

Il gioiello e il suo significato magico, religioso e sociale

*Conferenza dell' 11 maggio 1999 tenuta da
MARIA GRAZIA LOPEZ*

Con il crollo del potere imperiale in Occidente, tutto ciò che restò dell'Impero Romano fu trasferito nella sua capitale d'Oriente: Costantinopoli (330 d.C.). E' proprio da questo particolare momento storico che incominceremo il nostro cammino verso il Medioevo. Prescindere dalla lezione stilistica di Bisanzio renderebbe inesatta ogni lettura dell'oreficeria medievale europea, infatti la lussuosa gioielleria di questa città era famosa e ammirata in tutto mondo. Gli imperatori bizantini avevano ereditato, oltre ai vasti territori dell' antico regno macedone, comprendenti Grecia, Asia anteriore, Egitto e Tracia, e ancora la Libia e la Penisola anatolica fino alla Armenia, anche le tecniche altamente evolute dei loro artisti e artigiani, molti dei quali furono attirati a Costantinopoli dalle sue ricchezze e dalla presenza di numerosi mecenati. Di conseguenza nell'arte e nella gioielleria predominavano due stili: uno classico di eredità greco-romana che incarnava l'eleganza formale; l'altro, più astratto e compatto, derivante dalle forme bidimensionali dell' Asia anteriore e dell'Estremo Oriente. Nessuno di questi due stili prevalse, ma coesistettero o riemersero in nuove configurazioni. L'ornamentazione era preziosa, decorata e ricca di colori: una particolare sintesi di elementi ellenistici e persiani. Come già quella romana la gioielleria bizantina preferiva usare sottili lamine d'oro, piuttosto che materiale massiccio; ma soprattutto utilizzava una notevole quantità di pietre, solitamente tagliate a cabochon, quali: agate variegate, quarzi rosa, smeraldi, ametiste, lapislazzuli dell' Asia Minore, perle dell'Oceano indiano. Questo stile prevalentemente cromatico era ottenuto anche con l'applicazione degli smalti e del niello, con l'incrostatura e accostando leghe diverse d'oro, dal colore giallo, rosato, verdognolo. La tecnica dello smalto è basata sulle diverse temperature di fusione dello smalto e del metallo: il primo, costituito da pasta vitrea colorata con ossidi di metallo in polvere, fonde a 700° c., mentre il secondo alla stessa temperatura rimane immutato; varie sono le applicazioni di questa tecnica, già utilizzata dagli orafi egizi e, tra le popolazioni europee, in particolare dei Celti (I - III sec. d.C.). Per l'applicazione del niello, la superficie del metallo prezioso viene incisa a bulino o ad acido, seguendo un motivo decorativo: i solchi lasciati dall'attrezzo o dall'acido vengono riempiti con una miscela di zolfo fuso, in cui sono inglobati solfuri di argento, rame, piombo. A risultato finale, il niello assume una colorazione nera o blu a seconda della percentuale e del tipo di solfuri usati. Questa tecnica, molto amata nell' Antichità, ma soprattutto nel Medioevo, dal XVI sec. cadde in disuso, per essere ripresa nel XIX sec. soprattutto in Russia. L'incrostatura è l'intarsio di metallo prezioso in altro metallo. Una superficie metallica viene incisa con il bulino seguendo un disegno: nei solchi cuneiformi, allargati verso il basso, viene inserito un filo d'oro o d'argento, poi martellato, al fine di incastrarlo in profondità. La superficie viene quindi levigata e lucidata. Questa tecnica era già presente nell'arte egea ed egizia dal 1500 a.C. I vari colori dell'oro si ottengono variando i componenti delle leghe, o dosandoli diversamente: l'oro giallo e rosa sono ottenuti con una lega di oro, argento e rame; la tonalità più rosata deriva dall'uso di una maggiore percentuale di rame; l'oro verde è una lega d'oro, argento e cadmio; il colore più o meno verdognolo dipende dalla maggiore o minore quantità di argento usata nella lega. Sensibili al preziosismo decorativo, gli orafi bizantini usarono anche la filigrana, la granulazione e lo sbalzo, tecniche che

