

mirabilia coralii

manifatture in corallo a genova, livorno e napoli tra il seicento e l'ottocento



*in ricordo del dottor Antonino De Simone
Presidente della Banca di Credito Popolare
dal 2001 al 2010*

*in memory of Antonino De Simone
Chairman of the Banca di Credito Popolare
from 2001 to 2010*



Gruppo Bancario Banca di Credito Popolare

Il volume è stato realizzato per iniziativa
della Banca di Credito Popolare
Torre del Greco

This volume has been published
as part of the cultural programme
of the Banca di Credito Popolare
Torre del Greco

mirabilia coralii

manifatture in corallo a genova, livorno e napoli
tra il seicento e l'ottocento

coral products in genoa, leghorn and naples
between the seventeenth and nineteenth centuries

a cura di edited by
cristina del mare

fotografie di photographs by
luciano pedicini

arte'm

redazione/ editing
maria sapio
paola rivazio
art director
enrica d'aguano
impaginazione/ layout
francesca aletto

traduzioni/ translation
colum fordham

referenze fotografiche/ photographic
acknowledgements

Luciano Pedicini/ Archivio
dell'Arte, Napoli
Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze
Galleria degli Uffizi, Firenze
Palazzo Pitti, Museo degli Argenti
e delle Porcellane, Firenze
© Musei di Strada Nuova, Genova
Archivio Gemma Berti Lazzara, Livorno
© The Trustees of the British Museum, Londra
Archivio Lancaster & Barreto, Milano
Archivio di Stato, Napoli
Giacomo Bretzel, Parigi
Museo Napoleonico, Roma
Musée National des Châteaux de Malmaison
et Bois-Préau, Rueil Malmaison © RMN/
Gérard Blot
Archivio D'Elia Vitello, Torre del Greco
Archivio De Simone Fratelli, Torre del Greco
Kunsthistorisches Museum, Vienna

in copertina/ on the cover
Tagliacarte, particolare/ detail
Torre del Greco, collezione Giovanni Aucella
[cat. 78c]

in quarta di copertina/ on inside flap
Statua raffigurante Carlo Magno
particolare/ detail
Torre del Greco, collezione Antonino
De Simone [cat. 6]

arte'm
è un marchio registrato/
is a registered trademark
prismi
editrice politecnica napoli srl

certificazioni/ certification
qualità/ quality management system
ISO 9001: 2008
etica/ social accountability SA 8000: 2008
www.arte-m.net

stampato in italia
printed in italy
© copyright 2011 by
Banca di Credito Popolare
© prismi
editrice politecnica napoli srl
tutti i diritti riservati
all rights reserved

Il volume è stato realizzato per iniziativa della
Banca di Credito Popolare - Torre del Greco e fa
seguito all'esposizione *Manifatture in corallo a
Genova, Livorno e Napoli tra il Seicento e
l'Ottocento*, Torre del Greco, Palazzo Vallelonga,
12 dicembre 2010 - 30 gennaio 2011/ *This volume
has been published as part of the cultural
programme of the Banca di Credito Popolare - Torre
del Greco, and follows the exhibition Manifatture
in corallo a Genova, Livorno e Napoli tra il
Seicento e l'Ottocento Torre del Greco, Palazzo
Vallelonga, 12 December 2010 - 30 January 2011*

con il patrocinio di/ under the patronage of
Regione Campania
Comune di Torre del Greco

in collaborazione con/ in collaboration with
Musée National des Châteaux de Malmaison
et Bois-Préau, Rueil-Malmaison, Francia
Musée National de Château
de Fontainebleau, Francia
Museo degli Argenti e delle Porcellane, Palazzo
Pitti, Firenze
Museo del Corallo, Ravello
Museo della Reggia di Caserta
Museo dell'Istituto d'Arte Degni, Torre
del Greco
Museo Ebraico Oratorio Marini, Livorno
Museo Napoleonico, Roma
Musei Vaticani, Roma

con il contributo di
with the contribution of



comitato scientifico/ scientific committee
Cristina Del Mare
Maria Concetta Di Natale
Giulia Gorgone

mostra a cura di/ exhibition edited by
Cristina Del Mare

organizzazione e coordinamento
organization and coordination
Loredana Loffredo
Banca di Credito Popolare
Relazioni Esterne ed Attività Istituzionali

allestimento/ installation
Contract, Napoli
comunicazione e pubblicità
communication and advertising
Zelig, Napoli

ufficio stampa/ press office
Pubblicità Progetti
con Renata Caragliano, Salerno
trasporti/ transportation
De Marinis Fine Art Services & Transports,
Napoli
assicurazione/ insurance
Cattolica, Società Cattolica
di Assicurazione, Verona
Axa Art Service Assicurazioni, Firenze
Progress Insurance Broker Srl, Roma

un ringraziamento particolare a
a special thank you to
Cristina Acidini, Soprintendente Speciale per il
Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico
e per il Polo Museale della città di Firenze
Valentina Bia, Preside Istituto d'Arte Degni, Torre
del Greco (Napoli)

Ornella Casazza, già Direttrice Museo degli
Argenti e delle Porcellane, Firenze
Paola Raffaella David, Soprintendente Beni
Architettonici, Paesaggistici, Storici, Artistici per
le Province di Caserta e Benevento
Giulia Gorgone, Direttrice Museo Napoleonico,
Roma
Amaury Lefebure, Conservateur Général du
Patrimoine Directeur du Musée National des
Châteaux de Malmaison et Bois-Préau,
Rueil-Malmaison
Antonio Paolucci, Direttore Musei Vaticani, Città
del Vaticano, Roma
Xavier Salmon, Conservateur Général, Directeur
du patrimoine et des collections du Musée
National de Château de Fontainebleau
Maria Sframeli, Direttrice Museo degli Argenti
e delle Porcellane, Firenze
Samuel Zarrug, Presidente della Comunità
Ebraica, Livorno

e ai collezionisti
and to collectors
Famiglia Ascione
Giovanni Aucella
Carlo e Lucia Barocchi
Paola Bedarida
Gemma Berti Lazzara
Antonino De Simone
De Simone Fratelli
Antonio D'Orlando
Giorgio Filocamo
Nicoletta Lazzara Ott
Vincenzo Liverino
Maria Carmela Ondeggia Liverino
Aldo Segre
Eugenia Segre Naldini
Gregorio Siniscalchi
Maria Teresa Talarico
Alfonso Vitello

si ringraziano inoltre/ and
Ilaria Bartocci, Responsabile della segreteria
e dei prestiti per le mostre del Museo degli Argenti
e delle Porcellane, Firenze
Anne Bouin, Secrétaire de documentation du
Musée National des Châteaux de Malmaison et
Bois-Préau, Rueil-Malmaison
Guido Cornini, Ispettore Reparto per le Arti
Decorative dei Musei Vaticani, Città del Vaticano,
Roma
Ferdinando Creta, Registrar Beni Architettonici,
Paesaggistici, Storici, Artistici per le Province di
Caserta e Benevento
Claudette Joannis, Musée National des Châteaux
de Malmaison et Bois-Préau, Rueil-Malmaison
Maryline Séguin, Assistante du Directeur du
patrimoine et des collections du Musée National
de Château de Fontainebleau

e lo staff di tutti i musei e istituzioni che hanno
concesso i prestiti
and the staffs of all the museums and institutions
which so generously allowed access to their
artworks

Sommario/ Contents

- 6/7 Presentazione/ Introduction
 Giuseppe Mazza
- 10/11 Manifatture in corallo a Genova, Livorno e Napoli
 tra il Seicento e l'Ottocento
 Coral products in Genoa, Leghorn and Naples
 between the Seventeenth and Nineteenth centuries
 Cristina Del Mare
- 62/63 Mirabilia Coralii
- 238 Bibliografia/ Bibliography

Introduction

Giuseppe Mazza

Chairman of Banca di Credito Popolare

Our bank – the Banca di Credito Popolare – has chosen to play an active role in order to promote and enhance the cultural tradition and history of its local area in the conviction that progress cannot exist without memory of the past. Without knowledge of our history and our traditions, there can be no awareness of our cultural identity which is epitomized in the pairing of coral and Torre del Greco.

For many years we have organized cultural events and projects that represent an essential reference point for the local area and, more generally, in terms of historical research, for the reappraisal of the activity with which our city is so closely identified: the manufacture of coral. In 1996, at the express wishes of Antonino De Simone, then vice president of our bank, a successful series of biennial exhibitions entitled *Le vie del corallo* (The coral routes) began with the aim of reconstructing “an ideal historical geography of coral”, a crucial factor in the identity and history of Torre del Greco.

Through the organization of the two-yearly exhibitions and publications, we have rediscovered the cultural links and analogies – both commercial and human – between our Mediterranean traditions and the traditions of countries and cultures that used coral for ornaments, art and objects linked to rituals.

Following the international series of exhibitions on the theme of *Le vie del corallo*, the bank showed its commitment with a second series of exhibitions entitled *Mirabilia Coralii*, an analytical itinerary aimed at exploring the artistic evolution of coral objects manufactured in the Mediterranean.

The first exhibition, *Capolavori barocchi in corallo tra maestranze ebraiche e trapanesi* (Baroque coral masterpieces of Jewish and Trapanese artisans) focused on the ‘golden age’ of coral art in Sicily.

With the exhibition that ended in January 2011, *Manifatture in corallo a Genova, Livorno e Napoli tra il XVII e XIX secolo* (Coral products in Genoa, Leghorn and Naples between the seventeenth and nineteenth centuries), we finally reached the heart of the local craft tradition. In all the exhibitions organised by our bank over the last fourteen years, we have tried to ensure that a continuous thread runs through all of them. The ancient “trading expeditions” bringing coral left the Mediterranean classical world bound for the East. Through these Euro-Asian caravans, many goods were traded for coral, leading to exchanges between different cultures. After a long journey the “coral routes”, which have enriched the knowledge of our history, have finally returned to Torre del Greco.

Our identity has ancient origins. It goes back long before the promulgation in 1790 of the Coral Code and the Statute of the Royal Company of Coral, which stemmed from the need perceived by Ferdinand IV to organize coral- harvesting and “trade in a such lucrative good”. For at least three centuries the coral-fishing fleet of Torre del Greco had competed with fleets from Sicily, Liguria, Provence and Catalonia in a bid to establish supremacy in harvesting coral in the Mediterranean. This was also spurred by the need to boost local crafts which could gain “immense wealth” from coral-harvesting that could also be of economic benefit to the kingdom of Naples. Due to a paradox of history, the first coral-

Presentazione

Giuseppe Mazza

Presidente Banca di Credito Popolare

La Banca di Credito Popolare ha scelto di esercitare un ruolo attivo nella promozione e valorizzazione della tradizione culturale e della storia del territorio in cui fonda le sue radici, nella convinzione che senza memoria non esiste progresso. Senza la conoscenza della nostra storia e del nostro passato non può esserci consapevolezza della nostra identità culturale, identità che si sintetizza nel binomio corallo-Torre del Greco.

Da molti anni, organizziamo eventi e progetti culturali che costituiscono oggi un riferimento essenziale nel panorama regionale e, più in generale, nel quadro della ricerca storica, della rivalutazione piena dell'attività identificativa della nostra città, la manifattura del corallo. È nel 1996 che, per intuizione e volontà di Antonino De Simone, allora Vice Presidente della nostra Banca, ha inizio la serie fortunata di mostre biennali *Le vie del corallo* con l'intento di ricostruire la mappa di "un'ideale geografia storica del corallo", fattore basilare nell'identità del territorio e della storia di Torre del Greco.

Attraverso la realizzazione di mostre e pubblicazioni biennali, abbiamo riscoperto i collegamenti e le analogie culturali, i rapporti storici, sia commerciali che umani, tra la nostra tradizione mediterranea e quella di paesi e civiltà che hanno utilizzato il corallo negli ornamenti, nell'arte e negli oggetti legati al rito.

Concluso il percorso internazionale *Le vie del corallo*, l'impegno della Banca è proseguito con un secondo percorso intitolato *Mirabilia Corallii*, un itinerario di analisi rivolto agli aspetti dell'evoluzione artistica delle manifatture mediterranee in corallo.

La prima edizione, *Capolavori barocchi in corallo tra maestranze ebraiche e trapanesi*, ha focalizzato il 'periodo d'oro' dell'arte del corallo in Sicilia.

Con l'edizione conclusasi a gennaio 2011, *Manifatture in corallo a Genova, Livorno e Napoli tra il XVII e XIX secolo*, siamo approdati invece al cuore della tradizione artigianale locale.

In tutte le edizioni organizzate dal nostro Istituto negli ultimi quattordici anni, abbiamo cercato di tenere vivo il filo rosso di questo collegamento. Dal mondo classico mediterraneo partirono le antiche 'spedizioni' di coralli dirette in Oriente. Attraverso le carovaniere euroasiatiche molte merci vennero scambiate con il corallo, innescando uno scambio tra le diverse culture. Dopo un lungo percorso, "le vie del corallo" che hanno arricchito la conoscenza della nostra storia finalmente sono approdate a Torre del Greco.

Un'identità, la nostra, che nasce dunque da lontano. Nasce ancor prima della promulgazione nel 1790 del Codice Corallino e dello Statuto della Reale Compagnia del Corallo, scaturite dall'esigenza, intuita da Ferdinando IV, di dare ordine alla pesca e al "commercio di una sì ricca mercanzia", che da almeno tre secoli vedeva le coralline torresi in competizione con i siciliani, i liguri, i provenzali e i catalani per il predominio della pesca del corallo nel Mediterraneo; sollecitate poi anche dal bisogno di stimolare l'artigianato locale che, da quella pesca, poteva trarre "ricchezze immense" anche a beneficio dell'economia del Regno di Napoli.

Per un paradosso della storia, la prima fabbrica per la lavorazione del corallo fu avviata nel 1805 a Torre del Greco da un marsigliese, Paul Barthèlemy Martin, che seppe sfruttare situazioni favorevoli: il grande potenziale di pesca dei torresi e la lungimirante, pron-

working factory was set up in Torre del Greco in 1805 by an entrepreneur from Marseilles Paul Barthélemy Martin, who knew how to exploit a set of favourable situations: the great potential of coral-harvesting by the fleet of Torre del Greco and the far-sighted decision of the ruling Bourbon family who sensed the opportunity of important development, encouraged by the fashion for coral products spreading throughout Europe and the simultaneous decline of the coral factories in Marseilles and Genoa. However, it was the resourcefulness and ability of the inhabitants of Torre del Greco who transformed Martin's adventurous scheme into a unique historical reality, the source of an artistic and commercial culture with which our city is still identified.

The appeal of coral was also linked to events that are closely connected to this precious material: the rivalry for the control of the coral trade, inventions that facilitated harvesting and working, ingenious ideas, creative flair and pure coincidence. All these aspects emerge from the stories behind the splendid production of the baroque period in Trapani and similar stories can be discovered to lie behind the precious ornaments made from the seventeenth century onwards at Leghorn and Genoa and, during the nineteenth century, at Torre del Greco.

To an even greater extent than in previous years, the jewellery on display in this second exhibition in the series *Mirabilia Coralii* takes us back to events and stories that are still close to our personal memory. It is a memory which I hope will not be lost and which, with the wide-ranging support of institutions and associations can become a precious resource for the development of the local economy, tourism and culture and avoid the repeated attempt at "cultural standardization" based on models which are alien to us.

We are a Mediterranean people, the heirs of a culture which is a legacy of Jewish, Christian and Muslim traditions. Despite the significance of economic matters, it is of even greater importance to defend our culture and identity.

In conclusion to this brief presentation, I should also emphasize the immense organizational and economic commitment made by the Banca di Credito Popolare to this cultural project under the intelligent and impassioned guidance of its president Antonino De Simone. He was the creator and driving force behind this exhibition as well and I would like this publication to be dedicated to his memory.

ta decisione dei Borbone che intravidero una opportunità di sviluppo importante favorita poi dal diffondersi della moda dei manufatti in corallo in tutta l'Europa e dal contemporaneo decadimento delle manifatture di Marsiglia e Genova. Tuttavia furono l'intraprendenza e l'abilità dei torresi a far diventare l'avventurosa impresa del Martin una irripetibile realtà storica, fonte di una civiltà artistica e mercantile in cui si identifica ancora la nostra città.

La seduzione del corallo è legata anche alle vicende che ad esso si intrecciano: agonismi per il controllo dei commerci, invenzioni che agevolano la raccolta e la lavorazione, intuizioni geniali, estro creativo, concomitanze casuali. Tutto questo abbiamo ritrovato nelle storie dietro le splendide manifatture del periodo barocco trapanese e simili storie si possono scoprire dietro i preziosi manufatti realizzati dal Seicento a Livorno e Genova e nell'Ottocento proprio a Torre del Greco.

Mai come in questa seconda mostra del percorso *Mirabilia Coralii* i gioielli esposti ci riportano a vicende, avvenimenti, storie che sentiamo vicini alla nostra personale memoria. Una memoria che spero non andrà persa e che, con il sostegno di tutte le forze istituzionali e di associazione, potrà diventare una risorsa preziosa per lo sviluppo economico, turistico e culturale dell'area e sottrarci al ripetuto tentativo di "omologazione culturale" su modelli che ci sono estranei.

Siamo un popolo mediterraneo, eredi della cultura ebreo-cristiana e mussulmana e prima ancora delle ragioni economiche dobbiamo difendere la nostra cultura e la nostra identità. Nel concludere questa breve nota di presentazione non posso non sottolineare il grande impegno organizzativo ed economico profuso dalla Banca di Credito Popolare su questo progetto culturale sotto la guida intelligente ed appassionata del suo Presidente dottor Antonino De Simone che anche di questa mostra è stato l'artefice e l'anima ed al cui ricordo desidero sia dedicata questa pubblicazione.

Coral products in Genoa, Leghorn and Naples between the Seventeenth and Nineteenth centuries

Introduction

With the slow decline of Trapani's craft workshops at the end of the glorious Baroque era, the whole scenario of the coral industry in the Mediterranean began to alter. Following their banishment in 1492, the migrations of several Jewish communities from Sicily were one of the early signs of a process that led to the creation of workshops in other Italian maritime cities and towns. Sicilian craftsmen arrived in Genoa, which had always competed with Trapani and the cities of Catalonia for the monopoly of trade in coral with the East, and began producing paternoster beads, as emerges from the sources from the late fifteenth century onwards, which were made in the form of simple rounded beads¹.

Other exiles reached Leghorn (modern-day Livorno), mainly Spanish-Portuguese Sephardic Jews who had been expelled from the Iberian peninsula. From the end of the sixteenth century, the Livornine Laws granted them freedom of trade and intermediation, which encouraged the development of the growing port city, as was the intention of the Grand Dukes of Tuscany.

A century and half later, recalling the commercial and financial enterprise of the Jewish community of Leghorn, King Charles of Bourbon recalled the Jews to the Kingdom of the Two Sicilies with an edict of 1740, hoping to increase the flow of credit and investment in the port of Naples, as had happened in the Tuscan port. These enlightened sovereigns also realised the need to reform and encourage local craft activities. From the mid-eighteenth century onwards, they supporting the creation of coral-working industries, independently of the ties with the craft tradition of Trapani and its influence.

Between the seventeenth and nineteenth centuries, a series of activities linked to coral-working involving Genoa, Leghorn and Naples were triggered. In some ways, these activities proceeded along parallel lines while in others, they led to competition and conflict, as we shall seek to analyse below. However, after the heights reached by coral-working at Trapani during the Baroque period, no further engravings or sculptures of significant artistic value were produced, with the exception of rare and isolated episodes of skilful works by Genoese, Tuscan or Sicilian artists. This left the field of production open for the production of the so-called "liscio" or polished coral objects, such as spheres, beads and buttons made for rosaries used in various cults or as small personal ornaments. It was not until the early nineteenth century that coral-working rediscovered the perfection and opulence of coral creations, with the absolute primacy achieved by the workshops of Naples and Torre del Greco. The change in perspective towards coral at the end of the seventeenth century was caused by a series of concomitant factors. A shift in aesthetic taste influenced the different attitude to the material. It had initially been a prestigious element of decoration which was attributed full symbolic and artistic value in the masterpieces of Baroque jewellery, partly as a result of the Catholic ideology of the Counter-reformation. However, coral ceased to be appreciated for its links with religious symbolism and the allegory of the highest sacrifice. Instead, it began to be appreciated for its aesthetic and decorative qualities and only occasionally for its apotropaic value (i.e. offering protection from spirit forces).

Manifatture in corallo a Genova, Livorno e Napoli tra il Seicento e l'Ottocento

Premessa

Con il lento declino delle manifatture di Trapani alla fine della gloriosa stagione barocca, lo scenario dell'industria del corallo nella sfera mediterranea andò modificandosi. Le migrazioni di alcune comunità ebraiche dalla Sicilia, successive al bando del 1492, furono uno dei prodromi che diede avvio all'attività in altri centri marittimi italiani. A Genova, da sempre in concorrenza con Trapani e le città catalane nell'egemonia sui traffici del corallo verso Oriente, arrivarono maestranze siciliane che avviarono la lavorazione di *paternostri* e, più tardi, di rosari, attestati nelle fonti a partire dalla fine del XV secolo, i cui grani avevano la semplice forma di grani attondati¹.

Alla volta di Livorno giunsero altri esiliati, per lo più ebrei sefarditi ispano-portoghesi espulsi dalla penisola iberica, che dalla fine del '500 con le *Leggi livornine* videro garantite libertà di commercio e intermediazione, funzionali allo sviluppo della nascente città portuale, come era nell'intento dei granduchi di Toscana.

Un secolo e mezzo più tardi, serbandosi memoria dell'intraprendenza commerciale e finanziaria della comunità ebraica di Livorno, anche re Carlo di Borbone richiamò, con un editto del 1740, gli ebrei nel Regno delle Due Sicilie, sperando di incrementare il flusso dei crediti e gli investimenti sui traffici nel porto di Napoli, così come avvenne per il porto toscano. Questi sovrani illuminati intuirono anche l'esigenza di riformare ed incrementare l'artigianato locale, sostenendo, dalla metà del XVIII secolo, l'avvio di industrie per la lavorazione del corallo, indipendente dai legami e dall'influenza dell'arte trapanese.

Tra XVII e XIX secolo si innescarono tra Genova, Livorno e Napoli percorsi di attività collegate al corallo che, per certi versi, procedettero parallelamente, per altri, trovarono motivi di competizione e di scontro, come cercheremo di analizzare più avanti. Rimane il fatto che, dopo l'apice del periodo barocco dell'arte trapanese, non si produssero più, salvo sparuti e isolati episodi di abili artisti sia genovesi che toscani o siciliani, opere di incisione e scultura di grande valenza artistica; si lasciò piuttosto il campo al cosiddetto "liscio", ovvero grani, spolette, bottoni per la realizzazione di rosari dei più diversi culti, o di semplici ornamenti personali. Si dovrà attendere il principio del XIX secolo per ritrovare perfezione e opulenza nelle creazioni in corallo, con l'assoluto primato per le lavorazioni napoletane e di Torre del Greco.

Il diverso sguardo rivolto al materiale in corallo dalla fine del '600 fu determinato da fattori concomitanti. Il cambiamento del gusto estetico influisce sulla differente considerazione assegnata al corallo. Da elemento decorativo di prestigio, a cui venne attribuito pieno valore simbolico e artistico nei capolavori d'alta oreficeria barocca, sostenuto anche dal pensiero cattolico della Controriforma, si passò ad una stima non più legata alla simbologia del sacro, all'allegoria dell'altissimo sacrificio, ma essenzialmente estetica e decorativa e solo talvolta apotropaica. La produzione orafa ottocentesca accompagnò parallelamente i mutamenti della moda e la funzione delle arti applicate nell'ambito sociale: il declino delle grandi dinastie regnanti e dei privilegi del potere nobiliare, a vantaggio della classe borghese in espansione dopo la Rivoluzione francese, modificarono la richiesta e la tipologia delle creazioni in coral-

The production of jewellery during the nineteenth century was accompanied by changes in fashion and the function of arts applied to the social sphere: the decline of the great ruling dynasties and the privileges of aristocratic power was accompanied by the rise of the middle classes after the French Revolution, altering the demand for coral and the types of object that were produced. Commissions no longer came principally from monarchs or ecclesiastical authorities but from a new class which differed socially and ideologically; while they did not reject the models inherited from the past, they did seek new forms inspired by nature and simplicity. Coral therefore passed from the allegorical sphere of the masterpieces of the craft tradition of Trapani to the decorative function of personal and everyday jewellery. A different conception of coral production also developed: no longer were coral objects designed to be unique creations but instead were works produced in several versions for a rapidly growing market. The change in industrial structure also responded to the new public demand and the different social, ideological and cultural situation.

The value of the product was promoted through innovative means of communication. The universal and national exhibitions presented coral by underlining the rarity of the material, illustrating the various phases of coral-harvesting and working, and promoting production as being closely associated with a specific place. It was in the second half of the nineteenth century that the association between coral and the Naples area began to take root in the collective imagination of foreign travellers in Italy and Italian buyers. “There is no foreigner who leaves Naples without spending something on coral trinkets”², underlined Batocchi in 1874, implicitly expressing the link between the material and the local area that still defines the identity of Torre del Greco to this day.

Genoa and the oldest coral workers' guild

The Genoese undoubtedly occupied an important position among the Italian communities involved in coral-harvesting and manufacturing, both from a chronological perspective and in terms of the extent of trade in the material.

The first historical evidence for coral-harvesting off the coast of Portofino dates to the twelfth century, but as early as the thirteenth century, the Genoese, as well as the Pisans, gained a monopoly over coral-harvesting in the seas of Sardinia, Corsica and along other stretches of the Tyrrhenian coast between Liguria and Tuscany³. Monopolies on coral-harvesting bestowed on Genoese noble families led to the exclusive exploitation of several zones along the coasts of north Africa, in particular at Marsa el Khares where, from 1452 onwards, coral-harvesting became extremely lucrative. Coral was exported to Egypt and Syria producing significant profits, encouraged by the tax concessions agreed with the Genoese government which wanted to boost commercial links with the East⁴. Privileges for coral-harvesting were granted in the second half of the fifteenth century in Sardinia as well⁵, while in 1475 rich coral reefs were discovered in Corsica and concessions were granted for San Giorgio⁶, while from 1540 onwards, the Grimaldi and Lomellini families were granted rights to harvest the coral reef of the island of Tabarca⁷, which remained a Genoese possession for about two centuries.

lo. La committenza non si identificava più con il principe o l'alta curia, ma si collocava in un nuovo ceto, socialmente e ideologicamente diverso che, pur non rifiutando i modelli ereditati dal passato, cercava nuove forme ispirate alla natura e alla semplicità. Il corallo passò quindi dalla sfera allegorica dei capolavori d'arte trapanese alla funzione decorativa nei monili personali e quotidiani. A ciò si aggiunge una diversa concezione di produzione: non più opere uniche, ma lavori realizzati in più esemplari da distribuire in un mercato che andava ampliandosi. Anche il mutato assetto industriale rispondeva ad una rinnovata richiesta di pubblico, a un diverso panorama sociale, ideologico e culturale. La valorizzazione del prodotto si sviluppò attraverso innovativi mezzi di comunicazione. Le esposizioni universali e nazionali presentarono il prodotto corallo sottolineando la rarità del materiale, illustrando le varie fasi della pesca e della lavorazione, proponendo la produzione come tipica di un luogo. È proprio nella seconda metà dell'800 che nell'immaginario collettivo dei viaggiatori stranieri in Italia e degli acquirenti italiani si fa strada l'associazione tra il corallo e l'area partenopea. "Non vi è forestiero che nel partire da Napoli non spenda alcunché in gingilli in corallo"² sottolineava il Batocchi nel 1874, annunciando implicitamente quel legame tra il materiale corallino e il territorio che ancora oggi definisce l'identità di Torre del Greco.

Genova e la più antica corporazione di corallai

I genovesi occupano senza dubbio una posizione degna di nota fra le popolazioni italiane che si dedicarono alla pesca e alle manifatture in corallo, sia dal punto di vista cronologico che per l'entità dei commerci realizzati.

Le prime notizie storiche riguardanti la pesca del corallo al largo di Portofino si datano al XII secolo, ma già nel XIII secolo i genovesi, tanto quanto i pisani, si avvalsero del monopolio di pesca nei mari di Sardegna, Corsica e lungo alcuni tratti delle coste tirreniche tra Liguria e Toscana³. Privative di pesca elargite a nobili famiglie genovesi portarono ad uno sfruttamento esclusivo di alcune zone lungo le coste del Nord Africa, in particolare dal 1452 a Marsa el Khares dove erano peschiere molto redditizie, da cui il corallo veniva esportato in Egitto e in Siria con cospicui profitti, favoriti anche dalle facilitazioni fiscali accordate dal governo genovese, desideroso di stimolare i commerci con l'Oriente⁴. Privilegi di pesca vennero concessi nella seconda metà del '400 anche in Sardegna⁵, mentre nel 1475 vennero scoperti ricchi banchi in Corsica e date licenze per San Giorgio⁶, mentre dal 1540 i Grimaldi e i Lomellini si aggiudicarono lo sfruttamento del banco dell'isola di Tabarca⁷, che rimase possesso genovese per circa due secoli.

L'incremento dell'approvvigionamento di materia prima e il conseguente sviluppo dell'industria del corallo a Genova spinsero nel 1477 le maestranze operanti in questo settore a rivolgersi al governo della città, chiedendo di costituire una propria "università" regolamentata da una serie di "capitoli", *capitula artis coralliorum*, che ebbero approvazione definitiva solo nel 1492⁸. L'intento era di tutelare la reputazione dell'arte, disciplinare l'attività e i rapporti tra gli addetti, definirne i doveri e dare reciproca assistenza. In sintesi i "capitoli" delineano un vero

Guilliam van Deynen
**Ritratto di gentildonna
genovese**
Portrait of a Genoese
noblewoman
Genova, Musei
di Strada Nuova
Palazzo Bianco



Juan Pantoja de la Cruz
**Ritratto dell'infanta
Maria Anna**
Portrait of the infanta
Maria Anna
1607
Vienna
Kunsthistorisches
Museum (già)



e proprio statuto corporativo di associazione artigiana, storicamente il primo di tali ordinamenti. La corporazione, retta da due consoli e quattro consiglieri, assunse crescente rilevanza, tanto che alla metà del '500 fissò precise regole comportamentali tra *mercadores*, ossia i commercianti, i *magistri*, titolari di bottega, gli *artifices*, artigiani veri e propri, e i *famulus*, apprendistigarzoni in posizione subordinata, offrendo maggiori garanzie agli artigiani contro lo strapotere dei mercanti. La corporazione riuscì a mantenere prestigio, tra alterne vicende legate all'instabilità della pesca e del commercio del corallo, fino al XVIII secolo.

Esaminando gli eventi relativi all'arte dei corallari nell'arco dei tre secoli di attività, è possibile trovare fasi di grande fervore ma anche periodi di incertezza e di contese con i centri antagonisti nella lavorazione del corallo. A tale proposito è interessante ricordare che, nel marzo del 1626, la corporazione intervenne presso il governo della Repubblica per chiedere l'emanazione di provvedimenti atti a frenare la consuetudine dei pescatori liguri a recarsi nel Granducato di Toscana per vendere il corallo a prezzi più vantaggiosi e attratti da agevolazioni fiscali⁹. Tale pratica, iniziata nel '600, quando Livorno era già importante emporio mediterraneo del corallo, causò non pochi problemi ai maestri e mercanti genovesi, che lamentavano la carenza di materia prima.

Dagli studi ottocenteschi relativi alla storia del corallo, dal Balzano al Tescione, dal Podestà al Pàstine¹⁰, si desume che la lavorazione a Genova sia un'eredità dei maestri trapanesi: tuttavia la produzione ligure non sembra comprendesse opere complesse e grandiose quali quelle siciliane. A Genova il corallo venne lavorato prevalentemente per la produzione commerciale: paternostri, filze e collane, che avevano mercato per la maggior parte in India, in Medio Oriente, in Spagna e in Armenia¹¹. Attraverso fonti diverse sappiamo che a Genova tra '500 e '600 almeno due artisti, Filippo Santacroce e Filippo Planzone, eseguirono preziosi e raffinati intagli di corallo, un'eccezione nel panorama della produzione ligure di quel periodo.

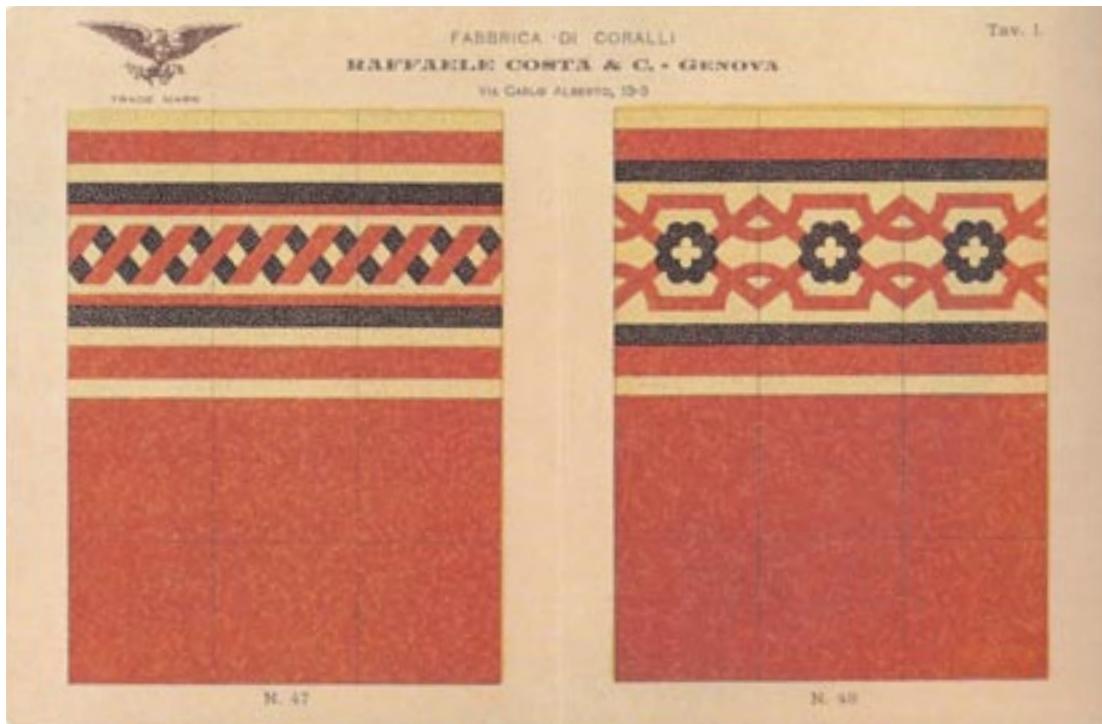
Originario di Urbino, ma attivo a Genova, il Santacroce fu particolarmente abile nella creazione di "lavori di finissimi intagli, incavi di gioie, rilievi di corallo"¹². Nell'inventario della bottega dell'artista, redatto dopo la morte avvenuta nel 1607, sono elencati numerosissimi lavori eseguiti in rari materiali e tra questi il corallo¹³. A ulteriore riprova il Tescione indica come genovesi due opere databili a inizio XVII secolo: l'*Ercole che combatte l'idra* e l'*Ercole sul dragone*, entrambi al castello di Ambras ad Innsbruck¹⁴. Il gusto manierista che ispirava le creazioni del Santacroce definisce, per quanto riportano le descrizioni pervenute, anche i lavori di Filippo Planzone (1610-1636), scultore di origine siciliana che si trasferì giovanissimo a Genova. Abile anch'egli nella creazione di piccoli intagli, eseguì finissime sculture in corallo¹⁵.

Dopo gli episodi del Santacroce e del Planzone, nelle fonti documentarie non si fa più cenno a lavori di glittica, per i quali si dovrà attendere l'800. Tra '500 e '600 gli atti relativi all'arte dei corallari riportano operazioni quali il tagliare, bucare, *attondare*, *lustrare*, *assortire*¹⁶. La produzione delle botteghe genovesi era quindi prevalentemente commerciale, finalizzata alla confezione di palline, olivelle, botticelle per paternostri o collane, destinati ai mercati esteri, principalmente medio ed estremo-orientali.

The increase in the supply of the raw material, and the consequent development of the coral industry at Genoa, led in 1477 the artisans working in the sector to ask the city government to set up its own “university” regulated by a series of “chapters” known as *capitula artis coraliorum*, although they only received definitive approval in 1492⁸. The intention was to protect the reputation of the art of coral working, regulate production and the relationships between the people involved, defining duties and giving them mutual assistance. In short, the “chapters” outlined a corporative statute of craft association, the first such regulations to be recorded. The corporation, run by two consuls and four councillors, gained increasing importance and by the mid-sixteenth century it had laid down precise rules of conduct between *mercadores* (merchants), the *magistri* (workshop owners), the *artifices* (the actual craftsmen), and the *famulus* (apprentices-cum-errand boys with a subordinate role), providing greater guarantees for the craftsmen against the overweening power of the merchants. The corporation managed to maintain its prestige, amidst ups and downs linked to the instability of coral-harvesting and the coral trade, until the eighteenth century. By analysing the events surrounding the art of coral-workers over three centuries of activity, it is possible to identify periods of intense production but also periods of difficulty and conflict between the rival coral-working centres. In this regard, it is interesting to note that in March 1626, the corporation was forced to ask the government of the Republic of Genoa to issue sanctions designed to prevent Ligurian fishermen coming to the Grand Duchy of Tuscany⁹ to sell coral at lower prices and remaining there, attracted by tax concessions. This practice, which began in the seventeenth century when Leghorn was already an important Mediterranean trading centre for coral, caused considerable problems for Genoese craftsmen and merchants, who complained of the lack of raw material. From nineteenth century studies of the history of coral, from Balzano to Tescione and from Podestà to Pàstine¹⁰, it emerges that the working of the material at Genoa was a legacy of craftsmen from Trapani, although production in Liguria did not seem to include intricate and magnificent works like those made in Sicily. In Genoa, coral-working was mainly focused on commercial production: rosary beads, strings of beads and necklaces, whose main markets were in India, the Middle East, Spain and Armenia¹¹. However, other sources reveal that between the sixteenth and the seventeenth century there were at least two artists, Filippo Santacroce and Filippo Planzone, who made precious and sophisticated carvings of coral at Genoa, although this was an exception to the Ligurian production of the period. Although originally from Urbino, Santacroce was active at Genoa and was particularly skilled at “extremely fine carving, intaglio work of gems and reliefs in coral”¹². In the inventory of the artist’s workshop¹³, compiled after his death in 1607, numerous works made from fine materials such as coral are listed. Further evidence comes from Tescione who indicates two works as being of Genoese manufacture which can be dated to the early seventeenth century: *Hercules fighting the Hydra* and *Hercules on the dragon*, both kept at Ambras Castle outside Innsbruck¹⁴. According to surviving descriptions, the mannerist taste that inspired the creations of Santacroce also defined the works of Filippo Planzone

Insegna pubblicitaria della Ditta Raffaele Costa di Genova
Advertising sign of the coral-making firm Ditta Raffaele Costa, Genoa

Mattonelle con frammenti di corallo brevettate dalla Ditta Raffaele Costa di Genova
Tiles with fragments of coral patented by the coral-making firm Ditta Raffaele Costa, Genoa



(1610-1636), a sculptor of Sicilian origin who moved at a very early age to Genoa. He was also skilful at creating small carvings and made some exquisite coral sculptures¹⁵.

After Santacroce and Planzone, the documentary sources do not refer to glyptic work, mention of which is not made until the nineteenth century. Between the sixteenth and seventeenth century, records related to the art of coral-working describe procedures such as cutting, perforating, “rounding, polishing [and] sorting”¹⁶. The production of Genoese workshops – as it had previously been – was therefore purely commercial, aimed at producing *palline*, *olivelle* and *botticelle* (different types of beads) for rosaries or necklaces, destined for foreign markets, mainly in the Middle East and the Far East.

During the whole of the seventeenth century, the corporation of coral-workers still remained active, while the eighteenth century saw a gradual decline in the sector, both in terms of coral-harvesting (in 1741 the Lomellini family lost the island of Tabarca, in 1768 the Republic surrendered Corsica to France, while many coral-harvesters devoted themselves to more lucrative activities) and coral-working. In 1753, of the roughly 2,000 people involved in coral-working, only about eighty were officially registered in the *Arte*¹⁷, which was eventually abolished in 1844.

Nevertheless, 23 factories specialising in the manufacture of coral are recorded as being active in Liguria in 1845¹⁸, of which 15 were located at Genoa. One of the most important factories belonged to Antonio Poggi where, besides the beads designed for foreign markets, coral sculpture was made “in the Neapolitan style”¹⁹. During the same period, the factories of Angelo Cadeddu and Raffaele Costa established themselves; the latter was the most important and most well-known among those in Genoa and was founded in 1838²⁰. An analysis of the commercial correspondence of the firm, which was still active in the mid-twentieth century, has shown the extensive nature of its activity, which ranged from the buying and selling of the raw material, to the working and sale of finished and semi-finished products, from beads of every shape and size – both polished or faceted – to necklaces, combs, buckles, brooches and bracelets, of which a few samples, together with the commercial archive, are still preserved in the Museo Liverino in Torre del Greco. During the economic crisis of 1929, the Costa factory increased its vast production through the invention of coral tiles (see cat. 103) made using trimmings, the waste products of coral from Sciacca. Some of the floors with these still survive in buildings in Genoa and Giulianova and represent the creative expression of the company that finally closed in the 1960s.

Tuscany during the age of the Medici and Jewish coral merchants in Leghorn

We shall try to trace the essential points of the events linked to the coral industry in Tuscany, which initially began around Pisa and later also emerged at Leghorn which, for more than two centuries, remained the main area for dealing and trade in coral and the production of *liscio* (polished coral), mainly by Jewish merchants and craftsmen.

As happened with other ruling dynasties, the de' Medici family also fell under the spell of coral. In 1570 Francesco I de' Medici had a *Studiolo* built in Palazzo Vecchio with the in-

Per tutto il '600 la corporazione dei corallai rimase comunque attiva, mentre nel XVIII secolo si assistette ad una progressiva decadenza del settore, sia per quanto riguarda la pesca (nel 1741 i Lomellini perdono l'isola di Tabarca; nel 1768 la Repubblica consegna la Corsica alla Francia; molti pescatori si dedicano ad altre attività più redditizie), sia per quanto riguarda la lavorazione. Nel 1753 dei circa 2000 addetti alla trasformazione del corallo nel secolo precedente solo un'ottantina risulta regolarmente iscritta all'Arte¹⁷, che verrà definitivamente soppressa nel 1844.

Malgrado ciò, in Liguria nel 1845 risultano attive ancora ventitre fabbriche dedite alle manifatture in corallo, di cui 15 a Genova¹⁸. Tra queste si distingueva quella di Antonio Poggi dove, a fianco di filze destinate all'estero, si eseguiva la scultura in corallo "a modo di Napoli" destinata alla gioielleria¹⁹. Negli stessi anni si affermarono anche le fabbriche di Angelo Cadeddu e di Raffaele Costa, la maggiore e più nota tra quelle attive a Genova, fondata nel 1838²⁰. L'analisi dei carteggi commerciali di questa ditta, ancora operante alla metà del '900, ha evidenziato quanto estesa fosse la sua attività, che andava dalla compravendita del grezzo alla lavorazione e vendita di prodotti finiti e semifiniti, dai grani di ogni forma e grossezza, lisci o brillantati alle collane, i pettini, le boccole, le spille e i bracciali, di cui si conservano ancora oggi alcuni campionari, custoditi, insieme all'archivio commerciale della ditta, nel Museo Liverino a Torre del Greco. Durante la crisi del 1929 il Costa arricchì la sua vastissima produzione con l'invenzione di mattonelle di corallo (vedi scheda n. 103) realizzate con le spuntature, scarto del corallo di Sciacca. Ancora in opera in alcuni pavimenti a Genova e Giulianova, sono espressione creativa dell'azienda che chiuse definitivamente negli anni '60.

La Toscana de' Medici e i mercanti ebrei di corallo a Livorno

Cercheremo qui di tracciare i punti essenziali delle vicende legate al settore dell'industria del corallo nell'area toscana, avviata inizialmente in ambito pisano e in tempi successivi a Livorno, che restò per più di due secoli la piazza principale delle contrattazioni, del commercio e della produzione del "liscio", principalmente ad opera di mercanti e artigiani ebrei. Come avvenne per altre case regnanti europee, anche la famiglia de' Medici non sfuggì alla seduzione esercitata dal corallo. Francesco I de' Medici nel 1570 fa realizzare a Palazzo Vecchio uno studiolo con l'intento di custodire "un guardaroba di cose rare et pre-tiose, et per valuta et per arte, come sarebbe a dire Gioie, Medaglie, Pietre intagliate, cristalli lavorati e vasi"²¹, dove il Vasari dipinge, sull'armadietto che custodisce rami di corallo, il mito dell'uccisione di Medusa e della liberazione di Andromeda, evocativo dell'origine del corallo, illustrando il passaggio dei poteri scaramantici e taumaturgici che furono della Gorgone al prodotto del suo sangue: il corallo.

La passione per il materiale corallino è avvalorata dai registri della *Guardaroba medicea*, dove erano conservate le collezioni granducali iniziate da Cosimo I de' Medici nel XVI secolo, in cui si trovano rami naturali, *branchette di coralli*, rosari e posaterie con manici in corallo²²: tutti esempi di *naturalia* e *artificialia* raccolti dai granduchi nel puro spirito del-

tention of keeping “a guardaroba [a room with a collection of precious objects] for rare and precious things, both for value and for art, such as jewels, medallions, engraved precious stones, worked crystals and vases”²¹ where, on the cabinet containing coral branches, Vasari painted the myth of the killing of Medusa and the liberation of Andromeda, an evocative account of the origin of coral illustrating the transfer of magic and thaumaturgic powers, which had belonged to the Gorgon, to the product of her blood: coral.

The passion for coral is confirmed by the registers of the *Guardaroba Medicea*, which used to preserve the collections of the Grand Duchy begun by Cosimo I de’ Medici in the sixteenth century, including natural branches, *branchette di coralli*, rosaries and cutlery with coral handles²². These examples of *naturalia* and *artificialia*, collected by the Grand Dukes in the pure spirit of the *wunderkammern* (cabinets of curiosities), were supplemented over time by more complex ornamental and cult works, crosses and image of saints, and acquisitions or donations by high-ranking individuals²³.

No information is provided about the area of production for more elaborate glyptic works. However, some of the descriptions of the works that are listed in the grand-ducal inventories and which survived the transition between the grand-ducal administration of the Medici and the subsequent rule of the Lorena family, such as the statuette of Gaius Mucius Scaevola, now kept in the Museo degli Argenti in Florence (see cat. 4), may suggest they were produced in Sicily or, more specifically, Trapani. Possibly the work of artisans that came to the Grand-duchy, this work and other may have reached Florence as gifts to the ruling family or as products purchased through intermediaries or merchants.

However, although the *esecutio degli Orefici* (register of jewellers)²⁴ in Florence does not mention coral, it cannot be excluded that artists of the Medici state used coral for their creations. It is worth mentioning the Pisan jeweller Giovanni di Jacopo dal Campo who, in 1514, was commissioned by the Chiesa Maggiore in Pisa to make a work portraying the Assumption in enamelled and gilt metal, “adorno di coralli, costato nove ducati larghi” (decorated in coral, costing nine ducats)²⁵. As regards the production of so-called “liscio”, beads for rosaries and ornaments, there is evidence for the presence of Jewish artisans, as will be seen below.

On the other hand, there is explicit reference to branches of natural coral at the markets of Pisa and Leghorn²⁶. The Grand Dukes claimed a tenth of the coral found in the sea off Leghorn, obtaining the most beautiful branches from the fishermen. At the time, the coast to the south of Leghorn, between Gorgonia, Montenero and the island of Giglio, was a source of coral of exceptional quality²⁷. Coral-harvesting off the island of Giglio also attracted Ligurian and Neapolitan boats, even though in smaller numbers compared to those operating in the seas of Sardinia and Africa.

Due to its symbolic and mythological associations, coral was also highly prized as a material for the stage machinery created for the extraordinary celebrations organised by the Florentine Grand Dukes whenever there was the need to represent marine allegories. A striking example were the celebrations organised for the wedding of Cosimo II de’ Medici

le *wunderkammern*, alle quali andarono ad aggiungersi nel tempo opere più complesse, ornamentali e di culto, croci e immagini di santi, acquisizioni o doni di personaggi di rango²³. Per le opere di glittica più elaborate non è notificato l'ambito di produzione, anche se alcune descrizioni di opere elencate negli inventari granducali e sopravvissute al passaggio di consegne tra l'amministrazione granducale dei Medici e la successiva regnanza dei Lorena, come la statuetta di Muzio Scevola, oggi conservata presso il Museo degli Argenti di Firenze (vedi scheda n. 4), possono spingere a ipotizzare una produzione siciliana o trapanese. Forse opera di artigiani giunti nel Granducato, questo ed altri lavori potrebbero essere pervenuti a Firenze quali doni alla casa regnante o come prodotti acquisiti tramite intermediari o mercanti. Tuttavia, benché l'*esercitio degli Orefici*²⁴ a Firenze non faccia menzione del corallo, non si può escludere che artisti dello stato mediceo impiegassero corallo nelle loro creazioni. Si può ricordare a proposito l'orefice pisano Giovanni di Jacopo dal Campo, che nel 1514 realizzò su commissione della chiesa maggiore di Pisa, anche un'opera raffigurante l'*Assunzione* in metallo smaltato e dorato, "adorno di coralli, costato nove ducati larghi"²⁵. Per quanto riguarda la produzione del cosiddetto "liscio", grani per rosari e monili, a Livorno è testimoniata la presenza di artigiani ebraici, come vedremo più avanti.

Per i rami di corallo naturale vi è invece esplicito riferimento al mercato d'acquisto livornese e pisano²⁶. I granduchi richiedevano una decima sul corallo pescato nel mare antistante Livorno, aggiudicandosi dai pescatori i rami più belli. A quel tempo infatti la fascia costiera a Sud di Livorno, tra la Gorgonia, Montenero e l'isola del Giglio, forniva coralli eccezionali²⁷. La pesca di corallo all'isola del Giglio attirava anche barche liguri e napoletane, seppure in minor numero rispetto a quelle operanti nei mari di Sardegna e Africa. La materia corallina, per la sua prerogativa simbolico-mitologica, trovava apprezzamento anche negli apparati scenici creati per le straordinarie feste volute dai granduchi fiorentini, ogni qualvolta vi era l'esigenza di rappresentare allegorie marine. Esempio eclatante fu la rappresentazione, organizzata per le nozze di Cosimo II de' Medici con Maria Maddalena d'Austria, che si svolse sulle acque dell'Arno a Firenze il 3 novembre 1608 e che ebbe come soggetto il mito di Giasone e gli Argonauti. Tra le imbarcazioni allestite per la scenografica naumachia, c'era quella di Glauco, adorna di spugne, scogli e corallo. Sempre in onore degli insigni sposi, per il carnevale del 1612, nel salone di Palazzo Pitti venne allestito un meraviglioso mare, "ragguardevole non solo per i bei composti scogli tutti tocchi d'argento, per i coralli e i nicchi"²⁸ in cui si svolgeva un'azione scenica ambientata nella città di Livorno, assurta nell'immaginario della corte medicea al ruolo di città ideale.

Ai tempi Livorno era un modesto porto di pescatori che tuttavia aveva le potenzialità per diventare un prospero scalo commerciale. Prima Cosimo I de' Medici dal 1547, e poi Ferdinando I con la Costituzione livornina del 1593²⁹, tentarono di richiamare a Pisa e a Livorno "mercanti di qualsivoglia nazione, levantini, e' ponentini spagnioli, portoghesi, Greci, todeschi, e Italiani, hebrei, turchi, e' Mori, Armenij, Persiani,"³⁰ con l'intento di attirare principalmente le comunità ebraiche sefardite, quei "marrani"³¹ neoconvertiti cristiani perseguitati in Portogallo ancor più che nei territori assoggettati alla Spagna. Mercanti esper-

with Mary Magdalene of Austria, which took place on the river Arno in Florence on 3 November 1608, with the theme of the myth of Jason and the Argonauts. Among the boats fitted out for the mock sea battle was the boat of Glaucus, decorated with sponges, rocks and coral. For the carnival of 1612, a marvellous seascape was mounted in the large hall of Palazzo Pitti, also in honour of the noble couple, “remarkable not just for the beautiful compositions of the rocks with touches of silver, but also for the corals and shells”²⁸ in which a theatrical event was staged, set in the city of Leghorn, which had the role of the ideal city in the imagination of the court of the Medici.

At the time Leghorn was a modest fishing port which had the potential to become a prosperous commercial port. Firstly Cosimo I Medici in 1547, followed by Ferdinand I with the “Livornine Laws” in 1593²⁹, tried to lure “merchants of any nation, Spanish Levantines and Ponentines, Portuguese, Greeks, Germans, and Italians, Jews, Turks, Moors, Armenians [and] Persians to Pisa and Leghorn”³⁰ with the intention of attracting mainly the Sephardic Jewish communities, the “marrani”³¹ or New Christians who had been persecuted even more harshly in Portugal than in the regions under Spanish control. They were expert merchants with large reserves of capital and an extensive network of international commercial relations, who found protection and privileges, freedom of worship and action in the tolerant legislation of Leghorn³². In only a short space of time, they were to turn the depressed town into a thriving and wealthy economic centre.

As a “free port”, Leghorn encouraged trade, intermediation and storage between the ports of call of the Levant, the markets of Italy and northern Europe. The Leghorn Jews devoted themselves to this commerce with very profitable results, in particular in trade with the countries of the Maghreb, a main source of imported raw coral, for which Leghorn became the main centre of distribution and working. Although there are no explicit records from the Jewish “Nation”³³ in Leghorn, the coral trade and industry represented the most important sectors of business for the Jews of Leghorn for over two centuries.

The origins of the first factories can be traced to the Sephardic Jewish families from Portugal and Catalonia. It is likely that the Jewish merchants who settled in the Tuscan port, who were already coral merchants, were the first to begin coral-working. However, the people initially involved in the sector represented only a small sector of the local Jewish population. According to Pietro Balzano, coral-working was introduced to Leghorn by Carmelo Cardillo, a craftsman from Trapani who was already active in the fifteenth century³⁴.

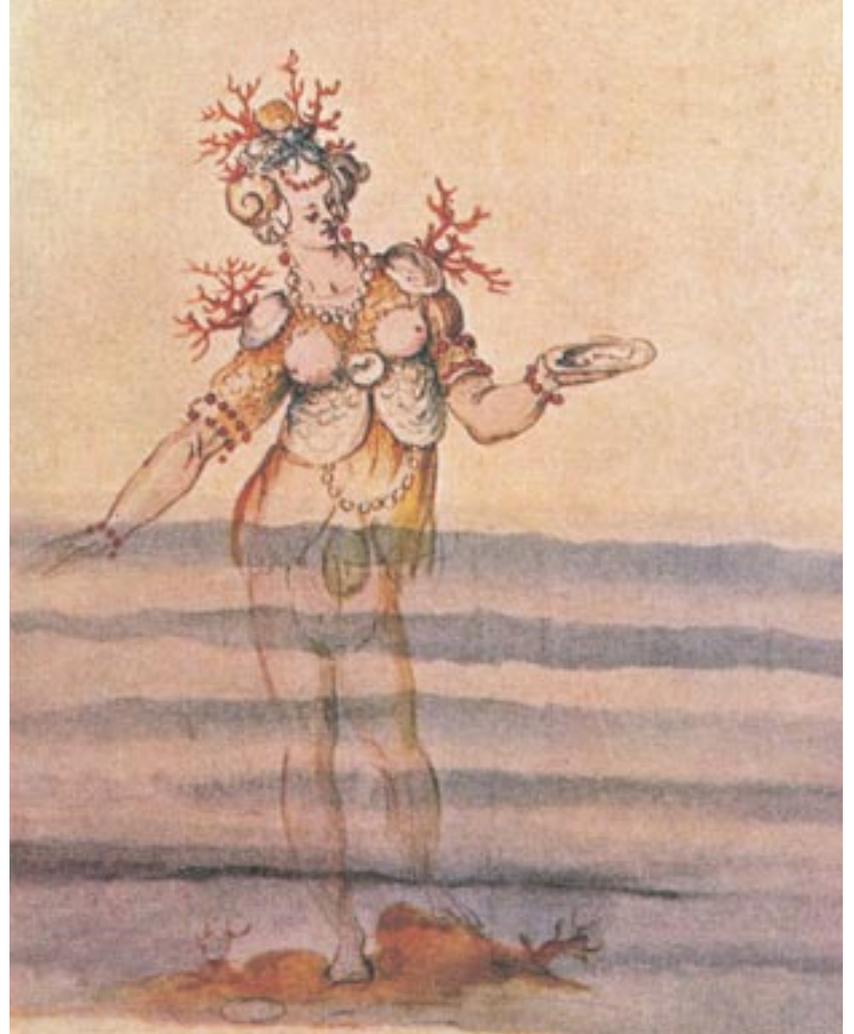
From the second half of the sixteenth century, raw coral obtained from the seas off Leghorn was brought to Pisa where it was worked by skilled craftsmen such as the Sephardic Jew Joseph Bueno. Also known as Giuseppe Buono, he was a merchant who supplied the Grand Dukes and was possibly one of the first Tuscan coral-workers to be granted a monopoly by the Grand Duchy³⁵. One of the Jews who was definitely present at Leghorn at the beginning of the seventeenth century was Abram Navarro, while another Jew Moisè Leone began a legal case in 1641 to defend himself against the accusation of an unpaid debt³⁶.

In Pisa and Leghorn, coral was mainly worked into beads of various forms and sizes

Angelo Bronzino
**Ritratto di Giovanni
de' Medici**
Portrait of Giovanni
de' Medici
1545 circa
Firenze, Galleria
degli Uffizi



Bernardo Buontalenti
**Allegoria medica
di ninfa marina**
Medici allegory
of a sea-nymph
1580 circa
Firenze, Biblioteca
Nazionale Centrale



ti con ingenti capitali e una fitta rete di relazioni commerciali internazionali, che trovarono nella tollerante legislazione livornese protezione e privilegi, libertà di culto e di azione³², e che in breve tempo fecero di quella città depressa un centro economico ricco e vitale. Come “porto franco” Livorno favorì l’attività di commercio, di intermediazione e di deposito fra gli scali di Levante, le piazze d’Italia e del Nord Europa. A tale commercio gli ebrei livornesi si dedicarono con profitto, in particolare negli scambi con i paesi del Maghreb, da dove veniva importato corallo grezzo, per il quale Livorno divenne la principale piazza di smistamento e lavorazione. Pur non essendoci un’esplicita documentazione interna alla Nazione Ebraica³³ di Livorno, il commercio e l’industria del corallo rappresentarono i settori più importanti nell’attività degli ebrei livornesi per più di due secoli. L’origine delle prime fabbriche si può ricollegare alle famiglie ebraiche sefardite provenienti

known as *tondi*, *olivette* and *botticelle*. This production was designed for “paternoster beads of excellent colour and various size”³⁷ which, for the whole of the seventeenth century, were exported to Syria and Lebanon, important trading ports for products from Leghorn. In the mid-seventeenth century another Jew, Mosè di Abram Sulema, carried out profitable trade with India³⁸. Fruitful commercial relations with the Indian peninsula continued throughout the eighteenth century. Coral worked at Marseilles, Genoa, Pisa and, in particular, at Leghorn was shipped to London and from there was loaded onto ships of the East India Company bound for Calcutta, Bombay and Madras. At the beginning of the eighteenth century, Jews from Leghorn, including the Franco family, settled in London with the precise intention of increasing trade in coral³⁹. It is well-known that eastern and Middle Eastern countries were an important market for the sale of coral. The fact that Leghorn was interested in the area is confirmed by the presence of Levantine merchants who settled in the city, such as Bartolomeo di Pietro who defined himself as a “Persian trader and worker of coral in Leghorn”⁴⁰.

The coral from the coast of Leghorn must still have been of excellent quality in the eighteenth century judging from the appreciative descriptions of authoritative observers visiting the city. For example, the Saxon painter Georg Cristoph Martini wrote in 1725 that he had seen, at the factory of the Jewish merchant Medina, “the largest plant of coral ... almost as long as an arm and just as wide, with a huge number of branches”⁴¹, while the Jewish merchant Franco showed him a worked piece two inches in diameter that was worth not less than 400 *scudi*, an extremely high price which, as the merchant explained, was determined by the “size which makes the price, as for diamonds”⁴². The excellent quality of the coral lasted for a long time; indeed, Saverio Loffredo, an abbot from Torre del Greco, wrote in an account dating to 1790 that a large branch of coral could be sold by Jewish merchants from Leghorn for 1,000 ducats, a value equal to an entire shipment of coral obtained from one boat during a year⁴³. Martini gave a minutely detailed account of the techniques of coral-working which do not differ, in terms of method or tools, from those that continued to be used, almost unchanged, until the twentieth century⁴⁴.

Another learned chronicler of the activities linked to the coral trade and working was Giovanni Targioni Tozzetti who, almost twenty years later, gave the following description: “on arrival at Leghorn we went to see the large factory of red coral of Mr Franco and then that of Mr Attias, Jewish merchants ... the main work consists of beads of different sizes which are widely traded in the Indies”⁴⁵. By the mid-eighteenth century the export of coral to India remained the most important source of income for merchants in Leghorn; *vaghi*, *olivette*, *globi* (different types of bead for necklaces and rosaries) continued to be produced throughout the nineteenth century, at the expense of artistic workmanship which was clearly not in great demand.

The fame of the coral factories of the Franco family reached such renown that they received visits from many crowned heads. For example, in 1766 the Grand-duke Pietro Leopoldo di Lorena and his wife received a gift from the Jewish coral traders from Leghorn



dal Portogallo e dalla Catalogna. È plausibile che i mercanti ebrei stabilitisi nel porto toscano, già commercianti di corallo, siano stati i primi ad iniziarne la lavorazione. Tuttavia, al principio, le persone coinvolte nella manifattura furono solo una piccola parte della popolazione semitica livornese. Diversa è invece l'opinione di Pietro Balzano, secondo il quale ad introdurre la lavorazione del corallo a Livorno fu il trapanese Carmelo Cardillo, già attivo nel XV secolo³⁴. Dalla seconda metà del '500 il corallo grezzo pescato a Livorno veniva portato a Pisa dove era lavorato da maestri d'arte, tra cui l'ebreo marrano Joseph Bueno, o Giuseppe Buono, mercante fornitore dei granduchi e forse uno dei primi corallari toscani a cui fu assegnata una privativa granducale³⁵. Altro ebreo certamente presente a Livorno all'inizio del '600 fu Abram Navarro, insieme a Moisè Leone che nel 1641 istruì una causa per difendersi da un'accusa di un debito non pagato³⁶.

A Pisa e Livorno si lavorava prevalentemente corallo in *tondi*, *olivette*, *botticelle*. Tale produzione era finalizzata alla realizzazione di "paternostri di ottimo colore, e di varie grossezze"³⁷ che si esportarono per tutto il '600 verso Siria e Libano, importanti porti di smercio per i prodotti livornesi. Nei decenni centrali del secolo un altro israelita, Mosè di Abram Sulema, mantenne proficui commerci con l'India³⁸. Negoziazioni con la penisola indiana continuarono con profitto fino a tutto il '700. Il corallo lavorato a Marsiglia, Genova, Pisa e soprattutto a Livorno, veniva infatti trasportato via mare a Londra e da qui caricato su navi dell'East India Company dirette a Calcutta, Bombay e Madras. All'inizio del XVIII secolo ebrei livornesi, tra cui i Franco, si stabilirono a Londra con il preciso intento di in-



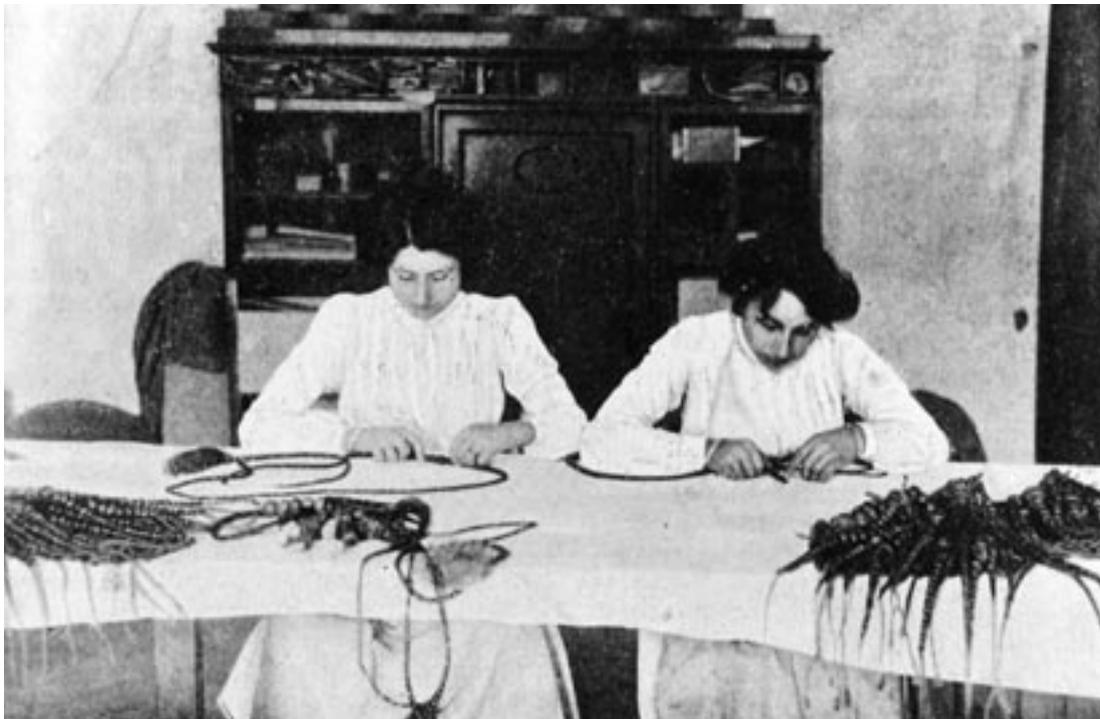
Gioacchino Toma
Le corallaie
Women coral-workers
1870 circa
Torre del Greco
Collezione Banca
di Credito Popolare

Joseph Franco, Joseph Leon and the Aghib brothers “several extremely rare pieces of coral jewellery”⁴⁶. The Grand-dukes always demonstrated special concern for the coral factories and also understood their potential in the charitable sphere. In 1708 a vocational school for coral-working was set up in the “Pia Casa delle Povere Fanciulle Mendicanti” which gave young girls staying there the opportunity to learn the trade. This initiative continued in the following decades, with a few interruptions, partly thanks to the support of several coral manufacturers, such as Santoponte, active both at Leghorn and at Torre del Greco as we shall see below, who believed this project could prove to be personally advantageous. The Grand-duchy’s policy of protectionism regarding the coral trade had already been implemented in the seventeenth century with decrees that prohibited foreign coral-harvesters from purchasing raw coral and exporting it to be worked elsewhere. In response, the Republic of Genoa prevented Genoese coral-harvesters from selling the raw coral to Leghorn to avoid worsening the crisis of local coral artisans caused by the lack of raw material. The rivalry with Genoa reached such heights that in 1777 a note written by the coral trader Giuliano Ricci to the Grand-duke of Leghorn⁴⁷ denounced the intrigues of the Genoese who were plotting to transfer the lion’s share of the coral trade to the Ligurian port. The Grand-ducal government responded by issuing measures that lightened the tax burden on the introduction of raw coral, and raising it on the import of worked coral.

Corallaie livornesi
Woman coral-worker
from Leghorn
fine '800



**Infilatrici di corallo
della Ditta Lazzara
di Livorno**
Coral bead threaders
from the coral firm
Ditta Lazzara
in Leghorn
1880 circa



At the beginning of the nineteenth century, Leghorn still featured as the most important market for trade in raw coral. A survey was conducted in the first years of the century by the French administration to assess the actual conditions of local industry and trade, concluding that, of a Jewish population of 4,700 people, about 500 were employed in the trade and working of coral. It was estimated that 40 tons of raw material were handled each year which, after being worked, ensured net profits of about 600,000 francs, divided into 480,000 francs for craftsmen and workers (paid 4 francs a day) and a profit of 120,000 francs for the merchants⁴⁸.

In 1810 the number of workers, both men and women, employed in the coral industry had doubled and production covered a range of forms for different consumers. Beads and faceted *pendeloques*, products mainly produced by women, were especially appreciated by the inhabitants of rural areas of Lazio and Abruzzo for making splendid jewellery for weddings⁴⁹ and for wet-nurses (see cat. 82a-b, 83-84).

Another important part of coral production at Leghorn were objects made for African markets. Coral objects exported to west Africa were known as *cannette*⁵⁰, while those destined for Morocco were termed *maometti*⁵¹ (see cat. 99); the Indian market required large quantities of *grossezze*, bands of 36 strings of coral beads, each one about 120 cm long and weighing 100 grams, and *capiresti*, bands with 36 strings of beads weighing 250 grams each⁵² (see cat. 98).

