UNIVERSITÀ DEGLI STUDI FIRENZE

FLORE
Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Moda, abitudini e superstizioni di un viaggiatore del XIX secolo nei monili del Polluce

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:
Moda, abitudini e superstizioni di un viaggiatore del XIX secolo nei monili del Polluce / D. Liscia. - STAMPA. - (2010), pp. 224-241.

Availability:
This version is available at: 2158/430953 since:

Publisher:
Silvana Editoriale

Terms of use:
Open Access
La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf)

Publisher copyright claim:

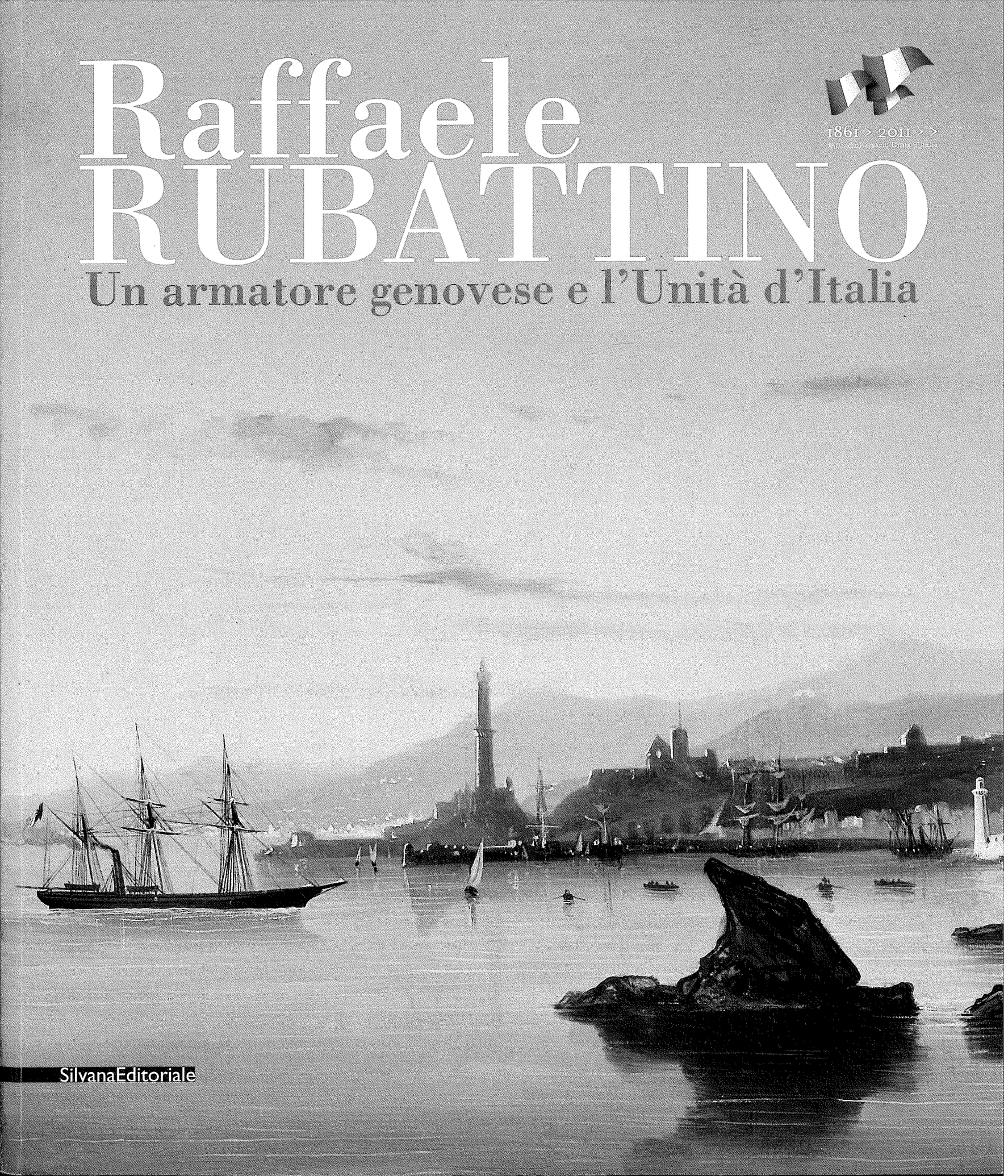
(Article begins on next page)

28 April 2024

Raffaele RUBATTINO

Un armatore genovese e l'Unità d'Italia

1861 > 2011 > >
150° anniversario Unità d'Italia



SilvanaEditoriale

Moda, abitudini e superstizione di un viaggiatore del XIX secolo nei monili del *Polluce*

Dora Liscia Bemporad

Quando il *Mongibello* speronò il *Polluce*, se davvero l'atto fu doloso e volontario[1], non poteva avere come obiettivo la sottrazione dei gioielli, che avevano un valore relativo, sia dal punto di vista artistico, sia intrinseco, ma piuttosto l'appropriazione dell'ingente carico di monete d'oro e d'argento che la nave trasportava[2]. I gioielli rinvenuti nel relitto a distanza di centocinquanta anni, pur rivestendo un interesse straordinario per gli studi nel campo della storia dell'oreficeria, non sono tuttavia collocabili in una fascia alta della produzione, salvo rari casi, come invece il livello dei passeggeri indurrebbe a credere[3]. Non possediamo una lista di carico della nave e neppure l'elenco esatto di coloro che erano saliti a bordo nel porto di Napoli[4], che solo parzialmente è stato ricostruito attraverso gli articoli pubblicati dopo il disastro, che ebbe ampia eco sui giornali italiani ed esteri, e attraverso le testimonianze di passeggeri e membri dell'equipaggio durante il processo che si svolse l'anno successivo al naufragio. Tra i quarantasei nomi noti, riconosciamo esponenti illustri della nobiltà europea, alcuni dei quali di nazionalità inglese e russa, che da Napoli, dopo gli scali di Civitavecchia e di Livorno, sarebbero sbarcati a Marsiglia. Qui, sicuramente doveva scendere la maggior parte dei passeggeri, ma non sappiamo, mancando i registri di bordo, se, oltre a Don Paradossi, decano di Livorno, anche altri viaggiatori di nazionalità inglese, di cui una folta colonia viveva in quella città, avrebbero fatto tappa nel porto toscano.