spesso venivano accostate in uno stesso oggetto. La filigrana, tecnica antichissima, già usata dal III millennio a.C. in medio Oriente, è costituita da sottilissimi fili di metallo intrecciati, disposti in modo da ottenere motivi decorativi, solitamente ad arabesco. La granulazione fu introdotta dagli antichi etruschi che l' hanno usata, con grande abilità, dal X al III sec. a.C.; questa prevede l'applicazione, mediante saldatura su base metallica, di minuscoli grani d'oro disposti a formare motivi ornamentali. Gli etruschi, impareggiabili in questa tecnica, riuscivano ad applicare da 400 a 800 sferette su una superficie di appena 1 cm. Lo sbalzo è il decoro che viene realizzato con martello e cesello, mediante spinta del metallo prezioso dal rovescio verso l'esterno: si ottiene così un disegno che sporge notevolmente rispetto al piano di superficie. La lastra da lavorare viene appoggiata su un piano costituito solitamente da una cassetta di legno o ferro riempita di apposito mastice, detto anche pece (a volte la base può anche essere di stagno). Questa è un' arte antichissima, già praticata dagli Egizi, Cretesi, Greci e Romani. Altra lavorazione tipica dell' arte bizantina è il traforo, detto "Opus interrasile", ovvero lavorazione ad intaglio, che permette di ottenere effetti di contrasto, in quanto costituito da una lavorazione della superficie aurea del gioiello, a giorno e a trina, particolarmente adatta alla rappresentazione di arabeschi a motivi astratti. Il gusto aulico e sfarzoso dell' arte bizantina si esprimeva contemporaneamente nell'architettura, nella pittura e nello stesso costume e apparato cerimoniale. Nell'ornamento ricco di gemme delle sontuose vesti ufficiali della famiglia imperiale, compariva spesso la triade cromatica blu, bianco, verde, data da zaffiri, perle, smeraldi. Come era stato decretato da Giustiniano I, pena sanzioni durissime, questo cromatismo doveva essere usato esclusivamente per lo splendore e l' ornamento del sovrano e dei suoi congiunti, così come la porpora. La più completa documentazione sulla lussuosa gioielleria di corte si trova nei mosaici della chiesa di S. Vitale a Ravenna, questi mostrano i gioielli in uso nel VI sec. d.C., periodo davvero culminante per la gioielleria di Bisanzio. In essi Giustiniano è raffigurato con una corona a cerchio, decorata con tre file orizzontali di pietre e perle, dalla quale scendono pendenti terminanti con perle, il suo manto purpureo è fermato da una grande fibula in oro, pietre e perle. I ministri accanto all'Imperatore indossano mantelli con fibule ad arco in oro; i soldati grandi collane in metallo prezioso. Nel pannello musivo, sul lato opposto, vi è Teodora con le sue dame, la regina indossa un ricco ed elaborato diadema in oro, ornato da pietre preziose dal quale scendono lunghissimi fili di perle, disposti come ciocche di capelli, miracolosamente cristallizzati in preziosi gioielli. Inoltre grandi orecchini pendenti in oro, perle, smeraldi, zaffiri le incorniciano il viso. Il collo è ornato da una collana in oro e grossi smeraldi, l'abito è impreziosito da un colletto di stoffa con ricami aurei, perle e pietre preziose, fermato da tre grandi spille in oro, smeraldo e rubini. Anche le dame dell'Imperatrice portano lunghi orecchini policromi, grandi collane e braccialetti. I mosaici rimangono una fonte importante di informazioni, soprattutto da quando la Chiesa vietò l'uso di seppellire i gioielli con i defunti. Tra l'XI e il XIV sec. una serie di spedizioni militari, le Crociate, furono intraprese dai Cristiani europei per liberare la Terra Santa dai musulmani. Nel 1204 i cavalieri della IV crociata, sotto la pressione del governo di Venezia, che per secoli aveva mirato alle ricchezze bizantine, furono devianti dalla loro rotta originaria e conquistarono Costantinopoli. Negli anni che seguirono la città fu spogliata delle sue ricchezze e la maggior parte della gioielleria venne fusa, quindi ciò che resta è ormai quasi unicamente quanto rintracciato negli scavi effettuati nelle zone periferiche settentrionali dell'Impero e