Towards the middle of the century, coral manufacture at Leghorn began to enjoy considerable popularity in Europe as well. The Raffaelli factory were awarded a medal at the Universal Exhibition in London held in 1853 while the Chayes and Santoponte factories enjoyed great success at the universal exhibition in Vienna in 1873. The Santoponte factory, which had been active in Leghorn since the beginning of the century under its founder Giovanni Santoponte, sensed the economic opportunity of exploiting raw material directly. It therefore sent a petition to the King of Naples in 1844 to open a “coral-working factory” at Torre del Greco⁵³. The project was only completed many years later, judging from the fact that the firm at the National Exhibition at Florence in 1861 still had its head office at Leghorn⁵⁴. With the opening of its branch in Naples, it took part in the Universal Exhibition in Vienna in 1873 as *Carlo Santoponte & C.*, receiving important awards⁵⁵. Carlo Santoponte wrote an interesting accompanying booklet for his company’s stand⁵⁶, with a brief introduction about the history of coral-working and traditions, describing the state of the coral industry at the time. In the booklet, he stated that Genoa and Leghorn were the leading cities for trading and export, employing mainly women, while Naples and Torre del Greco were mainly involved with *luxury products, namely coral bijouterie*. Leghorn exported a variety of coral products (*variants of netto perfetto, similnetto, internetto, 1st and 2nd class waste material*) to the Anglo-Indian market in Madras and Calcutta, from where the products were distributed throughout the sub-continent and in Nepal, whose inhabitants particularly appreciated red coral. The *netto perfetto* was also popular in Hungary, Bohemia, Poland and the Russian Empire, while

crementarne il commercio del corallo³⁹. Che i paesi orientali e mediorientali fossero un importante mercato di vendita del corallo è cosa risaputa e che Livorno avesse interessi in quell'area è confermato anche da mercanti levantini che risiedevano in città, come Bartolomeo di Pietro, che si definiva “persiano negoziante e fabbricatore di coralli in Livorno”⁴⁰.

Il corallo pescato sulle coste livornesi doveva essere ancora di ottima qualità nel XVIII secolo, se autorevoli osservatori di passaggio nella città lasciarono resoconti pieni di meravigliata ammirazione. È il caso del pittore sassone Georg Cristoph Martini che nel 1725 scriveva di aver visto presso l'opificio dell'ebreo Medina “la più grande pianta di corallo ... alta quasi un braccio e quasi altrettanto larga, con un enorme numero di rami”⁴¹, mentre il commerciante ebreo Franco gli mostrò un pezzo lavorato di due pollici di diametro del valore non inferiore a 400 scudi, cifra assai rilevante, perché, come spiega il mercante: “è la grandezza che fa il prezzo, come nei diamanti”⁴². Qualità eccelsa di corallo che perdurò a lungo, tanto che in un memoriale del 1790, l'abate Saverio Loffredo di Torre del Greco scrisse che un ramo grosso di corallo poteva essere venduto dagli ebrei livornesi per 1000 ducati, valore equiparabile ad una intera *partita* di coralli pescata da una barca in un anno⁴³. Il Martini raccontò minuziosamente anche le tecniche di lavorazione che non si discostano molto dal metodo e dagli strumenti che continuarono ad essere utilizzati, pressoché invariati, fino al XX secolo⁴⁴. Altro colto cronista dell'attività legata al corallo fu Giovanni Targioni Tozzetti che, quasi un ventennio dopo, annotò: “giunti a Livorno andammo a vedere la gran fabbrica de' coralli rossi del signor Franco, e poi quella del signor Attias, mercanti ebrei ... il lavoro principale è di pallottole di differenti grandezze delle quali se ne fa un grosso commercio nelle Indie”⁴⁵. A metà del '700 l'esportazione di corallo verso l'India rimaneva la voce più importante per il commercio livornese. Vaghi, olivette, globi per collane e rosari continuarono ad essere prodotti per tutto il XIX secolo, a scapito di una lavorazione artistica che evidentemente non trovava apprezzabile domanda.

La fama degli opifici di corallo dei Franco raggiunse tale notorietà che molte teste coronate fecero visita alla fabbrica. È il caso del granduca Pietro Leopoldo di Lorena e consorte che, nel 1766, ricevettero in dono dai negozianti ebrei livornesi Joseph Franco, Joseph Leon e i fratelli Aghib “alcune rarissime galanterie di corallo”⁴⁶. I granduchi dimostrarono sempre una particolare attenzione alle manifatture di corallo e ne compresero le potenzialità anche in ambito assistenziale. Nel 1708 nella Pia Casa delle Povere Fanciulle Mendicanti venne istituita una scuola professionale per la lavorazione del corallo che diede l'opportunità alle giovani ricoverate di istruirle al mestiere, iniziativa che continuò nei decenni successivi, con alterne interruzioni, anche grazie all'appoggio di alcuni industriali del corallo, come il Santoponte, attivo sia a Livorno che a Torre del Greco, come vedremo più avanti, che intravedevano in tale progetto un potenziale utile personale.

Inizialmente la politica di protezionismo del granducato riferita alle attività collegate al corallo fu messa in pratica già dal '600 con decreti che proibivano ai pescatori stranieri di acquistare coralli grezzi ed esportarli per la lavorazione. In risposta la Repubblica di Genova impedì ai pescatori genovesi di vendere grezzo a Livorno per non aggravare la

in France there was a demand for faceted coral in minute sizes, while scarves made of *rocchelli* and *botticelle* were exported to Germany. The market in Asia Minor displayed a preference for bright red coral while in the Americas there was a great demand for luxurious objects and *rocchielli*, made from tips of coral, which were made into scarves with two, three or four strands⁵⁷. In the north African market, mainly Egypt and Morocco, the demand for coral objects, known in the trade as *maometti*, seems to have declined by 1873. In Italy the demand was mainly for faceted coral while all types of medallions were extremely popular, depending on the wealth of the client.

Towards the end of the nineteenth century, there was a partial downturn in economic activity among the firms in Leghorn, caused by the well-known events surrounding the harvesting of coral from Sciacca. However, new firms did open during this period. The Lazzara factory gave a renewed impulse to the industry, even though some historic firms such as the Santoponte factory closed in the first decades of the twentieth century. At the start of the twentieth century, the Chayes, Barsotti, Fajani, Lazzara, Lubrano, Rocco and Tabet factories continued to export worked coral to Russia and India. However, these firms mainly used raw coral imported from Kobe. The Chayes factory is documented as the largest importer of Japanese coral between the end of the nineteenth century and the beginning of the twentieth, thanks to the commercial contacts involving mediators from Torre del Greco⁵⁸. During the twentieth century, the coral industry at Leghorn underwent three serious periods of crisis. The first coincided with and followed the First World War. The prices obtained for worked coral by traders from Leghorn fell by ten to twenty per cent between 1914 and 1915⁵⁹. The international crisis during the years 1929-1930 had inevitable repercussions on the coral industry. Fortunately, however, this slump was followed by a flourishing period between 1937 and 1939. The Second World War sounded the death knell for the coral industry at Leghorn. The factories and craft workshops closed in the post-war period and could not cope with the strong competition from Torre del Greco. Only exports to India (Calcutta) and west Africa (Lagos) continued with any regularity but the supply of products from Leghorn was no longer competitive. The Lazzara factory, the last great coral-exporting firm, which employed more than a thousand women workers in 1905, ceased production in 1958⁶⁰.

Naples and Torre del Greco: the art of coral carving in the nineteenth century

For the Naples area, it is extremely important to distinguish between harvesting coral and coral-working. Many different sources and archive documents, extensively described in the studies carried out by Balzano, Mazzei Megale and Tescione⁶¹ demonstrate the gradual development of coral-harvesting from the mid-fifteenth century onwards. The coral-fishing boats⁶² of Torre del Greco competed with the boats from Sicily, Liguria, Provence and Catalonia for the control of coral-harvesting in the Mediterranean, initially along the coasts of the Sorrento peninsula, Capri, Corsica and Sardinia, and later off the coast of north Africa. In the fifteenth century the coral-fishing fleet at Torre del Greco could already count on a

Il livornese Giovanni Lazzara in Giappone
Giovanni Lazzara,
coral-trader from
Leghorn, in Japan
Livorno, Archivio
Gemma Berti Lazzara



crisi dei corallari locali generata dalla mancanza di materia prima. L'antagonismo con Genova andò esacerbandosi, tanto che nel 1777 una nota del negoziante Giuliano Ricci, indirizzata al granduca di Livorno⁴⁷, denunciava l'intrigo dei genovesi che stavano tramando per trasferire il grosso del commercio del corallo verso il porto ligure. In risposta il governo granducale emanò disposizioni che alleggerissero le gabelle sull'introduzione del grezzo, gravando quella sull'importazione del lavorato.

Al principio dell'800 Livorno si delineava ancora come la piazza più importante per il commercio del corallo grezzo. Da una stima statistica, effettuata nei primi anni del secolo dall'amministrazione francese per rilevare le reali condizioni dell'industria locale e dei commerci, si desume che su una popolazione ebraica di quattromilasettecento persone, circa cinquecento erano occupate nel traffico e lavorazione del corallo, stimando un quantitativo di materiale grezzo di 40 tonnellate annue che, lavorate, garantivano un utile netto di circa 600.000 franchi, da suddividere in 480.000 franchi per i lavoratori ed operai (pagati mediamente 4 franchi al giorno) e 120.000 franchi di utile agli imprenditori⁴⁸.

Nel 1810 il numero dei lavoranti, di entrambi i sessi, addetti all'industria corallina, era raddoppiato e la produzione spaziava in assortimento di forme specifiche per il diverso pubblico. I grani e i *pendeloque* sfaccettati, prodotti soprattutto da manodopera femminile, erano molto apprezzati dalle popolazioni della campagna laziale e abruzzese per la confezione di imponenti gioielli tradizionali da matrimonio⁴⁹ e da balia (vedi schede nn. 82a-b, 83-84). Altra voce importante della produzione livornese erano i prodotti riservati ai mercati africani. All'Africa occidentale erano destinate le *cannette*⁵⁰, verso il Marocco andavano i *maometti*⁵¹ (vedi scheda n. 99), mentre il mercato indiano richiedeva grandi quantitativi di *grossezze*, fasci di trentasei filze di corallo ciascuno della lunghezza di 120 centimetri circa e del peso di 100 grammi l'una, e *capiresti*, fasci con trentasei filze del peso di 250 grammi l'una⁵² (vedi scheda n. 98).

Verso la metà del secolo la lavorazione livornese del corallo riscosse apprezzamento anche in Europa. La ditta Raffaelli ottenne una medaglia all'Esposizione universale di Londra del 1853, mentre i Chayes e i Santoponte riportarono grande successo a Vienna nel 1873. La ditta Santoponte, attiva a Livorno dall'inizio del secolo sotto il fondatore Giovanni, fiutando la con-

large number of boats and the local feudal lords attempted to impose taxes on coral-harvesting in the conviction that they would obtain lucrative revenues⁶³. The most glaring example of these abuses of power was committed by Antonio Carafa who, in 1500, tried to impose a tax on coral arriving at the port of Torre del Greco. The rebellion of the fishermen, who appealed to the local law courts, was only to have a positive outcome in 1525, although the ruling dissuaded other attempts by local barons from taxing harvested coral⁶⁴. By the beginning of the seventeenth century, there were so many workers involved in coral-harvesting and the quantity of the raw coral obtained was so great that the sailors of Torre del Greco decided to join together to form a 'congregation' whose initial premises became the church of Santa Croce⁶⁵. The association, which can be considered the first benevolent fund for sailors, was entrusted with a twentieth of the earnings of a boat⁶⁶, ensuring the families of the members economic support in case of calamity or illness, bearing the cost of the funeral and the dowries of the daughters of the neediest families. In 1669 the confraternity, which had established a solid financial base, was given the name "Monte Pio dei marinai e pescatori" (pension fund for sailors and fishermen), with renewed aims of mutual assistance and aid between its members, and it continued its charitable work until the Second World War⁶⁷.

As regards coral-working in the Naples area and the activities related to it, the documentary sources show that already in the late fifteenth century there was a production of "filze" (strings of beads) by coral artisans from Trapani who had emigrated to the Kingdom of Naples, fleeing from the persecutions in areas controlled by Spanish Catholics⁶⁸. The Jew from Trapani Aronne Gergentano took on as an apprentice a fellow Jew, named Mantoterra, with a contract signed 8 March 1482, for the task of making "paternoster beads" with a yearly salary of three hundred ducats⁶⁹. In 1504 at Amalfi, Sebastiano Giuliano joined up with the craftsman from Trapani Marco Giovanni Zeza to produce "large and small paternoster beads"⁷⁰. Other artisans from Trapani were forced to flee to Naples, following the second diaspora of Sicilian coral-workers, which took place after the famine and insurrection of 1672, attracted by the esteem for their work by Neapolitans and the possibility of gaining access to a larger market.

While it is plausible to imagine basic working of coral into strings of beads and paternosters alongside coral-harvesting, it is more complex to find evidence for composite works of proven Neapolitan workmanship. However, there is a document dated 1617 referring to the presence in the city of a goldsmith, Giovan Battista Scarano, who made a statuette in coral set in gold, possibly a pendant⁷¹; in 1657 there is evidence for a large consignment of coral objects in which different types of working are mentioned, including small objects to ward off bad luck such as hands, small crosses, rings and skull and crossbones which would suggest an artistic development of coral manufacture in Naples⁷².

From the mid-sixteenth century, collecting coral objects became increasingly popular, as emerges from numerous wills, dowry deeds and contracts of aristocratic families and from the archive inventories of the most important religious orders⁷³. It is more likely

venienza di sfruttare direttamente la materia prima, inoltrò nel 1844 una supplica al re di Napoli per aprire una “fabbrica di lavorato” a Torre del Greco⁵³. Il progetto vide compimento solo molti anni dopo, giacché la ditta all’Esposizione nazionale di Firenze del 1861 aveva ancora sede a Livorno⁵⁴. Dopo l’apertura della succursale a Napoli, la *Carlo Santoponte & C.* prese parte all’Esposizione universale di Vienna del 1873, ottenendo alti riconoscimenti⁵⁵. In quell’occasione Carlo Santoponte scrisse un interessante fascicolo di corredo al suo stand⁵⁶, con breve premessa storica e di costume, in cui si fa il punto esatto sull’industria del corallo a quel tempo. Dal pamphlet si deduce che Genova e Livorno sono le città che hanno il primato nella produzione *mercantile e da esportazione*, impiegando principalmente donne, mentre Napoli e Torre del Greco si occupano prevalentemente di *lavori di lusso*, ossia *bigiotteria di corallo*. Livorno esporta *varianti di netto perfetto, similnetto, internetto, 1° e 2° scarto* verso il mercato anglo-indiano di Madras e Calcutta, da dove viene distribuito in tutto il subcontinente e in Nepal, la cui popolazione apprezza particolarmente il rosso materiale corallino. Il *netto perfetto* trova estimatori anche in Ungheria, Boemia, Polonia e nell’Impero Russo, mentre la Francia richiede corallo sfaccettato in misure piccolissime e in Germania vanno sciarpe di *rocchelli e botticelle*. Il mercato dell’Asia minore preferiva la qualità rosso acceso, mentre le Americhe richiedevano in prevalenza creazioni di lusso e *rocchielli*, ottenuti dalle punte di corallo, preparati a sciarpe di due, tre o quattro fili⁵⁷. Verso il mercato nordafricano, principalmente in Egitto e Marocco, la domanda di *maometti* sembra nel 1873 rallentata rispetto alla forte richiesta antecedente. In Italia prevale la domanda di corallo sfaccettato e vi è buon consumo di tutte le qualità di tondo, a seconda delle possibilità economiche dell’acquirente.

Verso la fine del XIX secolo si assistette ad una parziale recessione delle attività tra le ditte livornesi, causata dalle note vicende legate alla pesca del corallo di Sciacca. Tuttavia proprio in quegli anni l’apertura di nuove imprese, i Lazzara ad esempio, diede rinnovato impulso all’attività, anche se alcune ditte storiche come la Santoponte, chiuderanno definitivamente nei primi decenni del ’900. All’inizio del XX secolo i Chayes, i Barsotti, i Fajani, i Lazzara, i Lubrano, i Rocco e i Tabet continuano ad esportare corallo lavorato verso Russia e India. Queste lavoravano utilizzando prevalentemente corallo grezzo importato da Kobe. Proprio la ditta Chayes risulta essere stata la maggiore importatrice di corallo giapponese, a cavallo fra la fine dell’800 e i primi decenni del ’900, grazie ai contatti commerciali che vedevano mediatori alcuni torresi⁵⁸.

Nell’arco del XX secolo l’attività livornese legata al corallo risentì di tre gravi periodi di crisi. Il primo concomitante e successivo alla prima guerra mondiale: i prezzi ottenuti dai commercianti livornesi per il corallo lavorato calarono dal dieci e al venti per cento fra il 1914 e il 1915⁵⁹. La crisi internazionale nel 1929-1930, ebbe poi inevitabili ripercussioni anche sul settore del corallo, a cui fortunatamente seguì un periodo di prosperità tra il 1937 e il 1939. L’emergenza della seconda guerra mondiale diede il colpo di grazia all’attività livornese. Le fabbriche ed i laboratori artigianali della città chiusero nel dopoguerra, non riuscendo più a reggere il confronto con la forte concorrenza di Torre del Greco. Solo le esportazioni verso l’India (Calcutta) e l’Africa occidentale (Nigeria, Lagos) proseguirono con una certa rego-

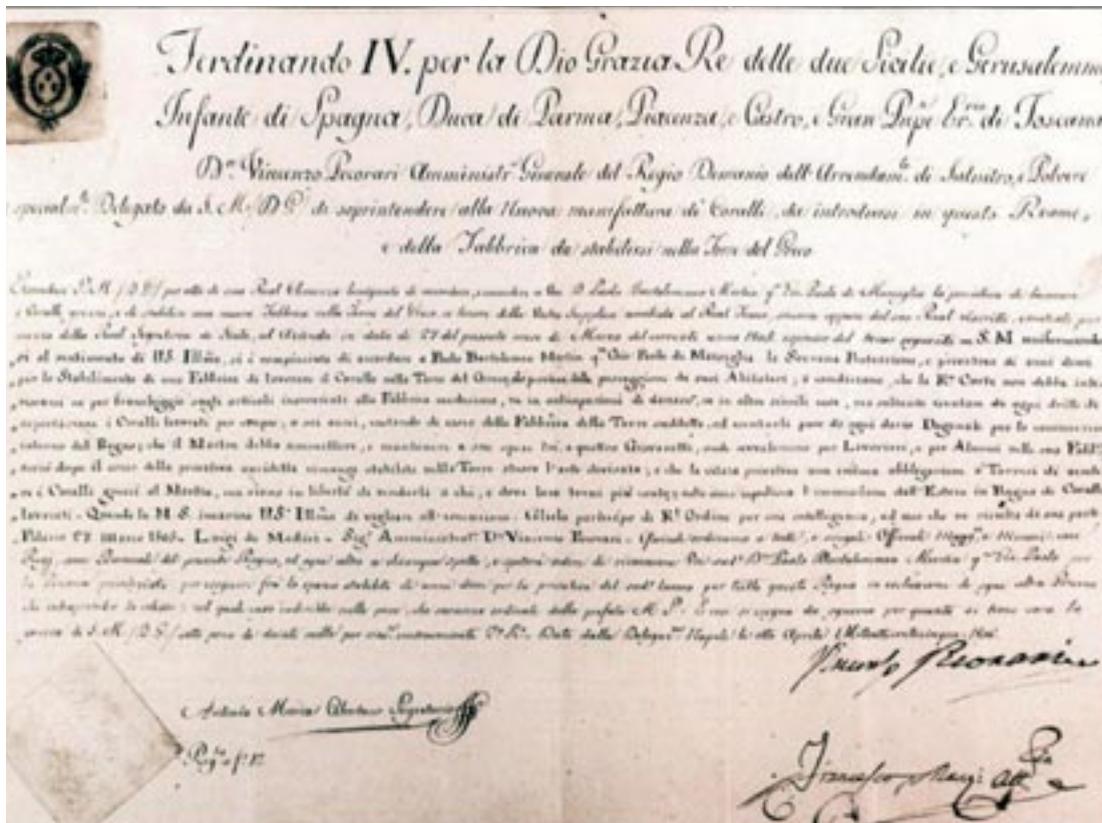
that the items in these aristocratic or religious collections were made in Trapani and that the objects reached Naples together with other merchandise, given the close commercial relations between the city and Sicily⁷⁴.

Until the end of the eighteenth century, raw coral harvested by coral fishermen from Torre del Greco was mainly sent to Leghorn from where, after being worked, it was exported to western and eastern markets. In the eighteenth century, thanks to Jewish merchants – as we have already seen – Leghorn became the main centre for trading in coral but also for the “commercial” working of coral. In order to counter the commercial monopoly of Leghorn and Genoa, the idea of systematically working raw coral at Torre del Greco gradually gained ground. This need, which had already been perceived in the second half of the eighteenth century, became part of the wide-ranging plan of the Bourbon dynasty to develop local crafts⁷⁵.

Initially this urgency was expressed in a provision of 1787⁷⁶ which drastically reduced the tax on raw coral and encouraged the sale of the material in Naples. Two years later, the “Codice Corallino” (Coral Code) was drawn up together with the Statute of the Company⁷⁷. The document expressed the need to avoid selling raw coral to Leghorn, where “those Jewish merchants get rich behind the backs of the coral-harvesters of Torre”⁷⁸, as the jurist Michele De Jorio wrote, co-author of the Code and the Statute, proposing the idea of creating a trade fair in the Kingdom and setting up factories for the working “of a lucrative product of the sea”⁷⁹.

The code, which came into force in April 1790 with the approval of Ferdinand IV, proposed a legal reorganisation of the sector *especially at Torre del Greco*, establishing in the various *Titoli* regulations and duties which had to be respected by the *Sailors and Fishermen*, but also the *Foremen* and *Owners*, for the setting up of *Conserve*, coral-harvesting companies made up of feluccas. For the resolution of disputes, arbitration was entrusted to five *Consuls*, elected every two years among foremen and owners, with the task of issuing the *licence* to practise the occupation. The foremen, who had at least ten years of experience of the profession, were responsible for their *Conserve*, for guarding the harvested coral, and selling the product with the agreement of the owners. The sale price was established by the *Consuls* on the basis of the quality of the product, the presumed number of buyers and the quantity available. In order to deter violations, a fine of 200 ducats was imposed. None of the seventeen *Titles* of the *Code* mentions coral-working in the kingdom, since Ferdinand IV of Bourbon had already planned to found the Compagnia del Corallo (Coral Company); it only came into force six months after the promulgation of the code, with the intention of setting up a factory at Torre del Greco, summoning from many different places “those people most fitting for working with such precious wares”⁸⁰. Neither of these measures had the desired effect, due both to the international political situation, stemming from the events of the French revolution, and the rivalry between the French and the English for the control of Mediterranean maritime traffic, not to mention the eruption of Vesuvius in 1794 which slowed down Bourbon plans.

Privativa di Ferdinando IV
 concessa a Paul
 Barthèlemy Martin
 Monopoly granted
 by Ferdinand IV to Paul
 Barthèlemy Martin
 Napoli, Archivio di Stato
 inv. I, fascio 2252
 fascicolo 3
 8 aprile 1805



larità, ma l'offerta livornese non fu più competitiva, tanto che l'ultima grande impresa esportatrice di corallo, la ditta Lazzara che nel 1905 dava lavoro a più di mille operaie, cessò definitivamente la produzione nel 1958⁶⁰.

Napoli e Torre del Greco: l'arte del corallo nell'Ottocento

Per il territorio partenopeo è doveroso fare una iniziale distinzione tra l'attività di pesca e quella di lavorazione del corallo. Una serie rilevante di fonti e documenti d'archivio, ampiamente riportati negli studi del Balzano, del Mazzei Megale e del Tescione⁶¹, dimostrano il progressivo sviluppo dell'attività di pesca a partire dalla metà del XV secolo. Le coralline⁶² torresi gareggiarono con quelle siciliane, liguri, provenzali e catalane per la supremazia della pesca nel Mediterraneo, inizialmente lungo le coste della penisola sorrentina, di Capri, della Corsica e della Sardegna, e successivamente sui fondali dell'Africa settentrionale. Nel XV secolo la flotta di coralline torresi contava già numerose imbarcazioni e i feudatari locali tentarono di imporre dazi sulla pesca, sicuri di ottenere lucrose entrate⁶³. La più eclatante di queste prevaricazioni venne operata da Antonio Carafa, che, nel 1500, cercò di imporre una gabella sul corallo in arrivo al porto di Torre del Greco. La ribellione dei pescatori, che si appellarono al tribunale, vide esito positivo solo nel 1525, tuttavia il provvedimento dissuase altri tentativi da parte dei baroni di porre dazi sul corallo pescato⁶⁴. Agli inizi del '600 le maestranze coinvolte nella pesca del corallo e l'entità del pescato avevano raggiunto dimensioni ragguardevoli, tanto che i marinai di Torre del Greco decisero di associarsi in una congregazione che trovò la sua prima sede nella chiesa di Santa Croce⁶⁵. All'associazione, che può essere ritenuta la prima cassa di mutuo soccorso per i marinai, era affidata la ventesima parte del guadagno di una barca, garantendo alle famiglie dei confratelli un sostegno economico in caso di calamità, malattie, assumendosi i costi delle esequie e delle doti delle figlie dei più indigenti⁶⁶. Nel 1669 la confraternita devotiva, che aveva raggiunto una solidità economica, prese l'appellativo di *Monte Pio dei*



Firmin Massot

**L'imperatrice Joséphine
con parure di coralli**

The empress Josephine
with coral parure

1812 circa

Rueil-Malmaison,
Musée National des
Châteaux de Malmaison
et Bois-Préau

Jacques-Louis David

Zenaide e Carlotta

Bonaparte

Zenaïde and Charlotte

Bonaparte

1821

Roma, Museo

Napoleonico



Paul Barthélemy Martin, from Marseilles, ably exploited the favourable situation of the period: the decline of the industry in Marseilles⁸¹ and Genoa, the huge potential for coral-harvesting by workers at Torre del Greco, together with the Bourbon desire to encourage the coral sector and spread the fashion for coral throughout Europe.

On 8 April 1805 Martin obtained a ten-year monopoly from Ferdinand IV to set up the first coral-working factory at Torre del Greco, which was exempt from all customs duties for “the export of worked coral” and “commerce within the kingdom”⁸².

Martin was instructed to train young apprentices so that they would be able to “extend to Torre del Greco ... the art of coral”. The good results achieved in the first year of work led the new French sovereign Joseph Napoleon I to confirm the exclusive licence, later renewed by Murat⁸³, which guaranteed the right to produce and sell coral objects throughout the kingdom and at the same time prohibited anyone from counterfeiting the products of the “Manufacture de la Reine”, as Martin’s factory was known.

The operations of the factory, which until 1807 was only active at Torre del Greco⁸⁴ with about 100 workers, was only later extended to another factory in the Real Albergo dei Poveri in Naples⁸⁵ in which artists such as Squadrilli and Piscione were trained⁸⁶. This picture emerges quite clearly from documents concerning the industrial monopolies⁸⁷, and the participation in national exhibitions during the first quarter of the nineteenth century⁸⁸, in which various award-winning coral objects were exhibited⁸⁹.

Production was not just restricted to “commercial” working, as at Genoa and Leghorn, but also included the engraving of statuettes and cameos, skilfully carved in the neoclassical taste by master engravers summoned from Rome, Pansinetti and Gagliardi, followed later by Veneziani, Mangiarotti, Carbone, Persichini and Fattori⁹⁰. Very soon some of them appealed to the regulations on the liberal arts, and left Martin’s coral factory to set up their own workshops⁹¹. During the first decades of the century, the production of the Real Fabbrica Martin attracted the attention of jewellers from other European states, like Claire, jeweller to the House of Savoy who sought in vain to convince the sovereign to set up a similar factory in the island of Sardinia, which had rich coral reefs⁹².

The Martin factory benefitted from the assistance of Filippo Rega, the director of the factory of precious stones who, between 1809 and 1811, had a *gueridon* made, now in the castle of Fontainebleau, with a chessboard, inlaid with marble and set with high relief coral medallions⁹³ portraying classical profiles and mythological scenes, the same table that was commissioned by Joachim Murat and recorded in a note of payment dated February 1812⁹⁴, probably a gift by Murat to his brother-in-law the emperor, given the presence of the Napoleonic “N” on the base of the shaft. As well as the chessboard, Marie Caroline Bonaparte also gave another present to her brother: ten coral cameos, also attributable to the Reale Fabbrica del Martin, which decorated a magnificent ceremonial sword, made by the French armourer Biennais (see cat. 13a-e).

The enthusiastic admiration of Caroline Bonaparte Murat for the coral products of Naples influenced the French Napoleonic court which, from the early nineteenth century,

marinai e pescatori, con rinnovate finalità di reciproca assistenza e mutuo soccorso tra i soci, mantenendo la sua finalità assistenziale fino al secondo dopoguerra⁶⁷.

Per quanto concerne la lavorazione del corallo nell'area napoletana, e le attività ad essa collegate, si ricava da fonti documentarie che già dal tardo XV secolo esisteva una produzione di "filze" ad opera di corallari trapanesi emigrati nel Regno di Napoli, in fuga dalle persecuzioni nei territori controllati dai Cattolici di Spagna⁶⁸. L'ebreo trapanese Aronne Gergentano prese a bottega un confratello, certo Mantoterra, con contratto firmato 8 marzo 1482, per la mansione di lavorare "paternostri", dietro compenso di 300 ducati annui⁶⁹. Nel 1504 ad Amalfi, Sebastiano Giuliano si associò col trapanese Marco Giovanni Zeza sempre per la produzione di "pater nostri deli gruossi et piczoli"⁷⁰. Altri maestri trapanesi dovettero giungere successivamente a Napoli in seguito alla seconda diaspora dei corallari siciliani, avvenuta dopo la carestia e l'insurrezione del 1672, attratti dal gradimento dei napoletani per il loro lavoro e dalla possibilità di sfruttare un mercato più vasto.

Se è plausibile immaginare una essenziale lavorazione del corallo, filze e paternostri, a fianco dell'attività di pesca, più complessa si rivela la possibilità di rintracciare lavori compositi di attestata manifattura napoletana. Nondimeno esiste un documento datato 1617 sulla presenza in città di un artigiano orafo, Giovan Battista Scarano, che realizza una figurina in corallo montata in oro, forse un ciondolo amuleto⁷¹; mentre nel 1657 vi è testimonianza di una grossa partita di coralli in cui sono descritti vari tipi di fatture, tra cui manine scaramantiche, piccole croci, anelli, teste di morto, che lascerebbero presumere un'evoluzione artistica delle manifatture a Napoli⁷².

A partire dalla metà del XVI secolo fiorisce a Napoli un vero e proprio collezionismo di oggetti in corallo, rintracciabile in numerosi lasciti testamentari, atti dotali e documenti contrattuali di famiglie aristocratiche e negli archivi inventariali dei più importanti ordini religiosi⁷³. È verosimile ipotizzare che le opere di queste raccolte nobiliari o ecclesiastiche 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 Sicilia⁷⁴.

Fino a tutto il XVIII secolo il corallo grezzo pescato dai torresi veniva inviato in prevalenza a Livorno da dove, lavorato, era inoltrato verso i mercati occidentali ed orientali. Nel '700 Livorno grazie ai mercanti ebrei, come si è detto, divenne il maggior centro di raccolta e di scambio ma anche di lavorazione "mercantile" del corallo. Per contrastare il monopolio commerciale di Livorno e Genova si fece strada l'idea di intraprendere una lavorazione sistematica del corallo grezzo anche a Torre del Greco. L'esigenza, già avvertita nella seconda metà del '700, si inserì nell'ambito di quel vasto programma dei Borbone orientato allo sviluppo dell'artigianato locale⁷⁵.

Inizialmente tale urgenza si esprime in una disposizione del 1787 che ridusse drasticamente l'imposta sul grezzo importato e stimolò la vendita del materiale a Napoli⁷⁶. Due anni dopo si giunse alla redazione del Codice corallino e dello Statuto della Compagnia⁷⁷, nel quale si sosteneva la necessità di non vendere più il greggio a Livorno, dove "quei negozianti ebrei si arricchiscono alle spalle dei pescatori torresi"⁷⁸, come scriveva il giurista Miche-

also influenced the fashion for “daytime” jewellery that was gaining popularity among the middle classes throughout Europe.

The appreciation of the Napoleonic court for coral jewellery emerges quite clearly in court portraits of Caroline Bonaparte Murat⁹⁵, Zenaïde and Charlotte Bonaparte, daughters of Joseph, made by David in 1821, and of Josephine Beauharnais Bonaparte⁹⁶ and in the surviving examples of jewellery, such as the comb in silver gilt and coral, belonging to Laetitia Murat, the second daughter of Caroline, now in the Museo Napoleonico in Rome (see cat. 14-15).

Jewellery made of Mediterranean coral, the only type of coral to be worked in the period, often appear in famous fashion magazines⁹⁷ accompanying sophisticated outfits or folk costumes⁹⁸ in the form of cameos adorning increasingly rich and complex parures, and precious diadems and combs as the finishing touches for hairstyles which left the nape exposed. The coral was either polished and faceted in chokers⁹⁹, in *sautoir* necklaces with several loops, or in long pendant earrings, perfectly suited to the new canons of the “Imperial style” which was inspired by models of classical Roman world. The reutilization of ancient styles, which had already appeared during the Directoire and the Consulate, despite a departure in terms of the materials used in antiquity, drew on classical forms and functions. For example, diadems were modelled on ancient Greek styles or with intertwining leaves and berries, while the engraved cameos clearly harked back to classical glyptic works.

Early coral engraving in the Naples area was inspired by neoclassical themes largely shared by the school of Roman glyptic art which provided the first engravers summoned by Martin to work with him. The technique of engraving made it possible to make the best possible use of waste raw material, such as the base of the corm which was full of imperfections, or the so-called “pedicino”, which could not be used for beads and was more suitable for carving or engraved cameos. The models of Imperial Rome provided the inspiration, reinterpreted through an innovative colour combination of red and gold in which coral plays the central role. The subjects chosen for decorating cameos, also taken from classical mythology, are reproduced in profile or in three quarter view with an austere expression. The engraving technique shows the influence of the coral art tradition of Trapani and produced excellent results in artistic shaping of objects.

After the closure of the Martin factories¹⁰⁰, coral-working in Naples and Torre del Greco may have continued as an extension of the engraving work begun by some of the master engravers from Martin, given the concordance with the names of the workshops that were active in the first half of the nineteenth century in Naples, such as Gagliardi, Squadrilli, Piscione and Casalta¹⁰¹. In 1837 there were eight active coral factories¹⁰², and in 1845 fifty five coral-workers’ workshops were active in Naples¹⁰³. The rather low documented numbers of engravers only apparently contrast with the high figures that emerge from the censuses since it is extremely likely that the calculation also took into account the so-called “mezzi bulini”, less skilled engravers who were responsible for making

Costume Parisien
Costume Parisien
Milano, Archivio
Lancaster & Barreto



Sir Thomas Lawrence
Ritratto di Miss Marshall
con collana di corallo
Portrait of Miss Marshall
with coral necklace
1815
Londra, British Museum



amulets, horn-shaped amulets, “gobbetto” hunchback amulets, small hands and other objects designed to ward off ill luck, produced in series and exported everywhere.

Until the mid nineteenth century, the ostentatious style of the Second Empire merged with the neo-Renaissance style, creating splendid coral jewellery sculpted with allegorical decorative motifs, in which recurrent iconographies can be distinguished such as cupids engraved from a single piece of coral, a figure which is well-suited to the form of the branches, maenads and a variety of other mythological subjects.

During the mid-nineteenth century, there was a widespread flurry of activity as new stylistic influences were sought. The factories emulated the romantic style that was growing in popularity in Europe with products that took their inspiration from Renaissance and naturalistic models, creating jewellery made up of small “bouquets” of flowers, leaves and fruit. They were ideally suited to using all parts of the raw material and satisfied the growing demand for coral, increasingly used in European jewellery, to the extent that numerous French jewellers requested “grosses grappes de fruits”¹⁰⁴ which were then reset in their own jewels. The small fruit, flowers and leaves were handmade in series and were attached with sealing wax to a gold or silver structure using a strap with a central pin (see cat. 68, 69, 70).

At many national and international exhibitions, engraved coral objects were an essential item of stands from Naples or Torre del Greco. The skill of Neapolitan engravers led to the creation of unusual and unique works, exploiting the characteristics and irregularities of coral with results that had a striking plastic and artistic impact. The well-organised and high-quality production led to the creation of works that were without equal either abroad or elsewhere in Italy. At the Industrial Exhibition held in Naples in 1853, there were displays of engraved coral objects by the Neapolitan artisans Giovanni Ambrosini and Ferdinando Costa, whose workshop was in Santa Caterina a Chiaia, and by Sebastiano Palomba, who received a gold medal for exquisitely made coral designs including an “engraved bunch of grapes”¹⁰⁵. One of the works on display at the Naples exhibition in 1853 by Giovanni Ambrosini was a “bracelet inlaid with cupids, leaves, flowers and fruit”¹⁰⁶ that seems to correspond to a bracelet made of five cupids among a riot of leaves and flowers in the Ascione collection in Torre del Greco (see cat. 28a-b) which also includes a necklace with putti among “rocaille” elements, also similar to the brooch with a cherub engraved in a single piece of coral in the D’Orlando collection (see cat. 26); these also resemble, both in terms of subject and engraving technique, several pieces of jewellery¹⁰⁷ kept in the Hull Grundy Gift in the British Museum, of which four pieces have a gold mounting with the hallmark of the goldsmith Gennaro Mannara, tester for the Burò di Garanzia (Quality control board) in Naples between 1836 and 1863.

Producers in Torre del Greco and Naples were present at the exhibition held at Florence in 1861, the universal exhibitions of London in 1862 and Paris in 1867, 1878 and 1889. However, it was at the Exhibition at Vienna in 1873 that more elaborate and carefully designed stands were mounted which highlighted the precious nature of the material on display¹⁰⁸.

It is interesting to follow the participation of coral-working firms at these events since,

le De Jorio, autore con altri del Codice e dello Statuto, proponendo di istituire una fiera nel Regno e di avviare fabbriche per la lavorazione “di una sì ricca produzione del mare”⁷⁹. Il Codice, entrato in vigore nell’aprile del 1790 con il favore di Ferdinando IV, si proponeva di riordinare giuridicamente il settore *specialmente a Torre del Greco*, stabilendo nei diversi *titoli* regole e impegni a cui dovevano attenersi *marinari e pescatori*, ma anche *capisquadra e padroni*, nella costituzione di *conselve*, società di pesca formate da feluche. L’arbitrato delle controversie era affidato a cinque *consoli*, eletti ogni due anni tra i *capisquadra* e *padroni*, con il compito di rilasciare anche la *patente* per l’esercizio dell’attività. I *caposquadra*, con almeno dieci anni d’esperienza di mestiere, erano responsabili delle loro *Conselve*, della custodia del corallo pescato, della vendita del prodotto con il consenso dei *padroni*. Il prezzo di vendita era stabilito dai *consoli* in base alla qualità del prodotto, al numero presunto dei compratori e alla quantità disponibile. Per dissuadere le violazioni era prevista una pena di 200 ducati. Nessuno dei diciassette *titoli* del Codice tuttavia fa cenno alla lavorazione del corallo nel Regno, in quanto Ferdinando IV di Borbone aveva in animo di dare vita alla “Compagnia del Corallo”, che entrò in vigore solo sei mesi dopo la promulgazione del Codice, con l’intento di avviare una fabbrica a Torre del Greco, richiamando da ogni dove “quelle persone più proprie al lavoro di una mercanzia così preziosa”⁸⁰. Entrambi questi provvedimenti non ebbero l’esito auspicato, in ragione sia della situazione politica internazionale, scaturita dagli eventi della Rivoluzione francese, sia dell’antagonismo tra francesi e inglesi nel controllo dei traffici marittimi mediterranei e, non ultima, a causa dell’eruzione del Vesuvio che nel 1794 rallentò i progetti borbonici. Fu un marsigliese, Paul Barthélemy Martin, a saper cogliere intelligentemente le situazioni favorevoli di quel periodo: il decadimento delle manifatture di Marsiglia⁸¹ e Genova, il grande potenziale di pesca dei torresi, la volontà borbonica di agevolare l’impresa nel settore corallino e il diffondersi della moda del corallo in Europa.

L’8 aprile del 1805 il Martin ottenne da Ferdinando IV una privativa decennale per avviare la prima fabbrica di lavorazione del corallo a Torre del Greco, esente da ogni dazio doganale per “l’esportazione di coralli lavorati” e “il commercio interno al Regno”⁸². Al marsigliese venne prescritto di formare giovani apprendisti perchè questi fossero in grado di “estendere in Torre del Greco ... l’arte del corallo”, una volta conclusa la privativa del Martin. Il buon risultato conseguito già nel primo anno di attività spinse il nuovo sovrano francese, Giuseppe Napoleone I, a confermare l’esclusiva, rinnovata poi da Giocchino Murat⁸³, in cui si assicurava il diritto di produrre e vendere in tutto il Regno e nel contempo si vietava a chiunque di contraffare la produzione della *Manufacture de la Reine*, come fu qualificata la fabbrica del Martin.

L’esercizio di questa manifattura, operante fino al 1807 solo a Torre del Greco⁸⁴ con un centinaio di lavoratori, e solo più tardi anche nell’opificio al Real Albergo dei Poveri di Napoli⁸⁵, nel quale si formarono artisti quali Squadrilli e Piscione⁸⁶, è ben attestato dai documenti riguardanti le privative industriali⁸⁷, dalla partecipazione a mostre nazionali del primo quarto dell’800⁸⁸, nell’ambito delle quali furono esposti diversi lavori premiati⁸⁹.

besides providing information about the products presented, it gives us an insight into the producers' desire to underline the rarity of the product, due to the difficulty of harvesting coral. The various phases of the labour-intensive production process were illustrated, as Carlo Santoponte did for his stand. A large number of producers from Torre del Greco were present at the London Exhibition of 1888, indicating how coral had become a product associated with Naples, tracing the link between coral and Torre del Greco that would enter the collective imagination in the ensuing decades.

During the twenty years after Italian unification, Neapolitan coral factories underwent rapid growth followed by an equally rapid collapse, caused by the enormous quantities of coral entering the market, harvested from 1875 onwards off the coast of Agrigento. The "deposits" that lay off the coast from Sciacca and Mazzara consisted of "dead" coral branches¹⁰⁹, with a striking orange pink colour, which were found in thick layers on the seabed and were particularly easy to harvest. After the first discovery, two further discoveries were made, in 1878 and 1880¹¹⁰, which caused a full-scale "coral rush", rapidly flooding the market.

From the 24 factories active in 1864¹¹¹ and the 82 in 1880¹¹², with a total of four thousand employed workers¹¹³, there was a rapid decline until, by 1890, there were "six large factories and many others of small size"¹¹⁴. Five years after the discovery of the coral beds at Sciacca, the price of coral had fallen by about 80%, passing from 20-25 lire per kilogram to 2.5-3.5 lire per kilogram¹¹⁵. The coral found at Sciacca was used to make the well-known bouquet jewellery of flowers and leaves, which had a simplified version in the brooches and earrings made of small beads of varying size, and in bracelets and necklaces with small rectangular bars, articulated with small pins (see cat. 64 and 72).

At Torre del Greco commercial production of "tondos" (round beads) continued in all their variations. The working did not require specific premises and was often done in the houses of workers, especially women, who were given small quantities to work "ad estaglio", i.e. at home as piecework¹¹⁶.

During the post-unification period, renewed interest in archaeological investigation, thanks to the research of the Roman jewellers Fortunato Pio Castellani and his sons Alessandro and Augusto¹¹⁷, led to the return of jewellery with a classical taste which enjoyed great popularity throughout Europe. Two of Castellani's apprentices contributed to this success: Carlo Giuliano, a Neapolitan who was active in London¹¹⁸, and Giacinto Melillo who ran the shop opened by the Castellani family in Naples until 1870, when he became the owner, producing "luxury" jewellery "faithfully copied from ancient models"¹¹⁹. Many of their pieces have coral cameos set in them, almost certainly made in Naples or in Torre del Greco where the taste for reproducing archaeological models had never abated. The coral cameos from the *parure* in catalogue (cat. 89a-b) from the Ascione collection in Torre del Greco can probably be related to similar cameos set by Giuliano in jewellery made in the Pompeian style, made by master engravers from the *Scuola d'Incisione sul Corallo* in Torre del Greco, such as Luigi Carmosino.

The revival begun by the Castellanis prompted Neapolitan engravers to turn to jewellery

La produzione del Martin non si limitò alla lavorazione “mercantile”, come avveniva a Genova e Livorno, ma si estese all’incisione di sculturine e cammei, abilmente intagliati nel gusto neoclassico da maestri incisori richiamati da Roma, il Pansinetti e il Gagliardi, ai quali si aggiunsero poco dopo Veneziani, Mangiarotti, Carbone, Persichini e Fattori⁹⁰. Ben presto alcuni di loro, appellandosi alle normative sulle arti liberali, si staccarono dalla impresa del Martin, per iniziare una propria attività⁹¹. Nei primi decenni del secolo, l’attività della Real Fabbrica Martin attirò l’attenzione di gioiellieri di altri stati europei, come Claire, gioielliere della casa Savoia che cercò invano di convincere il sovrano ad avviare una simile manifattura nell’isola di Sardegna, pescosa di corallo⁹².

L’attività del Martin nel napoletano trovò collaborazione in Filippo Rega, il direttore dell’Opificio delle pietre dure, che tra il 1809 e il 1811 fece eseguire un *gueridon*, oggi nel castello di Fontainebleau con il piano a scacchiera, in commesso di pietre dure con incastonati medaglioni ad altorilievo in corallo raffiguranti profili classici e scene mitologiche⁹³, la stessa che venne commissionata da Gioacchino Murat e registrata in una nota di pagamento nel febbraio 1812⁹⁴, probabile dono di Murat al cognato imperatore, vista anche la presenza della “N” napoleonica alla base del fusto. A questa scacchiera si aggiunse un altro dono di Maria Carolina Bonaparte al fratello: i dieci cammei in corallo, riconducibili anch’essi alle manifatture della Real Fabbrica del Martin, che andarono ad ornare una magnifica spada di gala, realizzata dall’armaiolo francese Biennais (vedi scheda n. 13a-e).

L’entusiasta ammirazione di Carolina Bonaparte Murat per le manifatture in corallo napoletane contagiò la corte napoleonica francese che, dall’inizio dell’800, influenzò altresì la moda del gioiello “da giorno” dei ceti emergenti in tutta Europa.

L’apprezzamento della corte napoleonica per i gioielli in corallo è palese nei ritratti di corte, di Carolina Bonaparte Murat⁹⁵, quanto in quello di Zenaide e Carlotta Bonaparte, figlie di Giuseppe, realizzato da David nel 1821, di Josephine Beauharnais Bonaparte⁹⁶ e negli esemplari di gioielli sopravvissuti, come il pettine in argento dorato e corallo, appartenuto a Letizia Murat, secondogenita di Carolina, oggi al Museo Napoleonico di Roma (vedi schede n. 14 e 15). Monili in corallo mediterraneo, l’unico ad essere lavorato in quegli anni, compaiono sovente anche nelle celebri riviste di moda⁹⁷ a corredo di *mise* sofisticate o popolari⁹⁸ in forma di cammeo ad ornare parure sempre più ricche e complesse, preziosi diademi e pettini a completamento delle acconciature che volevano la nuca scoperta. Il corallo appariva liscio e sfaccettato in vezzi girocollo⁹⁹, in *sautoir*, avvolti in più giri, o in lunghi orecchini pendenti, perfetti per i nuovi canoni della moda “stile Impero”, che trovava ispirazione nei modelli della classicità romana. Un recupero dell’antico, apparso già durante il Direttorio e il Consolato, che pur allontanandosi dai materiali utilizzati nell’antichità, riprendeva forme e funzioni. Basti pensare ai diademi, che furono modellati in fogge di ispirazione greca o ad intreccio di foglie e bacche, o ai cammei incisi, chiaro richiamo alla glittica classica.

La prima arte incisoria del corallo nel napoletano si ispirò infatti a modelli e temi neoclassici ampiamente condivisi dalla scuola di glittica romana, da cui il Martin aveva richiamato i primi incisori che collaborarono con lui. La tecnica incisoria permetteva di sfruttare ap-

from the excavations of Herculaneum and Pompeii. Miniature coral versions of classical amphorae were made and transformed into pendants and matched with mythological portraits (see cat. 41, 42 and 89), a widespread type in *fin de siècle* European jewellery.

The coral factories became the subject of careful analysis by economists and politicians who saw in them the possibility of a resurgence of the southern Italian manufacturing industry, which was in decline “both due to the enlarged domestic market, and the free-trade policy which was pursued too rapidly and too imprudently by the new government”¹²⁰. The sector had the potential to stem the economic crisis: on the one hand, it supported the work of many highly specialised engravers while, on the other hand, it supported coral-harvesting, employing 10,000 people overall, in the years following the unification of Italy¹²¹. The need to upgrade and re-launch the products of artistic industries, a European-wide phenomenon reflected by the foundation of industrial art schools and museums in London, Paris and Berlin, was also felt in Italy. It was matched by the need to provide factories not just with a skilled workforce but also continuous research and experimentation in new forms to stem the decline in the quality of products, in a delicate transitional phase from the production of jewellery for an elite to ornaments designed for the masses¹²². This attempt to give the country a new modern industrial culture was the driving force that led to the development of the Museo Artistico Industriale di Napoli¹²³, with the aim of meeting the two pressing needs of the period, industrial training and aesthetic upgrading, partly through the creation of technical and art schools. In the wake of these developments, it was decided to set up a school for coral-working in Torre del Greco which, not without some hostility, began its courses at the end of 1879¹²⁴. The success of the school was not immediate, due partly to the antagonism of local engravers¹²⁵, and partly to the increase in quantities of coral from Sciacca on the market, which led to easy profits even if the coral was worked by people with only the briefest of training.

The school was closed in 1885¹²⁶ and reopened in 1887, combining the teaching of coral engraving with the study of decorative and industrial arts, aimed at artistic and technical training in engraving other materials such as lava and shell, tortoiseshell, mother of pearl and ivory. The appointment of Enrico Taverna, who directed the school for 47 years from 1887 to 1934, injected new life into the school, optimising relations between the school and industry; this was achieved partly through the creation of a workshop¹²⁷, which became a centre for artistic production and could offer work to the pupils once they had gained their diploma, and a museum, where works from various schools and museums could be displayed. The highly innovative approach of the director met with approval and hostility and was only a partial success.

In the last decade of the nineteenth century, production returned to the engraving of cameos using classic models, produced by new engravers who had trained at the *Scuola d'Incisione* in Torre del Greco, who were either employed in the various coral factories or in workshops that they owned themselves. There are many splendid works inspired by classic themes which display the continuity of using ancient themes for coral objects made

pieno il materiale grezzo di scarto, la base del corno piena di imperfezioni, il cosiddetto “pedicino”, non utilizzabile per la produzione di pallini e più adatto a lavorazioni scolpite e a cammei incisi appunto. I modelli della Roma imperiale ne erano l’ispirazione, reinterpretati attraverso un’innovativa combinazione cromatica di rosso e oro, in cui il corallo ha ruolo centrale. I soggetti a decorazione dei cammei, ripresi anch’essi dalla mitologia classica, furono riprodotti di profilo o di tre quarti, con espressione austera. La tecnica di intaglio risentiva dell’eredità trapanese, che diede il meglio nel modellato artistico.

Dopo la chiusura delle fabbriche Martin¹⁰⁰, è possibile ipotizzare che la lavorazione del corallo a Napoli e Torre del Greco sia continuata come ampliamento di un’attività incisoria iniziata in prima persona da alcuni incisori del Martin, vista la concordanza dei nomi di botteghe attive nella prima metà del secolo a Napoli, come il Gagliardi, lo Squadrilli, il Piscione e il Casalta¹⁰¹. Nel 1837 vi erano otto fabbriche operanti¹⁰², nel 1845 erano attive a Napoli cinquantacinque botteghe di corallari¹⁰³. L’esiguità del numero documentato di incisori è solo in contrasto apparente con le cifre apprezzabili date dai censimenti, in quanto è molto probabile che nel computo fossero compresi anche i cosiddetti “mezzi bulini”, che si dedicavano alla produzione di amuleti, cornetti, gobbetti, manine e altri oggetti di valore scaramantico, una produzione in serie che era esportata ovunque.

Fino alla metà del XIX secolo il fastoso gusto del secondo Impero si fuse allo stile neorinascimentale, dando vita a splendidi gioielli in corallo scolpito dai modelli decorativi allegorici, in cui si distinguono iconografie ricorrenti quali gli amorini intagliati in un solo pezzo di corallo, figura che bene si adatta alla forma dei rami da incidere, le baccanti e diversi soggetti mitologici.

Nei decenni centrali del secolo si assistette ad un diffuso fermento teso alla ricerca di nuovi stimoli stilistici. Le manifatture emularono lo stile romantico che andava diffondendosi in Europa con creazioni che traevano ispirazione dai modelli rinascimentali e naturalistici, creando gioielli formati da piccoli *bouquets* di fiori, foglie e frutti, che ben si prestavano a utilizzare tutte le parti del materiale corallino e appagavano la richiesta di corallo, sempre più viva nella gioielleria europea, tant’è che numerosi gioiellieri francesi richiesero “groses grappes de fruits”¹⁰⁴ da rimontare nei loro gioielli. I piccoli frutti, fiori e foglie, eseguiti manualmente in serie, venivano fissati con ceralacca ad una struttura in oro o argento attraverso un piattino con perno centrale (vedi schede nn. 68, 69, 70).

In molte esposizioni nazionali ed internazionali, gli oggetti di corallo intagliato divennero prerogativa degli stands napoletani e torresi. L’abilità degli incisori partenopei giunse a realizzare opere insolite e uniche giocando sulle caratteristiche e irregolarità del corallo con risultati di forte impatto plastico e artistico. La produzione, articolata e di elevato livello, rendeva le opere inimitabili all’estero come in patria. All’Esposizione industriale napoletana del 1853 vennero esposti campioni in corallo inciso dai napoletani Giovanni Ambrosini, Ferdinando Costa, con bottega a Santa Caterina a Chiaia, e da Sebastiano Palomba, che conquistò una medaglia d’oro per oggetti in corallo di perfetta esecuzione tra cui un “grappolo d’uva con foglie intagliate”¹⁰⁵. Di Giovanni Ambrosini venne esposto

**Commercianti torresi
in Giappone**
da sinistra Luigi Gentile,
Aniello Onorato
Kamaisan, Antonio
Borrelli e Michele Vitiello
Coral traders from Torre
del Greco in Japan
from the left: Luigi
Gentile, Aniello Onorato
Kamaisan, Antonio
Borrelli and Michele
Vitiello
fine '800
Torre del Greco
Archivio D'Elia Vitiello



**Bartolomeo Palomba
e il cognato Michele
De Simone a Kobe,
Giappone**
Bartolomeo Palomba
and the brother-in-law
Michele De Simone at
Kobe, Japan
Natale 1910
Torre del Greco
Archivio De Simone
Fratelli



alla mostra napoletana del '53 un “braccialetto intagliato con amorini, foglie, fiori e frutti”¹⁰⁶ che sembra corrispondere ad un bracciale formato da cinque amorini fra un tripudio di foglie e fiori, di collezione Ascione di Torre del Greco (vedi scheda n. 28a-b), alla quale appartiene anche una collana con putti tra elementi a “rocaille”, avvicicabile alla spilla (vedi scheda n. 26) con cherubino intagliato in un solo pezzo di corallo di collezione D’Orlando, analoghe per soggetto e incisione ad alcuni gioielli¹⁰⁷ conservati nella Hull Grundy Gift del British Museum, di cui quattro recano, nella montatura in oro, il marchio dell’orafo Gennaro Mannara, saggiaio del Burò di Garanzia di Napoli tra il 1836 e il 1863. Produttori torresi e napoletani furono presenti all’esposizione tenutasi a Firenze nel 1861, a quelle universali di Londra del 1862 e di Parigi del 1867, del 1878 e 1889, ma fu all’esposizione di Vienna del 1873 che si iniziarono ad allestire stands più elaborati e accuratamente studiati nei quali si evidenziava la preziosità del materiale esposto¹⁰⁸.

È interessante seguire la partecipazione delle ditte di corallo a queste manifestazioni poiché, oltre a fornire notizie sui prodotti presentati, permette di scoprire la volontà dei produttori di valorizzare la rarità del prodotto, derivante da una pesca difficoltosa, illustrandone le varie fasi della laboriosa produzione, come fece nel suo stand il già ricordato Carlo Santoponte. Nell’esposizione di Londra del 1888 la partecipazione degli imprenditori torresi fu massiccia, indicando come il corallo fosse ormai divenuto un prodotto peculiare del napoletano, tracciando quel legame tra corallo e Torre del Greco che entrerà nell’immaginario collettivo per i decenni a venire.

Nel ventennio successivo all’Unità d’Italia le manifatture napoletane di corallo ebbero un veloce incremento seguito da un altrettanto rapido calo, causato dagli enormi quantitativi immessi sul mercato di corallo rinvenuto dal 1875 di fronte alla costa agrigentina. I “giacimenti” a 30 miglia al largo di Sciacca e Mazzara erano costituiti da rami corallini “morti”¹⁰⁹, dal particolare colore rosa arancio, che si trovavano in spesse stratificazioni sul fondo del mare con grande facilità di raccolta. Alla prima scoperta ne seguirono altre due, nel 1878 e nel 1880¹¹⁰, che determinarono una vera e propria “corsa al corallo”, saturando in breve tempo il mercato. Si passò dalle ventiquattro fabbriche del 1864¹¹¹ e le ottantadue del 1880¹¹², con un totale di quattromila lavoranti impiegati¹¹³, ad una rapida diminuzione, fino a raggiungere nel 1890 il numero di “sei grandi e molte altre di piccole dimensioni”¹¹⁴. A cinque anni dal ritrovamento dei banchi di Sciacca il prezzo del grezzo si era ridotto dell’80 per cento circa, passando dalle 20-25 lire alle 2,5-3,5 al chilogrammo¹¹⁵. Con il corallo di Sciacca vennero realizzati i già noti gioielli a *bouquet* di fiori e foglie, che ebbero una versione semplificata nelle spille e orecchini formati da sferette di varie dimensioni, e nei bracciali e collane a barrette rettangolari, articolate per mezzo di piccoli perni (vedi schede nn. 64 e 72). A Torre del Greco si proseguì la produzione mercantile del “tondo” in tutte le sue varianti. Il processo di lavorazione non esigeva locali specifici e sovente veniva svolto nelle abitazioni dei lavoranti, soprattutto donne, a cui erano assegnate piccole quantità da lavorare ad “estaglio”, cioè a domicilio¹¹⁶.

Sempre nel periodo successivo all’Unità d’Italia, un rinnovato interesse per la speculazione

Stand della Ditta
 Michele fu Francesco
 De Simone e Company
 Toy & Fancy Goods Fair
 Royal Agricultural Hall
 Londra 7-18 luglio 1924
 Stand of Michele fu
 Francesco De Simone
 & Company firm
 Toy & Fancy Goods Fair
 Royal Agricultural Hall,
 London 7-18 July 1924
 Torre del Greco, Archivio
 De Simone Fratelli



during the first half of the nineteenth century. The works produced in this period were often matched by sculptures, spurred by the continuous discovery of archaeological statuettes. A good example is the superb paper knife (see cat. 78a-c) from the Aucella collection, a gift from the clergy of Torre del Greco to the lawyer Giustiniano Lebano in 1879¹²⁸; the coral handle engraved in full relief portrays a scene with warriors dressed in Roman-style clothes. The complex composition, displaying stunning sculptural plasticity and excellent workmanship, defines the form of the large coral branch from which it is made. The stylistic language that became established between the late nineteenth century and the early twentieth century once again harked back to the neo-Renaissance but with additional baroque and Art Nouveau influences. It involved the use of alternative materials to coral, especially mother-of-pearl and shell, supplied by the Eritrean colonies and responding to new stylistic tastes.

Impressive precious works were also encouraged by the importation of coral from Japan which, due to its larger size and more compact structure, was better suited to the plastic arts. As early as 1884, several businessmen from Torre del Greco¹²⁹ visited Japan, initially to assess the quality of the coral harvested there and to purchase small quantities for experimental working. Once they had appreciated the quality of Japanese coral, they began to send their commercial agents to select and purchase raw coral¹³⁰.

Products made from Japanese coral tried to outdo sculpture, oscillating between neo-classical themes and Art Nouveau influences, without ignoring the clear references to Pompeian art. The influence of Pompeii is demonstrated by the splendid oval cameo portraying *Three amorini in Cupid's forge* in Japanese coral (see cat. 97), inspired by the Pompeian painting at the House of the Vettii which was discovered between 1894 and 1895¹³¹. Made with great skill by the Capuano factory, and now part of the Antonino De Simone collection in Torre del Greco, the cameo displays the archaeological themes of the late nineteenth century, which merge with neo-Renaissance influences.

Pacific coral was used for the decoration of furnishings, fittings and objects designed to mark ceremonial occasions, such as the sumptuous crib which Naples city council, following a long-established tradition, presented as a gift to Prince Umberto to mark the



Donne ciociare in costume tradizionale con collane di corallo sfaccettato

Women from the Ciociaria in traditional costume with necklaces made from faceted coral 1920-1930

archeologica, grazie anche alle ricerche dei gioiellieri romani Fortunato Pio Castellani e dei figli Alessandro ed Augusto¹¹⁷, stimolò il ritorno del gioiello di gusto classico, che riscosse grande considerazione in tutta Europa. A questo successo concorsero anche due loro allievi: Carlo Giuliano, napoletano ma attivo a Londra¹¹⁸, e Giacinto Melillo che gestì la bottega aperta dai Castellani a Napoli fino al 1870, quando ne divenne proprietario, realizzando gioielleria di “lusso”, “copiata fedelmente da modelli antichi”¹¹⁹. In molte delle loro creazioni sono incastonati cammei in corallo, con ogni probabilità eseguiti a Napoli o a Torre del Greco, dove il gusto per la riproduzione archeologica non era mai venuto meno. I cammei in corallo della parure alla scheda n. 89a-b, di collezione Ascione di Torre del Greco, possono attendibilmente essere ricondotti a simili cammei incastonati da Giuliano in gioielli di stile pompeiano, realizzati da maestri della Scuola d’incisione sul corallo di Torre del Greco, come Luigi Carmosino.

Il revival iniziato dai Castellani dovette spingere gli incisori napoletani a recuperare in maniera più consapevole proprio i gioielli provenienti dagli scavi di Ercolano e Pompei. Venero replicati in corallo elementi come le anforette classiche, trasformate in pendenti e affiancate a ritratti mitologici (vedi schede nn. 41, 42 e 89), tipologia largamente diffusa nella gioielleria europea di fine secolo.

Le manifatture di corallo furono oggetto di attenta analisi da parte degli economisti e dei politici, che videro in esse la possibilità di rinvigorire le sorti dell’industria manifatturiera meridionale, in contrazione “sia per l’allargato mercato interno, sia per la politica liberistica troppo presto e troppo imprudentemente seguita dal nuovo governo”¹²⁰. Il settore aveva grandi potenzialità: da un lato alimentava il lavoro di molti intagliatori ad alta specializzazione artigianale, dall’altro sosteneva la pesca, impiegando complessivamente diecimila persone, negli anni successivi all’Unità d’Italia¹²¹.

L’esigenza di riqualificare e rilanciare i prodotti delle industrie artistiche comune a tutta l’Europa, basti ricordare la fondazione di scuole e musei artistici industriali a Londra, Parigi e Berlino, maturò anche in Italia. Ad essa si affiancò il bisogno di fornire alle manifatture non solo manodopera specializzata ma, anche, una ricerca e sperimentazione continua di nuove forme per arginare lo scadimento qualitativo dei prodotti, in una delicata fase di passaggio

Cartoline inviate alla Ditta Michele De Simone e Figlio dal corrispondente Bartolomeo Palomba da New York e dal Giappone

Postcards sent to the coral firm Ditta Michele De Simone e Figlio by Bartolomeo Palomba from New York and from Japan Torre del Greco, Archivio De Simone Fratelli



Attestato di riconoscimento conferito alla Ditta Giovanni Ascione e Fratelli dalla giuria dell'Esposizione Internazionale di Vienna del 1873

Highly commended certificate awarded to the firm Ditta Giovanni Ascione e Fratelli by the jury of the International exhibition, held at Vienna 1873



da una produzione d'élite ad una destinata alle masse¹²². Questo tentativo di dare al paese una cultura industriale moderna, fu il vero motore che portò alla fondazione del Museo Artistico Industriale di Napoli¹²³, con l'intento di conciliare le due diverse urgenze del tempo: quella dell'istruzione industriale e quella della riqualificazione estetica, anche attraverso l'istituzione di scuole tecnico-artistiche. Su questa scia si pensò di dare vita anche ad una scuola per la lavorazione del corallo a Torre del Greco che, non senza ostilità, iniziò i corsi alla fine del 1879¹²⁴. Il successo dell'istituto non fu immediato, sia per l'antagonismo con gli incisori locali¹²⁵, sia per l'aumento dei quantitativi di corallo di Sciacca sul mercato, che consentiva rapidi guadagni pur se lavorato dopo uno sbrigativo apprendistato.

La scuola venne chiusa nel 1885¹²⁶ e ripresa nel 1887, integrando gli insegnamenti di incisione sul corallo con lo studio delle arti decorative ed industriali, destinate all'insegnamento artistico e tecnico dell'incisione anche su altri materiali, quali lava e conchiglia, tartaruga, madreperla, avorio. La nomina a direttore del torinese Enrico Taverna, che rese l'istituzione per quarantasette anni, dal 1887 al 1934, diede nuovi impulsi alla scuola, ottimizzando il rapporto scuola e industria, anche attraverso la creazione di un'officina¹²⁷, che diventasse centro di produzione artistica e potesse offrire lavoro agli alunni licenziati, e di un museo, dove esporre opere provenienti da diversi istituti e musei. L'azione del direttore, fortemente innovativa, destò plausi ed ostilità e si realizzò solo parzialmente.

Nell'ultimo ventennio dell'800 la produzione recuperò l'Incisione dei cammei su modelli classici, ad opera di nuovi incisori formati proprio alla Scuola d'Incisione di Torre del Greco, impiegati nelle diverse manifatture o in laboratori di loro proprietà. Non mancano opere mirabili di tematica classica, che mostrano la continuità dei soggetti antichi con i lavori della prima metà del secolo. Le opere prodotte in quegli anni spesso gareggiano con la scultura, stimolate anche dal continuo ritrovamento di statuine archeologiche. Ne è un esempio il superbo tagliacarte (vedi scheda n. 78a-c) di collezione Aucella, donato dal clero di Torre del Greco all'avvocato Giustiniano Lebano nel 1879¹²⁸, la cui impugnatura in corallo inciso a tuttotondo raffigura una scena di lotta tra guerrieri in vesti dalle fogge romane. L'articolata composizione, dall'eccellente plasticità e mirabile fattura, delinea la forma del grande ramo di corallo da cui è tratta.

Il linguaggio stilistico che si affermò tra la fine dell'800 e il primo '900 si rivolge di nuovo al neorinascimento ma con sovrapposizioni di barocco e liberty, con l'impiego di materiali alternativi al corallo, soprattutto madreperla e conchiglia, riforniti dalle colonie eritree e rispondenti ai nuovi gusti estetici.

Opere preziose e imponenti furono favorite anche dall'importazione di corallo dal Giappone che, per dimensioni maggiori e struttura più compatta, meglio si adattava alla realizzazione di opere plastiche. Già dal 1884 alcuni imprenditori di Torre del Greco¹²⁹ si erano recati in Giappone inizialmente per verificare le qualità del corallo là pescato e per acquistarne piccoli quantitativi da sperimentare nella lavorazione. Valutata la buona produttività, iniziarono ad inviare loro agenti commerciali per la selezione e l'acquisto del grezzo¹³⁰.

Le opere in corallo giapponese fecero a gara con la scultura oscillando tra i temi neoclassici e il liberty, non trascurando il sempre vivo riferimento all'arte pompeiana, come dimo-

birth of his first child. The crib was used for first time in 1934 for Princess Maria Pia and subsequently for Vittorio Emanuele, Prince of Naples, as well as for the other daughters of Umberto and Maria José of Savoy (see cat. 105a-d).

From the beginning of the twentieth century, emphasis was placed on working and commerce with the inevitable search for new opportunities and markets. Some traders from Naples and Torre del Greco open their own overseas representative offices and stores in the USA, such as “Francesco De Simone e Figlio” which opened its premises in New York in 1910, while “Bartolomeo Mazza di Mattia” was the first to open a branch in India. The firms “Giuseppe d’Elia” and “Giovanni Ascione e Figlio”, some of the oldest in Torre del Greco, traded with Germany, India and the Americas, while other firms also had branches abroad, such as the Ascione firm in New York and the d’Elia firm in Kobe. In subsequent decades, the “Vincenzo Liverino” and “Antonino De Simone” firms intensified relations with several countries in eastern Europe and certain areas of Africa, in particular the Maghreb and Nigeria. Commissions from these areas led to the continued manufacture and export of considerable quantities of “liscio” (polished coral)¹³².

