa di San Filippo all'Olivella di Palermo⁴², e della prestigiosa corona d'oro smalti e gemme della Madonna della Visitazione di Enna, insieme al fratello Giuseppe e a Michele Castellani⁴³, nel 1626 dovevano stimare "un fonte di capizzo d'argento, oro e coralli", commissionato da Don Francesco Platamone al corallaro Mario Barbara, che, insieme all'orafo Girolamo Timpanaro, vende nel 1629 al vescovo di Catania, Innocenzo Massimo, diversi oggetti d'oro, argento e corallo, smalti e un quadro d'oro, argento e corallo con l'immane immagine della Madonna di Trapani⁴⁴. Il vescovo di Catania doveva avere una spiccata predilezione per le opere dei corallari trapanesi se, nel 1628, acquista dal corallaro Francesco Valescio ben "quattro canistra rami depurati intertiata corallorum cum una rosa in medio auri"⁴⁵. Nell'inventario testamentale del 1626 di Franciscus Vallexio (Velascio), *civis Panhormi*, sono elencate numerose opere in avorio, alabastro e madreperla, oltre che corallo, segno della duttilità dei maestri siciliani nella lavorazione di materiali diversi⁴⁶. Non è casuale peraltro l'omogeneità, tipologica tecnica e stilistica degli smalti che ornano i manufatti in corallo e rame dorato e di quelli che impreziosiscono i gioielli d'oro divenendo caratteristica talora peculiare e distintiva di queste produzioni artistiche siciliane⁴⁷.

Per la diffusione delle opere in corallo e cristallo di rocca si ricorda che, nell'inventario redatto alla morte di Ascanio Filomarino duca della Torre nel 1684, è elencato un Crocifisso di corallo "sopra una testa di morte, croce e colonnette di cristallo di rocca"⁴⁸.

Al Museo degli Argenti di Firenze è un minuscolo cavallo in gabbia d'avorio che Marilena Mosco definisce "capolavoro di virtuosismo tecnico"⁴⁹, opera del siciliano Filippo Planzone attivo a Genova negli anni 1610-1636, che Raffaele Soprani ricorda come "per esser nato nell'isola di Sicilia comu-



5 – Matteo Bavera, *Crocifisso*, 1633 ca, corallo, argento, ebano, madreperla, Trapani, Museo Regionale Pepoli.



6 – Matteo Bavera, *Lampada*, 1633, corallo, rame dorato, smalti, Trapani, Museo Regionale Pepoli.

nemente veniva nominato in Genova il Siciliano”⁵⁰, ulteriore significativo tassello della continua circolazione degli artisti siciliani.

Il Senato di Palermo nel 1631 donò al Papa Urbano VIII la scenografica composizione con Santa Rosalia, “opera di coralli fatta lavorare a Palermo”, come scrive il Mongitore, per la quale lo stesso Papa Barberini ebbe a notare che “non di duro corallo sembrava l’opera, ma di molle cera”⁵¹. Il Padre Gesuita Giordano Cascini, cui si deve l’agiografia di Santa Rosalia, così descrive l’opera: “Tutta di finissimi coralli di queste nostre maremme, guernita d’oro e smalto, dove nel mezzo fra otto bellissime colonne grosse lunghe e dritte, come non suole facilmente essere il corallo, si vedea la statua della Vergine Rosalia molto bene accompagnata”⁵². Gli autori furono l’orafo Gerolamo Timpanaro e il corallaro, verosimilmente trapanese, Mario Barbara, già ricordati⁵³. Artefici legati a maestranze e città diverse dell’isola erano, dunque, adusi talora a lavorare insieme, convergendo nei centri principali con privilegio per Palermo. La collaborazione tra argentieri palermitani e corallari, verosimilmente, trapanesi è attestata anche da opere presenti in Spagna come l’*arquita* e la *caja* della Cattedrale di Oviedo, che recano il marchio della maestranza degli orafi e argentieri di Palermo e quello del console Francesco Raguseo degli anni 1623-24 e, la prima, le iniziali dell’argentiere Tommaso Avagnali, opere donate da Juan de Torres Ossorio, che fu Vescovo di Siracusa prima e di Catania nel 1619, per poi passare ad Oviedo dal 1624 al 1627⁵⁴. Si ricordano ancora i calici d’argento e corallo del Monastero delle Descalzas Reales di Madrid, uno con il marchio di Palermo e le iniziali di Leonardo Priulla che ricoprì la carica di console nel 1654 e l’altro di Vincenzo Duro, che lo fu nel 1671, e la custodia, il calice, l’incensiere e la navetta del Monastero de Augustinas Recoletas de Santa Isabel di Madrid, il calice punzonato Palermo e con le iniziali del console Pietro Guarnuto (1667)⁵⁵.

Un Crocifisso di corallo noto attraverso i secoli è quello del Museo Regionale Pepoli di Trapani (Fig. 5) opera di Matteo Bavera, abile maestro che firma e data nel 1633 la ricca e raffinata lampada (Fig. 6) esposta nello stesso Museo⁵⁶. Le opere provengono dal Convento di San Francesco d’Assisi di Trapani dove, l’artista, quivi nato intorno al 1580-81, si era ritirato come fratello laico⁵⁷. Una lampada di corallo è ricordata nell’inventario del tesoro della Madonna di Loreto alla data 1726: “Una lampada di rame indorata tutta tempestata di coralli lavorata con figure e mascaroncini adornata con il lampadino di dentro con la medesima fattura con sue attaccaglie parimenti tempestate di corallo donata dal Signor Duca di Castelfort”⁵⁸.

Padre Benigno da Santa Caterina vide sull’altare del Santo, nella Chiesa francescana di Trapani, la lampada del Bavera⁵⁹, che viene ricordata pure da Rocco Pirro⁶⁰, che definisce il Crocifisso *in toto fere orbe singolare*. Il Cristo, dall’espressione profondamente ispirata, esprime la tradizione culturale dell’arte francescana.

Viene pure riferito a Matteo Bavera il calice del Museo Pepoli di Trapani, di analoga provenienza, realizzato come la lampada, con la tecnica del retroincastro e ornato con cammei pure di corallo e smalti bianchi e blu tipicamente trapanesi⁶¹. Matteo Bavera e gli scultori in corallo Giuseppe Barraco e Giacomo Daidone, nel 1625-1626, si impegnano, insieme agli argentieri trapanesi Sebastiano Domingo e Pietro Gallo, a lavorare ad Alcamo e in altri centri della Sicilia insieme ad Antonino Saltarello, scultore di coralli e orafo trapanese⁶².

La circolazione nell'area mediterranea delle opere dei maestri corallari trapanesi è nel XVII secolo attestata anche dal Crocifisso di corallo al Monasterio De Trinitarias Descalzas de San Ildefonso di Madrid, donato da Francisco de Melo, marchese de Villanueva, vicerè di Sicilia dal 1639 al 1641⁶³.

Giacomo Ciotta, figlio di Giuseppe, è il capostipite di una delle più importanti famiglie di corallari trapanesi, che comincia nel 1600 la sua attività presso la bottega di maestro Alberto Speciali; il fratello Mario è ricordato per aver realizzato nel 1643 alcuni Crocifissi in rame dorato e corallo per il Duomo di Messina, che potrebbero forse identificarsi con le tre croci, prive dei Crocifissi, tuttora esistenti nel tesoro di quella Cattedrale⁶⁴ (Fig. 7). Non a caso, proprio, nella città dello Stretto, dopo la rivolta trapanese del 1672, aprì la sua bottega l'altro fratello Pietro, ancora un segnale della diaspora dei maestri corallari trapanesi e della diffusione della loro arte⁶⁵. Nella Cattedrale di Messina sono pure due candelieri di analoga tipologia delle croci, esposti nel Tesoro dello stesso Duomo (Fig. 8), ormai frammentari, molto simili a quelli di collezione privata di Palermo, affine a loro volta a quelli della collezione Feltrinelli di Milano e agli altri della collezione dei Principi di Ligne⁶⁶. Stretta affinità tecnica e stilistica con le opere della Santa Casa di Loreto mostrano proprio i Crocifissi e i candelieri, sia pure frammentari, della Cattedrale di Messina, verosimilmente quelli realizzati dal corallaro trapanese Mario Ciotta nel 1643, che si rivelano, pertanto, particolarmente significativi. Altre croci affini, complete di Crocifisso di corallo sono una della prima metà del Seicento di collezione privata di Catania, caratterizzata dalla base trapezoidale, e un'altra, un po' più tarda, della seconda metà del XVII secolo del Museo Regionale "Maria Accascina" di Messina, proveniente dalla Chiesa di San Paolo⁶⁷. Tipologia simile si rileva pure nella croce da tavolo dell'arcivescovo Roano, dell'ultimo ventennio del XVII secolo, della cappella del Crocifisso del Duomo di Monreale⁶⁸.

Don Francesco Branciforti, Conte di Cammarata, Principe di Villanova, Milite dell'ordine di Calatrava commissionava nel 1637 l'ostensorio con corallo della Chiesa di Santa Domenica di Cammarata ad un corallaro trapanese, opera raffrontabile ad altre di analoga tipologia, come i diversi esemplari conservati nella Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, fino a quello più tardo di collezione privata di Catania, proveniente dalla raccolta dei



7 – Mario Ciotta, *Crocifisso*, 1643, corallo, rame dorato, Messina, Tesoro del Duomo.



8 – Mario Ciotta, *Candeliere*, 1643 ca, corallo, rame dorato, Messina, Tesoro del Duomo.



9 – Corallaro trapanese, *Ostensorio*, 1670-1674, corallo, rame dorato, smalti, Catania, collezione privata.

Principi di Ligne⁶⁹ e pertanto databile negli anni 1670-1674 in cui Claude Lamoral I fu vicerè di Sicilia (Fig. 9).

Ottavio Branciforti Vescovo di Cefalù, altro prelado colto e raffinato, commissionava nel 1638 un ostensorio al maestro corallaro Francesco Ganga e al famoso argentiere palermitano Giuseppe Olivieri⁷⁰, coautore della vara processionale di Santa Rosalia della Cattedrale di Palermo⁷¹, ancora maestri diversi che lavorano a fianco. L'ostensorio in corallo della Basilica dei Santi Maurizio e Lazzaro di Torino datato al 1662, anno di donazione da parte di Fra Flaminio Baldiano da Chieti, che fu Priore di Messina tra il 1656-1668⁷², può essere stato acquistato dal prelado proprio nella città dello stretto.