dell' Asia minore, ad eccezione di alcuni monili, predati nel saccheggio del 1204, conservati nella Basilica di San Marco a Venezia. La tradizione bizantina, però, non si è estinta del tutto ma ha sempre costituito fonte di ispirazione nel corso dei secoli per gli artisti, non ultima la grande Chanel che per i suoi gioielli amava trarre spunti ben precisi e riconoscibili dai gioielli del tesoro di San Marco.

*

In Italia, tra la seconda metà del VI sec. d.C. e l'XI, alla popolazione latina si sovrapposero le stirpi più disparate. Nel 568, con l'invasione longobarda, non soltanto venne a cessare l'unità fra l'Italia e l'Impero Romano d'Oriente, ma la Penisola stessa risultò divisa tra i nuovi e i vecchi conquistatori. I Longobardi, la cui capitale era Pavia, si trovavano, oltre che nell'Italia settentrionale, anche in alcune zone dell'Umbria, e in Campania, mentre i bizantini occupavano il resto della penisola. Nell'VIII sec. ai Longobardi succedettero i Franchi, che costituirono un nuovo Impero al quale venne dato il nome di "Sacro", per indicare la cristianità, e di "Romano" per sottolineare la continuità con quello antico, pur avendo estensione geografica ed impostazione sociale tutto diverse. Nel X e XI sec. la Sicilia era sotto il dominio degli arabi, i quali estesero il loro potere anche in altre parti del sud della penisola. Insomma era un periodo tormentato, complesso, spesso confuso, e di questo si trova riscontro anche nell'arte. Come dal latino nascevano, con i numerosi apporti stranieri, i volgari italiani, così dalla persistente tradizione artistica romana, alla quale si mescolarono in differente misura elementi bizantini, longobardi, franchi, venne formandosi un nuovo linguaggio artistico. L'ornamentazione era molto importante per questi popoli guerrieri perché i gioielli erano tra i pochi beni trasportabili. Inoltre l'ornamento personale, considerato oggetto di valore, era soprattutto un distintivo di rango usato per decorare la propria persona. Benché rispecchiassero una specifica tradizione ed un proprio stile, i loro ornamenti avevano parecchie caratteristiche in comune. Per la vita nomade che conducevano era importante che i gioielli fossero pratici, solidi, compatti, senza troppe punte che potessero impigliarsi nelle tuniche o nelle cappe di lana; perché si notassero dovevano essere vistosi nel disegno, grandi e variopinti. Per queste ragioni le pietre preziose avevano un ruolo molto importante. L'uso cospicuo del colore e il riempimento delle superfici con dettagli ornamentali dovevano riflettere la luce e attirare l'attenzione su colui che li portava, caratteristiche queste prioritarie, per una gioielleria intesa ad essere notata. Gli oggetti preziosi creati da questi popoli sono di grande splendore e vengono definiti "barbarici". Questo termine un tempo era usato in senso spregiativo e riferito a quei prodotti dovuti ai nuovi dominatori, soprattutto i Longobardi, per indicare un'arte priva di alternanza equilibrata di pieni e di vuoti caratteristica del periodo classico, ma fitta di quella decorazione affastellata che è chiamata "Horror Vacui". Questi oggetti hanno una loro validità artistica non tanto per la profusione di oro e pietre preziose, quanto per la sapiente distribuzione dei materiali, così da ottenere, insieme alle figurazioni simboliche, un indicibile fulgore cromatico. I simboli e la luminosità degli infiniti riflessi sono dunque conseguenza non di una mentalità "barbara", ossia rozza, ma di una raffinata cultura in cui confluivano componenti classiche, soprattutto bizantine. Una tecnica particolarmente speciale, tipica di questo periodo, è l'intarsio di pietre sagomate e piatte, incastonate in alveoli d'oro, di solito a linee curve e tra loro corrispondenti a formare un reticolo cloisonné (fig. 1). Il fondo è formato da