The use of the increasingly costly material from the Pacific led to a reduction in the market in the years prior to the First World War, leading to a decline in the number of coral factories. By 1911, there were only thirteen factories at Torre del Greco with a total of 257 staff¹³³. Part of the production of objects made from Japanese coral was aimed at aristocratic foreign markets, such as combs, walking stick pommels or parasol handles made as exclusive items. Due to its apotropaic and auspicious nature, the demand for traditional folk coral jewellery continued in areas of Lazio and the Abruzzi¹³⁴, where the factories of Giulianova¹³⁵ competed with those of Torre del Greco.

stra l'importante cammeo ovale raffigurante tre amorini nella *Fucina di Cupido* in corallo giapponese (vedi scheda n. 97), che trova ispirazione nelle pitture pompeiane della casa dei Vettii, scoperta tra il 1894 e il 1895¹³¹. Eseguito con estrema perizia dalla manifattura Capuano e appartenente alla collezione Antonino De Simone di Torre del Greco, ripropone i temi archeologici di fine secolo, fondendoli con accenti neorinascimentali.

Il corallo del Pacifico entra nella decorazione di suppellettili, arredi e manufatti destinati a sottolineare occasioni cerimoniali, come la sontuosa culla che la municipalità di Napoli, seguendo un'antica tradizione, offrì in dono al principe Umberto, in occasione della nascita del suo primogenito, che fu utilizzata la prima volta nel 1934 per la principessa Maria Pia e in seguito per Vittorio Emanuele, principe di Napoli, nonché dalle altre figlie di Umberto e Maria José di Savoia (vedi scheda n. 105a-d).

Dall'inizio del '900 venne privilegiato l'aspetto di lavorazione e commercio, con l'inevitabile ricerca di nuovi sbocchi. Alcuni commercianti napoletani e torresi aprirono propri uffici di rappresentanza e negozi negli Stati Uniti d'America, come la *Francesco De Simone e Figlio* che nel 1910 inaugura una sede a New York, mentre in India *Bartolomeo Mazza di Mattia* fonda per primo una filiale. Le ditte *Giuseppe D'Elia* e *Giovanni Ascione e Figlio*, tra le più antiche fondate a Torre del Greco, intrattennero commerci con la Germania, l'India e le Americhe, ed ebbero anch'esse filiali all'estero: a New York gli Ascione e a Kobe i D'Elia. Nei decenni successivi la *Vincenzo Liverino* e la *Antonino De Simone* intensificarono i traffici con alcuni paesi dell'Europa dell'Est e certe aree dell'Africa, in particolare il Maghreb e la Nigeria, su precisa commissione dei quali continuò ad essere realizzato ed esportato un considerevole quantitativo di "liscio"¹³².

L'impiego di nuovo materiale sempre più costoso proveniente dal Pacifico circoscrisse il mercato, negli anni precedenti al primo conflitto mondiale, provocando una contrazione del numero delle manifatture, tanto che nel 1911 a Torre del Greco si contavano solo tredici industrie, con un totale di duecentocinquantasette addetti¹³³.

Parte della produzione in corallo del Giappone venne finalizzata ad un aristocratico mercato straniero, come ad esempio i pettini, i pomi da bastone o i manici d'ombrellino realizzati in pezzi unici.

La richiesta del gioiello popolare in corallo, per il suo carattere apotropaico e benaugurante, si mantenne viva nelle aree laziali ed abruzzesi¹³⁴, dove le manifatture di Giulianova¹³⁵ erano in competizione con quelle torresi.

All quotations from Italian texts are translated into English by the translator, unless otherwise stated.

¹ G. Tescione, *Il corallo nella storia e nell'arte*, Napoli 1965, pp. 204-208; 217-218; 234-241; 290-360.

² A. Batochchi, *Le forze produttive della provincia di Napoli*, Napoli 1874, p. 27.

³ With regard to coral-harvesting by the Genoese cf. Balzano P., *Il corallo e la sua pesca. Trattato sui coralli*, Napoli 1870, reprinted in "Biblioteca storica del corallo", III, San Giovanni in Persiceto, 1988; Podestà F., *Cenni critici su Il trattato sui coralli di Piero Balzano [...]*, Genova 1880; Idem, *La pesca del corallo in Africa nel Mediterraneo e i Genovesi a Marsaqaes*, Genova 1897; Idem, *Isola di Tabarca e peschiere di corallo nel mare circostante*, in "Atti della Società Ligure di Storia Patria", ser. I, vol. XIII, 1884; O. Păstine, *Liguri pescatori di corallo*, Bergamo 1932; Idem, *L'arte dei corallieri nell'ordinamento delle corporazioni genovesi (secoli 15-18.)*, in "Atti della Società Ligure di Storia Patria", LXI, Genova 1933.

⁴ The Republic of Genoa did not impose any taxation on coral exported to the Middle East, and only required the exporter to purchase, within a year, valuable merchandise such as pepper and spices, which were subject to taxation. Cf. Tescione G., *Italiani alla pesca del corallo ed egemonie marittime nel Mediterraneo: saggio di una storia della pesca del corallo con speciale riferimento all'Italia meridionale*, in "Regia Deputazione napoletana di storia patria. Storia delle arti e delle industrie meridionali", Napoli 1940, p. LVIII; L. Piccinno, *Le popolazioni liguri e la pesca del corallo nel Mediterraneo. L'impresa di Francesco Di Negro e soci*, in "Quaderni della Facoltà di Economia dell'Università dell'Insubria", 16, 2003, p. 3.

⁵ L. Piccinno, *op. cit.*, 2003, p. 2.

⁶ F. Podestà, *op. cit.*, 1880, pp. 10-11; Idem, *La pesca del corallo in Africa*, cit., pp. 10-11.

⁷ With regard to the Genoese-controlled island of Tabarca cf. F. Podestà, *op. cit.*, 1884, pp. 1015-1017; G. Giaccherio, *Pirati barbareschi, schiavi e galeotti nella storia e nella leggenda ligure*, Genova 1938, pp. 30-35; C. Sole, *Due memorie inedite sull'insediamento genovese di Tabarca*, in "Miscellanea Storica Ligure", IV, 1966, pp. 271-278; L. Piccinno, *I rapporti commerciali tra Genova e il Nord Africa in età moderna. Il caso di Tabarca*, in Atti del Convegno internazionale di studi *Relaciones entre el Mediterráneo cristiano y el Norte de Africa en época medieval y moderna*, Granada, 20-22 June 2002, pp. 1-21.

⁸ For a careful and thorough analysis of the contents of the *Capitula artis coraliorum*, cf. O. Păstine, *op. cit.*, 1933, pp. 287-295.

⁹ L. Piccinno, *op. cit.*, 2003, p. 12.

¹⁰ Cf. bibliography mentioned above.

¹¹ F. Lamera, *L'arte del corallo a Genova e in Liguria*, in *Gioie di Genova e Liguria*, Genova 2001, p. 243.

¹² R. Soprani, *Le vite di Pittori, Scultori ed Architetti Genovesi...*, Genova 1674, pp. 303-304.

¹³ A.S. Ge., notary Giulio Romairone, 11 August 1607.

¹⁴ G. Tescione, *op. cit.*, 1965, fig. 150, 151.

¹⁵ An example of the refined workmanship of Planzone was the coral skull which was empty "inside, and as thin as a sheet of paper hanging from three chains whose rings were carefully carved from the same piece of coral" (cf. R. Soprani, *op. cit.*, pp. 113-114). His fame went beyond the boundaries of the Ligurian city and he received commissions from ruling houses, such as the Grand-dukes of Florence who asked him to make a statuette of St Margaret "who tethers the dragon with chains made from the same piece of coral" (*ibidem*). He left some admirable works in his adopted city including one that is particularly worthy of mention "a Hydra intertwined with thousands of snakes, and engraved, or sculpted from one branch of coral" (*ibidem*).

¹⁶ O. Păstine, *op. cit.*, 1933, pp. 388-389.

¹⁷ L. Piccinno, *op. cit.*, 2003, p. 13.

¹⁸ L. Zenone Quaglia, *Prospetto dell'attuale industria fabbrile e manifattrice genovese*, Torino 1846, pp. 20, 83-84.

¹⁹ F. Lamera, *op. cit.*, p. 254.

²⁰ B. Liverino, *Il corallo, esperienze e memorie di un corallaro*, Torre del Greco 1983, pp. 216-223.

²¹ G. Lensi Orlandi, *L'arte segreta, Cosimo e Francesco de' Medici*, Firenze 1991, p. 109.

²² There are many lists in the *Guardaroba medicea*, kept in the state archives in Florence, where from the mid sixteenth century onwards there are references to objects related to coral, whether branches of raw coral with their rocky matrix or more elaborate works where coral becomes a component of the work.

²³ There are numerous lists in the Grand-ducal inventories of property compiled from the early seventeenth century onwards which mention ornamental or cult objects made of coral. The inventory of the property of Don Antonio de' Medici includes: "a coral mount with a cross, and St Mary Magdalene, 10/4 high. A mine mountain, with above it six spoons, a fork and six knives all with polished coral handles. A quartz crystal spoon with a coral handle. A work made of coral portraying St Eustace with the stag and golden cross. A branch of coral. Four crowns of coral, ivory and amber. A ring of engraved coral, with the coats of arms of the Medici and Cappiello families ... an ampulla with dust written on it containing quinquessence of coral" (P. Covoni, *Don Antonio de Medici al Casino di San Marco*, Firenze 1892, pp. 235 ff., quoted in C. Errico, M. Montanelli, *Il corallo. Pesca, commercio e lavorazione a Livorno*, Pisa 2008, p. 20). In the same year, there are inventories of "A cross of coral with a Christ and a silver base. A large branch of coral, and on top the cross of Christ with two thieves" (A.S.Fi, *Guardaroba Medicea* 373, cc. 286, 1621). Holy icons and statuettes of saints, either individual figures or included in complex compositions, are mentioned in other seventeenth century inventories: "a small shrine in black velvet...with two small Lambs of God, all gold-plated or made of gold, with a crucifix, cross and coral mountain with its gold *monticino* with black enamel with two small gold crosses" (A.S.Fi, *Guardaroba Medicea* 764, c. 3, 1641), "two coral statuettes of St Jerome and Our Lord, on a silver base" (A.S.Fi, *Guardaroba Medicea* 741, c. 229, 1670).

²⁴ The *Provisione et nuova riforma attente all'arte di porta Santa Maria, concernente l'esecutio degli Orefici*, published in Florence in June 1576 does not make any mention of the use or working of coral, establishing numerous regulations for the use of gold and silver, used individually, or together with precious stones in artistic activities or the production of jewellery.

²⁵ L. Tanfani Centofanti, *Notizie di artisti tratte dai documenti pisani*, Pisa 1897, p. 253.

²⁶ In 1576 the customs officer of Leghorn was urged to search for "reefs of coral and coral limestone" which could be used as decoration, A.S.Fi. *Mediceo del Principato*, 246, c. 99, 11 December 1576, while other coral pieces were purchased at the fair of Pisa in 1568. At the beginning of the seventeenth century the Pisan coral craftsman Filippo Borsone was ordered to send to Florence branches of coral on *maciotta*, a rocky matrix, A.S.Fi., *Guardaroba Medicea*, 1602, 240, c. 31.

²⁷ C. Errico, M. Montanelli, *op. cit.*, pp. 61 ff.

²⁸ F. Paliaga, *Livorno nel Seicento: il porto, le navi, il mare. I disegni degli artisti toscani e i dipinti di Pietro Ciafferi*, Pisa 2006, pp. 13-14.

²⁹ The set of legislative regulations issued by the Grand-duke of Tuscany from 1586 until the publication of the "Costituzione Livornina" (Leghorn Constitution) of June 1593, were mainly intended to boost the demographic and commercial development of Pisa

and Leghorn, by attracting representatives of foreign communities without discrimination of race or religion, guaranteeing a series of privileges and immunities to anyone who decided to settle and start an enterprise in the two Tuscan cities. They guaranteed religious, political and professional freedom as well as the cancellation of debts incurred with foreigners, exemption from taxes, the annulment of convictions (except for heresy and the uttering of "counterfeit money") for a period of 25 years, setting up a customs system favouring exports and factories suited to various professions and trades. This legislation gradually turned Leghorn into a "free port", a cosmopolitan, multiethnic and multiconfessional city, encouraging the creation of humerous "nations" or foreign communities presided over by their own governors.

³⁰ A.S.Fi, *Costituzione Livornina*, 10 June 1593: the text is taken from a copy of an image provided by courtesy of the Schoenberg Center for Electronic Text & Image, University of Pennsylvania Library, Philadelphia, PA, 2006.

³¹ The term *marrano* (from the Spanish word *marranos*, probably deriving from the Arabic term *mobar-rama, mubarram*, "forbidden thing") were Sephardic Jews resident in the Iberian peninsula who embraced the Christian faith, either by force as a result of the persecution of the Spanish Inquisition, or by "free" choice, or for opportunistic reasons. Many marranos maintained their ancestral traditions, publicly professing to be Catholic but privately remaining faithful to Judaism. These new converts, or *conversos* as they were known in Spain, numbered over 100,000. In Portugal, they were called *Cristãos Novos*, Neo-Christians. ³² The Leghorn Constitution granted Jews the right to practise their own faith (in particular, immunity from the Inquisition), to own books in Hebrew and to teach Judaism, as well as legal autonomy within their own community. As a consequence, Leghorn became an important centre of Jewish culture for the following three centuries.

³³ The special regulations granted by the Grand-duke of Tuscany granted Leghorn the right to accept people of different ethnic origins and religions and to encourage peaceful coexistence between foreign communities defined as "Nations". The "Jewish Nation" soon became the most numerous and, in contrast to other Nations, was recognised as a full subject of Tuscany, despite having their own representatives and a separate jurisdiction with their own laws and magistrates appointed by the Grand-duke - the *Massari* - who exercised the right according to the Mosaic Law and the Talmudic Law. This situation remained substantially unchanged until 1769.

³⁴ According to Balzano, Carmelo Cardillo, "given that Leghorn had a rich market of raw coral, came here and introduced the art of working it ... previously, Trapani sent part of its worked coral to Leghorn, since it had continued a long time beforehand, and thus gave this city the advantage of removing its own trade" cf. P. Balzano, *op. cit.*, 1870, pp. 36-37.

³⁵ A.S.Fi *Mediceo del Principato* 787, c. 374, 12 May 1587, quoted in C. Errico, M. Montanelli, *op. cit.*, p. 189. On the Jew Joseph Bueno, see also R. Toaff, *La Nazione Ebraica a Livorno e a Pisa (1591-1700)*, Firenze 1990, p. 389, note 38.

³⁶ A.S.Li. *Governatore Auditore* 2541, atti civili spezzati (index of civil cases), c. 267, 17 August 1623, quoted in C. Errico, M. Montanelli, *Il corallo. Pesca, commercio e lavorazione a Livorno*, Pisa 2008, p. 136.

³⁷ P. Carati, *Fakhr ad Din Il principe del Libano e la Corte di Toscana, 1605-1635*, Roma 1936, vol. I, p. 394.

³⁸ M. Cassandro, *Aspetti della storia economica e sociale degli ebrei di Livorno nel Seicento*, in "Quaderni di studi senesi", n. 54, 1983, pp. 93-94.

³⁹ In London Jewish coral merchants also traded in sil-

ver and rough diamonds, obtaining licences to import the materials to Italy. The proceeds from the silver sold at Leghorn were reinvested in the purchase of coral which was exported to England to buy diamonds from Brazil and India.

⁴⁰ A.S.Li, *Dogana* 9, ins. 153, 24 August 1735, quoted in C. Errico, M. Montanelli, *op. cit.*, p. 139.

⁴¹ C.G. Martini, *Viaggio in Toscana*, Modena 1969, p. 52.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ P. Balzano, *op. cit.*, 1870, p. 22.

⁴⁴ Martini gives a detailed description of all the phases of coral-working: "The coral that reached Leghorn was worked by the Jewish craftsmen Franchi [Franco] Medina and others, in ways that I shall now describe. The tips of coral are first separated according to size and then distributed to the coral-cutters: the most skilful are given the largest pieces, while the less skilful are given the rest. To cut the coral, they use a larger and thicker saw than the iron one we use to comb linen, but with much thicker denser teeth, as long as those of a file, in order to reduce the coral to powder and therefore waste as little of it as possible. For the same reason the coral is never sawn completely but a notch is made which never exceeds a third of the diameter, varying the distance according to the size of bead that is required. At this point the cutters take a strong and sharpened pair of pincers, similar in form to those used to remove the nails from horse shoes, place the tool in the notch and remove the bead. Taking this between the thumb and the index finger, protected by a thick leather thimble, they work the coral with a thick file, which may reach as much as six pounds in weight, to rough it out and to give it a smooth shape. Then the bead is given to the borer who, using a drill, a tool that our jewellers call a 'trill': equipped with a range of bits according to the thickness of the coral, the borer drills it from one end to the other. The hole is made by accompanying the drilling with water, which drips from a container onto the piece of coral which is kept in place with a wooden vice. Others use a flat drill that rotates with a kind of violin bow. The beads are then taken by the polisher who, after stringing them together on a thread, grinds them with water and pumice stone on a bench three steps long: in this way the beads are polished. They then go to the grinder who threads them onto a needle and, with the grinding wheel, gives them a perfectly rounded surface in those points where the cutter had only roughly filed them. The grinding wheel has a diameter of two feet and rotates so perfectly on its axis that it does not even appear to move; it is important that it has no vibrations in order to avoid removing too much coral with an irregular motion; using a special iron tool, five or six grooves of different width are made on the circumference of the grinding wheel according to the thickness of the coral that has to be ground. The grooves are dressed as soon as they have been flattened, or modified when it is necessary to work coral whose form is not suited to the current ones. In the workshops there is a series of sixteen sieves of tough parchment whose diameter gradually increases, while the holes gradually decrease in size. They keep them one inside another like so many boxes: the one with the smallest holes has a diameter of about two handbreadths, and is the largest, while the smallest one has the largest holes. All the pieces of coral, after the working process described above, are mixed and passed onto the lower sieve which has smaller holes; this allows the smallest beads to pass through it, which are marked with the number of the sieve, while the remaining ones pass on to the next sieve, and are again sieved. The operation is repeated for each sieve down to the finest one, thus enabling an accurate selection in terms of size. Each number is then separately poured into a bag contain-

¹ G. Tescione, *Il corallo nella storia e nell'arte*, Napoli 1965, pp. 204-208, 217-218, 234-241, 290-360.

² A. Batocchi, *Le forze produttive della provincia di Napoli*, Napoli 1874, p. 27.

³ Sulla pesca del corallo da parte dei genovesi cfr. P. Balzano, *Il corallo e la sua pesca. Trattato sui coralli*, Napoli 1870, ristampa in *Biblioteca storica del Corallo*, III, San Giovanni in Persiceto 1988; F. Podestà, *Cenni critici su Il trattato sui coralli di Piero Balzano...*, Genova 1880; Idem, *La pesca del corallo in Africa nel Mediterraneo e i Genovesi a Marsacares*, Genova 1897; Idem, *Isola di Tabarca e pescherie di corallo nel mare circostante*, in "Atti della Società Ligure di Storia Patria", serie I, XIII, 1884; O. Pàstine, *Liguri pescatori di corallo*, Bergamo 1932; Idem, *L'arte dei corallieri nell'ordinamento delle corporazioni genovesi (secoli XV-XVIII)*, in "Atti della Società Ligure di Storia Patria", LXI, Genova 1933.

⁴ Sul corallo esportato verso i paesi del Medio Oriente la Repubblica genovese non esigeva nessun tipo di imposta richiedendo solo che l'esportatore acquistasse, entro un anno, altrettante merci pregiate, quali pepe, droghe e spezie, sulle quali era vincolata a versare regolare dazio. Vedi G. Tescione, *Italiani alla pesca del corallo ed egemonie marittime nel Mediterraneo: saggio di una storia della pesca del corallo con speciale riferimento all'Italia meridionale*, in *Regia Deputazione napoletana di storia patria. Storia delle arti e delle industrie meridionali*, Napoli 1940, p. LVIII; L. Piccinno, *Le popolazioni liguri e la pesca del corallo nel Mediterraneo. L'impresa di Francesco Di Negro e soci*, in "Quaderni della Facoltà di Economia dell'Università dell'Insubria", 16, 2003, p. 3.

⁵ L. Piccinno, *op. cit.*, 2003, p. 2.

⁶ F. Podestà, *op. cit.*, 1880, pp. 10-11; Idem, *op. cit.*, 1897, pp. 10-11.

⁷ Sul possedimento genovese dell'isola di Tabarca cfr. F. Podestà, *op. cit.*, 1884, pp. 1015-1017; G. Giacchero, *Pirati barbareschi, schiavi e galotti nella storia e nella leggenda ligure*, Genova 1938, pp. 30-35; C. Sole, *Due memorie inedite sull'insediamento genovese di Tabarca*, in "Miscellanea Storica Ligure", IV, 1966, pp. 271-278; L. Piccinno, *I rapporti commerciali tra Genova e il Nord Africa in età moderna. Il caso di Tabarca*, in "Atti del Convegno internazionale di studi": *Relaciones entre el Mediterráneo cristiano y el Norte de Africa en época medieval y moderna*, Granada, 20-22 giugno 2002, pp. 1-21.

⁸ Per un'attenta e puntuale disamina dei contenuti dei *Capitula artis coralarum* cfr. O. Pàstine, *op. cit.*, 1993, pp. 287-295.

⁹ L. Piccinno *op. cit.*, 2003, p. 12.

¹⁰ Cfr. bibliografia riportata sopra.

¹¹ F. Lamera, *L'arte del corallo a Genova e in Liguria in Gioie di Genova e Liguria*, Genova 2001, p. 243.

¹² R. Soprani, *Le vite di Pittori, Scultori ed Architetti Genovesi...*, Genova 1674, pp. 303-304.

¹³ ASGe, notaio Giulio Romairone, 11 agosto 1607.

¹⁴ G. Tescione, *op. cit.*, 1965, figg. 150-151.

¹⁵ Un esempio della raffinata arte del Planzone fu un teschio di corallo vuoto "nel di dentro, e sottile quanto un foglio di carta pendente di tre catenelle gl'anelli delle quali erano industriosamente scavati tutti nell'istessa massa di corallo" (R. Soprani, *op. cit.*, pp. 113-114). La sua fama varcò i confini della città ligure e ricevette commesse da case regnanti, tra cui i granduchi di Firenze, che ebbero da lui realizzata una santa Margherita di corallo "che tiene legato il dragone con certe catenelle scavate similmente da un'istessa massa" (*ibidem*). Nella sua città adottiva lasciò alcune mirabili opere tra le quali merita d'essere ricordata "un'Idra intrecciata di mille serpi, e intagliata, ossia scolpita in un ramo di corallo" (*ibidem*).

¹⁶ O. Pàstine, *op. cit.*, pp. 388-389.

¹⁷ L. Piccinno, *op. cit.*, 2003, p. 13.

¹⁸ L. Zenone Quaglia, *Prospetto dell'attuale industria fabbrile e manifattrice genovese*, Torino 1846, pp. 20, 83-84.

¹⁹ F. Lamera, *op. cit.*, p. 254.

²⁰ B. Liverino, *Il corallo, esperienze e memorie di un corallaro*, Torre del Greco 1983, pp. 216-223.

²¹ G. Lensi Orlandi, *L'arte segreta. Cosimo e Francesco de' Medici*, Firenze 1991, p. 109.

²² Numerosi sono gli elenchi della *Guardaroba medicea*, conservata nell'Archivio di Stato di Firenze, dove dalla metà del XVI secolo sono annotazioni riferite ad oggetti relativi al corallo, siano essi rami di corallo grezzo con la loro matrice rocciosa, sia lavori più elaborati dove il corallo figura come componente dell'opera.

²³ Numerosi sono gli elenchi contenuti negli inventari granducali di beni mobili redatti dall'inizio del XVII secolo, che riportano oggetti ornamentali o di culto, in corallo. Nell'inventario relativo ai beni di don Antonio de' Medici sono: "un monte di corallo con una croce, e Santa Maria Maddalena, alto 3/4 10. Un monte di miniera, sopravi, sei cucchiari, una forchetta e sei coltelli tutti con manico di corallo pulito. Un cucchiario di cristallo di monte con manico di corallo. Un lavoro di corallo che rappresenta S. Eustachio con la cervia e la croce tutta d'oro. Un ramo di corallo. Quattro corone di corallo, d'avorio e d'ambra. Un anello di corallo intagliato, con l'arme Medici e Cappiello... un'ampollina con scritti polvere con quintessenza di corallo" (P. Covoni, *Don Antonio de' Medici al Casino di San Marco*, Firenze 1892, pp. 235 sgg., citato in C. Errico, M. Montanelli, *Il corallo. Pesca, commercio e lavorazione a Livorno*, Pisa 2008, p. 20). Nello stesso anno sono inventariati "Una croce di corallo con un Cristo e base d'argento. Una branca di corallo grande, sopravi croce di Cristo in mezzo ai due ladroni" (ASFi, *Guardaroba medicea* 373, c. 286, 1621). Icone sacre e statuette di santi, singole o inserite in composizioni complesse figurano in altri elenchi seicenteschi: "un tabernacolino al velluto nero... con due agnus Dei piccoli tutti dorati o d'oro, con un crocifisso, croce e monte di corallo con suo monitino d'oro smaltato di nero con due crociline d'oro" (ASFi, *Guardaroba medicea* 764, c. 3, 1641), "due figurine di corallo, di S. Girolamo e Nostro Signore, sopra due base d'argento" (ASFi, *Guardaroba medicea* 741, c. 229, 1670).

²⁴ La *Provisione et nuova riforma attente all'arte di porta Santa Maria, concernete l'esecutio degli Orefici*, pubblicata a Firenze nel giugno 1576 non contempla alcuna indicazione relativa all'uso e alla lavorazione del corallo, dedicando gli innumerevoli ordinamenti soprattutto all'utilizzo di oro e argento impiegati singolarmente o insieme a pietre preziose nelle attività artistiche e produttive orafe.

²⁵ L. Tanfani Centofanti, *Notizie di artisti tratte dai documenti pisani*, Pisa 1897, p. 253.

²⁶ Nel 1576 si sollecita il doganiere di Livorno di ricercare "scogli di corallo e della corallina" che sarebbero serviti come decorazione (ASFi, *Mediceo del Principato*, 246, c. 99, 11 dicembre 1576), mentre alla fiera di Pisa vennero acquistati "altri coralli" nel 1568. All'inizio del '600 viene ordinato al maestro pisano di coralli Filippo Borsone di mandare a Firenze rami di corallo su "maciotta", roccia matrice (ASFi, *Guardaroba medicea*, 240, c. 31, 1602).

²⁷ C. Errico, M. Montanelli, *op. cit.*, pp. 61 sgg.

²⁸ F. Paliaga, *Livorno nel Seicento: il porto, le navi, il mare. I disegni degli artisti toscani e i dipinti di Pietro Ciafferi*, Pisa 2006, pp. 13-14.

²⁹ L'insieme di provvedimenti legislativi emanati dal granduca di Toscana Ferdinando I de' Medici, dal 1586 fino alla pubblicazione della Costituzione livornina del giugno 1593, ebbe come primario intento quello di incentivare la crescita demografica e com-

merciale di Pisa e Livorno, attirando rappresentanti di comunità straniere, senza discriminazione di razza o religione, garantendo una serie di privilegi e immunità a chiunque decidesse di stabilirsi e iniziare attività nelle due città toscane. Si garantivano libertà di professione religiosa, politica e professionale, oltre alla cancellazione dei debiti contratti con stranieri, esenzione di alcuni tributi, l'annullamento di condanne penali (ad eccezione dell'eresia e di spaccio di "falsa moneta") per un periodo di venticinque anni, istituendo un regime doganale a vantaggio delle merci in esportazione e stabilimenti adatti alle diverse professioni. Tale impianto legislativo nel tempo conferì a Livorno le caratteristiche di "porto franco", di una città cosmopolita, multirazziale e multiconfessionale, favorendo la costituzione in città di numerose "Nazioni", comunità straniere rette da propri rettori.

³⁰ ASFi, *Costituzione livornina*, 10 giugno 1593: il testo è tratto da una copia in formato immagine, per cortesia dello Schoenberg Center for Electronic Text & Image, University of Pennsylvania Library, Philadelphia, PA, 2006.

³¹ Il termine *marrano* (dallo spagnolo *marranos*, probabilmente dall'arabo *moharrama*, *mubarram*, "cosa proibita") si riferisce a ebrei sefarditi residenti nella penisola iberica che abbracciarono la religione cristiana, sia per coercizione come conseguenza alla persecuzione da parte dell'inquisizione spagnola, sia per "libera" scelta, che per questioni opportunistiche. Molti marrani mantennero le loro tradizioni ancestrali, professandosi pubblicamente cattolici, ma restando in privato fedeli al giudaismo. Questi neoconvertiti, "conversos", come venivano alternativamente chiamati in Spagna, ammontavano a oltre centomila. Erano noti in Portogallo come *Cristãos Novos*, Neocristiani.

³² La Costituzione livornina concedeva agli ebrei la libertà di praticare il loro culto (in particolare immunità dall'Inquisizione), di possedere libri ebraici e di insegnare l'ebraismo, oltre a un'autonomia giudiziaria all'interno della loro comunità. Come conseguenza Livorno divenne un importante centro di cultura ebraica per i tre secoli successivi.

³³ La normativa speciale concessa dal granduca di Toscana permise di accogliere a Livorno genti diverse per etnia o religione e di favorire la pacifica convivenza tra le comunità straniere, definite "Nazioni". La "Nazione Ebraica" divenne presto la più numerosa e, a differenza delle altre Nazioni, venne riconosciuta come suddita toscana a tutti gli effetti, pur avendo propri rappresentanti ed una giurisdizione separata con proprie leggi e propri magistrati nominati dallo stesso granduca, i *massari*, che esercitarono il diritto secondo la legge mosaica e talmudica. Tale situazione rimase sostanzialmente immutata fino al 1769.

³⁴ Secondo il Balzano, Carmelo Cardillo "veduto che in Livorno era un ricco mercato di corallo grezzo, venne quivi e introdusse l'arte di lavorarlo... Prima di questa stagione Trapani mandava parte del suo lavoro in Livorno, siccome ha continuato molto tempo dappoi, e così dette a questa città il comodo di toglierle di mano il proprio commercio". Cfr. P. Balzano, *op. cit.*, 1870, pp. 36-37.

³⁵ ASFi, *Mediceo del Principato*, 787, c. 374, 12 maggio 1587, citato in C. Errico, M. Montanelli, *op. cit.*, p. 189. Sull'ebreo Joseph Bueno si veda anche R. Toaff, *La Nazione Ebraica a Livorno e a Pisa (1591-1700)*, Firenze 1990, p. 389, nota 38.

³⁶ ASLi, *Governatore Auditore*, 2541, atti civili spezzati, c. 267, 17 agosto 1623, citato in C. Errico, M. Montanelli, *op. cit.*, p. 136.

³⁷ P. Carati, *Fakhr ad Din II principe del Libano e la Corte di Toscana, 1605-1635*, Roma 1936, I, p. 394.

³⁸ M. Cassandro, *Aspetti della storia economica e so-*

ziale degli ebrei di Livorno nel Seicento, in "Quaderni di studi senesi", 54, 1983, pp. 93-94.

³⁹ A Londra i commercianti ebrei di corallo intrapresero parallelamente un traffico di argento e di diamanti grezzi, ottenendo licenze per l'importazione in Italia. I proventi dell'argento venduto a Livorno erano reinvestiti nell'acquisto di corallo che veniva esportato in Inghilterra per comprare i diamanti dal Brasile e dall'India.

⁴⁰ ASLi, *Dogana*, 9, ins. 153, 24 agosto 1735, citato in C. Errico, M. Montanelli, *op. cit.*, p. 139.

⁴¹ C.G. Martini, *Viaggio in Toscana*, Modena 1969, p. 52.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ P. Balzano, *op. cit.*, 1870, p. 22.

⁴⁴ Il Martini riporta dettagliatamente tutte le fasi di lavorazione del corallo: "Il corallo che giunge a Livorno viene lavorato dagli ebrei Franchi [Franco] Medina ed altri, nel modo che dirò. Le punte di corallo sono dapprima separate secondo la loro grossezza e poi distribuite ai tagliatori: i più abili ricevono quelle più grosse, quelli meno abili le altre. Per tagliare usano una sega più larga e spesso di quella di ferro che adoperano noi per pettinare il lino, ma dai denti molto duri e fitti, profondi quanto quelli di una lima, allo scopo di ridurre in polvere e quindi di sprecare il meno possibile di corallo. Per lo stesso motivo quest'ultimo non viene segato fino in fondo, ma vi si pratica soltanto una intaccatura che non superi il terzo del diametro, variandone la distanza a seconda del chicco più o meno grande che si desidera ricavare. I tagliatori, a questo punto, presa una robusta e affilata tenaglia che tengono sempre pronta in grembo, simile nella forma a quella usata per levare i chiodi dei ferri di cavallo, l'appoggiano nell'intaglio e staccano il chicco. Tenendo poi questo fra il pollice e l'indice, protetti da un ditale di spesso cuoio, lo lavorano con una grossa lima, che può raggiungere le sei libbre di peso, per sgrassarlo e dargli una forma tondeggianti. Quindi il chicco passa al foratore il quale, per mezzo di un trapano, attrezzo che i nostri orefici chiamano "trill", munito di punte più o meno sottili secondo la grossezza del corallo, provvede a forarlo da parte a parte. La foratura viene effettuata usando con la punta semplicemente dell'acqua che da un recipiente cade a gocce sul pezzo, bloccato in una morsa di legno. Altri, invece, adoperano un trapano piatto ruotare con una specie di arco da violino. Successivamente i chicchi vengono presi dal levigatore che, dopo averli uniti con un filo, li arrota con acqua e pomice su un banco lungo tre passi: in tal modo ricevono la levigatura. Di qui passano all'arrotatore che li infila su di un ago e con la mola li porta a perfetta rotondità in quei punti che il tagliatore aveva solo grossolanamente limato. La mola ha un diametro di due piedi e ruota così perfettamente in asse che non si vede neppure girare; è importante che sia esente da vibrazioni per non asportare con un moto irregolare troppo corallo; sulla circonferenza della mola si creano con un ferro adatto, cinque o sei canali di larghezza diversa, a seconda della grossezza del corallo che deve essere molato. I canali vengono ravvivati non appena si sono appiattiti, o modificati, quando occorre lavorare un corallo la cui forma non si adatta. Nei laboratori c'è una serie di sedici crivelli di resistente pergamena, il cui diametro va progressivamente aumentando, mentre i fori, sempre in progressione, diminuiscono. Li tengono uno dentro l'altro come tante scatole: quello con i fori più piccoli ha un diametro di circa due spanne, ed è il più grande come dimensioni, mentre il più piccolo ha i fori più grandi. Tutti i coralli, dopo la lavorazione descritta, vengono mescolati fra loro e passati al vaglio inferiore, che è quello con i fori dalle dimensioni ridotte; questo lascia passare i grani più

ing the pumice stone, and the bags are shaken until the beads are completely smooth and polished. From here they are placed on a table to be selected according to the colour and are then placed in wooden bowls where they are moistened with vegetable oil to show up every shade of colour. The last operation consists of stringing which is done with an extremely thin needle, measuring one handbreadth in length, similar to a sewing needle, from whose eye hangs a silk thread”, C.G. Martini, *op. cit.*, pp. 52 ff.

⁴³ G. Targioni Tozzetti, *Relazioni*, volume II, 1744, p. 88.

⁴⁴ “Gazzetta Toscana”, 27 May 1766, p. 88.

⁴⁵ Leopoldo d’Asburgo Lorena, *Relazioni sul Governo della Toscana*, vol. III, A. Salvestrini (ed.), Firenze, 1974, pp. 310-311.

⁴⁶ A.S.Li., *Prefettura del Mediterraneo* 140, c. 143, cc. 146-147, 153-154, see also C. Errico, M. Montanelli, *op. cit.*, p. 169.

⁴⁷ In the areas of the Ciociaria and Abruzzo local women wore striking coral jewellery according to an old tradition. The jewellery, made of large necklaces called “la fila di sposa” (L. Peruzi, *Il corallo e la sua industria*, Napoli 1923, p. 59) and heavy earrings were given to the bride by the bridegroom’s family. The large demand for faceted coral in these zones led businessmen from Giulianova d’Abruzzo, chief among them Ernesto Migliori, to set up factories which produced coral objects with “a thousand faces” locally, leading to a flourishing industry that was active until the Second World War.

⁴⁸ The term *cannette* refers to the small regular cylinders of different sizes which are bored lengthways.

⁴⁹ The term *maometti* (Italianisation of *Mohammedi*, “Muslims”) refers to the irregular branches of coral, bored lengthways, which Maghreb women used in large quantities for their jewellery.

⁵⁰ L. Peruzi, *op. cit.*, p. 54.

⁵¹ A.S.N., *Ministero dell’Agricoltura, Industria, Commercio*, Fs. 527/291, foll. 1r-4v.

⁵² *Esposizione Universale di Firenze nel 1861 illustrata*, Milano 1861.

⁵³ *Esposizione Universale di Vienna del 1873 illustrata*, Milano 1873.

⁵⁴ C. Santoponte, *Il corallo all’esposizione di Vienna, note e dichiarazioni di Carlo Santoponte*, Livorno 1873.

⁵⁵ For further information about the use of coral in America cf. C. Del Mare, *Il corallo dei Nativi d’America*, Napoli 2007, pp. 35 ff.

⁵⁶ L. Peruzi, *op. cit.*, p. 57.

⁵⁷ C. Errico, M. Montanelli, *op. cit.*, p. 181.

⁵⁸ A.C.N.Li., reg. 3550, definitive receipt of the closure notice presented by the firm Giovanni Lazzara.

⁵⁹ P. Balzano, *Del corallo, della sua pesca e della sua industria nelle Due Sicilie*, in “Annali delle Due Sicilie”, March-April 1838; Idem, *Il corallo e la sua pesca. Trattato sui coralli*, Napoli 1870; G. Mazzei Megale, *L’industria del corallo a Torre del Greco*, Napoli 1880; G. Tescione, *L’industria del corallo nel regno di Napoli dal secolo XII al secolo XVII*, Napoli 1938.

⁶⁰ The “coralline” were large coral-fishing boats with a lateen sail, similar to the “gozzo” (Ligurian fishing-boat) or the “tartans”, used for coral-harvesting and could take a crew ranging from 7 to 16 men. Each “corallina” was equipped with one or two “ordigni” or “ingegni”, a mechanism traditionally used also among other communities of fishermen operating in the Mediterranean, consisting of a wooden cross with arms of equal length, weighed down with heavy weights, to which the nets were attached. The device was lowered using long hemp ropes, regulated by a capstan, down to the sea bed to a depth varying between 50 and 100 fathoms. Through the combined movement of the boat and the capstan, the nets were positioned to extract as much coral as possible from

the sea bed, and a similar manouvre was necessary to free them. Coral-harvesting was carried out in the spring and summer months between March and October of each year.

⁶¹ G. Tescione, *op. cit.*, 1940, pp. XIV-XV; A. Gruvel, *Le poche dans la préhistoire, dans l’antiquité et chez les peuples primitifs*, Paris 1928.

⁶² V. Di Donna, *Il riscatto baronale della città di Torre del Greco e sua comarca. Episodio storico del sec. XVIII*, Napoli 1914, pp. 7 and 8; G. and F. Castaldi, *Storia di Torre del Greco*, con prefazione di Raffaele Alfonso Ricciardi, Torre del Greco, 1890, pp. 177 ff.

⁶³ A.S.N., *Cappellano Maggiore, Statuti e Congregazioni*, fs.1183 ex 3, inc. 57, year 1615. The premises of the congregation were subsequently transferred from the Church of Santa Croce to the Church of Santa Maria delle Grazie of the Friars Minor, until the autonomous premises at the Church of S. Maria di Costantinopoli, built by the congregation members in the early eighteenth century.

⁶⁴ For estimates of the total sums paid to the Monte (pension fund) cf. F. Balletta, *La ricchezza di Torre del Greco dalla fine del Seicento ai primi decenni dell’Ottocento* in “Rivista di Storia Finanziaria”, n. 11, July-December 2003, p. 27. “Since it is assumed that, for each voyage, the owner of the felucca earned an average of about 250-300 ducats in the seventeenth century, the payment to the pension fund would have been about 12-15 ducats which, for 58 initial members, would have meant an annual revenue of 700-900 ducats ... The total sum of 250-300 ducats is calculated by subtracting the various expenses from the proceeds from the sale of the harvested coral. Thus, a policy issued in 1672 by Matteo Vernosa of the Banco dello Spirito Santo shows that Vernosa had brought the harvested coral from the owner of a felucca Carlo Antonio Pappalardo for 632 ducats (Archivio Storico del Banco di Napoli, Banco dello Spirito Santo, policy of 8 April 1672). Considering the cost of preparing a boat for a coral-harvesting expedition in the Mediterranean, including payments for the sailors, the proceeds of about 600 ducats, minus the expenses, at a cautious estimate, would have led to a profit of about 250-300 ducats”.

⁶⁵ For further information about the formation and development of the “Monte Pio dei Marinai e Pescatori”, cf. V. Ferrandino, *Il Monte Pio dei Marinai e Pescatori di Torre del Greco, Tre secoli di attività al servizio dei “corallari” (sec. XVII-XX)*, Roma 2008.

⁶⁶ With regard to the immigration of craftsmen from Trapani to the Kingdom of Naples in the late fifteenth century, cf. C. Del Mare, *Mirabilia Corallii. Capolavori barocchi in corallo tra maestranze ebraiche e trapanesi*, Napoli 2009, p. 47.

⁶⁷ G. Filangeri di Striano, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle province napoletane*, Napoli 1891, IV, pp. 344-345, no. 1; A. Danu, *L’arte trapanese del corallo*, Palermo 1964, p. 45.

⁶⁸ G. Tescione, *op. cit.*, 1940, p. 65.

⁶⁹ In 1617 Giovanni Battista Scarano was paid the sum of twelve ducats by Don Astorge Agnese “for gold and the making of a figure in coral which the said Giovan Battista made and delivered” (cf. G.C. Ascione, *Storia del corallo a Napoli dal XVI al XIX secolo*, Napoli 1991, p. 52).

⁷⁰ G.C. Ascione, *op. cit.*, p. 53.

⁷¹ In inventories of religious orders, it emerges that the treasures included numerous coral artefacts ranging from simple paternoster beads and rosary beads offered to patron saints, to more complex compositions. Some inventories of the House of Aragon, compiled in the sixteenth century, include the following items: a cameo with the “head of Julius Caesar in a medallion of filigree gold”, and a “rosary of beautiful large pieces of worked coral in the shape of slices of melon” (cf.

G.M. March: “Alcuni inventari di Casa d’Aragona...”, in “Archivio storico delle province napoletane”, LX, 1936, pp. 302, 313). Full relief sculptures made of coral appear in the inventory compiled in 1622, on the death of Livia di Somma: “a small coral Madonna” in a “enamelled gold shell” and a “skull of the same material” and in the inventory of the Prince of Scaletta, Antonio Ruffo where, besides coral necklaces and chains, a carved coral statue of Europa, a coral skull and crossbones and a coral figure of Christ are mentioned. Similar objects were present in the inventories of 1694 for don Diego Pignatelli and in 1696 for don Marino Caracciolo, including full relief statuettes in their cases, a “volto santo” (holy face or figure of Christ), possibly a pendant, set in silver “to be used for a child”, “a ‘conetta’ (a small icon) with silver frames, decorated with coral with, in the medallion, the figure of the Madonna della Pietà, two chariots on silver bases and statues of St Michael and St Joseph” possibly similar to “Trionfi” (centrepieces) from Trapani. Cf. G.C. Ascione, *op. cit.*, pp. 64-69; A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L’arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra ‘800 e ‘900*, Napoli 1989, pp. 21-24.

⁷² The hypothesis that coral artefacts were imported from Trapani to the Kingdom of Naples by several commercial contracts. Examples include the contract drawn up in 1665 by Antonio Francesco Brusca who entrusted the sale of a coral crucifix on a cross of gilt copper decorated with coral to a certain Grimaldo, resident in Naples, and in 1673 the Sicilian Nicola Corso received money for the sale of five crucifixes in Naples; cf. M. Serrano, *Trapani nella vita civile e religiosa*, Trapani 1968, pp. 111-112; and G.C. Ascione, *op. cit.*, p. 49.

⁷³ The support of Charles of Bourbon, aimed at boosting industry and local resources in favour of Neapolitan factories and workshops such as the porcelain factory of Capodimonte, the silk mills of San Leucio and the Real Fabbrica (factory) for tapestries, shifted towards jewellery with the foundation in 1737 of the “Laboratorio delle pietre dure” (workshop of precious stones), followed, at the wishes of Ferdinand I, by the “Scuola di incisione” (School for engraving on cameos). Although its products initially were influenced by the styles of the Florentine factory for precious stones, from where the master craftsman Ghinghi moved to the workshop in Naples, the “Laboratorio” paved the way for the production of coral glyptic works in the following century.

⁷⁴ C. Errico, M. Montanelli, *op. cit.*, p. 85.

⁷⁵ P. Balzano, *op. cit.*, 1870, pp. 111-149; L.A. Sinigaglia, *Sul codice corallino di Torre del Greco sulla Reale Compagnia del corallo*, Napoli 1936; G. Tescione, *op. cit.*, 1965, who publishes the entire text of the “Codice Corallino” (Coral Code) in the appendix; E. Taramella, *Storia del corallo*, Trapani 2004, pp. 176-170.

⁷⁶ M. De Jorio, *Memorie per la nuova Compagnia del corallo*, Napoli 1788, p. 23.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ L.A. Sinigaglia, *op. cit.*, p. 9.

⁷⁹ Martin was active in Marseilles, as is mentioned by Tescione (G. Tescione, *op. cit.*, p. 220, note 1) between 1767 and 1776, known as a widely-esteemed merchant and director of the Reale Compagnia d’Africa. His experience in the coral trade led him, following the decline of coral factories in his native city, to move to a place where it was easier to obtain harvested coral.

⁸⁰ A.S.N., *Ministero dell’Interno*, Inv. I, fascio 2252, fasc.lo 3, 8 April 1805.

⁸¹ In March 1810 Joachim Murat, appointed King of Naples by Napoleon Bonaparte in 1808, confirmed the decree regarding the industrial monopoly granted to Martin and renewed it for a further five years with a “patente d’introduzione” (licence of introduction).

⁸² Martin’s first factory had its premises in the sixteenth century palazzo Brancaccio, the palace of Marchese Caracciolo di Castellucci, in Torre del Greco (cf. V. Jori, *Le torri in Italia e in cinquantasei paesi, in particolare Torre del Greco antica e moderna*, Napoli 1894, p. 175). Damaged during the Second World War, it was subsequently demolished.

⁸³ C. Ascione, *La real Fabbrica dei Coralli della Torre del Greco*, Napoli 2000, which contains considerable archive evidence of the foundation and production of the coral factories founded by Martin. For the factory situated in the Albergo dei Poveri, cf. Archivio dell’Albergo dei Poveri, Reg. del 1807-1809, 16 December 1807; A.S.N., *Ministero dell’Interno*, Inv. I, fascio 1888.

⁸⁴ V. Jori, *op. cit.*, p. 176.

⁸⁵ Document IV, A.S.N., *Ministero dell’Interno*, Inv. II, fascio 5067, fasc.lo 1, 27 March 1805; Document V, A.S.N., *Ministero dell’Interno*, Inv. I, fascio 2252, fasc.lo 3, 8 April 1805 regarding the Royal Despatch and the Monopoly Licence of Ferdinand IV granting Martin the monopoly for ten years for the opening of a coral factory at Torre del Greco. Document VII, A.S.N., *Ministero dell’Interno*, Inv. I, fascio 2252, fasc.lo 3, 12 July 1806 where Napoleon I confirms the monopoly granted by Ferdinand IV.

⁸⁶ Document VIII, A.S.N., *Ministero dell’Interno*, Inv. I, Appendice II, fascio 309, fasc.lo 3: Notes about the products displayed at the Solemn Exhibition of 1809; Document IX, A.S.N., *Ministero dell’Interno*, Inv. I, Appendice II, fascio 309, fasc.lo 4: note about the Solemn Exhibition of 1810; Document XX, A.S.N., *Ministero dell’Interno*, Inv. I, Appendice II, fascio 2247, fasc.lo 5: report to King Ferdinand IV about the factories which won awards in the Exhibition of 1818.

⁸⁷ The *Real Fabbrica di Coralli della Torre del Greco* won the silver award at the Esposizione dei Saggi delle Manifatture Nazionali held in 1810, while a year later at the same exhibition it was awarded the gold medal. In 1813 it presented the entire production in its own pavilion.

⁸⁸ A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *op. cit.*, p. 34.

⁸⁹ G. Tescione, *op. cit.*, 1940, p. 221; Vincenzo Jori gives a detailed description of the events between Martin and the Roman craftsmen: “[Martin] went to Rome and from there took with him three master engravers: Michele Mancerootti, Filippo Veneziani and Giuseppe Carbone ... introducing a new art, Martin asked and obtained the monopoly. Mancerootti became so ill that he had to return to his native city. The other two remained and worked for several years: but when they had an argument with Martin they abandoned the factory ... They quarrelled and argued that there could be any sort of monopoly on the Fine Arts ... obtaining a ruling in their favour ... Mancerootti spoke to his friends at Rome about the coral fishing fleet at Torre, where he worked with Veneziani and Carbone” (cf. V. Jori, *op. cit.*, p. 175 quoted in A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *op. cit.*, p. 36).

⁹⁰ A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *op. cit.*, p. 36. From 1875 the House of Savoy granted a royal licence to the firm “Giovanni Ascione e Figlio”, marking the start of a fruitful relationship in which the factory at Torre became supplier to the royal family for several decades.

⁹¹ A. González Palacios, *Mosaici e pietre dure*, Milano 1982, pp. 51-64 and pp. 70-71; A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *op. cit.*, p. 38; C. Ascione, *op. cit.*, 2000, pp. 72-75.

⁹² The note about the sum of 1500 ducats was authorized for payment to Martin for a chessboard “which had the honour of humiliating Your Majesty”, a sum which was “equal to that which Your Majesty deigned to give him for another finely worked chessboard for

piccoli, che vengono designati col numero del crivello, mentre il rimanente versato nel crivello successivo, è di nuovo stacciato. L'operazione si ripete finché ci sono crivelli, effettuando in tal modo una accurata selezione per ordine di grandezza. Ogni numero, separatamente, viene travasato in un sacco contenente della pomice, ed i sacchi sono scossi fino a che i chicchi non siano completamente lisci e lucidati. Di qui passano su una tavola per essere selezionati secondo il colore e posti poi in scodelle di legno dove vengono inumiditi con olio vegetale per far risaltare ogni sfumatura della tinta. L'ultima operazione è quella della infilatura che viene fatta con un ago molto sottile, lungo una spanna, simile ad un ago da cucire, dalla cui cruna pende un filo di seta" (C.G. Martini, *op. cit.*, pp. 52 sgg.).

⁴³ G. Targioni Tozzetti, *Relazioni*, tomo 2, 1744, p. 88.

⁴⁴ "Gazzetta Toscana", 27 maggio 1766, p. 88.

⁴⁵ Leopoldo d'Asburgo Lorena, *Relazioni sul Governo della Toscana*, III, a cura di A. Salvestrini, Firenze 1974, pp. 310-311.

⁴⁶ ASLI, *Prefettura del Mediterraneo*, 140, c. 143, c. 146-147, c. 153-154; si veda anche C. Errico, M. Montanelli, *op. cit.*, p. 169.

⁴⁷ Nei territori della Giocaria e dell'Abruzzo le popolane si adornavano di imponenti monili in corallo di antica tradizione. I gioielli, in forma di grosse collane chiamate "la fila di sposa" (L. Peruzi, *Il corallo e la sua industria*, Napoli 1923, p. 59) e pesanti orecchini, venivano donati alla sposa dalla famiglia del marito. La grande richiesta di corallo sfaccettato di queste zone spinse alcuni imprenditori di Giulianova d'Abruzzo, tra i primi Ernesto Migliori, ad avviare fabbriche che producessero in loco coralli a "mille facce", iniziando così una fiorente industria manifatturiera che rimase attiva fino al secondo conflitto mondiale.

⁴⁸ Il termine *canette* sta ad indicare dei piccoli cilindri regolari in corallo di misure diverse forati per il lungo.

⁴⁹ La denominazione *maometti* (italianizzazione di *Mohammedi*, "musulmani") si riferisce a rametti irregolari di corallo forati per il lungo da parte a parte, che le donne maghrebine utilizzavano in gran quantità nei loro ornamenti.

⁵⁰ L. Peruzi, *op. cit.*, p. 54.

⁵¹ ASN, *Ministero dell'Agricoltura, Industria, Commercio*, Fs. 527/291, foll. 1r-4v.

⁵² *Esposizione Universale di Firenze nel 1861 illustrata*, Milano 1861.

⁵³ *Esposizione Universale di Vienna del 1873 illustrata*, Milano 1873.

⁵⁴ C. Santoponte, *Il corallo all'esposizione di Vienna, note e dichiarazioni di Carlo Santoponte*, Livorno 1873.

⁵⁵ Per un approfondimento dell'uso del corallo in America si veda C. Del Mare, *Il corallo dei Nativi d'America*, Napoli 2007, pp. 35 sgg.

⁵⁶ L. Peruzi, *op. cit.*, p. 57.

⁵⁷ C. Errico, M. Montanelli, *op. cit.*, p. 181.

⁵⁸ ACCLi, reg. 3550, ricevuta definitiva della denuncia di cessazione presentata dalla ditta Giovanni Lazzara.

⁵⁹ P. Balzano, *Del corallo, della sua pesca e della sua industria nelle Due Sicilie*, in "Annali delle Due Sicilie" marzo-aprile 1838; Idem, *Il corallo e la sua pesca. Trattato sui coralli*, Napoli 1870; G. Mazzei Megale, *L'industria del corallo a Torre del Greco*, Napoli 1880; G. Tescione, *L'industria del corallo nel regno di Napoli dal secolo XII al secolo XVII*, Napoli 1938.

⁶⁰ Le coralline erano grandi barche a vela latina, del tipo gozzi o tartane, utilizzate per la pesca del corallo, che potevano imbarcare dai 7 ai 16 uomini di equipaggio. Ogni corallina era dotata di uno o due "ordigni" o "ingegni", un meccanismo usato tradizionalmente anche presso altre comunità di pescatori operanti nel Mediterraneo, consistente in una croce di legno a bracci di eguale lunghezza, appesantita da grossi massi, a cui erano agganciate delle reti.

L'ingegno veniva calato per mezzo di lunghe funi di canapa, regolate da un argano, verso i fondali marini, ad una profondità variabile tra le 50 e le 100 braccia. Le reti, attraverso il movimento combinato di barca e argano, erano posizionate per strappare più corallo possibile dal fondale, ed un'analoga manovra era poi necessaria per liberarle. L'attività di pesca si praticava nel periodo primaverile-estivo, indicativamente tra marzo e ottobre di ogni anno.

⁶¹ G. Tescione, *op. cit.*, 1940, pp. XIV-XV; A. Gruvel, *Le poche dans la préhistoire, dans l'antiquité et chez les peuples primitifs*, Paris 1928.

⁶² V. Di Donna, *Il riscatto baronale della città di Torre del Greco e sua comarca. Episodio storico del sec. XVIII*, Napoli 1914, pp. 7-8; G. e F. Castaldi, *Storia di Torre del Greco*, con prefazione di R.A. Ricciardi, Torre del Greco 1890, pp. 177 sgg.

⁶³ ASN, *Cappellano Maggiore, Statuti e Congregazioni*, fs. 1183 ex 3, inc. 57, anno 1615. Successivamente la sede della congregazione venne spostata da Santa Croce alla chiesa di Santa Maria delle Grazie dei Padri Minor Osservanti, fino alla sede autonoma presso la chiesa di Santa Maria di Costantinopoli, eretta dagli stessi congregati all'inizio del Settecento.

⁶⁴ Per le stime sull'ammontare delle somme versate al Monte cfr. F. Balletta, *La ricchezza di Torre del Greco dalla fine del Seicento ai primi decenni dell'Ottocento* in "Rivista di Storia Finanziaria", 11, luglio-dicembre 2003, p. 27: "Poiché si presuppone che, per ciascun viaggio, il proprietario della feluca, nel '600, guadagnava in media 250-300 ducati, nel versamento al Monte si aggirava intorno a 12-15 ducati, che, per 58 soci iniziali, si trattava di un incasso annuo di 700-900 ducati... La somma di 250-300 ducati si deduce sottraendo dal ricavato della vendita del corallo pescato le spese sostenute. Così da una polizza emessa, nel 1672, da un certo Matteo Vernosa dello Spirito Santo si rileva che aveva comprato, dal proprietario di una feluca, Carlo Antonio Pappalardo, il ricavato della pesca per 632 ducati (Archivio Storico del Banco di Napoli, Banco dello Spirito Santo, polizza dell'8 aprile 1672). Tenuto conto che le spese per allestire un viaggio per la pesca nel Mediterraneo, compreso il compenso ai marinai, si aggiravano intorno ai 300 ducati, il ricavato, circa 600 ducati, meno le spese, facendo una previsione cautelativa, si aveva una cifra di utili di 250-300 ducati".

⁶⁵ Per approfondimenti sulle tematiche di formazione ed evoluzione del Monte Pio dei Marinai e Pescatori cfr. V. Ferrandino, *Il Monte Pio dei Marinai e Pescatori di Torre del Greco. Tre secoli di attività al servizio dei "corallari" (secc. XVII-XX)*, Roma 2008.

⁶⁶ Sull'immigrazione di maestranze trapanesi nel Regno di Napoli dalla fine del XV secolo cfr. C. Del Mare, *Minibilia Coralli. Capolavori barocchi in corallo tra maestranze ebraiche e trapanesi*, Napoli 2009, p. 47.

⁶⁷ G. Filangeri di Satriano, *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle province napoletane*, Napoli 1891, IV, pp. 344-345, n. 1; A. Daneu, *L'arte trapanese del corallo*, Palermo 1964, p. 45.

⁶⁸ G. Tescione, *op. cit.*, 1940, p. 65.

⁶⁹ Nel 1617 Giovanni Battista Scarano viene pagato con la somma di dodici ducati da don Astorge Agnese "per oro e fattura di una figura in Corallo, che detto Giovan Battista ha fatta e consegnata" (cfr. G.C. Ascione, *Storia del corallo a Napoli dal XVI al XIX secolo*, Napoli 1991, p. 52).

⁷⁰ G.C. Ascione, *op. cit.*, p. 53.

⁷¹ In inventari di ordini ecclesiastici si evince che nei tesori ecclesiastici erano conservati numerosi manufatti in corallo dai semplici paternostri e corone donate ai santi protettori, alle composizioni più complesse. In alcuni inventari della casa d'Aragona redatti nel XVI secolo, sono riportati: un cammeo con la "testa di Julio Cesare in un tondo di oro filigranato", e

una "corona di coralli belli e grossi lavorati a fette di meloni" (cfr. G.M. March, *Alcuni inventari di Casa d'Aragona...*, in "Archivio storico per le province napoletane", LX, 1936, pp. 302, 313). Sculture a tutto tondo in corallo compaiono nell'inventario redatto nel 1622, alla morte di Livia di Somma: "una Madonna piccola di corallo" in un "nicchio" d'oro smaltato ed "un teschio della stessa materia" e nell'inventario del principe di Scaletta, Antonio Ruffo, dove, oltre a collane e a catene di corallo sono presenti un'Europa in corallo intagliato, una testa di morto, un volto di Cristo sempre in corallo. Analoghi oggetti erano presenti negli inventari del 1694 di don Diego Pignatelli e del 1696 di don Marino Caraciolo: tra questi, piccole statue a tutto tondo nelle loro custodie, un volto santo, forse a ciondolo, montato in argento ("cosa per uso di creatura"), "una conetta con cornici d'argento, ornata di corallo con nella nicchia la effigie della Madonna della Pietà, due carri su basi d'argento e statue di san Michele e di san Giuseppe", forse analoghi ai "Trionfi" trapanesi. Cfr. G.C. Ascione, *op. cit.*, pp. 64-69; A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra '800 e '900*, Napoli 1989, pp. 21-24.

⁷² A sostegno della tesi sull'importazione di manufatti in corallo da Trapani al Regno di Napoli, sono alcuni contratti commerciali come quello stipulato nel 1665 da Antonio Francesco Brusca che affida la vendita ad un certo Grimaldo, dimorante in Napoli, di un crocefisso in corallo su croce di rame dorato, guarnita di coralli, e nel 1673 il siciliano Nicola Corso riceve denaro per la vendita a Napoli di cinque crocefissi; cfr. M. Serrano, *Trapani nella vita civile e religiosa*, Trapani 1968, pp. 111-112; G.C. Ascione, *op. cit.*, p. 49.

⁷³ Il sostegno di Carlo di Borbone, volto a valorizzare l'industria e le risorse locali, a favore delle fabbriche e manifatture napoletane come le porcellane di Capodimonte, le seterie di San Leucio, la Real Fabbrica di arazzi, si indirizzò anche verso l'artigianato orafico con la fondazione nel 1737 del *Laboratorio delle pietre dure*, cui seguirà per volontà di Ferdinando I la *Scuola di incisione* su cammei. Il "laboratorio", pur allineandosi nelle prime produzioni agli stili dell'Opificio fiorentino delle pietre dure, da cui proveniva il maestro Ghinghi trasferitosi al laboratorio di Napoli, segnò la traccia che diede avvio alla produzione di glittica in corallo nel secolo successivo.

⁷⁴ C. Errico, M. Montanelli, *op. cit.*, p. 85.

⁷⁵ P. Balzano, *op. cit.*, 1870, pp. 111-149; L.A. Sinigaglia, *Sul codice corallino di Torre del Greco sulla Reale Compagnia del corallo*, Napoli 1936; G. Tescione, *op. cit.*, 1965, che in appendice pubblica l'intero Codice Corallino; E. Tartamella, *Storia del corallo*, Trapani 2004, pp. 170-176.

⁷⁶ M. De Jorio, *Memorie per la nuova Compagnia del corallo*, Napoli 1788, p. 23.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ L.A. Sinigaglia, *op. cit.*, p. 9.

⁷⁹ Il Martin era presente a Marsiglia, come ricorda il Tescione (G. Tescione, *op. cit.*, p. 220, nota 1) tra il 1767 e il 1776, conosciuto come mercante di grande stima e direttore della Reale Compagnia d'Africa. La sua esperienza nel commercio di corallo lo portò, vista la decadenza delle manifatture della sua città, a trasferirsi in un luogo dove più facile sarebbe stato il reperimento del pescato.

⁸⁰ ASN, *Ministero dell'Interno*, inv. I, fascio 2252, fasc.lo 3, 8 aprile 1805.

⁸¹ Nel marzo del 1810 Gioacchino Murat, nominato re di Napoli da Napoleone Bonaparte nel 1808, conferma il decreto sulla privativa industriale concesso al Martin e con una "patente d'introduzione", la rinnova per altri cinque anni.

⁸² La prima fabbrica del Martin trova sede nel cin-

quecentesco palazzo Brancaccio del Marchese Caracciolo di Castellucci, a Torre del Greco (cfr. V. Jori, *Le torri in Italia e i cinquantasei paesi, in particolare Torre del Greco antica e moderna*, Napoli 1894, p. 175). Danneggiato nel corso della seconda guerra mondiale, venne in seguito demolito.

⁸³ C. Ascione, *La Real Fabbrica dei Coralli della Torre del Greco*, Napoli 2000, dove si dà ampia documentazione d'archivio sulla fondazione e produzione delle fabbriche di corallo fondate dal Martin. Per l'opificio sito nell'Albergo dei Poveri cfr. Archivio dell'Albergo dei Poveri, Reg. del 1807-1809, 16 dicembre 1807; ASN, *Ministero dell'Interno*, inv. I, fascio 1888.

⁸⁴ V. Jori, *op. cit.*, p. 176.

⁸⁵ Documento IV, ASN, *Ministero dell'Interno*, inv. II, fascio 5067, fasc.lo 1, 27 marzo 1805; Documento V, ASN, *Ministero dell'Interno*, inv. I, fascio 2252, fasc.lo 3, 8 aprile 1805, riguardanti il Dispaccio Reale e la Privativa di Ferdinando IV in cui si concede al Martin la privativa per dieci anni per l'apertura di una fabbrica di coralli a Torre del Greco. Documento VII, ASN, *Ministero dell'Interno*, inv. I, fascio 2252, fasc.lo 3, 12 luglio 1806, dove Napoleone I conferma la privativa concessa da Ferdinando IV.

⁸⁶ Documento VIII, ASN, *Ministero dell'Interno*, inv. I, appendice II, fascio 309, fasc.lo 3; Notamento dei prodotti esposti nella Solenne Esposizione del 1809; Documento IX, ASN, *Ministero dell'Interno*, inv. I, appendice II, fascio 309, fasc.lo 4; comunicazione in merito alla Solenne Esposizione del 1810; Documento XX, ASN, *Ministero dell'Interno*, inv. I, appendice II, fascio 2247, fasc.lo 5; relazione a Re Ferdinando IV sui manifatturieri premiati nell'esposizione del 1818.

⁸⁷ La Real Fabbrica di Coralli della Torre del Greco vinse la medaglia d'argento alla Esposizione dei saggi delle manifatture nazionali del 1810, mentre l'anno successivo alla stessa mostra ottenne la medaglia d'oro. Nel 1813 presentò l'intera produzione in un proprio padiglione.

⁸⁸ A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *op. cit.*, p. 34.

⁸⁹ G. Tescione, *op. cit.*, 1940, p. 221; Vincenzo Jori riporta una disamina degli avvenimenti tra il Martin e i lavoranti romani: "[Martin] recossi a Roma, di là condusse seco tre maestri incisori: Michele Mancero, Filippo Veneziani e Giuseppe Carbone... Introducendo il Martin un'arte nuova chiese ed ottenne la privativa. Infermò il Mancero tanto da essere obbligato al ritorno dell'aria natia. Rimasero gli altri due al lavoro per alcuni anni: ma venuti a questione col Martin abbandonarono la fabbrica... Impiantarono una lite dimostrando che sulle Belle Arti non ci può essere privativa di sorta... ottenendo in loro favore la sentenza... Mancero parlò a Roma con amici delle faccende coralline di Torre: tra quelli era Filippo Gagliardi, giovanotto incisore, che pensò trasferirsi a Torre, ove lavorò con Veneziani e Carbone" (cfr. V. Jori, *op. cit.*, p. 175 citato in A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *op. cit.*, p. 36).

⁹⁰ A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *op. cit.*, p. 36. Dal 1875 la casa Savoia conferì alla ditta *Giovanni Ascione e Figlio* la certificazione reale, iniziando una proficua relazione che vide la manifattura torrese fornitrice della famiglia reale per più decenni.

⁹¹ A. González Palacios, *Mosaici e pietre dure*, Milano 1982, pp. 51-64, 70-71; A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *op. cit.*, p. 38; C. Ascione, *op. cit.*, pp. 72-75.

⁹² La nota della somma di 1500 ducati venne autorizzata in pagamento al Martin per una scacchiera "che ha avuto l'onore di umiliare V.M.", somma "uguale a quella che V.M. si è degnata concedergli per l'altra scacchiera travagliata per Sua Maestà Imperiale e Reale e consegnata fra la fine del 1810 e gli inizi del 1811"

his Imperial and Royal Highness and delivered between the end of 1810 and the beginning of 1811" (A.S.N. *Ministero dell'Interno*, Inv. II, fascio 5062) described in C. Ascione, *op. cit.*, 2000, pp. 62, 72.

⁹⁵ Cf. the well-known portrait of Caroline Bonaparte Murat, Queen of Naples, in the porcelain miniature now kept in the Musée Carnevales in Paris.

⁹⁶ Firmin Massot (1766-1849), *Ritratto dell'Imperatrice Josephine con parure di corallo*, c. 1812, Paris, Musée Nationale de Malmaison. MM 2003.15.I

⁹⁷ The magazine *Costumes Parisiens*, which enjoyed great popularity during the Napoleonic period, has numerous fashion plates featuring coral jewellery.

⁹⁸ The reappraisal of coral by the aristocracy and the middle classes gained further support from the popularity that the material had always enjoyed among the working classes due to its supposed apotropaic properties.

⁹⁹ A thin strand of coral worn around the neck in the Napoleonic age to ward off bad luck as it recalled the cut of the guillotine.

¹⁰⁰ There are no documents proving the closure of the "Reale Fabbrica di Torre del Greco". However, it could be suggested that, due to internal disagreements and the fall of Murat, with whom Martin had close ties, that the factory was closed in 1815, which was also the year when the monopoly licence expired. With regard to the factory in the Albergo dei Poveri in Naples, there is a letter signed by Martin which marks the closure in the second half of 1829 (A.S.N., *Ministero dell'Interno*, Inv. I, fascio 1891).

