



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Il gioiello gotico nell'Italia centro settentrionale

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

Original Citation:

Il gioiello gotico nell'Italia centro settentrionale / D. Liscia. - STAMPA. - (2006), pp. 561-575.

Availability:

This version is available at: 2158/335806 since:

Publisher:

Provincia Autonoma di Trento

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)

Dora Liscia Bemporad

Il gioiello gotico
nell'Italia centro-settentrionale

Tratto da

“Dalla testa ai piedi.
Costume e moda in età gotica”

Atti del Convegno di Studi (Trento, 7-8 ottobre 2002)

a cura di LAURA DAL PRÀ e PAOLO PERI, Trento 2006
("Beni Artistici e Storici del Trentino. Quaderni", 12)



5. Bicci di Lorenzo, *Visitazione*, tavola, 1435, Velletri, Museo Diocesano.

Il gioiello gotico nell'Italia centro-settentrionale

Dora Liscia Bemporad

Che il gioiello sia un elemento più o meno prezioso, più o meno elaborato, ma che, in ogni caso, sia stato fatto per essere indossato è il minimo comune denominatore che unisce tutte le epoche, tutti i luoghi e tutte le culture artistiche della terra. Da questa base si sviluppano, poi, mille altri motivi che hanno portato l'uomo ad adornarsi e che rappresentano spesso le variabili che determinano le caratteristiche stesse del gioiello occidentale. Per questo motivo è indispensabile, almeno fino al Rinascimento maturo, quando possiamo collocare la nascita del gioiello moderno, liberarsi da una serie infinita di sovrastrutture che condizionano lo studio dei pochi pezzi superstiti sia per comprenderli più approfonditamente, sia per apprezzarli nella loro interezza.

Si indossava il gioiello per proteggersi dagli influssi maligni, e particolarmente potenti erano soprattutto quelli che recavano incisioni con segni astrologici, figure umane o parole tracciate in grafie misteriose e di difficile interpretazione; era, ovviamente, un segno di status sociale; era spesso un oggetto funzionale, soprattutto nel campo dell'ornamento maschile¹.

Al giorno d'oggi tali significati sono andati completamente diluendosi, sopravanzati dalla casualità con cui i gioielli sono scelti e accostati gli uni agli altri; tuttavia, per fare un esempio banale, basti pensare ad uno dei pochi segni superstiti: mi riferisco all'anello di fidanzamento con il diamante, grande o piccolo che sia, o alla fede matrimoniale, segni di un impegno definitivo, come ultimi retaggi di un'antica tradizione.

Il nostro modo di indossare il gioiello è privo di qualsiasi concetto cerimoniale. Generalmente scegliamo i gioielli secondo un'abitudine quotidiana o di affezione, senza, quasi mai, prestare attenzione ad una coerenza interna. A questo si aggiunge che l'insieme degli ornamenti unisce e trasmette messaggi e significati propri di chi li porta, mai di una collettività. Ovvero, i gruppi non indossano i gioielli secondo criteri uniformi, propri della società, tranne per quanto riguarda certi settori ben definiti, che si distinguono attraverso alcuni segni trasgressivi: l'orecchino o gli orecchini all'uno o all'altro orecchio, oppure i *piercings* distribuiti sul corpo.

Questi ultimi, sebbene su di un altro piano, hanno, in definitiva, recuperato un metodo di scelta del gioiello che nel Medioevo era la prassi. All'interno di questo ampio periodo, che, secondo schemi storici convenzionali, copre quasi un millennio, dobbiamo distinguere due fasi: la prima che abbraccia all'incirca i secoli che vanno dal V all'XI secolo, la seconda che termina intorno alla prima metà del secolo XV.

¹Tra gli studi più completi in questo campo citerò semplicemente C. Meier, *Gemma spiritualis*, München 1977, dove è segnalata una vastissima bibliografia, e G. Friess, *Edelstein im Mittelalter*, Hildesheim 1980. Per quanto riguarda l'Italia P. Castelli, *La 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*, catalogo della mostra a cura di M. G. Ciardi Dupré Dal Poggetto, Firenze 1977, pp. 309-361.

La suddivisione generica e, come tale, imprecisa è dovuta ad ovvi motivi storici, politici e sociali. Ma una delle concause del mutamento, che si aggiunge e che in parte deriva dalle stesse motivazioni, sta nella trasformazione della foggia degli abiti in uso. Nell'Alto Medioevo, come è noto agli studiosi di storia del costume, l'abbigliamento era, con poche varianti, conforme alla tradizione romana. Dopo l'invenzione dei bottoni si giunse a significative trasformazioni nella forma, che andò sagomandosi sul corpo, e, in particolare, nella struttura delle maniche. Queste divennero più aderenti, le aperture in corrispondenza del collo più strette, le linee più modellate. Il gioiello fu costretto a cambiare uso e, di conseguenza, anche forma; da essere oggetto funzionale all'abito, divenne complementare all'abito, anche se strettamente connesso.

A seguito delle invasioni barbariche, il gruppo di suppellettili più numeroso, reperito nelle tombe, è costituito da fibule, singole o doppie, che, normalmente, indicavano in base alla raffinatezza dei materiali, delle pietre e degli smalti la maggiore o minore ricchezza e importanza sociale del defunto. Tuttavia, molte fibule avevano anche una precisa funzione pratica: dovevano, infatti, trattenere la tunica in corrispondenza delle spalle o chiudere i mantelli, mentre le cinture, alle cui estremità erano fissate altre fibule, raccoglievano l'ampiezza del tessuto in vita per rendere più agevoli i movimenti.

Dal periodo romanico in poi non si trasformarono sostanzialmente i generi ma il loro rapporto con gli abiti. Le fibule servivano ancora a serrare i mantelli, ma non erano usate contemporaneamente in numero considerevole e le cinture, sempre più lunghe, sottolineavano la forma dell'abito, invece di stringere la tunica in vita. Continuerà invece la tradizione di utilizzare le cinture per tenervi appese, oltre naturalmente le armi, nel caso degli uomini, anche borse per il denaro e piccoli utensili, come stuzzicadenti o pulisci-orecchi. La scarsa igiene di allora prevedeva paste odorose incastonate o ingabbiate in strutture preziose che emanavano acuti sentori di muschio e di altre essenze vegetali e animali, testimoniate fino ad ora solo dai documenti, dal momento che l'esemplare più antico, circolare e diviso in spicchi, risale solamente alla fine del secolo XV.

