

GLI ARGENTIERI

§ 1. - È risaputo che l'argento ha riscosso nel tempo le più grandi simpatie di artigiani e collezionisti: le collezioni laiche e religiose documentano la ininterrotta passione per questo metallo, che — insieme con l'oro — ha acceso dal Rinascimento in poi l'interesse di grandi artisti, creatori di pregevoli opere, destinate al fasto dei principi, delle chiese e dei raffinati borghesi.

Nell'antica mitologia, l'argento fu il metallo sacro a Diana, vergine solitaria, per il fresco suo e delicato splendore lunare; così come l'oro fu sacro ad Apollo, dio del sole, per la sua luminosità. E se l'argento, fra tutti i metalli, si presentò secondo rispetto all'oro per pregio e valore, lo è stato perché l'argento, considerato più nobile, ebbe un impiego più limitato e una disponibilità minore.

Più duro dell'oro e più tenero del rame, l'argento è stato maggiormente utilizzato, non fors'anco perché soddisfece di più nella utilizzazione e lavorazione degli oggetti, tant'è che per ottenere la desiderata durezza si è miscelato col rame (lega d'argento), conseguendo in tal modo la lega attuale, contrassegnata col simbolo 800 (cioè a 800 parti di argento si sono mescolate o miscelate 200 parti di rame).

I maestri argentieri trapanesi sono stati sfortunati quanto i maestri corallari, perché le loro preziose opere non solo rimangono per la maggior parte anonime, ma anche perché non facilmente sono identificabili e rintracciabili.

Agevolati dall'allora regime di lusso e di benessere, gli argentieri assieme con gli scultori formarono numerose botteghe nelle due strade omonime (via Argentieri e via Scultori), tanto che lo stesso storico Fardella, nel suo pregevole manoscritto¹, poté annotare che nel 1669 vi erano in città ben 62 maestri argentieri e 32 scultori in alabastro.

Nelle botteghe dei nostri, che lavoravano di giorno e di notte,

¹ FARDELLA G.: manoscritto presso la Biblioteca Fardelliana di Trapani.

si manipolò l'argento secondo i principali procedimenti tecnologici: la fusione e la lavorazione a freddo. Nel processo di lavorazione per fusione, gli argentieri preparavano in cera o in legno di bosso il modello dell'oggetto, quindi rivestivano la cera o il legno con uno strato di terra da fonderia ed infine versavano il metallo fuso nella forma. Lavorando, invece, a freddo, modellavano il lamierino d'argento con stampi, laminatoi, martelli; stiravano poi l'argento con facilità, e con le martellate sbalzavano il lamierino, appoggiato generalmente su una lastra di piombo. A volte, però, preferivano lo stampaggio, dando con una pressa l'impronta alla lamiera d'argento. Conferita all'argento la forma desiderata, il maestro incominciava l'opera di rifinitura: cesellatura, incisione, zigrinatura, brunatura ecc.; il tutto eseguito con bulini e punteruoli.

Le botteghe dei nostri argentieri, come del resto quelle degli scultori, non furono soltanto centri di affari, ma rappresentarono anche vere e proprie scuole, dove il giovane allievo poté prepararsi ed avviarsi sotto la guida diligente e paziente del maestro.

A noi non è dato sapere chi furono i primi orafi e argentieri, che operarono a Trapani, né tanto meno quando essi si costituirono in Corporazione, almeno ufficialmente. Possiamo però opinare che nel XIII secolo la città aveva in quest'arte almeno una sparuta rappresentanza, perché la maestranza operava in tutta la Sicilia, dato che Federico II di Svevia avvertì il bisogno di promulgare le prime norme per la fabbricazione degli oggetti preziosi². Infatti, nella Costituzione del 1231 testualmente si legge: «Nullus in regno nostro laboret auro quod per libram de puro oro minus teneat quam octo uncias. Similiter et argentum aliquis non laboret quod minus unciarum undecim puri argenti per libram tenere noscatur». Ciò ci fa considerare che in tutta la Sicilia intensa era l'attività degli argentieri, e che nello stesso periodo — anche se non ebbero propri capitoli — i nostri maestri si avvalsero dei capitoli non ufficiali della consorella Corporazione palermitana.