¹⁰¹ A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *op. cit.*, p. 56.

¹⁰² P. Balzano, *op. cit.*, 1870, p. 65.

¹⁰³ A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *op. cit.*, p. 40.

¹⁰⁴ H. Lacaze Duthiers, *Histoire naturelle du corail. Organisation, reproduction, p che en Algérie, industrie et commerce*, Paris 1864, p. 337.

¹⁰⁵ Cf. *Disamina eseguita dal Reale istituto di Incoraggiamento. De' saggi esposti nella solenne mostra industriale del 13 maggio 1853*, Napoli 1855, pp. 120-122.

¹⁰⁶ Ivi, p. 121.

¹⁰⁷ There are many pieces of jewellery attributed to Neapolitan artisans in the British Museum including the following: a *demi-parure* (brooch and earrings) consisting of substantial bunches of grapes and vine leaves carved from Mediterranean coral with great skill; a brooch with a reclining cherub, two bracelets with cupids among leafy volutes, three brooches with mythological themes, true works of sculpture in the neo-Renaissance style, a bracelet with the head of a maenad in the classical taste, derived from an archaeological model (cf. C. Gere, J. Rudoe, H. Tait, *The Art of the Jeweller, A Catalogue of the Hull Grundy Gift to the British Museum*, Vols. 1-2, London 1984, file nos. 47, 147, 231, 233, 238, 252, 258).

¹⁰⁸ At the Philadelphia Exhibition in 1876, the Gioiuzza, Melillo and Ascione firms took part with precious coral ornaments which represented an exception in the Italian pavilion devoted to personal ornaments. Ascione himself won the gold medal at the Oporto Exhibition in 1865. At the Universal Exhibition at Paris in 1878, out of 49 exhibiting firms in the pavilion dedicated to jewellery and bijouterie, ten were Neapolitan. They displayed "artistic and industrial" coral objects, often alongside other works made from lava and shell cameos. Factories from Naples and Torre del Greco also had stands at the exhibitions of Milan in 1881 and Turin in 1884, culminating in the exhibition at Paris in 1889, where, in the Italian pavilion adorned in the Louis XV style, products made from coral, lava and tortoiseshell enjoyed great success. In the illustrated magazine published by Sonzogno, an article was devoted to coral-harvesting and

to Michele Criscuolo from Torre del Greco, but well-known in London where his firm had a branch, who displayed a perfect replica of a coral-fishing boat which aroused great curiosity. Other craftsmen from the Naples area took part in the same exhibition, including De Dilectis, also from Torre del Greco, who exhibited coral in the Indian style: Giacinto Melillo presented coral costume jewellery set with diamonds and pearls and Nicolò Piscione presented coral jewellery in the Etruscan style influenced by the reproductions of Etruscan jewellery made by the Castellani family in Rome (cf. A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *op. cit.*, pp. 62-63).

¹⁰⁹ Between 1875 and 1880, extensive coral beds were discovered about three miles off the coast of Sciacca in Sicily; about two square miles of beds of corals of dead coral, deposited in layers on the muddy seabed were found. These coral deposits – they cannot be described as beds – seemed to have formed as a result of the death of colonies of polyparies following the underwater eruption of 1831 which created the island of Ferdinandea, which collapsed immediately afterwards, or, more probably, due to large waves which tore off the corals of coral and built them up in sediments over a large area. For further information, cf.: R. Canestrini, *Il corallo*, in "Annali dell'Industria e del Commercio" published by the "Ministero dell'agricoltura, industria e commercio", Roma 1883; Idem, *Il corallo in Italia*, in "Nuova Antologia", 1882; L. Peruzzy, *op. cit.*, pp. 32-39.

¹¹⁰ L. Peruzzy, *op. cit.*, p. 33.

¹¹¹ P. C. Ferrigni, *La pesca e la lavorazione del corallo in Italia...*, Livorno 1864, p. 14.

¹¹² G. Mazzei Megale, *op. cit.*, p. 32.

¹¹³ Ivi, p. 39.

¹¹⁴ *Annali di Statistica. Notizie sulle condizioni industriali della provincia di Napoli*, Roma 1891, quoted in A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *op. cit.*, p. 53.

¹¹⁵ A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *op. cit.*, p. 60.

¹¹⁶ E. Torrese, *La Città del Corallo. Torre del Greco dall'Unità a seconda guerra mondiale*, Milano 1988, p. 39.

¹¹⁷ With regard to the Castellani family, cf. H. Nadelhoffer, *Castellani and Giuliano in the contest of their time*, in "Christie's Review of the Season" 1973, pp. 206-216; G. Munn, *Jewels by Castellani*, in "Connoisseur" February 1981, pp. 126-131; G.C. Munn, *Les bijoutiers Castellani et Giuliano*, Fribourg 1983; S. Weber Soros, S. Walker, *Castellani and the Italian archaeological jewelry*, London 2004; A.M. Sgubini Moretti, F. Boitani, *I Castellani e l'oreficeria archeologica italiana*, Roma 2005.

¹¹⁸ For information about Carlo Giuliano, see also the bibliography mentioned in the previous note, G. Munn, *The Giuliano Family*, in "Connoisseur" November 1975, pp. 156-165.

¹¹⁹ A.M. Sgubini Moretti, F. Boitani, *op. cit.*, p. 297.

¹²⁰ G. Milone, *Le industrie del Mezzogiorno all'unificazione d'Italia*, in *Studi in onore di Gino Luzzato*, Milano 1950, Vol. III, p. 253.

¹²¹ A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *op. cit.*, p. 51.

¹²² Il Batocchi, an economist and director of the Statistical Office of the Naples Chamber of Commerce, commented on the decline in coral-working standards: in order to have "elegant, accurate and tasteful work, it is important that the craftsman is not encouraged to work too fast in the hope of getting higher wages and that the industrialist is not pressed by the need to *vendre à bon marché pour vendre beaucoup*". With regard to the engraving of lava and cameos linked to coral, he wrote, "The increase in engravers has led to a decline in the industrial conditions of this special type of workmanship, and has also

contributed to a deterioration in artistic quality" (cf. A. Batocchi, *Forze produttive della provincia di Napoli*, Napoli 1874, pp. 325, 327).

¹²³ The Museo Artistico Industriale in Naples was founded in 1878, thanks largely to the efforts of Gaetano Filangieri, and was opened in 1889, while in 1882, the Museo Civico was set up and officially opened in 1888, cf. N. Barrella, *Il Museo Filangieri*, Napoli 1988, p. 77. The museum aimed "to contribute to the training of artists and artisans and to promote the arts and industry, as well to ennoble taste, making artistic culture more universal, and thus to become a factor not just in terms of greater and improved production, but also one of the most effective means to reawaken that industrial, artistic and decorative verve that is so typically Italian, giving an increase and impulse to the [country's] wonderful traditions of workmanship" cf. G. Filangieri, *Il Museo Artistico Industriale di Napoli, Report with a ministerial decree and the statute*, Naples 1879, pp. 23-25.

¹²⁴ With regard to the bibliography about the School, cf. R. Ferraciù, *La R. Scuola di incisione sul corallo e di arti decorative affini di Torre del Greco*, Firenze 1941, reprinted in *Biblioteca storica del corallo*, San Giovanni in Persiceto 1988; C. Ciavolino, *La scuola del corallo a Torre del Greco*, Napoli 1988; E. Taverna, *La R. Scuola d'Incisione sul corallo e di Arti decorative ed industriali in Torre del Greco*, estr. from no. 11, II, 1912, "Rivista tecnica e coloniale di scienze applicate. Bollettino di Merceologia".

¹²⁵ In 1902 the engineer Francesco Paolo Rispoli, praising the way the school worked, made accusations about the hostility shown towards it: "out of ignorance, the war conducted against it by the coral artisans, and even more so by the local administrative parties, fighting against each other, who would like to abolish the school to spite each other, thereby abolishing professional training in the only industry at Torre del Greco", cf. F.P. Rispoli, *La provincia e la città di Napoli, Contributo allo studio del problema napoletano*, Napoli 1902, p. 175.

¹²⁶ R. Ferraciù, *op. cit.*, p. 30, refers to criticism and jealousies. However, it is also possible that the large quantities of coral from Sciacca that flooded the market during the period led young people to desert the school and find work and earnings after only the briefest of apprenticeships.

¹²⁷ The daytime course in engraving and inlay lasted three years. The first year courses dealt with modelling in plaster, clay or wax, with the first practical training in low-relief engraving in lava from Vesuvius. In the second year, the training moved on to low relief modelling from life, and then training began in coral engraving which was perfected during the third year. At the National exhibition held in Turin in 1898, the school presented a sample exhibition of its artistic works in mother-of-pearl, tortoiseshell and ivory from Eritrea, as well as tapestries and upholstery embroidered with mother-of-pearl and coral, cf. E. Orilia, *la madreperla e il suo uso nell'industria e nelle arti*, Milano 1908, p. 256.

¹²⁸ The precious paper knife was given by the clergy of Torre del Greco to the lawyer Giustiniano Lebrano who, in 1879, defended the property of the diocesan administration against the Italian state and in recognition for the numerous works of philanthropy that he had performed.

¹²⁹ Among the first traders from Torre del Greco to export Pacific coral were Andrea, Michele and Luigi Scognamiglio, Leonardo and Bartolomeo Mazza. Members of the "colony from Torre del Greco" established at Kobe, the largest Japanese centre for the purchase of raw coral, also included Antonio Borrelli, Giuseppe d'Elia, Raffele and Luigi Gentile, Francesco Liguori, Aniello Onorato, Bartolomeo Palomba,

Giuseppe Vitelli and Vitiello. The journey from Italy to Japan was extremely tiring. It lasted 40 days, if the journey was made by train to Vladivostok and from there to Kobe by ship, and 60 days if the voyage was made entirely by sea. Cf. L. Peruzzy, *op. cit.*, 3, pp. 48-53; B. Liverino, *op. cit.*, pp. 47-49, 207-210.

¹³⁰ In 1901 coral exports from Japan totalled about 15,000 kilograms of raw coral, almost entirely purchased by Italian firms from Torre del Greco, Genoa and Leghorn. Until the outbreak of the war between Russia and Japan in 1904, imports increased, entering into competition with traders of coral from Sciacca. At the end of the war, exports began again, growing in exponential terms to the extent that a request for legislative intervention was presented by the Chamber of Commerce in Genoa in order to restrict imports which were damaging the activity of Italian coral-harvesters, cf. B. Liverino, *op. cit.*, pp. 83-84.

¹³¹ After the work done by Giuseppe Fiorelli to clarify the main urban layout of Pompeii, the excavations continued under the supervision of Michele Ruggiero towards the north-eastern districts of the city. This was one of the most fruitful periods, both in terms of the new methods of excavation employed, and the discoveries that were made. One of these was the famous House of the Vettii, with the delightful frieze of *Cupids practising arts and crafts* that can be admired on the walls of large triclinium opening onto the peristyle, which inspired several glyptic works at the beginning of the twentieth century.

¹³² In western Africa, in particular in Nigeria, large quantities of *barlotti* and *cannette* made of "satsuma" coral from the Pacific were sold. They were much appreciated by the Edo people who believed that coral had supernatural properties and was able to protect them from negative influences and give them special powers. Indeed, all the royal insignia and ornaments worn in official rituals were, and still are, woven with thousands of coral *cannettine*.

¹³³ E. Torrese, *op. cit.*, p. 73.

¹³⁴ Coral jewellery, mainly imposing necklaces and earrings, were sought after by wet nurses from rural areas of Lazio, Campania, and Abruzzo.

¹³⁵ The factories of Giulianova specialized in "diamantatura", in other words faceting with surfaces similar to those of diamonds. The products were displayed at the famous fair at Senigallia, much frequented by traders from Greece, Albania and the Middle East, B. Liverino, *op. cit.*, p. 84.

(ASN, *Ministero dell'Interno*, inv. II, fascio 5062), riportato in C. Ascione, *op. cit.*, pp. 62, 72.

⁹⁵ È noto il ritratto di Carolina Bonaparte Murat, regina di Napoli, nella miniatura in porcellana oggi al Musée Carnavalet di Parigi.

⁹⁶ Firmin Massot (1766-1849), *L'imperatrice Joséphine con parure di coralli*, 1812 circa, Parigi, Castello di Malmaison, Museo Nazionale, MM 2003.15.I.

⁹⁷ La rivista *Costumes Parisiens*, che ebbe grande circolazione nel periodo napoleonico, riporta numerosi figurini completati da monili in corallo.

⁹⁸ La rivalutazione del corallo da parte dei ceti nobiliari e borghesi trovava ulteriore sostegno dalla stima che le classi popolari avevano sempre avuto nei confronti del materiale corallino, per le sue presunte qualità apotropiche.

⁹⁹ Un sottile filo di corallo stretto al collo assunse nell'epoca napoleonica la funzione scaramantica di richiamare alla memoria il taglio della ghigliottina.

¹⁰⁰ Non vi sono documenti attestanti la chiusura della Real Fabbrica di Torre del Greco, tuttavia è ipotizzabile in relazione ai dissidi al suo interno e alla caduta di Murat, al quale Martin era strettamente legato, che la fabbrica venisse chiusa nel 1815, anno anche della scadenza della privativa. Per l'opificio dell'Albergo dei Poveri a Napoli, si ha lettera autografa del Martin, che ne segna la chiusura nella seconda metà del 1829 (ASN, *Ministero dell'Interno*, inv. I, fascio 1891).

¹⁰¹ A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *op. cit.*, p. 56.

¹⁰² P. Balzano, *op. cit.*, 1870, p. 65.

¹⁰³ A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *op. cit.*, p. 40.

¹⁰⁴ H. Lacaze Duthiers, *Histoire naturelle du corail. Organisation, reproduction, pêche en Algérie, industrie et commerce*, Paris 1864, p. 337.

¹⁰⁵ Cfr. *Disamina eseguita dal Reale istituto di Incoraggiamento. De' saggi esposti nella solenne mostra industriale del 13 maggio 1853*, Napoli 1855, pp. 120-122.

¹⁰⁶ Ivi, p. 121.

¹⁰⁷ Numerosi sono i gioielli di attribuzione napoletana conservati al British Museum tra cui: una *demi-paire* (spilla e orecchini) formata da corposi grappoli d'uva e pampini in corallo mediterraneo inciso con particolare evidenza plastica, una spilla con amorino disteso, due bracciali con amorini tra volute fogliece, tre spille con soggetti mitologici (vere e proprie opere di scultura di gusto neorinascimentale), un bracciale con testa di baccante di gusto classico, derivazione di un modello archeologico (cfr. C. Gere, J. Rudoe, H. Tait, *The Art of the Jeweller. A Catalogue of the Hull Grundy Gift to the British Museum*, voll. I-II, London 1984, schede nn. 47, 147, 231, 233, 238, 252, 258).

¹⁰⁸ All'Esposizione di Filadelfia del 1876 le ditte Gioiuzza, Melillo e Ascione parteciparono con preziosi finimenti in corallo costituendo un'eccezione nel padiglione italiano dedicato agli ornamenti della persona. Lo stesso Ascione vince la medaglia d'oro alla Esposizione di Oporto nel 1865. All'Esposizione universale di Parigi del 1878, su quarantanove espositori del padiglione dedicato alla gioielleria e alla bigiotteria, dieci erano napoletani, ed esponevano oggetti in corallo "artistici e industriali", spesso accanto ad altri lavori in lava e a cammei in conchiglia. Manifatture napoletane e torresi erano presenti anche alle esposizioni di Milano del 1881 e di Torino del 1884, fino a quella di Parigi del 1889, dove nel padiglione italiano in stile Luigi XV, ebbero notevole successo i prodotti di corallo, lava e tartaruga. E nella rivista illustrata edita da Sonzogno, fu dedicato un articolo alla pesca del corallo e a Michele Criscuolo di Torre del Greco, ben noto a Londra dove aveva una filiale, il quale espose l'esatta riproduzione di una corallina che destò molta curiosità. Alla stessa

esposizione parteciparono anche De Dilectis, sempre di Torre del Greco, esponendo corallo in stile indiano; Giacinto Melillo presentò bigiotteria in corallo montata con brillanti e perle e Nicolò Piscione corallo montato all'etrusca in linea con le riproduzioni dei gioielli etruschi eseguite a Roma dai Castellani (cfr. A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *op. cit.*, pp. 62-63).

¹⁰⁹ Tra il 1875 e il 1880 a circa 3 miglia al largo di Sciacca furono rinvenute immense estensioni, circa 2 miglia quadrate, di coralli non più vivo, depositato in spesse stratificazioni su fondo fangoso. Questi depositi coralliferi – non si può infatti parlare di banchi veri e propri – sembra si fossero formati per la moria delle colonie di polipai in seguito all'eruzione sottomarina del 1831 che creò l'isola Ferdinandea, collassata subito dopo. Forse, più verosimilmente, la formazione è da attribuirsi a marosi che avrebbero strappato e accumulato i coralli in una estesa zona. Per approfondimenti cfr. R. Canestrini, *Il corallo*, in "Annali dell'Industria e del Commercio", a cura del Ministero dell'Agricoltura, Industria e Commercio, Roma 1883; Idem, *Il corallo in Italia*, in "Nuova Antologia", 1882; L. Peruzzy, *op. cit.*, pp. 32-39.

¹¹⁰ L. Peruzzy, *op. cit.*, p. 33.

¹¹¹ P.C. Ferrigni, *La pesca e la lavorazione del corallo in Italia...*, Livorno 1864, p. 14.

¹¹² G. Mazzei Megale, *op. cit.*, p. 32.

¹¹³ Ivi, p. 39.

¹¹⁴ Annali di Statistica. Notizie sulle condizioni industriali della provincia di Napoli, Roma 1891, citato in A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *op. cit.*, p. 53.

¹¹⁵ A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *op. cit.*, p. 60.

¹¹⁶ E. Torrese, *La Città del Corallo. Torre del Greco dall'Unità alla Seconda Guerra Mondiale*, Milano 1988, p. 39.

¹¹⁷ Sui Castellani cfr. H. Nadelhoffer, *Castellani and Giuliano in the context of their time*, in "Christie's Review of the Season", 1973, pp. 206-216; G. Munn, *Jewels by Castellani*, in "Connoisseur", febbraio 1981, pp. 126-131; G.C. Munn, *Les bijoutiers Castellani et Giuliano*, Fribourg 1983; S. Weber Soros, S. Walker, *Castellani and the Italian archaeological jewelry*, London 2004; A.M. Sgubini Moretti, F. Boitani, *I Castellani e l'oreficeria archeologica italiana*, Roma 2005.

¹¹⁸ Su Carlo Giuliano cfr., oltre alla bibliografia citata nella nota precedente, G. Munn, *The Giuliano Family*, in "Connoisseur" novembre 1975, pp. 156-165.

¹¹⁹ A.M. Sgubini Moretti, F. Boitani, *op. cit.*, p. 297.

¹²⁰ G. Milone, *Le industrie del Mezzogiorno all'unificazione d'Italia*, in *Studi in onore di Gino Luzzato*, Milano 1950, III, p. 253.

¹²¹ A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *op. cit.*, p. 51.

¹²² Il Batocchi, economista direttore dell'Ufficio Statistico della Camera di Commercio di Napoli, commentava a proposito dello scadimento qualitativo delle lavorazioni in corallo, che per avere "lavori eleganti, accurati, di gusto, occorre che l'operaio non sia stimolato a far presto dalla speranza di conseguire più alta mercede, né l'industriale dal bisogno di *vendre à bon marché pour vendre beaucoup* e a proposito dell'incisione in lave e cammei collegate al corallo, scriveva: "Il moltiplicarsi degli incisori avendo contribuito a peggiorare le condizioni industriali di questa speciale lavorazione, ha contribuito a peggiorare anche le qualità artistiche" (cfr. A. Batocchi, *Forze produttive della provincia di Napoli*, Napoli 1874, pp. 325, 327).

¹²³ Il Museo Artistico Industriale di Napoli, dovuto in gran parte a Gaetano Filangeri, venne fondato nel 1878 e inaugurato nel 1889, mentre nel 1882 venne istituito il Museo Civico, inaugurato ufficialmente nel 1888, cfr. N. Barrella, *Il Museo Filangeri*, Napoli 1988,

p. 77. L'istituzione museale si proponeva di "correre all'istruzione di artisti ed artigiani e di promuovere l'operosità delle arti e delle industrie, nonché di nobilitarne il gusto, rendendo più universale la cultura artistica, ed essere così fattore non solo di maggiore e miglior produzione e quindi di ricchezza, ma anche uno dei mezzi più efficaci per ridestare in Italia quel germe tutto suo industriale, artistico, decorativo, dando incremento ed impulso a stupende tradizioni di lavoro", cfr. G. Filangeri, *Il Museo Artistico Industriale di Napoli, Relazione con una ministeriale e lo statuto*, Napoli 1879, pp. 23-25.

¹²⁴ Sulla bibliografia della Scuola cfr. R. Ferraciù, *La Scuola di incisione sul corallo e di arti decorative affini di Torre del Greco*, Firenze 1941, ristampa in *Biblioteca storica del corallo*, San Giovanni in Persiceto 1988; C. Ciavolino, *La scuola del corallo a Torre del Greco*, Napoli 1988; E. Taverna, *La Scuola d'Incisione sul corallo e di Arti decorative ed industriali in Torre del Greco*, estr. da "Rivista tecnica e coloniale di scienze applicate. Bollettino di Merceologia", 11, II, 1912.

¹²⁵ Nel 1902 l'ingegner Francesco Paolo Rispoli, elogiando il buon funzionamento della scuola, accusa l'atteggiamento ostile rivolto ad essa: "Ad ignoranza la guerra che ad essa fa la classe dei corallari, tanto più che i partiti amministrativi locali, in lotta l'un contro l'altro, vorrebbero per farsi dispetto abolire la scuola, abolire cioè l'insegnamento professionale dell'unica industria di Torre del Greco", cfr. F.P. Rispoli, *La provincia e la città di Napoli. Contributo allo studio del problema napoletano*, Napoli 1902, p. 175.

¹²⁶ R. Ferraciù, *op. cit.*, p. 30, fa riferimento a critiche e gelosie, tuttavia non è da escludere che i grandi quantitativi di corallo di Sciacca, immesso sul mercato in quegli anni, abbiano spinto i giovani a disertare la scuola trovando lavoro e guadagno, dopo solo un breve apprendistato.

¹²⁷ Il corso diurno speciale di incisione ed intarsio si articolava in tre anni. Nel primo anno si praticava la modellazione in gesso, creta o cera, con primi addestramenti pratici nell'incisione a bassorilievo, in lava vesuviana. Al secondo anno si passava alla modellazione a bassorilievo da modelli dal vero, e si iniziava l'addestramento d'incisione sul corallo che veniva perfezionato nel terzo anno di corso. All'Esposizione nazionale di Torino del 1898 la scuola fece una mostra campionaria di lavori artistici in madreperla, tartaruga ed avorio dell'Eritrea, ed anche arazzi e tappezzerie ricamate in madreperla e corallo, cfr. E. Oriola, *La madreperla e il suo uso nell'industria e nelle arti*, Milano 1908, p. 256.

¹²⁸ Il prezioso tagliacarte venne donato dal clero di Torre del Greco all'avvocato Giustiniano Lezano, che nel 1879 difese i beni della curia contro l'esproprio da parte dello Stato italiano e in riconoscimento delle numerose opere filantropiche realizzate dal Lezano.

¹²⁹ Tra i primi commercianti torresi a esportare corallo del Pacifico vi furono Andrea, Michele e Luigi Scognamiglio, Leonardo e Bartolomeo Mazza. Nella "colonia torrese" stabilita a Kobe, maggiore centro giapponese per l'acquisto del grezzo, erano anche Antonio Borrelli, Giuseppe d'Elia, Raffele e Luigi Gentile, Francesco Liguori, Aniello Onorato, Bartolomeo Palomba, Giuseppe Vitelli e Vitiello. Il viaggio dall'Italia al Giappone era estremamente faticoso, durava dai 40 giorni (se il percorso veniva effettuato in treno fino a Vladivostok, da qui in nave fino a Kobe) ai 60 giorni, se l'itinerario era coperto interamente via mare. Cfr. L. Peruzzy, *op. cit.*, pp. 48-53; B. Liverino, *op. cit.*, pp. 47-49, 207-210.

¹³⁰ Nel 1901 l'esportazione del corallo dal Giappone ammontò a circa 15.000 chilogrammi di grezzo, quasi interamente assorbiti dalle ditte italiane, di Torre del Greco, Genova e Livorno. Fino allo scoppio della guerra russo-nipponica del 1904, le importazioni

andarono crescendo, entrando in competizione con i commercianti del corallo di Sciacca. Al termine del conflitto ripresero le esportazioni, crescendo in termini esponenziali tanto che si giunse ad una richiesta di interventi legislativi da parte della Camera di Commercio di Genova, tendenti a frenare le importazioni lesive per l'attività dei pescatori italiani, cfr. B. Liverino, *op. cit.*, pp. 83-84.

¹³¹ Dopo la messa a punto da parte di Giuseppe Fiorelli delle grandi articolazioni urbanistiche pompeiane, gli scavi nell'area pompeiana proseguirono con la direzione di Michele Ruggiero verso i quartieri nord-orientali della città. Questo fu uno dei periodi più prolifici, sia per le nuove metodologie di scavo adottate che per le scoperte che ne derivarono. Tra queste è la nota Casa dei Vettii, in cui è il delizioso fregio con *Amorini esercitanti arti e mestieri* che s'ammira sulle pareti del grande triclinio affacciato sul peristilio, che ispirò alcune opere di glittica all'inizio del XX secolo.

¹³² In Africa occidentale, in particolare in Nigeria, trovarono grande smercio *barilotti e cannette* in corallo del Pacifico "satsuma", apprezzate dalle popolazioni Edo che ritenevano il corallo possessore di forza soprannaturale e in grado di proteggere da influenze negative e dare potere, tanto che tutte le insegne e i paramenti regali indossati nei rituali ufficiali dai sovrani Edo, erano, e sono tutt'oggi, intesati con migliaia di *cannettine* in corallo.

¹³³ E. Torrese, *op. cit.*, p. 73.

¹³⁴ I monili in corallo, principalmente imponenti collane e orecchini, erano ricercati dalle balie delle aree rurali di Lazio, Campania, e Abruzzo.

¹³⁵ Le manifatture di Giulianova si specializzarono nella lavorazione a "diamantatura", ossia la sfaccettatura con superfici simili a quelle dei diamanti. I prodotti erano esibiti nella famosissima fiera di Senigallia, approdo di commercianti greci, albanesi e medio-orientali, B. Liverino, *op. cit.*, p. 84.



mirabilia coralii

catalogo/catalogue



1. Anello con le armi Medici e Cappello/ Ring with the coats of arms of the Medici and Cappello families

corallo mediterraneo
Mediterranean coral

intaglio/ inlay
14 x 12 mm;
ø esterno/ external
diameter 27 mm

manifattura toscana
manufactured
in Tuscany

seconda metà
XVI secolo
second half of the 16th
century

Firenze, Palazzo Pitti,
Museo degli Argenti
e delle Porcellane (inv.
Gemme, 1921, n. 350)

L'anello, interamente scolpito in un unico pezzo di corallo, mostra nell'intaglio ovale le armi congiunte delle due casate nobiliari, le sei palle simbolo della famiglia Medici e, presumibilmente, un cappello piumato per la famiglia Cappello, sormontati dalla corona granducale. Il castone è sostenuto da due telamoni di ispirazione classica che, con il loro corpo, vanno a formare il cerchio dell'anello. L'intaglio estremamente basso delle armi svela che l'anello non poteva essere utilizzato come sigillo. Si potrebbe ipotizzare una funzione celebrativa, quale un pegno nuziale. Questa tesi troverebbe fondamento nelle nozze del granduca Francesco I de' Medici con la nobildonna veneziana Bianca Cappello nel 1579, unione raggiunta dopo un lungo periodo di relazione clandestina tra il granduca, già sposato con Giovanna d'Austria, e la colta e raffinata Bianca Cappello, anch'essa sposata ad un nobile fiorentino. Dopo le nozze, i nobili sposi trascorsero parte degli ultimi anni della loro vita nella villa medicea di Poggio a Caiano dove, proprio negli appartamenti di Bianca, il pianale dell'imponente camino in marmo bianco è sorretto da due telamoni di grande forza plastica, ascrivibili alla cerchia di Bernardo Buontalenti, l'eccentrico artista che operò presso la corte granducale fiorentina anche in ambito orafo. L'anello, che veniva conservato in uno degli armadi della Tribuna, è menzionato in numerosi registri di corte relativi alle antiche collezioni medicee. Nell'inventario del 1621, concernente i beni mobili di don Antonio de' Medici, è riportato di un "anello di corallo intagliato, con l'arme Medici e Cappello" catalogato insieme ad altre suppellettili in corallo tra cui "un monte di corallo con una croce e Santa Maria Maddalena ... un cucchiaino di cristal di monte con manico in corallo ... un lavoro che rappresenta S. Eustachio con la cervia e la croce tutta d'oro ... un ramo di corallo ... quattro corone di corallo". Nell'*Inventario generale a capi*

del Guardaroba dello stesso anno vengono catalogati oggetti simili ed "un anello di corallo intagliato con due figurine d'arme di palle" (ASFi *Guardaroba medicea*, 373, c. 286, anno 1621). In altri registri, come in quello redatto da Alessandro Restori a metà '600, che annotano suppellettili e gioie presi dai depositi del *Guardaroba* per essere utilizzati in occasioni ufficiali e poi riposti, si legge ancora di "anelli in corallo con armi di palle". L'anello trova in seguito catalogazioni in varie carte d'archivio fino al 1786.

The ring is sculpted entirely from one piece of coral. The oval inlay shows of the combined coats of arms of the two noble families, the six balls that are the symbol of the Medici family and, presumably, a feathered hat for the Cappello family, surmounted by the grand-ducal crown. The setting is supported by two figures of Telamon whose bodies form the circle of the ring. The extremely low relief inlay of the arms shows that the ring could not have been used as a seal. It may have had a commemorative function such as a wedding pledge. This hypothesis may be confirmed by the wedding of the Grand-duke Francesco I de Medici to the Venetian noblewoman Bianca Cappello in 1579, a marriage that took place after a long clandestine relationship between the grand-duke, already married to Joan of Austria, and the sophisticated and learned Bianca Cappello, who was also married to a Florentine nobleman. After the wedding, the noble couple spent part of the last years of their lives in the Medici villa of Poggio a Caiano where, in Bianca's apartments, the mantelpiece over the imposing fireplace in white marble is surmounted by two powerfully sculpted figures of Telamon, attributed to the circle of Bernardo Buontalenti, the eclectic artist who worked at the grand-ducal court at Florence, also as a jeweller. The ring, which was kept in one of the

wardrobes of the tribune, is mentioned in numerous court registers related to the old Medici collections. The inventory, compiled in 1621, of the personal property of Don Antonio de' Medici, mentions a "ring of inlaid coral, with coats of arms of the Medici and Cappello families" catalogued together with other furnishings in coral including "a coral mounting with a cross and St Mary Magdalene... a crystal spoon with a coral handle... a work which portrays St Eustace with the stag and cross all in gold ... a coral branch ... four coral crowns". The "*Inventario generale a capi del Guardaroba*" (*general inventory of items from the 'Guardaroba'*) compiled in the same year, catalogued similar objects and "a ring of inlaid coral with two figurines of coats of arms" (A.S.Fi. *Guardaroba Medicea*, 373, c. 286, year 1621). In other registers, as in the one compiled by Alessandro Restori in the mid seventeenth century, which mentions furnishings and jewels taken from warehouses of the *Guardaroba* for use on official occasions and then put back in storage, reference is made to "rings made of coral with coats of arms". The ring was later catalogued in various archives until 1786.

bibliografia/ references

G. Tescione, *Il corallo nella storia e nell'arte*, Napoli 1965, pp. 160-163, fig. 163; C. Aschengreen Piacenti, *Il Museo degli argenti a Firenze*, Milano 1968, p. 189, n. 1206; M. McCrory, *Scatole, stipi e specchi: presentazione e percezione delle gemme incise dal Rinascimento all'Ottocento*, Udine 2006, p. 155, n. 290; C. Errico, M. Montanelli, *Il corallo. Pesca, commercio e lavorazione a Livorno*, Pisa 2008, p. 20, tav. VIII.



2. Anello/ Ring

corallo mediterraneo
Mediterranean coral

ø esterno/ external
diameter 25 mm

manifattura toscana
manufactured
in Tuscany

fine XVII, inizio
XVIII secolo
late 17th, early 18th
century

Livorno, collezione
privata/ private
collection



L'anello si sviluppa su una forma ottagonale in cui i lati opposti recano simili decorazioni a cartigli, ad eccezione del lato superiore che mostra un mascherone inciso, incorniciato da una gorgiera traforata. Lo stile della decorazione richiama figurazioni allegoriche del repertorio peculiare alla cultura barocca. Il mascherone grottesco barocco nasce come icona di distinzione nobile, simbolo di potere negli stemmi araldici di importanti casati o città, sui decori di preziose armi e gioielli. Le fogge si ispiravano a figure antropomorfe, zoomorfe e ad ibridi di fantasia, estremamente plastici nelle fattezze e con espressioni che variavano a seconda dell'intento simbolico.
Inedito.

The ring has an octagonal shape and its opposing sides have decorations similar to cartouches, except for the upper side which has an engraved mask, framed by an openwork collar. The style of the decoration has echoes of the allegorical patterns from the repertoire of baroque culture. The grotesque baroque mask originated as an icon of noble distinction, the symbol of power in the coats of arms of important families or cities, placed over decorations of precious arms and jewels. The shapes were inspired by anthropomorphic and zoomorphic figures as well as imaginative hybrid figures, with extremely plastic features and expressions that varied according to the symbolic intent.
Never previously displayed.

3. Appiccagnoli (amuleti)/ Appiccagnoli (amulets)

a sinistra: corallo
mediterraneo, oro

on the left:
Mediterranean coral,
gold

a destra: corallo
mediterraneo, argento

on the right:
Mediterranean coral,
silver

l 11 cm
l 7,5 cm

manifattura livornese
manufactured in
Leghorn (Livorno)

fine XVIII secolo
late 18th century

Livorno, collezione
privata/ private
collection

Questi due amuleti in corallo erano solitamente appesi alla culla del neonato con funzione apotropaica. In essi si assommano la carica difensiva propria del corallo, di antichissima diffusione, e la caratterizzazione protettiva o genericamente benefica delle determinate forme e simbologie scaramantiche.

Il primo appiccagnolo (a sinistra nell'immagine) raffigura una *manufica* che stringe un frutto di fico, legato in oro da una sfera aperta, in cui ogni spicchio è cesellato con un fiore e intervallato da un castone di corallo.

La *manufica*, o “mano a fica” o “a fico”, o ancora “mano impudica”, deve il nome alla sua forma realizzata appunto come una mano chiusa a pugno con il pollice stretto tra l'indice e il medio, così da creare un gesto di sprezzo che, nella credenza popolare, serve ad allontanare le influenze delle persone malvagie ed il malocchio. Il gesto è usato contro la jettatura, nella convinzione che un'oscenità serve a distrazione del male. Nel secondo amuleto (a destra nell'immagine) un segmento a torciglione termina con un piccolo fallo. L'amuleto a forma di fallo ha origini arcaiche. Nella Roma imperiale l'aspetto grottesco e osceno dei caratteri priapici, gli amuleti fallici o *fascina*, avevano la funzione di salvaguardare dagli effetti della *fascinatio*, come maleficio che colpisce attraverso lo sguardo. Inseriti all'interno di una *bulla*, venivano appesi per lo più al collo dei bambini. Erano diffusi anche tra le matrone di estrazione patrizia a propiziare la loro fecondità e capacità di generare la continuità della *gens*. Sovente su tali amuleti si riscontrano incisi degli occhi che ne aumentano l'efficacia in quanto, attirando lo sguardo malevolo, fanno sì che esso colpisca l'oggetto e non la persona. Gli amuleti a forma fallica in corallo sono precursori del corno rosso e delle corna, ampiamente diffusi nella tradizione popolare italiana per annullare i sortilegi. Numerose sono le testimonianze

pittoriche riferite all'utilizzo protettivo di tali amuleti nell'ambito infantile. Un esempio tra i tanti è il *Ritratto dell'infanta Maria Anna d'Austria*, dipinto nei primi anni del Seicento da Juan Pantoja de la Cruz, già al Kunsthistorisches Museum di Vienna, dove la nobile bimba tiene in mano un amuleto a *manufica* in corallo (vedi fig. p. 14).
Inediti.

These two coral amulets were usually hung on the cots to ward off evil spirits. They combined the defensive qualities of coral, whose properties had been highly regarded since ancient times, with the protective and generally beneficial functions of specific forms and symbols for warding off evil.

The first *appiccagnolo* (on the left in the picture) portrays a *manufica* which grasps a fig, linked by a gold chain to an open sphere, in which each segment is engraved with a flower and alternates with a coral setting.

The *manufica*, or “mano a fica” o “a fico”, also known as “mano impudica” (indecent hand), owes its name to the fact that it is shaped like a closed fist with the thumb placed between the index and middle fingers, to create a gesture of scorn which, according to popular superstition, warded off the influence of wicked people or the evil eye. The gesture is used against the evil eye in the conviction that an obscenity serves to distract evil.

In the second amulet (on the right in the picture), a twisted segment terminates in a small phallus. Phallic amulets have ancient origins. In imperial Rome, the grotesque and obscene appearance of priapic features, phallic amulets or *fascina*, were designed to safeguard people against the effects of the *fascinatio*, an evil spell that is cast by a person's gaze. Placed inside a *bulla*, they were worn by children as necklaces. They were also widely used by noble women as a fertility symbol to encourage their



capacity to ensure the continuity of the *gens*. These amulets often feature engravings of eyes which increase their effectiveness since, by attracting the malevolent gaze, they cause it to strike the object rather than the person. Phallic amulets in coral are precursors of the red horn and horns, widely used in Italian folk traditions to counter the effects of sorcery. There are many paintings that show the protective use of these amulets for children. One example among many is the *Portrait of the Infanta Anna of Austria*, painted in the early seventeenth century by Juan Pantoja de la Cruz, and now kept in the Kunsthistorisches Museum in Vienna, where the aristocratic girl holds a coral *manufica* amulet (cf. page 14). Never previously displayed.

bibliografia/ references
Nazione Ebraica di Livorno. Itinerari di vita, catalogo della mostra a cura della comunità ebraica di Livorno, Livorno 1991, p. 79.

4. Statua raffigurante Caio Muzio Scevola/ Statue depicting Gaius Mucius Scaevola

corallo, legno, metallo dorato, pietra dura, lapislazzuli, stucco
coral, wood, gilt metal, semi-precious stone, lapis lazuli, stucco

h 21 cm (compresa base/ including base)

manifattura toscana o siciliana
Tuscan or Sicilian manufacture

fine XVI, inizio XVII secolo
late 16th, early 17th century

Firenze, Palazzo Pitti Museo degli Argenti e delle Porcellane (inv. Bg. Coralli, 1917, n. 2)

La figura poggia su di un basamento in legno, decorato sui quattro lati esterni da tessere in lapislazzuli, a cui è fissata tramite un agglomerato di stucco. La colonna ignifera è costituita da elementi in metallo dorato che intersecano parti in pietra dura verde, verosimilmente diaspro. L'immagine del patrizio romano è realizzata da più segmenti in corallo assemblati in perfetto incastro e legati da ceralacca. L'eroe è ritratto nell'atto canonico di immolare sul braciere la mano che aveva fallito nell'impresa di uccidere il lucumone etrusco, Porsenna, che teneva in assedio Roma nel 508 a.C., dimostrando il valore dei guerrieri che non temono di lottare a rischio della vita per la libertà del loro paese. I calzari, chiusi da lacci che terminano in grandi fiocchi, ricordano più i gambali tardo rinascimentali che non i *caliga* o i *calcei* romani. Proprio questa tipologia di calzari si ritrova in personaggi facenti parte di opere siciliane realizzate tra la fine del XVII secolo e l'inizio del successivo, come per l'Apollo che campeggia nel celebre Trionfo, conservato alla Fondazione Whitaker di Palermo, in cui la fattura dei calzari della divinità romana è pressoché analoga a quella del Muzio Scevola, qui in esame. La tunica, all'uso romano, è tratteggiata in ampi pannelli cinti da un *balteus* decorato da placche rettangolari da cui pendono strisce, anch'esse borchiate che coprono la zona pubica. Un *paludamentum* svolazzante è retto sulle spalle da due spallacci finemente decorati, segno di riconoscimento e distinzione, che conferiscono movimento all'intera figura e ne accentuano la plasticità. La tipologia dell'elmo è molto fedele ai modelli in uso fra il VI e il V secolo a.C. nell'esercito repubblicano, con un coppo leggermente allungato sul retro. La buona documentazione riferita all'abbigliamento induce a pensare che l'esecutore abbia trovato ispirazione osservando raffigurazioni classiche dell'eroe romano.

Dagli inventari medicei si apprende che una parte rilevante dell'oggettistica in corallo era rappresentata da statuette intagliate singolarmente o inserite in composizioni elaborate. I soggetti raffigurati si riferivano a icone di santi, personaggi mitologici o storici come in questo caso. Non è puntualizzata la provenienza o manifattura.

The figure rests on a wooden base, decorated on the four external sides by lapis lazuli tesserae. The figure is attached to the base by means of a stucco agglomerate. The blazing altar fire consists of elements in gilt metal which intersect parts in green semi-precious stone, probably jasper.

The image of the Roman patrician is made up of several coral segments which have been perfectly fitted together and bound together with sealing wax. The hero is portrayed in the canonical act of sacrificing over a brazier the hand that had failed in the attempt to kill the Etruscan king Lars Porsenna, who laid siege to Rome in 508 BC., demonstrating the courage of warriors who do not fear risking their lives for the freedom of their country. The openwork boots, tied with laces that end in large bows, seem more similar to the late Renaissance leggings rather than the ancient Roman *caligae* or *calcei*. This type of footwear is also found worn by characters depicted in Sicilian works made between the end of the seventeenth century and the beginning of the eighteenth century. An example is the figure of Apollo that dominates the famous *Trionfo*, kept in the Fondazione Whitaker at Palermo, where the workmanship displayed in the footwear of the Roman deity is extremely similar to that of the statue of Gaius Mucius Scaevola examined here. As was customary in Roman times, the tunic is divided into large panels fastened with a *balteus*, decorated with rectangular plates from which hang strips, also studded,

which protect the pubic area. A fluttering *paludamentum* is attached to the shoulders by two finely decorated shoulder plates, a sign of recognition and distinction, which gives the entire body movement and plasticity. The type of helmet is extremely faithful to the ones used between the sixth and fifth centuries BC by the Republican army, with a skull which is slightly elongated at the back. The quality of the evidence regarding the clothing suggests that the craftsman found inspiration by observing classic portrayals of the Roman hero. The inventories of the Medici family show that a significant part of the coral objects consisted of statuettes that were inlaid individually or included in elaborate compositions. The subjects chosen for depiction included icons of saints, mythological or historical characters as in this case. There is no indication of the provenance or manufacture of this object.

bibliografia/ references

A. Spinosa, *Cammei e coralli*, Milano 1991, p. 37.



5. Statua raffigurante san Cristoforo/ Statue depicting St Christopher

corallo, metallo dorato,
lapislazzuli, perla
coral, gilt metal, lapis
lazuli, pearl

h 13 cm

probabile manifattura
toscana o siciliana
probable Tuscan or
Sicilian manufacture

prima metà XVII
secolo
first half of 17th century

Torre del Greco,
Museo dell'Istituto
d'Arte, donazione
Tescione

L'immagine di san Cristoforo e del Bambino, è realizzata, come alcune delle piccole statue a soggetto sacro o storico-mitologico seicentesche, da singole parti in corallo scolpite separatamente e tenute insieme da ceralacca. La figura poggia su di un basamento costruito da un poliedro in lapislazzuli, sistemato su un basamento in metallo dorato da cui partono due colonnine ritorte che si agganciano ad una intelaiatura superiore ed una più lunga che funge da sostegno alla statua stessa. Tre foglie di acanto arricchiscono la parte inferiore a cui è fissata anche una perla barocca.

Lo sviluppo ondulato della composizione, insieme alla lavorazione del modellato e al panneggio delle vesti, manifestano un rimando ad un influsso tardo manierista.

La composizione mostra una iconografia inconsueta riferita al santo: il Bambino solitamente portato sulle spalle di Cristoforo è qui sorretto in braccio, tanto che la rappresentazione potrebbe indurre a pensare piuttosto alla figura di san Giuseppe.

Like some other small seventeenth century statues with sacred or historical/mythological themes, the image of St Christopher and the Infant Jesus is made up of individual parts of coral sculpted separately and held together with sealing wax. The figure rests on a base built on a polyhedron in lapis lazuli, arranged on a base in gilt metal from which two twisted columns emerge which are linked to an upper structure and a longer column that acts as the support for the statue itself. Three acanthus leaves enrich the lower part to which a baroque pearl is also attached. The undulating structure of the composition, together with the way the figure is shaped and the drapery, hint at late mannerist influences.

The composition displays an unusual iconography of the saint: the Infant Jesus, who is normally shown being carried on the shoulders of St Christopher, is here held in his arms, suggesting that the portrayal may be that of St Joseph.

bibliografia/ references

A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, p. 11.



6. Statua raffigurante Carlo Magno/ Statue of Charlemagne

corallo mediterraneo,
argento dorato,
argento, diamanti
Mediterranean coral,
silver gilt, silver,
diamonds

h cm 12,8

probabile manifattura
toscana
probable Tuscan
manufacture

XVII secolo
17th century

Torre del Greco,
collezione Antonino
De Simone

La scultura del monarca carolingio, scolpita a tutto tondo in un solo ramo di corallo mediterraneo, poggia su di un basamento in argento con tracce di doratura, modellato in due bande intervallate da un cornicione cesellato con sequenza decorativa a festoni. Nella fascia superiore rastremata sono sei cammei in corallo raffiguranti volti nobiliari.

Il movimento della figura sfrutta la forma naturale del corallo per ottenere plasticità e movimento, riprendendo alcuni schemi compositivi e decorativi di una serie di sculture intagliate in corallo, realizzate nella prima metà del 1600.

Le insegne imperiali esplicitano l'identità del sovrano del Sacro Romano Impero. In primis la corona, ben evidenziata dall'anello in argento punzonato e dall'intarsio di castoni in diamanti grezzi (di cui alcuni mancanti). Ipotizzabile, retto dalla mano destra, un globo crucigero (solo in parte conservato), la sfera con in cima apposta una croce, simbolo dell'imperatore cristiano, diffusamente utilizzata nel corso del Medioevo ed oltre nell'iconografia delle insegne regali quale dominio di Cristo sul mondo.

È presumibile che la mano sinistra, levata in gesto di esortazione, potesse reggere una spada o una lancia, anch'esse chiari emblemi imperiali. La folta barba, qui accuratamente raffigurata, e la ricchezza delle vesti, con una corta mantella in pelliccia, sono ulteriore indizio della nobiltà del personaggio.

Una rappresentazione di Carlo Magno, assai simile all'opera presa in esame, è visibile nell'affresco eseguito da Marcello Fogolino nel 1528 al castello del Buonconsiglio di Trento, che ritrae l'imperatore cristiano assiso tra i vescovi in un atteggiamento munifico, celebrativo della concessione territoriale dai possedimenti germanici ai signori trentini.
Inedito.

The sculpture of the Carolingian monarch, sculpted in full relief from a single branch of Mediterranean coral, rests on a silver base with traces of gilding, modelled in two bands divided by finely worked moulding with festoon decoration. In the upper tapered band, there are six cameos in coral depicting noble faces.

The movement of the figure takes advantage of the natural form of the coral to obtain an effect of plasticity, drawing on the compositional and decorative layout of a series of small inlaid coral sculptures, made in the first half of the seventeenth century.

The imperial coat of arms reveal the identity of the sovereign of the Holy Roman Empire. Firstly, the crown, clearly highlighted by the ring in punched silver and by the inlay of the setting in rough diamonds (several of which are missing). It is reasonable to suggest that the right hand of the figure held a cruciform globe (only partly preserved), the sphere with a cross at the top, the symbol of the Christian emperor, widely used during the middle ages and subsequently in the iconography of royal coats of arms to symbolise the supremacy of Christ in the world.

It is likely that the left hand, raised in a gesture of exhortation, may have held a sword or a lance, which were also clearly imperial emblems. The thick beard, accurately depicted here, and the sumptuous clothes, with a short fur cape, are further signs of the nobility of the character.

A portrayal of Charlemagne, extremely similar to the work considered here, can be seen in the fresco painted by Marcello Fogolino in 1528 at the castle of Buonconsiglio in Trento, which shows the Christian emperor seated among the bishops in a munificent pose, celebrating the territorial concession of Germanic possessions to the lords of Trento.
Work never previously displayed.



7. Statua raffigurante Carlo Magno/ Statue of Charlemagne

corallo mediterraneo
Mediterranean coral

h 11,2 cm

probabile manifattura
toscana
probable Tuscan
manufacture

fine XVIII secolo
late 18th century

Torre del Greco,
collezione Vincenzo
Liverino

L'opera, realizzata in un solo ceppo di corallo mediterraneo di dimensioni e qualità straordinarie, ritrae l'imperatore del Sacro Romano Impero assiso in atteggiamento quasi riflessivo. Mancano qui, a differenza della raffigurazione dell'opera nella scheda precedente, tracce di insegne imperiali, eccezion fatta per la corona, che all'interno della cinta di base a dieci punte, mostra tre elementi distinti che simboleggiano i tre diritti di governo dell'imperatore che, in affinità con la mitra papale, richiama ad un potere divino dell'imperatore a regnare. Tale modello coincide con la corona di Rodolfo II d'Asburgo, realizzata da Jan Vermeyen a Praga nel 1602, che l'esecutore dell'opera in esame potrebbe aver preso come esempio ispiratore. Il mantello regale, arabescato da incisioni che riportano a preziosi broccati barocchi, è trattenuto da una fibbia quadrilobata, che si ritrova in alcune raffigurazioni pittoriche tardo cinquecentesche.

The work, made from a single stump of Mediterranean coral of extraordinary size and quality, portrays the Holy Roman Emperor seated in an almost reflexive pose.

Compared to the depiction in the work in the previous entry, there are no traces of imperial insignia, except for the crown which, inside its ten-pointed base, has three distinct elements that symbolise the three rights of government of the Emperor. Like the papal mitre, the crown refers to the emperor's divine right to rule. This model coincides with the crown of Rudolf II of Hapsburg, made by Jan Vermeyen in Prague in 1602, which the craftsman responsible for the work may have taken as inspiration. The royal cloak, decorated in arabesque engraving which refers to precious baroque brocade, is fastened by a quadrilobate buckle, which can be found in several late sixteenth century painted portrayals.

bibliografia/ references

B. Liverino, *Il corallo, esperienze e memorie di un corallaro*, Torre del Greco 1983, p. 120.



corallo mediterraneo,
argento e argento
dorato

Mediterranean coral,
silver and silver gilt

mm 45 x 27

probabile manifattura
genovese o siciliana
probable Genoese or
Sicilian manufacture

prima metà
XVIII secolo
first half 18th century

Roma, Musei Vaticani

Il pendente in corallo, scolpito su entrambi i lati, è montato in una cornice formata da due palme, che riprendono la simbologia peculiare delle sante martiri, coronate da un festone a undici piccole borchie.

Attendibilmente l'ovale raffigura sul fronte santa Caterina d'Alessandria, ritratta con i canonici attributi della corona e vestita di abiti regali, che sottolineano l'origine principesca della giovane egiziana di nobile stirpe che patì il supplizio della ruota dentata. Per volontà divina, quello che doveva essere lo strumento del martirio fu ridotto in pezzi costringendo i carnefici all'uso della spada, che divenne ulteriore attributo iconografico della santa. Proprio questo emblema è impugnato con la mano destra, mentre la sinistra regge la palma che ne indica propriamente il martirio. Tale iconografia, già in uso nell'era paleocristiana, si può ricollegare alle Sacre Scritture, e più precisamente al libro dei Salmi (91,13) dove si legge: "il giusto fiorirà come palma". La palma è eletta metaforicamente quale rinascita dopo la morte, sinonimo di resurrezione. Nella domenica detta appunto *delle Palme* la simbologia rimanda all'entrata trionfale di Gesù Cristo in Gerusalemme, prefigurando la Resurrezione dopo la morte. Analogamente, la palma assume lo stesso valore simbolico nella resurrezione dei "vestiti con vesti bianche e una palma in mano" (Apocalisse 7, 9).

Sul retro è un'altra santa martire, di cui è ardua una precisa identificazione per la lacuna della mano destra e del presunto emblema di riferimento. Potrebbe trattarsi di santa Margherita di Antiochia i cui attributi sono la palma del martirio e il drago, qui mancante. Santa Margherita e santa Caterina sono sovente assimilate ed entrambe inserite tra i quattordici "santi ausiliari", invocati in casi di particolari necessità. Un'altra ipotesi potrebbe far individuare le sembianze di santa Apollonia d'Alessandria, la cui iconografia

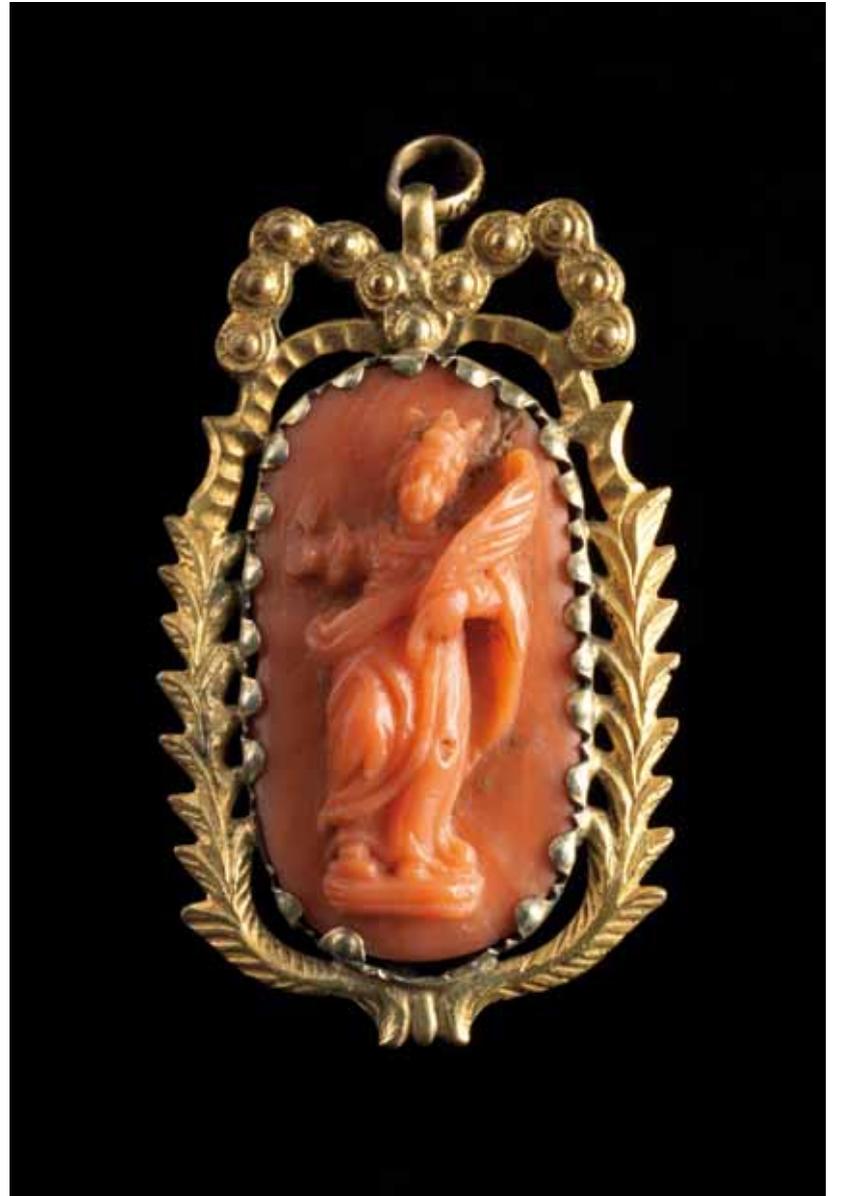
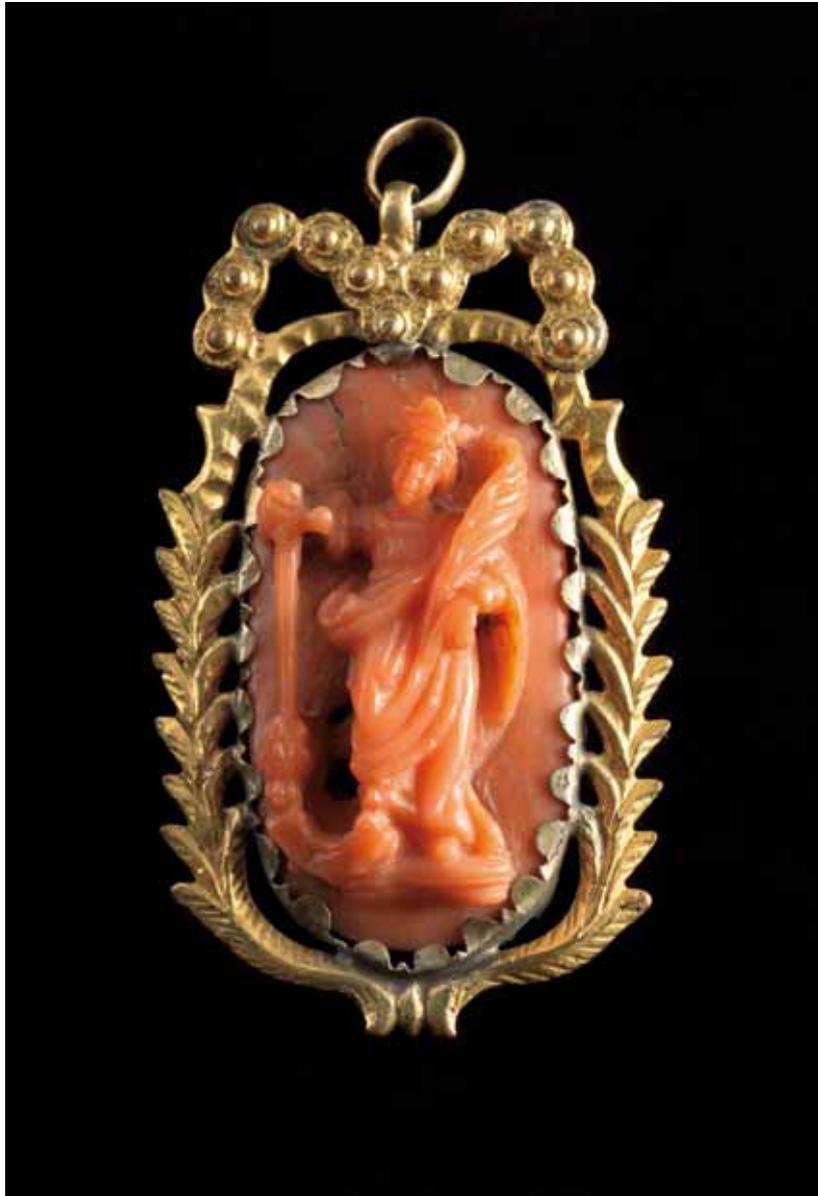
vede sempre la palma del martirio e delle tenaglie, qui forse perdute. Inedito.

The coral pendant, sculpted on both sides, is mounted on a frame formed by two palms, which draw on the specific symbolism of the martyred women saints, crowned by a festoon with eleven small studs.

The front of the oval probably shows St Catherine of Alexandria, portrayed with the standard symbols of the crown and royal clothing, which underline the noble origin of the young Egyptian woman who endured the torture of the spiked wheel. Due to divine will, the instrument of torture that was to inflict her martyrdom was broken into pieces, forcing the executioners to use the sword which became a further iconographic emblem of the saint. This emblem is held in her right hand, while she holds the palm symbolising her martyrdom in her left. This iconography, already used in the early Christian era, can be linked to Holy Scripture, in particular to the Book of Psalms (91, 13) where it is written: "the righteous shall flourish like the palm-tree". The palm was chosen as a metaphor for rebirth after death, the synonym of resurrection. On Palm Sunday, the symbolism refers to the triumphal entrance of Jesus into Jerusalem, foreshadowing his resurrection after death. Similarly, the palm tree takes on the same symbolic value in the resurrection of the martyrs "dressed in white robes with palm branches in their hands" (Apocalypse 7, 9).

On the back there is another martyred saint, whose identity is uncertain due to the missing right hand and any possible emblem. It may be St Margaret of Antioch whose emblems are the palm branch of martyrdom and the dragon, which is missing here. The figures of St Margaret and St Catherine are often merged and both are included in the

fourteen "auxiliary saints", invoked in times of dire need. The figure may also be identified as St Apollonia of Alexandria, whose iconography always has the palm branch of martyrdom and the pincers, which are missing here. Never previously displayed.



9. Bracciale/ Bracelet

corallo mediterraneo,
oro
Mediterranean coral,
gold

1 cm 19,3

manifattura genovese
o siciliana
Genoese or Sicilian
manufacture

fine XVIII secolo
late 18th century

Torre del Greco,
collezione Antonino
De Simone

Il bracciale è realizzato con elementi allungati scolpiti in corallo, decrescenti verso l'estremità e articolati tra loro da maglie in oro. Ciascuno dei sei elementi laterali è ornato con fregi a *rocaille* tra volute barocchette. L'elemento centrale, più grande e ovale, ritrae una figura mitologica femminile che regge una pergamena, forse una Lasa, divinità femminili della mitologia etrusca, comuni anche ad altre mitologie e assimilabili alle ninfe della cultura egea-mediterranea, semi-divinità dell'acqua, dei monti, dei boschi e di altri ambienti naturali. Il corpo della ninfa è fasciato da un ricco drappeggio di vesti. L'opera mostra una pregevole realizzazione artistica di gusto tardo settecentesco.
Inedito.

The bracelet consists of long sculpted coral elements which taper towards the end and are linked by gold mesh. Each of the six lateral elements is decorated with *rocaille* friezes amid late baroque volutes. The central element, which is larger and oval in shape, portrays a mythological female figure holding a scroll, possibly a Lasa, a female divinity in Etruscan mythology, shared by other mythologies and linked to the nymphs of Aegean-Mediterranean culture, demi-goddesses of the water, mountains, woods and other natural environments. The body of the nymph is wrapped in rich drapery. The work displays fine artistic workmanship influenced by late eighteenth century taste.
Work never previously displayed.



10. Appiccagnolo (amuleto)/ Appiccagnolo (amulet)

corallo mediterraneo,
argento
Mediterranean coral,
silver

h 9 cm, l 8 cm

manifattura livornese
manufactured in
Leghorn (Livorno)

fine XVIII, inizio
XIX secolo
late 18th, early 19th
century

Livorno, collezione
privata/ private
collection

Viene definito “appiccagnolo” il gancio o l’anello che permette di “appicare”, appendere, qualsiasi tipo di oggetto. Nella parlata livornese il termine si è esteso ad indicare gli amuleti in corallo che venivano appesi sopra la culla dei neonati, o come pendenti di cinture o collanine per proteggere gli infanti da malattie e cattivi influssi. Questo esemplare, realizzato in un unico ramo di corallo mediterraneo, mostra diverse simbologie scaramantiche e beneaugurali: un doppio corno (derivazione dell’antico amuleto fallico latino), dei melograni (simbologia legata al rigoglio e alla prosperità), una “mano a fico” (piccola mano con il pugno chiuso e il pollice tra l’indice ed il medio, uno dei simboli scaramantici più diffusi nelle credenze popolari contro la iettatura, il malocchio e le influenze negative in genere), una lingua che spunta da una bocca, in segno di sberleffo. Tutte queste simbologie risultano in continuità temporale con la *res turpicula* latina, che tutelava dalla *fascinatio*, maleficio volontario o involontario che colpisce attraverso lo sguardo. Secondo l’interpretazione della prima metà dell’Ottocento il potere apotropaico del fallo si connetteva alla persuasione che gli oggetti “ridicoli e turpi”, potessero allontanare qualsiasi malia. Il ritratto di Giovanni de Medici (vedi fig. p. 22), realizzato dal Bronzino tra il 1545 e il 1547 e conservato oggi alla Galleria degli Uffizi a Firenze, mostra un *appiccagnolo* appeso alla catena d’oro indossata dal fanciullo, indicando come anche alla corte del Granducato fosse in uso appendere rami di corallo alle cinture con funzione apotropaica. Numerose sono altresì le testimonianze pittoriche dal tardo Medioevo al Rinascimento che presentano un rametto di corallo legato al collo di Gesù Bambino, con valenza mistico-simbolica. La credenza riguardante i poteri magico-protettivi del corallo è comune ad epoche e contesti culturali diversi. La materia sanguigna, come elemento

“difensivo”, si associa alla singolarità delle diverse iconografie simboliche scaramantiche destinate a tutelare soprattutto i momenti precari della vita, in primis l’infanzia. Nell’ambito della tradizione popolare italiana numerosi sono gli esempi di amuleti corallini legati ai primi anni di vita. Le *scursune* siciliane, dono battesimale della nonna paterna al primo nipote maschio da appendere alla collana del neonato, raffigurano una creatura marina in forma di serpente scolpita in un unico ramo corallino. Il loro valore amuletico è analogo alle fasce battesimali in corallo, anch’esse donate in occasione del battesimo, a cui erano attribuite qualità protettive e terapeutiche contro le malattie intestinali dei bambini. Per assolvere a questo impegno venivano annodate sul ventre o intorno ai fianchi con delle fettucce.

The term “appiccagnolo” was used to refer to a hook or ring for hanging any type of object. In the local dialect of Livorno, the term also came to refer to coral amulets that were hung over babies’ cots, or that were worn as pendants on belts or necklaces to protect infants from diseases or evil influences. This example, made from a single branch of Mediterranean coral, displays various symbols for warding off ill luck or as good omens: a double horn (derived from the ancient Roman phallic amulet), pomegranates (a symbol linked to luxuriance and prosperity), a “mano a fico” (a gesture made with the fist and the thumb placed between the index and middle finger, one of the most widespread symbols in folk mythology for warding off bad luck, the evil eye and negative influences in general), a tongue sticking out of the mouth as a scornful gesture. All these symbols were contemporary with the Latin *res turpicula* which safeguarded against the *fascinatio*, the voluntary or involuntary evil imparted by a person’s gaze. According to the interpretation in vogue in the first half of

the nineteenth century, the apotropaic power of the phallus was linked to the belief that “ridiculous and indecent” objects could serve as protection against any form of enchantment. The portrait of Giovanni de Medici (cf. page 22), made by Bronzino between 1545 and 1547 and kept today in the Uffizi Gallery in Florence, shows an *appiccagnolo* hanging from a gold chain worn by the young boy, a clear indication that even at the court of the Grand-duchy it was customary to hang coral branches on belts to ward off evil spirits. There is also considerable pictorial evidence from the late Middle Ages to the Renaissance showing a branch of coral linked to the neck of the Infant Jesus with a mystical symbolic significance. The belief in the magical protective powers of coral is common to different epochs and cultural contexts. The blood red raw material, viewed as a “defensive” device, is associated with the specific nature of the different symbolic propitiatory iconographies designed to safeguard the most delicate phases of life, in particular infancy and childhood. In the context of Italian folk traditions, there are numerous examples of coral amulets linked to early childhood. The Sicilian *scursune*, the baptismal gift of the paternal grandmother to the first male grandson to be hung from the neck of the newborn baby, portray a sea creature in the form of a serpent sculpted from a single branch of coral. Their talismanic properties were considered the same as baptismal swaddling clothes in coral, also given at baptism, which were regarded as having protective and therapeutic properties against the intestinal diseases of children. In order to perform this function, they were tied onto the stomach or around the hips with ribbons.

bibliografia/ references

M.T. Lazzari, *Artigianato artistico a Livorno in età lorenese (1814-1859)*, Pisa 1996, copertina.



11. *Yad*, indicatori del *Sefer*/ *Yad*, pointers of *Sefer*

a sinistra: corallo
mediterraneo
on the left:
Mediterranean coral

l 17 cm

manifattura livornese
1801
manufactured in
Leghorn (Livorno)
1801

Livorno, Museo della
Comunità Ebraica,
Oratorio Marini

a destra: corallo
mediterraneo, oro
on the right:
Mediterranean coral,
gold

l 22 cm

manifattura livornese
manufactured in
Leghorn (Livorno)

inizio XIX secolo
early 19th century

Livorno, Museo della
Comunità Ebraica,
Oratorio Marini

Lo *yad* (in ebraico יָד, letteralmente “mano”) è un indicatore usato per guidare le letture pubbliche del testo del *Sefer Torah* (Pentateuco). La loro forma, a piccolo bastone o scettro, si restringe ad una estremità per trasformarsi in una mano chiusa con il dito indice esteso.