Pochi di questi oggetti sono rimasti, e se ne trae notizia dalle documentazioni archivistiche oppure dalle testimonianze iconografiche, su cui tornerò tra breve.

Vi è, però, un'altra strada che, a mio parere, non è stata battuta a sufficienza, per una ricostruzione, pur approssimativa, di questo patrimonio: quella degli ornamenti popolari. L'etnografia è una scienza relativamente giovane, in Italia più che altrove. I primi etnografi italiani, Lamberto Loria, Aldobrandino Mochi, Angelo De Guber-

natis, Francesco Baldasseroni erano, tuttavia, già consapevoli alla fine dell'Ottocento che abiti e gioielli dovevano essere studiati contemporaneamente perché 'cresciuti' insieme, e gli uni in funzione degli altri. Notavano che i gioielli degli abiti regionali non erano altro che la continuazione in termini di forme e di usi di prototipi antichi, che nel tempo avevano subito poche variazioni e che non avevano una corrispondenza nel gioiello aulico. Un esempio per tutti è costituito dagli anelli in cui sono rappresentate due mani che si stringono, un pegno di amore diffuso in molte regioni italiane, di cui troviamo un cospicuo nucleo proprio tra i gioielli gotici, pur avendo avuto origine in epoca romana².

È, infatti, in epoca gotica che si consuma una decisa trasformazione nella concezione dei gioielli, sia per i motivi prima accennati, ma anche perché stava emergendo una classe sociale estremamente spregiudicata, una ricca borghesia mercantile, nuova nel panorama sociale del Medioevo. Il mondo del commercio era quello dove trionfava l'iniziativa individuale che ruotava attorno al guadagno. Un concetto, che fino a poco tempo prima costituiva un limite invalicabile per il ceto nobiliare, andò spostandosi man mano fino ad essere superato. Il ceto dei mercanti necessitava, quindi, di ornamenti, non più simbolo di un potere di casta e di una collocazione sociale che non era da loro acquisibile per nascita, ma di un potere del denaro che li poneva in una posizione senza confronti nel passato³. I gioielli assunsero una connotazione più intima, più personale, dove note di una vita quotidiana emergevano in ogni particolare.

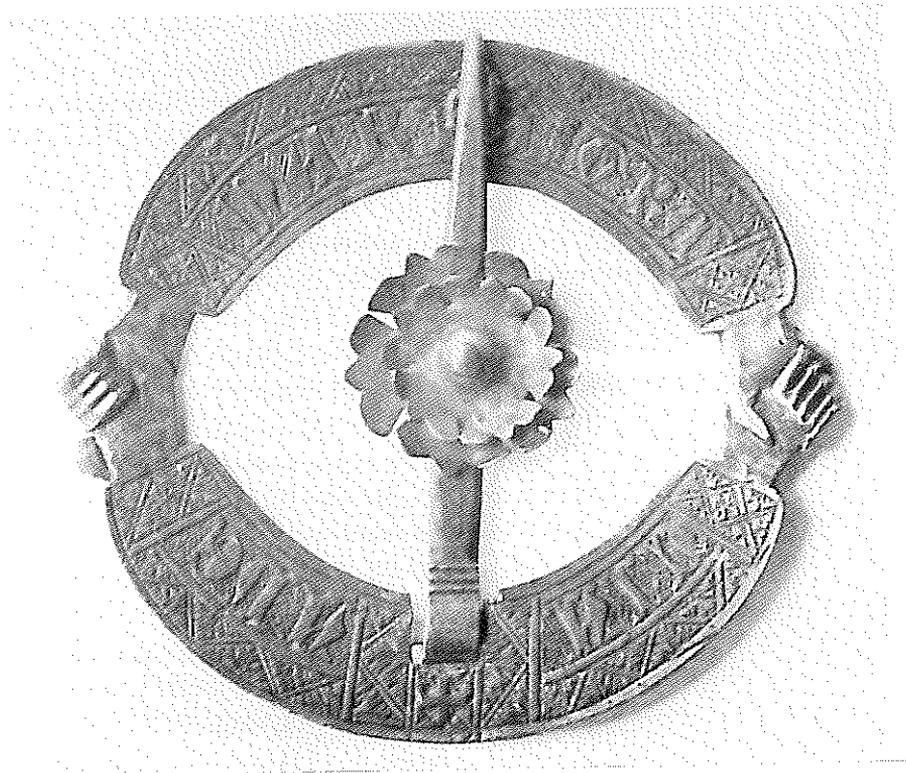
Non si sopivano, però, le ambizioni ad usare il denaro per acquisire ornamenti che per numero, bellezza e ricchezza potevano essere paragonati a quelli dei nobili. È questo uno dei motivi per cui così frequenti erano le leggi suntuarie emanate tra XIII e XV secolo e perché con altrettanta frequenza si cercasse di evaderle. I legislatori si adoperavano senza sosta di arginare gli eccessi, o quelli ritenuti tali; il rinnovare con maggiore severità le norme emanate a questo scopo è la testimonianza del costante tentativo di emulazione da parte del ceto dei mercanti che poteva sovvertire completamente l'immagine di un mondo rimasto immobile per secoli quanto a segni di riconoscimento. Questo è un problema che tocca l'Italia in termini non diversi da quelli che coinvolgono altri paesi come la Francia, l'Inghilterra, la Germania, dove una stabile e uniforme struttura politica aveva codificato in profondità certe abitudini sociali.

Un altro carattere dell'età gotica è costituito da una generica uniformità tipologica, anche se, soprattutto alcune decorazioni, sono proprie di luoghi specifici. In alcuni casi è possibile risalire al paese di origine attraverso la lingua con cui sono compilate le lunghe iscrizioni.

² Gli anelli medievali sono stati censiti in *The Ring from Antiquity to the twentieth Century*, London 1981.

³ E. Steingraber, *Arte del gioiello in Europa*, Firenze 1965, pp. 27-47.