Per la nobiltà della sua professione, l'orefice fu assai stimato, ma nel contempo dovette godere dell'alto sospetto del suo cliente, perché la bottega artigiana venne tenuta sotto il controllo della magistratura cittadina, e alla Corporazione spettò la scelta del maestro

² NOBILE V.: *Tesoro nascosto*. Palermo 1688.

controllore, che, girando di bottega in bottega, eseguiva il controllo della lega con la coppella.

Il maestro inoltre era tenuto a depositare un esemplare del suo marchio di bottega non solo presso l'Università, ma anche presso la stessa sua Corporazione. Il marchio di controllo, perciò, divenne obbligatorio per tutti i maestri d'arte e servì ad assicurare il committente della bontà della materia, quando l'argento non veniva fornito dallo stesso cliente, come sovente accadeva.

§ 2. - Attraverso gli atti dei notai Scannatello, Formica, Scignano, Forziano, Michiletto e Scarcella possiamo fare alcune considerazioni sull'attività argentaria del XV secolo, sebbene poche notizie apprendiamo intorno ai nomi e alla produzione:

— i nostri maestri dovettero apprendere l'arte dai maestri della Comunità ebraica, anche se poi quest'ultimi vennero diffidati e limitati nella loro attività, avendo «fatto migliaia di vituperi alle cose che hanno a servire per il culto divino»;

— quale complemento del metallo prezioso, i nostri si servirono del corallo, per rendere gli oggetti più civettuoli ed ornamentali; e ciò costituì per l'oreficeria trapanese un elemento distintivo;

— gli argentieri locali non diedero all'arte un nuovo indirizzo, ma subirono l'influenza delle altre scuole italiane e ne imitarono la virtuosità.

La Corporazione degli argentieri trapanesi ebbe il suo marchio con le lettere: "DVI", sormontate dalla falce e dalla corona³.

I suoi primi Capitoli risalgono al 1612⁴ e, attraverso la lettura dei 21 articoli che li compongono, apprendiamo che:

Ogni anno, e cioè la prima domenica dopo Pasqua, tutti i maestri si riunivano nella chiesa di san Giovanni per l'elezione del console e del consigliere;

La cassa dell'arte veniva costituita con i contributi dei consociati e dagli eletti amministrata;

I maestri, che desideravano mettere bottega, erano tenuti ad osservare i Capitoli e sostenere un esame di abilitazione professionale dinanzi a una commissione presieduta dal console; analogamente dicasi per i lavoranti, esercenti attività propria;

³ GIANNITRAPANI G.: *La collezione d'arte della Congrega di Carità*. Trapani 1933.

⁴ AST: notaio Francesco Gioemi, atto 11 aprile 1612.

Non si doveva dare lavoro agli allievi di altri maestri colleghi, né avviare alla professione gli schiavi e le "persone vili";

Gli Ebrei non dovevano lavorare oggetti, che servissero alla Chiesa;

Onde evitare frodi, l'oro e l'argento dovevano essere bollati;

L'argento e l'oro, provenienti dall'estero, dovevano essere bollati col marchio della città, meno quelli provenienti dalle città di Messina e di Salerno;

Era regolata la partecipazione alla Fiera del 15 agosto e l'acquisto del metallo destinato alla lavorazione.

Come ogni Corporazione artigiana, la maestranza degli argentieri ebbe i suoi santi protettori: le anime del Purgatorio. Inoltre, si assunse l'onere di curare e condurre in processione il gruppo dei Misteri, raffigurante "La Partenza", convenendo con i governatori della Confraternita di san Michele concedenti di mantenere sempre il primo posto nella processione⁵: tale privilegio a una categoria, ritenuta preminente rispetto alle altre per dispaccio vicereale del 1555 (in occasione della processione del Celio), era la conseguenza logica dell'altro privilegio, in virtù del quale i componenti dell'arte, potendo lavorare di notte, erano esenti dal servizio notturno di ronda per la sorveglianza delle porte della città.