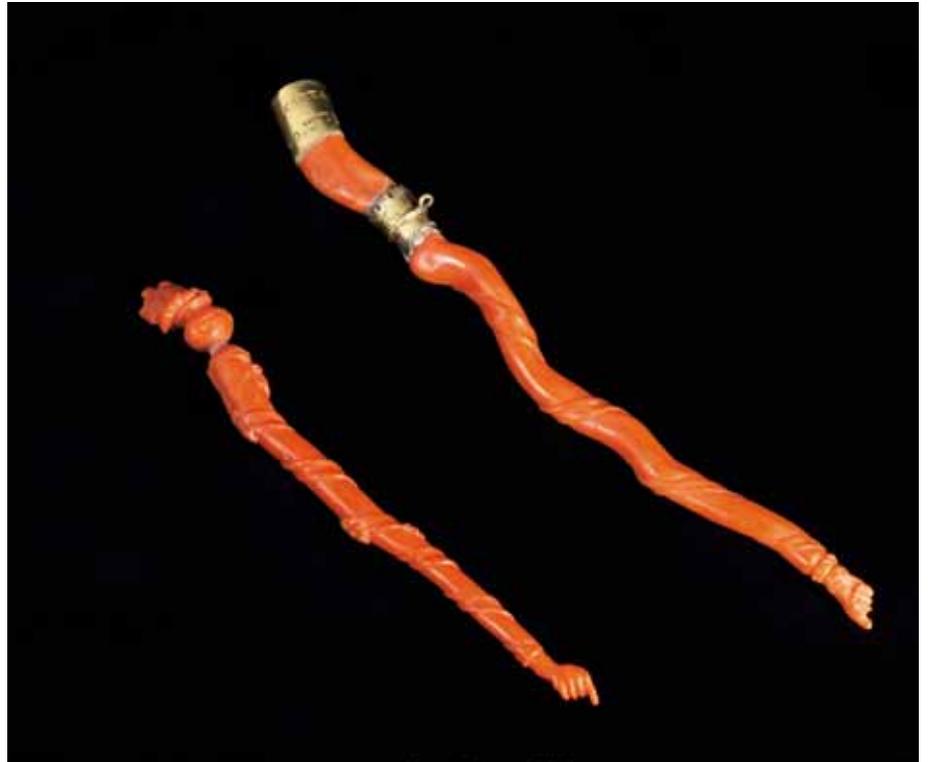
Questi due esemplari sono interamente cesellati in un solo ramo di corallo. Nello *yad* a sinistra, recante incisa la data 1801, il fine intaglio decorativo a nastro, punteggiato di piccoli fiori, risente ancora degli stilemi barocchi. All'estremità opposta alla mano, l'asta termina con una fiamma.

Nell'altro esemplare la fascia ornamentale è lineare e priva di decori, mentre all'estremità opposta alla mano, sono due fasce in oro, una delle quali reca inciso in lettere ebraiche e in italiano la scritta: NAZIONE EBREA DI LIVORNO, l'altra fascia ha un piccolo anello utile ad agganciare una catenella per mezzo della quale è appeso ai cilindri (detti *ez h' ayyim*) che contengono il rotolo della Torah. Sovente sullo *yad* è inciso anche un verso biblico appropriato o il nome del donatore e l'anno di realizzazione. Lo *yad* è uno dei *keleḳodesh* (“arredi sacri”), che adornano i rotoli della Torah.
Inediti.

The *yad* (in Hebrew יָד, literally “hand”) is a pointer used to guide public readings of the text of *Sefer Torah* (Pentateuch). Their shape, which resembles a small staff or sceptre, tapers towards one end and becomes a closed fist with the index finger extended.

These two examples are engraved entirely from one branch of coral. In the *yad* on the left, which bears the engraved date of 1801, the fine decorative inlay, dotted with small flowers, still shows the influence of baroque stylistic features. On the opposite end to the hand, the staff terminates in a flame.

In the other example the ornamental band is linear and lacks any decoration,



while on the end opposite the hand there are two gold bands, one of which bears an engraving with the letters in Hebrew and Italian: NAZIONE EBREA DI LIVORNO (HEBREW NATION OF LEGHORN), while the other band has a small ring used to attach a small chain from which hang cylinders (known as *ez h' ayyim*) containing the scroll of the Torah. The *yad* is often engraved with an appropriate biblical verse or the name of the donor and the year it was made. The *yad* is one of the *keleḳodesh* (“sacred furnishings”), which adorn the scrolls of the Torah.
Never previously displayed.

12. Sigillo di Ketubah / Seal for Ketubah

corallo mediterraneo
Mediterranean coral

75 x 50 mm

manifattura livornese
manufactured in
Leghorn (Livorno)

fine XVIII, inizio XIX
secolo
late 18th, early 19th
century

Pisa, collezione eredi
Franco



Questa tipologia di sigillo era utilizzata per suggellare la *ketubah*, il contratto nuziale ebraico redatto solitamente su pergamena, conservata arrotolata e chiusa da un nastro, fermato da codesti sigilli (si notino le due fessure incrociate alla base dell'oggetto). Questo esemplare, intagliato in corallo mediterraneo, riporta sul recto il simbolo religioso *shaddai*, un epiteto che indica l'onnipotenza di Dio. Sul verso è incisa un'iscrizione in lingua ebraica: NELLA TUA SALVEZZA HO SPERATO O DIO. Le due colonne laterali, che reggono la corona, raffigurano l'*Aron*, lo spazio sacro della Sinagoga dove è conservato il *Sefer Torah*.

Il raro oggetto apparteneva alla famiglia Abudarham, ebrei sefarditi provenienti da Granada, passati a Tetuan, nel Marocco spagnolo, e da lì a Livorno e a Pisa nel XVIII secolo. Anche gli Abudarham, come i Franco,

commerciarono i loro prodotti in corallo con l'India, attraverso le piazze di Londra e Lisbona.

Inedito.

This type of seal was used to secure the *ketubah*, the Jewish marriage contract usually drawn up on parchment, which was kept rolled up and sealed with a ribbon, stopped by these seals (note the two slits cross at the base of the object). This example is made of Mediterranean coral and engraved on the front with the religious symbol *Shaddai*, an epithet which indicates the omnipotence of God. On the back is the inscription in Hebrew: I HAVE HOPE FOR THY SALVATION, O GOD. The two side columns, which support the crown, represent the *Aron*, the sacred space of the synagogue where the *Sefer Torah* is kept.

The rare item belonged to the

Abudarham family, Sephardic Jews from Granada, passed to Tetuan in Spanish Morocco, and from there to Pisa and Livorno during the 18th century. Even Abudarhams, like Franco family, traded their coral products with India through the markets of London and Lisbon. Never previous displayed.

13a-e. Spada di gala appartenuta a Napoleone I/ Ceremonial sword that belonged to Napoleon I

oro, corallo, bronzo dorato, acciaio
gold, coral, gilt bronze, steel

lunghezza totale/ total length 105 cm; lama/ blade 93 cm; cammei da/ cameos range from 12 mm a/ to 32 mm

manifattura Biennais, punzone in uso dal 1798 al 1809
manufactured by Biennais, punch in use from 1798 to 1809

Real Fabbrica de' Coralli di Paul Barthèlemey Martin, Torre del Greco, 1808-1809

Fontainebleau, Musée National du Château de Fontainebleau

La spada ha pomo, impugnatura, guardia, coccia e puntale in oro cesellato che seguono il modello (spada di gala o spadino), quanto i motivi decorativi, delle spade realizzate per l'imperatore Napoleone I: un gufo sul pomo e un medaglione con testa d'ariete sull'impugnatura (dove generalmente in spade di questa tipologia si trova una testa di leone). Opera dell'armaiolo francese Martin Guillaume Biennais reca, sul verso dell'impugnatura, il punzone in uso dal 1798 al 1809 e l'iscrizione BIENNAIS ORF.RE DE S.MTE' L'EMPERATEUR ET ROI / A PARIS.

I dieci cammei in corallo che ne decorano l'elsa sono riconducibili alle manifatture della Real Fabbrica di Paul Barthèlemey Martin sulla base di confronti stilistici con altre opere del periodo napoleonico prodotte dal Martin nell'opificio di Torre del Greco, avviato già dal 1805 con privativa di Ferdinando IV, confermata in seguito da Giuseppe Napoleone I. In particolare questi cammei sono assimilabili a quelli realizzati per il *guéridon*, conservato nello stesso museo, di cui è comprovata una nota di pagamento da parte del cassiere di S.M. la Regina Carolina Murat. Probabile dono, quindi, della sorella Carolina e di Gioacchino Murat a Napoleone, i dieci cammei raffigurano in parte soggetti antichi e mitologici e in parte ritraggono alcuni membri della famiglia imperiale. Due dei tre cammei sulla coccia rappresentano due teste virili: sulla destra un profilo di divinità guerriera, presumibilmente Marte, che reca sul capo un elmo di foggia romana. All'estremità opposta una testa di guerriero con la spalla destra in primo piano coperta da uno scudo arabescato. Al centro della coccia è un profilo femminile di tre quarti, cinto da un elmo alla greca da cui fluiscono i capelli a grandi ricci, con esplicito richiamo ad una figura del pantheon greco, che riproduce i lineamenti di Carolina Bonaparte.

Anche al centro dell'impugnatura è raffigurato il profilo sinistro di una testa muliebre, che ritrae le sembianze di Letizia Ramolino Bonaparte, madre di Napoleone, ritratta con una tunica fermata da fibula e acconciata con un diadema spartano che svela i capelli raccolti sulla sommità del capo e i riccioli che ricadono sulla fronte.

Altri cammei con teste femminili in profili di maniera adornano la parte alta del fodero, il guardamano e il pomo. Su quest'ultimo, in posizione laterale, è un cammeo riprodotto una testa muliebre con berretto di Frigia, allegoria della Francia e simbolo di libertà. Sempre sul guardamano, il castone centrale riproduce due mani che si stringono, simbolo di legame familiare e di amicizia, che si ritrova in esempi di glittica classica, come nel cammeo conservato al Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Lo strano posizionamento delle mani incrociate, farebbe pensare che questo cammeo sia stato montato capovolto rispetto all'asse dell'osservatore. Il punzone della manifattura Biennais, utilizzato non oltre il 1809, congiuntamente all'anno di incoronazione di Gioacchino Murat a re di Napoli (1808), permettono di fissare una datazione sicura della realizzazione dei cammei in corallo, data che coincide con la produzione del *guéridon* imperiale, per cui verosimilmente la serie di cammei per la spada e il tavolino sono stati realizzati nello stesso periodo, ipotesi sostenuta altresì dal raffronto stilistico, evidenziato dalla rappresentazione dei profili che vanno ad occupare l'intera superficie del cammeo, lasciando minimo spazio a elementi decorativi sullo sfondo.

The sword has a pommel, handle, hilt-guard, sword-guard and tip in wrought gold that follow the model (ceremonial sword or dagger), as well as the decorative motifs, of the swords made for the Emperor Napoleon I: an owl on the

pommel and a medallion with the head of a ram on the handle (where swords of this type generally have a lion's head). The work of the French armourer Martin Guillaume Biennais, the sword handle bears the punch used from 1798 to 1809 and the inscription BIENNAIS ORF.RE DE S.MTE' L'EMPERATEUR ET ROI / A PARIS. The ten coral cameos that decorate the hilt were made by the 'Real Fabbrica', the factory directed by Paul Barthèlemey Martin. This attribution was made on the basis of stylistic similarities with other works from the Napoleonic period produced by Martin at the factory in Torre del Greco, already set up in 1805 with the sole right granted by Ferdinand IV, subsequently confirmed by Joseph Napoleon I. In particular, these cameos are similar to those made for the *guéridon*, also kept in the same museum, for which there is confirmation of a note of payment by the royal cashier and book-keeper of the queen Caroline Murat. It was therefore probably the gift to Napoleon by his sister Caroline Murat and her husband Joachim Murat. The ten cameos depict both ancient and mythological subjects as well as portraying several members of the imperial family.

Two of the three cameos on the sword guard portray two male heads: on the right there is a profile of a warrior god, presumably Mars, who wears a Roman-style helmet. On the opposite side, there is a head of a warrior with the right shoulder in the foreground protected by an arabesque shield. In the centre of the sword guard there is a three quarter view profile of a female head, shown wearing a Greek helmet with curly hair, an explicit reference to a figure in the Greek pantheon, which reproduces the features of Caroline Bonaparte. Even the centre of the sword handle portrays the left hand profile of a female head whose features resemble those of Letizia Ramolino Bonaparte, the mother

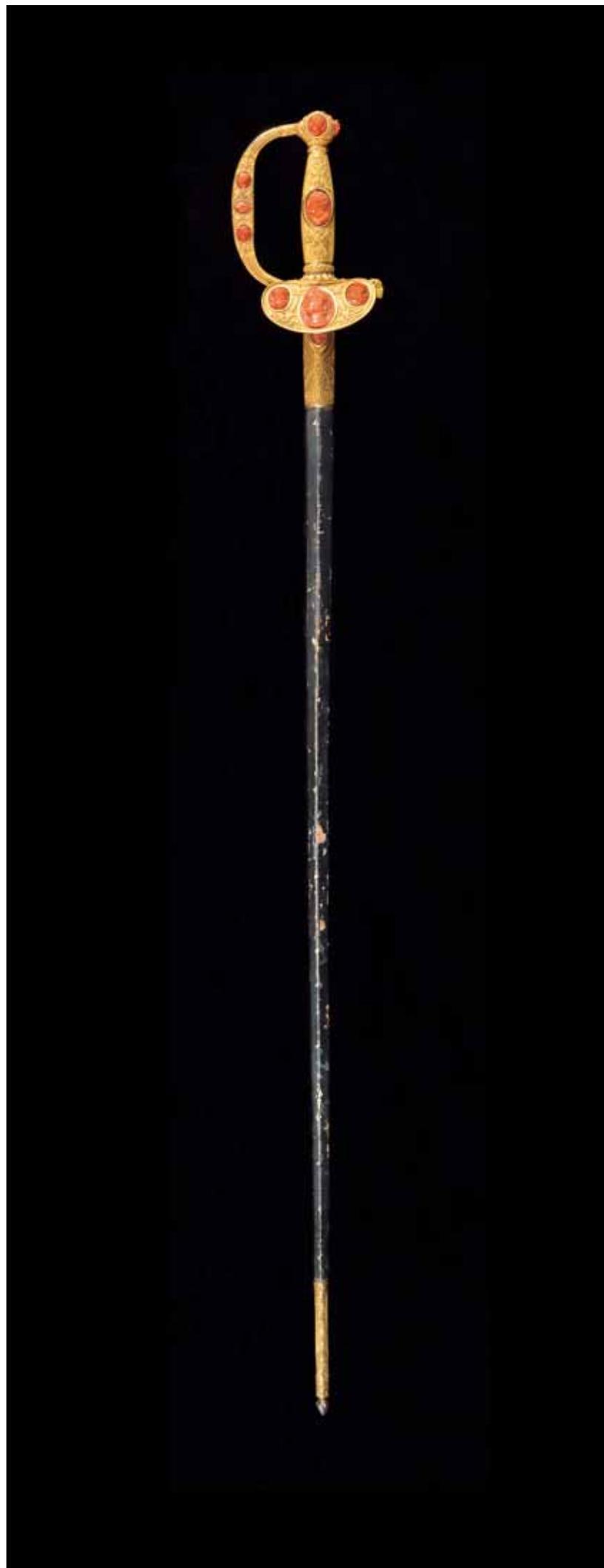
of Napoleon, shown with a tunic fastened with a fibula and wearing a Spartan diadem on her head which reveals her hair gathered in a bun and curls falling down across her forehead.

Other cameos with female heads shown in profile adorn the upper part of the scabbard, the sword guard and the pommel. Laterally positioned on the pommel is a cameo portraying a female head with a Phrygian cap, an allegory of France and a symbol of liberty. On the sword guard, the central setting shows two hands shaking each other, the symbol of family ties and friendship, which can be found in examples of classical glyptics, as in the cameo in the National Archaeological Museum in Naples. The strange positioning of the crossed hands would suggest that this cameo was mounted upside down with respect to the axis of the observer.

The hallmark of the Biennais firm, which ceased to be used after 1809, together with the year of coronation of Joachim Murat as King of Naples (1808), allows a secure dating of the coral cameos coinciding with the production of the imperial *guéridon*. The series of cameos for the sword and the small table were probably made during the same period, a hypothesis which is confirmed by a stylistic comparison, shown by the representation of the profiles which occupy the entire surface of the cameo, leaving a minimal space for decorative features in the background.

bibliografia/ references

J.P. Samoyault, *Fontainebleau, Musée Napoleon I: dix ans d'acquisitions*, in "Revue du Louvre", 1996, n. 2, pp. 53-54; C. Ascione, *La Real Fabbrica de' Coralli della Torre del Greco*, Napoli 2000, pp. 96-103.











14. Pettine/ Comb

corallo mediterraneo
rosa, argento dorato,
oro
pink Mediterranean
coral, silver gilt, gold

h 9,7 cm, l 11,7 cm

manifattura napoletana
manufactured in
Naples

primo quarto
XIX secolo
first quarter 19th
century

Roma, Museo
Napoleonico
(inv. n. 1331)

Il pettine, insieme al diadema nella scheda successiva, è appartenuto a Letizia Murat, secondogenita di Carolina Bonaparte e Gioacchino Murat, ed oggi conservato presso il Museo Napoleonico di Roma. La fascia decorativa inferiore del gioiello vede alternarsi sette perle in corallo rosa, incorniciate da cerchi dorati, a sei rombi decorati con rosetta centrale a *cannetille*, la fine lavorazione a filigrana ritorta frequente nei gioielli d'inizio Ottocento. L'ordine superiore elabora una decorazione a piccole volute che reggono una doppia serie di coralli di dimensione diversa. È presumibile che la fascia decorativa sia stata adattata al pettine in una fase posteriore, vista l'asimmetria delle due estremità laterali irregolari. Per stile decorativo e manifattura il pettine può essere ascritto nel primo decennio dell'Impero, periodo in cui l'apprezzamento della corte napoleonica per i gioielli "da giorno" in corallo è palese nei ritratti di corte, di Carolina Murat, quanto di Zenaide e Carlotta Bonaparte.

Fu proprio grazie ai Bonaparte, e ai ceti sociali emergenti, che il materiale cinabro divenne di gran moda in forma di cammeo o perla ad ornare parure, diademi e pettini, o liscio e sfaccettato in lunghe collane e pendenti orecchini, perfetti per i nuovi canoni della moda "stile Impero", che trovava ispirazione nei modelli della classicità.

The comb, together with the diadem in the following entry, belonged to Letizia Murat, the second daughter of Caroline Bonaparte and Joachim Murat, and is now kept in the Museo Napoleonico in Rome.

The lower decorative band of the jewel has seven pearls in pink coral, framed by gold discs, alternating with six lozenges decorated with a central *cannetille* rosette, the fine filigree work with twisted gold wires used in jewellery in the early nineteenth century.



The upper order is decorated with small volutes that contain a double series of corals of varying sizes. It is likely that this decorative band was adapted to fit the comb in a later phase, given the asymmetry of the two irregular lateral extremities.

In terms of the decorative style and workmanship, the comb can be dated to the first decade of the empire, when the popularity in the Napoleonic court for "daytime" coral jewellery clearly emerges from the court portraits of Caroline Murat, as well as those of Zenaide and Carlotta Bonaparte.

It was due to the Bonaparte family and the rising social classes that coral became extremely popular in the form of cameos or pearls for decorating parures, diadems and combs, or in smooth or faceted shake in long necklaces and drop earrings, perfectly suited for the new canons of the

"Imperial style", which was inspired by the models of the classical world.

bibliografia/ references

M.T. Ballboni Brizza, *Gioielli: moda, magia, sentimento*, 1986, p. 72, sch. 26-27; L. Capon, *Il Museo Napoleonico*, Roma 1986, p. 42; D. Liscia Bemporad, D. Pisani, *Gioielli per una regina: lo sbarco di Gioacchino Murat a Pizzo*, Napoli 1996, pp. 20-21; C. Ascione, *La Real Fabbrica de' Coralli della Torre del Greco*, Napoli 2000, pp. 120-121.

15. Diadema/ Diadem

corallo mediterraneo
rosa, argento dorato
pink Mediterranean
coral, silver gilt

l 15,3 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

primo quarto
XIX secolo
first quarter 19th
century

Roma, Museo
Napoleonico
(inv. n. 1332)



Il diadema, insieme al pettine nella scheda precedente, è appartenuto a Letizia Murat, secondogenita di Carolina Bonaparte e Gioacchino Murat, ed oggi è conservato presso il Museo Napoleonico di Roma.

La decorazione si sviluppa su un doppio ordine di perle in corallo mediterraneo rosa: le più minute nella fascia inferiore sono fermate in cerchietti dorati, mentre le ventiquattro più grandi sono poste all'apice di un fiocco in filigrana dorata, che crea un modulo ornamentale continuo.

Le elaborate acconciature della corte napoleonica, divenuta ormai imperiale, richiedevano gioielli sempre nuovi, ispirati ai modelli greci e romani: diademi, tiare e *bandeaux* che permettevano di agghindare i capelli alla maniera di matrone e dee classiche, con raccolti *chignon* e ampi riccioli ad incorniciare il viso.

Il diadema e il pettine, pur appartenendo entrambi a Letizia Murat, non potevano essere parte di una stessa parure, in

quanto sia il motivo decorativo, sia la tecnica di realizzazione, sia i materiali sono differenti.

Together with the comb in the previous entry, the diadem belonged to Letizia Murat, the second daughter of Caroline Bonaparte and Joachim Murat, and are now kept in the Museo Napoleonico in Rome.

The decoration consists of a double order of pearls in pink Mediterranean coral: the smallest in the lower band are fastened in gold-plated rings, while the twenty four larger ones are placed at the top of a bow in gold-plated filigree, creating a continuous ornamental module.

The elaborate hairstyles of the Napoleonic court, which had become imperial, required increasingly new jewels, inspired by Greek and Roman models: the diadems, tiaras and *bandeaux* made it possible to prepare hairstyles in the style of classical matrons and goddesses, with buns and long curls framing the face.

The diadem and the comb, although they both belonged to Letizia Murat, could not have been part of the same parure, since the decorative motif is different, both in terms of workmanships and materials.

bibliografia/ references

M.T. Balboni Brizza, *Gioielli: moda, magia, sentimento*, 1986, p. 72, sch. 26-27; L. Capon, *Il Museo Napoleonico*, Roma 1986, p. 42; D. Liscia Bemporad, D. Pisani, *Gioielli per una regina: lo sbarco di Gioacchino Murat a Pizzo*, Napoli 1996, pp. 20-21; C. Ascione, *La Real Fabbrica de' Coralli della Torre del Greco*, Napoli 2000, pp. 120-121.

16. Pettine diadema/ Diadem comb

argento dorato
filigranato, corallo
filigree silver gilt, coral

h 14,1 cm, l 11 cm

manifattura francese
French manufacture

periodo dell'Impero,
punzone di garanzia
1808-1819
Imperial period,
hallmark 1808-1819

Rueil-Malmaison,
Musée National des
Châteaux de
Malmaison et Bois
Préau (MM 51.2.78
Leg. Villeneuve
Esclapon, 1952)

Il pettine diadema mostra tre ordini modulari: quello inferiore, costituito da piccole perle in corallo sfaccettato, quello mediano con volute in argento dorato e quello superiore composto da trenta grani più grandi in corallo, anch'essi finemente sfaccettati. Durante il periodo dell'Impero il recupero di stili e forme classiche ispirò fortemente anche l'abbigliamento e le acconciature femminili, riportando in auge i gioielli "da testa", tra cui i pettini e i diademi. L'affermazione del pettine, in particolare, coincise con la cerimonia di incoronazione di Napoleone Bonaparte ad imperatore nel 1804, in cui Joséphine Beauharnais e altre gentildonne di corte esibirono i pettini posizionati dietro i preziosi diademi frontali, che rammentano gli elmi greci, come documentano le cronache dell'epoca e il quadro di J.L. David *Le Sacre de Napoleon*. Successivamente venne modificato il posizionamento, ponendo i monili sul capo, in modo da sostituire il diadema stesso, che assunsero una forma ibrida più arcuata e concava.

The diadem comb has three orders of decoration: the lower order, with small pearls in faceted coral, the middle order with volutes in silver gilt and the upper order consisting of thirty larger beads in coral which are also finely faceted. During the imperial period the resurgence in popularity of classical styles and forms was a major source of inspiration for women's clothing and hairstyles, bringing back "head jewellery", such as combs and diadems, back into fashion. The popularity of combs in particular coincided with the coronation ceremony of Napoleon Bonaparte as Emperor in 1804, during which Josephine Beauharnais and other court noblewomen wore combs behind the precious frontal diadems, an echo of Greek helmets, as is demonstrated by contemporary accounts and the painting by J.L. David *Le Sacre de Napoleon*. The position for diadem combs was later modified, so that the ornaments were worn on the head instead of the diadem and they took on a more arched, concave hybrid form.

bibliografia/ references

C. Joannis, *Bijoux des deux Empires, 1804-1870: mode et sentiment*, Paris 2004, p. 134.

bibliografia per confronti/ comparative bibliography

A. Fiorelli (a cura di), *Corals and Cameos. The treasure of Torre del Greco*, New York 1989, p. XII; C. Ascione, *La Real Fabbrica de' Coralli della Torre del Greco*, Napoli 2000, pp. 122-123.



17. Pettine diadema/ Diadem comb

oro filigranato, corallo
gold filigree, coral

h 145 mm, l 90 mm

manifattura francese
French manufacture

inizio XIX secolo
early 19th century

punzone di garanzia
1808-1819
hallmark 1808-1819

Rueil-Malmaison,
Musée National des
Châteaux de
Malmaison et Bois
Préau (MM 51.2.85
Leg. Villeneuve
Esclapon, 1952)

Il pettine diadema riprende la forma dei preziosi e più complessi diademi in voga all'inizio dell'Impero, alleggerendo la struttura con filigrana dorata. La forma ad arco, rastremata alle estremità, alterna riccioli e volute a festoni filigranati e fiori, in alcuni dei quali sono due piccoli castoni in corallo, terminando in una serie di semplici cappe semicircolari. Il bordo inferiore, all'attaccatura dei rebbi, è una sottile banda sbalzata con una decorazione geometrica, che riprende stilemi della Grecia classica, in tema con il gusto neoclassico del primo Ottocento.

The diadem comb takes on the form of the precious and most complex diadems in fashion at the beginning of the imperial period, lightening the structure with gold filigree. The arched form, tapered at the edges, consists of an alternation of ringlets and volute scrolls with filigree festoons and flowers, in some of which there are small coral settings, and ends in a series of simple semicircular caps. The lower border, where the teeth are attached, is a thin band with embossed geometric decoration, which has stylistic features from classical Greece, following the neoclassical taste of the early nineteenth century.

bibliografia/ references

C. Joannis, *Bijoux des deux Empires, 1804-1870: mode et sentiment*, Paris 2004, pp. 134-135.



18. Pettine a tre denti/ Three-tooth comb

argento dorato, corallo
silver gilt, coral

h 15,8 cm, l 11,2 cm

manifattura francese
French manufacture

periodo dell'Impero,
punzone di garanzia
1808-1819
Imperial period
hallmark 1808-1819

Rueil-Malmaison,
Musée National des
Châteaux de
Malmaison et Bois
Préau (MM 51.2.78
Leg. Villeneuve
Esclapon, 1952)

La decorazione del pettine si estende su tre ordini di perle in corallo sfaccettate di diversa misura. La linea inferiore vede le piccole perle fissate alla struttura da filo metallico, mentre quelle mediane sono fermate all'interno di un cerchio dorato che termina in doppie volute sulle quali è fissata una perla più grande.

I tre denti non sono fissi, bensì articolati su di un perno che permette loro di muoversi per adattarsi ad ogni tipo d'acconciatura.

I grani sfaccettati in corallo che adornano questo pettine, come altri pettini diadema delle schede precedenti, con buona attendibilità furono prodotti dalla Real Fabbrica di Barthèlemy Martin a Torre del Greco, per essere poi montati dai gioiellieri francesi, che rispondevano alla richiesta della committenza di corte e delle classi agiate borghesi.

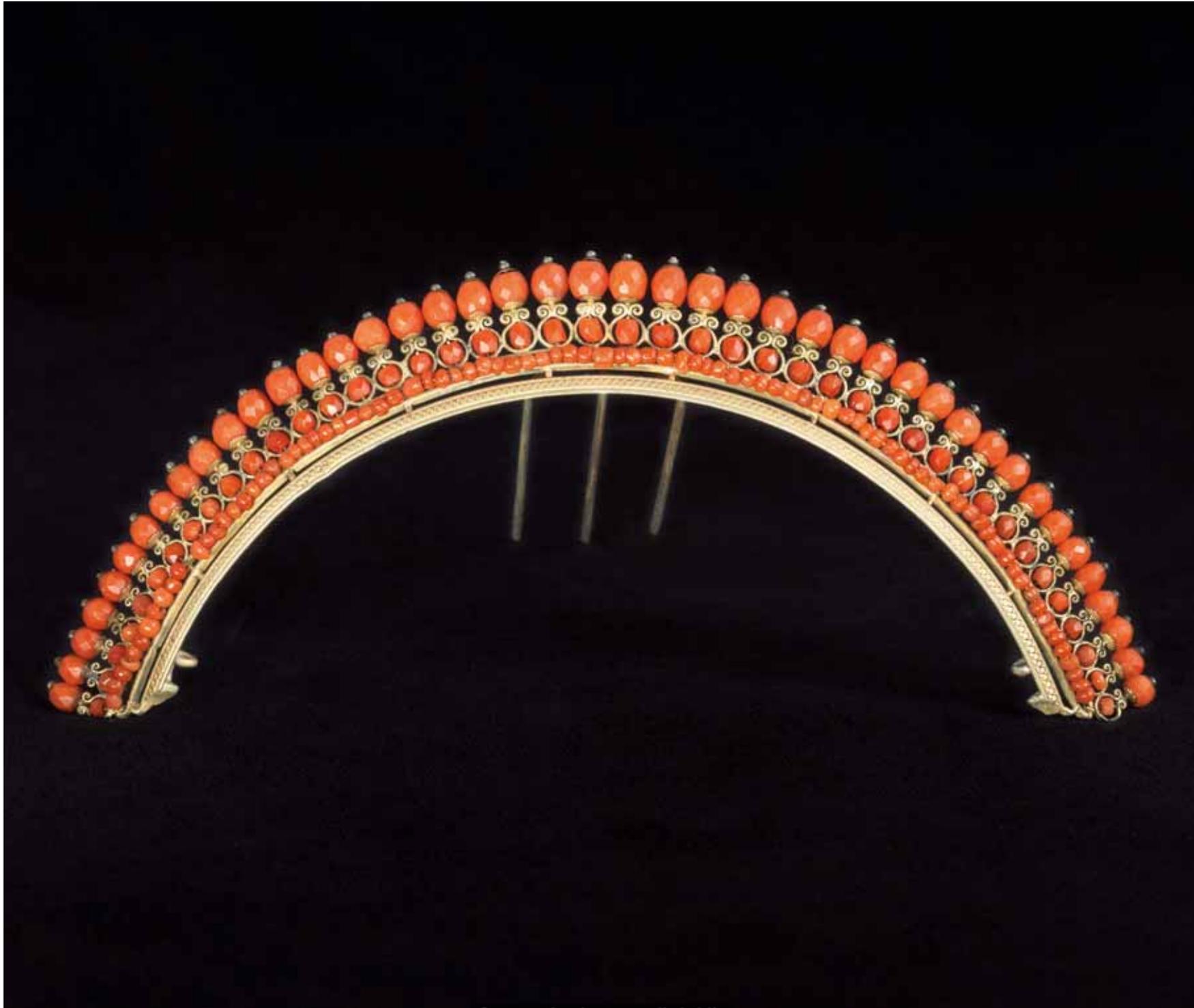
The decoration of the comb consists of three orders of faceted coral pearls of varying size. The lower row has small pearls attached to the structure with metal wire, while the ones in the middle row are fastened within a gold-plated ring ending in double volutes to which a larger pearl is attached.

The three teeth are not attached but rather are hinged, enabling them to be moved to suit all types of hairstyle.

The faceted coral beads decorating the comb, like the diadem combs in the above entries, were probably made by the Real Fabbrica directed by Barthèlemy Martin in Torre del Greco, and then mounted by French jewellers, who responded to the requests of commissions from the court and the wealthy middle classes.

bibliografia/ references

C. Joannis, *Bijoux des deux Empires, 1804-1870: mode et sentiment*, Paris 2004, p. 134.



19. Due cammei incisi raffiguranti Artemide ed Eracle/ Two engraved cameos depicting Artemis and Hercules

corallo mediterraneo
Mediterranean coral

Artemide: 39 x 34 mm
Eracle: 32 x 21 mm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

primi decenni
XIX secolo
first decades of the 19th
century

Torre del Greco,
collezione Ascione

I cammei rappresentano rispettivamente Artemide ed Eracle. La più venerata dea dell'Olimpo greco, Artemide, è rappresentata in questo cammeo, inciso ad altorilievo su corallo mediterraneo, con i simboli peculiari della vergine cacciatrice: la faretra con le frecce d'argento. Come in altre raffigurazioni del periodo post-classico, qui si ritrova la *corona lunare* sul capo della divinità, simbolo della sua identificazione con la dea Luna. L'esegesi psicologica del mito di Artemide descrive un archetipo femminile caratterizzato da un forte spirito d'indipendenza e da una profonda solidarietà col mondo femminile. È plausibile ipotizzare che tale interpretazione della divinità sia alla base della scelta di questo soggetto classico, tradotto nei tratti stilistici di un'opera di primo Ottocento. Il secondo cammeo porta riprodotte le sembianze di Eracle, altro soggetto classico ricorrente nelle opere di glittica della prima metà dell'Ottocento, qui rappresentato con il capo cinto dalla testa del leone di Nemea, la fiera uccisa dall'eroe, dalla cui pelle egli trasse la sua invulnerabilità. Inediti.

The two cameos portray Artemis and Hercules. The most venerated goddess of the Greek pantheon – Artemis – is portrayed in this cameo engraved in high relief on Mediterranean coral, with the distinctive symbols of the virgin huntress: the quiver with silver arrows. As in other portrayals of the post-classical period, the goddess wears a *crescent-shaped moon crown* on her head, the symbol of her identification with the goddess Luna. The psychological exegesis of the myth of Artemis describes a female archetype with a strong spirit of independence from men and strong solidarity with women. It is likely that this interpretation of the goddess was the reason behind the choice of this classical theme, transferred to the stylistic features of an early nineteenth



century glyptic work. The second cameo depicts Hercules, another classical subject that occurs frequently in glyptic works of the first half of the nineteenth century. He is portrayed here wearing the head of the Nemean lion as a headdress. The lion was slain by the hero whose invulnerability derived from the animal's skin. Never previously displayed.

20. **Cammeo inciso con testa di baccante/** Cameo engraved with the head of a maenad

corallo mediterraneo
Mediterranean coral

42 x 31 mm

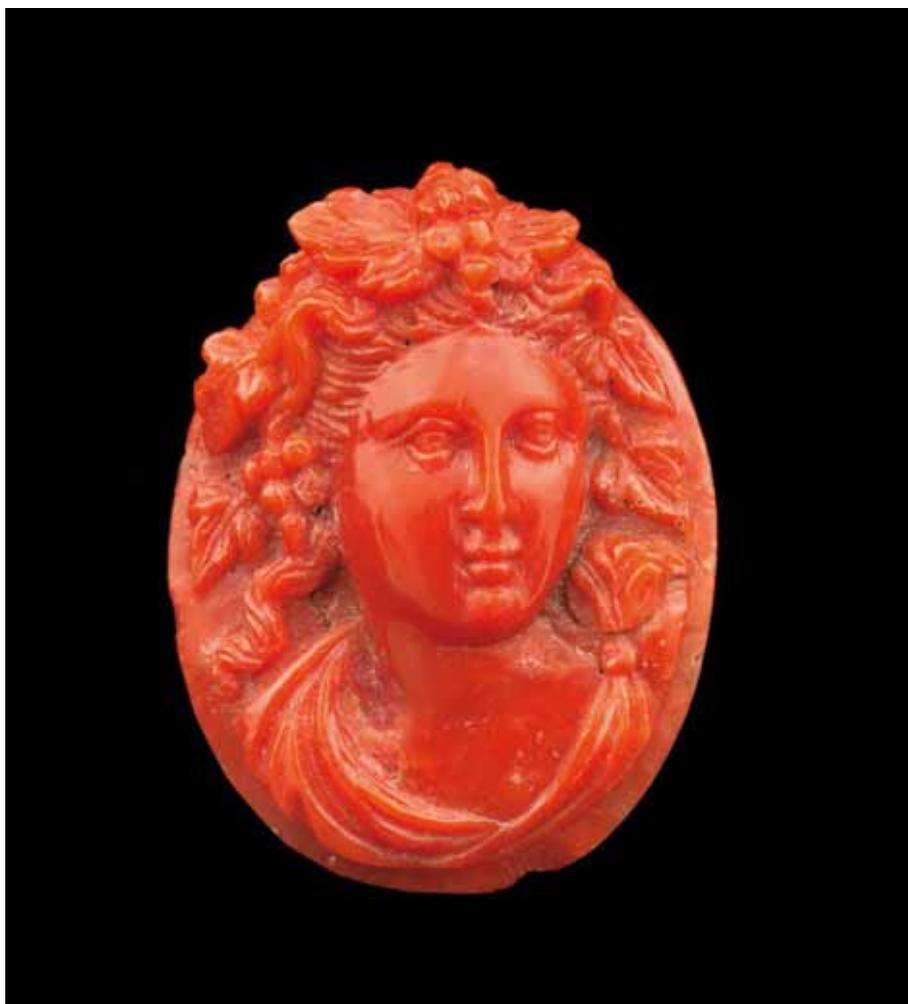
manifattura napoletana
manufactured in Naples

primi decenni
XIX secolo
first decades of the 19th
century

Torre del Greco,
collezione Ascione

Il soggetto della baccante è iconografia frequente nel repertorio tematico dei gioielli in corallo ottocenteschi. In questo esemplare la menade è raffigurata secondo uno schema iconografico che si discosta solo parzialmente dalla tipologia dei cammei eseguiti nei primi anni dell'Ottocento che vedono i soggetti ritratti di profilo, come per i cammei realizzati dalla manifattura Martin per la spada di gala di Napoleone I (vedi scheda n. 13a-e). Qui il volto della menade è ritratto frontalmente, di poco angolato verso sinistra, e incorniciato dalla fluente chioma intessuta di foglie e grappoli di vite, attributo iconografico peculiare nella definizione delle sacerdotesse dionisiache. Il richiamo alla fonte classica è dato anche dalla tunica drappeggiata che viene trattenuta sulla spalla sinistra da una semplice fibula tonda. Inedito.

The maenad occurs frequently in the iconography of the thematic repertoire of nineteenth century works in coral. In this example, the maenad is portrayed according to an iconographic pattern which departs very slightly from the typology of cameos made in the first decades of the nineteenth century which portray subjects in profile, as in the cameos made by the Martin factory for the ceremonial sword of Napoleon I (see entry no.13). Here the face of the maenad is shown frontally, slightly turned to the left, and framed by the flowing locks of hair intertwined with leaves and bunches of grapes, a peculiar iconographic attribute for depicting Dionysian priestesses. The classical reference also emerges from the draped tunic which is fastened on the left shoulder by a simple round fibula. Never previously displayed.



21. Due cammei incisi raffiguranti teste di Medusa/ Two engraved cameos portraying heads of Medusa

corallo mediterraneo
Mediterranean coral

50 x 34; 33 x 25 mm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

primi decenni
XIX secolo
first decades of the 19th
century

Torre del Greco,
collezione Ascione

Questi due splendidi cammei in corallo inciso ritraggono un soggetto iconografico caro al gusto neoclassico degli incisori di corallo del secolo XIX: la Medusa, nel cui mito classico risiede l'origine del corallo, cantato da Ovidio nel IV libro delle *Metamorfosi*.

Nel primo esemplare, in alto a sinistra, la Gorgone mortale è ritratta come il mostro che Atena fece scaturire dalla sua maledizione in vendetta al tradimento di Poseidone innamorato di Medusa: i capelli trasformati in serpenti, ali d'oro comparse sul corpo ricoperto di scaglie e con lo sguardo fatale, capace di trasformare in pietra chiunque la guardasse negli occhi.

Nel secondo cammeo, la testa di Medusa è colta subito dopo essere stata recisa di netto dalla spada di Perseo. L'opera mostra uno straordinario realismo e una grande forza espressiva. Eccellente è lo studio dei caratteri fisiognomici, con i muscoli contratti nell'ultimo spasmo di vita, gli occhi atterriti nonché la bocca semiaperta, che rievoca sorprendentemente le due rappresentazioni del Caravaggio sullo stesso soggetto. Qui il volto straziato della Gorgone è contornato da un Anfesibena, il serpente a due teste che, secondo Ovidio e il mito classico, sarebbe scaturito dal sangue gocciolato dalla testa recisa di Medusa.
Inediti.

These two splendid cameos in engraved coral depict an iconographic subject that reflected the neoclassical taste of nineteenth century coral engravers: the Medusa, from whom coral derives according to classical mythology, was described by Ovid in book IV of *Metamorphoses*.

In the first example, in the upper left, the mortal Gorgon is depicted as the monster that Athena unleashed as a curse to avenge the betrayal of Poseidon who had fallen in love with Medusa: her hair was transformed into snakes, golden wings appeared on her body covered with scales and her fatal stare was capable of turning anyone who looked at her into stone.

In the second cameo, the head of Medusa is portrayed immediately after it was cut off by the sword of Perseus. The work shows extraordinary realism and expressive force. The study of the expression on her face is quite excellent, with the muscles contracted in the last spasm of life, her eyes horror-struck and her mouth half-open, surprisingly echoing Caravaggio's portrayals of the same theme. Here the tormented features of the Gorgon are surrounded by an Amphisbaena, the two-headed serpent which, according to Ovid and classical mythology, was created by the drops of blood that dripped from the beheaded Medusa.
Never previously displayed.



22. Orecchini/ Earrings

oro e corallo
mediterraneo
gold and
Mediterranean coral

h 69 mm

manifattura Ascione,
Torre del Greco
manufactured by the
Ascione factory, Torre
del Greco

prima metà XIX secolo
first half 19th century

Torre del Greco,
collezione Ascione

L'elegante incisione dei profili muliebri nelle gocce pendenti, riporta a soggetti neoclassici, interpretati attraverso il gusto ottocentesco. I ritratti femminili sono abbigliati alla moda greca, con un peplo fissato alle spalle da una fibula tonda. L'acconciatura mostra i capelli raccolti sulla nuca e una *anadema*, fascia decorativa alla greca legata, sopra la fronte. Due grappoli d'uva con foglie di vite completano la decorazione all'apice della goccia di corallo incisa. La montatura in oro e il castone di aggancio sono di epoca successiva.

The elegant engraving of female profiles in drop earrings often draws on classical themes interpreted with nineteenth century taste. The portraits show women dressed in the Greek style, with a *peplos* fastened to the shoulders with a round fibula. The hairstyle shows the hair gathered in a bun and an *anadema*, a decorative band in the Greek style tied above the forehead. Two bunches of grapes with vine leaves complete the decoration at the top of engraved coral.

The gold mounting and the hook setting date to a later period.

bibliografia/ references

C. Ascione, in *Rosso corallo*, Napoli 1997, p. 14; C. Ascione in *Gioielli regali*, Milano 2005, pp. 53, 138; C. Ascione, in *Le manifatture napoletane di Carlo e Ferdinando di Borbone*, Roma 2003, pp. 173, 222.



23. Orecchini/ Earrings

oro e corallo
mediterraneo
gold and
Mediterranean coral

h 81 mm

manifattura Ascione,
Torre del Greco
manufactured by the
Ascione factory, Torre
del Greco

terzo quarto
XIX secolo
third quarter of the
19th century

Torre del Greco,
collezione Ascione

Gli orecchini sono costituiti da una parte superiore che vede due piccoli cammei in corallo inciso con soggetti femminili di ispirazione neoclassica, contornati da una cornice in lamina d'oro, incisa e sbalzata a motivi geometrici.

La parte inferiore ha un aggancio sottolineato da un morbido festone dorato che ricade sulla cornice del cammeo ovale inciso, raffigurante due menadi danzanti avvolte dall'arioso movimento del *chitone*, stretto da una cintura appena sopra la vita, che agitano il sacro tirso sopra le loro teste, inneggianti Dioniso.

The upper part of the earrings consist of two small cameos in engraved coral with female subjects inspired by neoclassical taste, surrounded by a frame in gold sheet which is engraved and embossed with geometric motifs.

The lower part has a link highlighted by a soft golden festoon which falls down over the frame of the engraved oval cameo, depicting two dancing maenads, wrapped in the airy movement of the *chiton* fastened with a belt just over the waist, who shake the sacred thyrsus above their heads, singing the praises of Dionysus.

bibliografia/ references

C. Ascione, in *Don Chisciotte e l'utopia possibile*, Roma 2004, p. 203; C. Ascione, G. Sbarra, *Duecento più uno. Due secoli di Lavorazione del Corallo a Torre del Greco*, suppl. n. 1 alla rivista "La Città", settembre 2006, Torre del Greco, p. 9.



24. Collana/ Necklace

corallo mediterraneo,
oro
Mediterranean coral,
gold

l 114 cm

manifattura livornese
manufactured in
Leghorn (Livorno)

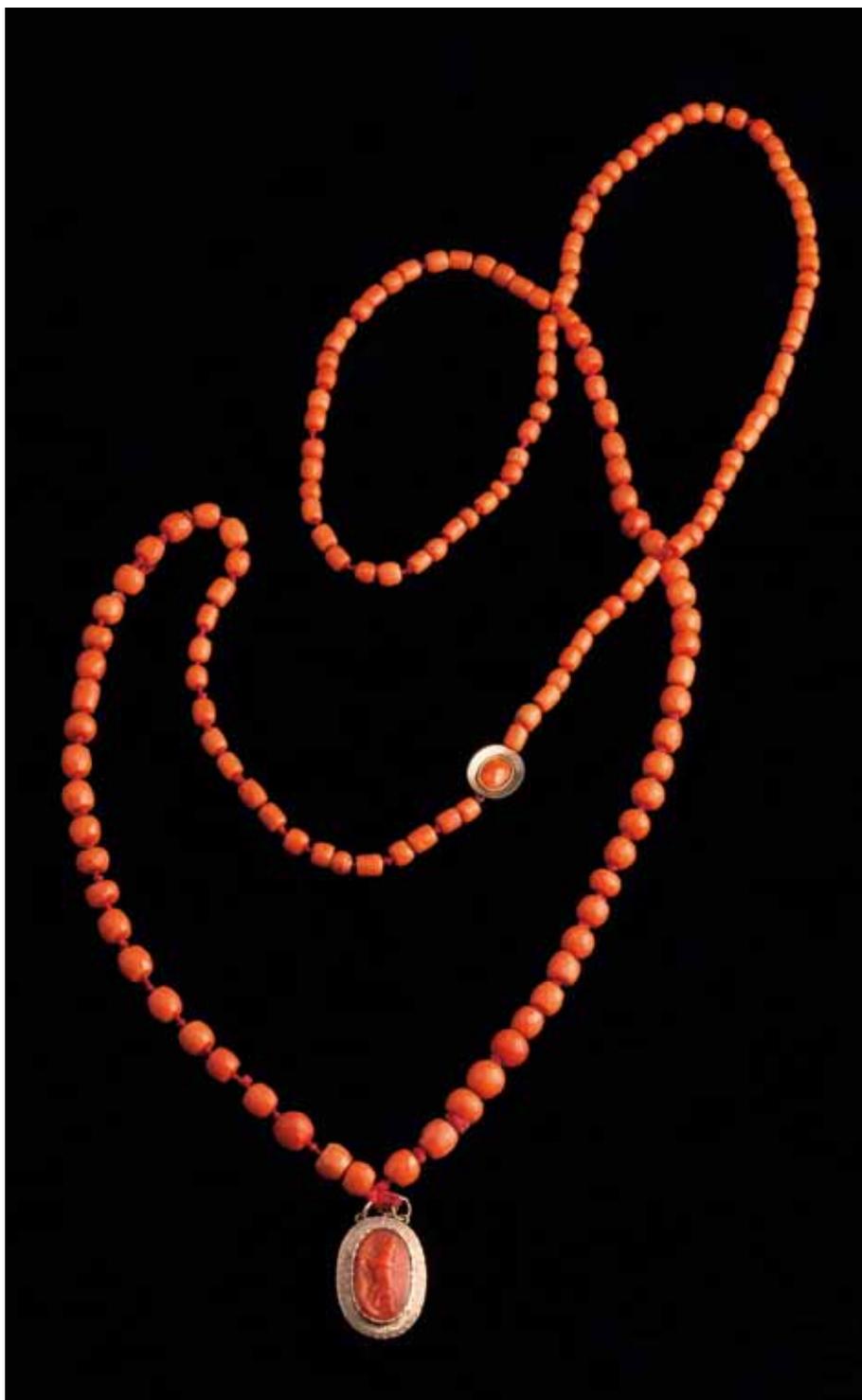
prima metà XIX secolo
first half 19th century

Livorno, collezione
privata/ private
collection

Questa collana formata da perle in corallo mediterraneo, sfaccettate in misura decrescente, ha una semplice *fermeture* d'oro con castone in corallo e regge un pendente con cameo inciso raffigurante un cane. La tecnica di incisione e la cornice in oro sbalzato porterebbero a pensare che il pendente sia di manifattura più antica della collana. La produzione del cosiddetto "liscio", ovvero grani, barilotti, olivelle, finalizzati principalmente alla realizzazione di collane e rosari, rappresentò la grande produzione di corallo livornese dal XVIII all'inizio del XX secolo.
Inedito.

This necklace made of Mediterranean coral pearls, faceted in decreasing size, has a simple gold clasp with a coral setting and a pendant with an engraved cameo depicting a dog. The engraving technique and the embossed gold frame would suggest that it is older than the necklace itself.

The production of the so-called "corallo liscio", in other words beads, *barilotti* beads and *olivella* beads used for making necklaces and rosaries represented the main production of coral in Livorno from the eighteenth century to the beginning of the twentieth century.
Never previously displayed.



25. Due incisioni/ Two engravings

corallo mediterraneo
Mediterranean coral

40 x 25 mm; 85 x 60 mm

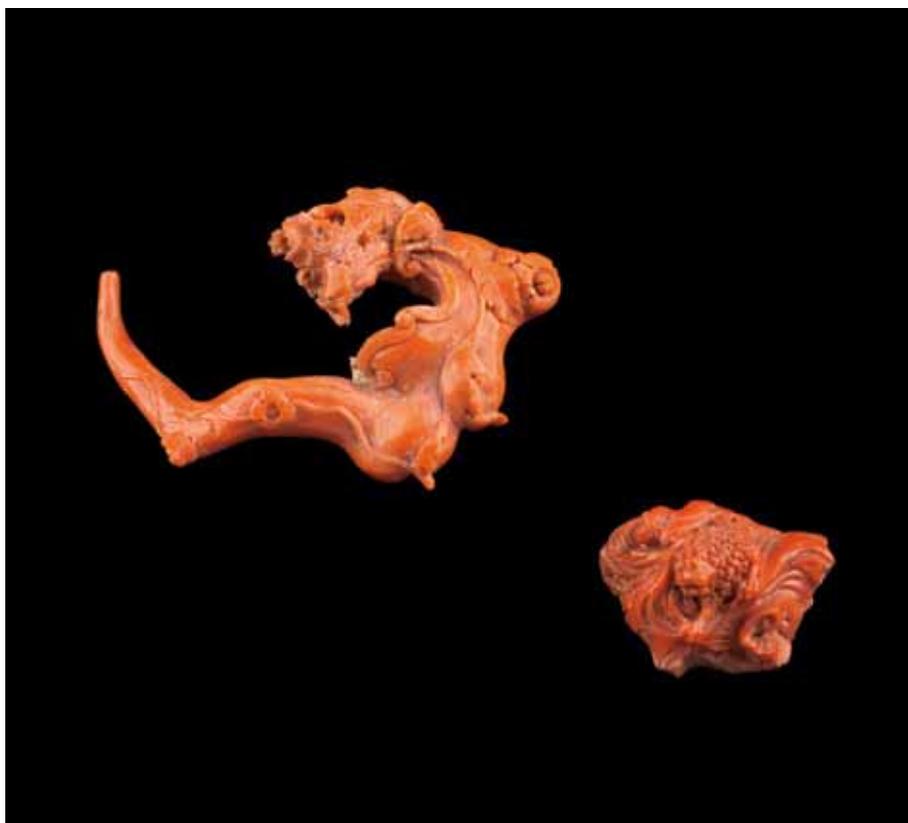
manifattura napoletana
manufactured in Naples

prima metà XIX secolo
first half 19th century

Torre del Greco,
collezione Antonino
De Simone

Nell'area partenopea, a differenza di quanto avveniva sulle piazze di Genova e Livorno, la produzione si discostò dal settore del "liscio", estendendosi dai primi decenni del XIX secolo all'incisione di sculturine e cammei. L'abilità e la fantasia degli incisori napoletani si rivelava, soprattutto nell'individuare le potenzialità del corallo in relazione al risultato finale dell'opera e nell'adattare la naturale forma dei rami corallini ai più differenti soggetti plastici, come si può rilevare osservando l'incisione in cui motivi floreali, dispiegandosi lungo l'ordinaria morfologia del corallo, suggeriscono all'artigiano una composizione di grande effetto plastico. L'abilità incisoria si rivela anche nell'altra piccola opera, in cui le fattezze di una testa di leone si rivelano chiare e dettagliate impiegando un minuscolo pezzetto di corallo.

In the Naples area, in contrast to the markets of Genoa and Livorno dominated by polished coral beads, production extended from the early nineteenth century to the engraving of small sculptures and cameos. The skill and imagination of Neapolitan engravers was revealed especially in their ability to identify the potential of coral in relation to the final result of the work and in adapting the natural form of the coral branches to different sculpted forms, as can be seen by observing engraving techniques in which floral motifs, unfurling from the ordinary morphology of coral, inspired the artisan to make compositions of great sculptural effect. The skill in engraving also emerges in another small work in which the features of a lion's head are clearly revealed and detailed using a minute piece of coral.



bibliografia/ references

A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, p. 127.

26. Spilla/ Brooch

corallo mediterraneo
e oro
Mediterranean coral
and gold

17,3 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

prima metà XIX secolo
first half 19th century

Torre del Greco,
collezione D'Orlando

La spilla, scolpita in un solo ramo di corallo, raffigura un amorino disteso su di un drappo svolazzante. Questo monile trova forti affinità con una spilla coeva con uguale iconografia appartenente alla collezione Hull Grundy Gift al British Museum di Londra (cfr. C. Gere, J. Rudoe, H. Tait, *The Art of the Jeweller, A Catalogue of the Hull Grundy Gift to the British Museum*, voll. I-II, London 1984, scheda n. 258). Un “amorino inciso in un sol pezzo di corallo” e un “cherubino inciso” furono presentati da Giovanni Ambrosini e da Sebastiano Palomba alla mostra di prodotti industriali tenutasi a Napoli nel 1853. L'iconografia degli amorini o cherubini intagliati in un solo pezzo di corallo si ritrova assiduamente nella produzione napoletana di gioielleria in corallo della prima metà dell'800, non solo per il tema allegorico, connesso agli stilemi neorinascimentali in auge in quegli anni, ma soprattutto per la flessuosità della figura che bene si adatta alla forma dei rami da incidere. Lo stesso tema della testa di cherubino alato si ritrova frequentemente nelle manifatture trapanesi e siciliane del periodo barocco, adattato a creazioni di carattere ornamentale e sacro.
Inedito.

The brooch, sculpted from a single branch of coral, portrays a cupid lying on fluttering drapery. This ornament displays close affinities with a brooch of the same date with the same iconography belonging to the Hull Grundy Gift collection at the British Museum in London (cf. C. Gere, J. Rudoe, H. Tait, *The Art of the Jeweller, A Catalogue of the Hull Grundy Gift to the British Museum*, Vol 1-2, London 1984, entry no. 258). A “cupid engraved on one single piece of coral” and an “engraved cherub” were presented by Giovanni Ambrosini and Sebastiano Palomba at the exhibition of industrial products held in Naples in 1853.



The iconography of the cupids or cherubs engraved on one single piece of coral is a common one in Neapolitan jewellery production in the first half of the nineteenth century, not just due to the allegorical theme, linked to neo-Renaissance stylistic features in fashion during the period, but in particular due to the sinuous figure which is perfectly suited to the form of the coral branches that are to be engraved. The same theme of the head of the winged cupid is often found in objects made in Trapani and Sicily in general during the baroque period, designed for ornamental or sacred subjects.
Never previously displayed.

bibliografia per confronti/ comparative bibliography

C. Gere, J. Rudoe, H. Tait, *The Art of the Jeweller, A Catalogue of the Hull Grundy Gift to the British Museum*, voll. I-II, London 1984, scheda n. 258.

27. Cammeo/ Cameo

corallo mediterraneo
Mediterranean coral

h 59 mm, l 46 mm

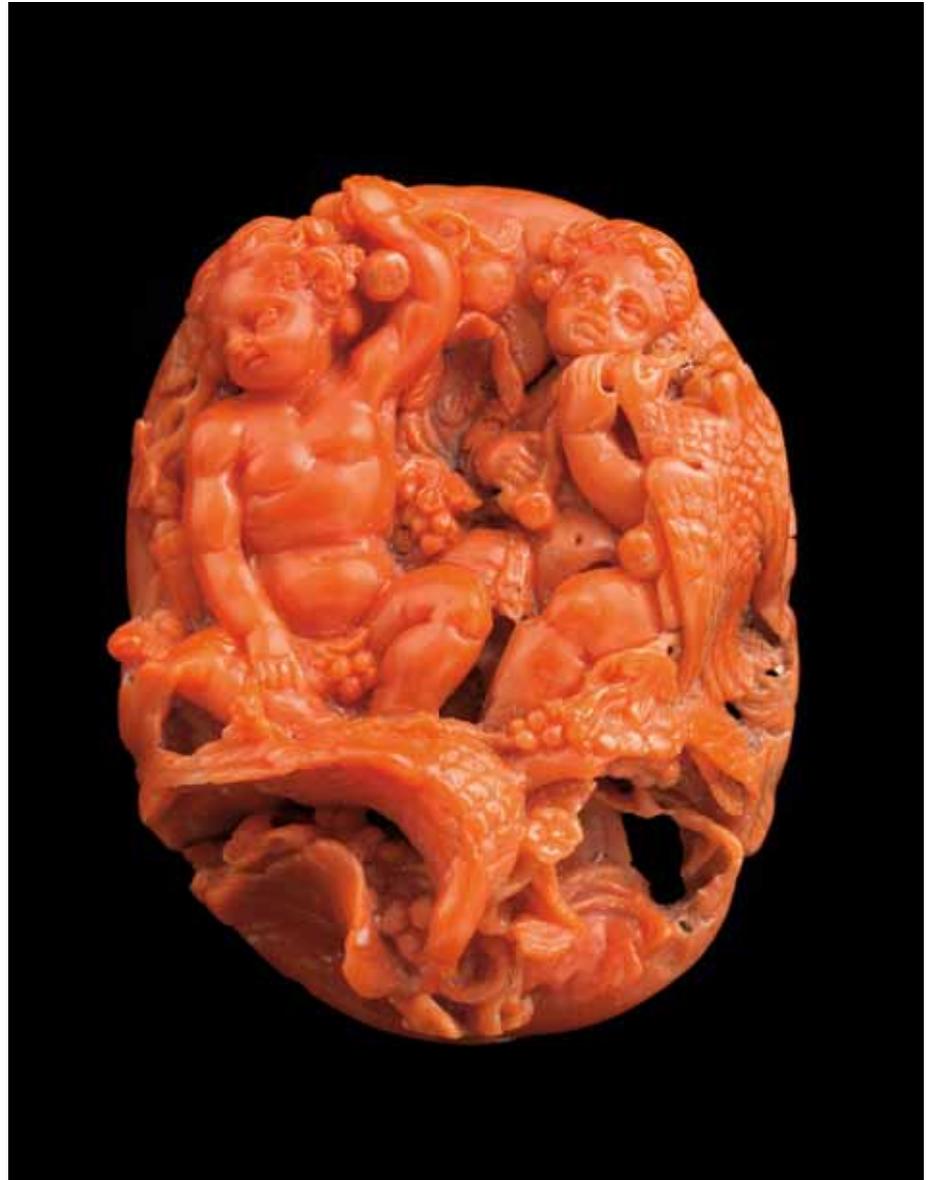
manifattura Ascione,
Torre del Greco
manufactured by the
Ascione factory, Torre
del Greco

prima metà XIX secolo
first half 19th century

Torre del Greco,
collezione Ascione

Il grande cammeo in corallo di Barberia, ovvero proveniente dalle coste africane del Maghreb, riporta un'incisione ad altorilievo raffigurante due amorini che intessono le loro movenze con il volteggiare di due colombe, in un intreccio di pampini e d'alberi da frutto. Il soggetto dei cherubini o putti intagliati in elaborate e armoniose creazioni si ritrova con assiduità nella produzione napoletana di gioielleria in corallo della prima metà dell'800, espressione di temi allegorici, che vedono nascere e trovare piena fioritura in quegli anni in composizioni iconografiche influenzate dal gusto neorinascimentale. Inedito.

The large cameo in Barbary coral, from the African coast of the Maghreb is carved in high relief and shows two cupids whose movements are intertwined with the circling of two doves, in an intricately decorated background of vine leaves and fruit trees. The theme of the cherubs or *putti* carved in elaborate and harmonious forms recurs frequently in Neapolitan coral jewellery during the first half of the nineteenth century, an expression of allegorical themes which saw the start and full flowering of iconographic compositions influenced by neo-Renaissance taste in this period. Never previously displayed.



28a-b. Bracciale/ Bracelet

corallo mediterraneo,
oro
Mediterranean coral,
gold

ø 65 mm

manifattura Ascione,
Torre del Greco
manufactured by the
Ascione factory, Torre
del Greco

1850-60

Torre del Greco,
collezione Ascione

Il bracciale, composto da elementi allegorici scolpiti a tutt'orlo, risulta un'opera scultorea completa non solo per la raffinata ed elaborata tecnica esecutiva e per la preziosa qualità del materiale corallino, ma particolarmente per l'accuratezza del soggetto narrativo, che si focalizza su cinque amorini, disposti simmetricamente, contornati da volute e conchiglie di gusto *rocaille*, ritratti insieme ad un cane, simbolo di attaccamento ed amicizia, in un'allegoria dell'amore fedele.

Dal 1830-40 l'influsso dello stile neorinascimentale produsse nuovi indirizzi iconografici nella gioielleria in corallo, dando vita a composizioni allegoriche, dove cherubini, putti, simbologie mitologiche giocarono un ruolo preminente.

Il gioiello è affine a due bracciali, pure in corallo mediterraneo, della collezione Hull Grundy Gift al British Museum di Londra, analogamente realizzati in forma rigida con un putto adagiato tra volute fogliacee e piccole rose (cfr. C. Gere, J. Rudoe, H. Tait, *The Art of the Jeweller, A Catalogue of the Hull Grundy Gift to the British Museum*, voll. I-II, London 1984, scheda n. 238) che sembrano corrispondere alla descrizione degli esemplari esposti da Giovanni Ambrosini ad una mostra industriale napoletana del 1853: "braccialetto intagliato con amorini, foglie, fiori e frutti" (*Disamina eseguita dal Real Istituto di Incoraggiamento. De' saggi esposti nella solenne mostra industriale del 30 maggio 1853*, Napoli 1855, p. 121). Lo zoologo francese Lacaze-Duthiers, che documentò la pesca, il commercio e l'industria del corallo in Algeria nel 1864, racconta che gli fu mostrato da un napoletano nel porto di La Calle "une grande plaque d'une seule pièce couverte de fleurs ou de fruits entourant la figure d'ange", prova che questa tipologia di bracciale ebbe grande circolazione anche al di fuori dei confini europei.



The bracelet, which consists of allegorical elements sculpted in full relief, can be considered a complete sculptural work, not just due to the sophisticated and elaborate workmanships and the precious nature of the coral, but especially due to the precision of the narrative theme, which focuses on five cupids, arranged symmetrically, surrounded by volutes and shells in the *rocaille* taste, depicted along with a dog, the symbol of affection and friendship, in an allegory of faithful love. From 1830-40, the growing popularity of

the neo-Renaissance style led to new iconographic themes in coral jewellery, giving rise to allegorical compositions where cupids, *putti* and mythological symbolism played a leading role. The jewel is similar to two bracelets, also made of Mediterranean coral, in the Hull Grundy Gift collection in the British Museum in London, which are also crafted in a rigid form with a *putto* resting on leaf-like volutes and small roses (cf. C. Gere, J. Rudoe, H. Tait, *The Art of the Jeweller, A Catalogue*



of the Hull Grundy Gift to the British Museum, Vol 1-2, London 1984, entry no. 238) which seem to correspond to the description of the examples displayed by Giovanni Ambrosini at the Neapolitan industrial exhibition in 1853: “bracelet carved with cupids, leaves, flowers and fruits “ (*Disamina eseguita dal Real Istituto di Incoraggiamento. De’ saggi esposti nella solenne mostra industriale del 30 maggio 1853*, Naples 1855, p. 121). The French zoologist Lacaze-Duthiers, who recorded coral harvesting and trade

and the related industry in Algeria in 1864, describes how he was shown by a Neapolitan in the port of la Calle “une grande plâque d’une seule pièce couverte de fleurs ou de fruits entournant la figure d’ange”, proof that this type of bracelet was widespread even outside Europe.

bibliografia/ references

C. Ascione, *Rosso corallo*, Napoli 1997, p. 25; A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L’arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, pp. 114-115; C. Ascione, *Coralli dell’Ottocento a Napoli e Torre del Greco*, in *Civiltà dell’Ottocento a Napoli* 1997, p. 235.

29. Bracciale/ Bracelet

corallo mediterraneo,
oro
Mediterranean coral,
gold

ø 67 mm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

1840-60

Torre del Greco,
collezione Vincenzo
Liverino

Questo bracciale, come l'esemplare descritto nella scheda precedente, si inserisce in quella tipologia di gioielli in corallo realizzati nei primi decenni del 1800 che vede nascere e trovare piena fioritura di soggetti allegorici in composizioni iconografiche influenzate dal gusto neorinascimentale. Il soggetto narrativo si inquadra sull'amorino centrale, scolpito singolarmente a tutto tondo, disteso in un insieme di frutti, fiori e racemi resi con grande maestria incisoria. Il monile trova strettissime analogie con altri due bracciali della collezione Hull Grundy Gift al British Museum di Londra, in cui il soggetto centrale rimane il cherubino dolcemente steso in un tripudio di racemi, foglie e rose, soggetto che per altro trova testimonianze nelle relazioni di opere esposte a metà del XIX secolo in alcune mostre di prodotti industriali, come i bracciali di Giovanni Ambrosini, attivo a Napoli con bottega a Santa Caterina a Chiaia nei decenni centrali del secolo, descritti esattamente come "braccialetto intagliato con amorini, foglie, fiori e frutti e un altro braccialetto che ritrae un intreccio di foglie e frutta" (*Disamina eseguita dal Real Istituto*, cit., 1855, p. 121), lavori che valsero all'Ambrosini una medaglia d'argento nella stessa mostra. Tali lavori erano indubbiamente apprezzati anche dal pubblico anglosassone, tanto che rinomati gioiellieri londinesi ne richiedevano esemplari da porre in vendita nei loro negozi, come dimostra la scritta all'interno dell'astuccio originale: PHILLIPS - 23 COCKSPUR ST. - LONDON. Inedito.

This bracelet, like the one in the previous entry, belongs to the type of coral jewellery produced in the early nineteenth century which saw the emergence and flowering of allegorical subjects in iconographic compositions influenced by neo-Renaissance taste. The narrative theme focuses on the central cupid, sculpted singly in full relief, lying on a bed of fruit, flowers and foliage carved with masterly skill. The ornament has extremely close analogies with two other bracelets in the Hull Grundy Gift collection in the British Museum in London where the central theme remains the cherub relaxing on a riot of plants, leaves and roses, a theme which also finds parallels in the descriptions of works displayed in the mid nineteenth century in several industrial exhibitions, such as the bracelets by Giovanni Ambrosini, who was active in Naples with a workshop in Santa Caterina a Chiaia in the central decades of the century, described as a "bracelet carved with cupids, leaves, flowers and fruits and another bracelet which portrays intertwined leaves and fruit" (*Disamina eseguita dal Real Istituto*, cit., 1855, p. 121). These works earned Ambrosini a silver medal in the same exhibition. These pieces of jewellery were undoubtedly appreciated by the British public. Indeed, famous London jewellers asked for examples to sell in their shops, as is demonstrated by the inscription inside an original case: PHILLIPS - 23 COCKSPUR ST. - LONDON. Never previously displayed.

bibliografia per confronti/ comparative bibliography

C. Gere, J. Rudoe, H. Tait, *The Art of the Jeweller, A Catalogue of the Hull Grundy Gift to the British Museum*, voll. I-II, London 1984, scheda n. 238.