L'avvocato Francesco Domenico Guerrazzi, quando nel 1842 ebbe la difesa della Società De Luchi, Rubattino & C. contro l'Amministrazione dei Piroscafi napoletani, proprietaria del *Mongibello*, scriveva dei passeggeri: "Quasi tutti si salvarono nudi, o coperti appena quanto basta perché la verecondia non abbi a declinare la faccia, né la masserizia, né denari, né gioie, né altro oggetto più caro valsero a portare seco"[5]. Alcune osservazioni che possiamo fare ora sul materiale prezioso recuperato tuttavia contraddicono quanto sostenuto da Guerrazzi[6]. È certo che a bordo erano saliti passeggeri molto facoltosi (si parla anche di una carrozza d'argento) ed è impensabile che non avessero portato con sé per le occasioni mondane, che numerose si svolgevano nelle estati partenopee, un degno corredo di gioielli. Si dice in più di un'occasione che il *Polluce* affondò in poco più di dieci minuti e che fu impossibile per i passeggeri salvare alcunché. Tuttavia, dal momento che lo speronamento avvenne alle undici di sera, è verosimile che alcuni dei passeggeri di prima classe fossero vestiti con gli abiti da sera e con i gioielli di cui si erano adornati per partecipare alla cena nella sala da pranzo di prima classe del piroscafo.

Manca un dato importante per arrivare a qualche conclusione certa, cioè le testimonianze degli stranieri che erano a bordo. Infatti, la maggior parte dei passeggeri più ricchi e nobili si recarono immediatamente in albergo a Livorno e chiesero aiuto alle rappresentanze consolari del porto toscano per essere immediatamente rimpatriati, senza più ritornare neppure per presenziare al dibattito processuale, in cui avrebbero dovuto rilasciare la propria versione dei fatti sotto giuramento. È probabile che i naufraghi indossassero, tranne rari casi, i propri averi più preziosi e che la dichiarazione di Guerrazzi servisse esclusivamente per recuperare la cifra più alta possibile attraverso la causa intentata contro la compagnia di navigazione avversaria. Come vedremo, solo relativamente pochi oggetti possono essere ascritti al patrimonio personale dei gentiluomini e delle gentildonne a bordo, mentre la maggior parte ha caratteristiche omogenee, attribuibili a manifatture partenopee e databili ad anni immediatamente contigui a quelli dell'affondamento[7].

Un altro dettaglio manca per tracciare un quadro completo, meno significativo del precedente, ma non certo marginale. Sarebbe stato utile, infatti, sapere quali motivi avevano condotto i nobili viaggiatori a Napoli. Oltre all'innegabile fascino esercitato dalla città e da molti dei luoghi circonvicini, come Ercolano e Pompei, mete obbligate dei gentiluomini e delle gentildonne, che compivano il proprio *tour* di istruzione, e di archeologi alla scoperta delle antichità, vi era altro che spingeva gli stranieri a visitare la capitale partenopea. Non era semplicemente una curiosità e un'attrazione irresistibile per i turisti la tratta ferroviaria Napoli-Portici, inaugurata il 3 ottobre 1839 nella capitale del Regno delle Due Sicilie, simbolo di un futuro verso il quale altre nazioni non si erano ancora incamminate. A questo si aggiungevano quegli eventi fissati dal Governo borbonico per valorizzare le arti del Regno, in particolare le occasioni espositive allestite a scadenze ravvicinate, che rientravano nel quadro delle riforme che Ferdinando II vide come risorse importanti per l'economia del territorio. La prima Mostra Biennale Borbonica del 1826 fu fissata con Real Decreto e allestita nel Palazzo degli Studi (oggi Museo Archeologico), dedicata alle opere di scultura e di pittura. Lo stesso decreto fissava che ad anni alterni, cioè nell'autunno degli anni dispari, si svolgessero le esposizioni delle Manifatture[8]. Questi eventi attiravano i visitatori, i quali non solamente apprezzavano i dipinti degli artisti della Scuola di Posillipo, una delle più amate per i paesaggi e le vedute di Napoli, ma anche i nuovi prodotti che sotto lo stimolo dei regnanti borbonici venivano eseguiti dagli artefici locali, come i coralli intagliati, i cammei di conchiglia e di pietre laviche, a volte di modesto valore, ma che diventarono, più di altri prodotti, simbolo della città e