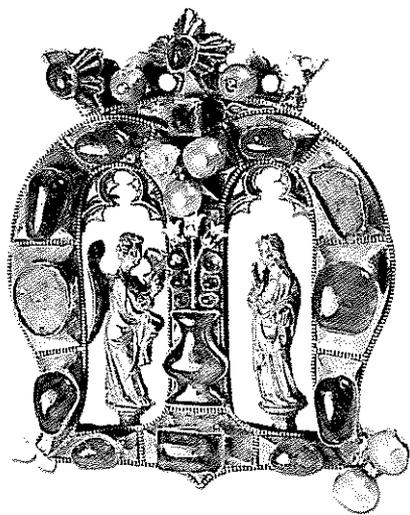
1. Manifattura della Germania settentrionale, *Fibula*, inizi XIV secolo, Berlino-Charlottenburg, Kunstgewerbemuseum.



zioni usate come veri e propri motivi ornamentali, anche se l'uso del francese in Inghilterra e quello del latino quasi ovunque inficiano alcune certezze. In alcuni casi venivano imitati linguaggi aulici mediante l'accostamento di lettere senza alcun significato specifico. Emblematica è una fibula ad anello, attribuita all'Italia, della Edmund Warerton Collection⁴. A questo si aggiunga che i gioielli d'arte, per le loro dimensioni e per la funzione che avevano, potevano essere spostati con estrema facilità facendo perdere parametri attributivi importanti. Gioielli costituivano la dote delle fanciulle che andavano spose, gioielli erano per lo più i bottini nei saccheggi perpetrati durante le numerose guerre che hanno agitato l'Europa fra XIII e XV secolo, causa di dispersione di interi patrimoni familiari e reali. Questi motivi, insieme ai conseguenti esili a cui erano condannati i perdenti, hanno portato a quella diffusione stilistica che ha riguardato i generi sontuosi più di altri.

Detto questo, cercheremo di isolare una definizione del gioiello nell'Italia centro-settentrionale e soprattutto il suo rapporto con la rinnovata moda in epoca gotica. Già nel corso di quanto affermato prima, sono emerse alcune tipologie. L'attenzione maggiore verso l'individuo, che si impone attraverso la sua intraprendenza mercantile,

⁴ R. W. Lightbown, *Mediaeval European Jewellery*, London, Victoria and Albert Museum, 1992, p. 491.



2. Manifattura inglese (?), *Fibula con l'Annunciazione*, metà XIV secolo circa, Oxford, New College.

valorizza anche i sentimenti più borghesi, come l'amore, l'unione, la fedeltà tra i coniugi in una visione terrena, piuttosto che spirituale. Nascono così gioielli che sono il sigillo di questi rapporti. Frequenti sono le fibule a forma di cuore, uno dei temi più abusati fino ai giorni nostri, che vedono proprio alla fine del Duecento la loro nascita. Finti nastri si avvolgono a spirale, accogliendo lunghe iscrizioni, che, in una sorta di micrografia di sapore orientale, sanciscono la veridicità di quanto professato da chi li indossa. Famosa è, ad esempio, la fibula smaltata in bianco e azzurro, per rendere più evidente l'effetto del nastro che si avvolge, nel tesoro di Fishpool Hoard, o quella in cui è incisa una iscrizione in caratteri gotici nel medesimo tesoro (Londra, British Museum)⁵. In tale ambito rivestono uguale significato le fibule circolari formate da due semicerchi simili a maniche di un abito terminanti in una mano che ne stringe un'altra (Berlino-Charlottenburg, Kunstgewerbemuseum). L'indissolubilità dell'unione è rappresentata sia dalle due mani intrecciate, che dal cerchio così ottenuto, simbolo di un percorso senza fine e immortale. Spesso sui due semicerchi sono incise frasi o versi.

Gli stessi temi sono utilizzati anche negli anelli, i primi che conosciamo in cui sia esplicito il senso della 'fede' che diventerà il nome stesso del simbolo per eccellenza del legame matrimoniale. Nella tradizione popolare di alcune regioni italiane, anelli simili, anche di scarso valore intrinseco, venivano donati alla futura sposa in occasione del Natale; questo già costituiva un impegno definitivo e indissolubile.

Alla stessa tipologia appartengono anche le spille, recanti un'iniziale, il più delle volte del nome dell'amato. Tra quelle a carattere religioso spicca per originalità e bellezza la fibula con la scena dell'*Annunciazione* conservata ad Oxford (New College). Tra le gambe di una M gotica sono poste le figure dell'Angelo e della Vergine con un granato sagomato a forma di vaso al centro, che accoglie i gigli incastonati con pietre policrome. Le caratteristiche di questo splendido monile ne hanno fatto uno dei più imitati in occasione dei *revivals* ottocenteschi. La montatura può essere inserita in quella tipologia di strutture in cui si specializzarono alcune botteghe veneziane, una delle quali, legata al nome di Paolo Boninsegna, aveva prodotto alla metà del Trecento la 'montatura' della Pala d'Oro di San Marco. Oltre a sfruttare al massimo la luce, che si rifletteva sulle superfici specchianti del castone, illuminando le pietre tagliate a cupola, tale soluzione rispondeva ad una soluzione tutta gotica di una elevazione verso l'alto. Molti degli anelli della stessa epoca sfruttano questo espediente, come quello trovato a Murano e ora conservato al Victoria and Albert Museum di Londra⁶. Della stessa origine e con le stesse

⁵ Il tesoro fu seppellito intorno al 1464 per la presenza di monete con quella data probabilmente in occasione della guerra delle Due Rose. Attualmente è conservato al British Museum di Londra: cfr. *Seven thousand years Jewellery*, a cura di H. Tait, London 1986, pp. 142-143.

⁶ *The Ring*, cit., p. 66.

caratteristiche sono la spilla a forma di stella e la fibbia da cintura con i suoi ornamenti del Museo di Castelvecchio a Verona. Tali montature avevano anche il vantaggio di essere leggere, benché di grandi dimensioni. È molto difficile individuarle nelle testimonianze iconografiche, poiché il fascino di questi oggetti è affidato a minutissimi particolari come le modanature verticali e la sottile perlinatura che fa da cornice.

Per pittori e scultori era meno difficoltoso rappresentare strutture compatte. Molti degli anelli hanno il gambo circolare che si erge su un semicono, alla sommità del quale è inserita una pietra *cabochon*. È un modello che si è trasmesso con relative poche varianti fino a tempi recenti ed ha avuto grande diffusione in Europa.