30a-b. Parure/ Parure

corallo mediterraneo,
oro e metallo dorato
Mediterranean coral,
gold and gold-plated
metal

collana/ necklace 149
cm; spilla/ brooch 17
cm; spilloni/ hatpins 13
cm; orecchini/ earrings
19,3 cm

manifattura Ascione,
Torre del Greco
manufactured by the
Ascione factory, Torre
del Greco

1840-60

Torre del Greco,
collezione Ascione

Intorno alla metà del XIX secolo il fastoso gusto del secondo Impero si fuse allo stile neorinascimentale dando vita a splendidi gioielli in corallo dai modelli decorativi allegorici. Una delle raffigurazioni ricorrenti in questo repertorio è l'amorino, che ritroviamo in questa parure come in altri gioielli coevi. La figura del putto, tipicamente rinascimentale e ripresa anche in alcune manifatture trapanesi e siciliane del periodo barocco, bene si presta ad essere intagliata nelle forme naturali del corallo. Nella collana di questa parure gli amorini sono separati da elementi a *rocaille*, da cui pendono piccoli frutti a tuttotondo, melograni e pomi. Il segmento centrale, con il putto più grande è legato agli altri tramite ganci in oro che permettono di staccarlo dal contesto e di utilizzarlo in diverso modo.

Al collier si abbinano due spilloni simmetrici per capelli, in voga dalla metà del secolo in poi, che riprendono il tema dell'amorino, così come negli orecchini e nella spilla, in cui il putto alato regge un bouquet di fiori. Nelle forcine i piccoli cherubini sono fissati tramite una cerniera in oro che ne permette la completa rotazione, consentendo l'adattabilità ad ogni tipologia di acconciatura.

In about the mid-nineteenth century, the ostentatious taste of the second Empire style merged with the neo-Renaissance style, giving rise to splendid works of jewellery in coral with allegorical decorative models. One of the most frequent themes in this repertoire is the cupid which forms a central part of this parure, like many other contemporary pieces of jewellery.

The *putto*, a typical Renaissance theme also used in workshops in Trapani and other parts of Sicily in the baroque period, is well-suited to being carved in the natural forms of coral.

In the necklace of this parure, the cupids



are separated by *rocaille* elements, from which hang small fruits carved in full relief, pomegranates and apples. The central segment, with the largest *putto*, is linked to the others by gold hooks which make it possible to remove it from one context and use it differently.

The necklace is matched with two symmetrical hatpins, in fashion from the mid-nineteenth century onwards, which draw on the theme of the cupid, as are the earrings and the brooch in which the putto holds a bouquet of flowers. In the hairpins, the small cupids are attached with a gold clasp which allows full rotation, enabling it to be modified to suit all types of hairstyle.

bibliografia/ references

A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, pp. 43, 117; C. Ascione, in *Regina Margherita*, Milano 2011, p. 449.



corallo mediterraneo,
oro
Mediterranean coral,
gold

collana/ necklace l 49
cm; bracciale/ bracelet
l 13 cm; spilla/ brooch
l 7 cm; orecchini/
earrings h 5,8 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

1840-60

Torre del Greco,
collezione Antonino
De Simone

La parure, che si compone di collana, spilla, orecchini e bracciale, presenta una varietà di elementi decorativi di grande ricchezza e suggestione: teste femminili coronate da tripudi di rose, foglie di acanto e volute spiraliformi, pendenti a forma di ghianda ed elementi a cartigli, fondono l'ispirazione classica con il gusto romantico naturalistico.

L'elemento centrale del collier mostra una testa muliebre incoronata da fiori e rose affiancata da altri due profili femminili speculari, a cui è associato un pendente allungato, formato da una testina sormontata da foglie d'acanto. Tale modulo si ripete pressoché identico nell'importante spilla dall'accurata incisione, dove il volto centrale è raffigurato di prospetto. Nel bracciale il volto femminile, raffigurato sempre di tre quarti, è incorniciato dai fluenti boccoli e dalla corona di rose. Grandi cartigli perlinati e volute baroccheggianti plasmano una forma romboidale che circonda il volto, collegandosi per mezzo di perni d'oro agli altri elementi, anch'essi decorati con teste femminili, che danno forma al bracciale.

La preziosità e ricchezza dell'intaglio, oltre che l'eccelsa qualità del corallo di Barberia e il singolare accostamento di stile neoclassico e floreale, fanno di questo insieme uno degli esempi più pregevoli delle manifatture napoletane degli anni centrali dell'Ottocento.

La parure venne ritrovata sul mercato antiquario di Londra, passò a quello napoletano, per essere esposta alla mostra internazionale dell'antiquariato di Castel Sant'Elmo nel 1988.

The parure, which consists of a necklace, a brooch, earrings and a bracelet, has a variety of decorative elements of great richness and beauty: female heads crowned with a riot of roses, acanthus leaves and spiral volutes, acorn-shaped pendants and scroll-like elements, combine classical inspiration with naturalistic romantic taste.

The central element of the necklace shows the head of a woman adorned with flowers and roses flanked by two symmetrical female profiles, matched with a long pendant, formed by a small head adorned with acanthus leaves. This decorative scheme is repeated almost identically in the exquisitely carved brooch where the central face is portrayed in perspective.

In the bracelet, the female head, portrayed in three-quarter view, is framed by flowing curls and wreaths of roses. Large beaded cartouches and baroque-like volutes create a rhomboid form around the face, linked by gold clasps to other elements, also decorated with female heads which form a bracelet.

The skill and intricacy of the carving, besides the excellent quality of the Barbary coral and the unusual combination of neoclassical and floral style, make this parure set one of the most exquisite examples of Neapolitan jewellery dating to the mid-nineteenth century.

The parure was found on the London antiques market, then entered the Neapolitan antiques market before being displayed at the international antiques exhibition at Castel Sant'Elmo in 1988.

bibliografia/ references

A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, pp. 43, 49, 123; A. Fiorelli (a cura di), *Corals and Cameos. The treasure of Torre del Greco*, New York 1989, p. XIII; C. Ascione, *Coralli dell'Ottocento a Napoli e Torre del Greco*, in *Civiltà dell'Ottocento*, Napoli 1997, pp. 235-236.







32. Cammeo inciso con testa di baccante/ Cameo engraved with the head of a maenad

corallo mediterraneo
mediterranean coral

62 x 46 mm

manifattura Ascione,
Torre del Greco
manufactured by the
Ascione factory, Torre
del Greco

1840-60

Torre del Greco,
collezione Ascione

Il grande cammeo raffigura una baccante avvolta in un vello d'ariete e circondata da pampini d'uva, con il torso visto di spalle e il capo reclinato all'indietro, in atteggiamento rapito che prelude all'estasi dionisiaca.

Il soggetto della baccante è iconografia ricorrente nel repertorio tematico dei gioielli in corallo ottocenteschi. In questo monile è palese la trasformazione dall'essenziale incisione dei cammei con profili neoclassici, tipica delle manifatture di primo Ottocento, alla plasticità della scultura ad alto rilievo che sfocia nel tutto tondo del capo della menade. La rappresentazione frontale dei cammei più antichi si trasforma qui in una figura dal movimento vivo e flessuoso, arricchito dalle forme avvolgenti dei pampini d'uva e del vello d'ariete. L'abilità dell'artista ha saputo plasmare l'opera sfruttando la specifica morfologia del corallo di Barberia, dallo spessore e dimensioni pregevoli.

The large cameo shows a Maenad wrapped in a ram's fleece and surrounded by bunches of grapes. She is portrayed from behind with her head thrown backwards in a gesture of rapture prior to the Dionysian ecstasy.

The theme of the maenad is very common in nineteenth century coral jewellery. This work clearly shows the transformation from the simplicity of the engraving of cameos with neoclassical profiles, typical of the early nineteenth century, to the plasticity of the high relief sculpture which emerges in full relief of the head of the maenad. The frontal representation of the oldest cameos is transformed here into a figure with lively, supple movements, enhanced by the enveloping forms of the bunches of grapes and ram's fleece. The skilled artisan created this work by exploiting the morphology of the Barbary coral of remarkable thickness and size.



bibliografia/ references

A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, p. 118; C. Ascione, *L'arte del corallo: mito, storia e lavorazione dall'antichità ai giorni nostri*, in *Il corallo rosso in Mediterraneo*, Roma 1993, tav. II; C. Ascione, *Rosso corallo*, Napoli 1997, p. 24; C. Ascione, *Coralli dell'Ottocento a Napoli e Torre del Greco*, in *Civiltà dell'Ottocento a Napoli*, Napoli 1997, p. 235; *Due secoli di lavorazione del corallo a Torre del Greco*, suppl. n. 1 alla rivista "La Città", settembre 2006, Torre del Greco, p. 9.

33. Bracciale a catena con fiori *en pampille*/ Chain bracelet with *en pampille* flowers

corallo mediterraneo,
oro
mediterranean coral,
gold

l 18,2 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

1860-70

Torre del Greco,
collezione Carmela
Ondeggia Liverino



La maglia del bracciale è formata da sei anelli quadrangolari, intagliati a cartigli, collegati da segmenti rettangolari ornati con frutti e foglie, articolati per mezzo di perni in oro.

Al centro è una ricca ed elaborata composizione di grandi fiori, rami e foglie accartocciate su se stesse dalle quali hanno origine piccole sfere, sempre in corallo. Il motivo *en pampille* con campanule da cui fuoriescono i semi, mobili perché infilati in filo di seta, è assai diffuso nella gioielleria in corallo nella seconda metà dell'800.

L'inclinazione allo stile naturalistico, già manifestata nei primi decenni del secolo, andò concludendosi durante l'Esposizione universale di Londra del 1851, alla quale presero parte anche ditte partenopee che accolsero pienamente i nuovi indirizzi della gioielleria europea. L'adesione allo stile naturalistico diede l'opportunità di accostarsi ad un vario e plasmabile contesto figurativo che trovò sempre maggior successo fino alla definizione del celebre stile "fiori, foglie e

frutti", che continuò ad essere prodotto nei decenni successivi.
Inedito.

The mesh of the bracelet is formed by six quadrangular rings, engraved into cartouches, linked by rectangular segments decorated with fruit and flowers, articulated by gold pins.

At the centre there is a rich and ornate composition of large flowers, branches and leaves curled up on themselves from which small coral spheres emerge. The *en pampille* work with bellflowers from which the seeds emerge, which are mobile because they are strung on silk thread, is extremely widespread in coral jewellery during the second half of the nineteenth century.

The trend towards a naturalistic style, which had already emerged during the first decades of the century, was acclaimed during the Universal Exhibition in London in 1851. Several Neapolitan firms took part in the exhibition and fully embraced the trends

of European jewellery. The adhesion to the naturalistic style provided Neapolitan jewellers with the opportunity to explore a varied and malleable figurative context which enjoyed increasing success until the definition of the famous "flowers, leaves and fruit" style which continued to be produced in the following decades. Never previously displayed.

bibliografia per confronti/ comparative bibliography

A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, pp. 45, 126-127; C. Ascione, *Coralli dell'Ottocento a Napoli e Torre del Greco*, in *Civiltà dell'Ottocento a Napoli*, Napoli 1997, p. 237.

34. Bracciale/ Bracelet

corallo mediterraneo,
acciaio
Mediterranean coral,
steel

ø 6 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

1850-60

Firenze, Palazzo Pitti,
Museo degli Argenti
e delle Porcellane

Nei decenni centrali del XIX secolo alcune tipologie di gioiello in corallo si ispirano nelle forme e nelle tematiche allo stile dei monili antichi rinvenuti in siti archeologici dell'area vesuviana. Ne sono un esempio i bracciali a serpente, composti da segmenti di corallo inciso collegati da una molla da orologio in acciaio, che ricordano la tipologia delle armille di età classica, che potevano essere indossate al polso, all'avambraccio o sopra il gomito. Il presente bracciale si sviluppa su due giri di segmenti, articolati tra loro, per terminare nel corpo di una sirena che regge un drappo svolazzante. Questo modello continuerà ad essere prodotto per tutto l'Ottocento, tanto che all'inizio del secolo successivo alcune manifatture torresi continuarono a riproporlo nei cataloghi di campionario con minime varianti.
Inedito.

In the central years of the nineteenth century, several types of coral jewellery were inspired in terms of form and theme by the style of ancient ornaments found in the archaeological sites around Vesuvius. One example is the serpent bracelet, consisting of segments of engraved coral linked by a steel watch spring, which resembles the classical *armilla* which could be worn on the wrist, the forearm or above the elbow. This bracelet has two coils of segments which are linked together, terminating in the body of a siren who holds fluttering fabric. This model would continue to be produced throughout the nineteenth century and was so popular that even at the beginning of the following century, some factories at Torre del Greco continued to include this type of bracelet in their sample catalogues with only minimal variations.
Never previously displayed.



35. Bracciale/ Bracelet

corallo mediterraneo,
acciaio
Mediterranean coral,
steel

ø 6,5 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

1850-60

Ravello, Museo
del Corallo

Il bracciale ha la peculiarità di essere estensibile per mezzo di una molla elastica in acciaio passante attraverso i fori dei vari elementi in corallo scolpito di cui è composto, conferendo al monile la versatilità di essere indossato in diverse posizioni del braccio.

Il doppio giro dei segmenti articolati tra loro termina in una figura di sirena che regge un serpente, simbologia arcaica che si ritrova anche in alcune iconografie etrusche.

Il bracciale, che vede grande affinità con il modello descritto nella scheda precedente, si adegua al gusto neoclassico in voga negli anni successivi ai ritrovamenti archeologici dell'area vesuviana.

Inedito.

The bracelet can be extended due to the steel spring passing through the holes of the various sculpted coral elements of which it is composed, making it a very versatile jewel that can be worn at different positions on the arm.

The double coil of interlinked segments terminates in a figure of a siren holding a serpent, an archaic symbol that is also found in several Etruscan iconographies. The bracelet, which has close affinities with the one described in the previous entry, reflects neoclassical taste which was in fashion in the years following the archaeological discoveries at Pompeii and other sites in the area near Vesuvius. Never previously displayed.



36. Bracciale/ Bracelet

corallo mediterraneo,
oro, turchese
Mediterranean coral,
gold, turquoise

ø 6,8 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

1860-70

Firenze, Palazzo Pitti,
Museo degli Argenti e
delle Porcellane

Il bracciale si ispira ad un modello archeologico raffigurante due fiere affrontate con al centro una testa di toro, montate su supporto d'oro filigranato. Esempari simili nella linea del *revival* archeologico furono realizzati dai gioiellieri romani Fortunato Pio Castellani e dai figli Alessandro ed Augusto, che per primi trovarono ispirazione nei modelli dei gioielli provenienti da scavi archeologici etruschi e pompeiani. Un esemplare analogo, conservato al British Museum di Londra e proveniente dalla Hull Grundy Collection, riporta una testa di baccante al posto del bucranio, trattenuta da due elementi ricurvi terminanti in teste leonine, che può essere ricondotto all'arte dei Castellani, attivi a Londra già dalla metà del XIX secolo.

Nel bracciale qui riprodotto la testa di toro regge una mano, legata da una raffinata ed elaborata polsiera con *cabochon* di turchese e fasciata da un serpente, che a sua volta stringe un anello al quale sono appesi pendenti apotropaici: il cornetto e il gobbo (forme scaramantiche ampiamente diffuse nella concezione magica popolare), il cuore, il pesce e il cane (simbologie amorose e di fedeltà).

Sul retro le due chimere terminano in una catena che funge da collegamento, costituita da due maglie in filigrana d'oro e tre maglie lemniscate di corallo, le stesse forme che venivano forgiate per le catene monolitiche di orologio da panciotto.

L'elaborata composizione e l'accuratezza della lavorazione fanno di questo monile una sintesi di raffinata oreficeria d'ispirazione classica archeologica e di valenza scaramantica legata alla tradizione popolare.
Inedito.

The bracelet is inspired by an archaeological model, depicting two wild animals with a bull's head at the centre, mounted on a support of gold filigree. Similar examples of jewellery inspired by the archaeological revival were made by the Roman jewellers Fortunato Pio Castellani and his sons Alessandro and Augusto, who were the first to find inspiration in the models of jewels from Etruscan and Pompeian archaeological excavations. A similar example in the Hull Grundy Collection in the British Museum in London portrays the head of a maenad instead of the bull's head, fixed by two curved elements terminating in leonine heads, which can be traced back to the craft tradition of the Castellani family who were active in London from the mid nineteenth century.

In the bracelet reproduced here, the bull's head holds a hand, linked by a sophisticated and elaborate wrist support with a turquoise *cabochon* and surrounded by a serpent which, in its turn, is wrapped round a ring from which apotropaic pendants are hanging: the small horn and the hunchback (forms designed to ward off evil according to popular beliefs about magic), the heart, the fish and the dog (symbols associated with love and faithfulness).

On the back two chimeras terminate in a chain which acts as a link, consisting of two meshes in gold filigree and three lemniscate coral meshes, the same forms that were made for the monolithic chains for pocket watches.

The elaborate composition and the precision of the workmanship make this bracelet a synthesis of sophisticated jewellery of classical archaeological inspiration and popular beliefs linked to the concern with warding off evil. Never previously displayed.

bibliografia per confronti/ comparative bibliography

C. Gere, J. Rudoe, H. Tait, *The Art of the Jeweller, A Catalogue of the Hull Grundy Gift to the British Museum*, voll. I-II, London 1984, scheda n. 252; A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, p. 119.



37. Bracciale/ Bracelet

corallo mediterraneo,
oro
Mediterranean coral,
gold

ø 6,7 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

1860-70

Ravello, Museo
del Corallo

Anche questo bracciale, come l'esempio descritto nella scheda precedente, si può ascrivere ad una manifattura realizzata nel terzo quarto dell'800, per la scelta dei soggetti trattati e per la tecnica di realizzazione.

La maglia della fascia esterna è costituita da elementi romboidali legati da perni metallici in un perfetto snodo articolato, che permette flessibilità nell'indossare il monile.

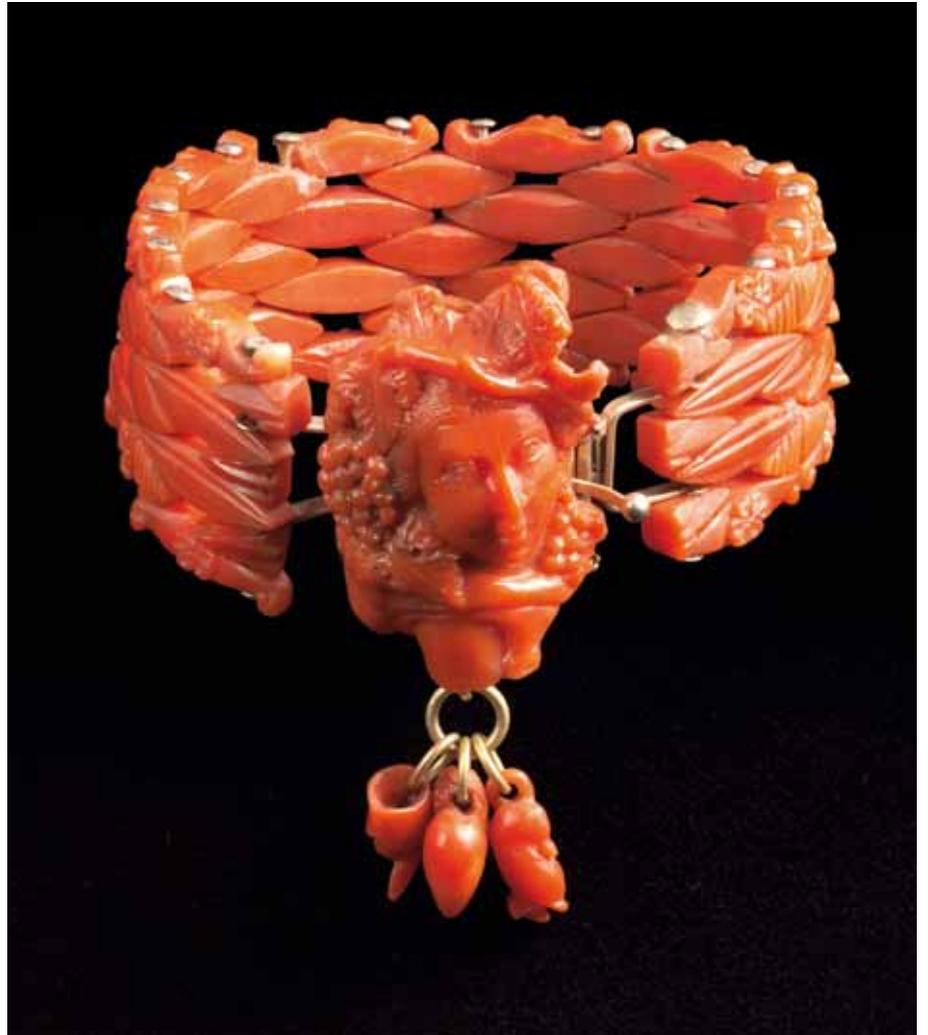
In posizione centrale, la testa di baccante, di pregevole fattura, è cinta da pampini e grappoli d'uva.

A questa sono appesi una serie di pendenti dalle forme simboliche scaramantiche, scolpiti a tutto tondo. Inedito.

Like the example described in the previous entry, this bracelet can be attributed to the third quarter of the nineteenth century, due to the decorative themes and the techniques employed. The mesh of the external band consists of rhomboid elements linked by metal pins in a perfect example of articulation enabling flexibility for the wearer of the bracelet.

Situated centrally, the expertly crafted head of the maenad is surrounded by vine leaves and bunches of grapes.

A series of pendants with symbols designed to ward off evil spirits and sculpted in full relief, hang from the head. Never previously displayed.



38. Spilla amuleto/ Amulet brooch

corallo mediterraneo,
argento
Mediterranean coral,
silver

h 48 mm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

1860-70

Torre del Greco,
collezione De Simone
Fratelli

La spilla è modellata sulla forma centrale della mano, sormontata da tre frutti e un leone, terminante in una grottesca pinna ittica. La mano regge, per mezzo di un anello in argento, sei pendenti con funzione di amuleto apotropaico. Nella vasta classificazione di amuleti legati alle credenze popolari si possono identificare forme connesse al simbolismo del mondo vegetale e animale (la ghianda e i frutti = abbondanza, il leone = forza e longevità), alla singolarità e al grottesco (il gobbo o l'uomo deforme, il fallo, tutti simboli propiziatori contro la iettatura), alla sfera esoterica (la scala = ascesa). Tali amuleti ampliano la loro capacità difensiva se realizzati in corallo, materiale di per se a forte valenza apotropaica. La spilla è assai singolare per varietà di forme composte e ricchezza di simbolismi, tanto da far supporre che l'orafo abbia voluto creare un gioiello dalle valenze scaramantiche con elementi in corallo utilizzati anche per altre tipologie di gioiello, come i frutti o la testa leonina.
Inedito.

The brooch is modelled on the central form of the hand, surmounted by three fruits and a lion terminating in a grotesque fin. By means of a silver ring, the hand holds six pendants designed to act as an apotropaic amulet. The vast classification of amulets linked to popular beliefs includes forms linked to the symbolism of the plant and animal world (the acorn and fruits = abundance, the lion = strength and longevity), to the unusual and the grotesque (the hunchback or the deformed man, the phallus, all symbols for warding off the evil eye), the esoteric sphere (the staircase = ascent). These amulets were believed to be much more effective if made of coral, a material with great apotropaic powers. The brooch is extremely unusual due to the variety of the forms and the wealth of symbolism, suggesting that the jeweller



wanted to create a piece with strong propitiatory powers with coral elements used for other types of jewellery, such as fruits or the leonine head. Never previously displayed.

39. Spilla con testa di baccante/ Brooch with the head of a maenad

corallo mediterraneo,
oro
Mediterranean coral,
gold

67 x 48 mm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

1860-70

Torre del Greco,
Museo dell'Istituto
d'Arte, donazione
Tescione

La bella spilla riproduce ancora una volta l'iconografia della baccante, cara al repertorio tematico dei gioielli in corallo ottocenteschi. In questo monile il volto femminile della menade è incastonato in una ricchissima quanto intricata acconciatura in cui i boccoli contornanti il viso si trasformano in una densa corona di pampini e grappoli. Come ulteriore cornice è una robbiera esterna, formata anch'essa da tralci più grandi di vite a cui si avvolgono altre foglie e grappoli d'uva.

The beautiful brooch provides yet another example of the use of the iconography of the maenad, which was a very popular theme in nineteenth century coral jewellery. In this piece, the female head of the maenad is framed by an incredibly ornate and intricate hairstyle in which the curls surrounding the face are transformed into a dense wreath of vine leaves and bunches of grapes. As a further frame there is an external *robbiera*, also formed by larger vine shoots entangled with other leaves and bunches of grapes.

bibliografia/ references

A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, pp. 57, 120.



40. Spilla con testa muliebre/ Brooch with female head

corallo mediterraneo,
oro
Mediterranean coral,
gold

6 x 57 mm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

terzo quarto
XIX secolo
third quarter of 19th
century

Torre del Greco,
collezione Carmela
Ondeggia Liverino

La spilla trova orientamento nella tipologia dei monili di ispirazione neoclassica, modificando il tema ricorrente della baccante, cinta dal vello e incoronata da pampini, in una elegante figura femminile ritratta di tre quarti, acconciata con grandi fiori ed inserita in una sontuosa cornice di rose sbocciate, foglie e frutti turgidi intagliati a tutto tondo e impernati singolarmente per mezzo di fili d'oro.

L'accurata fattura trova affinità con quella ampia serie di monili definiti "fiori, frutti e foglie" di ispirazione romantica, che vide affermare la composizione di ricchi bouquet dall'ultimo quarto del secolo XIX in poi, sfruttando principalmente il corallo proveniente dai giacimenti di Sciacca. Inedito.

The brooch is influenced by jewellery of neoclassical inspiration, transforming the common theme of the maenad, dressed in a fleece and a wreath of vine leaves, into an elegant female figure shown in three quarter view, adorned with large flowers and set within a sumptuous frame of rose blooms, leaves and swollen fruits carved in full relief and strung individually on gold thread.

The exquisite workmanship reveals close affinities with the "flower, fruit and leaves" style of jewellery of romantic inspiration, which saw the surge in popularity of compositions of large bouquets of flowers from the last quarter of the nineteenth century onwards, exploiting in particular the coral from the rich coral beds of Sciacca. Never previously displayed.



corallo mediterraneo,
oro
Mediterranean coral,
gold

collana/ necklace l 48
cm; bracciale/ bracelet
l 18 cm; orecchini/
earrings h 6 cm;
bottoni/ buttons h 3 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

terzo quarto
XIX secolo
third quarter 19th
century

Torre del Greco,
collezione Vincenzo
Liverino

Tra gli anni Settanta e Ottanta dell'Ottocento si diffuse la decorazione a pendenti formati da anforette classiche accostate ad elementi di derivazione archeologica, come teste di baccanti ed eroi mitologici. Il rinnovato interesse per la speculazione archeologica e il revival del gioiello neoclassico, venne stimolato dalle ricerche e creazioni realizzate da Fortunato Pio Castellani e dai figli Alessandro ed Augusto, gioiellieri romani che aprirono una loro *maison* a Londra dal 1860 e a Napoli in Piazza dei Martiri tre anni dopo, ottenendo con le loro opere grande successo in tutta Europa. Alessandro Castellani durante i suoi soggiorni a Napoli dal 1863 al 1870, per approfondire lo studio sulla tecnica di granulazione nei gioielli archeologici, venne in contatto con gioiellieri locali quali Giacinto Melillo, che collaborò con i Castellani ispirandosi agli stili dei monili provenienti dagli scavi di Ercolano e Pompei.

Al centro della collana è una testa muliebre incoronata da pampini e affiancata da due cornucopie. Lungo il girocollo si allineano, specularmente disposti, tre volti di divinità (identificabili come Dioniso, Cerere e Flora), una baccante, una maschera di Pan e un fauno a figura intera che si raccorda al centro. I vari soggetti sono intervallati da maglie ad occhiello con tulipano centrale, arricchite da pendenti a forma di ancorette, ghiande, grappoli d'uva. Stessi elementi sono ripetuti negli orecchini, mentre nel bracciale a nastro, composto da piccole barre incernierate tra loro, il cammeo centrale mostra un profilo aggettante inghirlandato, che nasconde la chiusura in oro. A questa parure sono acclusi due insoliti bottoni raffiguranti il volto di Cerere contornato da spighe di grano, utilizzati come decorazione all'estremità della scollatura al posto della abituale spilla.

The period between the 1860s and 1870s saw the spread of pendant decoration formed by small classical amphorae alongside elements inspired by archaeological finds, such as the heads of maenads and mythological heroes. The renewed interest in archaeological speculation and the revival of neoclassical jewellery was encouraged by the research and works created by Fortunato Pio Castellani and his sons Alessandro and Augusto, Roman jewellers who opened a workshop in London in 1860 and in Naples in Piazza dei Martiri, three years later. Their creations enjoyed widespread popularity throughout Europe. During his stays in Naples from 1863 to 1870, Alessandro Castellani explored his study of the technique of granulation in archaeological jewellery and came into contact with local jewellers such as Giacinto Melillo, who worked with the Castellanis, taking the ornamental styles from finds from Herculaneum and Pompeii as their inspiration.

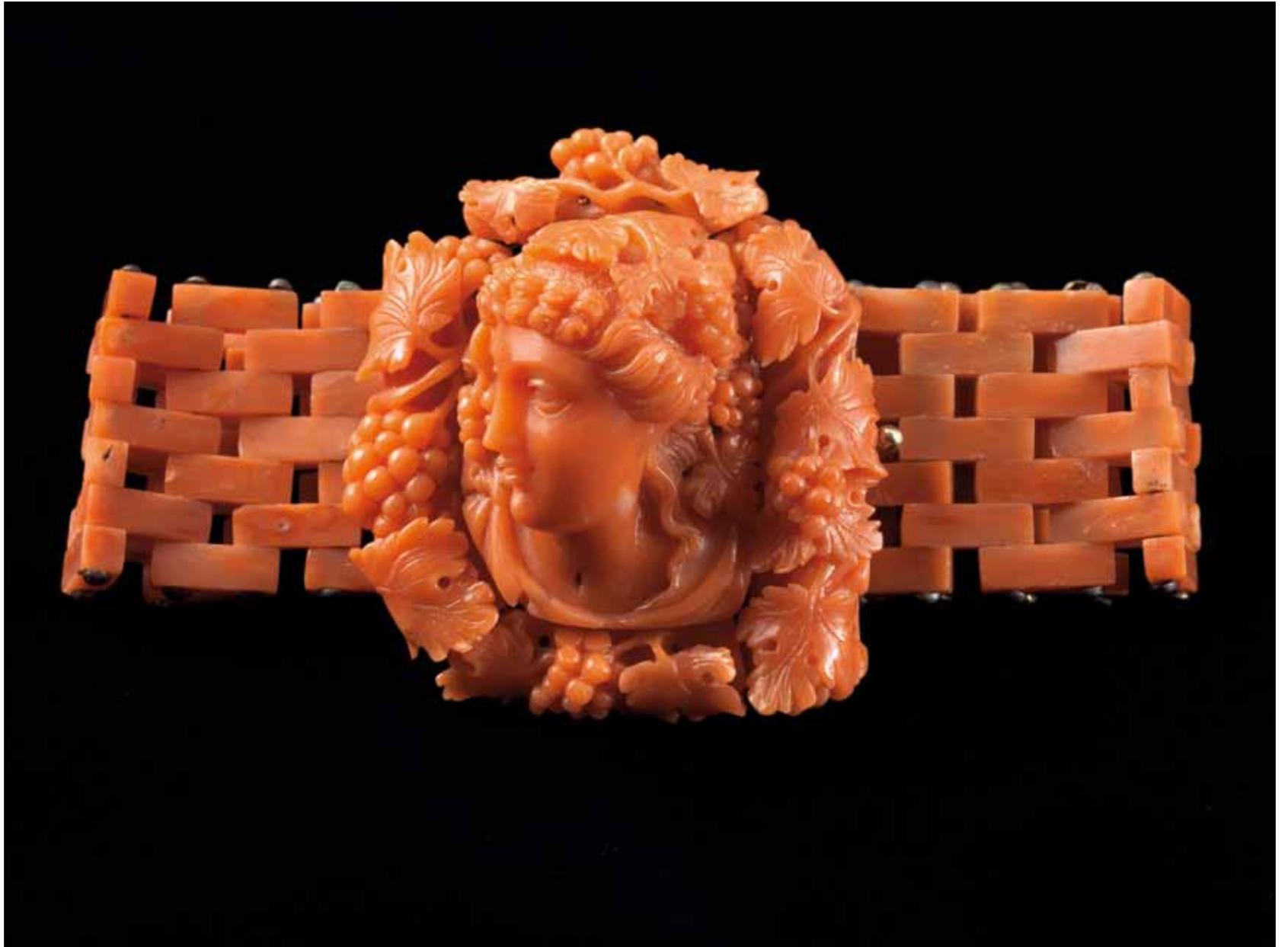
At the centre of the necklace is the head of a woman adorned with vine leaves with two cornucopias to the sides. Symmetrically arranged along the choker are three heads of deities (identifiable as Dionysus, Ceres and Flora), a maenad, a mask of Pan and the whole figure of a faun who approaches the centre of the scene. The various subjects alternate with eyelet mesh with a central tulip, adorned with pendants in the form of small anchors, acorns, and bunches of grapes. The same elements are repeated in the earrings, while in the ribbon bracelet, made up of small bars hinged together, the central cameo shows a protruding garlanded profile that hides the gold clasp. Two unusual buttons are attached to this parure which portray the face of Ceres surrounded by ears of wheat, used as the decoration of the ends of the neckline instead of the more customary brooch.

bibliografia/ references

B. Liverino, *Il corallo, esperienze e memorie di un corallaro*, Torre del Greco 1983, p. 155; C. Ascione, *Coralli dell'Ottocento a Napoli e Torre del Greco*, in *Civiltà dell'Ottocento a Napoli*, Napoli 1997, pp. 235-236.







42. Spilla pendente/ Pendant brooch

corallo mediterraneo,
oro
Mediterranean coral,
gold

19,2 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

terzo quarto
XIX secolo
Third quarter 19th
century

Ravello, Museo
del Corallo

La spilla si inserisce nella tipologia di gioielli di ispirazione “archeologica” con elementi tratti dagli stilemi di monili e decorazioni rinvenute negli scavi archeologici romani. La testa di baccante, scolpita di tre quarti, ha una ricca acconciatura a boccoli e ricci intrecciati a grappoli d’uva, all’apice dei quali è posto un uccellino che chiude la composizione. Morbide volute e ricci spiraliformi contornano il viso femminile e fanno da sostegno ai tre pendenti ad anfora, di cui quello centrale richiama il decoro dei pampini, cari all’iconografia delle baccanti. La perizia dell’incisione, la scelta raffinata dei particolari decorativi, l’equilibrio compositivo definisce questo gioiello di grande pregio. La spilla riporta sul retro un anello in oro, che permette di indossarla anche come pendente. Inedito.

The brooch belongs to the class of jewellery of “archaeological” inspiration with elements taken from the stylistic features of ornaments and decorations found during the excavations of Roman sites. The head of the maenad, sculpted in three quarter relief, has an ornate hairstyle with ringlets and curls intertwined with bunches of grapes, on the top of which there is a bird that completes the composition. Soft volutes and spiral curls frame the woman’s face and support the three amphora pendants, the central one of which is decorated with vine leaves, a typical motif used for the iconography of maenads. The precision of the carving, the sophisticated choice of the decorative details and the harmonious composition make this a work of jewellery of the highest quality. The brooch has a gold ring at the back which would enable it to be worn as a pendant. Never previously displayed.

*bibliografia per confronti/ comparative
bibliography*

A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, p. 126.



43. Demi parure/ Demi parure

corallo mediterraneo,
oro
Mediterranean coral,
gold

spilla/ brooch 19,7 cm;
orecchini/ earrings
17,1 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

terzo quarto
XIX secolo
third quarter 19th
century

Torre del Greco,
collezione Carmela
Ondeggia Liverino

Il tema neoclassico ricorre in questa demi parure formata da una spilla e orecchini, riproponendo l'accostamento di elementi di derivazione archeologica, come le teste di baccanti e gli eroi mitologici, a pendenti formati da anforette classiche. La spilla è dominata da una testa muliebre coronata da un ricco diadema di rose e fiori, ornata da un vezzo di perle incise che si inserisce in una gorgiera di volute e fiori, da cui pendono tre anforette con decorazione floreale. Simile composizione è ripresa nell'ornato degli orecchini, dove i volti sono delineati con minor perizia e abilità della spilla. Inedito.

The neoclassical theme recurs in this demi parure formed by a brooch and earrings, a further example of the association of elements of archaeological derivation, such as the heads of maenads and mythological heroes, with pendants formed by miniature classical amphorae. The brooch is dominated by the head of a woman wearing an ornate diadem of roses and flowers, adorned with a string of engraved pearls which is part of a collar of volutes and flowers, from which hang three miniature amphora with floral decoration. The same composition reappears on the earrings, where the faces display less skilled workmanship than for the brooch. Never previously displayed.



44. Parure/Parure

corallo mediterraneo,
oro
Mediterranean coral,
gold

collana/ necklace l 49
cm; spilla/ brooch
3,5 x 5 cm;
orecchini/ earrings
l 4,2 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

terzo quarto
XIX secolo
third quarter 19th
century

Torre del Greco,
collezione Vincenzo
Liverino

La parure, composta da collana, spilla e orecchini propone ancora una volta la tipologia dei gioielli nati sull'onda dell'interesse per la speculazione archeologica e il revival del gioiello neoclassico. Nella collana il girocollo è formato semplicemente da tre file di grani che si raccordano al centrale costituito da tre cammei decrescenti, collegati da piccole rose scolpite. La minore elaborazione, rispetto ad altre parure coeve, non priva questo set di eleganza ed armonia formale.

The parure, made up of a necklace, brooch and earrings, also reflects the widespread interest in archaeological finds and the revival of neoclassical taste. The choker of the necklace consists simply of three rows of beads which are linked to the central one made up of three cameos of decreasing size, linked by small sculpted roses. The less ornate decoration compared to other contemporary parures does not deprive this set of elegance and formal harmony.

bibliografia/ references

B. Liverino, *Il corallo, esperienze e memorie di un corallaro*, Torre del Greco 1983, p. 121.



45. Parure/ Parure

corallo mediterraneo,
oro
Mediterranean coral,
gold

collana/ necklace l 48
cm; spilla/ brooch
h 7,8 cm; orecchini/
earrings l 5,6 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

ultimo quarto
XIX secolo
third quarter 19th
century

Torre del Greco,
collezione Carmela
Ondeggia Liverino

La parure, composta da collana, spilla e orecchini, attinge ad un'iconografia ispirata alla religiosità agreste romana, che richiama soggetti di stile neoclassico, come le teste di baccanti, di eroi mitologici, bucrani e i pendenti formati da anforette, coniugandoli ad elementi di gusto naturalistico come i fiori di raccordo con i pendenti e le rane che ornano la chiusura della collana e che intervallano la successione delle teste di toro e i cartigli nel girocollo. Questi ultimi vedono decori a *rocaille*, di gusto baroccheggianti, alternati a due inusuali minuscole riproduzioni del flauto di Pan, nella parte centrale del collier. Nella spilla il volto centrale, incorniciato da sottili foglie, regge una maglia ad occhiello e tre rosette a cui si raccordano le anfore pendenti, il cui motivo si ripete negli orecchini.
Inedito.

The parure, consisting of a necklace, brooch and earrings, draws on an iconography inspired by Roman rural religious traditions, evoking themes of neoclassical style, such as the heads of maenads, mythological heroes, bull's heads and pendants made up of miniature amphorae, combined with elements of naturalistic taste such as flowers linking the pendants and the frogs that decorate the clasp of the necklace and which alternate with the bull's heads and the cartouches in the choker. The latter have *rocaille* decoration of baroque-like taste, alternating with two unusual and miniscule reproductions of Pan pipes, in the central part of the necklace. In the brooch, the central face, framed by thin leaves, holds an eyelet mesh and three rosettes used to link the pendant amphorae; the motif is repeated in the earrings.
Never previously displayed.



46.a-c Tre bastoni da passeggio/ Three walking sticks

corallo mediterraneo,
oro, ebano
Mediterranean coral,
gold, ebony

l 90; 88; 89 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

seconda metà
XIX secolo
second half 19th
century

Ravello, Museo del
Corallo [46a-b]

Torre del Greco,
collezione De Simone
Fratelli [46c]

Nelle impugnature da bastone maschile è raro trovare un materiale relativamente fragile come il corallo, al contrario dei manici di ombrellino femminile da passeggio.

In questi tre modelli le impugnature sono intagliate in segmenti, imperniati tra loro, di corallo mediterraneo inciso con motivi decorativi di pampini e grappoli d'uva. Inediti.

It is rare to find a material as fragile as coral used for the handle of a man's walking stick, in contrast to the handles of women's walking-stick umbrellas.

In these three models, the handles are carved in hinged segments of Mediterranean coral engraved with decorative motifs of vine leaves and bunches of grapes.

Never previously displayed.





47. Tre catene da orologio/ Three watch chains

corallo mediterraneo,
oro, orologio da
taschino
Mediterranean coral,
gold, pocket watch

l 33,5; 31; 27 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

seconda metà
XIX secolo
second half 19th
century

Torre del Greco,
collezione Liverino

Il corallo non si presta solamente a realizzare monili femminili, ma trova applicazione anche in prodotti destinati al guardaroba maschile, come gli ornamenti funzionali, ossia indossati primariamente per uso pratico. Sovente le catene degli orologi da panciotto erano ricavate, con grande abilità da parte dell'incisore, intagliando un unico ramo di corallo in maglie uniformi o decrescenti, dalle eleganti forme. Qui la catena centrale e quella in basso sono realizzate con questa tecnica, mentre la catena in alto a sinistra è costituita da elementi in corallo a forma di nodi, collegati tra loro da anelli in oro. Termina con una mano stretta a pugno, decorata da un minuscolo bracciale con *cabochon* di turchese, che regge un anello aureo con funzione d'aggancio per il moschettone dell'orologio. Un'asticciola a manubrio, sempre in corallo ornata da vaghi sferici in oro, permette di fermare la catena al panciotto.

Coral is not only suited for making women's ornaments, but can also be used for men's accessories, such as functional ornaments, or worn primarily for practical purposes. The chains of pocket watches were often made, with great skill, by carving a single branch of coral into elegantly shaped segments of uniform or decreasing size.

In this case the central chain and the lower one are made using this technique, while the upper one consists of coral elements in the form of knots, joined together by gold rings and terminating in a closed fist, decorated with a miniscule bracelet with turquoise *cabochon*, holding a gold ring designed to attach it to the spring catch of the watch. A latch, made of coral decorated with gold spheres, makes it possible to keep the chain firmly fixed to the waistcoat.

bibliografia/ references

A. Fiorelli (a cura di), *Corals and Cameos. The treasure of Torre del Greco*, New York 1989, p. XV.

bibliografia per confronti/ comparative bibliography

B. Liverino, *Il corallo, esperienze e memorie di un corallaro*, Torre del Greco 1983, p. 123; A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, p. 133.



48. Ferma fazzoletto da collo/ Clasp for neckerchief

corallo mediterraneo
Mediterranean coral

ø 3,2 mm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

seconda metà
XIX secolo
second half 19th
century

Torre del Greco,
collezione D'Orlando

La moda francese del “mouchoir de cou”, il fazzoletto usato inizialmente dai soldati, venne adottata dalle classi popolari con funzione pratica, per trattenere il sudore, a volte con valenza simbolica, in relazione al colore del tessuto. Questo anello, ornato con un putto sdraiato, iconografia assai diffusa nella gioielleria partenopea in corallo del 1800, veniva utilizzato per fermare i fazzoletti legati intorno al collo, che sostituivano la cravatta delle classi borghesi.

Inedito.

The French fashion for the “mouchoir de cou”, the neckerchief used initially by soldiers, was adopted by the working classes for practical purposes, to keep off sweat, sometimes for symbolic significance, according to the colour of the fabric. This ring, decorated with a reclining putto, an extremely common iconography in nineteenth century Neapolitan coral jewellery, was used as a clasp for neckerchiefs which replaced the cravat used among the middle classes. Never previously displayed.



49. Bocchino/ Cigarette holder

ambra, corallo
mediterraneo, argento
amber, Mediterranean
coral, silver

17,8 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

seconda metà
XIX secolo
second half 19th
century

Torre del Greco,
collezione D'Orlando

Il bocchino ha la parte iniziale in ambra, legata per mezzo di una fascetta in argento al cannello in corallo scolpito con l'immagine di una sirena, il cui corpo si snoda su l'intera superficie del cilindretto. L'utilizzo del bocchino debutta intorno al 1865 quando il monopolio di stato asburgico pose in vendita sigarette la cui caratteristica era quella di avere una parte staccabile dalla sigaretta vera e propria, evitando che la saliva ne bagnasse l'estremità. L'utilizzo del bocchino si diffuse con rapidità in tutta Europa e passò oltre oceano, con la funzione supplementare di filtrare il fumo allungando il tratto tra la brace della sigaretta e le labbra. I bocchini, con varie dimensioni e lunghezze, dalle differenti decorazioni e materiali costitutivi, furono diffusamente utilizzati tra la fine dell'800 e il primo '900 da entrambi i sessi. Inedito.

The first part of the cigarette holder is in amber, joined by a silver clamp to the coral shank engraved with the image of a siren whose body covers the entire surface of the small cylinder. The use of the cigarette holder began in around 1865 when the Hapsburg state monopoly started selling cigarettes which had a detachable part to avoid the saliva moistening the tip. The use of the cigarette holder rapidly spread throughout Europe and to the United States with the additional function of filtering the smoke, lengthening the distance between the cigarette ash and the lips. Cigarette holders, with varying dimensions and lengths, different decoration and materials, were widely used from the late nineteenth century to the early twentieth century by both sexes. Never previously displayed.



*bibliografia per confronti/ comparative
bibliography*

A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, p. 131; A. Fiorelli (a cura di), *Corals and Cameos. The treasure of Torre del Greco*, New York 1989, p. XI.

seta, pizzo chantilly,
corallo mediterraneo,
avorio, metallo dorato,
legno
silk, Chantilly lace,
Mediterranean coral,
ivory, gilt metal, wood

l 73 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

seconda metà
XIX secolo
second half 19th
century

Torre del Greco,
collezione De Simone
Fratelli

Il raffinatissimo parasole in seta bianca, interamente ricoperto di pizzo chantilly color crema, ha impugnatura, puntale d'asta e delle stecche in corallo mediterraneo finemente scolpito. La ricca impugnatura raffigura una fanciulla con vesti bucoliche, allegoria dell'abbondanza, che regge una cornucopia ricolma di frutti e pampini. Sul retro, dall'apertura del cono fuoriesce un tripudio di frutti e viticci che ricadono copiosamente lungo il dorso femminile, formando un fitto intreccio a cui la figura si cinge. L'impugnatura si collega ad un'asta di avorio sulla quale scorre il tamburo che regola l'apertura delle stecche. Il puntale terminale è un semplice rametto di corallo lucidato. L'esemplare, integro in tutte le sue parti, è un bell'esempio di maestria nell'intaglio in corallo applicato ad oggetti d'uso quotidiano, come questi piccoli compagni da passeggio delle dame ottocentesche.
Inedito.

The extremely elegant parasol in white silk is entirely covered in cream-coloured Chantilly lace. Its handle, ferrule and ribs are made of finely sculpted Mediterranean coral. The ornate handle portrays a young girl wearing pastoral clothes, an allegory of abundance, holding a cornucopia overflowing with fruit and vine leaves. On the back, a riot of fruit and tendrils emerges from the opening of the cone and cascade along the woman's back, forming a dense web which she pulls around her. The handle is linked to an ivory staff on which the runner regulating the opening of the ribs slides. The ferrule is a simple branch of polished coral. The umbrella, which is complete in all its parts, is a superb example of the skill in coral engraving applied to everyday objects such as these small walking companions for nineteenth century ladies. Never previously displayed.

*bibliografia per confronti/ comparative
bibliography*

A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, p. 124.







51. Parasole e due impugnature da parasole/ Parasol and two parasol handles

seta, merletto, corallo
mediterraneo, avorio,
metallo dorato, legno
(parasole)
silk, lace,
Mediterranean coral,
ivory, gilt metal, wood
(parasol)

1 69 cm

corallo mediterraneo,
metallo, legno
(impugnature)
Mediterranean coral,
metal, wood (parasol
handles)

1 29 e 32 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

seconda metà
XIX secolo
second half 19th
century

Torre del Greco,
collezione Carmela
Ondeggia Liverino

Il parasole ha asta e manico in avorio, terminante con un ramo in corallo lucidato, così come il puntale esterno dell'asta. Sempre in corallo sono tutti i puntali delle stecche, forgiati a piccoli boccioli. L'asta ha un meccanismo metallico, posto a metà della lunghezza, che permette di piegare l'ombrellino per essere riposto più agevolmente.

Delle due impugnature da parasole una è formata da diversi cilindri in corallo inciso infilati su un'anima di metallo, decorati da pampini che si avviluppano intorno al corpo centrale, motivo ricorrente nelle manifatture napoletane e torresi della seconda metà del XIX secolo. L'altra è tornita in tre elementi intersecati da un'anima di legno, con un primo segmento ornato da tralci di vite, uno mediano bulboidale e il terminale a semplice puntale arrotondato.
Inediti.

The ivory staff and handle of the parasol terminate in a branch of polished coral, like the ferrule. The tips of the ribs, shaped into small buds, are all made of coral. The staff has a metallic mechanism, placed halfway along it, which allows the parasol to be folded so that can be stored away more easily.

One of the two handles is formed of various cylinders of engraved coral placed on a metal shank, decorated by vine leaves that wind round the central part, a common decorative motif in production in Naples and Torre del Greco in the second half of the nineteenth century. The other one is turned in three elements intersected by a wooden shank. The first element is decorated with vine tendrils, while the middle one is bulbous and the final one is a simple rounded ferrule.
Never previously displayed.

*bibliografia per confronti/ comparative
bibliography*

A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, pp. 124, 130.



seta, merletto, corallo
mediterraneo, avorio,
argento dorato, legno
silk, lace,
Mediterranean coral,
ivory, silver gilt, wood

l 69 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

seconda metà
XIX secolo
second half 19th
century

Torre del Greco,
collezione De Simone
Fratelli

L'elegante parasole, in seta beige ricoperto di pizzo nero, ha l'asta in avorio punteggiata da intarsi in corallo che ricorda un "ramo di rosa", con false spine create dalle piccole borchie in corallo, tecnica decorativa estremamente raffinata che si ritrova in altri manici da parasole coevi.

L'impugnatura, in corallo mediterraneo, è finemente scolpita a tralci e grappoli d'uva su cui è posato un piccolo passero, lo stesso motivo è ripreso nel puntale d'asta dove è un uccellino poggiato ad un ramo scolpito a tuttotondo. I puntali delle otto stecche, sono anch'essi in corallo e terminano con una piccola sfera appesa ad un cerchietto in oro.

A metà dell'asta in avorio è un dispositivo in argento dorato che permette di ripiegare il piccolo ombrello per essere riposto o trasportato più comodamente. L'esemplare si presenta integro in tutte le sue parti e in perfetto stato di conservazione.

La moda dell'ombrellino da passeggio per proteggere le dame dal sole, già in uso nei secoli precedenti tra i ceti aristocratici, si diffuse in tutta Europa nell'800. La competizione tra le signore di condizione agiata portava a sfoggiare parasoli dalle preziose impugnature e dai finimenti sempre più ricercati. Inedito.

The elegant parasol, in beige silk with black lace, has an ivory staff marked with dots to be inlaid with coral that resembles a "rose branch", with false thorns created by small coral studs, an extremely sophisticated technique that is found on the handles of other parasols of the period.

The handle in Mediterranean coral is finely sculpted with tendrils and bunches of grapes on which a small sparrow, sculpted in full relief, is perching. The tips of the eight ribs are also made of coral and terminate in a small sphere hanging from a gold ring.

Halfway along the ivory staff there is a device made of silver gilt enabling the parasol to be folded and stored or transported more easily. The parasol is complete and in a perfect state of conservation.

The fashion for the parasol to protect ladies from sunshine, already in use in previous centuries among aristocratic circles, spread throughout Europe during the nineteenth century. Competition between well-off ladies led to the fashion for parasols with elaborate handles and increasingly precious ornaments. Never previously displayed.

bibliografia per confronti/ comparative bibliography

A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, pp. 124, 138;
C. Ascione, *Coralli dell'Ottocento a Napoli e Torre del Greco*, in *Civiltà dell'Ottocento a Napoli*, Napoli 1997, pp. 236-237.



seta, merletto, corallo
mediterraneo, avorio,
metallo dorato, legno
silk, lace,
Mediterranean coral,
ivory, silver gilt, wood

l 67 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

seconda metà
XIX secolo
second half 19th
century

Torre del Greco,
collezione De Simone
Fratelli

Anche questo ombrellino parasole, come gli esempi illustrati nelle schede precedenti, è realizzato in seta bianca rivestita da pizzo in colore contrastante. L'asta in avorio riporta la raffinata decorazione a "ramo di rosa" con intarsi di corallo a piccole borchie. L'impugnatura, così come il terminale esterno dell'asta e i puntali delle stecche, sono in corallo nella forma naturale del ramo, tornito e lucidato. Da notare in questo modello la minuta catena, composta da piccole maglie in corallo collegate da anelli in oro, che ha la funzione di reggere il cerchio chiudi ombrello. Anch'esso realizzato da un unico ramo di corallo di considerevoli dimensioni, è decorato a sottili venature. Inedito.

Like the other examples described in the previous entries, this parasol is made of white silk covered with lace in a contrasting colour. The ivory staff is elegantly decorated with a "rose branch" and inlaid with small coral studs. The handle, like the ferrule and the tips of the ribs, is made of coral in the natural form of a branch which has been turned and polished. This model has a minute chain, made up of small coral plates linked by gold rings which is designed to support the runner for closing the parasol. It is also made from a large branch of coral and decorated with subtle veining. Never previously displayed.

*bibliografia per confronti/ comparative
bibliography*

A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, p. 138;
C. Ascione, *Coralli dell'Ottocento a Napoli e Torre del Greco*, in *Civiltà dell'Ottocento a Napoli*, Napoli 1997, pp. 236-237.



54. Parasole da bimba/ Girl's parasol

seta, avorio, corallo
mediterraneo, oro,
legno
silk, ivory,
Mediterranean coral,
gold, wood

142 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

1850-70

Torre del Greco,
collezione De Simone
Fratelli

Questo inusuale parasole, per le sue ridotte dimensioni, era indubbiamente destinato ad una bambina.

La semplicità della struttura, ora priva di merletto e pizzi decorativi, non toglie nulla all'eleganza dell'oggetto, la cui impugnatura è finemente incisa in corallo mediterraneo secondo il tradizionale repertorio faunistico ottocentesco.

Inedito.

Due to its particularly small size, this unusual parasol would have been used by a young girl.

Despite the simplicity of the structure, which now lacks the original decorative lace, the parasol has a refined elegance. The handle is finely carved from Mediterranean coral with the traditional nineteenth century repertoire of animal motifs.

Never previously displayed.



55a-b. Anello chiudi ombrello/ Ring for closing the parasol

corallo mediterraneo
Mediterranean coral

ø 41 mm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

seconda metà
XIX secolo
second half 19th
century

Ravello, Museo
del Corallo



Il singolare anello chiudi ombrellino parasole è ricavato da un ramo di corallo mediterraneo di ragguardevoli dimensioni. L'incisione ad altorilievo, che corre lungo tutto il perimetro esterno, ritrae due figure affrontate di Partenope, iconografia intimamente legata alla genesi di Napoli, divinità cittadina eponima.

In questo esemplare la vergine sirena non è raffigurata secondo la tradizione iconografica arcaica, come uccello dal busto femminile, bensì con coda bifida di pesce, immagine che si manifesta nel periodo postclassico. La trasformazione morfologica in sirena pisciforme bicaudata debutta nelle rappresentazioni del repertorio tardoantico e medievale, divenendo simbolo della duplicità della natura umana e allegoria di femminilità e fertilità, in particolar modo quando la doppia coda è riprodotta aperta e non attorta come in questo caso.

Nell'iconografia del Settecento la sirena si intende in genere raffigurata bicaudata. Nell'ovale centrale è plausibile interpretare le sconsolate sembianze di Metiochus che, secondo frammenti letterari greci e rappresentazioni di mosaici

romani, era un giovane frigio innamorato di Partenope, la quale, pur ricambiando il sentimento, non rinnegò mai il suo voto di castità e per questo andò in esilio lungo la costa campana, consacrandosi al culto di Dioniso. Inedito.

The unusual ring for closing the parasol is made from a branch of Mediterranean coral of impressive size. The high relief carving running along the entire external perimeter portrays two figures of Parthenope facing each other, an iconography intimately linked to the origins of Naples, the deity symbolising the city.

In this example, the virgin siren is not portrayed according to archaic iconographic tradition, as a bird with a woman's head, but instead with a forked fishtail, an image that emerged during the post-classical period. The morphological transformation into a fishtailed siren first emerged in the late classical, early medieval period, becoming the symbol of the duplicity of human nature and an allegory of femininity and fertility,

particularly when the double tail is reproduced in open form and not twisted as in this case. In eighteenth century iconography, the siren is generally considered to have a forked tail.

In the central oval, it seems plausible to detect the disconsolate features of Metiochus who, according to Greek literary fragments and portrayals of Roman mosaics, was a young Phrygian in love with Parthenope who, although she too shared the same feelings, never renounced her vow of chastity and was therefore exiled to the coast of Campania, devoting herself to the cult of Dionysus.

Never previously displayed.

56. Set completo da parasole/ Complete parasol set

corallo mediterraneo
Mediterranean coral

astuccio/ case 29 x 8
cm; impugnatura/
handle l 17,2 cm;
anello/ ring ø 4,6 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

seconda metà
XIX secolo
second half 19th
century

Ravello, Museo
del Corallo



Il set, contenuto nel suo astuccio originale, si compone di un'impugnatura, un puntale d'asta, un anello chiudi parasole e otto puntali per stecche, tutti in corallo preziosamente inciso.

L'impugnatura è formata da quattro segmenti in corallo, uniti tra loro con un supporto in metallo, scolpiti con un raffinato intreccio di pampini e grappoli d'uva, modulo decorativo frequente in ornamenti coevi in corallo. Simile decoro, che riprende il motivo dei grappoli d'uva, si ritrova sia sul bordo dell'anello chiudi ombrello, sia su ogni terminale delle stecche.

L'elemento destinato ad ornare il terminale dell'asta è invece inciso con riccioli e cartigli, di gusto quasi barocco. Inedito.

The set, contained in its original case, consists of a handle, a ferrule, a ring for closing the parasol and eight tips for the ribs, all of which are made of delicately engraved coral.

The handle consists of four coral segments, joined together by a metal support, sculpted with elegantly intertwining vine leaves and bunches of grapes, a decorative module frequently used in coral ornaments during this period. Similar decoration, with the bunch of grape motif, is also found both on the edge of the ring for closing the parasol and on each tip of the ribs.

The element intended to decorate the ferrule is engraved with ringlets and cartouches, with an almost baroque taste. Never previously displayed.

57a-b. Pendente inciso raffigurante testa di Medusa/ Engraved pendant portraying the head of Medusa

corallo mediterraneo,
oro
Mediterranean coral,
gold

32 x 19 mm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

seconda metà
XIX secolo
second half 19th
century

Torre del Greco,
collezione Carmela
Ondeggia Liverino

Anche in questo pendente ritroviamo l'iconografia di Medusa, mitologicamente legata alla nascita del corallo, quando il sangue sgorgato dalla testa della Gorgone recisa da Pegaso impregna il letto di alghe marine su cui è stata posta, che da quel momento assumerà un aspetto pietrificato dal colore rosso brillante, dando vita al corallo. Leggenda coerente alla dialettica interna dei simboli, se ci si ricorda che la Medusa, e la sua testa recisa, aveva la proprietà di pietrificare coloro che la guardavano. Dalla decollazione della Gorgone, dunque, s'origina l'annientamento del male e il suo sangue, intrinsecamente legato al corallo, rimanda a tutte le forme sacrificali destinate ad allontanare il male. Sul fronte del pendente è la raffigurazione della Medusa secondo l'iconografia ricorrente in epoca post classica che vede la testa mozzata della Gorgone dallo sguardo pietrificante e la bocca semiaperta, incoronata dalla capigliatura formata da un groviglio di serpenti. Sul retro, la figura mitologica è rappresentata attraverso l'aspetto terrifico del mostro creato da Atena per vendicarsi del tradimento di Poseidone che aveva sedotto Medusa quando ancora era affascinante fanciulla. Il volto ha denti simili alle zanne di un cinghiale, la lingua penzolante e i capelli tramutati in serpi. Entrambe le raffigurazioni sono rese con grande perizia e maestria incisoria, capace di trasmettere forte pathos. Inedito.

This pendant is another example of an ornament with the iconography of Medusa, linked according to mythology to the origin of coral, when the blood dripping from the head of the Gorgon cut off by Perseus saturated the bed of seaweed on which it was placed. From that moment, the seaweed took on the petrified appearance with a bright red colour, giving rise to coral. This legend is consistent with the dialectic within the symbols, if it is recalled that the Medusa, and her cut-off head, were capable of turning anyone who looked at them to stone. The beheading of the Gorgon therefore led to the origin of the annihilation of evil while its blood, intrinsically linked to coral, refers to all sacrifices designed to ward off evil. The front of the pendant portrays the Medusa according to the iconography of the post-classical period where the head of the Gorgon has a petrified gaze and the mouth half-open, her hair made up of writhing serpents. On the back, the mythological figure is portrayed through the terrifying appearance of the monster created by Athena to avenge her betrayal by Poseidon who had seduced Medusa when she was still a beautiful young girl. The face has teeth similar to the tusks of a wild boar, the tongue dangling and the hair turned into snakes. Both portrayals display enormous skill and mastery of the art of engraving which is capable of transmitting great pathos. Never previously displayed.



58. Diadema/ Diadem

corallo mediterraneo,
oro
Mediterranean coral,
gold

ø 18,3 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter 19th
century

Torre del Greco,
collezione Vincenzo
Liverino

Il diadema è formato da corni di corallo nella loro forma originale, semplicemente levigati e lucidati. Al centro sono elementi in corallo in forma di piccoli frutti, boccioli di fiori, tulipani e una grande calla, dalla quale fuoriescono pallini, sempre in corallo, a mo' di pistilli. Il gusto naturalistico compare in questo gioiello, come in altri monili della seconda metà del XIX secolo, in adesione agli orientamenti della moda nell'ambito della gioielleria europea.
Inedito.

The diadem is formed of corms of coral in their original form, which have been simply smoothed and polished. The centre contains coral elements in the form of small fruits, flower buds, tulips and a large arum lily, from which small coral balls in the form of pistils emerge. The taste for naturalism appears in this jewel, as in other ornaments made during the second half of the nineteenth century, reflecting the trends of European jewellery.
Never previously displayed.



59. Diadema/ Diadem

corallo mediterraneo,
oro
Mediterranean coral,
gold

ø 17,8 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter 19th
century

Torre del Greco,
collezione Carmela
Ondeggia Liverino

Questo diadema, come l'esempio alla scheda precedente, riporta una decorazione a corni in corallo assottigliati alle estremità, alternati a borchie che formano un motivo floreale. Ogni elemento è fissato allo scheletro portante del diadema per mezzo di perni e fili d'oro, composto da una lega a maggior percentuale d'argento. Inedito.

This diadem, like the previous example, is decorated with coral corms that taper at the ends, alternating with studs that form a floral motif.

Each element is attached to the supporting skeleton by means of gold pins and thread, made of an alloy with a higher percentage of silver. Never previously displayed.



60. Diadema/ Diadem

corallo di Sciacca,
argento dorato
coral from Sciacca,
silver gilt

ø 17 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter 19th
century

Torre del Greco,
collezione Carmela
Ondeggia Liverino

Questo diadema è realizzato con un fitto ornato di foglie di vite e piccole sfere che vanno a formare grappoli d'uva e pampini fissati per mezzo di piccoli perni e fili d'oro alla struttura portante che cinge il capo.

Il motivo a pampini e grappoli d'uva venne utilizzato nei gioielli in corallo fin dalla metà del secolo XIX e, successivamente alla scoperta dei giacimenti corallini al largo di Sciacca, venne ripreso diffusamente in diverse tipologie di gioielli.

This diadem is heavily decorated with vine leaves and small spheres that form bunches of grapes attached by means of small gold pins and gold wire to the supporting structure that goes round the head.

The vine leaf and bunch-of-grapes motif was used in coral jewellery from the mid nineteenth century and, following the discovery of the coral beds off Sciacca, rapidly spread to other types of jewellery.

bibliografia/ references

A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, p. 133;
A. Fiorelli (a cura di), *Corals and Cameos. The treasure of Torre del Greco*, New York 1989, p. XII.



61. Tre spille/ Three brooches

corallo mediterraneo,
oro
Mediterranean coral,
gold

7 x 6,5; 8 x 7; 7 x 5 cm

manifattura genovese
manufactured in Genoa

seconda metà
XIX secolo
second half 19th
century

Torre del Greco,
collezione Antonino
De Simone

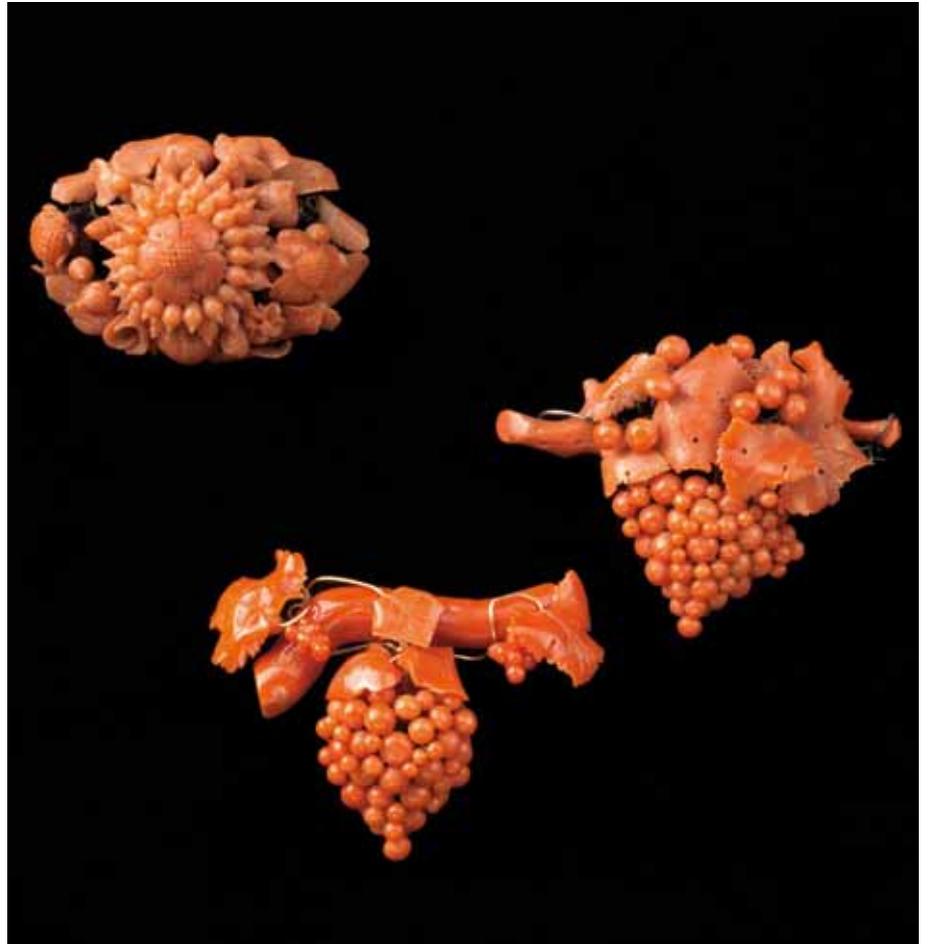
Lo stile naturalistico inizia a pervadere le manifatture in corallo dopo la metà del XIX secolo. Piccole parti in corallo dalle forme geometriche assemblate tra loro a formare fiori o frutti, così come elementi floreali scolpiti a tutto tondo, danno vita a collier, bracciali, orecchini, spille. Queste tre spille, di cui quella ovale ricompono un *bouquet* di fiori con al centro una doppia corolla attorniante un ranuncolo mentre le altre due riproducono tralci d'uva dai ricchi grappoli, sono di produzione genovese. Questa riprende lo stile e la tecnica esecutiva di molti lavori realizzati dalle manifatture napoletane coeve, testimonianza di un'osmosi stilistica tra i due centri di produzione della gioielleria in corallo.

The naturalistic style began to become popular in coral jewellery after the mid nineteenth century. Small parts in coral with geometric forms were assembled to create flowers and fruits, just as floral elements sculpted in full relief were used for necklaces, bracelets, earrings and brooches.