che trovano riscontro in molti dei gioielli conservati sul fondo del mare dell'Elba[9].
In base a queste considerazioni, i gioielli del *Polluce* possono essere divisi in gruppi che grosso modo corrispondono all'uso e alla destinazione. Purtroppo manca ogni pezza d'appoggio per arrivare a conclusioni certe, ma è possibile formulare alcune ipotesi che, se dovessero corrispondere alla realtà, aggiungerebbero alcuni tasselli alla lacunosa storia del gioiello italiano.
Innanzitutto, la data dell'affondamento del *Polluce* costituisce un *terminus ante quem* senza ombra di contestazioni per datare la maggior parte dei gioielli. Mancando ogni supporto documentario, i gioielli dipinti nei ritratti di gentiluomini e gentildonne trovano una collocazione cronologica entro un periodo definito sulla base dell'età della persona raffigurata, della moda degli abiti, della biografia dell'autore del dipinto. Il ritratto, tuttavia, presenta limiti molto netti per essere usato come riferimento inequivocabile, poiché colui o colei che lo commissionava non si faceva effigiare con l'abbigliamento o la gioielleria di poco valore, ma con quanto di meglio era in suo possesso, simbolo dell'ufficialità del ruolo; abbiamo perso così la conoscenza di una ricca casistica di ornamenti di uso quotidiano.
Per questo motivo, rivestono un particolare significato i gioielli reperiti nella nave affondata, molti dei quali improntati su un generico stile neoarcheologico, che sappiamo essere stati prodotti in larga misura a Napoli. L'artista simbolo di questo genere è stato Fortunato Pio Castellani, il quale, orafo di seconda generazione, aveva aperto una bottega a Roma già nel 1815, dove produceva gioielli tradizionali e in linea con il gusto del tempo[10]. L'incontro giudicato decisivo per la sua carriera fu quello con Michelangelo Caetani, quando Fortunato Pio fu invitato dall'Accademia dei Lincei per fare una conferenza sulla sua scoperta relativa al cosiddetto "oro giallone", ossia un procedimento chimico attivato mediante elettrolisi, con il quale si poteva conferire ai gioielli un aspetto assai simile a quello degli ori antichi. Augusto Castellani, uno dei figli, che insieme al fratello Alessandro ereditò la manifattura paterna, sosteneva in un suo breve trattato che già all'inizio del secolo erano stati tentati a Napoli esperimenti di questo genere, in particolare dall'orefice Sarno[11], a capo di una scuola "la quale aiutata da' consigli di dotti archeologi napoletani, e favoreggiata dalle richieste che di quei lavori facevano [...] gli stranieri, prosperò per alcuni anni, ma non saprei dir la cagione per cui a mano a mano venne in decadimento e si sciolse"[12]. All'inizio gli orafi che facevano parte della scuola si dedicavano all'imitazione e talvolta alla falsificazione di reperti di scavo, utilizzando "terre colorate, acidi e Sali aurifici", tanto da renderli irriconoscibili rispetto agli originali[13]; successivamente cominciarono a produrre oggetti con un proprio stile, anche se improntati a un gusto archeologico, a volte un po' annacquato, ma sempre utilizzato con attenzione ai procedimenti tecnici. In un articolo di Emanuele Taddei si legge: "Ponete i lavori di oro e i gioielli fatti da Sarno accanto ai migliori di Francia e d'Inghilterra, e voi darete la palma a' napoletani per il gusto, la vaghezza del disegno e la solidità onde sono a tutti superiori"[14].
La riscoperta della granulazione etrusca, che fu uno dei grandi cavalli di battaglia di Fortunato Pio Castellani, era ancora lontana; siamo di fronte alla ricerca di soluzioni formali e materiali che conferivano agli oggetti il sapore dell'antico, senza scendere in imitazioni filologiche, in modo da soddisfare anche i palati meno raffinati; "si riconobbe che la condizione indispensabile per ottenere il giallone, per ottenere cioè le precipitazioni regolari e plastiche dell'oro sulle manifatture, consisteva nell'impiegare una corrente elettrica di debole intensità e nell'agire con soluzioni di oro sufficientemente sature"[15]. Il 10 giugno 1826, data della conferenza presso l'Accademia dei Lincei, non si poteva ancora parlare di galvanoplastica, perfezionata circa dieci anni dopo, ma di un procedimento molto simile, acquisito dall'orafo con esperienza maturata attraverso lo studio e l'analisi dei gioielli antichi che aveva già cominciato a collezionare, così come aveva iniziato a raccogliere i gioielli popolari, fonte di ispirazione per la tecnica della granulazione, che egli tentò di riprodurre osservando i procedimenti messi in atto dagli orafi di Sant'Angelo in Vado.
Molte di queste soluzioni tecniche e stilistiche sono riemerse miracolosamente dal fondo del mare dell'Elba, restituendoci un patrimonio prezioso, se non nel valore materiale, sicuramente in quello storico e culturale. Ne è un esempio l'orecchino con una sfera sulla quale sono saldati fili sottili[16], che formano una serie di cerchietti, certamente affine per stile alla stessa bottega che ha lavorato molti altri gioielli del tesoro del *Polluce* e che ha avuto come modello ornamenti della tradizione locale.
Tra i reperti contiamo numerosi monili che evocano reperti antichi, conservati, almeno nella patina esterna, in modo eccellente. La maggior parte di questi furono trovati in corrispondenza del castello di poppa, dove avevano le cabine i passeggeri più ragguardevoli e abbienti. Tuttavia, come già abbiamo detto, la maggior parte di questi gioielli non sono degni del loro rango sia per valore intrinseco, sia per esecuzione. Le ipotesi che possiamo formulare sono diverse ma due, probabilmente, si avvicinano al vero più di altre. Infatti, un numero cospicuo di gioielli presenta il metallo con la colorazione molto intensa, per niente rovinata dal secolo e mezzo di immersione nelle acque dell'Elba,