§ 3. - Tra il 1425 e il 1454, riscontriamo i nomi dei seguenti maestri argentieri, tutti giudei: Sibitani Chareri, Lia Cabayli e Mosè Chirusi, quest'ultimo autore di una saliera in argento lavorato dal peso di 30 oncie, venduta al nobile Giacomo de Naso⁶.

Appartengono pure al XV secolo i maestri Guglielmo di Giovanni e Giovanni Iurda, che si trasferì a Roma, lasciando all'argentiere Nicola de Bona tutti gli oggetti preziosi, che possedeva nella sua bottega⁷. Il giudeo Bulchayra Ballo, che possedeva un palazzotto di case in contrada della chiesa di santa Margherita⁸.

Ma indubbiamente il più notorio, o quanto meno il più operoso tra i maestri del tempo, dovette essere Bernardo Tintureri, che incontriamo nella seconda metà del secolo in diversi atti. Questi, nel 1457, si obbligò a confezionare per i frati della chiesa di sant'

⁵ AST: notaio Martino Diego Ximenes, atto 6 aprile 1621.

⁶ AST: notaio Giovanni Scigno, atto 26 marzo 1454.

⁷ AST: notaio Francesco Formica, atto 30 ottobre 1452.

⁸ AST: notaio Nicolò Scarcella, atto 26 marzo 1454.

Agostino una croce astile, dietro compenso di tari 21 per ogni singola libbra⁹. Il nostro lavorò anche nello stesso anno alcuni pannelli in argento per la chiesa madre di Erice¹⁰.

Fratello di Bernardo e orafo anch'esso fu Giovanni, il quale eseguì, per conto di un certo Giacomo Perrano da Calatafimi, un calice in argento con relativa patena dorata, dal peso di 20 oncie¹¹.

Nel XVI secolo emergono i nomi degli orafi Paolo Chirico e Paolo Ribattino (o Rubattino), chiamati, quali periti, a stimare i preziosi che i frati del convento dell'Annunziata con i Giurati desideravano vendere per sopperire ai bisogni del culto divino¹², Vincenzo Asaro, Andrea Fardella, G. Battista Rizzo e Francesco Cavallaro. Fardella, che comprò 19 libbre e 5 oncie di argento lavorato al prezzo di 74 oncie, 6 tari e 19 grani, interamente corrisposto alla nobile donna Giulia Combau¹³; Rizzo, che confezionò per il convento dell'Annunziata due candelabri in argento¹⁴; Cavallaro, che eseguì per l'anzidetto convento un vassoio ed una mazza in argento, nonché la indoratura della statua di san Vito¹⁵.

Altri nomi di argentieri non ci è stato possibile rintracciare nel XVI secolo, pur tuttavia non possiamo ritenere che la produzione delle opere sia andata in regresso: basta infatti tenere presente la varietà ed il consistente numero dei pezzi elencati nella "giuliana" degli anzidetti preziosi, per farci un'idea generale dell'abbondante produzione (21 calici, 32 lampade, 3 figure d'angeli, innumerevoli monili ed ex-voto).

Furono argentieri del XVII secolo: Diego Candino, che eseguì un ostensorio in argento per il card. Spinola, vescovo di Mazara¹⁶; Giuseppe Vivona, che lavorò due lampadari in argento per la chiesa della Badia Nuova di Trapani¹⁷; Vincenzo Bonaiuto (n. nel 1717, m. nel 1771), autore della statua-reliquiario di sant'Alberto, che si custodisce nella basilica-santuario dell'Annunziata; Gaspare Sole, che eseguì una saliera in argento, disegnata dall'architetto don Pietro

⁹ AST: notaio Giovanni Forziano, atto 18 luglio 1457.

¹⁰ AST: notaio Giacomo Michiletto, atto 21 giugno 1457.

¹¹ AST: notaio Giovanni Forziano, atto 8 marzo 1462.

¹² AST: notaio Giuliano Summa, atto 5 marzo 1522.

¹³ AST: notaio Giuliano Summa, atto 14 febbraio 1520.

¹⁴ Museo Pepoli, Trapani: Reg. Arch. carmel. 1577.

¹⁵ Museo Pepoli, Trapani: Reg. Arch. carmel. 1579.

¹⁶ AST: notaio Salvatore Buccina, atto 27 giugno 1641.