These three brooches, of which the oval one consists of a bouquet of flowers with, at the centre, a double corolla surrounding a buttercup while the other two reproduce large bunches of grapes, were made in Genoa. They share the same style and technique of many works of jewellery made by contemporary Neapolitan workshops, reflecting the stylistic osmosis between the two centres of production of coral jewellery.

bibliografia/ references

F. Lamera, *L'arte del corallo a Genova e in Liguria*, in *Gioie di Genova e Liguria*, Genova 2001, p. 252.



62. Demi parure / Demi parure

corallo di Sciacca, oro
coral from Sciacca,
gold

spilla/ brooch l 6,8 cm;
bracciale/ bracelet
ø 6,2 cm;
orecchini/ earrings
h 4 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

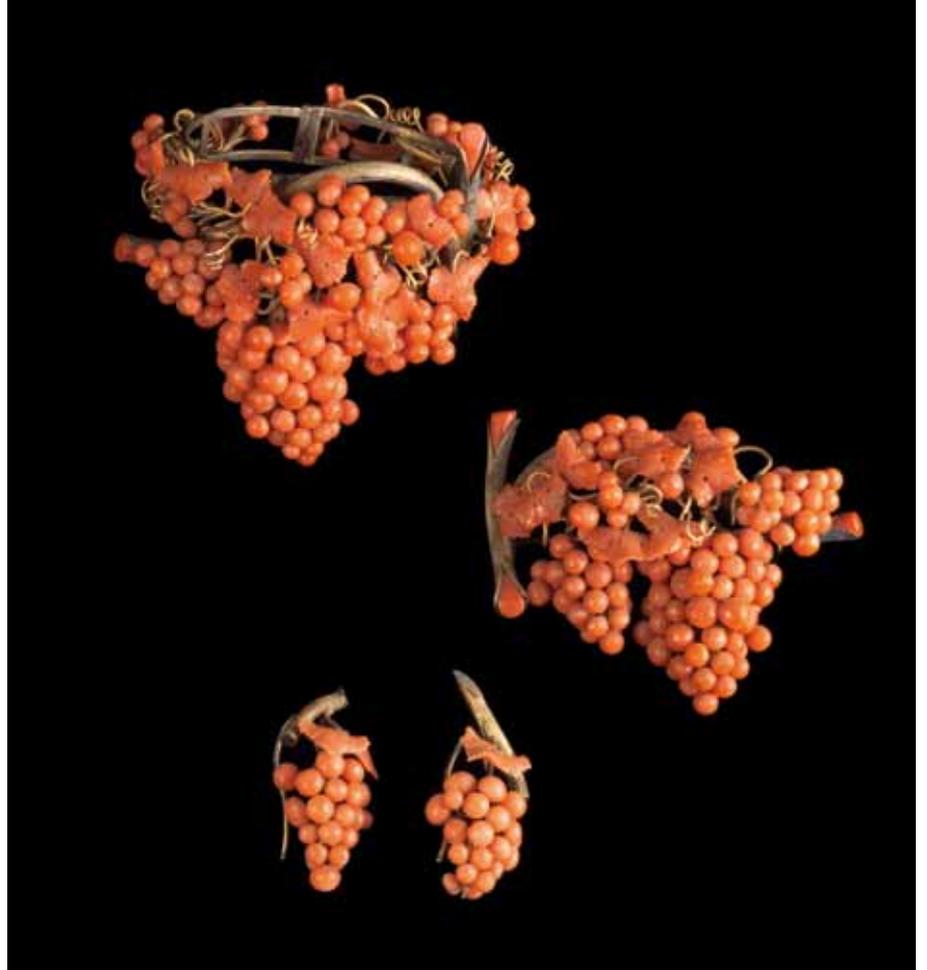
ultimo quarto
XIX secolo
last quarter 19th
century

Torre del Greco,
collezione Alfonso
Vitiello

La demi parure composta da un bracciale, una spilla e un paio d'orecchini è realizzata utilizzando piccole sfere, in corallo di Sciacca di diverse dimensioni, montate su sottili fili d'oro a formare densi grappoli d'uva. Gli stessi fili d'ancoraggio degli elementi corallini si trasformano in viticci decorativi, mentre i tralci in oro di supporto lasciano scorgere un'anima in corallo nelle parti dove il rametto di vite è mozzato, nota ricercata che affina ulteriormente l'accurata esecuzione.

Dagli atelier degli orafi di Parigi erano richieste proprio agli incisori napoletani soprattutto "grosses grappes de fruits" (F.J.H. Lacaze-Duthiers, *Histoire naturelle du corail*, Parigi 1864, p. 337) che venivano poi montate in loco dai gioiellieri parigini, per soddisfare la richiesta della clientela francese. Inediti.

The demi parure, which consists of a bracelet, a brooch and a pair of earrings, is made using small spheres of coral from Sciacca of varying size, mounted on thin gold wire forming thick bunches of grapes. The gold wires used to fasten the coral elements are transformed into decorative tendrils, while the supporting gold shoots reveal a coral skeleton in the parts where the vine branch is cut short, a sophisticated note that lends further elegance to the workmanship. The jewellers' workshops in Paris requested the Neapolitan engravers to make, in particular, "grosses grappes de fruits" (Lacaze-Duthiers, *Histoire naturelle du corail*, Paris 1864, p. 337) which were then mounted by the Parisian jewellers to meet the demand of their French customers. Never previously displayed.



*bibliografia per confronti/ comparative
bibliography*

C. Gere, J. Rudoe, H. Tait, *The Art of the Jeweller, A Catalogue of the Hull Grundy Gift to the British Museum*, voll. I-II, London 1984, scheda n. 233;
E. Tartamella, *Il Corallo, storia e arte dal XV al XIX secolo*, Palermo 2004, tav. 64, p. 281.

63. Demi parure/ Demi parure

corallo di Sciacca, oro
coral from Sciacca,
gold

spilla/ brooch l 8,8 cm;
orecchini/ earrings
l 3,2 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

seconda metà
XIX secolo
second half 19th
century

Torre del Greco,
collezione Giovanni
Aucella

La demi parure, composta da spilla e orecchini, è formata da corposi grappoli d'uva e pampini in corallo di Sciacca con i chicchi molto ravvicinati, in una resa pienamente naturalistica dalla particolare evidenza plastica. È assimilabile ad un'altra demi parure, oggi conservata al British Museum, e facente parte dell'Hull Grundy Gift, che riporta il marchio dell'orafo Gennaro Mannara, saggiatore del Burò di Garanzia di Napoli tra il 1836 e il 1863, con indicato N, una testa di Partenope e il numero 6.

Lo stile dei monili con grappoli d'uva è assai frequente nella gioielleria in corallo della seconda metà del XIX secolo, testimoniato anche nei rapporti delle esposizioni nazionali ed internazionali, come per la mostra napoletana del 1853, in cui Sebastiano Palomba veniva premiato per la perfetta esecuzione degli oggetti in corallo esposti, tra i quali compariva un "grappolo d'uva con foglie intagliate".

Inediti.

The demi parure, which consists of a brooch and earrings, is formed of large bunches of grapes and vine leaves made of coral from Sciacca. The grapes are close together in a highly naturalistic way reflecting particularly skilful sculptural technique. It is similar to another demi parure, now in the British Museum, which forms part of the Hull Grundy Gift and bears the hallmark of the jeweller Gennaro Mannara, tester for the 'Burò di Garanzia' in Naples between 1836 and 1863, with the letter N, a head of Parthenope and the number 6. The style of ornaments with bunches of grapes is extremely frequent in coral jewellery during the second half of the nineteenth century, reflected also in the reports of national and international exhibitions, such as the Neapolitan exhibition of 1853, in which Sebastiano Palomba was awarded a prize for the perfect workmanship of the coral objects



on display, including a "grappolo d'uva con foglie intagliate" (bunch of grapes with carved leaves). Never previously displayed.

bibliografia per confronti/ comparative bibliography

C. Gere, J. Rudoe, H. Tait, *The Art of the Jeweller, A Catalogue of the Hull Grundy Gift to the British Museum*, voll. I-II, London 1984, scheda n. 233.

64. Bracciale/ Bracelet

corallo di Sciacca, oro
coral from Sciacca,
gold

l 17,6 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter 19th
century

Ravello, Museo
del Corallo



Il bracciale si compone di una maglia formata da tre file di elementi a barretta disposti alternati parallelamente, articolati per mezzo di piccoli perni in oro. Il decoro centrale è realizzato dall'applicazione di foglie lanceolate e minute sfere ravvicinate a formare grappoli d'uva.
Inedito.

The bracelet consists of a mesh made up of three rows of alternating bars arranged in parallel, articulated by means of small gold pins. The central decoration consists of lanceolate leaves and clusters of minute spheres that form bunches of grapes.
Never previously displayed.

65. Tre bracciali/ Three bracelets

corallo mediterraneo
e di Sciacca, oro
Mediterranean coral
and coral from Sciacca,
gold

1 cm 18 circa

manifattura napoletana
manufactured in Naples

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter 19th
century

Torre del Greco,
collezione Liverino

La produzione di collane e bracciali a barrette rettangolari, con fori sottilissimi nei lati brevi che servono a collegarle fra loro, divenne una tipologia frequente nella gioielleria in corallo dell'ultimo quarto del 1800.

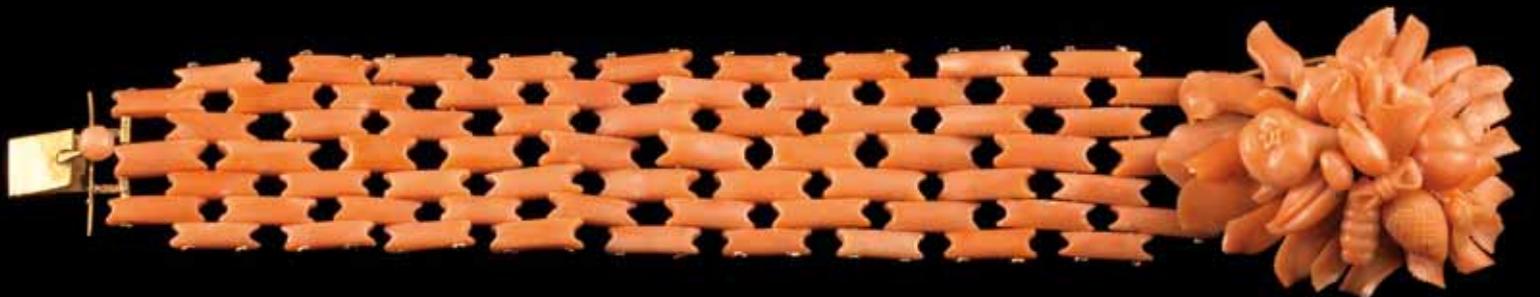
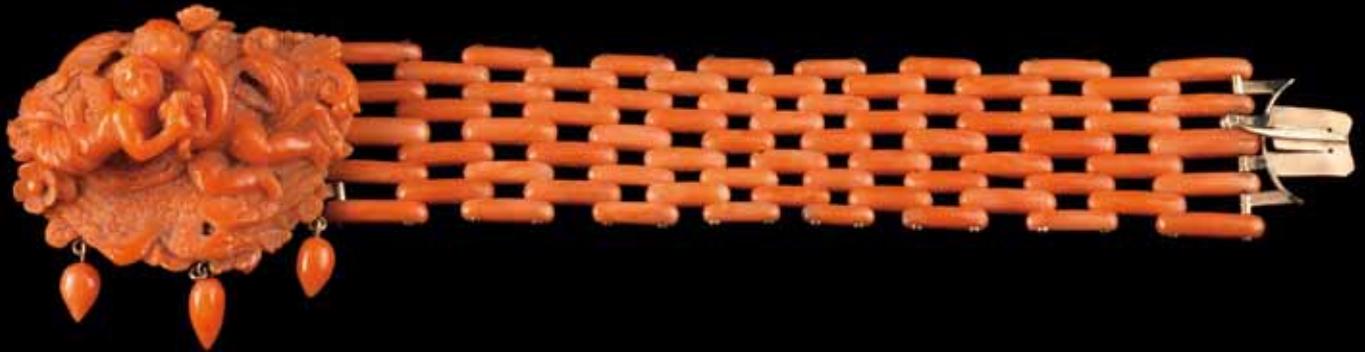
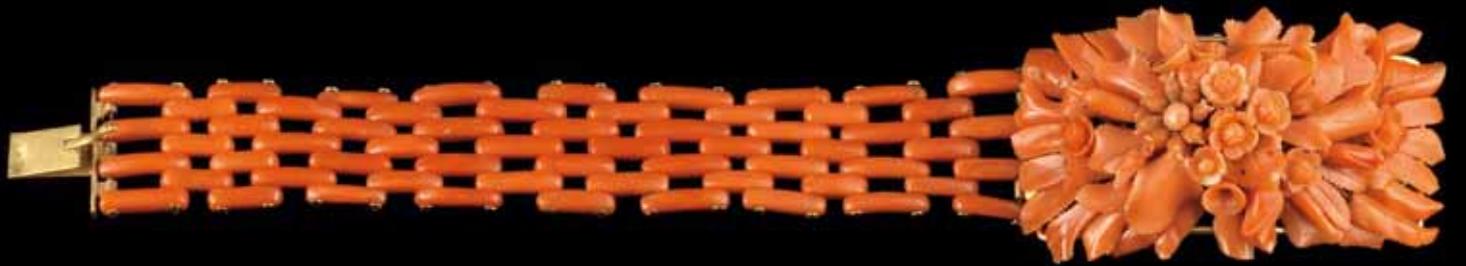
In questi esemplari, due riportano una decorazione a bouquet di fiori e frutti nel fermaglio di chiusura, mentre il terzo, in posizione centrale nell'immagine, reca un bel cammeo ovale con incisione ad altorilievo di due putti abbracciati. Reminiscenza del tema allegorico degli amorini, connesso agli stilemi neorinascimentali, è un soggetto caro alla produzione napoletana di gioielleria in corallo della prima metà dell'800. Inediti.

The production of necklaces and bracelets with small rectangular bars, with extremely thin holes in the short sides to connect them, became a common typology in coral jewellery during the last quarter of the nineteenth century.

In these examples, two are decorated with bouquets of flowers and fruits in the clasps, while the third, in a central position in the image, has a beautiful oval cameo with a high relief engraving of two putti embracing each other. Reminiscent of the allegorical theme of the cupids, linked to neo-Renaissance stylistic features, it is a common subject in Neapolitan coral jewellery during the first half of the nineteenth century. Never previously displayed.

*bibliografia per confronti/ comparative
bibliography*

A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, p. 130;
E. Tartamella, *Il Corallo, storia e arte dal XV al XIX secolo*, Palermo 2004, tav. 87, p. 283.



66. Bracciale e collana/ Bracelet and necklace

corallo di Sciacca, oro
coral from Sciacca,
gold

collana/ necklace l 48,5
cm; bracciale/ bracelet
l 17,6 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter 19th
century

Torre del Greco,
collezione Liverino

Gli ingenti quantitativi di corallo rinvenuti nei giacimenti corallini al largo di Sciacca intensificarono la produzione di piccoli pezzi, che venivano montati dai “bigiottieri”. A fianco dei famosi monili con fiori, foglie e frutti, furono realizzati bracciali e collane a barrette articolate da piccoli perni metallici.
Inediti.

The huge amounts of coral found in the coral beds off Sciacca intensified the production of small pieces of jewellery which were mounted by “bigiottieri” (jewellers). Besides the famous ornaments with flowers, leaves and fruits, they made bracelets and necklaces with small bars articulated with small metal pins.
Never previously displayed.

*bibliografia per confronti/ comparative
bibliography*

A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, p. 130.



67. Due bracciali/ Two bracelets

corallo mediterraneo
e di Sciacca, oro
Mediterranean coral
and coral from Sciacca,
gold

l 18 cm circa

manifattura napoletana
manufactured in Naples

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter 19th
century

Torre del Greco,
collezione Antonino
De Simone

Anche questi due esemplari si inseriscono nella tipologia dei bracciali e collane formati da piccoli segmenti, a barretta o a maglia, articolati e imperniati tra loro, come i gioielli illustrati nelle schede precedenti.

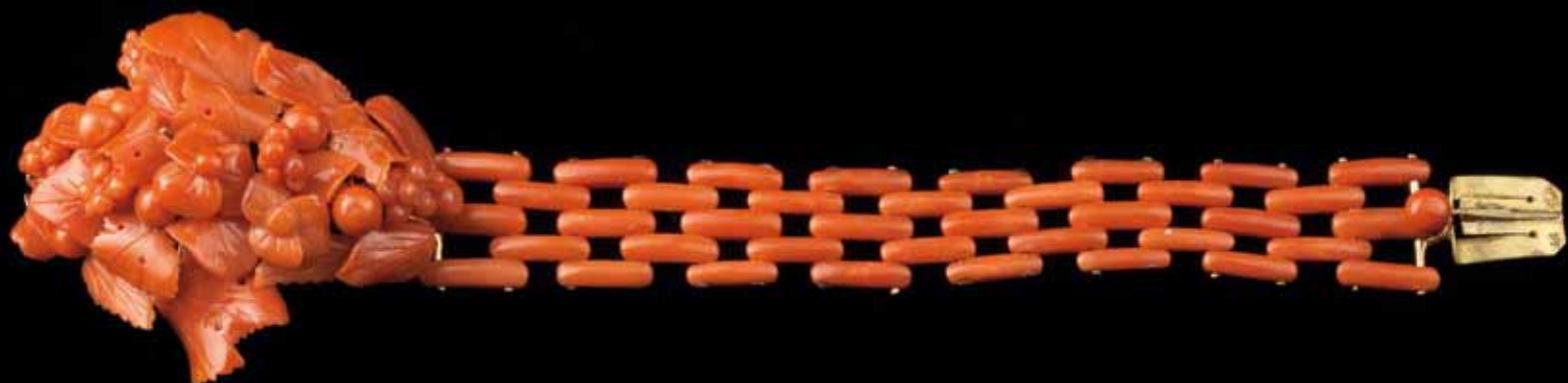
Entrambi recano una composizione a bouquet, formata da piccoli elementi di petali, fiori, foglie e frutti, a decorazione del fermaglio di chiusura.
Inediti.

These two pieces also fit into the typology of bracelets and necklaces formed of small segments, either small bars or mesh, articulated and hinged as in the jewels illustrated in the previous entries.

Both have a bouquet composition, formed of petals, flowers, leaves and fruits, decorating the clasp.
Never previously displayed.

bibliografia per confronti/ comparative bibliography

A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, p. 130;
E. Tartamella, *Il Corallo, storia e arte dal XV al XIX secolo*, Palermo 2004, tav. 87, p. 283.



68a-b. Demi parure/ Demi parure

corallo di Sciacca, oro
coral from Sciacca,
gold

bracciale/ bracelet
ø 7,9 cm; spilla/
brooch 5,3 x 3,8 cm;
orecchini/ earrings
h 5 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter 19th
century

Torre del Greco,
collezione Carmela
Ondeggia Liverino



Lo stile “fiori e frutti” risponde alla tendenza romantica naturalistica della moda dei decenni centrali del secolo, per continuare, con minime varianti, fino all’inizio del Novecento. Ad essa si adatta perfettamente il materiale corallino, sovente corallo di Sciacca reperito in gran quantità e a basso costo, che in questi gioielli viene impiegato sfruttando anche i pezzi più piccoli.

Gli impalpabili fiori e foglie, frutti e minuscoli insetti che compongono i bouquets, sono formati da piccolissimi elementi eseguiti manualmente in serie, fissati a sottilissimi perni d’oro e saldati tra loro a sagomare la struttura di supporto. Questa tecnica è di poco posteriore ad un’altra che vedeva i piccoli frammenti fissati con ceralacca ad un piattino con perno centrale.

Questa demi parure si compone di un bel bracciale che raccoglie una ricca varietà di fiori: rose, ranuncoli, dalie, genziane, girasoli, margherite, calendule, con

qualche piccolo frutto che appare immerso tra i petali e i fogliami, tutti assicurati singolarmente per mezzo di perni e fili d’oro che si saldano alla fascia portante interna. La fiorita decorazione viene ripresa anche nella spilla e negli orecchini a pendente. L’astuccio in pelle e seta è originale.
Inedito.

The “flowers and fruits” style corresponds to the naturalistic romantic trend in fashion during the middle decades of the century and continued, with minimal variations, until the early twentieth century. Coral was perfectly suited to this style, and the coral from Sciacca found in large quantities and at low cost was often used, even taking advantage of the smallest pieces. The insubstantial flowers and leaves, fruits and minuscule insects that make up these bouquets are formed of tiny elements hand-made in series, attached

to wafer thin gold pins and soldered together to form the support structure. This technique had shortly before been preceded by another one which involved attaching the small fragments with sealing wax to a small plate with a central pin. This demi parure consists of a lovely bracelet which has a rich variety of flowers: roses, buttercups, dahlias, gentians, sunflowers, daisies, marigolds, with a few small fruits that appear to be immersed among the petals and the foliage, all individually fixed with gold pins and wires which are soldered to the internal support band. The floral decoration also appears on the brooch and the pendant earrings. The leather and silk case is original. Never previously displayed.

bibliografia per confronti/ comparative bibliography

E. Tartamella, *Il Corallo, storia e arte dal XV al XIX secolo*, Palermo 2004, tav. 77, p. 282.



corallo di Sciacca, oro
coral from Sciacca,
gold

diadema/ diadem
ø 13,3 cm; bracciale/
bracelet ø 6,7 cm;
spilla/ brooch 8,6 x 5,5
cm; collana/ necklace
l 46 cm; orecchini/
earrings h 6,3 cm

manifattura napoletana
manufactured in
Naples

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter 19th
century

Torre del Greco,
collezione Carmela
Ondeggia Liverino

Gli ingenti quantitativi di corallo, che giunsero sul mercato dopo la scoperta dei giacimenti al largo delle coste di Sciacca, indussero gli artigiani del corallo a intensificare la produzione di un filone ben preciso nell'ambito della moda del gioiello di quegli anni, quella del "bouquet" di fiori di ispirazione romantica.

Sebbene questa tipologia di gioiello fosse stata già recepita nei decenni precedenti e realizzata in corallo mediterraneo, dopo il ritrovamento dei banchi di Sciacca, l'abbondanza di materiale stimolò la necessità di affidarne la lavorazione anche ad incisori di esperienza limitata che intagliavano minuscoli elementi, sfruttando anche i pezzi più piccoli, in serie ripetitive. Fiori, foglie, frutti e persino insetti venivano successivamente montati dai bigiottieri su un'intelaiatura in oro o in argento con un sistema che sfruttava quasi sempre un piattino con perno centrale, infilato in un piccolissimo foro praticato nel corallo, al quale veniva fissato con ceralacca. Successivamente si adottò un'altra tecnica di montaggio, fissando i piccoli elementi a sottilissimi perni d'oro, legati tra loro a sagomare la struttura di supporto.

La grande parure, composta da un diadema, un bracciale, una spilla, due orecchini e una collana, utilizza gli elementi miniaturizzati in corallo di Sciacca realizzati negli ultimi decenni del XIX secolo, montati su un'intelaiatura in filo d'oro realizzata a metà del secolo successivo.

Inedito.

The large quantities of coral that flooded the market after the discovery of the Sciacca coral beds led coral jewellers to intensify the production of the current fashion for "bouquets" of flowers of romantic inspiration.

Although this type of jewellery had already been produced in Mediterranean coral, the abundance of the material after the plentiful discoveries off the coast of Sciacca made it necessary to entrust working to engravers of limited experience who carved minute elements, making use of even the smallest pieces, in repetitive series. Flowers, leaves, fruits and even insects were then mounted by the "bigiottieri" onto a framework in gold and silver with a system that nearly always involved a platelet with a central pin, placed inside an extremely thin hole made in the coral, to which it was fixed with sealing wax. Another system of mounting was used later on, attaching the small elements to extremely thin gold pins, joined to each other to shape the support structure.

The large parure, consisting of a diadem, a bracelet, a brooch, two earrings and a necklace, uses the miniature elements in coral from Sciacca made during the last decades of the nineteenth century, mounted on a framework of gold wires created in the mid twentieth century. Never previously displayed.

bibliografia per confronti/ comparative bibliography

A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, p. 125;
A. Fiorelli (a cura di), *Corals and Cameos. The treasure of Torre del Greco*, New York 1989, p. XVIII.



70. Due spille/ Two brooches

corallo mediterraneo
e di Sciacca, oro
Mediterranean coral
and coral from Sciacca,
gold

17-8 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter 19th
century

Torre del Greco,
collezione Carmela
Ondeggia Liverino

Sottilissime foglie, turgidi melograni e ghiande, ricolmi grappoli d'uva e impalpabili insetti compongono i bouquets che danno forma alle due spille. Ogni elemento è imperniato su esili fili d'oro che si collegano alla struttura di supporto e fissaggio.

Lo stile "foglie, fiori, frutti" trovò la sua completa affermazione negli ultimi decenni dell'800, offrendo il vantaggio di recuperare alla produzione anche i più minuscoli pezzi di corallo e i residui di altre lavorazioni, impiegando maestranze con limitata esperienza di incisione. Questa tipologia figurativa divenne seriale, ripetendo con variazioni minime gli stessi soggetti naturalistici, rispondenti al gusto romantico che andava diffondendosi in quegli anni. Inedite.

Incredibly thin leaves, swollen pomegranates and acorns, large bunches of grapes and minute insects make up the bouquets from which the two brooches are formed. Each element is hinged on thin gold wires which are attached to the support and fastening structure.

The "leaves, flowers, fruits" style enjoyed its greatest popularity in the last decades of the nineteenth century, offering the advantage of exploiting even the smallest pieces of coral and even waste material from other pieces, using artisans with limited engraving skills. Indeed the figurative typology reflected the serial production, with minimal variations in the same naturalistic themes, responding to the romantic taste that spread during the period.

Never previously displayed.

bibliografia per confronti/ comparative bibliography

A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, p. 126;

E. Tartamella, *Il Corallo, storia e arte dal XV al XIX secolo*, Palermo 2004, tav. 75, p. 282.



71. Due spille/ Two brooches

corallo mediterraneo,
oro
Mediterranean coral,
gold

h 5,7; 5,9 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter 19th
century

Torre del Greco,
collezione Antonino
De Simone

Negli ultimi decenni dell'Ottocento si andò diffondendo tra le manifatture napoletane e torresi una tipologia che trasformò i bouquets dei minuti fiori e frutti di ispirazione romantica in composizioni più semplici e geometriche, formate da sfere, grani, *cabochon* e gocce di corallo.

Le due spille qui riprodotte sono realizzate da ordini concentrici di bottoni e sfere in corallo, a cui sono fissati tre lunghi pendenti a goccia, con un risultato di grande impatto visivo e di sicura eleganza.

Una spilla analoga, composta da otto coralli *cabochon* montati a losanga da cui pendono tre lunghe gocce in corallo, fu realizzata da Carlo Giuliano tra il 1863 e il 1874 su commissione dei gioiellieri Phillips Brothers di Londra. Questo stile riscosse tale successo da continuare ad essere prodotto per tutto il XX secolo. Inedite.

The last decades of the nineteenth century saw the spread of a new type of jewellery in the workshops of Naples and Torre del Greco, whereby the bouquets of minute flowers and fruits of romantic inspiration were transformed into simpler geometric compositions, made up of spheres, beads, *cabochons* and coral drops.

The two brooches reproduced here are made up of concentric orders of coral buttons and spheres, to which three long drop pendants are attached, ensuring an impressive visual impact and undoubted elegance.

A similar brooch, consisting of eight coral *cabochons* set in a lozenge mount from which three long coral drops are suspended, was made by Carlo Giuliano between 1863 and 1874 after being commissioned by the jeweller's Phillips Brothers of London. This style was so popular that it continued to be produced throughout the twentieth century. Never previously displayed.



bibliografia per confronti/ comparative bibliography

G.C. Munn, *Les bijoutiers Castellani et Giuliano*, Fribourg 1983, p. 76. tav. 77;
A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, pp. 132, 134.

72. Bracciale/ Bracelet

corallo di Sciacca, oro
coral from Sciacca,
gold

l 17,5 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter 19th
century

Torre del Greco,
collezione Vincenzo
Liverino

Cinque ordini di barrette, imperniate tra loro in file parallele alternate, formano la maglia del bracciale. La decorazione centrale è costituita semplicemente da un rosone formato da sei *cabochon* di corallo concentrici ad uno centrale. L'essenzialità e linearità del manufatto non privano il monile di equilibrio ed eleganza. Inedito.

Five orders of small bars, hinged together in alternating parallel lines, form the mesh of the bracelet. The central decoration consists simply of six concentric coral *cabochons* and one central one. The simplicity and linearity of the bracelet does not deprive it of harmony and elegance. Never previously displayed.



73. Orecchini/ Earrings

corallo di Sciacca, oro
coral from Sciacca,
gold

h 7,8 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter 19th
century

Bologna, collezione
Teresa Bianchi

Gli orecchini sono realizzati con una serie di grani sferici ed elementi a goccia in corallo di Sciacca. Ognuno di questi elementi è assicurato da piccoli perni d'oro, intrecciati sul retro a formare la struttura portante.

Ne risulta una composizione ben equilibrata che anticipa, nelle linee e nelle proporzioni, le forme sviluppate nei decenni successivi con l'Art Déco. Inediti.

The earrings consist of a series of spherical beads and pendants made from Sciacca coral. Each of the pendants is fastened with small gold pins, intertwined at the back to form the supporting structure.

The end result is a carefully balanced composition which anticipates, both in its lines and proportions, the forms developed during the following decades with the Art Deco style. Never previously displayed.



74. Pettinessa/ Fine-tooth comb

tartaruga, corallo
mediterraneo, oro
tortoiseshell,
Mediterranean coral,
gold

11,6 x 8,2 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter 19th
century

Torre del Greco,
collezione Antonino
De Simone

Questa pettinessa a dieci denti in tartaruga bruna è impreziosita da un duplice ordine di coralli fissati su supporto in oro. Dal grande *cabochon* centrale parte una fila di piccole borchie che delimita la fascia inferiore, mentre un ventaglio di gocce decrescenti in corallo definisce la parte superiore.

Conclusasi la parentesi del neoclassicismo dell'Impero napoleonico, che riportò in auge le acconciature ispirate agli stili sobri e morbidi dell'antica Grecia, dal 1830 le pettinature delle dame delle classi agiate si fecero più elaborate e artificiose. I capelli, divisi da una scriminatura centrale, coprivano le tempie, ai lati del viso fluivano in folti e lunghi boccoli, ripresi sulla nuca da sofisticati fermagli. Negli ultimi decenni del secolo le pettinature, soprattutto nel Regno Unito influenzato dai dettami vittoriani, vedevano i capelli più gonfi sulla fronte e raccolti all'apice della testa in elaborati *rouleaux*, trecce o chignon, anch'essi fermati da raffinati e preziosi pettini che avevano funzione pratica e decorativa. Inediti.

This fine-tooth comb with ten teeth in brown tortoiseshell is decorated with a double order of corals attached to a gold support. A row of small studs is suspended from the large central *cabochon*, delimiting the lower band, while the upper part consists of a fan of coral drops of decreasing size. Following the neoclassical period of the Napoleonic Empire, which saw the rise in popularity of hairstyles inspired by the soft, sober styles of ancient Greece, from 1830 onwards the hairstyles of women from the wealthy middle classes became more elaborate and contrived. The hair, divided in a central parting, covered the temples, while thick flowing ringlets came down either side of the face, tied at the nape by sophisticated clasps. During the last decades of the century, especially in Britain influenced by



Victorian taste, women's hair was puffed up on the forehead and gathered at the top of the head in elaborate *rouleaux*, plaits or buns, which were also fastened by elegant and ornate combs which combined a practical and decorative function.

Never previously displayed.

75. Pettinessa/ Fine-tooth comb

tartaruga, corallo
mediterraneo
tortoiseshell,
Mediterranean coral

15 x 9 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter 19th
century

Ravello, Museo
del Corallo

I pettini e le pettinesse erano un complemento indispensabile per le elaborate acconciature femminili fino a tutto il XIX secolo. Venivano realizzati con materiali preziosi: oro, tartaruga, corallo nelle fogge dettate dalle mode del periodo.

Questo grande pettine in tartaruga *demi blonde* con fascia superiore traforata a motivi di palmizi, riporta una decorazione di piccole perle e grandi *cabochon* di corallo.
Inedita.

Combs and fine-tooth combs were an essential accessory for elaborate women's hairstyles until the end of the nineteenth century. They were made of precious materials such as gold, tortoiseshell and coral in styles dictated by the fashions of the period.

This large comb in *demi blonde* tortoiseshell, with the upper band perforated in palm-tree motifs, is decorated with small pearls and large coral *cabochons*.
Never previously displayed.



76. Pettinessa/ Fine-tooth comb

corallo mediterraneo,
argento dorato
Mediterranean coral,
silver gilt

11,6 x 8,2 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter 19th
century

Torre del Greco,
collezione Carmela
Ondeggia Liverino

Nella moda di fine Ottocento le acconciature si trasformarono: dallo stile greco classico che ispirò i modelli del primo decennio del secolo, le pettinature si rimodellarono su elaborate composizioni di trecce o chignon trattenute da preziose pettinesse, come questa, ornata da grani e cormi levigati di corallo.
Inedita.

Hairstyles changed at the end of the nineteenth century: from the classical Greek styles that were popular in the first decade of the century, hairstyles were refashioned according to elaborate compositions of plaits or buns tied by ornate fine tooth-combs such as this one which is decorated with polished coral beads and corms.
Never previously displayed.



77. Tagliacarte/ Paper knife

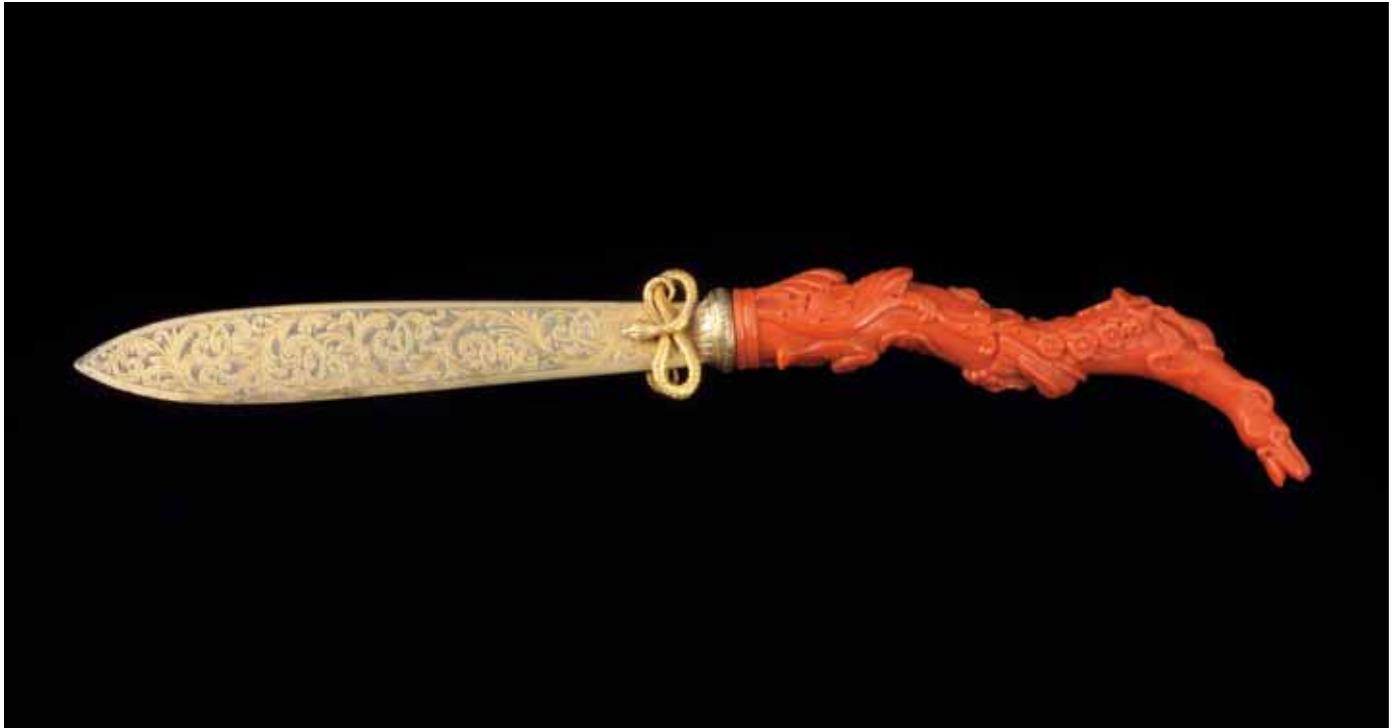
corallo mediterraneo,
acciaio, oro, argento,
bronzo
Mediterranean coral,
steel, gold, silver,
bronzes

123 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter 19th
century

Torre del Greco,
collezione De Simone
Fratelli



Il tagliacarte ha manico in corallo mediterraneo inciso con decorazioni floreali e arabeschi, terminante in una testa di cane. La lama in acciaio ha una ornamentazione arabescata, realizzata con tecnica di intarsio a damaschinatura, che utilizza fili d'oro inseriti in solchi precedentemente scavati nel metallo di supporto che vengono poi ribattuti a freddo, per ottenerne un effetto di decoro policromo.
All'altezza della connessione tra la lama e l'impugnatura in corallo inciso è un serpente in bronzo dorato finemente cesellato, che arrotolandosi su se stesso compone un otto.
Inedito.

The handle of the paper knife is made of Mediterranean coral engraved with floral motifs and arabesques, terminating in the head of a dog. The steel blade has arabesque decoration, made using the technique of damascening inlay, which uses gold wires inserted into grooves previously made in the metal support which are then cold-beaten to obtain a polychrome decorative effect.
At the point where the blade is attached to the handle made of engraved coral, there is a snake in finely wrought gilt bronze which is coiled on itself forming a figure of eight.
Never previously displayed.

78a-c. Tagliacarte/ Paper knife

corallo mediterraneo,
acciaio, bronzo dorato
Mediterranean coral,
steel, gilt bronze

125 cm

manifattura torrese
manufactured in Torre
del Greco

1879

Torre del Greco,
collezione Giovanni
Aucella



Il tagliacarte si compone di una lama in acciaio cesellata con motivi decorativi a rabeschi, collegata, per mezzo di una coccia in bronzo dorato, all'impugnatura in corallo inciso a tutt'orlo raffigurante una scena di lotta tra guerrieri romani. L'impugnatura in corallo mostra un'articolata composizione dall'eccellente plasticità e mirabile fattura, in cui i tre guerrieri, in vesti dalle fogge romane, lottano in un serrato corpo a corpo che delinea la forma del grande ramo di corallo da cui è tratta. Sulla parte frontale della coccia, in uno scudo contornato da una ghirlanda a cartigli, è incisa l'iscrizione AL CAVALIER GIUSTINIANO LEBANO IL CLERO DI TORRE DEL GRECO RICONOSCENTE 1879, dedica in ricordo del dono fatto dal clero di Torre del Greco all'avvocato Giustiniano Lebano, che nel 1879 difese i beni della curia contro l'esproprio da parte dello Stato italiano e in riconoscimento delle numerose opere filantropiche realizzate

dal Lebano. Sul retro della coccia è un'insegna con il gonfalone di Torre del Greco: una torre merlata a due piani, sormontata da una corona con la sagoma del Vesuvio sullo sfondo, contornata da due frasche di alloro e quercia che reggono un nastro riportante il motto POST FATA RESURGO.
Inedito.

The paper knife is made up of a wrought steel blade with arabesque motifs, linked by a gilt bronze guard to the handle in coral engraved in full relief portraying a scene of combat between Roman warriors. The decoration of the coral handle has a complex composition, displaying excellent plasticity and remarkable workmanship, in which the three warriors, wearing Roman-style clothes, are involved in intense hand-to-hand combat which defines the form of the large coral branch from which the handle is made.

The front part of the decoration, within a shield surrounded by a cartouche garland, contains the inscription AL CAVALIER GIUSTINIANO LEBANO IL CLERO DI TORRE DEL GRECO RICONOSCENTE 1879 to recall the gift made by the clergy of Torre del Greco to the lawyer Giustiniano Lebano, who in 1879 defended the property of the Vatican against expropriation by the Italian state and as recognition of the numerous acts of philanthropy performed by Lebano. On the back of the guard, there is the civic insignia with the pennant of Torre del Greco: a crenellated two-storey tower, surmounted by a crown with the profile of Vesuvius in the background, surrounded by two branches of bay and oak which hold a band with the motto POST FATA RESURGO.
Never previously displayed.





79. Gemelli da uomo/ Men's cuff links

corallo mediterraneo,
metallo dorato
Mediterranean coral,
gilt metal

22 mm

manifattura livornese
manufactured in
Leghorn (Livorno)

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter of 19th
century

Livorno, collezione
privata/ private
collection

La moda maschile dei gemelli da camicia è relativamente recente. Se fino al 1600 i polsi delle camicie erano tenuti allacciati con lacci, cinghie, nastri e spille. Nel tardo XVII secolo tra le classi elevate in Inghilterra iniziò l'utilizzo di doppi bottoni, in oro o argento incisi o punzonati, collegati da una lunga maglia a catena.

Solo verso la metà dell'Ottocento quest'accessorio iniziò ad avere una vasta diffusione per chiudere i doppi polsini delle camicie, irrigiditi dall'amido, che rendevano indispensabile un sistema più idoneo che permettesse una maggior mobilità e una migliore praticità d'aggancio.

Materiali pregiati, quali argento, pietre preziose, ambra e corallo, come in questo esempio, erano fissati in semplici o più elaborate montature collegate da una catena o fissate ad una barretta mobile. Inediti.

The male fashion for cuff-links is fairly recent. Until the seventeenth century, shirt cuffs were fastened by laces, straps, ribbons and brooches, while in the late eighteenth century, the upper classes in Britain began to use double buttons, either in engraved or punched gold or silver, linked by a long mesh chain. Only towards the mid nineteenth century did this accessory become widespread to fasten the double cuffs of shirts, stiffened with starch, which made it essential to have a more suitable system that provided greater mobility and a more practical means of fastening.

Precious metals such as silver, gemstones, amber and coral, as in this example, were attached in simple or more elaborate mountings linked by a chain or attached to a mobile bar.

Never previously displayed.



80. Borsetta/ Handbag

corallo mediterraneo,
oro, metallo dorato
Mediterranean coral,
gold, gilt metal

l 25 cm; catena e
anello/ chain and ring
8 cm

manifattura livornese
manufactured in
Leghorn (Livorno)

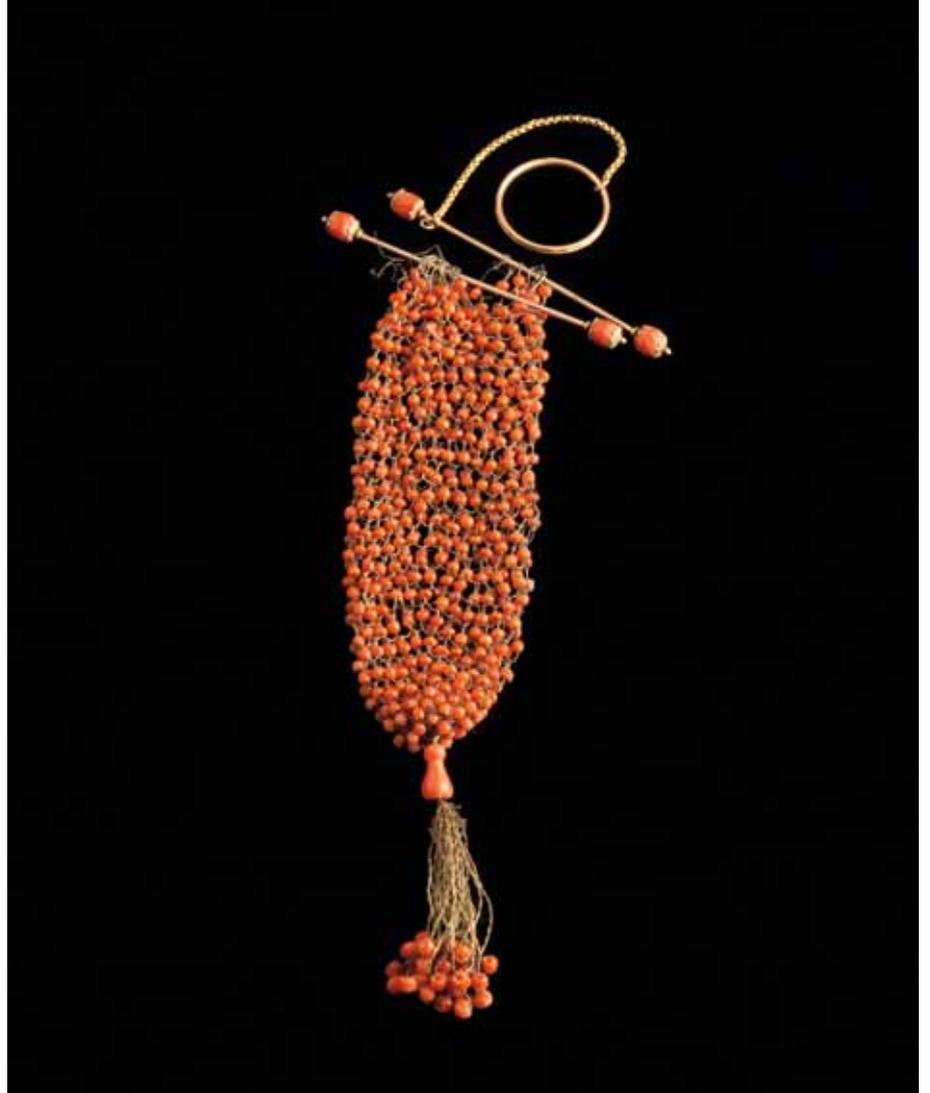
ultimo quarto
XIX secolo
last quarter of 19th
century

Livorno, collezione
privata/ private
collection

La borsetta da sera, in rete di metallo dorato e piccoli grani di corallo, reca due sottili aste all'estremità superiore per consentire una più agevole apertura. Ad una delle asticelle è collegata una catena con anello che permette di tenere l'intera borsetta agganciata ad un dito. La reticella termina con una nappa in filo dorato e perle di corallo.

La moda delle borsette a rete fu creata dall'imperatrice Joséphine Beauharnais Bonaparte e ben presto ripresa dalle dame di corte e di compagnia. Ispirate alla *reticula* romana e definite in francese "ridicule", venivano portate al braccio. In epoca vittoriana (1837-1901) le borsette a rete, indicate con il termine "reticules", sempre correlato all'etimologia latina, divennero un accessorio molto popolare tra le signore. Erano tanto piccole da essere tenute sospese ad un dito o al polso, ma abbastanza capienti per contenere monete, carnet di ballo e piccoli oggetti personali.
Inedita.

This small evening bag in gilt metal mesh and small coral beads has two thin rods at the upper edge to facilitate opening. One of the rods is attached to a chain which enables the entire bag to be suspended from a finger. The reticule terminates in tassel of gilt metal wire and coral pearls. The fashion for small mesh handbags was created by the Empress Josephine Beauharnais Bonaparte and soon imitated by ladies-in-waiting and lady companions. Inspired by the Roman *reticula* and defined in French "ridicule", they were carried over the arm. During the Victorian age (1837-1901), small mesh handbags, called "reticules" – linked to their Latin etymology – became an extremely popular women's accessory. They were small enough to be suspended from a finger or the wrist, but capacious enough to contain coins, dance cards and small personal objects.
Never previously displayed.



81a-b. Due coppie di orecchini/ Two pairs of earrings

corallo mediterraneo,
oro
Mediterranean coral,
gold

h 30 mm

manifattura livornese
manufactured in
Leghorn (Livorno)

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter of 19th
century

Livorno, collezione
privata/ private
collection

h 53 mm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter of 19th
century

Ravello, Museo
del Corallo

Orecchini di questa foggia si ritrovano nell'ornamentazione popolare di fine Ottocento di alcune regioni italiane, in particolare in Toscana, Lazio, Abruzzo, Campania, Sardegna.

La tipologia essenzialmente è costituita da una parte superiore con un bottone ovale, definito "a mandorla", in corallo incastonato in lamina d'argento o d'oro, ed un pendente a goccia in corallo liscio o sfaccettato incapsulato in lamina, anch'essa in argento o oro.

Le varianti sono minime nella struttura e appaiono invece nel decoro, con sbalzi od incisioni lungo la capsula del pendente.

In alcune località della Sardegna tale tipologia di orecchino era di norma dono di fidanzamento, anche se questi orecchini venivano indossati dalle ragazze fin dalla fanciullezza.

Inediti.

Earrings in this style are found in traditional local ornamentation in several regions of Italy in particular in Tuscany, Lazio, the Abruzzi, Campania and Sardinia.

The typology consists essentially of an upper part with an oval button, defined as being "almond-shaped", in coral set in steel or gold leaf, and a drop pendant in polished or faceted coral encapsulated in silver or gold leaf.

The variations are minimal in terms of structure and appear instead in the decoration, with repoussé work or engraving along the capsule of the pendant.

In some parts of Sardinia, this type of earring was a typical engagement gift, even though these earrings were worn by girls from childhood.

Never previously displayed.

bibliografia per confronti/ comparative bibliography

E. Tartamella, *Il Corallo, storia e arte dal XV al XIX secolo*, Palermo 2004, tav. 91, p. 284; *Gioielli, storia, linguaggio, religiosità dell'ornamento in Sardegna*, Nuoro 2004, pp. 258, 264.



82a-b. Due coppie di orecchini/ Two pairs of earrings

corallo mediterraneo,
oro
Mediterranean coral,
gold

h 6,3 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter of 19th
century

Torre del Greco,
Museo dell'Istituto
d'Arte, donazione
Tescione

h 7,2 cm

manifattura
di Giulianova
manufactured in
Giulianova

fine XIX,
inizio XX secolo
late 19th century, early
20th century

Torre del Greco,
collezione Vincenzo
Liverino

Questa tipologia di orecchino, con un bottone in corallo che regge un pendente a goccia, ricorre in forma pressoché uguale nel corredo di ornamenti popolari di fine Ottocento in molte regioni italiane.

I nomi usati per definirli variano a seconda dell'area di provenienza. In Sardegna sono definiti *araccadas*, in Toscana *peruli*, in Campania *sciacquaglie*. Orecchini di questo tipo erano prodotti dalle manifatture livornesi e napoletane fino all'inizio del secolo, successivamente i coralli sfaccettati o "diamantati" iniziarono ad essere realizzati anche a Giulianova in Abruzzo.
Inediti.

This type of earring, with a coral button that holds a drop pendant, recurs in almost identical form in the folk ornaments of many Italian regions in the late nineteenth century.

The names used to define them vary according to their area of origin. In Sardinia, they are known as *araccadas*, in Tuscany *peruli*, in Campania *sciacquaglie*. Earrings of this type were produced by workshops in Livorno and Naples until the early twentieth century. Faceted or "diamond" coral earrings also began to be made at Giulianova in Abruzzo. Never previously displayed.

bibliografia per confronti/ comparative bibliography

E. Tartamella, *Il Corallo, storia e arte dal XV al XIX secolo*, Palermo 2004, tav. 91, p. 284; *Gioielli, storia, linguaggio, religiosità dell'ornamento in Sardegna*, Nuoro 2004, pp. 258, 264.



83. Orecchini/ Earrings

oro e corallo
mediterraneo
gold and
Mediterranean coral

h 12,5 cm

manifattura
di Giulianova
manufactured in
Giulianova

fine XIX secolo
late 19th century

Torre del Greco,
collezione Carmela
Ondeggia Liverino

L'orecchino di questo tipo, utilizzato specialmente nel costume popolare della Ciociaria e di altre aree laziali e abruzzesi, è costituito da un grande bottone di aggancio al lobo, definito a "mandorla", con castone in corallo, e da un pendente, più o meno allungato, in corallo sfaccettato, incapsulato in lamina d'oro. La parte superiore era d'uso quotidiano, mentre nelle occasioni importanti s'indossava l'orecchino completo, unendo il pendente di forma e dimensioni variabili.

Gli orecchini popolari occupano un ruolo importante nel corredo femminile, non solo per valore estetico e decorativo, ma anche apotropaico e terapeutico, rappresentativo di status e condizione sociale. Il significato del gioiello veniva collegato anche alla foratura dell'orecchio, interpretata come un obbligo di sudditanza, un voto, un segno di appropriazione e per le bambine faceva parte dei rituali di iniziazione all'età adulta.

This type of earring, used especially in the folk costume of the Ciociaria and other parts of Lazio and the Abruzzi, consists of a large "almond-shaped" button for attachment to the lobe with a coral setting and of a pendant, generally quite long and made of faceted coral, encapsulated in gold leaf.

The upper part was for daily use, while the entire earring was worn for important occasions, combining the pendant which varied in shape and size.

Earrings in folk tradition occupy an important part of female ornaments, not just for aesthetic and decorative reasons, but also for apotropaic and therapeutic reasons, and represented social status. The meaning of the jewel was also linked to piercing, interpreted as an obligation of subjection, a vow, a sign of appropriation, and formed part of the rites of initiation of young girls into adulthood.



bibliografia/ references

B. Liverino, *Il corallo, esperienze e memorie di un corallaro*, Torre del Greco 1983, p. 124.

84. Orecchini/ Earrings

corallo mediterraneo,
oro, argento dorato
Mediterranean coral,
gold, gilt metal

h 16,2 cm

manifattura
di Giulianova
manufactured in
Giulianova

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter of 19th
century

Torre del Greco,
Museo dell'Istituto
d'Arte, donazione
Tescione

Questi orecchini rientrano nella tipologia degli ornamenti popolari di fine Ottocento, definiti “a mandorla” con pendente. Mentre negli esempi descritti nelle schede precedenti, al bottone di aggancio a forma di mandorla è appeso direttamente il pendente a goccia in corallo sfaccettato e incapsulato in lamina metallica, qui il segmento pendente è arricchito da un insolito ventaglio di foglie incise che si inserisce tra la mandorla e il pendente.
Inediti.

These almond-shaped pendant earrings were popular folk ornaments in the late nineteenth century. In the examples described in the previous entries, the drop pendant in faceted coral encapsulated in metal leaf is suspended directly from the almond-shaped button hook, however, in this example, the pendant segment is decorated by an unusual fan of carved leaves between the almond and the pendant.
Never previously displayed.

bibliografia per confronti/ references
B. Liverino, *Il corallo, esperienze e memorie di un corallaro*, Torre del Greco 1983, p. 124.



85. Due coppie di orecchini/ Two pairs of earrings

corallo di Sciacca, oro
coral from Sciacca,
gold

h 3; 5,5 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter of 19th
century

Torre del Greco,
collezione Carmela
Ondeggia Liverino



Le due coppie di orecchini rientrano in quella tipologia di gioielli di ispirazione romantica naturalistica in stile “fiori e foglie”, che dai decenni centrali del XIX secolo continua, con minime varianti, fino all’inizio del Novecento. Ad essa si adatta perfettamente il materiale corallino, sovente corallo di Sciacca, che era reperito in gran quantità e a basso costo e che in questi gioielli viene impiegato sfruttando anche i pezzi più piccoli. I minuti fiori e foglie, che compongono i bouquets, sono formati da piccolissimi elementi eseguiti manualmente in serie, fissati a sottilissimi perni d’oro, saldati tra loro a sagomare la struttura di supporto. Inediti.

The two pairs of earrings belongs to the “flower and leaves” style of jewellery of naturalistic romantic inspiration which continued from the mid nineteenth century, with minimal variations, until the early twentieth century. This style was ideal for being made of coral, often from Sciacca where it was found in large quantities and at low cost. Even the smallest pieces of coral were used in this type of jewellery. The minute flowers and leaves, which make up the bouquets, are formed of tiny elements handmade in series, attached to extremely thin gold pins, and soldered together to define the support structure. Never previously displayed.

86. Due collane/ Two necklaces

corallo mediterraneo,
oro
Mediterranean coral,
gold

l 92; 72 cm

manifattura livornese
manufactured in
Livorno (Leghorn)

seconda metà
XIX secolo
second half of 19th
century

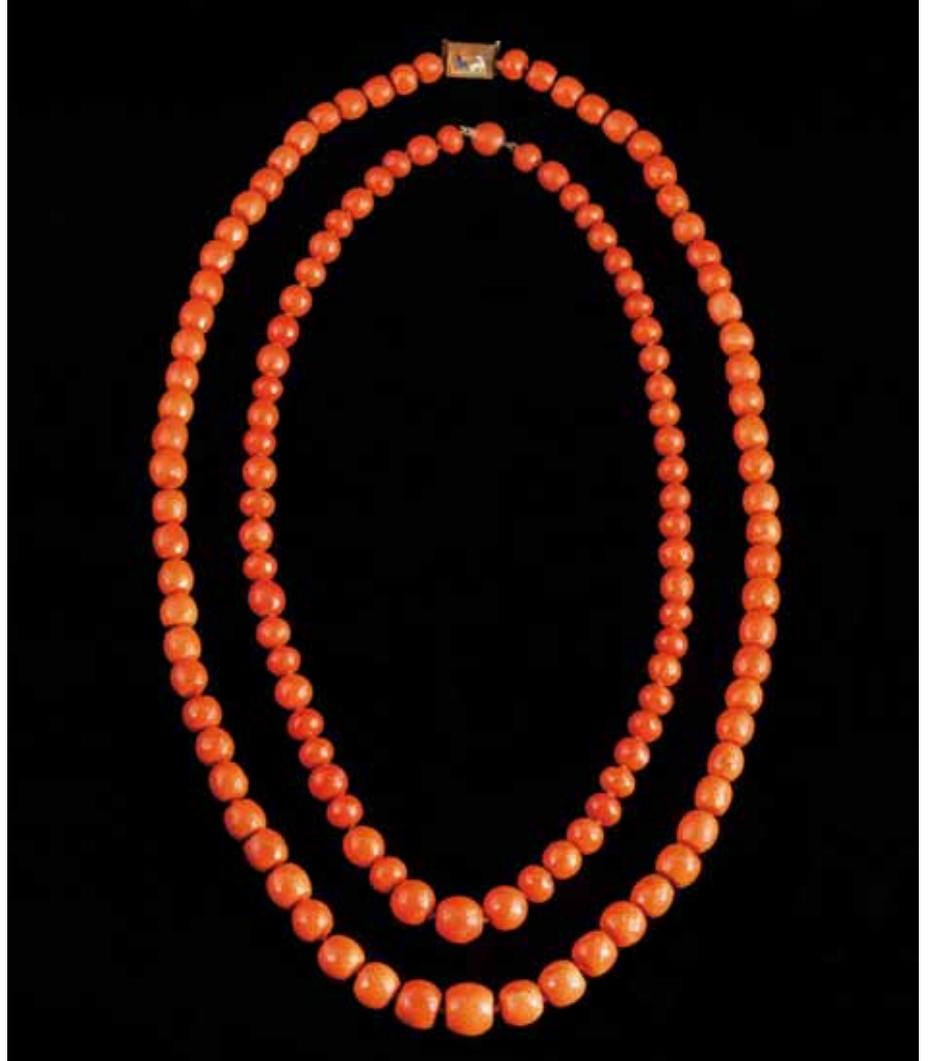
Livorno, collezione
privata/ private
collection

La produzione commerciale livornese in corallo tra XVII e XIX secolo fu costituita prevalentemente da grani di forma e misure differenti per la confezione di “paternostri” e collane richiesti in massima parte dai mercati mediorientali e indiani. Dal XIX secolo a Livorno si produssero grani per collane con lavorazione sfaccettata ripresa, agli inizi del '900, da artigiani abruzzesi di Giulianova che si specializzarono nella lavorazione a “diamantatura”, ad uso di ornamenti destinati prevalentemente al costume popolare laziale e abruzzese. I prodotti erano esibiti nella famosissima fiera di Senigallia, approdo di commercianti greci, albanesi e mediorientali.
Inedite.

Commercial production of coral in Leghorn between the seventeenth and nineteenth centuries consisted mainly of beads of various shapes and sizes for making “paternoster beads” and necklaces requested mainly by markets in the Middle East and India. From the nineteenth century onwards, faceted beads for necklaces were made at Leghorn and this was taken up at the beginning of the twentieth century by artisans at Giulianova in the Abruzzi who specialised in “diamantatura” (diamond-faceted work) for making ornaments mainly destined for areas of Lazio and the Abruzzi. The products were displayed at the famous fair of Senigallia, frequented by Greek, Albanian and Middle Eastern merchants.
Never previously displayed.

bibliografia per confronti/ references

C. Gere, J. Rudoe, H. Tait, *The Art of the Jeweller, A Catalogue of the Hull Grundy Gift to the British Museum*, voll. I-II, London 1984, scheda n. 231.



87. Due collane/ Two necklaces

corallo del Pacifico
“aka-sangro”
e “satsuma”, oro
“aka-sangro” and
“satsuma” coral from
the Pacific, gold

l 66; 103 cm

manifattura livornese
manufactured in
Livorno (Leghorn)

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter of 19th
century

Livorno, collezione
privata/ private
collection

A Livorno la grande produzione di corallo dal XVIII all'inizio del XX secolo fu rappresentata primariamente dal cosiddetto “liscio”, ovvero grani, barilotti, olivelle finalizzati alla realizzazione di collane e rosari. Con l'avvento del corallo dal Giappone dopo il 1884, la produzione del “liscio” utilizzò corallo del tipo “aka-sangro” di colore rosso cupo e di “satsuma” di tonalità rosso ciliegia. I grani più pregiati erano forgiati con una tecnica a “diamantatura”, che creava una serie di sfaccettature sull'intera superficie della perla. Le collane di corallo, con grani e barilotti sfaccettati erano le gioie regolarmente donate in occasione del matrimonio. La credenza riteneva che avessero la proprietà di respingere il malocchio e di segnalare lo stato di buona salute se il colore rimaneva ben vivo.
Inedite.

The large production of coral from the eighteenth to the early twentieth century at Livorno consisted mainly of polished coral beads – *grani*, *barilotti*, *olivelle* – designed for necklaces and rosaries. With the arrival of Japanese coral after 1884, the production of polished beads used dark red “aka-sangro” coral and cherry red “satsuma” coral. The most precious beads were made using the “diamond” technique which created a series of facets over the entire surface of the pearl. Coral necklaces with faceted beads were often given as wedding gifts. According to popular belief, coral would ward off the evil eye and indicate good health if the colour remained bright.
Never previously displayed.



88. Quattro collane/ Four necklaces

corallo del Pacifico
“aka-sangro”
e “satsuma”, oro
“aka-sangro” and
“satsuma” coral from
the Pacific, gold

l 65-70 cm

manifattura
di Giulianova
manufactured in
Giulianova

inizio XX secolo
early 20th century

Torre del Greco,
collezione Liverino

I grani e i *pendeloques* sfaccettati, prodotti soprattutto da manodopera femminile, erano molto apprezzati dalle popolazioni della campagna laziale e abruzzese per la confezione di imponenti gioielli tradizionali da matrimonio e da balia. Nei territori della Ciociaria e dell’Abruzzo le popolane si adornavano di imponenti monili in corallo di antica tradizione. I gioielli, in forma di grosse collane chiamate “la fila di sposa” e pesanti orecchini a “mandorla”, venivano donati alla sposa dalla famiglia del marito. La grande richiesta di corallo sfaccettato di queste zone spinse alcuni imprenditori di Giulianova d’Abruzzo, tra i primi Ernesto Migliori, ad avviare fabbriche che producessero in loco coralli a “mille facce” o diamantati, iniziando così una fiorente industria manifatturiera che rimase attiva fino al secondo conflitto mondiale.

The faceted beads and *pendeloques*, produced mainly by women artisans, were very popular among rural communities in Lazio and the Abruzzi for preparing the imposing traditional jewellery used at weddings and by wet-nurses. In the areas of Ciociaria and Abruzzo, local women wore imposing traditional coral ornaments. The jewels, in the form of large necklaces known as “la fila di sposa” (bride’s necklace) and heavy “almond” earrings, were given to the bride by the bridegroom’s family. The huge demand for faceted coral in these areas led several businessmen in Giulianova d’Abruzzo, among the first of whom Ernesto Migliori, to set up factories that produced “diamond” coral with a “thousand facets”, which led to a thriving manufacturing industry that remained active until the Second World War.

bibliografia/ references

B. Liverino, *Il corallo, esperienze e memorie di un corallaro*, Torre del Greco 1983, p. 124.



corallo mediterraneo,
oro
Mediterranean coral,
gold

collana/ necklace l 45
cm; spilla/ brooch l 9
cm; bracciale/ bracelet
l 18 cm; orecchini/
earrings h 5 cm

manifattura Ascione,
Torre del Greco
manufactured by the
Ascione factory, Torre
del Greco

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter of 19th
century

Torre del Greco,
collezione Ascione

La parure ricalca la tipologia di altri gioielli di gusto archeologico presentati alle esposizioni universali dai grandi gioiellieri europei, come le creazioni realizzate dal gioielliere napoletano Carlo Giuliano, attivo a Londra negli anni '60 presso la bottega dei Castellani, e Giacinto Melillo, anch'esso allievo dei Castellani. Alcuni cammei in corallo della parure possono attendibilmente essere ricondotti a simili cammei in corallo incastonati da Giuliano in gioielli di stile pompeiano, realizzati da maestri della Scuola d'Incisione sul Corallo di Torre del Greco, come Luigi Carmosino. La forte affinità tra queste opere, oltre alle documentate attestazioni di acquisto, induce a credere che vi fossero scambi tra le manifatture di Torre del Greco e il mercato orafa inglese.

I soggetti riprodotti nei diciassette cammei di varie dimensioni, la dea della fertilità, Cerere, la dea delle messi, Flora e le baccanti, sono modelli ricorrenti in tutta la gioielleria di ispirazione classica, scaturita sulla scia delle riscoperte archeologiche del XIX secolo. Osservando alcuni tratti peculiari dell'incisione e il differente studio del modellato è ipotizzabile che i cammei siano opera di tre artigiani incisori, ciascuno dei quali elaborò un soggetto specifico che riproducesse più volte. Nel cammeo centrale della spilla, che ritrae le sembianze di una baccante, la torsione del busto avvicina l'incisione alla spilla descritta nella scheda numero 32. Particolarmente accurata è la montatura in oro con lavorazione filigranata "all'etrusca". All'Esposizione Universale di Parigi del 1889, il gioielliere torrese Nicolò Piscione presentò gioielli in corallo montati all'etrusca (*L'Esposizione di Parigi del 1889 illustrata*, Milano 1889, p. 455).



The parure follows the style of other types of jewellery of archaeological taste presented at the Universal Exhibitions by leading European jewellers, like the creations made by the Neapolitan jeweller Carlo Giuliano, who was active in London in the 1860s at the Castellani workshop, and Giacinto Melillo, who had also trained with the Castellanis. Several coral cameos in the parure have interesting parallels with similar coral cameos set by Giuliano in jewellery of the Pompeian style, made by artisans who taught at the *Scuola di Incisione sul Corallo* (School of coral Carving) in Torre

del Greco, such as Luigi Carmosino. The close affinities between these works, as well as the recorded certificates of purchase, suggest that there were exchanges between workshops of Torre del Greco and the English jewellery market.

The subjects in the 17 cameos of various dimensions, such as Ceres, the goddess of fertility, Flora, the goddess of harvests, and the maenads are models that recur in all types of classically inspired jewellery which became fashionable in the wake of the archaeological discoveries of the nineteenth century. By observing the

specific techniques of engraving and the different study of the modelling, it can be suggested that the cameos were the work of three different engravers, each of whom designed a specific subject that they repeated several times.

In the central cameo of the brooch, which portrays the features of a maenad, the torsion of the bust resembles the engraving of the brooch described in entry no. 32.

The setting in gold with “Etruscan-style” filigree work is particularly finely done. At the Universal Exhibition held in Paris in 1889, the jeweller from Torre del Greco Nicolò Piscione presented coral jewellery set in the Etruscan style (*L'Esposizione di Parigi del 1889 illustrata*, Milano 1889, p. 455).

bibliografia/ references

C. Gere, J. Rudoe, H. Tait, *The Art of the Jeweller, A Catalogue of the Hull Grundy Gift to the British Museum*, voll. I-II, London 1984, I, p. 147, II, tav. 47; A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, p. 136; C. Ascione, *Rosso corallo*, Napoli 1997, p. 29; C. Ascione, *Coralli dell'Ottocento a Napoli e Torre del Greco*, in *Civiltà dell'Ottocento a Napoli*, Napoli 1997, pp. 238-239; C. Ascione, *Gemmologia Europea VI*, Milano 1998, p. 218; C. Ascione, in *Regina Margherita*, Milano 2011, p. 449.



90. Due pettinesse/ Two fine-tooth combs

tartaruga, corallo
mediterraneo
tortoiseshell,
Mediterranean coral

10, 2 x 9,5 cm

manifattura Raffaele
Costa
manufactured by the
Raffaele Costa factory

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter of 19th
century

Torre del Greco,
collezione Carmela
Ondeggia Liverino

Negli ultimi decenni del secolo le acconciature femminili vedevano i capelli raccolti sulla nuca o all'apice della testa in elaborati *rouleaus*, trecce o chignon, fermati da raffinati e preziosi pettini che divennero un complemento indispensabile per le elaborate ed eleganti pettinature.

I pettini venivano realizzati con materiali preziosi: in tartaruga e corallo, come i due esemplari qui riprodotti, secondo le fogge dettate dalle mode del periodo. Simili pettinesse erano in campionario della ditta Raffaele Costa di Genova di inizio XX secolo, indicate come "Antichità – oggetti unici".