che abbiamo definito "oro giallone"; inoltre spille, pendenti, orecchini, anelli, amuleti, recano decorazioni in filigrana, in filo liscio e con l'applicazione di intrecci di filo ritorto (presente anche in alcuni gioielli attribuiti a Fortunato Pio Castellani[17]), che rievocano i temi archeologici, ma con i quali non hanno niente a che vedere se andiamo a osservarli nei particolari. Inoltre, la maggior parte è corredata da amuleti e simboli scaramantici che fanno parte della più ricca e folcloristica tradizione partenopea, come il corno, la mano cornuta, la manofica, il topo, il serpente, il cane, il gatto eccetera, temi estranei agli oggetti di scavo, ma tipici della cultura popolare. L'omogeneità di stile e di lavorazione può derivare dal fatto che a bordo ci possa essere stato un orafo che portava il campionario in altre città per piazzare i propri prodotti. L'altra ipotesi è che i gioielli corredati dai piccoli amuleti siano stati acquistati a Napoli come ricordo della città, da riportare in patria per essere donati a parenti e amici. Gli orecchini, costituiti da tre mezzi vaghi sui quali è incisa la scritta "Pompei", lasciano pochi dubbi al proposito. Non dimentichiamo che a bordo si contavano alcuni bambini, per i quali, forse, erano stati acquistati alcuni di questi gioiellini, come gli anelli a forma di serpente formati da un gambo sottilissimo e adattabili alla dimensione del dito. Anche in questo ultimo caso, i monili sono stati acquistati presso la stessa bottega dove il maestro ha impresso il proprio inconfondibile stile.

Le cronache napoletane e la "Smorfia" ci danno conto dei simboli della maggior parte dei portafortuna che possiamo ancora trovare appesi sia alle catene, sia agli anelli. In ogni caso, sono talismani contro il malocchio in cui materiale e forma si compenetrano per aumentare la propria forza taumaturgica, come il pendente dove la forma di trifoglio si aggiunge al colore azzurro della pietra incastonata.

Il corallo, *in primis*, era considerato uno dei materiali più efficaci per contrastare gli influssi maligni fin dalla più remota antichità, ma anche la giada, l'ambra e l'avorio possedevano una straordinaria potenza. Il corallo cominciò a diventare il simbolo stesso di Napoli, quando nel 1805 il marsigliese Paolo Bartolomeo Martin istituì la prima grande fabbrica di oggetti in corallo, che trovò sede nel palazzo del marchese di Castelluccio a Torre del Greco, dando impulso a una attività che era stata regolamentata nel 1790 dal così detto *Codice Corallino*, promulgato da Ferdinando IV di Borbone[18]. Il vero salto qualitativo avvenne quando si decise di affiancare agli operai, che lavoravano il corallo secondo metodi tradizionali, incisori e intagliatori di cammei provenienti da Roma e dalla vicina Pompei[19]. Nel 1837 si contavano otto fabbriche che lavoravano il corallo a Torre del Greco, mentre a Napoli nel 1845 ne erano censite circa cinquanta[20].

Si pensava che il corallo[21] avesse una forza del tutto particolare contro gli influssi malefici, potere che era esaltato dalla forma in cui era lavorato. Così, il rametto che assumeva la forma di manina cornuta aggiungeva la qualità apotropaica della materia a quella del gesto, divenendo oltremodo potente[22]. A ragion di più il malocchio si riteneva sconfitto quando a uno stesso gioiello erano appesi più simboli scaramantici, come vediamo in alcuni pezzi della piccola collezione salvata dal relitto. Scriveva Matilde Serao nel 1898, a proposito dei *porte-bonheurs* della gioielleria napoletana, che "diventano come le stelle del cielo, ad averli tutti, ci vorrebbe un grosso anello d'oro per reggerne il mazzacchietto ricco e pesante"[23]. In uno dei gioielli riemersi dal *Polluce* possiamo contare fino a dodici ciondoli, tutti talismani che proteggono dal malocchio e favoriscono la fertilità. Mescolate agli amuleti, sono frequenti anche pietre policrome tagliate a forma di cuore. Questa moda, che si era affermata fin dagli ultimi anni del secolo XVIII e perdurò fino alla fine del successivo, faceva corrispondere a ogni colore una lettera, così da comporre il nome del donatore o dell'amato[24]. Può essere un esempio calzante il bracciale rigido, che riprende nella struttura una tipologia antica, dove le pietre incastonate si alternano nei colori a formare, probabilmente, una parola o un nome. In altri casi, ogni colore corrispondeva a un mese, il quale, a sua volta, richiamava uno stato d'animo[25]. Si trattava di un vero e proprio linguaggio che, a seconda del messaggio che si voleva trasmettere, si trasformava di volta in volta. L'anello in filo ritorto con cuoricini policromi ne è un esempio calzante, così come quello formato da una serie di cerchietti piatti legati insieme e che si incastrano l'uno nell'altro, ciascuno con una pietra diversa. Questi gioielli sentimentali, come generalmente sono definiti, mescolano insieme innumerevoli messaggi che gli acquirenti conoscevano molto bene. Fra i gioielli nominati nei cataloghi delle esposizioni borboniche compaiono finimenti "alla pompeiana", "a costume di Napoli", "con li giorni della settimana", "con la collezione dei colori" eccetera[26]. Curioso è anche il pendente a forma di corona turrita, simbolo della città partenopea, che probabilmente era appeso assieme ad altri alla catena di un orologio.