Un altro Crocifisso di corallo, donato nel 1687 dai Padri Filippini di Palermo a quelli di Roma, fu particolarmente elogiato dal Padre Sebastiano Resta, che commenta: “Mi fa stupire che costì vi sia l'arte di lavorare con tal finezza in maniera così difficile per l'istessa fragilità e come abbiano coralli di questa grossezza che lavorati abbiano tanto corpo”⁷³.

Padre Andrea Bini da Spello, Ministro Generale dei Padri Minori Conventuali, negli anni 1665-70, “ritornando di Sicilia” donava al Cardinale Fachinetti quel calice di corallo che l'alto prelado a sua volta offriva alla Basilica di San Francesco ad Assisi, destinato a servire “l'altare del Gloriosissimo Patriarca S. Francesco e nelle solennità maggiori la Chiesa di Sopra”⁷⁴.

Nell'inventario dei beni di Rodrigo di Mendoza, duca dell'Infantado (1651-1655), J. Manuel Cruz Valdovinos rileva opere in corallo, tra cui quelle regalategli nel 1655 per il compleanno dalla Duchessa di Terranova, tra cui erano “frasquera de coral”⁷⁵.

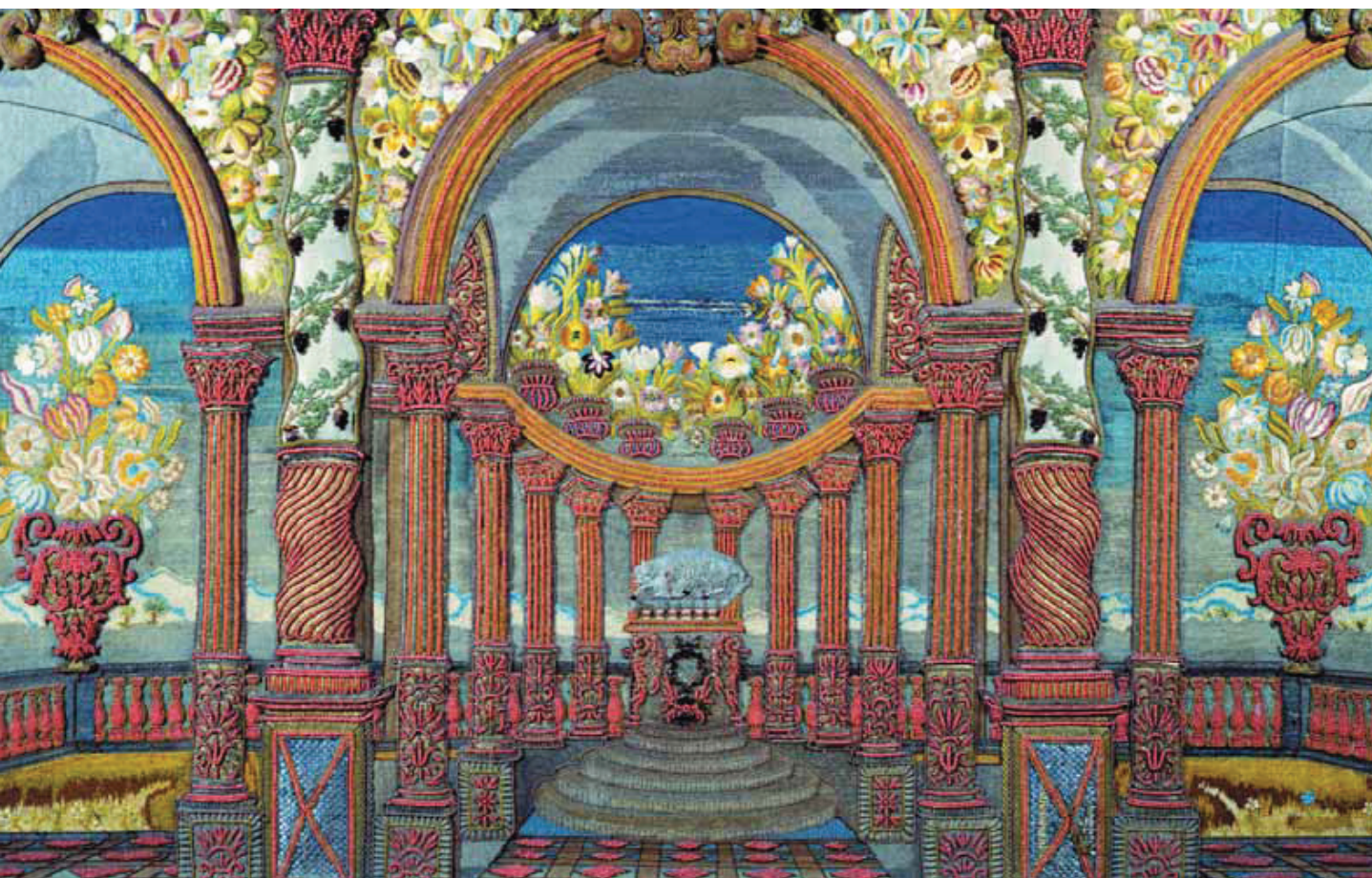
Tra i beni mobili donati nel 1697 da Francisco de Benavides, conte di Santisteban, vicerè di Sicilia dal 1678 al 1687, al Convento delle Clarisse de Cocentaina (Alicante) lo studioso rileva significative opere in corallo, come l'Arca eucaristica con l'Orazione nell'Orto, la Flagellazione e la coronazione di spine, ancora conservata al Convento fondato dal vicerè; oggetti in corallo non a caso possedeva nel 1675 Josefa de Benavides, figlia del conte di Santisteban, sposata con il marchese de Villena⁷⁶. È significativo peraltro ricordare come i corallari trapanesi avessero il privilegio di lavorare anche fuori, come ricorda ad esempio Padre Benigno di Santa Caterina che a Barcellona, oltre i cittadini del luogo, “niuno possa lavorare del corallo che trapanese non fosse”⁷⁷.

Fra i committenti di opere in corallo fu il ricordato Claude Lamoral I, terzo Principe di Ligne, generale della cavalleria dei Paesi Bassi spagnoli, cavaliere dell'ordine del Toson d'oro, vicerè di Sicilia dal 1670 al 1674, per il quale realizzarono opere i maestri corallari Andrea Soli e Michele Sansoni, l'orafo Gian Giorgio, i segatori di pietre dure Giovanni Piscaturi e Carlo e che da Giovanni Afflitto acquistava agate, coralli e rosari di corallo⁷⁸. In Andrea Soli o Sole, orafo e scultore in corallo e pietre semipreziose, si è voluto identificare la figura di mercante che vende rosari di corallo raffigurata nel grande dipinto di Filippo Giannetto della Veduta del Parlamento della collezione Ligne, ancora oggi esposta nel Salone degli Ambasciatori del Castello di Beloeil⁷⁹. Il Principe di Ligne oltre ai monetieri in corallo dalla raffinata e ricercata esecuzione, aveva collezionato reliquiari, ostensori, calici, candelieri, Crocifissi, piatti in smalti e corallo⁸⁰. Michele Sansone è il corallaro trapanese autore dei due splendidi monetieri gemelli, oggi posti come altari laterali della cappella del Castello di Beloeil che ripropongono la facciata di un edificio barocco su cui spicca lo stemma dei principi di Ligne in corallo e rame dorato. Collabora all'opera l'orafo Gian Giorgio, che negli anni 1671-72 rea-

lizzava per la viceregina Claire-Marie de Nassau-Siegen opere in argento e oro⁸¹. Lo stesso vicerè acquistava dallo scultore in corallo Diego Castro due Crocifissi e una “Notre Dame” e da Pietro Castro un anello; il ricordato Andrea Soli riceveva dal trapanese Carlo Barresi, residente a Palermo, la commissione di diverse statue con figure di Santi per le quali lo stesso forniva il corallo⁸². Proprio il Sansone sarà, tuttavia, uno dei corallari condannati a morte nella rivolta del 1672-1673, domata dal Marchese di Bajona, mandato proprio dal vicerè di Ligne, insieme allo scultore Zizzo e al maestro corallaro Oristano⁸³. Un sacerdote nel 1673 scrive: “Con questi disordini la città di Trapani è stata quasi rovinata, perché moltissimi arteggiani, e corallari, se n’hanno fuggito per timore della morte, in numero più di quattro mila; ond’è restata disfioreta del miglior fiore della cittadinanza popolare, che teneva in gran decoro et utile della città”⁸⁴. Dopo la carestia e la rivolta del 1672 molti corallari lasciarono Trapani e dovettero recarsi anche a Napoli⁸⁵.

La lavorazione del corallo, dunque, soprattutto nei secoli XVI e XVII, era stata appannaggio dei maestri corallari trapanesi⁸⁶ e dalla Sicilia erano giunte anche a Napoli preziosi arredi di quella maestranza come, non ultime, le rare e raffinate opere del Principe di Avellino.