Più tipici dell'Italia sono gli anelli con pietre incise e intagliate. La tecnica dei cammei in pietre dure e in conchiglia era stata tramandata fin dall'antichità; cammei di recupero sono stati incastonati, spesso senza comprendere il significato delle scene o delle figure riprodotte, in oggetti di oreficeria e in gioielli medievali, ma sempre con la consapevolezza che fossero lo specchio di un mondo classico che si voleva tenere come modello. Certamente antico è il cammeo trovato a Sessa Aurunca, vicino a Napoli, che reca nella cornice del castone il nome del possessore, Tomas de Rogerius de Suessa, e nella pietra, del III secolo, due mani che si intrecciano, il suo emblema. Nel gambo è inciso: CHRISTUS VINCIT, CHRISTUS REGNAT, CHRISTUS IMPERAT e ET VERBUM CARO FACTUM EST ET HABITAVIT IN NOBIS⁷.

Ancora più affascinante è quello appartenuto a Noario di Petruccio, forse un mercante senese, il quale lo indossava per proteggere il possessore dai ladri. Infatti, nel gambo è riportato un versetto del *Vangelo di Luca* (4, 30), in cui si legge: "Ma egli passando in mezzo a loro, se ne andò" (AUTEM TRANSIENS PER MEDIUM ILLORUM IBAT IESU NOMINE TUO S)⁸.

Gli anelli, importantissimi, sia come segni del ruolo sociale rivestito dal possessore, sia come strumento per imprimere il proprio sigillo, avevano scarsa rilevanza nel rapporto con l'abito, sebbene in alcuni momenti, come nell'abbigliamento nordico di fine Trecento, le mani, insieme al volto, fossero le uniche parti del corpo visibili tra le lussuose pieghe dei tessuti, delle frappe, delle lunghe maniche a becco d'uccello. Per questo motivo, relativamente scarse sono le testimonianze dei bracciali, anche se nell'affresco di *Gennaio* del ciclo dei Mesi del Castello del Buonconsiglio se ne vede uno a fascia che si sovrappone alla larga manica stringendola al polso.

Diventano più significativi, a questo proposito, i diademi e le ghirlande, oltre, naturalmente, le cinture. Le ghirlande sono forse i gio-

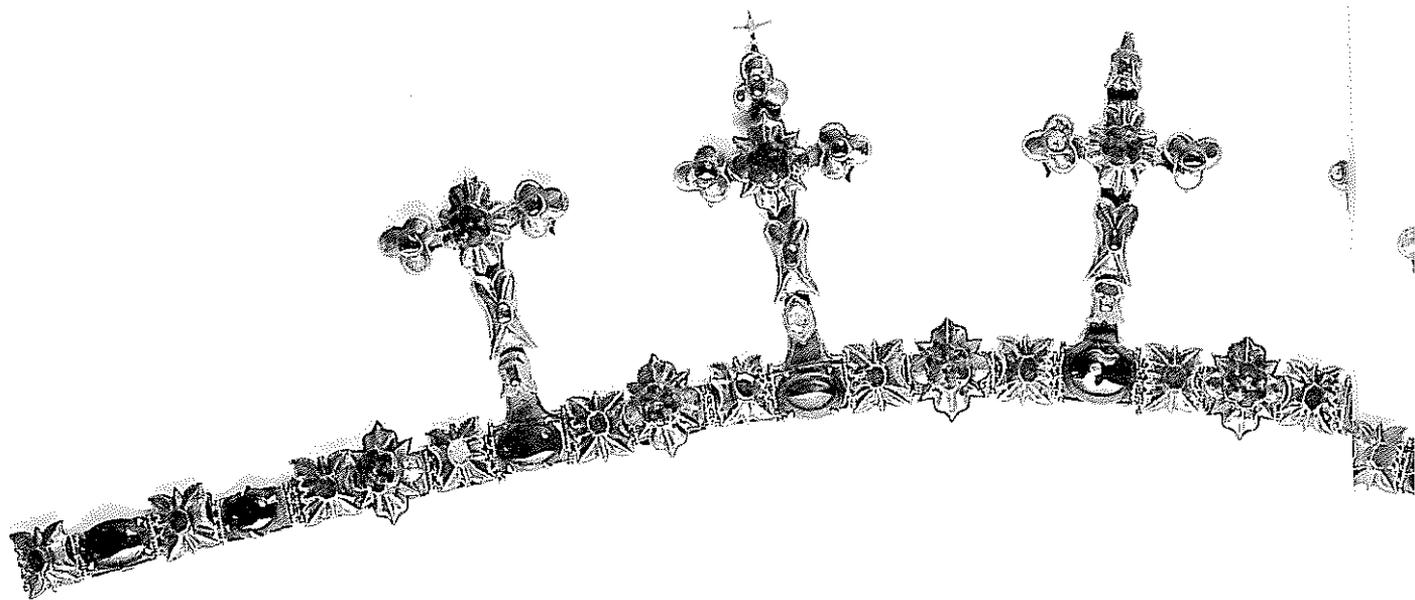
⁷ *The Ring*, cit., pp. 66-67.

⁸ *Ibidem*, p. 68.

3. Maestro Venceslao, *Mese di Gennaio*, particolare, affresco, 1400 circa, Trento, Castello del Buonconsiglio, Torre Aquila.



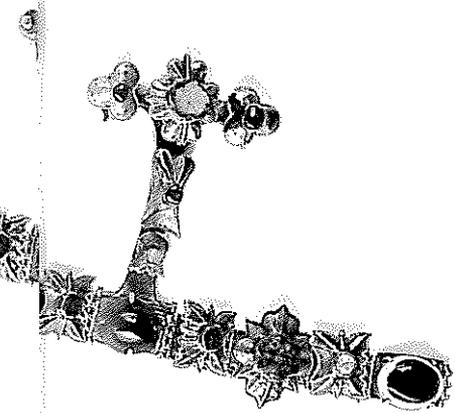
ielli più gioiosi di tutto il Medioevo. Nacquero, ovviamente, dai serti di fiori intrecciati che si trasformarono in elementi fitomorfi, spesso smaltati. Poco hanno in comune con le corone, simbolo regale per eccellenza, da cui, tuttavia, mutuano in alcuni casi i gigli sbalzati in lamine, da cucire su una fascia di tessuto. In altri casi, possono essere interamente metalliche; tra i pochi pezzi che possiamo citare vi è quella con il fastigio a forma di gigli creati dalle incastonature di tipo veneziano, ora nel Museo del Bargello di Firenze. I documenti ci dicono, però, che le ghirlande più frequenti erano quelle con perle cu-



4. Manifattura parigina (?), *Corona*, metà XIV secolo, Firenze, Museo Nazionale del Bargello.

cite su nastri di stoffa legati attorno alla fronte delle fanciulle. La valorizzazione della testa, con ghirlande, nastri intrecciati ai capelli, copricapi fantasiosi, andava a scapito delle collane e dei collari. Gli abiti accollati rendevano rari questi monili, anche perché la loro forma 'discendente' era in contrasto con le linee ascendenti del resto dell'abbigliamento. Il collo, casomai, era valorizzato da una grossa fibula, generalmente circolare, posta a chiudere il mantello e i lembi della veste o appuntati in corrispondenza della spalla.