Il simbolo del serpente, animale presente nei talismani fin dalla più remota antichità, non ha mai assunto valore negativo, ma di longevità e di eternità, per questo motivo associato anche all'idea di fertilità. Fu uno dei primi oggetti che Fortunato Pio Castellani riprodusse quando iniziò il suo recupero della gioielleria archeologica e che si pose in parallelo con la gioielleria popolare. È

senza dubbio uno dei simboli che ricorre più frequentemente nei gioielli del *Polluce*, sia negli anelli, sia nelle spille, dove ai significati prima elencati, si aggiunge anche quello del nodo, anch'esso simbolo di immortalità. Una *demiparure* particolarmente raffinata, costituita da una spilla e da un paio di orecchini (ne è rimasto uno solo), mostra un serpente che si annoda e reca sulla testa una madreperla ovale e tiene con la bocca un pendente a goccia con sospensione a forma di foglie e di nuovo una mezza perla incastonata. Della stessa mano è anche un pendente a forma di coniglio, potente talismano che favorisce la fecondità, il cui dorso è formato da una grande perla di colore rosaceo. Purtroppo non conosciamo l'autore di questi gioielli, né di quelli più corsivi, sia perché la bibliografia al riguardo è molto scarsa e non offre termini di confronto, sia perché l'oro "giallone" per motivi tecnici non prevedeva il marchio della bottega, indizio importante per giungere all'attribuzione di alcuni oggetti altrimenti anonimi.
Alcuni ori recuperati risultano marchiati, ma il punzone è talmente minuscolo e, in alcuni casi, così consunto da impedire una lettura corretta: in alcuni sembra di riconoscere il marchio di Napoli, in altri è visibile il marchio di Roma. In quest'ultimo caso possiamo ipotizzare che si tratti di gioielli personali, come quello con il crocefisso oppure quello a forma di fascia con cornici perlinate. Ugualmente portati in viaggio da alcuni dei passeggeri sono gli orecchini catalani della fine del XVIII secolo, con smeraldi incastonati, o quelli con ametiste (il punzone con la B potrebbe indicare una manifattura di Barcellona) o quelli a fusi, di poco successivi, i più preziosi tra quelli recuperati; altri meno scenografici sono stati anch'essi portati in viaggio dai passeggeri, come i due pendenti formati da due perle leggermente irregolari, gli anelli maschili, ormai privi delle pietre, il piccolo sigillo con le iniziali "DA" coronate, da appendere a una catena per diventare esso stesso un piccolo gioiello. Ancora di più appartengono alla sfera personale e intima i gioielli che recano scritte o una data importante per il possessore, tra cui l'anello con inciso "15 luglio 1825", oppure il cerchietto con all'interno la frase "Joyes in one, but inioyes none", oppure ancora il medaglione appartenuto a un nostalgico, dove le parole "Cheveux de Napoleon" ne rivelano il contenuto[27]; più esplicito è il medaglione a forma di cuore con una teca in cristallo di rocca attraverso la quale si intravedono alcuni capelli, forse dell'amato.
La tabacchiera d'oro o gli orologi da taschino, uno dei quali orgogliosamente denuncia il meccanismo a tre scappamenti a cilindro (tra le innovazioni più significative in questo campo), sono appartenuti certamente ai più abbienti viaggiatori del *Polluce*. Un capitolo a sé è riservato alle posate. Alcune appartenevano al corredo di cui la nave era dotata, altre a illustri passeggeri, come denuncia sull'impugnatura di due cucchiai la corona comitale. La contemporanea presenza del punzone di Napoli (la testa di Partenope entro campo quadrato con angoli smussati, in vigore dal 1832 al 1872) induce a ritenere che il nobiluomo fosse originario della città.
Altri gioielli sono tipici di Napoli, come quelli ricavati dalla pietra lavica, di colore grigiastro o brunastro, cioè pietre tenere che niente avevano a che vedere con la lava del Vesuvio[28]. L'anello con piccolissimi cammei sui quali sono intagliate testine femminili, o altri ciondoli, come il volto di un satiro, sono stati evidentemente eseguiti per un pubblico di acquirenti che voleva portare con sé un ricordo di Napoli e il sapore di un passato remoto; anche l'orecchino, che reca il punzone di Napoli, con una minuscola testa di cavallo intagliata nella pietra dura, è senza dubbio evocativo della protome equina eseguita da Donatello, ora nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli, parte del monumento equestre commissionato da Alfonso V d'Aragona per il grandioso portale di Castel Nuovo. Altri cammei sono in corallo o in vetro, dove i severi baffi a manubrio nel profilo denunciano la fattura moderna, oppure in diaspro, come quello con una matrona velata, derivazione in stile neoclassico di un cammeo antico.
La fattura napoletana della maggior parte di questi gioielli, certificata anche dai punzoni, là dove si possono leggere, è di un interesse straordinario, poiché delimita non solamente l'arco cronologico ma anche lo stile che altrimenti risulterebbe molto impreciso. Particolare attenzione deve essere dunque rivolta alle catene, tra gli oggetti più difficili da attribuire, recuperate in grande numero, e che possiamo assegnare senza esitazioni a una manifattura sorta nel Regno delle Due Sicilie e ad anni precedenti al 1841[29].
Interessante è anche la presenza del punzone su alcuni spilloni da cravatta che si presentano come microsculture. Due, legati insieme da una catenella, presentano sulla sommità l'aquila di Giove e la civetta di Atena, fusi e finemente rinettati, temi assai frequenti nella oreficeria neoarcheologica; invece si collega a temi popolari il piccolo Don Chisciotte, vestito della sua armatura, issato su uno spillone dal gambo leggermente attorto a spirale. Altri spilloni sono molto più semplici, con una sfera ricavata da pietre dure diverse, evidentemente resti di lavorazione adattati a questo uso, così come gli innumerevoli grani di collana o di rosario ritrovati sul fondo dello scafo.
Si tratta, in conclusione, di un coacervo di oggetti di un interesse straordinario che, per la loro unicità, trovano pochi punti di riferimento; proprio per questo motivo necessiteranno in futuro di maggiori approfondimenti, che forse ci daranno la possibilità di scrivere un nuovo capitolo nella storia del gioiello italiano.