Già dalla fine del XV secolo si era avuta a Napoli una produzione di “filze” dovuta a maestri corallari trapanesi quivi emigrati per le persecuzioni, come l’ebreo trapanese Aronne Gergentano, che prese a bottega un certo confratello Mantoterra nel 1482, per lavorare “paternostri”⁸⁷. Si ricorda, ad esempio, che nel 1504 ad Amalfi Sebastiano Giuliano si associa con il trapanese Marco Giovanni Zeza per la realizzazione di “pater nostri deli grossi et piccoli”⁸⁸. La lavorazione a Napoli, dunque, era dovuta alla presenza di maestri corallari trapanesi e per lo più limitata alla produzione di paternostri, anche se la Ascione rileva che nel 1607 l’orefice Francesco Antonio De Martino realizza una “guarnitione d’oro” per una corona di coralli e nel 1617 l’orafo Giovan Battista Scarano realizza una figurina di corallo montata in oro⁸⁹, forse, commenta Cristina Del Mare un “ciondolo amuleto”, come quelli descritti nel 1657, “tra cui manine scaramantiche”, “che lascerebbero presumere un’evoluzione artistica delle manifatture a Napoli”⁹⁰. L’Ascione nota che “nella città campana, almeno durante tutto il XVII secolo, la lavorazione del corallo appare, però, associata alla produzione orafa, alla quale rimane legata fino alla definitiva promozione ad arte autonoma al principio dell’Ottocento”⁹¹ e la Del Mare conviene che le opere raccolte in collezioni napoletane dal XVI secolo “fossero realizzate in ambito trapanese e che tale produzione affluisse, insieme ad altre mercanzie, nella città partenopea, considerando gli stretti rapporti commerciali tra Napoli e la Sicilia”⁹². A proposito delle opere di corallari trapanesi che giungono a Napoli è significativo ricordare che tra i trentatré scultori firmatari dello statuto della maestranza del 1665 sono diversi maestri corallari, come Giacomo Bartulotta, Francesco Antonio Brusca, Giovanni Piraio, Giuseppe Rinaudo, Cono e Mario Rizzo, Andrea, Vito e Gaspare Sole, Ignazio e Simone De Caro, che vendono le loro opere a Cagliari e a Napoli⁹³. Tra questi lo scultore in corallo Brusca nel 1665 affida alcune sue opere, tra cui Crocifissi, al napoletano Grimaudo per venderli a Napoli e il corallaro Nicola Corso nel 1673 riceve un compenso per la vendita di cinque Crocifissi di corallo a Napoli⁹⁴. A proposito delle opere di corallari trapanesi già dal XVII secolo presenti a Napoli, Gonzales Palacios ricorda che “nel 1656, Pierre Duval si reca a vedere il bel giardino di Don Garzia di Toledo *colmo di grotte, di fontane e di piscine, con statue di marmo, corallo, madreperla e conchiglie*”⁹⁵ e ancora come Richard Lassels, nel 1670, vede a San Martino una croce in argento e un ostensorio *fatto come un sole i cui raggi sono inframmischiati da linguette d’argento e di corallo*⁹⁶, cioè secondo la tipologia tipica di quelle suppellettili liturgiche della produzione trapanese della prima metà del XVII secolo, come ad esempio quelli della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis⁹⁷. Segnala come nella “Cappella Pignatelli ai Santi Apostoli il Keisler annota un finimento di sei candelieri che, stando a lui, erano in oro con ornamenti di corallo, mentre nell’appartamento del priore di San Martino parla di una raccolta di opere in corallo non meglio specificata”⁹⁸. Si deve pertanto rilevare la presenza di completi di candelieri di corallo sugli altari delle chiese a Napoli. Nell’inventario *post mortem* di Margherita d’Austria Regina di Spagna, nel 1611 viene citato *un*



10 – Maestranze palermitane e trapanesi, *Paliotto con Agnello Mistico*, metà del XVII secolo, corallo, fili d'oro, argento e seta policroma, granatini, Palermo, Museo della chiesa del Gesù a Casa Professa.

*Salvatore in corallo con la sua pedana con due angeli ai lati d'oro, smaltato in vari colori*⁹⁹. Carlo II possedeva inserita in una scarabattola d'ebano e tartaruga un'effigie di Santa Rosalia nel letto tutto d'argento corallo e bronzo in forma d'altare con i suoi gradini della stessa materia nonché un parato ricco di corallo che inviò dalla Sicilia il signore Don Giovanni d'Austria di sei panni ricamati di sete di diversi colori, oro, corallo e argento¹⁰⁰. La descrizione dell'opera con ricami raffiguranti Orfeo, ninfe, fontane, pavoni rinvia alla tradizione del ricamo con coralli diffusa alla metà del XVII secolo, non a caso Don Giovanni d'Austria fu vicerè di Sicilia dal 1648 al 1651. Per tale tipologia di ricami si può fare riferimento ai paliotti della Chiesa di San Giuseppe dei Teatini o a quelli della Chiesa del Gesù a Casa Professa, oggi esposti nel locale Museo di Palermo¹⁰¹ (Fig. 10). Va ricordato, inoltre, che Don Giovanni d'Austria, figlio naturale del re spagnolo Filippo IV, quando tornò dalla Sicilia in Spagna per reprimere la rivolta in Catalogna, dovette portare con sé quella straordinaria opera dovuta alla maestranza dei corallari trapanesi in rame dorato, argento e corallo che è il Capezzale con San Cristobal, su uno sfondo d'argento con ai piedi una città idealizzata, per donarlo alla Cattedrale di Santiago di Compostella, ove è oggi esposto nel Museo locale¹⁰².

Fra i beni di Fabrizio Pignatelli duca di Monteleone, nel 1625, la moglie Donna Violante di Sangro, principessa di Noja, rileva anche “un secchiello di cristallo con manico nel quale è incastrata una frasca di corallo e venticinque pezzi della stessa materia, che dovevano ornare una fontana da tavola”¹⁰³. Straordinarie opere in corallo possedeva, ancora, il marchese del Carpio: *una cassa fatta a modo di piramide e nella quale vi è una fontana di rame dorato con figure e lavori di corallo che rappresenta la fontana di Palermo* e, il già ricordato, Duca della Torre Ascanio Filomarino *una storia di Mosè d'argento e coralli con pedagna di rame indorata, e due scogli con frasche di corallo e fiori d'argento*¹⁰⁴. Nell'inventario del 1679 della sacrestia della Chiesa di San Domenico Maggiore sono elencati due candelieri di rame dorato ornati di smalti e tempestati di corallo alti un palmo e mezzo circa e una croce simile con Crocifisso in corallo che era stato donato alla Madonna della Neve da



Don Beltrano de Guevara e ancora quattro “testotelle piccole” d’argento con frasche di corallo¹⁰⁵, che l’Ascione ritiene simili al corredo d’altare composto da sei candelieri in rame dorato e corallo realizzati con la tecnica del retroincastro e croce analoga con Crocifisso, che era stato offerto in dono dal marchese di Los Vèles, vicerè di Napoli dal 1675 al 1683 al Santuario di Montevergine dove si era recato nel 1681¹⁰⁶. Corredi di altare come questo, e altri già ricordati, dovettero ispirare per il suo dono il Principe di Avellino. Nell’inventario del 1643 tra i doni offerti alla Madonna di Trapani è un prezioso gioiello a forma di stella con diamanti dato dalla “Signora Marchesa de los Veles Viceregina di questo regno”, la moglie del vicerè di Sicilia Pietro Fuxardo Zunica e Requesens de los Veles (1643-1647), anch’egli prodigo di doni nei confronti del Santuario dell’Annunziata dei padri carmelitani di Trapani¹⁰⁷, segno che nella nobile famiglia dovesse essere ben nota la produzione dei corallari trapanesi.

Nell’inventario dei beni del defunto marchese Ferdinando Vandeneynde del 1688 l’Ascione rileva che sono elencate diverse opere in corallo, con la precisazione, solo per talune, della provenienza siciliana: “due pedagne di Corallo piccoli con figurine e coralli commessi con argento con foglio e rame indorato fatte in Sicilia”; “due vascelletti di coralli fatti in Sicilia commessi con pezzi la pedagna di filigrana” e “due pedagne mezzane di coralli fatti in Sicilia, e rame dorato”¹⁰⁸. La studiosa ritiene che “la presenza di un numero elevato di manufatti nei quali il corallo è usato in maniera preponderante induce a pensare che, almeno in qualche caso, essi poterono essere anche prodotti a Napoli”¹⁰⁹, dove, soprattutto negli anni successivi alla diaspora del 1672-1673, si trasferirono anche artisti trapanesi diffondendone l’arte.

Documenti d’archivio ritrovati da Vincenzo Rizzo¹¹⁰ attestano dal tardo Seicento e primo Settecento anche la lavorazione del corallo da parte di orafi napoletani che potevano avere collaboratori in bottega di origini siciliane o che si ispiravano a modelli trapanesi, tra questi erano gli orefici Antonio Ametrano che realizzava nel 1673 una “pedagna d’argento” per “un ramo di corallo”, Domenico

11 – Maestranze palermitane e trapanesi, *Fascia*, ante 1675, corallo, fili d’oro e d’argento, collezione privata.



Antonio Fara che nel 1689 in un “tempio di Salomone” d’argento e cristallo di rocca deve inserire “10 figure in corallo di Torre del Greco”, Nicola D’Aula che nel 1700 viene pagato per “coralli lavorati a fiorellini” per sei candelieri della Chiesa di Santa Maria della Sanità, Marc’Antonio Cavaliero che nel 1705 riceve compensi per “una pedagna ad uso di fontana di argento, guarnita di coralli”, e infine il “gioielliere” Francesco Mazza che realizza nel 1707 bottoni con diamanti e “piccoli fiorellini di corallo” per il Principe di Ischitella¹¹¹.