La gioia che risulta essere stata la vera protagonista del mondo medievale è la cintura. Rimase fino al Rinascimento l'unico ornamento realmente funzionale, dal momento che continuava la necessità, nonostante la trasformazione delle fogge, di fermare in vita le pieghe delle tuniche e delle vesti. Estremamente lunghe, le cinture seguivano le linee del bacino femminile, mentre le estremità ricadevano in basso, accentuando così il verticalismo della figura con linee geometriche intersecantesi tra di loro. Erano in gran parte di cuoio fasciato da ricche stoffe, sulle quali erano applicati elementi in smalto o niello. È questo il motivo per cui, nonostante che gli inventari tre-quattrocenteschi le citino in continuazione e in ampio numero e le leggi suntuarie si affannino a proibirne gli eccessi, dimostrando la frequenza con cui comparivano negli abbigliamenti femminili, ne sono



5. Bicci di Lorenzo, *Visitazione*, tavola, particolare, 1435, Velletri, Museo Diocesano.



rimaste poche e largamente incomplete. Anche l'iconografia è ricca di testimonianze. Tutti i dipinti che ritraggono sant'Eligio al lavoro all'interno di un ambiente che riproduce una bottega medievale mostrano molte cinture esposte, gettate a cavallo di un bastone orizzontale.

Vi sono due motivi che hanno portato a questo depauperamento: da una parte i materiali organici, a cui erano unite le parti metalliche, si sono deteriorate molto facilmente, dall'altra, quando non erano più in uso o erano cambiate le mode, sono state smembrate e conservate solo le parti che potevano avere un interesse artistico specifico.

La Fingerlin ha censito quasi tutte le fibbie medievali da cintura, molte delle quali in bronzo (per lo più maschili), identificando tipologie, provenienza e uso⁹. Se le è stato possibile mettere a confronto ed individuare tipologie costanti nelle fibbie di scarso valore intrinseco, riassunte in una serie di disegni, più difficile è stata un'uguale operazione per quelle più preziose perché, ovviamente, sono in numero assai più ristretto.

Tuttavia è possibile che placchette, o parti metalliche, di cui non si conosce il contesto, fossero in origine applicate sulle lunghe cinture trecentesche. Un caso significativo è quello offerto dagli smalti traslucidi, probabilmente eseguiti a Venezia, esposti nella mostra di Trento *Il Gotico nelle Alpi*, che con ogni probabilità erano applicati su una cintura¹⁰.

Tuttavia moduli simili potevano essere parte di oggetti a destinazione diversa. Per quanto riguarda, ad esempio, le borchie a forma di rosetta o di motivo geometrico, non è facile indicare senza alcun dubbio la destinazione originaria, dal momento che potevano essere applicate indifferentemente sulle cinture, sulle ghirlande o essere cucite sulle vesti¹¹. Tali elementi, di cui possiamo vedere un esempio significativo in quelli inseriti nella cintura, attribuita all'inizio del XIV secolo e a manifattura della Renania meridionale¹², sono testimoniati anche da altri frammenti al di fuori del contesto originario conservati nel medesimo Musée de Cluny di Parigi¹³. Spesso è la lunghezza della striscia su cui esse sono applicate che prova che siamo di fronte ad una cintura, altrimenti il dubbio permarrrebbe.

Celebre è un'altra cintura del Metropolitan Museum di New York¹⁴, lunghissima, interamente decorata con borchie a forma di stella, terminante da un lato in una figura femminile che si curva per formare la fibbia, dall'altro in piccole strutture architettoniche, che includono placche smaltate, non dissimile da quelle trovate a Calcide, nell'Eubea (Londra, British Museum), di probabile manifattura veneziana¹⁵. L'altra cintura, conservata presso il castello di Baden Baden (Zäbringer Museum), presenta applicazioni di lettere smaltate che

⁹ I. Fingerlin, *Gürtel des hohen und späten Mittelalters*, München-Berlin 1971.

¹⁰ *Il Gotico nelle Alpi. 1350-1450*, catalogo della mostra a cura di E. Castelnuovo, Trento 2002, pp. 432-433, sch.11 (D. Floris).