[1] E. Cappelletti e G. Mirto, *L'oro dell'Elba. Operazione Polluce*, Addictions-Magens Editoriale, Milano 2004, pp. 143-145.

[2] S. Bargagliotti e P. Gambogi, *Isola d'Elba. Il relitto 'Polluce': un caso complesso di tutela e ricerca a grandi profondità. Primo rapporto di scavo*, in "Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana", I, 2005, p. 265.

[3] Lo studio diretto dei gioielli contraddice in parte quanto sostenuto da Cappelletti e Mirto nel loro libro-romanzo sul recupero del *Polluce*. Cfr. Cappelletti e Mirto, *L'oro dell'Elba* cit., p. 32.

[4] Le persone a bordo erano 82, di cui 46 passeggeri (ivi, p. 237).

[5] Francesco Domenico Guerrazzi, *Difesa dell'Amministrazione Sarda De Luchi Rubattino e C. contro l'Amministrazione dei Piroscafi Napoletani nella causa di abbordaggio tra il Polluce, e il Mongibello*, Livorno, 21 marzo 1842, in P. Gambogi, *I passeggeri del Polluce e il loro corredo di viaggio*, in questo stesso volume. Vedi anche Cappelletti, Mirto, *L'oro dell'Elba* cit., p. 14.

[6] Cfr. Ivi, pp. 119, 303.

[7] Nel "Semaphore de Marseille" del 30 giugno 1841 si dice ad esempio che la contessa russa, madame D'Uxhull, aveva con sé molti oggetti di valore. Citato in Cappelletti, Mirto, *L'oro dell'Elba* cit., p. 24. Nel recupero del cosiddetto "Tesoro di Santa Lucia", cioè quello trafugato dal *Polluce* e mimetizzato sotto una falsa definizione, c'era anche "un bracciale spagnolo della metà del XVIII secolo con smeraldi", forse simile al pendente a forma di croce tuttora esistente. Ivi, p. 357.

[8] C. Napoli, *Le biennali borboniche: le esposizioni di belle arti nel Real Museo Borbonico dal 1826 al 1859*, CatalogArt, Rezzoaglio 2009, p. 11.

[9] Tra le merci a bordo del *Polluce* era elencata un grossa scatola con "coralli lavorati" che avrebbe dovuto esser sbarcata a Marsiglia (Cappelletti, Mirto, *L'oro dell'Elba* cit., p. 94).

[10] Per maggiori approfondimenti sulla famiglia Castellani e per la bibliografia riassuntiva, cfr. S. Weber Soros, S. Walker (a cura di), *Castellani and Italian Archaeological Jewelry*, catalogo della mostra (New York, Bard Graduate Center for studies in the decorative arts, design and culture, 2004), New Haven-London, pubblicato per The Bard Graduate Center for studies in the decorative arts, design and culture, Yale University Press, New York 2004.

[11] E. Taddei, *Delle arti e manifatture delle Due Sicilie*, "Annali Civili delle Due Sicilie", 1833, vol. II, p. 73; E. Simpson, *"A Perfect Imitation of the Ancient Work". Ancient Jewelry and Castellani Adaptation*, in Weber Soros, Walker (a cura di), *Castellani and Italian Archaeological Jewelry* cit., p. 218; S. Walker, *Founders, Family Members and the Firm*, in Weber Soros, Walker (a cura di), *Castellani and Italian Archaeological Jewelry* cit., pp. 34-82.

[12] A. Castellani, *Dell'Oreficeria antica. Discorso*, Le Monnier, Firenze 1862, pp. 15-16.

[13] Ivi, p. 16.

[14] Taddei, *Delle arti e manifatture delle Due Sicilie* cit., pp. 60-79.

[15] "Giornale di Scienze, Lettere ed Arti", CXXIII, aprile-giugno, 1851, p. 73.

[16] Esistono anche l'altro grano e la corolla che copre il punto di attacco con la sospensione proveniente dal secondo orecchino, ma il tutto è in condizioni pessime.

[17] G. Butazzi, A. Mottola Molfino, A. Zanni, *Demiparure*, scheda n. 36, in *Gioielli. Moda, magia, sentimento*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 26 settembre-2 novembre 1986), Edizioni Gabriele Mazzotta, Milano 1986, pp. 82-83.

[18] P. Giusti, *Gioielli e "bisciuttieri" a Napoli nell'Ottocento*, in *Civiltà dell'Ottocento. Le Arti Figurative*, catalogo della mostra, Electa Napoli, Napoli 1997, p. 80.

[19] Ivi, p. 81.

[20] C. Ascione, *Coralli dell'Ottocento a Napoli e Torre del Greco*, in *Civiltà dell'Ottocento* cit., pp. 233-234. Per maggiori notizie cfr. anche G.C. Ascione, *Storia del corallo a Napoli dal XVI al XIX secolo*, Electa Napoli, Napoli 1991.