A qualcuno di questi orafi napoletani che lavoravano con il corallo attivi all’inizio del XVIII secolo dovette rivolgersi il principe di Avellino per rielaborare le sue opere in corallo al fine di poterle donare nel 1722 alla Santa Casa di Loreto. In un inventario del 1690 risulta che il Principe di Avellino Marino Francesco Maria Caracciolo, Gran Cancelliere del Regno di Napoli, Cavaliere dell’ordine del Toson d’oro, Grande di Spagna di prima classe¹¹², padre del donatore del corredo in corallo, Francesco Marino II, possedeva “un cortinaggio di letto di corallo consistente cioè sette cortine rezza d’oro guarnito di ricamo di seta e argento, sette balzane di seta di sopra di seta della medesima qualità, suo cielo e coltra...”¹¹³ e una “trabacca d’ebano negro guarnita di rame indorato con suoi capitelli e pomi dell’istessa rame indorata su capizzera con diverse figure, puttini e ogni altro finimento”¹¹⁴. Doveva verosimilmente trattarsi di tutto il letto a baldacchino di corallo, che giustificerebbe le due grandi colonne che sono state trasformate in torcieri. Le due colonne coerentemente rimandano ad esempio a quelle disegnate per letti da Giovanni Battista Montano (1534-1621), nel Chinery Album 42 (Trustees del Sir John Soane’s Museum, Londra), architetto attivo a Roma, professore di intaglio e pittura presso l’Accademia di San Luca alla fine del Cinquecento, che ideò molte opere di ebanisteria¹¹⁵. Il dipinto di Cesare Nebbia del Duomo di Orvieto, raffigurante la Nascita della Vergine, degli anni 1567-69 offre un significativo esempio di un letto architettonico con colonne¹¹⁶. Tutte le basi lignee, dipinte con decori che imitano il corallo, delle opere della Santa Casa di Loreto restaurate dovettero essere realizzate infatti appositamente per adattare parti di un complesso di opere preesistenti alla nuova funzione. Anche le stoffe ricamate già parte del cortinaggio, del baldacchino poterono essere riutilizzate per il velo della Madonna, per il paliotto dell’altare e per pianete, tonacelle, stole, manipoli e quant’altro donato dal Principe. Un paramento ricamato con fili d’oro e corallo è citato nell’inventario del 1675 redatto dopo la morte del Principe di Trabia Don Giuseppe Branciforti, del quale dovevano fare originariamente parte le due fasce ricamate provenienti dal Palazzo Butera di Palermo, esposte alla Mostra dell’*Arte del corallo in Sicilia* del 1986 (Fig. 11), peraltro affini a quella di collezione privata di Catania esposta alla mostra *Splendori di Sicilia* del 2001¹¹⁷, che dovevano essere



12-13-14 – Maestranze trapanesi e argentiere napoletano, *Crocifisso*, prima metà XVII secolo e 1721, corallo, rame dorato, argento, Loreto, Museo Antico Tesoro della Santa Casa (e particolari).

verosimilmente simili a quelle del cortinaggio del Principe di Avellino. È utile ricordare come alle nozze di Carlo II di Spagna e Maria Luisa di Borbone, celebrate a Palermo nel 1680, Ercole Branciforte, illustre esponente della stessa nobile famiglia siciliana già ricordata, principe di Scordia, si presenta su un cavallo ornato da una sella “impietrata di finissimi coralli commessi in oro”¹¹⁸.

Certo il principe di Avellino doveva possedere non solo il letto con colonne di corallo, cortinaggi e baldacchino, tardo-cinquecentesco o dei primissimi anni del Seicento, ma anche altre opere, di poco più tarde, che rielaborate gli dovettero consentire la ricomposizione di quelle diverse donate con le basi lignee rifatte e dipinte come se avessero la decorazione in corallo delle parti originali. Si è pertanto spinti a ritenere che i maestri napoletani rielaborassero materiali trapanesi, ma non fossero in grado nello specifico di completarli secondo l'antica tecnica del restroincastro o non fosse stato loro richiesto di farlo, o per l'alto costo, o per la diversità dei materiali in uso all'inizio del XVIII secolo, quando alla tecnica del restroincastro era subentrata quella della cucitura con fili metallici di elementi fitomorfi e floreali di corallo, come taluni ricordati dai citati documenti napoletani, e non più di baccelli, virgole e puntini che venivano già inseriti dal verso sulla lastra appositamente preforata del rame dorato. L'intervento di orafi napoletani è peraltro attestato dal marchio NAP sul cartiglio con la scritta INRI del Crocifisso d'argento inserito, sull'antico supporto riadattato a croce con retroncastri di coralli, che reca anche le iniziali dell'argentiere D.G.C, con la C posta al di sotto delle altre due lettere e la data 172(1?), anche se con l'ultima cifra non chiaramente leggibile, che riconduce agli anni del rimaneggiamento e donazione e all'anno 1721 in cui era console degli argentieri napoletani Domenico Giordano che vidima le opere proprio con la sigla D.G e la C sottostante¹¹⁹ (Figg. 12-13-14).

Un'analitica descrizione della Croce d'altare in un inventario della Santa Casa di Loreto del 1758

consente di individuare talune parti mancanti: “Una croce di lastra di rame dorato e nel davanti guarnita tutta di varie intarsiature di corallo, con crocifisso e tre teste di cherubini ed altri ornamenti distribuiti nelle tre estremità superiori, il tutto d'argento di getto e col titolo INRI e quattro raggi nel mezzo, che sono di lastra d'argento. Pianta essa croce in un piedistallo, che nel dietro è tutto di legno dorato e in parte dipinto a scacchi rossi e nella facciata anteriore è tutto parimente di lastra di rame dorato e intarsiato di coralli con piccola statuetta nel mezzo ancor essa di corallo e rappresentante la Concezione e con sei semibusti alla guerriera, a tre per lato della stessa facciata, che sono similmente di rame dorato e di coralli intarsiato, ogn'uno con sua visiera di lastra d'argento verniciato verde, e con cimiero a fogliami di rame dorato”¹²⁰. Manca, infatti, la statua dell'Immacolata che doveva essere posta entro la raggiera che si vede tuttora incisa nel tondo in rame dorato al centro della base del Crocifisso, e che era presente ancora fino al 1802, come denuncia l'inventario di quell'anno¹²¹, e mancano due dei “semibusti alla guerriera” che dovevano essere posti nelle parti estreme della base, e risultano tutti privi di cimiero “a fogliami di rame dorato”. Per quanto riguarda la statua raffigurante l'Immacolata, potrebbe trattarsi di quella citata in un capezzale di corallo nell'inventario del 1690 del principe di Avellino Marino Francesco Maria Caracciolo, ricordato padre del donatore, che annovera “due quadretti di corallo, uno con l'effigie della Santissima Concezione e l'altro con la Madonna degli Angeli”¹²². Tra i



15 – Maestranze trapanesi, *Capezzale con Immacolata*, metà del XVII secolo, corallo rame dorato, argento e smalto, già collezione Whitaker.

diversi capezzali in corallo delle maestranze trapanesi della metà del XVII secolo si ricorda come possibile raffronto tipologico di quello ricordato nell'inventario del 1690 l'esemplare con al centro l'Immacolata tra raggi di corallo con cornice simile a quelle delle due piccole cornici di cartagloria del corredo liturgico, già della collezione Whitaker¹²³ (Fig. 15).

La croce, la base, come tutte le altre diverse parti di tutto il corredo d'altare, dovevano pure provenire da opere in corallo diverse, come ad esempio i semibusti alla guerriera, verisimilmente tratti da una scena di battaglia, opera rara nella produzione trapanese dei corallari, di cui si conosce solo un esemplare gelosamente custodito in collezione privata di Palermo, che, come la scenografica perduta Montagna di corallo, o i diversi Presepi da quelli del Museo Regionale Pepoli di Trapani e del Museo Duca di Martina di Napoli, a quelli di collezioni private di Sicilia, alla Scena marina di Piazza Armerina, si articolano in complessi montuosi caratterizzati anche da architetture dirute di gusto piranesiano¹²⁴. I "semibusti alla guerriera" potevano essere pure emblematiche parti di stemma araldico. Va sottolineato pure che l'inventario parla di "verniciatura" verde e non di smalto, come doveva essere in origine. Il restauro ha confermato peraltro che tutti gli smalti presenti nelle opere non sono quelli originali ma vanno ricondotti alla risistemazione del 1721. Tutte le parti d'argento citate, ancora esistenti, verisimilmente, risalgono alla realizzazione dell'orafo napoletano del 1721 che appone il suo marchio sul cartiglio del Crocifisso.

La dettagliata descrizione dell'inventario del 1758 continua con i "sei candelieri di mezzana grandezza, ed altri quattro simili candelieri, ma assai minori composti tutti di lastra di rame dorato e variamente intarsiato di coralli con padelletta tonda e nodo parimente tondo posto al di sopra del piede, che l'uno e l'altro sono di legno dorato con piede triangolare, che nella facciata d'avanti è pure di lastra di rame dorato e di coralli intarsiato e in tutto il rimanente è di legno dorato e in parte dipinto rosso a pari guisa d'intarsiatura di corallo e con spina e perno interiore che sono di ferro"¹²⁵. La descrizione corrisponde alla realtà attuale delle opere e là dove descrive le parti "di legno dorato e in parte dipinto di rosso a pari guisa d'intarsiatura di corallo", individua quelle che sono state realizzate nel 1721 a Napoli per la trasformazione delle opere, che venivano completate in legno dipinto a finti retroincastri rossi, simulanti il corallo, relativamente solo a quelle parti per le quali non era stato possibile reperire elementi provenienti da altri manufatti idonei alla completa definizione delle stesse trasformate e riadattate a nuova forma e funzione.

L'inventario del 1758 poi passa a descrivere i "due torcierii assai alti, che hanno la padella tonda e nodo sopra del piede, l'una e l'altro di legno dorato, il buccolo da piantarvi la torcia anch'esso di legno verniciato turchino, il fusto tondo e liscio composto tutto di lastra di rame dorato e intarsiato di coralli e in tutto il rimanente è di legno a triangolo, in parte dorato e in parte dipinto rosso a scacchi imitanti la detta intarsiatura"¹²⁶ (Fig. 16). Proprio i due torcierii dovrebbero essere le colonne del baldacchino di letto già posseduto dalla nobile famiglia, verisimilmente quello elencato nel ricordato inventario del 1690¹²⁷ e trasformati con l'aggiunta della base e della parte superiore lignea, base che non si assimila a quella più lineare dei piccoli candelieri, ma si uniforma a quelle più mosse e articolate di gusto tardo-barocco, più consoni alla prima metà del Settecento, del Crocifisso, delle cornici di cartagloria e dei fregi terminali del corredo d'altare. Queste parti tuttavia non presentano, neppure nelle imitazioni dipinte la tecnica tipica della lavorazione trapanese del primo Settecento¹²⁸, caratterizzata dalla cucitura con fili metallici di elementi fitomorfi e floreali di corallo, ma ripropongono in forme ormai aderenti al gusto del XVIII secolo ancora la tecnica del retroincastro caratteristica delle produzioni di quella maestranza del XVI e XVII secolo, uniformandosi all'imitazione delle parti originali delle opere riutilizzate di quel periodo. Si può pertanto ritenere, come è stato confermato dalle differenze nella realizzazione tecnica evidenziata dal restauro, che i due grandi torcierii, verisimilmente le colonne del letto della nobile famiglia siano più antiche, tardo-cinquecentesche o dei primissimi anni del Seicento, mentre alla prima metà del Seicento dovrebbero attestarsi le altre opere del corredo provenienti da altri arredi di proprietà del Principe di Avellino e rimaneggiate nel 1721.