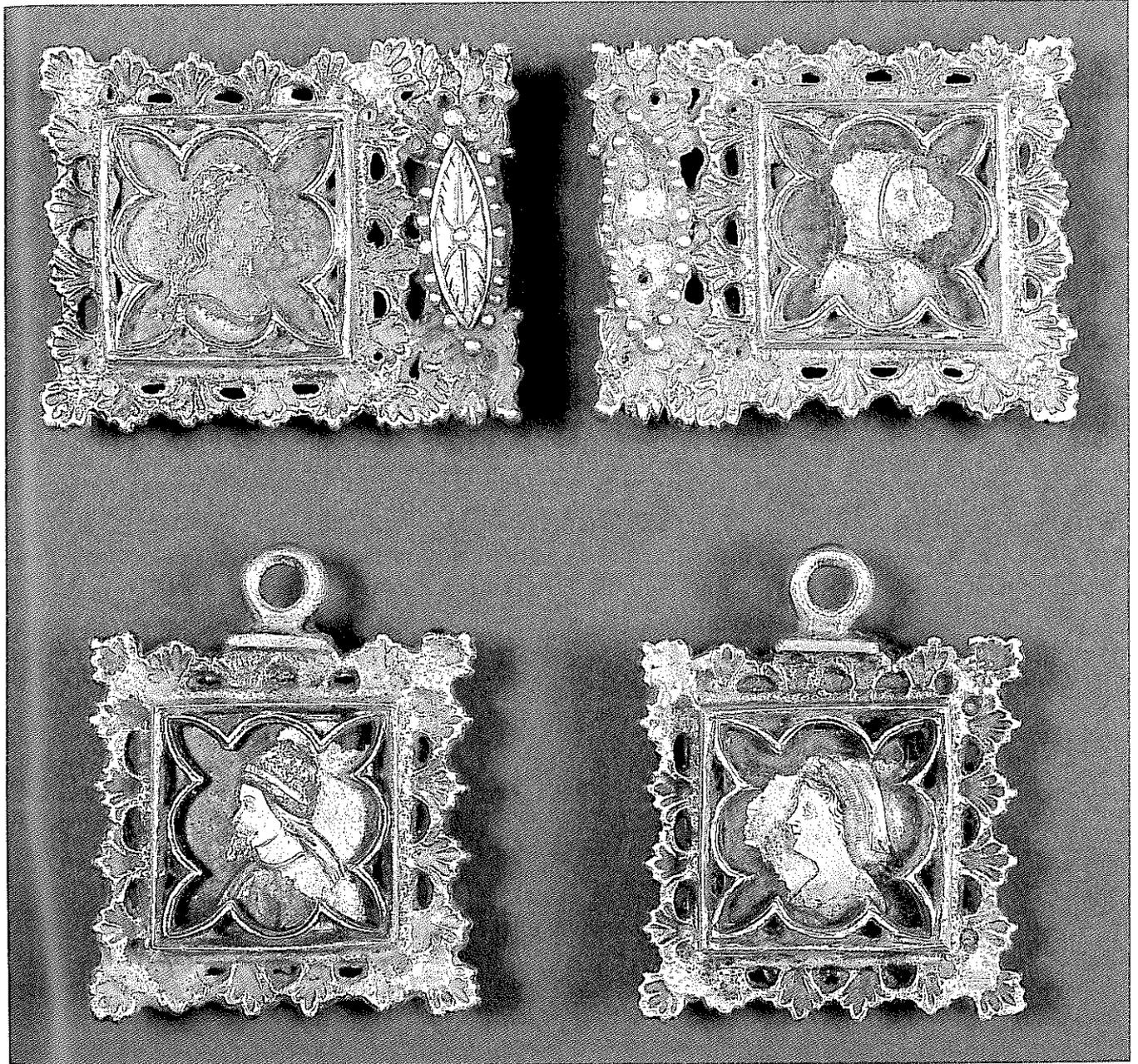
¹¹ R. W. Lightbown, *Mediaeval European*, cit., p. 118, fig. 27.

¹² E. Taburet-Delahaye, *L'orfèvrerie gothique au Musée de Cluny*, Paris 1989, p. 231.

¹³ *Ibidem*, p. 240.

¹⁴ I. Fingerlin, *Gürtel*, cit., p. 66.

¹⁵ *Seven thousand years of Jewellery*, cit., pp. 142-143.

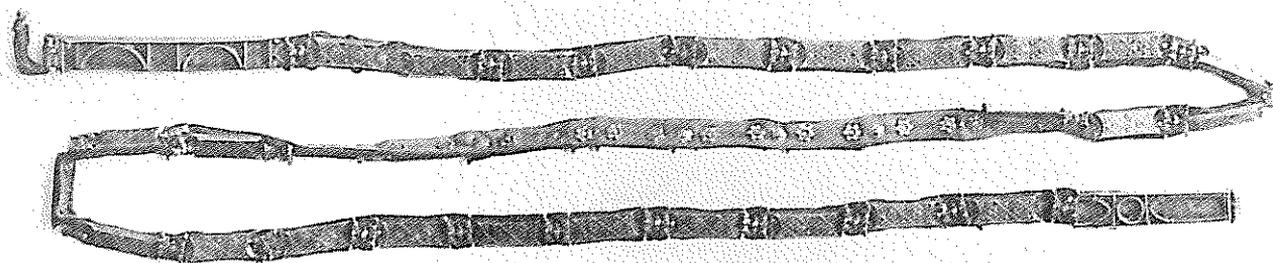


formano la scritta dedicatoria¹⁶. La fibbia presenta figure femminili mostruose, tronchi viventi che rappresentano un tema costante in questo genere di oggetti. Si è potuto ricostruire idealmente il frammento di cintura del Musée de Cluny, proveniente dal tesoro di Colmar¹⁷, confrontandolo con la cintura della Collezione Figdor, anch'essa con la fibbia terminante in una figura femminile a tutto tondo¹⁸.

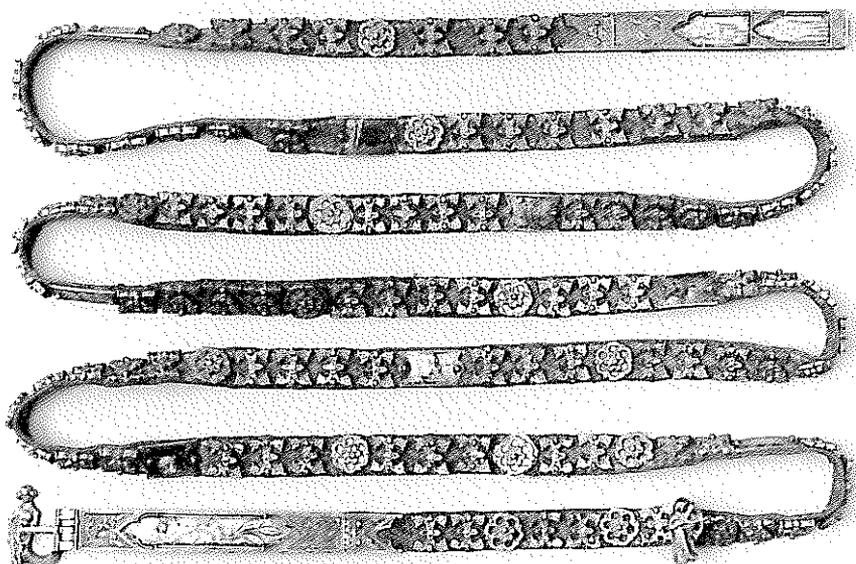
¹⁶ I. Fingerlin, *Gürtel*, cit., pp. 310-311.

¹⁷ E. Taburet-Delabaye, *L'orfèvrerie*, cit., p. 239.

¹⁸ I. Fingerlin, *Gürtel*, cit., n. 547.