Inedite.

In the last decades of the century, women wore their hair gathered at the nape or at the top of the head in elaborate *rouleaux*, plaits or buns, fastened with ornate combs that became an indispensable accessory for elegant hairstyles.

They were made from precious materials: in tortoiseshell and coral, like the two examples reproduced here, according to styles in vogue at the time. Similar fine-tooth combs were in the collection of samples of the Raffaele Costa firm in Genoa in the early twentieth century, referred to as "Antichità – oggetti unici" (Antiques – unique objects). Never previously displayed.

*bibliografia per confronti/ comparative
bibliography*

B. Liverino, *Il corallo, esperienze e memorie di un corallaro*, Torre del Greco 1983, p. 223.



91. Spillone da cappello/ Hat pin

corallo mediterraneo,
argento
Mediterranean coral,
silver

l 16,4 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter of 19th
century

Torre del Greco,
collezione Carmela
Ondeggia Liverino

Lo spillone, con borchie in corallo e gambo in argento, ritorto nella parte centrale, veniva utilizzato per fermare all'acconciatura i cappelli di varie fogge, in paglia o tessuto. Allo stesso modo la veletta, sovrapposta al cappello, veniva fermata da uno spillone sul retro, moda che resterà in vigore fino all'inizio della prima guerra mondiale.

Anche in ambito dell'ornamento popolare di alcune regioni, Sardegna, Lazio e Campania, gli spilloni erano utilizzati per fissare i vari copricapi o fazzoletti.
Inedito.

The hat pin, with coral studs and a silver stem, twisted in the central part, was used to fasten different styles of hats in straw or fabric to the hair. Even the hat-veil, placed over the hat, was fastened by a hat pin at the back, a fashion that would remain popular until the First World War. Even in folk costumes in certain regions of Italy, Sardinia, Lazio and Campania, hat pins were used to fasten headdresses or headscarves.
Never previously displayed.



92. Pettinessa/ Fine-tooth comb

tartaruga, corallo
mediterraneo, oro
tortoiseshell,
Mediterranean coral,
gold

12 x 9 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

fine XIX, inizio
XX secolo
late 19th century, early
20th century

Ravello, Museo
del Corallo

Questo pettine da nuca in tartaruga, con una decorazione a fascia in corallo intarsiata da segmenti obliqui in oro, ha la funzione di trattenere i capelli, come la maggior parte dei fermagli di acconciatura a pettine prodotti per tutto il XIX secolo e nei primi decenni del '900.

Buona parte della produzione di pettini in tartaruga e corallo era realizzata da ditte partenopee, alcune delle quali, come i Sapio e gli Ascione, rifornivano di pettini in preziosi materiali la regina Vittoria d'Inghilterra.
Inedito.

This tortoiseshell nape comb, with a band decoration in coral inlaid with oblique segments in gold, is designed to fasten hair, like most comb hair clips produced throughout the nineteenth century and the first decades of the twentieth century.

A large part of the production of combs in tortoiseshell and coral was made by Neapolitan firms, some of which, like the Sapio and Ascione firms, supplied combs in precious materials to Queen Victoria.
Never previously displayed.



93. Set completo da parasole/ Complete parasol set

corallo del Pacifico
“boké”
“Boké” coral (Pacific)

astuccio/ case 27 x 12,5
cm; impugnatura/
handle l 17,8cm;
anello/ ring ø 4,8 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter of 19th
century

Firenze, Palazzo Pitti,
Museo degli Argenti
e delle Porcellane

Il prezioso set da parasole, contenuto nell'astuccio originale, conta undici delicati elementi in corallo rosa “boké” del Pacifico, mirabilmente scolpiti con estrema perizia.

L'impugnatura mostra una sofisticata quanto elaborata composizione di fiori di ibisco in fioritura e in bocciolo, che si avviluppano con i loro viticci lungo il corpo dell'asta. I petali e le foglie sono intagliati con tale maestria da risultare sottilissimi, trasparenti ed eterei, sorprendentemente verosimili.

Simile decoro a foglie e boccioli si ritrova sia sul bordo dell'anello destinato a chiudere l'ombrellino, sia sul terminale dell'asta. I puntali delle otto stecche terminano in un piccolissimo bocciolo. Inedito.

This precious parasol set, still in its original case, contains eleven delicate elements in pink “boké” coral from the Pacific, sculpted with admirable skill. The handle shows a sophisticated and ornate composition of hibiscus flowers and buds which, with the plant's tendrils, wind round the body of the shank. The petals and the leaves are carved with such mastery that they are wafer thin, transparent and ethereal, and are surprisingly lifelike.

Similar decoration with leaves and buds is also found on the edge of the ring designed to close the parasol and on the ferrule. The tips of the eight ribs terminate in minute buds. Never previously displayed.



94. Statua raffigurante la sirena Partenope/ Statue portraying the siren Parthenope

corallo del Pacifico
“satsuma”
Pacific “satsuma” coral

h 10,8 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter of 19th
century

Ravello, Museo
del Corallo

La raffigurazione della sirena Partenope è qui scolpita secondo un lessico figurativo asserito dal Settecento in poi, dove il corpo seducente di una donna si tramuta in una contorta coda di pesce. Il florido corpo della sirena, leggermente reclinato nella naturale curvatura del corallo, regge, appoggiato al braccio destro, un bimbo recante un cesto di frutta, dono di abbondanza. Il mutamento morfologico della sirena, dalle raffigurazioni di donna-uccello della tradizione antica a quelle di donna-pesce delle figurazioni postclassiche, assume valenze allegoriche passando dal legame con la morte e la perdizione, attraverso la seduzione del loro canto che tenta i naviganti, al riferimento della creatura acquatica femminile. In questo passaggio esse perdono l'essenza mitologica greca, assumendo una simbologia di duplicità della natura umana in cui convivono il bene e il male, in cui la resistenza di Ulisse alle sirene diventa la forza del cristiano opposta alle lusinghe delle tentazioni. Proprio negli ultimi decenni del XIX secolo l'iconografia della sirena torna ad essere d'ispirazione artistica. Il pittore napoletano Eduardo Dalbono espone nel 1871 alla Promotrice di Belle Arti di Napoli il dipinto *La leggenda delle sirene*, che ottenne la medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Vienna nel 1873. Il successo dell'opera, che ebbe innumerevoli repliche e fu di spunto per altre creazioni d'arte applicata, testimonia quanto fosse vivo l'interesse verso il mito delle sirene alla fine di quel secolo. Inedita.

The siren Parthenope is portrayed here using a figurative grammar that became established from the eighteenth century onwards, where the body of the seductive woman is transformed into a twisted fishtail. The healthy body of the siren, slightly reclining following the natural curvature of the coral, holds in her right arm a small boy holding a basket of fruit, a blessing of abundance.

The morphological change of the siren, from the portrayals of the woman-bird of ancient tradition to the woman-fish of post-classical representations, has various allegorical meanings ranging from the link with death, and perdition through the seduction of their song designed to tempt sailors, to the reference to the female aquatic creature. In this transition, they lose the significance associated with Greek mythology and take on the symbolism of the duplicity of human nature in which good and evil coexist, where Ulysses' resistance against the sirens becomes the force of the Christian opposed to the enticement of temptation. In the last decades of the nineteenth century, the iconography of the siren re-emerged as a source of artistic inspiration. At the exhibition entitled “Promotrice di Belle Arti di Napoli” in 1871, the Neapolitan artist Eduardo Dalbono exhibited the painting *The legend of the Sirens*, which won the gold medal at the Universal Exhibition at Vienna in 1873. The success of the work, which was extensively copied and became the inspiration for other works of the applied arts, reflects the lively interest in the myth of the Sirens during the late nineteenth century. Never previously displayed.



95. Impugnatura da parasole / Parasol handle

corallo del Pacifico
“satsuma”, metallo
Pacific “satsuma”
coral, metal

l 19,8 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

fine XIX secolo
late 19th century

Torre del Greco,
collezione De Simone
Fratelli

L'impugnatura da parasole ritrae un amorino inerpicato su di un tralcio di vite in un ricco e dettagliatissimo intreccio di pampini e grappoli d'uva. Scolpita a tuttotondo in un importante ramo di corallo del Pacifico, è un mirabile esempio della capacità scultorea degli artigiani partenopei.

L'iconografia degli amorini o cherubini intagliati a tuttotondo si ritrova assiduamente nella produzione napoletana di gioielleria in corallo dell'800, non solo per il tema allegorico, connesso agli stilemi neorinascimentali in auge nei primi decenni del secolo, ma soprattutto per la flessuosità della figura che bene si adatta alla forma dei rami da incidere. Il gusto che andava affermandosi fra la fine dell'Ottocento e il primo Novecento si orientò di nuovo al neorinascimento, ma con contaminazioni di barocco e liberty. Qui il putto è effigiato con inflessioni quasi donatelliane, in linea con gli indirizzi di ricerca della Scuola d'incisione sul corallo di Torre del Greco e di illustri scultori napoletani come Vincenzo Gemito. Con l'utilizzo del corallo proveniente dalle coste giapponesi, importato solo a partire dal 1884, fu possibile creare opere plastiche più importanti ed esclusive. Le diverse caratteristiche morfologiche: dimensioni maggiori e struttura più compatta, l'estesa gamma di colori dal bianco al rosso, pur con venatura bianca che corre imprevedibile lungo i rami e che traspare nelle sculture realizzate in corallo del Pacifico, permisero di concepire opere irrealizzabili con il *corallium rubrum*.
Inedita.

The parasol handle portrays a cupid perched on a vine tendril and an extremely detailed intertwined design of vine leaves and bunches of grapes. Sculpted in full relief on a large piece of Pacific coral, it is an admirable example of the sculptural skill of Neapolitan artisans.

The iconography of cupids or cherubs carved in full relief is frequently found in nineteenth century Neapolitan coral jewellery, not just due to the allegorical theme, linked to neo-Renaissance stylistic features in fashion during the first decades of the century, but especially due to the sinuosity of the figure which is well suited to the form of the coral branches to be carved. Between the end of the nineteenth and the beginning of the twentieth century, tastes reverted to neo-Renaissance themes, but with contamination from baroque and art nouveau. Here the putto is depicted with stylistic inflections that vaguely recall the work of Donatello, following the research guidelines of the *Scuola di Incisione sul Corallo* (School of coral Carving) at Torre del Greco and illustrious Neapolitan sculptors like Vincenzo Gemito.

With the use of coral from the Japanese coasts, which only began to be imported after 1884, it proved possible to create more important and exclusive plastic works. The different morphological characteristics – the larger dimensions and the more compact structure, the extensive range of colours from white to red, albeit with white veins that run unpredictably along the branches and which emerges in the sculptures made of Pacific coral – made it possible to devise works that would have been impossible with *corallium rubrum*.

Never previously displayed.

bibliografia per confronti/ comparative bibliography

B. Liverino, *Il corallo, esperienze e memorie di un corallaro*, Torre del Greco 1983, p. 123; A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, p. 138.



96a-b. Impugnatura da parasole/ Parasol handle

corallo del Pacifico,
avorio
Pacific coral, ivory

l totale 35 cm, corallo
12 cm

manifattura Michele
Piscione, Napoli
manufactured by
Michele Piscione firm,
Napoli

fine XIX,
inizio XX secolo
late 19th century, early
20th century

Torre del Greco,
collezione Siniscalchi

Quest'opera, realizzata per essere collegata all'asta di un parasole, ritrae un Bacco bambino, scolpito a tuttotondo in un ramo di corallo del Pacifico di notevole spessore, che regge con la mano destra il *kantharos* e con la sinistra una brocca di vino, attributi canonici della divinità pagana. Copiosi pampini si intrecciano alle chiome ricciute e si avviluppano intorno al busto del dio fanciullo. Ai suoi piedi è un flauto policalamo di Pan, figura del mito agreste collegata al mito di Dioniso, strumento associato ai rituali dionisiaci dall'effetto catartico. Il soggetto mitologico è delineato con tratti neorinascimentali che rendono il modellato pieno e aggraziato. Come in altri esempi di parasole coevi, anche in questo modello, all'impugnatura scolpita in corallo veniva affiancato l'avorio, per una raffinata soluzione di accostamenti. Sull'astuccio è impressa la scritta "Michele Piscione – Via Calabritto 9 – Naples", autore dell'opera. Inedito.

This work, made to be connected to the shank of a parasol, portrays Bacchus as a child, sculpted in full relief from a branch of Pacific coral of considerable thickness, holding in his right hand the *kantharos* and a jug of wine in his left, the standard attributes of this pagan deity. Lush vine leaves intertwine with the curly hair and wind round the bust of the boy god. At his feet lie the panpipes of Pan, the figure of rural mythology linked to the myth of Dionysus. The instrument is associated with the cathartic effect of Dionysian rituals.

The mythological theme is portrayed with neo-Renaissance features that make the sculpture both full and harmonious. As in other contemporary parasols, this sculpted coral handle also used ivory to create a sophisticated combination of materials. The case is stamped with the writing "Michele Piscione – Via Calabritto 9 – Naples", the author of the work. Never previously displayed.

bibliografia per confronti/ references

B. Liverino, *Il corallo, esperienze e memorie di un corallaro*, Torre del Greco 1983, p. 123; A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, p. 138.



97. Cammeo raffigurante la “Fucina di Cupido” / Cameo portraying “Cupid’s forge”

corallo del Pacifico
Pacific coral

85 x 68 mm

manifattura Fratelli
Capuano, Napoli
manufactured by
Fratelli Capuano firm,
Napoli

fine XIX, inizio
XX secolo
late 19th century, early
20th century

Torre del Greco,
collezione Antonino
De Simone

L'importante ovale, inciso in un eccezionale ramo di corallo del Pacifico, riproduce un soggetto che trova ispirazione nelle pitture pompeiane della casa dei Vettii, scoperta durante gli scavi diretti da Michele Ruggero nel 1895. Nell'affresco pompeiano sono riprodotti una serie di amorini intenti nell'attività di fabbri e orafi. La riproposta dei temi archeologici di fine secolo si fonde qui con accenti neorinascimentali, che addolciscono ulteriormente i tratti degli amorini riprodotti nelle azioni di forgiare i metalli.

Il cammeo è inserito in una cofanetto con l'iscrizione “Fratelli Capuano – Torre del Greco. Medaglia d'oro Parigi 1900”, manifattura che si distinse per le opere di scultura a tutt'oggi.

This important oval cameo, engraved in an exceptional branch of Pacific coral, reproduces a theme that is inspired by the paintings in the House of the Vettii at Pompeii, discovered during the excavations directed by Michele Ruggero in 1895. The Pompeian fresco portrays a series of cupids busy working as smiths and jewellers. The uses of fin de siècle archaeological themes is combined here with neo-Renaissance influences which further soften the features of the cupids portrayed forging metal.

The cameo is contained within a box with the inscription “Fratelli Capuano – Torre del Greco. Medaglia d'oro Parigi 1900”, (Fratelli Capuano – Torre del Greco. Gold medal Paris 1900) a firm that was renowned for full relief works.

bibliografia/ references

B. Liverino, *Il corallo, esperienze e memorie di un corallaro*, Torre del Greco 1983, p. 122; A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989, p. 139.



98. *Mazzo di grossezze*/ Bundle of *grossezze* (strings of coral beads)

corallo di Sciacca
coral from Sciacca

l 129 cm

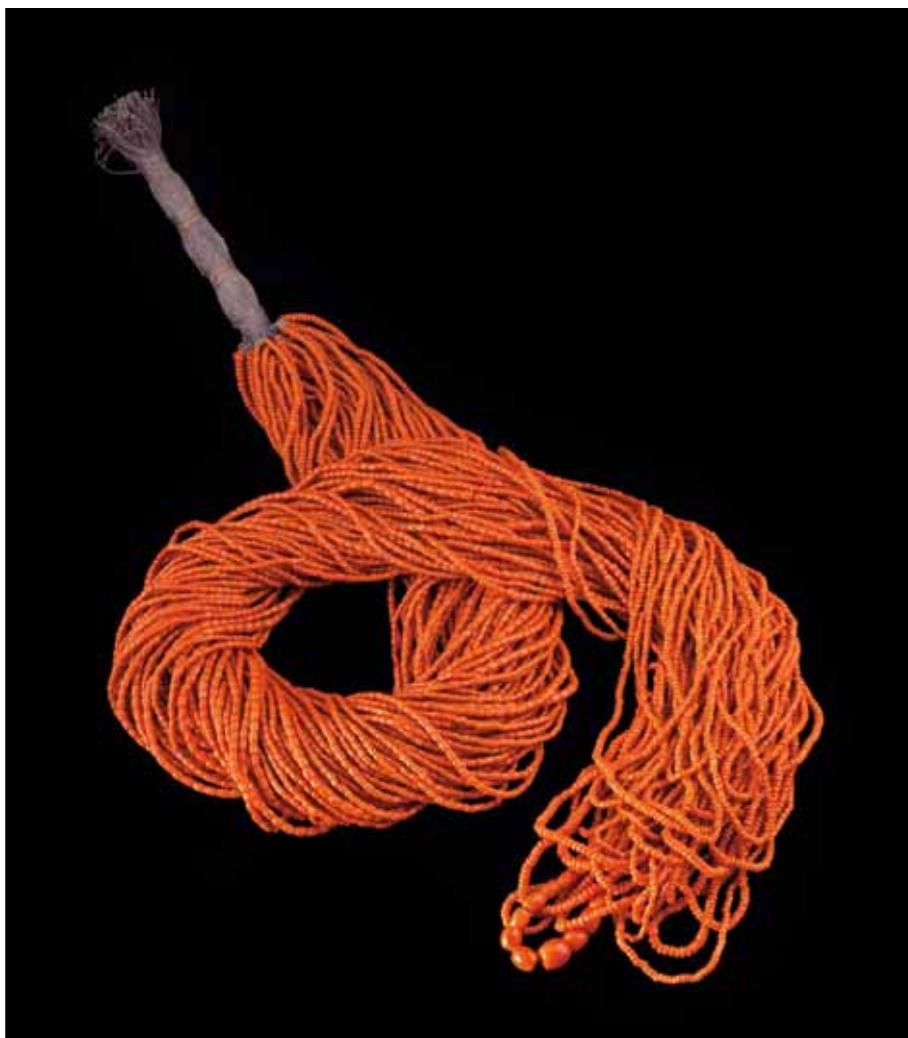
lavorazione napoletana
destinata al mercato
indiano
manufactured in
Naples designed for
Indian market

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter of 19th
century

Torre del Greco,
collezione Carmela
Ondeggia Liverino

Negli ultimi decenni del XIX secolo, una voce importante della lavorazione del corallo a Livorno, Genova e Torre del Greco consisteva nella produzione destinata ai mercati africani ed orientali. Sin dall'antichità e per tutto il Medioevo, il mercato indiano aveva richiesto ingenti quantitativi di corallo in forma di grani e *rocchielli*, per realizzare rosari, e di scarti di lavorazione da utilizzare nella medicina tradizionale *ayurveda*. Tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo furono inviate in India ingenti partite di *grossezze*, fasci di ventiquattro o trentasei filze di corallo ciascuna della lunghezza di circa 120 centimetri e del peso di 100 grammi, e di *caporesti*, composti da trentasei filze del peso di 250 grammi l'una.
Inedito.

In the last decades of the nineteenth century, an important part of coral manufacture at Livorno, Genoa and Torre del Greco consisted of production for African and eastern markets. Since antiquity and for the entire medieval period, there had been a large demand in India for coral in the forms of beads and *rocchielli* to make rosaries and for coral waste for use in traditional *ayurveda* medicine. Between the late nineteenth century and the early twentieth century, large consignments were sent to India containing *grossezze*, bundles of 24 or 36 strings of coral beads, each one 120 cm long and weighing 100 gram, and *caporesti*, consisting of 36 strings, each weighing 250 gram.
Never previously displayed.



99. Collana di *maometti*/ Necklace of *maometti*

corallo di Sciacca
coral from Sciacca

150 cm

lavorazione napoletana
destinata al mercato
maghrebino
manufactured in Naples
destined for the north
African market

ultimo quarto
XIX secolo
last quarter of 19th
century

Torre del Greco,
collezione Antonino
De Simone

Tra le partite di corallo lavorato prodotte dai fabbricanti di Napoli e Torre del Greco destinate quasi esclusivamente ai mercati dell'Africa settentrionale, erano i *maometti* (derivazione di *Mohammedi*, "musulmani"): rametti irregolari di corallo della lunghezza tra i 3 e i 5 centimetri e uno spessore medio di 8 millimetri, forati da parte a parte, che le donne maghrebine, in particolare della regione dell'Anti Atlante, utilizzavano in diversi ornamenti tradizionali.

The consignments of worked coral produced by the coral factories of Naples and Torre del Greco and destined almost exclusively for the markets of north Africa included *maometti* (derived from the term *Mohammedi*, "muslims"): irregular branches of coral between 3 and 5 cm with an average thickness of 8 mm, pierced from end to end, which local women, especially in the region of Anti Atlas, used for various types of traditional ornaments.

bibliografia/ references

A. Fiorelli (a cura di), *Corals and Cameos. The treasure of Torre del Greco*, New York 1989, p. XVI.

bibliografia per confronti/ comparative bibliography

Splendeurs du Maroc, Tervuren 1998, pp. 236-239; C. Del Mare, *Il corallo nel gioiello etnico di Marocco e Algeria*, Napoli 2005, pp. 88-90, 95-96.



100. Collana/ Necklace

corallo del Pacifico
Pacific coral

149 cm

lavorazione napoletana
destinata al mercato
nigeriano
manufactured in Naples
destined for the
Nigerian market

fine XIX, inizio
XX secolo
late 19th century, early
20th century

Torre del Greco,
collezione Antonino
De Simone

All'inizio del XX secolo si aprirono nuovi mercati per l'esportazione del corallo proveniente dal Pacifico e lavorato a Torre del Greco e a Napoli. In Africa occidentale, in particolare in Nigeria, trovarono grande smercio *barilotti* e *cannette* in corallo del Pacifico "satsuma". Presso le popolazioni Edo dell'antico Regno del Benin, oggi in territorio nigeriano, si riteneva che il corallo possedesse energia soprannaturale e che potesse difendere da influenze negative e dare potere, tanto che tutte le insegne e i paramenti regali indossati nei rituali ufficiali dai sovrani Oba erano, e sono tutt'oggi, intessuti con migliaia di *cannettine* in corallo.

Eclatanti sono i costumi utilizzati per le cerimonie d'investitura degli ultimi sovrani Benin: Oba Ewaka II (1914-1933), Akenzua II (1933-1978) e Erediauwa, tutt'ora il reggente delle popolazioni Edo secondo la convenzione popolare. La sola tunica del completo cerimoniale intessuta di corallo pesa circa 10 chili. Severe prescrizioni fissavano inoltre le tipologie dei vari ornamenti in corallo da destinare alle diverse celebrazioni: per l'anniversario dell'incoronazione del sovrano, di nascita o di morte, per le donne o gli uomini a seconda del ruolo sociale.
Inedita.

At the beginning of the twentieth century, new markets opened up for the export of coral from the Pacific and worked in Torre del Greco and Naples. In west Africa, and in particular in Nigeria, there was great demand for *barilotti* (beads) and *cannette* (canes) made of "satsuma" coral from the Pacific. The Edo people of the ancient Kingdom of Benin, now in Nigeria, believed that coral possessed supernatural energy, could provide defence against negative influences and gave people special powers. Indeed, all the insignia and royal ornaments worn for official rituals by the Oba sovereigns



were, and still remain, woven with thousands of coral *cannettine*. The costumes used for the investiture ceremonies of the last Benin sovereigns are striking: Oba Ewaka II (1914-1933), Akenzua II (1933-1978) and Erediauwa, still the ruler of the Edo people according to popular convention. The tunic alone of the ceremonial costume woven with coral weighs about ten kilos. Strict regulations established the types of coral ornaments to be worn for the different celebrations: for the anniversary of the coronation of the sovereign, the anniversaries of births or deaths of men and women according to their social role. Never previously displayed.

bibliografia per confronti/ comparative bibliography

B. Liverino, *Il corallo, esperienze e memorie di un corallaro*, Torre del Greco 1983, pp. 132-133.

101. Barilotti/ *Barilotti*

corallo del Pacifico
Pacific coral

a destra/ on the right
9,3 x 5,4 cm;

a sinistra/ on the left
h 4,5-2,8 cm

lavorazione livornese
destinata al mercato
nigeriano
manufactured in
Livorno (Leghorn) for
the Nigerian market

fine XIX secolo
late 19th century

Torre del Greco
collezione Vincenzo
Liverino

Livorno, collezione
privata/ private
collection

I barilotti in corallo “satsuma” trovavano smercio nel mercato del regno del Benin, dove il corallo è considerato emblema di potere, indicando lo status regale del possessore. Nelle cerimonie ufficiali i sovrani Oba e i dignitari per tradizione dovevano, e ancor oggi devono, vestire indumenti intessuti di *cannettine* e *barilotti* di corallo.

Tale era la considerazione assegnata al corallo presso le popolazioni Edo del Benin che grossi barilotti venivano a volte usati come moneta di scambio.

Inediti.

The *barilotti* made of “satsuma” coral were supplied to the Kingdom of Benin, where coral is considered a symbol of power indicating the royal status of the owner. In official ceremonies, the Oba rulers and dignitaries were required, and still are to this day, to wear costumes woven from coral *cannettine* and *barilotti*. Coral was considered so highly among the Edo peoples of Benin that large *barilotti* were used as a means of exchange. Never previously displayed.



102a-b. *Cartelle di campionario*/ Folders containing collections of samples

corallo mediterraneo
e corallo di Sciacca,
perle di vetro,
supporto in cartone
Mediterranean coral
and coral from Sciacca,
glass pearls, cardboard
support

50 x 35; 26 x 7;
14 x 9 cm

manifattura Raffaele
Costa, Genova
manufactured by the
Raffaele Costa firm,
Genoa

seconda metà
XIX secolo
second half of 19th
century

Torre del Greco,
collezione Carmela
Ondeggia Liverino

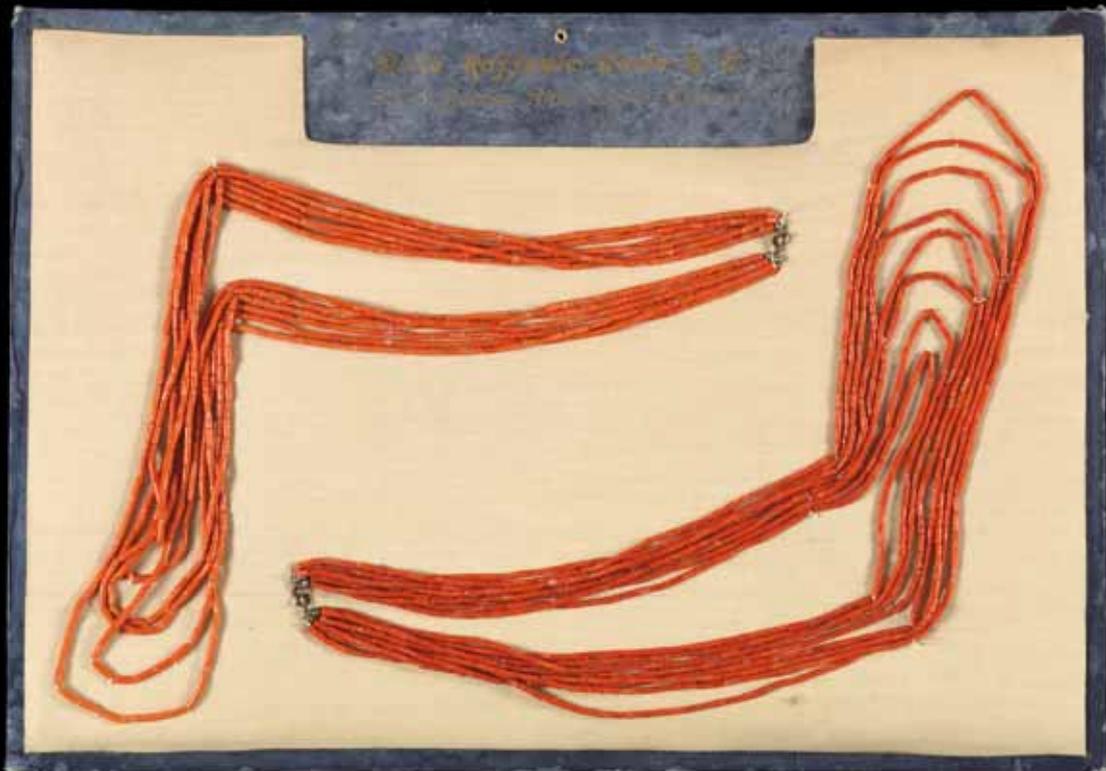
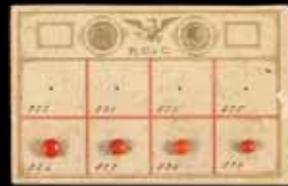
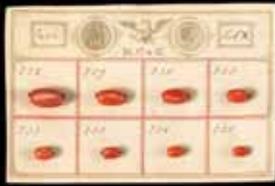
La ditta Raffaele Costa, fondata a Genova nel 1838, negli oltre centoventi anni della sua attività, intratteneva rapporti commerciali con tutti i continenti, inviando prodotti finiti e semi lavorati: dai grani di ogni forma e grossezza, lisci o brillantati, ai cammei incisi, alle collane, i pettini, le boccole, le spille e i bracciali, di cui si conservano ancora alcuni campionari, custoditi oggi in collezione Liverino a Torre del Greco insieme all'archivio commerciale della ditta. Le cartelle più piccole qui riportate mostrano olivette, cammei incisi e perline, mentre quelle più grandi raccolgono campioni di collane con *bastonetti*, *zingarelli* e *mezzanine* in corallo di Sciacca montate insieme a spaziatori di vetro di diversi colori, e campioni di filze di *cannette*, la tipologia di corallo esportata nei primi decenni del 1900 verso l'America, dove le popolazioni native ne facevano grande richiesta.

The Raffaele Costa firm, founded in Genoa in 1838, had commercial relationships with all the continents, exporting finished and semi-worked products during a long period (over 120 years): beads of every shape and size, polished or diamond-faceted, engraved cameos, necklaces, combs, buckles, brooches and bracelets, of which several collections of samples still survive, kept in the Liverino collection at Torre del Greco together with the commercial archive of the firm.

The smaller folders display *olivette*, engraved cameos and small pearls, while the large ones contain samples of necklaces with *bastonetti*, *zingarelli* and *mezzanine* in coral from Sciacca set together with glass space-bars in various colours, and samples of strings of *canette*, the type of coral exported in the first decades of the twentieth century to the United States of America where there was a great demand from the native American Indians.

bibliografia/ references

B. Liverino, *Il corallo, esperienze e memorie di un corallaro*, Torre del Greco 1983, pp. 220-223; C. Del Mare, S. Tisdale, *Il corallo dei nativi d'America*, Napoli 2007, pp. 32-33.



103. Mattonelle/ Tiles

corallo di Sciacca
marmo, cemento
coral from Sciacca
marble, concrete

25 x 25 cm

manifattura genovese
manufactured in Genoa

inizio XX secolo
early 20th century

Torre del Greco,
collezione Vincenzo
Liverino

La ditta Costa di Genova, in attività dal 1838 al 1965, già menzionata per il suo enorme potenziale di produzione e per il giro d'affari mondiale, arricchì la sua vastissima produzione mediante l'invenzione di mattonelle di corallo realizzate con le "spuntature", scarto del corallo di Sciacca, che, l'allora titolare della Costa riuscì a far realizzare da una locale fornace durante la crisi economica del 1929.

Ancora in opera in alcuni pavimenti a Genova e Giulianova, sono espressione creativa della famosa azienda genovese.

The Costa firm in Genoa, active from 1838 to 1965, already mentioned for its enormous productive potential and its global turnover, increased its enormous production with the invention of coral tiles made with waste coral from Sciacca which the owner of the Costa firm had made by a local kiln during the economic crisis of 1929.

Still to be found in some floors of houses in Genoa and Giulianova, they are the expression of the creativity of the famous Genoese firm.

bibliografia/ references

B. Liverino, *Il corallo, esperienze e memorie di un corallaro*, Torre del Greco 1983, p. 146.



104. Specchio a “Psiche”/ “Psyche” mirror

corallo mediterraneo,
argento, bronzo
dorato, marmo,
turchese

Mediterranean coral,
silver, gilt bronze,
marble, turquoise

h 29 cm, l 11 x 19 cm

manifattura napoletana
manufactured in Naples

inizio XX secolo
early 20th century

Torre del Greco,
collezione De Simone
Fratelli

Assai singolare appare questo oggetto composto da un grande ramo di corallo che forma la base su cui poggia lo specchio sostenuto, a metà, da due perni laterali che permettono l'oscillazione, detto “Psiche”, sorretto da una forcella in bronzo dorato con volute in stile liberty. All'apice è un amorino che cavalca un delfino, iconografia ricorrente nell'arte classica e ripresa sovente nelle arti applicate al corallo che richiamavano i temi classici, quale allegoria di salvezza per la sua benevolenza verso l'uomo, ispiratore di saggezza e prudenza. Inedito.

This striking object consists of a single branch of coral which forms the base on which a mirror rests, supported, in the middle, by two lateral pins which enable the oscillation, termed “Psiche” (Psyche), supported by a gilt bronze bracket with volutes in the Art Nouveau style.

At the top of the mirror there is a cupid riding a dolphin, a recurrent iconography in classical art and often found in applied arts using coral which drew on classical themes, such as the allegory of salvation due to the dolphin's benevolence towards mankind, the inspirer of wisdom and prudence. Never previously displayed.



105a-d. Culla di Maria Pia di Savoia e Vittorio Emanuele di Savoia, principe di Napoli/

Cot of Maria Pia of Savoy and Victor Emanuel of Savoy, Prince of Naples

legno mogano, bronzo argentato, argento, tartaruga, corallo del Pacifico, madreperla, conchiglia, lino, cotone, seta mahogany, silver-plated bronze, silver, tortoiseshell, Pacific coral, mother-of-pearl, shell, linen, cotton, silk

h 176, l 230 cm

manifattura Tomai, Ascione ed altri manufactured by the firms of Tomai, Ascione and others

1934

Caserta, Palazzo Reale (inv. 1977/78, n. 349)

La municipalità di Napoli, seguendo un'antica tradizione, offrì in dono al principe Umberto II una sontuosa culla in occasione della nascita del suo primogenito, che fu utilizzata la prima volta per la principessa Maria Pia e in seguito, nel 1936, per Vittorio Emanuele, principe di Napoli, nonché per le altre figlie di Umberto e Maria José di Savoia. La culla, sorretta alla base da grandi aquile di bronzo argentato, opera dell'artista Ennio Tomai, è interamente rivestita da sottili strati di tartaruga. I sette raffinati cammei che ornano la bordura, offerti dalla Scuola di incisione sul corallo di Torre del Greco ed eseguiti da Vincenzo Noto e Giuseppe Palomba, raffigurano effigi sacre e simboliche: in un cammeo, oggi disperso, era la Madonna con Bambino, quattro incisioni rappresentano putti e cherubini, due mostrano allegorie delle Stagioni e del fluire del Tempo, gli ultimi due cammei hanno immagini del golfo di Napoli con Castel Nuovo e il Vesuvio fumante, emblemi della città e della sua nobiltà. La sfarzosa decorazione è ulteriormente impreziosita da guarnizioni in corallo (da sempre considerato materiale beneaugurante e protettivo, per tradizione strettamente associato alla condizione infantile), grandi castoni piatti in corallo del Pacifico sono posti lungo la fascia superiore a lato dei cammei, mentre un vezzo di perle è collocato alla base dell'arco di sostegno della culla, ad incorniciare il supporto d'argento di una semisfera a spicchi in tartaruga demi blonde, a sua volta sormontata da una grande sfera in corallo. La culla fu progettata dalla manifattura Ascione di Torre del Greco e alla realizzazione contribuirono lo scultore Ennio Tomai, l'incisore cesellatore Eugenio Avolio e gli ebanisti Giuseppe Squillante e i fratelli Ricciardi, specialisti nell'impiallacciatura in tartaruga. Tutte le fusioni, in bronzo e in argento, furono eseguite dalla fonderia Chiurazzi.

Al laboratorio De Simone e all'Istituto Professionale Femminile Elena d'Aosta si devono invece le tappezzerie, i pizzi, il velo e il corredo regale, tutti finemente ricamati.

Following an old tradition, the city council of Naples presented Prince Umberto II with a sumptuous cot to mark the birth of his first child which was used for the first time for Princess Maria Pia and later, in 1936, for Vittorio Emanuele, Prince of Naples, as well as for the other daughters of Umberto and Maria José of Savoy.

The cot, supported at the base by large eagles in silver-plated bronze, work by Ennio Tomai, is entirely covered in thin layers of tortoiseshell. The seven elegant cameos that decorate the border, donated by the *Scuola di Incisione sul Corallo* (School of coral Carving) in Torre del Greco and made by Vincenzo Noto and Giuseppe Palomba, portray sacred and symbolic effigies: in one cameo, now missing, there was a Madonna with Child, four engravings portray putti and cherubs, two depict allegories of the Seasons and the passing of time, while the last two cameos have images of the bay of Naples with Castel Nuovo and Vesuvius with smoke emerging from the volcano, the symbols of the city and its nobility.

The lavish decoration is further enhanced by trimmings in coral (which has long been considered a good and protective omen, and traditionally closely associated with childhood), large flat settings in Pacific coral are placed along the upper band beside the cameos, while a string of pearls is placed at the base of the supporting arch of the cot, framing the silver support of a half-sphere divided into segments in demi blonde tortoiseshell, in its turn surmounted by a large coral sphere.

The cot was designed by the Ascione firm of Torre del Greco and the artisans and

artists responsible for making it included the sculptor Ennio Tomai, the engraver Eugenio Avolio and the cabinet-makers Giuseppe Squillante and the Ricciardi brothers, specialists in tortoiseshell veneering. All the fusions in bronze and silver were carried out by the Chiurazzi foundry.

The De Simone workshop and the Istituto Professionale Femminile Elena d'Aosta were responsible for the upholstery, the lace, the veil and the royal baby's clothes, all finely embroidered.

bibliografia/ references

Archivio Ascione, *Corrispondenza Casa Reale 1933, 1934, 1936*; Archivio Ascione, *Album fotografico dei cammei che ornano la culla di S.A.R. il Principe di Napoli, donati dalla Regia Scuola di Incisione sul Corallo di Torre del Greco*, s.d.; Anonimo, *La culla del futuro Principe di Piemonte, lavoro di artigiani napoletani*, in "L'Artigiano", Roma, 2 settembre 1934; V. de Martini (a cura di), *Gioielli Regali*, Milano 2005, scheda cat. n. 99, p.132.







abbreviazioni/ abbreviations

ASFi	Archivio di Stato di Firenze
ASGe	Archivio di Stato di Genova
ASN	Archivio di Stato di Napoli
ASLi	Archivio di Stato di Livorno

manoscritti/ manuscript

- ASFi, *Mediceo del Principato*, 246, c. 99, 11 dicembre 1576.
- ASFi, *Mediceo del Principato*, 787, c. 374, 12 maggio 1587.
- ASFi, *Mediceo del Principato*, 10 giugno 1593.
- ASFi, *Guardaroba medicea*, 240, c. 31, 1602.
- ASGe, Not. Giulio Romairone, 11 agosto 1607.
- ASN, *Cappellano Maggiore. Statuti e Congregazioni*, fs. 1183, ex 3, inc. 57, 1615.
- ASFi, *Guardaroba medicea*, 373, c. 286, 1621.
- ASLi, *Governatore Auditore*, 2541, atti civili spezzati, c. 267, 17 agosto 1623.
- ASFi, *Guardaroba medicea*, 764, c. 3, 1641.
- ASFi, *Guardaroba medicea*, 741, c. 229, 1670.
- ASLi, *Dogana*, 9, ins. 153, 24 agosto 1735.
- ASN, *Ministero dell'Interno*, inv. II, fascio 5067, fasc.lo 1, 27 marzo 1805.
- ASN, *Ministero dell'Interno*, inv. I, fascio 2252, fasc.lo 3, 8 aprile 1805.
- ASN, *Ministero dell'Interno*, inv. I, fascio 2252, fasc.lo 3, 12 luglio 1806.
- Archivio dell'Albergo dei Poveri, Reg. del 1807-1809, 16 dicembre 1807.
- ASN, *Ministero dell'Interno*, inv. I, appendice II, fascio 309, fasc.lo 3, *Notamento dei prodotti esposti nella Solenne Esposizione del 1809*.
- ASN, *Ministero degli Esteri*, f. 5340, *Rapporto (anonimo) al re circa la convenzione fra il vice-console, Billon, francese a Tunisi e il bey per la pesca del corallo nelle acque tunisine*, Napoli, 2 luglio 1810.
- ASN, *Ministero dell'Interno*, inv. I, appendice II, fascio 309, fasc.lo 4, *Comunicazione in merito alla Solenne Esposizione del 1810*.
- ASN, *Ministero degli Esteri*, fascio 5340, *Lettera del vice console francese, Billon, al Ministro degli Esteri napoletano, marchese di Gallo, Tunisi*, 16 maggio 1811.
- ASN, *Ministero dell'Interno*, inv. II, fascio 5062, 26 febbraio 1812.
- ASN, *Ministero dell'Interno*, inv. I, appendice II, fascio 2247, fasc.lo 5, *Relazione a Re Ferdinando IV sui manifatturieri premiati nell'Esposizione del 1818*.
- ASN, *Ministero dell'Interno*, inv. I, fascio 1888, 1819.
- ASN, *Ministero dell'Interno*, inv. I, fascio 1891, 17 luglio 1829.

testi a stampa/ book printing

- M. Accascina**, *Oreficeria italiana*, Firenze 1934.
- J. Anderson Black**, *Storia dei gioielli*, Novara 1984.
- Archivio Ascione**, *Corrispondenza Casa Reale 1933, 1934, 1936*.
- Archivio Ascione**, *Album fotografico dei cammei che ornano la culla di S.A.R. il Principe di Napoli, donati dalla Regia Scuola di Incisione sul Corallo di Torre del Greco*, s.d.
- C. Arnaldi di Balme, S. Castronovo**, *I coralli nelle collezioni sabaude. Una ricognizione delle fonti inventariati e delle raccolte museali piemontesi*, in *Rosso Corallo, due secoli di coralli e cammei da Torre del Greco*, catalogo della mostra, a cura di G.C. Ascione, Napoli 1997.
- Arte popolare europea. Monili e filigrane*, a cura di L. Lao, Sassari 1990.
- Arte popolare in Sicilia: le tecniche, i temi, i simboli*, a cura di G. D'Agostino, Palermo 1991.
- C. Aschengreen Piacenti**, *Il Museo degli argenti a Firenze*, Milano 1968.
- C. Ascione**, *L'arte del corallo: mito, storia e lavorazione dall'antichità ai giorni nostri*, in "Il Corallo Rosso del Mediterraneo", Roma 1993.
- C. Ascione**, *Gemmologia Europea VI*, Milano 1998.
- C. Ascione**, *La real Fabbrica dei Coralli della Torre del Greco*, Napoli 2000.
- C. Ascione**, *Le manifatture napoletane di Carlo e Ferdinando di Borbone*, Roma 2003.
- C. Ascione**, *Don Chisciotte e l'utopia possibile*, Roma 2004.
- C. Ascione**, *Gioielli Regali*, Milano 2005.
- C. Ascione**, *Regina Margherita*, Milano 2011.
- C. Ascione, G. Sbarra**, 1805-2006. *Due secoli di lavorazione del corallo a Torre del Greco*, suppl. n. 1 alla rivista "La Città", settembre 2006.
- G.C. Ascione**, *I coralli*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, catalogo della mostra, II, Napoli 1984.
- G.C. Ascione**, *Coralli e cammei a Torre del Greco (1805-1945)*, in *I gioielli del mare. Coralli e cammei a Torre del Greco*, catalogo della mostra, a cura di F. Balletta, G.C. Ascione, Napoli 1990.
- G.C. Ascione**, *Storia del corallo a Napoli dal XVI al XIX secolo*, Napoli 1991.
- 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.
- F. Babelon**, *Catalogue des camées antiques et modernes de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1897.
- G. Balboni**, *Il corallo considerato come specie animale e come prodotto industriale*, Trapani 1882.
- M.T. Balboni Brizza**, *Gioielli moda, magia, sentimento*, cat. mostra Milano, Museo Poldi Pezzoli, 26 settembre-2 novembre 1986, Milano 1986.

- F. Balletta**, *Breve storia dell'artigianato campano*, in "Economia artigiana", gennaio 1990.
- F. Balletta**, *La pesca e il commercio del corallo e dei cammei a Torre del Greco nell'Ottocento e Novecento*, in *I gioielli del mare. Coralli e cammei a Torre del Greco*, catalogo della mostra, a cura di F. Balletta, G.C. Ascione, Napoli 1990.
- F. Balletta**, *Il passato e il presente dell'artigianato artistico in Campania*, in *L'artigianato in Campania ieri ed oggi*, Napoli 1991.
- F. Balletta**, *La ricchezza di Torre del Greco dalla fine del Seicento ai primi decenni dell'Ottocento*, in "Rivista di Storia Finanziaria", 11, luglio-dicembre 2003.
- P. Balzano**, *Del corallo, della sua pesca e della sua industria nelle Due Sicilie*, in "Annali Civili delle Due Sicilie", marzo-aprile 1838.
- P. Balzano**, *Il corallo e la sua pesca. Trattato sui coralli*, Napoli 1870.
- N. Barrella**, *Il Museo Filangeri*, Napoli 1988.
- A. Batocchi**, *Le forze produttive della provincia di Napoli*, Napoli 1874.
- G. Bellucci**, *Amuleti italiani antichi e contemporanei. Catalogo descrittivo. Contributo alla storia della medicina*, Perugia 1908.
- G. Bellucci**, *Sugli amuleti*, in *Atti del I congresso di etnografia italiana*, Perugia 1912.
- G. Bellucci**, *Un capitolo di psicologia popolare. Gli amuleti*, Sala Bolognese 1984.
- A. Black**, *Storia dei gioielli*, a cura di F. Sborgi, Novara 1973.
- A. Buttitta**, *Oreficeria popolare*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, X, alla voce *Oreficeria*, Firenze 1963.
- E. Calderini**, *Il costume popolare in Italia*, Milano 1934.
- B. Caltagirone**, *La gioielleria tradizionale. Concezioni e funzioni*, in *Sacro, magico, profano. I gioielli della tradizione*, Cagliari 1994.
- G. Canestrini, R. Canestrini**, *Il corallo*, in "Annali dell'Industria e del Commercio a cura del Ministero dell'Agricoltura, Industria e Commercio", 1883.
- R. Canestrini**, *Il corallo in Italia*, in *Nuova Antologia*, Napoli 1882.
- L. Capon**, *Il Museo Napoleonico*, Roma 1986.
- P. Carati**, *Fakhr ad Din II principe del Libano e la Corte di Toscana, 1605-1635*, I, Roma 1936.
- M. Cassandro**, *Aspetti della storia economica e sociale degli ebrei di Livorno nel Seicento*, in "Quaderni di studi senesi", 54, 1983.
- F. Castaldi**, *Storia di Torre del Greco*, Torre del Greco 1890.
- P. Castelli**, *Le virtù delle gemme, il loro significato simbolico e astrologico nella cultura umanistica e nelle credenze popolari del Quattrocento. Il recupero delle gemme antiche*, Sezione VI, in *L'oreficeria nella Firenze del Quattrocento*, catalogo della mostra, a cura

- di M.G. Ciardi Duprè dal Poggetto, Firenze 1977.
- C. Ciavolino**, *La scuola del corallo a Torre del Greco*, Napoli 1988.
- Civiltà dell'Ottocento. Le arti a Napoli dai Borbone ai Savoia*, II, *Le arti figurative*, catalogo della mostra, Napoli 1997.
- Coralli. Talismani sacri e profani. L'Arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra, a cura di C. Maltese, M.C. Di Natale, Palermo 1986.
- Corallo di ieri, corallo di oggi*, in *Atti del Convegno del Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali (CUEBC) di Ravello*, Ravello, 13-15 dicembre 1996, a cura di J.P. Morel, C. Rondi-Costanzo, D. Ugolini, Bari 2000.
- Corals and Cameos. The treasure of Torre del Greco*, catalogo della mostra, a cura di A. Fiorelli, New York 1989.
- P. Covoni**, *Don Antonio de' Medici al Casino di San Marco*, Firenze 1892.
- 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 del dibattito nazionale*, in *Atti del Convegno Internazionale di Studi in onore di Maria Accascina*, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007.
- E. Dalmasso**, *Segni della religiosità popolare*, in *Gioielli, storia, linguaggio, religiosità dell'ornamento in Sardegna*, Nuoro 2004.
- A. Daneu**, *L'arte trapanese del corallo*, Palermo 1964.
- C. De Benedictis**, *Per la storia del collezionismo italiano. Fonti e documenti*, Firenze 1991.
- N. De Ianni**, *La lavorazione del corallo e l'economia di Torre del Greco*, in *L'artigianato in Campania ieri ed oggi*, Napoli 1991.
- M. De Jorio**, *Memoria per la nuova compagnia del corallo*, Napoli 1788.
- E. de Martino**, *Sud e magia*, Milano 2001.
- B. De Matteis**, *L'industrie italiane du corail: Torre del Greco (Naples)*, in "Bollettino Ufficiale della Camera di Commercio Italiana a Parigi", 1938.
- B. De Simone**, *Il corallo*, in "Rivista marittima", aprile 1924.
- C. Del Mare, M.C. Di Natale**, *Mirabilia Coralii. Capolavori barocchi tra maestranze ebraiche e trapanesi*, Napoli 2009.
- C. Del Mare, F. Russo**, *Il corallo nel gioiello etnico di Marocco e Algeria*, Napoli 2005.
- C. Del Mare, S. Tisdale**, *Il corallo dei nativi d'America*, Napoli 2007.
- V. Di Donna**, *Il riscatto baronale della città di Torre del Greco e sua comarca. Episodio storico del sec. XVIII*, Napoli 1914.
- M.C. Di Natale**, *Il corallo da mito a simbolo nelle espressioni pittoriche e decorative in Sicilia*, in *Coralli. Talismani sacri e profani. L'Arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra, a cura di C. Maltese, M.C. Di Natale, Palermo 1986.
- M.C. Di Natale**, *Gli epigoni dell'arte trapanese del corallo; i monili dell'Ottocento*, in *Gioielli in Italia. Temi e problemi del gioiello italiano dal XIX al XX secolo*, a cura di L. Lenti, D. Liscia Bemporad, Venezia 1996.
- M.C. Di Natale**, *I cammei in corallo del Museo Pepoli*, in *Miscellanea Pepoli. Ricerche sulla cultura artistica a Trapani e nel suo territorio*, a cura di V. Abbate, Trapani 1997.
- M.C. Di Natale**, *Gioielli come Talismani*, in *Wunderkammer Siciliana alle origini del museo perduto*, Napoli 2001.
- Disamina eseguita dal Reale Istituto di Incoraggiamento. De' saggi esposti nella solenne mostra industriale del 13 maggio 1853*, Napoli 1855.
- Don Chisciote e l'utopia possibile. Delle Reali manifatture dei Borbone di Napoli*, catalogo della mostra a cura di V. De Martini, Roma 2004.
- C. Errico, M. Montanelli**, *Il corallo. Pesca, commercio e lavorazione a Livorno*, Pisa 2008.
- C.A. Felice**, *L'oreficeria*, in *Enciclopedia delle moderne arti decorative italiane*, IV, Milano 1927.
- R. Ferraciù**, *La R. Scuola di incisione sul corallo e di arti decorative affini di Torre del Greco*, Firenze 1941, ristampa in *Biblioteca storica del Corallo*, San Giovanni in Persiceto 1988.
- V. Ferrandino**, *Il Monte Pio dei Marinai e Pescatori di Torre del Greco. Tre secoli di attività al servizio dei "corallari" (secc. XVII-XX)*, Roma 2008.
- P.C. Ferrigni**, *La pesca e la lavorazione del corallo in Italia. Relazione degli armatori residenti in Livorno all'Onorevole Signor Ministro di Agricoltura, Industria e Commercio*, Livorno 1864.
- G. Filangeri di Satriano**, *Documenti per la storia, le arti, e le industrie delle province napoletane*, Napoli 1891.
- G. Filangeri di Satriano**, *Museo artistico industriale, scuole ed officine di Napoli. Statuto, ruolo organico e regolamento generale*, Napoli 1897.
- N. Fortunato**, *Scoperta dell'antico regno di Napoli col suo presente stato a pro della sovranità e di suoi popoli (a Ferdinando IV)*, Napoli 1767.
- A. Gandolfi**, *Amuleti. Ornamenti magici d'Abruzzo*, Pescara 2003.
- L. Ganz**, *Coralliorum Historia*, Francoforte 1669, ristampa in *Biblioteca storica del Corallo*, San Giovanni in Persiceto 1988.
- C. Gere, J. Rudoe, H. Tait**, *The Art of the Jeweller. A Catalogue of the Hull Grundy Gift to the British Museum*, I-II, London 1984.
- C. Gere, J. Rudoe**, *Jewellery in the Age of Queen Victoria. A Mirror to the World*, London 2010.
- G. Giacchero**, *Pirati barbareschi, schiavi e galeotti nella storia e nella leggenda ligure*, Genova 1938.
- Gioielli in Italia. Temi e problemi del gioiello italiano dal XIX al XX secolo*, a cura di L. Lenti, D. Liscia Bemporad, Venezia 1996.
- Gioielli per una Regina*, catalogo della mostra, a cura di D. Liscia Bemporad, D. Pisani, Napoli 1996.
- Gioielli regali: ori, smalti, coralli e pietre preziose nel Real Palazzo di Caserta tra XVIII e XX secolo*, catalogo della mostra a cura di V. de Martini, Milano 2005.
- A. González Palacios**, *Mosatci e pietre dure*, Milano 1982.
- G. Gregorietti**, *Il gioiello nei secoli. Storia e tecnica dagli egiziani ai contemporanei*, Milano 1978.
- E. Grendi**, *Una comunità alla pesca del corallo: impresa capitalistica e impresa sociale*, in *Studi in memoria di Luigi Dal Pane*, Bologna 1982.
- G.P. Gri, N. Cantarutti**, *La collezione Perusini. Ori, gioielli e amuleti tradizionali*, Udine 1988.
- A. Gruvel**, *Le poche dans la préhistoire, dans l'antiquité et chez les peuples primitifs*, Paris 1928.
- M. Gutilla**, *Il corallo nelle fonti*, in *Coralli. Talismani sacri e profani. L'Arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra, a cura di C. Maltese, M.C. Di Natale, Palermo 1986.
- R. Higgins**, *Greek and Roman Jewellery*, Berkeley-Los Angeles 1980.
- L. Izzo**, *Il corallo e Torre del Greco: arte ed economia*, in *Storia dell'artigianato italiano*, Milano 1979.
- I coralli siciliani del XVII secolo della Banca Popolare di Novara*, catalogo della mostra, a cura di M.C. Di Natale, Novara 2000.
- Il corallo rosso in Mediterraneo*, Roma 1993.
- Il corallo trapanese nei secoli XVI-XVII*, catalogo della mostra, a cura di M.C. Di Natale, Brescia 2002.
- I gioielli del mare. Coralli e cammei a Torre del Greco*, catalogo della mostra, a cura di F. Balletta, C. Ascione, Napoli 1992.
- I guardiani del tesoro. I beni etnografici nelle collezioni degli enti pubblici*, catalogo della mostra, a cura di F. Segni Pulvirenti, Cagliari 1987.
- C. Joannis**, *La Parure vestimentaire et les bijoux*, Paris 1987.
- C. Joannis**, *Bijoux des deux Empires, 1804-1870: mode et sentiment*, Paris 2004.
- V. Jori**, *Le torri in Italia e i cinquantasei paesi, in particolare Torre del Greco antica e moderna*, Napoli 1894.
- G. Kezich**, *Il Museo degli Usi e Costumi*, in "I quaderni di etnografia", 1, 2004.
- H. Lacaze Duthiers**, *Histoire naturelle du corail. Organisation, reproduction, pêche en Algérie, industrie et commerce*, Paris 1864.
- La culla del futuro Principe di Piemonte, lavoro di artigiani napoletani*, in "L'Artigiano", Roma, 2 settembre 1934.
- F. Lamera**, *L'arte del corallo a Genova e in Liguria, in Gioie di Genova e Liguria*, Genova 2001.
- L. Larussa**, *L'industria del corallo*, Napoli 1924.
- M.T. Lazzarini**, *Artigianato artistico a Livorno in età Lorenese (1814-1859)*, Pisa 1996.
- Le manifatture napoletane di Carlo e Ferdinando di Borbone: tra rococo e neoclassicismo, ovvero Le utopie possibili*, catalogo della mostra, Roma 2003.
- G. Lensi Orlandi**, *L'arte segreta. Cosimo e Francesco de' Medici*, Firenze 1991.
- B. Liverino**, *Il corallo, esperienze e memorie di un corallaro*, Torre del Greco 1983.
- P. Loffredo**, *Una famiglia di pescatori di corallo*, Napoli 1966.
- C. Maltese**, *Arte del corallo e arte con il corallo, in Coralli. Talismani sacri e profani. L'Arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra, a cura di C. Maltese, M.C. Di Natale, Palermo 1986.
- G. Marangoni**, *L'arte e la scuola del corallo a Torre del Greco*, in "Le arti decorative", 1, 1925.
- G.M. March**, *Alcuni inventari di Casa d'Aragona...*, in "Archivio storico per le province napoletane", LX, 1936.
- M. Marini, M.L. Ferru**, *Il corallo. Storia della pesca e della lavorazione in Sardegna e nel Mediterraneo*, Cagliari 1989.
- C.G. Martini**, *Viaggio in Toscana*, Modena 1969.
- D. Mascetti**, *Gioielli dell'800*, Novara 1984.
- S. Massari**, *Arti e tradizioni. Il Museo Nazionale dell'Eur*, Roma 2004.
- P. Masson**, *Les compagnies du corail, étude historique sur le commerce de Marseille du XVIe siècle et les origines de la colonisation française en Algérie-Tunisie*, Paris 1908.
- A.C. Mastrocinque**, *Usi e costumi popolari a Napoli nel Seicento*, Napoli 1978.
- G. Mazzei Megale**, *L'industria del corallo a Torre del Greco. Notizie economico-statistiche sulla pesca e la lavorazione del corallo esercitata dai torresi*, Napoli 1880, ristampa in *Biblioteca storica del Corallo*, San Giovanni in Persiceto 1988.
- M. McCrory**, *Scatole, stipi e specchi: presentazione e percezione delle gemme incise dal Rinascimento all'Ottocento*, Udine 2006.
- U. Mendia**, *L'artigianato a Napoli durante il decennio francese (1806-1815): dai documenti dell'Archivio storico del Banco di Napoli*, in "Rassegna storica salernitana", X, 1993.

- G. Milone**, *Le industrie del Mezzogiorno all'unificazione d'Italia*, in *Studi in onore di Gino Luzzato*, III, Milano 1950.
- C.M. Moschetti**, *Aspetti organizzativi e sociali della gente di mare del golfo di Napoli nei secoli XVII e XVIII*, in *Le genti del Mar Mediterraneo*, Napoli 1981.
- P.E. Muller**, *Jewels in Spain 1500-1800*, New York 1972.
- G.C. Munn**, *Les bijoutiers Castellani et Giuliano*, Fribourg 1983.
- G.C. Munn**, *Jewels by Castellani*, in "Connoisseur", febbraio 1981.
- Museo di San Martino di Napoli*, a cura di T. Fittipaldi, Napoli 1995.
- Museo Pepoli. Acquisizioni 1972-1992*, catalogo della mostra, schede di V. Abbate, M.C. Di Natale, G. Bongiovanni, Palermo 1993.
- H. Nadelhoffer**, *Castellani and Giuliano in the context of their time*, in "Christie's Review of the Season", 1973.
- Napoleone e l'Impero della Moda. 1795-1815*, catalogo della mostra, a cura di C. Barreto, M. Lancaster, Milano 2010.
- Napoli all'esposizione nazionale, in L'Esposizione italiana del 1881 in Milano illustrata*, Milano 1881.
- Nazione Ebraica di Livorno. Itinerari di vita*, catalogo della mostra a cura della Comunità Ebraica di Livorno, Livorno 1991.
- A. Nardi**, *I gioielli di rappresentanza nell'età napoleonica*, Vicenza 1995.
- I. Navarra**, *Orafi, argentieri e corallari, operanti a Sciacca dal XV al XX secolo*, in "AIC Sicilia", 4-5, settembre-ottobre 1995
- E. Orilia**, *La madreperla e il suo uso nell'industria e nelle arti*, Milano 1908.
- P.A. Orlandi**, *L'Abecedario pittorico*, Bologna 1719.
- L'ornamento prezioso. Una raccolta di oreficeria popolare italiana ai primi del secolo*, catalogo della mostra, a cura di P. Ciambelli, Roma 1986.
- F. Paliaga**, *Livorno nel Seicento: il porto, le navi, il mare. I disegni degli artisti toscani e i dipinti di Pietro Ciafferi*, Pisa 2006.
- U. Pannuti**, *Catalogo della collezione glittica*, I, Roma 1983.
- R. Papini**, *La Mostra delle Arti decorative a Monza. Le arti dei metalli e delle pietre*, in "Emporium", 344, LVIII, agosto 1923.
- O. Pàstine**, *Liguri pescatori di corallo*, Bergamo 1932.
- O. Pàstine**, *L'arte dei corallieri nell'ordinamento delle corporazioni genovesi (secoli XV-XVIII)*, Genova 1933.
- P. Pazzi**, *Cenni sulla pesca, il commercio e la lavorazione dei coralli a Venezia*, in *Contributi per la storia dell'Oreficeria, Argenteria e Gioielleria*, Venezia 1996.
- P. Persico**, *Artigianato e lavoro a domicilio in Campania*, Milano 1978.
- L. Peruzi**, *Il corallo e la sua industria*, Napoli 1923.
- J.A. Peyssonnel**, *Relation d'un voyage sur les côtes de Barbarie fait par ordre du Roy en 1724 et 25*, Paris 1838.
- L. Piccinno**, *I rapporti commerciali tra Genova e il Nord Africa in età moderna. Il caso di Tabarca*, in *Atti del Convegno internazionale di studi: Relaciones entre el Mediterráneo cristiano y el Norte de Africa en época medieval y moderna*, Granada, 20-22 giugno 2002.
- L. Piccinno**, *Le popolazioni liguri e la pesca del corallo nel Mediterraneo. L'impresa di Francesco Di Negro e soci*, in "Quaderni della Facoltà di Economia dell'Università dell'Insubria", 16, 2003.
- P. Piquerdu**, *Magia e ornamenti preziosi*, in *Gioielli, storia, linguaggio, religiosità dell'ornamento in Sardegna*, Nuoro 2004.
- G. Pitré**, *Medicina Popolare Siciliana*, Palermo 1896.
- F. Podestà**, *Cenni critici su il trattato sui coralli di Piero Balzano...*, Genova 1880.
- F. Podestà**, *Isola di Tabarca e pescherie di corallo nel mare circostante*, in "Atti della Società Ligure di Storia Patria", serie I, XIII, 1884.
- F. Podestà**, *La pesca del corallo in Africa nel Mediterraneo e i Genovesi a Marsacares*, Genova 1897.
- F.G. Polizzi**, *Arti applicate siciliane nelle collezioni dei Principi di Ligne: le ragioni storico-culturali di una raccolta*, in "Incontri. Rivista europea di studi italiani", ns. 23, 2008/1.
- Provisione et nuova riforma attente all'arte di porta Santa Maria, concernete l'esecito degli Orefici*, Firenze 1576.
- A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese**, *L'arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco tra Ottocento e Novecento*, Napoli 1989.
- Rediscovering Pompeii*, a cura di L. Franchi dell'Orto, A. Varone, Roma 1990.
- Regina Margherita*, Milano 2011.
- Relazioni sul Governo della Toscana, Leopoldo d'Asburgo Lorena*, III, a cura di A. Salvestrini, Firenze 1974.
- F.P. Rispoli**, *La provincia e la città di Napoli. Contributo allo studio del problema napoletano*, Napoli 1902.
- A. Rossi**, *Oreficeria popolare italiana*, Roma 1964.
- Rosso Corallo, due secoli di coralli e cammei da Torre del Greco*, catalogo della mostra a cura di G.C. Ascione, Napoli 1997.
- J.P. Samoyault**, *Fontainebleau, Musée Napoleon I: dix ans d'acquisitions*, in "Revue du Louvre", 1996.
- C. Santoponte**, *Il corallo alla esposizione di Vienna*, Livorno 1873.
- L.A. Senigallia**, *Sul codice corallino di Torre del Greco e la Reale Compagnia del Corallo*, Napoli 1936.
- M. Serrano**, *Trapani nella vita civile e religiosa*, Trapani 1968.
- A.M. Sgubini Moretti, F. Boitani**, *I Castellani e l'oreficeria archeologica italiana*, Roma 2005.
- M. Sirago**, *La città del corallo. Attività marinare, commercio e artigianato a Torre del Greco in età moderna*, in *Un Fiore degli abissi. Il corallo: pesca, storia, economia, leggenda, arte*, a cura di N. Ravazza, San Vito Lo Capo 2006.
- C. Sole**, *Due memorie inedite sull'insediamento genovese di Tabarca*, in "Miscellanea Storica Ligure", IV, 1966.
- R. Soprani**, *Le vite di Pittori, Scultori ed Architetti Genovesi...*, Genova 1674.
- A. Spinosa**, *Cammei e coralli*, in *I nuovi quaderni dell'Antiquariato*, Milano 1991.
- Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra, a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001.
- E. Taddei**, *Delle arti e delle manifatture delle Due Sicilie*, in "Annali Civili delle Due Sicilie" marzo-aprile 1838.
- L. Tanfani Centofanti**, *Notizie di artisti tratte dai documenti pisani*, Pisa 1897.
- G. Targioni Tozzetti**, *Relazioni*, tomo 2, Firenze 1744.
- E. Tartamella**, *Storia del corallo*, Palermo, rist. 2004.
- A. Tavera**, *L'oreficeria popolare*, in *La Sardegna*, II, Cagliari 1982.
- E. Taverna**, *La R. Scuola d'Incisione sul corallo e di Arti decorative ed industriali in Torre del Greco*, estr. da "Rivista tecnica e coloniale di scienze applicate. Bollettino di Merceologia", 11, II, 1912.
- E. Taverna**, *L'industria del corallo*, in "Piccole industrie", 1, 1922.
- G. Tescione**, *L'industria del corallo nel regno di Napoli dal secolo XII al secolo XVII*, Napoli 1938.
- G. Tescione**, *Origini dell'industria e dell'arte del corallo in Sicilia*, Palermo 1939.
- G. Tescione**, *Italiani alla pesca del corallo ed egemonia marittime nel Mediterraneo: saggio di una storia della pesca del corallo con speciale riferimento all'Italia meridionale*, in *Regia Deputazione napoletana di storia patria. Storia delle arti e delle industrie meridionali*, Napoli 1940.
- G. Tescione**, *Il corallo nell'arte e la scuola di Torre del Greco*, s.l. 1956.
- G. Tescione**, *Osservazioni sul corallo nell'arte della preistoria e della protostoria*, Saragozza 1956.
- G. Tescione**, *Gli aragonesi e la pesca del corallo in Sardegna*, Cagliari 1957.
- G. Tescione**, *Il corallo nella storia e nell'arte*, Napoli 1965.
- G. Tescione**, *Il corallo nelle arti figurative*, Napoli 1972.
- R. Toaff**, *La Nazione Ebraica a Livorno e a Pisa (1591-1700)*, Firenze 1990.
- E. Torrese**, *La Città del Corallo. Torre del Greco dall'Unità alla Seconda Guerra Mondiale*, Milano 1988.
- P. Toschi**, *Arte popolare italiana*, Roma 1960.
- R. Vadala**, *Corallari e scultori in corallo, madreperla, avorio, tartaruga, conchiglia, ostrica, alabastro, ambra, osso attivi a Trapani e nella Sicilia occidentale dal XV al XIX secolo*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare*, catalogo della mostra, a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2003.
- H. Vever**, *La bijouterie au XIXe siècle. Second Empire*, Paris 1906.
- E. Villiers**, *Amuleti e talismani*, Milano 1972.
- S. Weber Soros, S. Walker**, *Castellani and the Italian archaeological jewelry*, London 2004.
- L. Zenone Quaglia**, *Prospetto dell'attuale industria fabbrile e manifattrice genovese*, Torino 1846.

finito di stampare
nell'ottobre 2011/ printed
in october 2011
per conto di **prismi** editrice
politecnica srl/ on behalf
of **prismi** editrice politecnica srl

stampa/ print
born to print, napoli

allestimento/ binding
legatoria s. tonti, mugnano (napoli)

mirabilia coralii

manifatture in corallo a
genova, livorno e napoli
tra il seicento e l'ottocento

coral products in genoa,
leghorn and naples
between the seventeenth
and nineteenth centuries



€ 50,00