16 - Maestranze trapanesi, *Candelieri*, fine XVI-inizi XVII secolo, corallo, rame dorato, legno, Loreto, Museo Antico Tesoro della Santa Casa.

Continua la descrizione del corredo d'altare dell'inventario del 1758 con i "due grandi fogliami ad uso di piantarsi al muro a guisa di cornucopi. Ogn'uno d'essi nella parte anteriore è di lastra di rame dorato ed intarsiato variamente di coralli, con un semibusto alla guerriera di maniera e forma in tutto simile agli sopradescritti nel piedistallo della croce e nel di dietro come anche nella padelletta e nel sostegno o sia appoggio che va al muro è tutto di legno dorato"¹²⁹. Su questi fregi laterali, dalle già notate articolate movenze tardo-barocche, sono andate perdute le figure dei guerrieri.

L'inventario del 1758 poi passa a descrivere le "tre carte, cioè una maggiore di *Gloria* e due assai minori di *Lavabo* ed *In Principio*. Le carte medesime sono manoscritte in pergamena ed hanno la cornice interiore di lastra di rame dorato ed intarsiato di coralli, il contorno esteriore di legno dorato e intagliato a fogliami e sono di dietro racchiuse da semplice tavola di legno"¹³⁰. Anche in questo caso le parti in rame dorato con retroincastri di baccelli e di raffinati elementi a taglio di diamante di corallo sono riadattati da elementi di opere preesistenti e diverse, come si rileva nella cartagloria di maggiori dimensioni dove non si giustifica l'arco centrale, segno di una verisimile nicchia dove doveva essere allocata una sculturina in corallo nel capezzale originale o le basi laterali che unite riproporrebbero l'analoga forma di quelle dei candelieri di entrambe le dimensioni più piccole. Quanto ai fregi lignei dorati di nuova realizzazione settecentesca ripropongono le linee mosse dei due terminali dell'altare e si accordano stilisticamente con le basi lignee dei grandi torcieri, facendo coerentemente parte di un univoco programma di rielaborazione. Le cornici di cartagloria più piccole nelle parti di rame dorato e corallo sembrerebbero rimandare a delle cornici originali di specchiere o capezzali che sono state inserite nei nuovi ornati lignei per essere riadattati all'insieme del completo. Il ricordato inventario del 1690, dei beni del padre del donatore, Marino Francesco Maria Caracciolo¹³¹, annota pure due ricordati capezzali, le cui cornici potrebbero essere proprio quelle riutilizzate per le due più piccole del corredo d'altare donato alla Santa Casa di Loreto. Gli ornati fitomorfi in argento di tutte le cornici sono da riferire al momento della ristrutturazione e non da considerare tratte dalle opere in corallo originarie.

Sono andate completamente perdute le altre opere ricordate dall'inventario del 1758: "Dieci rame di fiori, sei delle quali sono più grandi e quattro sono assai più piccole. Tutti i fusti, foglie e fiori sono di filo e rispettivamente di lastra d'argento con uno o due bottoncini di corallo in mezzo a ciascun fiore de' quali però molti sono distaccati e mancanti ed ognuna d'esse rame, sì grandi che piccole, ha il suo proporzionato vasetto, che è tutto di legno ricoperto al di fuori di lastra d'argento a riserva della base che solamente è di legno inargentato"¹³². Doveva trattarsi di splendidi vasi d'argento con frasche, come i diversi che ornavano gli altari nel XVII secolo e in quello successivo, di cui rimangono diversi esemplari d'argento ad esempio nel tesoro della Cappella Palatina di Palermo, dovuti all'argentiere palermitano Giovanni Duro (1727-1763), padre di Francesco¹³³, attivi nella stessa bottega, e nell'Oratorio delle Dame al Giardinello, dello stesso argentiere palermitano¹³⁴, e che trovano raffronti calzanti nella coppia di vasi tardo-seicenteschi in argento corallo fili e lamina metallica di collezione privata di Palermo, opera di maestri corallari e argentieri trapanesi¹³⁵ e in quelli che ornano il Calvario in corallo del Museo di Camerino, proveniente dalla Collegiata di San Ginesio, donato da Giovanni Battista Giberti, vescovo di Cava dei Tirreni, nel 1689, anno che diviene termine *ante quem* per la datazione dell'opera, che l'alto prelato, vescovo di Cava dal 1683 al 1696, quando divenne Vescovo di Fano, "poteva aver reperito a Napoli", come nota Benedetta Montevicchi. La studiosa sottolinea in proposito come siano noti "gli stretti legami commerciali tra il Regno di Napoli e la Sicilia, commerci che interessano anche manufatti in corallo lavorati a Trapani e ricercati per raccolte private o ecclesiastiche napoletane. Meno probabile è che l'opera sia frutto di maestranze napoletane, mentre è plausibile che si tratti del lavoro di corallari trapanesi rifugiatisi nella città partenopea in seguito alla diaspora conseguente alla situazione politica della seconda metà del XVII secolo"¹³⁶.

L'inventario del 1758 conclude specificando che "i qui sopra descritti croce, candelieri, torcieri, cornucopi, carte e rame di fiori con intarsiature ed ornamenti di coralli appartengono al dono del Principe



17 – Maestranze trapanesi, *Corredo d'altare*, prima metà XVII secolo e inizi XVIII secolo (*ante* 1721), corallo, rame dorato, legno, Loreto, Museo Antico Tesoro della Santa Casa.

d'Avellino¹³⁷. Le stesse opere sono tutte elencate nel successivo inventario del 1765¹³⁸, mentre in quello del 1788 vengono descritti separatamente solo cinque dei dieci vasi con frasche prima elencati, che non sono più presenti nell'inventario del 1802 e in quello del 1859¹³⁹. Nell'inventario del 1788 compaiono pure “un sopralegivo, un velo da calice, due cuscini, due stole, un manipolo, il tutto di teletta bianca d'argento a fogliami e fiori diversi di oro e di corallo e foderato di nobiltà rossa. Residuo del dono del Principe di Avellino notato nel credenzione secondo¹⁴⁰. Nell'inventario del 1859 sono elencati ormai solo “sei candelieri di rame dorato con qualche foglia d'argento, intarsiati di corallo due cornucopie dello stesso lavoro una croce dello stesso lavoro col Crocifisso di rame inargentato tre carteglorie con cornici dello stesso lavoro quattro candelieri piccoli dello stesso lavoro¹⁴¹.”

Tutte le opere sopravvissute ed esposte nel Museo Antico Tesoro della Santa Casa di Loreto sono state, come già ricordato, sottoposte a restauro scientifico presso il laboratorio dei Metalli e Ceramiche dei Musei Vaticani¹⁴² (Fig. 17). Le opere sono state restaurate secondo quei criteri scientifici che si adottano ormai indistintamente per tutte le arti, anche quelle decorative, ispirati alla *Teoria* di Cesare Brandi¹⁴³. Non si è potuto tuttavia non tenere conto della funzione liturgica e, pertanto, dell'eventuale riutilizzo delle opere, tuttavia principalmente ormai destinate all'esposizione museale. Una delle funzioni dei Musei Diocesani, dei Tesori delle Cattedrali o dei Santuari è, infatti, quella di consentire l'esposizione e la fruizione delle suppellettili liturgiche, che, se pur destinate alle sacre funzioni, sono spesso veri e propri capolavori d'arte e come tali vanno custoditi e conservati per essere trasmessi ai posteri il più a lungo possibile, pur lasciando, comunque, cosa di fondamentale importanza, la possibilità del loro uso in speciali occasioni religiose o in determinate ricorrenze festive, mantenendone così lo scopo primario per cui erano state commissionate talora da illu-