7. Manifattura della Renania meridionale,
Cintura, 1340-1349 circa, Parigi, Musée de
Cluny.

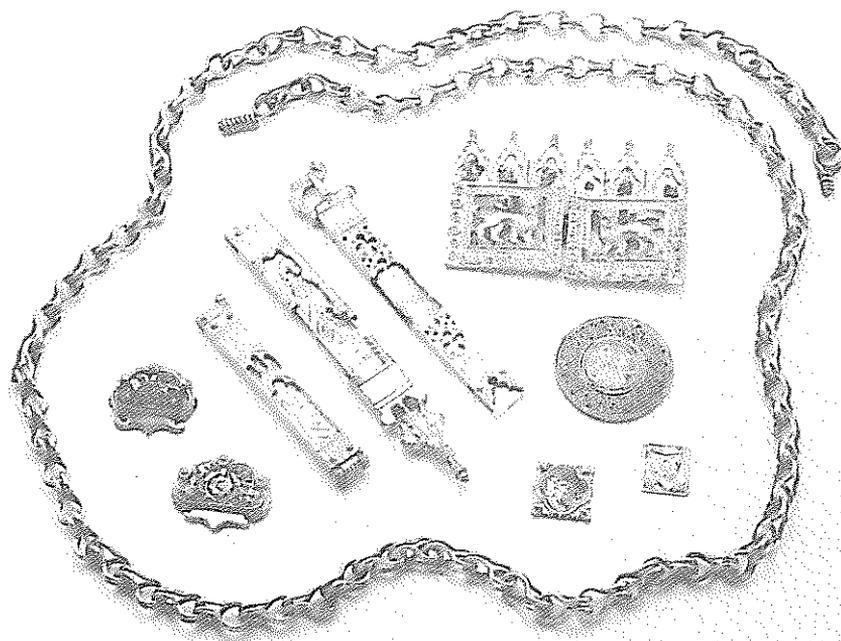


8. Manifattura dell' Italia settentrionale (?),
Cintura, prima metà XIV secolo, New York,
Metropolitan Museum.

Dall'osservazione del materiale esistente possiamo, comunque, concludere che ci fosse una notevole ripetitività delle forme nelle cinture così come negli altri gioielli gotici. La contaminazione di mode e di stili era favorito, inoltre, dal facile spostamento degli oggetti da un luogo ad un altro e quindi dalla rapida diffusione delle forme. Un esempio significativo è offerto dalla fibbia, ritrovata in una delle tombe parietali dell'antica chiesa di S. Reparata a Firenze, in cui vediamo due animali, mammiferi a due zampe, il cui corpo termina in un tralicio d'edera; il metallo risparmiato e leggermente inciso spicca sul fondo niellato. In questo caso è andato completamente perduto il contesto, ma è facilmente attribuibile ad ambito francese per il confronto con altri oggetti analoghi.

Il niello era una delle tecniche più usate in questo genere di oggetti sontuosi, perché assai robusto e resistente ai traumi continui, cui erano sottoposti. Milano ereditò già all'inizio del XV secolo questa moda

9. Manifattura veneziana, *Finali di cintura del tesoro di Calcide*, inizio XV secolo, Londra, British Museum.



10. Manifattura parigina, *Cintura*, prima metà XIV secolo, Baden Baden, Zäbringer Museum.

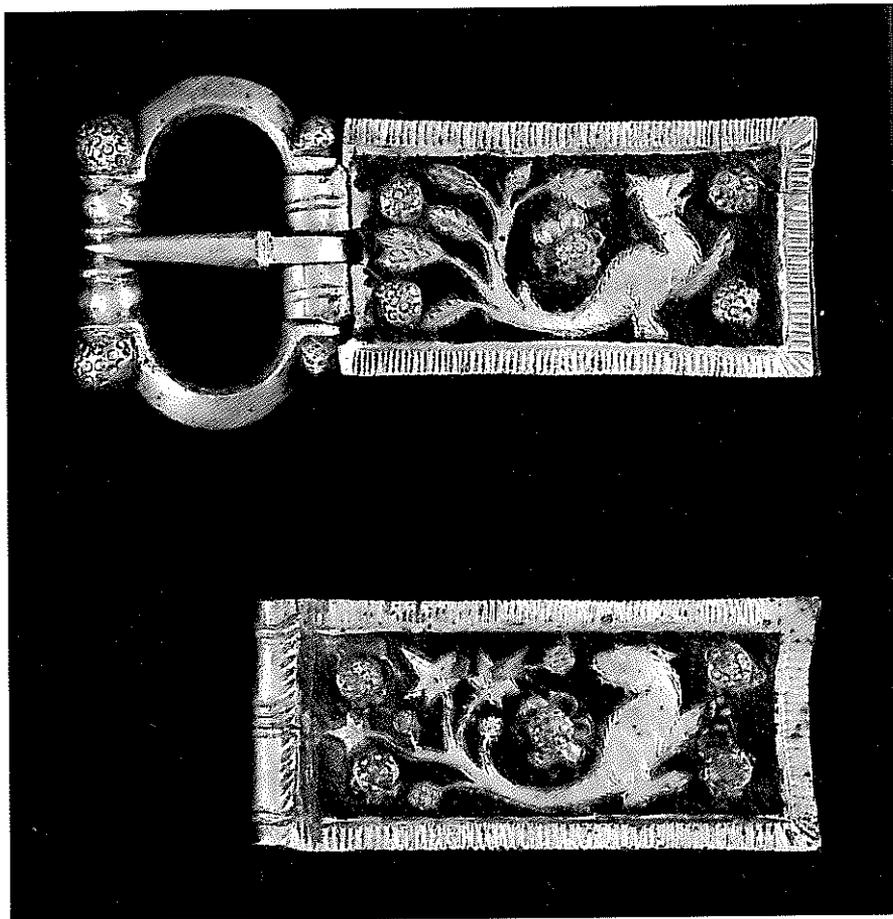


specializzandosi in fibbie sulle quali sono raffigurate piccole teste femminili di profilo, i cui capelli sono raccolti in una fitta reticella. Il niello non era una prerogativa milanese. Anche la fascia toscano-umbra si specializzò nello stesso periodo in questa particolare tecnica, testimoniata, nel campo dell'oreficeria profana, da un libro di bottega stilato a San Sepolcro tra il 1511 e il 1514 da un orafo della famiglia Gennari, il quale eseguì moltissime cinture in argento niellato¹⁹. Si ricorreva anche allo smalto traslucido, testimoniato sia negli archivi, sia da alcuni rari pezzi²⁰. Uno di questi è conservato a Cleveland (The Cleveland Museum of Art) e attribuito a scuola senese, ma più probabilmente appartiene a manifattura veneziana.