[21] Il corallo è uno dei materiali che si è deteriorato maggiormente nella lunga immersione, poiché ha perso la colorazione rossa, sbiadendo quasi completamente.

[22] Riguardo al potere del corallo nell'antichità, cfr. 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*, in *L'oreficeria nella Firenze del Quattrocento*, a cura di M.G. Ciardi Dupré dal Poggetto, catalogo della mostra (Firenze, maggio-giugno 1977), S.P.E.S., Firenze 1977, pp. 330-335. Si veda anche A. Gandolfi, *Amuleti. Ornamenti magici di Abruzzo*, Edizioni Tracce, Pescara 2003.

[23] R. Capuano, *Centoundici amuleti o l'amuleto di centonze*, "Napoli nobilissima", V, serie VI, 2005, nn. 5-6, p. 183.

[24] *Ibidem*

[25] S. Bury, *Jewellery 1789-1910: The International Era*, Antique Collectors Club Ltd, London 1991, pp. 141, fig. 28, pp. 143-145.

[26] Giusti, *Gioielli e "bisciuttieri" a Napoli nell'Ottocento* cit., p. 225, n. 11.

[27] L'anno precedente il naufragio del *Polluce*, il 15 dicembre 1840, ebbero luogo i secondi funerali di Napoleone (i primi si erano svolti nell'isola di Sant'Elena), solenni e scenografici, che avevano rinfocolato in molti seguaci l'antico amore per l'Imperatore.

[28] Giusti, *Gioielli e "bisciuttieri" a Napoli nell'Ottocento* cit., pp. 231-232, n. 8.9.

[29] O. Cavalcanti, *Ori antichi di Calabria. Segni, simboli, funzioni*, Sellerio, Palermo 1991; D. Pisani, *Il gioiello popolare calabrese*, catalogo della mostra (Rende, Cosenza, 30 settembre-30 ottobre 1997), Electa Napoli, Napoli 1997.

I gioielli del *Polluce*

Bracciali
1. P231
Bracciale
Napoli, secondo quarto
del XIX secolo
oro in lastra modellata, filo d'oro
attorcigliato; cristalli e zaffiri ovali
sfaccettati
68 × 65 mm

Bracciale rigido formato da due segmenti convessi, imperniati al centro, sui quali si dispongono le pietre e i cristalli incassati in castone a fascia e fermati da griffe a palmetta. La fermatura è a linguetta, basculante su fili d'oro che, attorcigliandosi, formano un motivo decorativo. La tipologia si richiama a modelli dell'archeologia classica, in particolare l'intreccio di fili che trovava piena sintonia con la produzione della prima metà del secolo (schede nn. 2, 83, 87, 88).

2. R11
Frammento di bracciale
Napoli, circa 1840
oro giallo in filo; corallo intagliato
42 × 13 mm

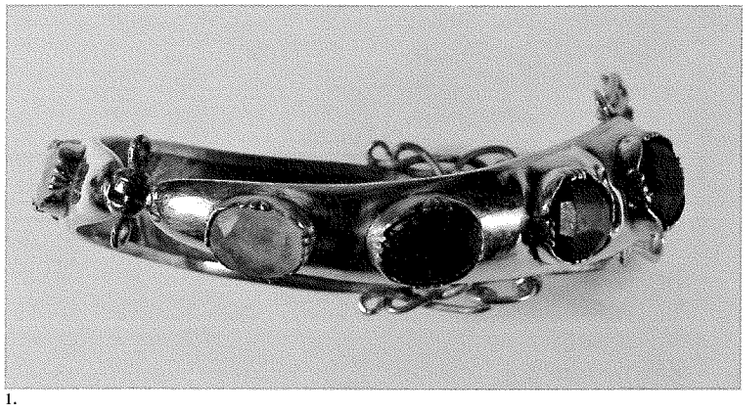
Il frammento di bracciale è costituito da un corallo intagliato a muso di cane che reca sdraiato sul dorso un cherubino. Il filo, per mezzo del quale era incernierata l'altra metà del bracciale, passa attraverso la bocca del cane. I gioielli di questo tipo erano molto frequenti a Napoli, soprattutto quando la lavorazione del corallo a Torre del Greco raggiunse risultati di ottimo livello. Il filo usato come struttura e decorazione è simile a quello di altri oggetti recuperati sul *Polluce* (schede nn. 1, 3 bis).

Spille
3. P233
Catena e pendente/spilla
Napoli, 1826-1841
oro giallo in lastra modellata;
filigrana; filo d'oro; catena *manìn*
a maglie circolari; corallo;
pietre verdi *cabochon* incastonate
a notte
265 mm (con catena); 62 × 56 mm

La spilla in forma di mezzaluna è costituita da due sottili fasce ripiegate, al cui centro è saldato un castone a goccia decorato da cordoncini in filigrana d'oro simili a quelli che ornano le due piastre, rispettivamente rettangolare e triangolare, su cui si incerniera e si aggancia l'ago. Altre decorazioni sono costituite da filo d'oro che si attorciglia secondo uno schema predisposto. Dalla parte inferiore pende una manina il cui polso è stretto in un cappuccio di oro e ornato da un bracciale mobile a forma di serpente la cui testa scende sul dorso della mano chiusa a pugno e che afferra la catena. L'oro giallone e la presenza della filigrana palesano l'evidente volontà di imitare i gioielli di scavo, attività che aveva reso famosa Napoli, anche se il corallo era estraneo alla tradizione neoarcheologica. La spilla era appuntata sul petto in modo che la catena potesse sostenere l'orologio o gli occhialini oppure essere passata attorno al collo.