minati prelati o offerte, come nel caso particolare, da nobili devoti. La conoscenza da offrire al pubblico deve peraltro essere fortemente legata alla funzione liturgica cui l'opera stessa era destinata, anche attraverso spiegazioni tramite pannelli didattici o altri moderni mezzi di corretta divulgazione, che, oltre al valore storico e artistico, deve sottolineare quello primario devozionale. È, pertanto, indispensabile, davanti ad una suppellettile liturgica da restaurare, tenere in conto anche la possibilità del suo uso e non solo della sua esposizione museale, ponendosi temi di attenta riflessione relativamente a problematiche di carattere scientifico. Per entrare nello specifico le opere del completo d'altare in esame erano prive di numerosi elementi di corallo, non poneva problema il reinserimento di quei baccelli, quelle virgole, quei tondini, quei tasselli a taglio di diamante che erano caduti all'interno dell'opera, grazie all'espedito della tecnica del retroincastro che con l'inserimento dal verso non consente al grano di corallo di uscire oltre il foro di misura più piccola, ma problematica diversa ponevano i vuoti lasciati dalle componenti di corallo andate perdute. Qualora si fosse deciso di lasciare tali lacune, sarebbe stato penalizzante sia per il manufatto artistico dal punto di vista estetico che per la suppellettile liturgica dal punto di vista della funzione storica e da quello dell'eventuale utilizzo, anche solo scenografico, in importanti celebrazioni liturgiche. Sostituire i grani di corallo mancanti con altri rifatti uguali dello stesso materiale avrebbe però costituito un falso storico in entrambi i casi, cancellando i segni del tempo. La soluzione coerente adottata dai laboratori di restauro dei Musei Vaticani è stata quella di riempire le lacune non con elementi di corallo, ma piuttosto con altri appositamente realizzati ad imitazione di quelli in materiali plastici identificabili a distanza ravvicinata e pertanto non solo riconoscibili, pur senza turbare la generale armonia dell'opera, ma anche in qualunque momento asportabili. È stata praticamente usata una soluzione analoga a quella dell'acquerello con cui si possono ricoprire delle lacune pittoriche, ad esempio di parti non figurate, consentendone da un lato la riconoscibilità e dall'altro la conseguente possibilità di una facile eliminazione. Quanto alla funzione del completo d'altare, si è avuta nel corso dello stesso la conferma che le opere non erano nate come oggi si vedono, ma erano totalmente diverse e che le basi e le cornici lignee dorate e talora dipinte con imitazione dei retroincastri di coralli erano un'evidente aggiunta, che le correlate ricerche d'archivio hanno consentito di datare al 1721, ante il 5 gennaio 1722, data della registrazione della donazione sull'inventario. Non si è, tuttavia, assolutamente pensato di separare le parti originali da quelle aggiunte, le colonne dalle basi o di eliminare cornici lignee che potevano risultare superflue, sia perché in ogni caso non sarebbe stato possibile riportare le opere alla loro supposta unità originale, talmente rimaneggiate e incomplete da non poterne più consentire una lettura ricostruttiva, sia perché, comunque, non sarebbe stato pensabile cancellare il lavoro di ristrutturazione e di trasformazione voluto dal proprietario, nello specifico il Principe di Avellino, perché non sarebbe stato opportuno eliminare la storia sia devozionale, sia culturale, sia artistica che ha lasciato precisi segni, proprio quei messaggi che ne hanno consentito la rilettura e la ricostruzione ideale. Il restauro pertanto si è svolto con tutti i criteri di scientificità necessari, tenendo conto di quelle che Cesare Brandi definisce istanza storica ed istanza estetica¹⁴⁴ e con l'utilizzo di tutte quelle indagini di laboratorio che ne hanno consentito lo smontaggio, la pulitura e la ricomposizione senza intaccare patine e segni del tempo, ma bloccando infestazioni nel legno e eliminando strati sedimentati di sporco. Basti pensare all'uso di candelabri e torcieri svolto per tre secoli e quindi al continuo degrado derivato da fumo e cera cui sono state sottoposte le opere, anche quelle come le cornici di cartagloria pure poste sullo stesso altare, in cui sono state rilevate incrostazioni saline aggiuntesi alle usuali ossidature. Le parti lignee settecentesche, dipinte ad imitazione del retroincastro, sono state pure ripulite e reintegrate con rigore scientifico così che all'insieme non è stata restituita solo una nuova staticità e resistenza strutturale, ma ne è stata mantenuta anche l'antica immagine sia pure riportata ad una globale visione d'insieme più unitaria e non frammentaria come erano giunte al restauro, che è stato documentato fotograficamente in tutte le varie fasi¹⁴⁵. Le opere possono pertanto tramandare ai posteri come intatto, attraverso il tempo, il messaggio di una devozione ancor oggi imperitura nei confronti della Madonna di Loreto.

Note

- ¹ E. Battisti, *Piero della Francesca*, vol. I, Milano 1971, p. 378. Cfr. pure M. C. Di Natale, *Il corallo da mito a simbolo nelle espressioni pittoriche e decorative in Sicilia*, in *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra a cura di C. Maltese e M. C. Di Natale, Palermo 1986, pp. 79-107.
- ² M. Calvesi, *Piero della Francesca*, Milano 1998, pp. 95-96.
- ³ *Ibidem*.
- ⁴ M. Calvesi, *Piero...*, 1998, pp. 99-100.
- ⁵ *Il Tesoro nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra a cura di M. C. Di Natale e V. Abbate, Palermo 1995, *passim*.
- ⁶ *Ibidem*.
- ⁷ S. Costanza, *Per una storia dei corallari di Trapani*, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 26.
- ⁸ G. Ferri, *La Santa Casa di Nazareth e la città di Loreto descritte storicamente e disegnate da Gaetano Ferri professore di ornato, architettura e prospettiva nel liceo di Belle Arti di Macerata e socio di diverse accademie ed incise da valenti artisti dell'Accademia di Belle Arti di Bologna*, Macerata 1853.
- ⁹ *Notizie della Santa Casa di Maria Vergine venerata in Loreto. Raccolte dal fu D. Antonio Lucidi. Già beneficiato, e Custode di detta Casa. Estratte dall'Angelita, Torsellino, Seragli, Renzuoli, ed altri rari scrittori. Aggiuntavi la nuova descrizione di tutti li preziosi doni, che si conservano nel suo Tesoro, e rispondono nella Santa Cappella, ed infine le Poste per diverse parti del mondo*, Loreto 1792, pp. 73, 74, 81, 83, 107-108, 121, 128-129.
- ¹⁰ E. Mentelli e B. Pinto Folicaldi, scheda n. 241, in *Segni dell'Eucaristia*, a cura di M. L. Polichetti, Torino, Londra, Venezia, New York, 2011, p. 195. Per i registri dei doni cfr. 1686/1799 dell'Archivio Storico della Santa Casa di Loreto, cc. 343-344.
- ¹¹ Si ringrazia Suor Luigia Busani per la cortese disponibilità e la preziosa collaborazione. Cfr. R. F. Margiotta, Appendice documentaria, *infra*.
- ¹² *Ibidem*.
- ¹³ Cfr. E. Mentelli e B. Pinto Folicaldi, *infra*.
- ¹⁴ K. Sordi, con la collaborazione di S. Fedele e M. Ributti, *Il tesoro della Santa Casa di Loreto in conto contribuzione per il Trattato di Tolentino*, in *Munus amicitiae*, Scritti per il 70° genetliaco di Floriano Grimaldi, a cura di G. Paci, M. L. Polichetti e M. Sensi, Loreto 2001, pp. 391-395.
- ¹⁵ K. Sordi, con la collaborazione di S. Fedele e M. Ributti, *Il tesoro della Santa Casa di Loreto...*, in *Munus...*, 2001, p. 413.
- ¹⁶ *Relazione Istorica delle prodigiose traslazioni della Santa Casa di Nazarette ora venerata in Loreto del defunto sacerdote D. Vincenzo Murri Beneficiato nella Sacrosanta Basilica rettificata ed accresciuta dall'Arciprete D. Lucio Gianuizzi custode del Tesoro*, Loreto 1852, p. 72.
- ¹⁷ Cfr. *Il furto nel tesoro della Santa Casa di Loreto*, Atti della tavola rotonda, Loreto 1974.
- ¹⁸ G. F. Pugnatore, *Historia di Trapani*, ms. del XVII secolo della Biblioteca Fardelliana di Trapani, ai segni ms. 257, ff. 403-404. Cfr. pure G. F. Pugnatore, *Historia di Trapani*, I ed. dell'autografo del XVII secolo a cura di S. Costanza, Trapani 1984.
- ¹⁹ P. F. Scartabelli, *Descrizione del Museo o galleria Settale in Milano*, Milano 1667, pp. 7 e 16. Cfr. pure M. C. Di Natale, *I maestri corallari trapanesi dal XVI al XVIII secolo*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della mostra a cura di M. C. Di Natale, Palermo 2003, pp. 23-56.
- ²⁰ G. F. Pugnatore, *Historia di Trapani*, I ed. dell'autografo del XVII secolo..., 1984, scrive che il Ciminello era stato l'inventore "dell'arbor e della vela che le galee ora portan a prua", che aveva sposato una Jacobella nel 1529, dalla quale aveva avuto il figlio Antonino, che avesse in comproprietà con il maestro corallaro Vito de Bartholo una "sagit-tia". Cfr. pure M. C. Di Natale, *L'arte del corallo a Trapani*, in C. Del Mare, M. C. Di Natale, *Mirabilia corallii, capolavori barocchi in corallo tra maestranze ebraiche e trapanesi*, catalogo della mostra a cura di C. Del Mare, Torre del Greco 2009, p. 57.
- ²¹ B. Patera, *Corallari e scultori in corallo nei capitoli trapanesi del 1628 e del 1633*, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 69-77.
- ²² G. C. Ascione, *Il corallo a Napoli storia di un collezionismo tra viceregno e regno*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra a cura di M. C. Di Natale, Milano 2001, pp. 103-104.