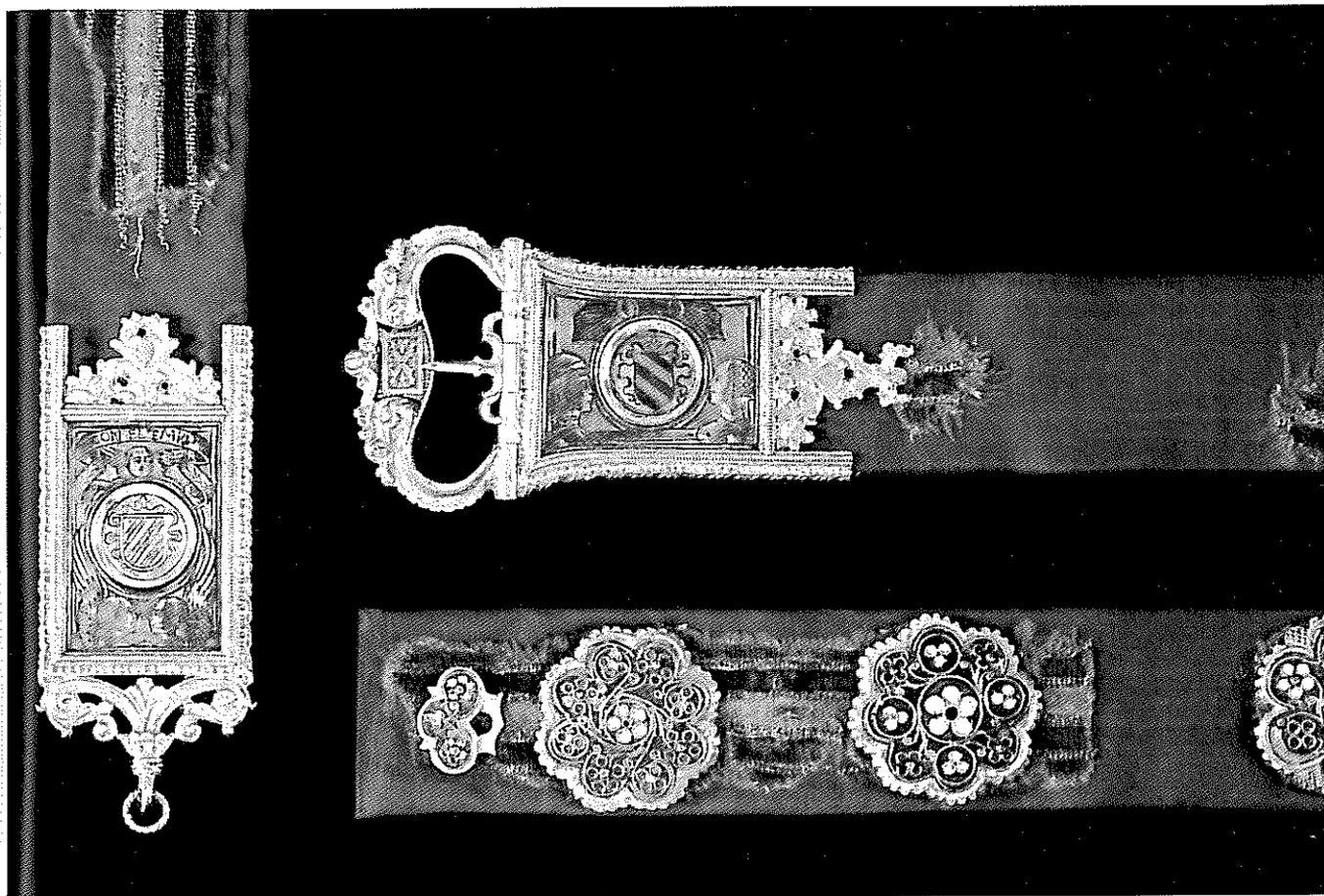
¹⁹ Il libro di bottega è stato pubblicato da Silvia Pichi in *San Sepolcro. Oreficeria dal Medioevo al Cinquecento*, Arezzo 2003, pp. 159-182.

²⁰ A Siena le leggi suntuarie limitavano l'uso dello smalto nei gioielli. Tuttavia ne sopravvivono alcuni soprattutto in ambito ecclesiastico, come la fibbia con l'*Annunciazione* (Victoria and Albert Museum) o il pendente a forma di croce nello stesso museo.

11. Manifattura francese, *Fibbia di cintura*, prima metà XIV secolo, Firenze, Museo dell'Opera di S. Maria del Fiore.



Quando parliamo di gioielli, gli esemplari possono essere raccolti in gruppi dai numeri molto risicati e, come sempre, ci appoggiamo sia sull'iconografia che sui documenti. Ma, a differenza di quanto avviene nella seconda metà del secolo XV, i gioielli rappresentati nei dipinti e negli affreschi trecenteschi risultano di difficile lettura, e, nel caso che siano accostati agli esemplari superstiti, non confrontabili. Ad esempio ci chiediamo se l'eccessiva grandezza delle fibule raffigurate sia un modo dell'artista di esaltare l'importanza del pezzo nell'ambito della narrazione, oppure corrisponde a una oggettività ora non più verificabile. Per questo motivo, credo che sia preferibile, in una fase relativamente precoce delle ricerche, come è quella in cui si trova ancora lo studio dei gioielli di questo periodo, attenersi ai pezzi esistenti per ricostruire una prima fisionomia di questi prodotti artistici. Può esserci di maggior aiuto il confronto con l'oreficeria maggiore, dove alcuni particolari risultano in comune con la gioielleria, aiutandoci a comprendere stile e tecniche. Emblematico è il già citato esem-



12. Cintura con fibbia, seconda metà XV secolo, Londra, British Museum.

pio della Pala di S. Marco, la quale ha permesso di avvicinare alla splendida montatura trecentesca un numero relativamente vasto di pezzi i quali, ora, sono collocabili, se non in un'area geografica precisa, almeno in un arco cronologico delimitato. Le prossime ricerche dovranno dirigersi, inoltre, su di uno studio scientifico dei materiali da effettuare mediante nuovi sistemi di indagine, che permettano di giungere sia ad isolare l'origine dei metalli e delle leghe usate, sia ad individuare le botteghe in cui le opere erano create al fine di, una volta per tutte, circoscrivere i pochi gioielli superstiti ad aree più ristrette che superino la prova della semplice analisi stilistica.