3 bis. P0235 + P239a
Pendente/spilla
Napoli, circa 1841
oro giallo in lastra modellata;
filigrana; filo d'oro; corallo;
turchese taglio *cabochon*
e zaffiro incastonati a notte;
corallo
35 × 18 mm + 42 × 37 mm
(la spilla), (il pendente)

La spilla, in oro giallone, è costituita da una losanga profilata da un cordoncino d'oro decorato da fili d'oro saldati e da due zaffiri (uno è mancante) con al centro un cagnolino che porta con la bocca un fiasco; è affiancata da filo d'oro più spesso che si attorciglia per nascondere la cerniera e il gancio dell'ago. Alla losanga originariamente stava attaccato il pendente con una


1.

3.

manina di corallo (ora assai sbiadito), sormontata da un topolino, il cui polso è stretto da un cappuccio di oro e ornato da un turchese e da un bracciale a forma di serpente la cui testa scende sul dorso della mano chiusa a pugno e che afferra un anello alla quale doveva essere attaccata una catena (scheda n. 3). Ai fili attorcigliati attorno alla montatura sono attaccate delle maglie probabilmente per sostenere altri amuleti. Manca la catena che era attaccata all'anello che rendeva questo gioiello molto simile nell'uso a quella precedente. Senza dubbio, visti i particolari della lavorazione, è uscito dalla medesima bottega ed è quindi da collocarsi attorno al 1840.

Collane e catene

4. P249
Collana
Napoli, anni trenta del XIX secolo
oro giallo; lastra modellata
e cesellata; catena tubolare cobra;
canutiglia; rubini (?) incassati
a griffe; chiusura a vite (?)
250 mm

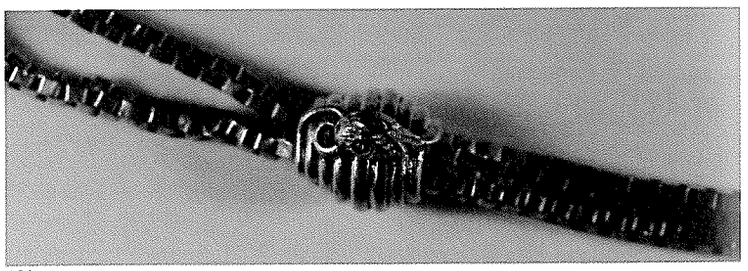
Sutoir con passante a fiocco, incastonato con rubini incassati, formato da una catena tubolare che termina in nappine articolate in una testa sferica incisa a motivi floreali e una gonna con fili di canutiglia attorno a un perno terminante in una piccola pallina. Il fiocco, dove la maggior parte delle pietre sono andate perdute, è a doppia cocca. La tipologia era assai comune nella moda della Restaurazione e si era diffusa dalla Francia, dove ebbe origine nel XVII secolo, in tutta Europa, recuperata poi nel clima di romanticismo della prima metà dell'Ottocento. La datazione è confermata dall'uso della canutiglia che permetteva di ottenere gioielli volumetrici, ma di relativamente scarso peso.

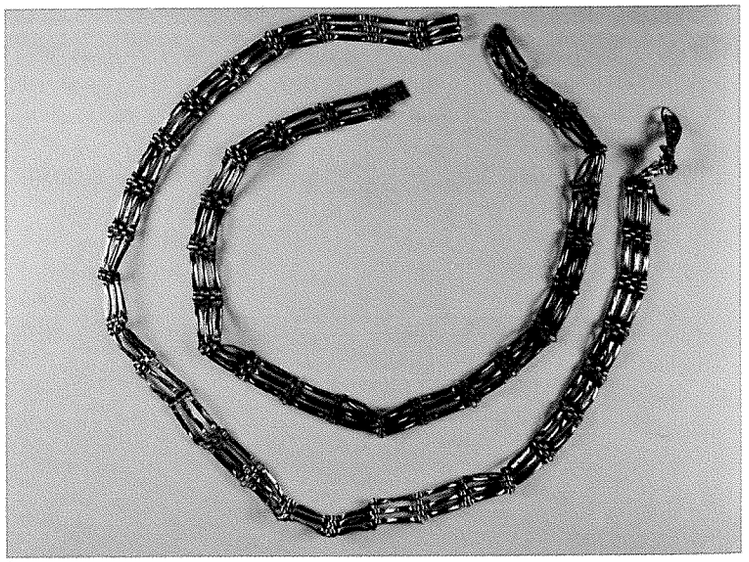
4 bis. P245
Collana
Napoli, circa 1830-1840
oro giallo; filo; catena *manìn*;
ametiste tagliate *cabochon*;
chiusura a baionetta
1200 mm

La collana del tipo *sautoir* è formata da una lunga catena stretta da una bulla bombata e scorrevole, formata da giri di filo d'oro terminante in una testa di serpente che afferra con la bocca l'altro capo. Gli occhi sono di ametista. La tipologia è frequente nella seconda metà dell'Ottocento. Si tratta di collane che arrivavano a toccare la vita e a cui spesso si appendevano gli occhiali o l'orologio con quanto serviva per il suo funzionamento.

5. P269c + R108
Catena
Napoli, circa 1830-1840
oro basso; lastra stampata
e incernierata
58,5 mm (38,5 + 20 mm)

4.


4 bis.


5.