- ²³ S. Salomone Marino, *Una Montagna di corallo scultura trapanese del XVI secolo*, in A.S.S., N.S., A. XIX, 1895, pp. 277-288. Cfr. pure A. Buttitta, *Il corallo e l'arte del Presepe a Trapani*, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 109-110 e M. C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 23-56.
- ²⁴ S. Costanza, *Tra Sicilia e Africa: Trapani storia di una città mediterranea*, Trapani 2005, p. 145. Cfr. pure M. C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, p. 31 e M. C. Di Natale, *L'arte del corallo...*, in C. Del Mare, M. C. Di Natale, *Mirabilia coralii...*, 2009, p. 57.
- ²⁵ G. Grazzini, *Creati per stupire. Fantastici e misteriosi reperti nel Castello di Ambras in Tirolo*, s.d.
- ²⁶ *Ibidem*. Cfr. pure M. C. Di Natale, *L'arte del corallo...*, in C. Del Mare, M. C. Di Natale, *Mirabilia coralii...*, 2009, p. 57.
- ²⁷ Cfr. *Wunderkammer siciliana, alle origini del Museo perduto*, catalogo della mostra a cura di V. Abbate, Napoli 2001, *passim*.
- ²⁸ J. M. Cruz Valdovinos, *Opere conservate e documenti sull'argenteria e i coralli siciliani in Spagna*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, Atti del Convegno internazionale di studi in onore di Maria Accascina a cura di M. C. Di Natale, Palermo 2007, pp. 161-173, Figg. 5-6.
- ²⁹ M. C. Di Natale, *L'arte del corallo...*, in C. Del Mare, M. C. Di Natale, *Mirabilia coralii...*, 2009, p. 59.
- ³⁰ M. C. Di Natale, *Oro, argento e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 23-69.
- ³¹ V. Nobile, *Il tesoro nascosto riscoperto a tempi nostri dalla consacrata penna di D. Vincenzo Nobile Trapanese, cioè le grate, glorie e eccellenze del Religiosissimo Santuario di Nostra Signora di Trapani, ignorate fin'ora da tutti, all'horbe battezzato fedelmente si palesano*, Palermo 1698, pp. 159 e 580-581.
- ³² I. Orlandini, *Trapani in una breve descrizione tratta fuori dal compendio di cinque antiche città siciliane, insieme con un cantico spirituale della Regina del cielo*, Trapani e Palermo 1605, p. 16.
- ³³ V. Nobile, *Il tesoro nascosto...*, 1698, pp. 159 e 580-581.
- ³⁴ A. Mongitore, *Della Sicilia ricercata nelle cose più memorabili*, tomi 2, Palermo 1743, rist. anast. Sala Bolognese 1977, p. 115.
- ³⁵ A tale definizione si pensò insieme a Corrado Maltese in occasione della mostra *L'arte del corallo in Sicilia*, tenuta al Museo Regionale Pepoli di Trapani nel 1986.
- ³⁶ Cfr. E. Mentelli e B. Pinto Folicaldi, *infra*.
- ³⁷ Archivio di Stato di Palermo, notaio Francesco Sergio, st. I, vol. 17616, cc. 1725r. e v.:
23 luglio 1622 "Jaymus Valens nauta civitatis Mayoricarum et ad presens hic Panormi [...] habuisse e recepisse Jaymo Thomas quoque mayorchino et ad presens hic Panormi uncias viginti sex tareno decem et granos undecim ponderis generalis [...] unciarum 26.10.11 [...] solutas dittus de Thomas solvit ditto de Valens de ordine Joannes Orfile della detta città di Maiorca [...] et sunt ad complimentum uncias 28.10.11 ad effetto solvendi creditum securitatis per eum facienda super curallis emendis in civitatis Drepani per ditto de Valens pro computo di ditto Orfile [...]". Il documento è stato segnalato da Federico Rigamonti, che ringrazio.
- ³⁸ B. Patera, *Corallari e scultori...*, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 69-77. Il console del 1628 era Francesco Palazzolo, quello del 1633 Giancristoforo Castelli, cfr. pure M. Serraino, *Trapani nella vita civile e religiosa*, Trapani 1968, p. 128. Cfr. pure A. Daneu, *L'arte trapanese del corallo*, Palermo 1964, pp. 220-221.
- ³⁹ M. C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 23-56.
- ⁴⁰ M. C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 27, con bibliografia di riferimento.
- ⁴¹ M. C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 27, che riporta la precedente bibliografia. Cfr. pure M. C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000, II ed. 2008. I documenti già ritrovati da P. Francesco Salvo S. I. sono di supporto a tali attribuzioni, cfr. M. C. Di Natale, schede nn. II, 44 e 45, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra a cura di M. C. Di Natale, Milano 1989, pp. 218-220.
- ⁴² *La sfera d'oro. Il recupero di un capolavoro di oreficeria siciliana*, catalogo della mostra a cura di V. Abbate e C. Innocenti, Napoli 2003, con bibliografia precedente.
- ⁴³ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974. Cfr. pure M. C. Di Natale, *I monili della Madonna della Visitazione di Enna*, con un contributo di S. Barraja, Appendice documentaria di R. Lombardo e O. Trovato, Enna 1996, che riporta la precedente bibliografia.
- ⁴⁴ M. C. Di Natale, *Oro, argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 23-69.
- ⁴⁵ *Ibidem*. Il prelado pagò l'alta cifra di 360 onze.
- ⁴⁶ M. C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 23-56.
- ⁴⁷ M. C. Di Natale, *Gioielli...*, 2000, II ed. 2008, *passim*, che riporta la precedente bibliografia.

- ⁴⁸ G. C. Ascione, *Il corallo a Napoli...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 104.
- ⁴⁹ M. Mosco, scheda n. 26, in *Opere in luce. Restauri e donazioni, avori, argenti, pietre dure, nautili, sculture, smalti e gioielli nel Museo degli Argenti*, a cura di M. Mosco e O. Casazza, Livorno 2002, che riporta la precedente bibliografia.
- ⁵⁰ R. Soprani, *Le vite de' pittori, scoltori e architetti genovesi. E dei forestieri, che in Genova operarono*, Genova 1674, p. 313.
- ⁵¹ A. Mongitore, *Palermo santificato nella vita dei suoi cittadini, ossia vita dei Santi e Beati palermitani*, Palermo 1757, p. 159.
- ⁵² G. Cascini, *Di Santa Rosalia Vergine palermitana*, Palermo 1651, p. 395.
- ⁵³ M. C. Di Natale, *Santa Rosalia nelle arti decorative*, introduzione di A. Buttitta, con contributi di P. Collura e M. C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1991, pp. 52-54, nota 71, p. 88. L'opera costò l'alta somma di 450 onze e il Senato palermitano affidò la cura della realizzazione al colto prelado Vincenzo Sitaiolo.
- ⁵⁴ J. M. Cruz Valdovinos, *Opere conservate e documenti...*, in *Storia, critica e tutela...*, 2007, pp. 161-173.
- ⁵⁵ *Ibidem*. Cfr. pure M. C. Di Natale, *L'arte del corallo...*, in C. Del Mare, M. C. Di Natale, *Mirabilia corallii...*, 2009, p. 69.
- ⁵⁶ V. Abbate, schede nn. 29-31, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 180-183. Cfr. pure M. C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 23-56, con bibliografia precedente.
- ⁵⁷ *Ibidem*.
- ⁵⁸ Cfr. R. F. Margiotta, Appendice documentaria, *infra*.
- ⁵⁹ Benigno da Santa Caterina, *Trapani nello stato presente profana e sacra*, I e II, ms. 199 e 200, Biblioteca Fardelliana di Trapani, 1810, p. 79.
- ⁶⁰ R. Pirro, *Sicilia sacra*, II, Palermo ed. 1733, p. 879, nota che Trapani si presentasse ai forestieri che vi giungevano *Invictissima, navibus frequens, corallis laudatissimis locuples* e loda il Crocifisso del Bavera per le sue dimensioni, *ex circumferentia, palmorum* 6. Il Crocifisso è elogiato pure da A. Mongitore, *Della Sicilia ricercata...*, 1743, p. 115.
- ⁶¹ V. Abbate, schede nn. 29-31, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 180-183. Cfr. pure M. C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 23-56, con bibliografia precedente.
- ⁶² M. C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 23-56.
- ⁶³ J. M. Cruz Valdovinos, *Opere conservate e documenti...*, in *Storia, critica e tutela...*, 2007, pp. 161-173.
- ⁶⁴ M. C. Di Natale, scheda n. 272, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 272-273. Cfr. pure C. Ciolino, *Testimonianze della storia artistica cittadina. Restauri di opere inedite dei secc. XV-XVII a Messina*, in *Valorizzare la storia artistica della città. Restauri di opere inedite dei secoli XV-XVII a Messina*, coordinamento generale R. Galatà, coordinamento editoriale e catalogo di C. Ciolino, Messina 1999, pp. 9-16 e G. Larinà, *Crucem*, in *Per Crucem ad Lucem*, a cura di G. Larinà, Messina 2004. Solo due delle tre croci sono state restaurate.
- ⁶⁵ M. Serraino, *Trapani...*, 1968, p. 113. Per la famiglia Ciotta cfr. L. Novara, scheda biografica, *ad vocem* Ciotta, in *Materiali preziosi...*, 2003, p. 375.
- ⁶⁶ Per i candelieri di Messina cfr. M. C. Di Natale, scheda n. 272, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 272-273. Cfr. pure C. Ciolino, *Testimonianze della storia artistica...*, in *Valorizzare la storia artistica...*, Messina 1999, pp. 9-16; per quelli di Palermo cfr. M. Vitella, scheda n. 20, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 483-484; per quelle delle collezioni Feltrinelli e dei Principi di Ligne cfr. A. Daneu, *L'arte trapanese...*, 1964, p. 132, tav. XIVb e p. 126 tav. 23b.
- ⁶⁷ M. Vitella, scheda n. 17, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 482; M. C. Di Natale, scheda n. 272, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 272-273.
- ⁶⁸ M. C. Di Natale, *Dallo scriptorium al Tesoro in Santa Maria La Nuova*, in *L'anno di Guglielmo, 1189-1989. Monreale: Percorsi tra arte e cultura*, Palermo 1989, p. 196; M. Vitella, scheda n. 38, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 495-496; L. Sciortino, *La cappella Roano del Duomo di Monreale. Un percorso di arte e fede*, presentazione di S. E. S. Di Cristina, saggi introduttivi di S. Di Cristina e M. C. Di Natale, Quaderni di Museologia e Storia del collezionismo, n. 3, collana diretta da M. C. Di Natale, Caltanissetta, pp. 102-103, e L. Sciortino, *Monreale: il sacro e l'arte. La committenza dei vescovi*, Quaderni del Museo Diocesano di Monreale, n. 1, collana diretta da M. C. Di Natale, presentazione di S. E. S. Di Cristina, introduzione di M. C. Di Natale, Palermo 2011, p. 108, che riporta la precedente bibliografia.
- ⁶⁹ M. C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, p. 31. Cfr. schede nn. 22 e 31 di E. Corrao, n. 28 di R. Vadalà, n. 29 di L. Ajovalasit, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 484-492.
- ⁷⁰ R. Termotto, S. Anselmo, P. Scibilia, *Orafi argentieri nei paesi delle Madonie, note d'archivio*, premessa di M. C. Di Natale, introduzione di V. Abbate, Caltanissetta 2002, p. 20.
- ⁷¹ M. C. Di Natale, *S. Rosaliae Patriae Servatrici*, con contributi di M. Vitella, Palermo 1994, che riporta la precedente bibliografia.