¹⁷ AST: notaio Martino Corso, atto 3 febbraio 1667.

Castro¹⁸; Francesco Lo Jacono, creatore di un ostensorio in argento con figure d'angeli, destinato per la chiesa di santa Maria dell'Itria di Trapani¹⁹; Giuseppe de Martino e Giuseppe Monte, che lavorarono un ostensorio in argento per la chiesa di san Francesco d'Assisi di Trapani²⁰.

Appartengono, altresì, al XVII secolo i paleotti in argento, eseguiti per gli altari della Madonna di Trapani (santuario), del Crocifisso della chiesa di san Domenico di Trapani, e della chiesa cattedrale di Mazara. Le suddette opere, pur recando la sigla della maestranza trapanese, fanno rimanere ignoti gli autori: il primo venne donato alla Madonna dal cardinale Spinola²¹; il secondo, conservato presso il Museo Pepoli, fu donato nel 1681 dalle maestranze e, anche se non possiede grandi pregi, conserva la grazia ed i motivi del barocco locale; il terzo è di una singolare bellezza artistica e fu costruito per munificenza del vescovo mons. Graffeo, il quale — durante il suo governo — restaurò la chiesa cattedrale, affidando i lavori all'architetto trapanese don Pietro Castro²².

Svolsero attività argentaria nel XVIII secolo i maestri: Giuseppe Costadura, che rivestì d'argento e cesellò i due angeli, scolpiti in legno dallo scultore Alberto Aleo, per la chiesa-santuario dell'Annunziata; Nicola Liotta, che si obbligò con Luigi Sanseverino, marchese di S. Lorenzo di Xitta, ad eseguire in argento una bussolotta per il santo Viatico, da destinare alla chiesetta della omonima borgata²³; Geronimo Daidone, che fu estimatore di un ostensorio d'oro, donato da don Giacomo Carrera, comandante della piazza di Trapani, alla chiesa del Collegio²⁴; Gabriele Bertolino, autore della pisside d'oro, conservata presso il Museo Pepoli, la quale reca la firma e la data: «die 20 Xbris 1716»; Alessandro Giampolino, carmelitano, artefice di una pisside e di un calice, in argento dorati, eseguiti rispettivamente negli anni 1760 e 1751.

Appartengono alla prima metà del XIX secolo gli orafi Francesco Cassisa ed i fratelli Gaetano e Giuseppe Parisi. Questi ultimi,

¹⁸ AST: notaio Giacomo Bruno, atto 6 novembre 1667.

¹⁹ AST: notaio Bartolomeo Cusenza, atto... maggio 1716.

²⁰ AST: notaio Giuseppe Di Blasi, atto 25 aprile 1685.

²¹ AST: notaio Giovanni Amico: atto 4 ottobre 1642.

²² QUINCI G. B.: *Monografia storica sulla Cattedrale di Mazara*. Marsala

1916.

²³ AST: notaio Andrea Di Blasi, atto 15 gennaio 1744.

²⁴ AST: notaio Matteo Di Blasi, atto 6 dicembre 1763.

che furono anche gli esecutori dell'artistica balconata in argento che adorna il gruppo dei Misteri: l'*Ecce Homo*, s'impegnarono con il priore del convento di san Francesco d'Assisi di Trapani ad eseguire un ostensorio, indorato a caldo, con rubini incastonati, e dietro compenso di 140 oncie²⁵.

In tutte le loro opere i nostri maestri impressero maestria e fede religiosa. Lavorarono anche in collaborazione con gli architetti e riprodussero nell'oreficeria i tipici elementi del gusto siciliano nelle varie epoche, sì da rendere l'arte fedele alla vita e alle costumanze del popolo e delle di lui fatiche.

Ma soprattutto — come dianzi detto — la caratteristica dell'argentiere trapanese si rivela nei mezzi dei quali egli si servì per dare agli oggetti elasticità e fasto decorativo: infatti, pur seguendo le forme tradizionali o quali gli provenivano dai maestri italiani, egli si avvale del corallo, che con raffinata tecnica fece sposare con l'oro e col rame.

²⁵ AST: notaio Nicolò Barabino, atto 1 marzo 1846.