- ⁷² C. Arnaldi di Balme e S. Castronovo, *I coralli nelle collezioni sabaude una ricognizione delle fonti inventariali e delle raccolte museali piemontesi*, in *Rosso corallo. Arti preziose della Sicilia Barocca*, catalogo della Mostra a cura di C. Arnaldi di Balme e S. Castronovo, Milano-Torino 2008, pp. 35-53, nota 77.
- ⁷³ V. Abbate, *Wunderkammern e meraviglie di Sicilia*, in *Wunderkammer siciliana...*, 2001, p. 38.
- ⁷⁴ Il calice oggi al Museo del Tesoro della Basilica è stato esposto alla Mostra dell'Arte del corallo in Sicilia del 1986, cfr. L. Marioli, scheda n. 111, in *L'arte corallo...*, 1986, p. 280.
- ⁷⁵ J. M. Cruz Valdovinos, *Opere conservate e documenti...*, in *Storia, critica e tutela...*, 2007, pp. 161-173.
- ⁷⁶ *Ibidem*.
- ⁷⁷ Benigno da Santa Caterina, *Trapani nello stato presente*, ms. del 1810.
- ⁷⁸ M. C. Di Natale, *Oro, argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 23-69, che riporta la precedente bibliografia.
- ⁷⁹ A. Daneu, *L'arte trapanese...*, 1964, tav. 28.
- ⁸⁰ *Ibidem*. Cfr. pure F. G. Polizzi, *Arti applicate siciliane nelle collezioni dei Principi di Ligne. Le ragioni storico-culturali di una raccolta*, in "Incontri", N. S. , 23, 2008, I, pp. 3-12, che riporta la precedente bibliografia.
- ⁸¹ *Ibidem*.
- ⁸² M. C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 23-56, che riporta la precedente bibliografia.
- ⁸³ *Ibidem* e S. Costanza, *Tra Sicilia e Africa....*, 2005, p. 183, nota 22.
- ⁸⁴ S. Costanza, *Tra Sicilia e Africa....*, 2005, p. 170, nota 76, p. 186.
- ⁸⁵ C. Del Mare, *Mirabilia corallii, manifatture in corallo, a Genova, Livorno, Napoli tra il Seicento e l'Ottocento*, Torre Del Greco 2011, p. 39.
- ⁸⁶ A. Gonzàles Palacios, *Il Tempio del gusto. Le arti decorative in Italia tra classicismo e barocco*, III ed., Vicenza 2000. Cfr. pure C. Del Mare, *Mirabilia corallii...*, 2011.
- ⁸⁷ G. Filangeri di Satriano, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle province napoletane*, Napoli 1891, IV, pp. 344-345, n. 1. Cfr. pure G. C. Ascione, *Il corallo a Napoli...*, in *Splendori di Sicilia....*, 2001, pp. 100-107 e C. Del Mare, *Mirabilia corallii...*, 2011, p. 39.
- ⁸⁸ C. Del Mare, *Mirabilia corallii...*, 2011, p. 39.
- ⁸⁹ G. C. Ascione, *Il corallo a Napoli...*, in *Splendori di Sicilia....*, 2001, pp. 100-107.
- ⁹⁰ C. Del Mare, *Mirabilia corallii...*, 2011, p. 39.
- ⁹¹ G. C. Ascione, *Il corallo a Napoli...*, in *Splendori di Sicilia....*, 2001, pp. 101.
- ⁹² C. Del Mare, *Mirabilia corallii...*, 2011, p. 39.
- ⁹³ A. Precopi Lombardo, *Tra artigianato e arte: la scultura del trapanese nel XVIII secolo*, in *Miscellanea Pepoli, ricerche sulla cultura artistica a Trapani e nel suo territorio*, a cura di V. Abbate, Trapani 1997, pp. 93-113. Cfr. pure M. C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 23-56, che riporta la precedente bibliografia.
- ⁹⁴ *Ibidem*.
- ⁹⁵ A. Gonzàles Palacios, *Il Tempio del gusto...*, III ed. 2000, p. 193.
- ⁹⁶ *Ibidem*.
- ⁹⁷ Cfr. *L'arte del corallo...*, 1986, *passim* e in particolare V. Abbate, schede nn. 75, 85, 93 e L. Ajovalasit, scheda n. 95.
- ⁹⁸ A. Gonzàles Palacios, *Il Tempio del gusto...*, III ed. 2000, p. 194.
- ⁹⁹ *Ibidem*.
- ¹⁰⁰ *Ibidem*.
- ¹⁰¹ Cfr. *L'arte del corallo ...*, 1986, *passim*.
- ¹⁰² J. M. Cruz Valdovinos, scheda n. 23, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 486. Cfr. pure M. C. Di Natale, *L'arte del corallo...*, in C. Del Mare, M. C. Di Natale, *Mirabilia corallii...*, 2009, p. 75.
- ¹⁰³ G. C. Ascione, *Il corallo a Napoli...*, in *Splendori di Sicilia....*, 2001, pp. 104.
- ¹⁰⁴ A. Gonzàles Palacios, *Il Tempio del gusto...*, III ed. 2000, p. 194.
- ¹⁰⁵ G. C. Ascione, *Il corallo a Napoli...*, in *Splendori di Sicilia....*, 2001, pp. 102.
- ¹⁰⁶ G. Mongelli, *Storia di Montevergine e della Congregazione Verginiana*, Avellino 1971, V, pp. 36-37; VI, p. 1005. Cfr. pure G. C. Ascione, *Il corallo a Napoli...*, in *Splendori di Sicilia....*, 2001, pp. 103.
- ¹⁰⁷ Inventario del 1648, trascrizione di M. Carruba, e M. C. Di Natale, *Coll'entrar di Maria entrarono tutti i beni nella città*, in *Il tesoro nascosto...*, 1995, p. 258 e p. 26.
- ¹⁰⁸ G. C. Ascione, *Il corallo a Napoli...*, in *Splendori di Sicilia....*, 2001, pp. 104.
- ¹⁰⁹ G. C. Ascione, *Il corallo a Napoli...*, in *Splendori di Sicilia....*, 2001, pp. 106.
- ¹¹⁰ A. Gonzàles Palacios, *Il Tempio del gusto...*, III ed. 2000, p. 194.

- ¹¹¹ A. Gonzàles Palacios, *Il Tempio del gusto...*, III ed. 2000, p. 195.
- ¹¹² R. Barometro, *Caracciolo Marino Francesco Maria*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 19, Roma 1976.
- ¹¹³ A. Gonzàles Palacios, *Il Tempio del gusto...*, III ed. 2000, p. 194. Cfr. R. F. Margiotta, Appendice documentaria, *infra*, che riporta trascrizione dell'inventario del 1690.
- ¹¹⁴ Cfr. R. F. Margiotta, Appendice documentaria, *infra*.
- ¹¹⁵ P. Thornton, *Itinerari del Rinascimento italiano 1400-1600*, Milano 1992, p. 140.
- ¹¹⁶ P. Thornton, *Itinerari del Rinascimento...*, 1992, pp. 137-138.
- ¹¹⁷ M. C. Di Natale, scheda n. 129, e V. Abbate, *Le vie del corallo: maestranze, committenti e cultura artistica in Sicilia tra il Sei e il Settecento*, in *L'arte del corallo...*, 1986, pp. 304 e pp. 53 e nota 13, p. 65. Cfr. pure M. C. Di Natale, *Oro, argento e corallo...*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001 pp.45-46.
- ¹¹⁸ P. Maggio, *Le guerre festive nelle reali nozze dei serenissimi e cattolici Re di Spagna Carlo Secondo e Maria Luisa di Borbone, celebrate nella felice e fedelissima città di Palermo... nell'anno 1680. Relazione storica*, Palermo 1680. Cfr. pure M. C. Di Natale, *L'arte del corallo...*, in C. Del Mare, M. C. Di Natale, *Mirabilia coralli...*, 2009, p. 77.
- ¹¹⁹ E. Catello, C. Catello, *I marchi dell'Argenteria napoletana dal XV al XIX secolo*, Napoli 1996, pp. 32 e 63. L'attività di Domenico Giordano in qualità di argentiere è documentata dal 1721, anno in cui ricopre la carica di console, al 1748.
- ¹²⁰ Cfr. R. F. Margiotta, Appendice documentaria, *infra*.
- ¹²¹ *Ibidem*.
- ¹²² Cfr. R. F. Margiotta, Appendice documentaria, *infra*.
- ¹²³ E. Tartamella, scheda n. 90, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 255.
- ¹²⁴ Cfr. M. C. Di Natale, *L'arte del corallo...*, in C. Del Mare, M. C. Di Natale, *Mirabilia coralli...*, 2009, p. 59, che riporta la precedente specifica bibliografia.
- ¹²⁵ Cfr. R.F. Margiotta, Appendice documentaria, *infra*.
- ¹²⁶ *Ibidem*.
- ¹²⁷ *Ibidem*.
- ¹²⁸ Per le opere realizzate con la tecnica della "cucitura", cfr. M. C. Di Natale, *I maestri corallari...*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 23-56, che riporta la precedente bibliografia.
- ¹²⁹ Cfr. R. F. Margiotta, Appendice documentaria, *infra*.
- ¹³⁰ *Ibidem*.
- ¹³¹ *Ibidem*.
- ¹³² *Ibidem*.
- ¹³³ M. C. Di Natale, *Le suppellettili liturgiche d'argento del Tesoro della Cappella Palatina di Palermo*, Prolusione all'Inaugurazione dell'Anno accademico 1998-1999, 281° dalla Fondazione, in *Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti già del Buon Gusto di Palermo*, Palermo 1998, pp. 15-82. Cfr. in particolare schede nn. 36 e 41.
- ¹³⁴ M. C. Di Natale, *Committenza nobiliare per le opere d'arte decorativa dell'Oratorio delle dame: dal legno all'argento*, in R. Riva Sanseverino, A. Zalapi, *Oratorio delle Dame al Giardinello*, San Martino delle Scale 2007, pp. 95-96.
- ¹³⁵ V. Abbate, scheda n. 154, in *L'arte del corallo...*, 1986, p. 340.
- ¹³⁶ B. Montevicchi, *Note su alcune opere trapanesi nelle Marche*, in *Storia, critica e tutela...*, 2007, p. 257, Fig. 6.
- ¹³⁷ Cfr. R. F. Margiotta, Appendice documentaria, *infra*.
- ¹³⁸ *Ibidem*.
- ¹³⁹ *Ibidem*.
- ¹⁴⁰ *Ibidem*.
- ¹⁴¹ *Ibidem*.
- ¹⁴² Cfr. E. Mentelli e B. Pinto Folicaldi, che hanno eseguito il restauro, *infra*. Responsabile scientifico del restauro è stato il Direttore della sezione delle Arti decorative dei Musei Vaticani Dott. Guido Cornini.
- ¹⁴³ C. Brandi, *ad vocem*, *Restauro dell'Enciclopedia Universale dell'Arte*, Firenze 1958-1967, vol. XI, pp. 322-332.
- ¹⁴⁴ *Ibidem*.
- ¹⁴⁵ Cfr. E. Mentelli e B. Pinto Folicaldi, *infra*.