una lamina d'oro graffita per aumentare l'effetto luminoso delle pietre. Con questo tipo di incastonatura vengono a disporsi sullo stesso piano di superficie sia il listello in vista del degli alveoli, sia le pietre, in genere granati, ma anche lapislazzuli, vetro, smalti. Questa tecnica chiamata "Verroterie cloisonné" conferisce al gioiello l'aspetto scintillante e misterioso di una vetrata in miniatura, i cui supporti sono d'oro anziché di piombo. Gli effetti di chiaroscuro erano ottenuti con lo sbalzo, quelli più vibranti con il cesello, la filigrana e la granulazione. L'ornamento più usato era la fibula, che faceva parte del costume sia maschile che femminile: serviva a fermare sul davanti una sopravveste; se indossate in coppia, allacciavano sul davanti un' ampia tunica, secondo una moda di provenienza celtica. Molto usati erano anche gli orecchini di foggia bizantina, costituiti da un grande anello da infilare nel lobo dell' orecchio, con un lungo pendente terminato da perle. I Longobardi convertiti usavano portare, per distinguersi, croci a braccia uguali, con motivi sbalzati, raramente adorni di pietre; con l'VIII sec. queste croci persero il carattere assai semplice di distintivo di convertito, assumendo tipologia di monile. Essi per la notevole capacità di assimilazione, per la sensibilità a recepire nuove forme e grazie ai contatti avuti con l'arte bizantina, si espressero attraverso un forte bilinguismo artistico. Possiamo riscontrarlo nella bellissima croce di Agilulfo (VI - VII sec. d.C.) conservata presso il Duomo di Monza; la tipologia bizantina si riscontra per i bracci allargati verso le estremità, in modo da riceverne slancio ed eleganza, per la distribuzione armonica delle gemme a cabochon, per lo sfumato e controllato senso del colore, per quella iridescenza data al gioiello dalle file di perline disposte lungo tutto il profilo, in modo da incorniciare le gemme più grandi. Da ognuno dei bracci laterali e da quello inferiore, pendono due catenelle terminanti con altrettante sfere d'oro, il retro è decorato come la parte anteriore. Conservati al Duomo di Monza si trovano anche alcuni esempi di oreficeria carolingia, come la nota "corona ferrea" (VIII - IX sec.) e la "croce di Berengario" (IX sec.). Risulta difficile stabilire una precisa datazione della corona. Gli smalti porterebbero ad attribuire il gioiello al IX sec.; ma potrebbe anche essere, per la ricchezza preponderante delle pietre preziose e degli ornati, un' opera barbarica. Richiamerebbero invece al periodo bizantino le protuberanze ottenute a sbalzo delle rosette, disposte a croce su spazi rientranti, in alternanza coi ritmi verticali delle pietre preziose, come in uso a quel tempo. La corona è detta "ferrea" perché, secondo la leggenda, conterrebbe all'interno un cerchio di ferro ottenuto da uno dei chiodi con i quali fu crocifisso Gesù. Si racconta che Elena, madre di Costantino, avesse ritrovato a Gerusalemme i chiodi della crocifissione e con uno di questi avesse fatto forgiare un diadema per il figlio. Da allora la corona col santo chiodo venne utilizzata per incoronare gli imperatori. La croce di Berengario è realizzata a forma di croce greca. Il braccio superiore è leggermente più lungo degli altri, il fronte è riccamente decorato con gemme e perle. La pietra centrale è uno zaffiro cabochon con incastonatura a fogliette. Attorno allo zaffiro vi è un bordo di otto gemme più piccole, alternate ad altrettante paia di perle. Ogni braccio è decorato con tre file di pietre preziose alternate a perle montate su castoni rialzati e fermate con piccole fogliette. Questa nuova forma di castoni con orli sobriamente incisi, è un segno dell'evoluzione dell'arte orafa nel nord Italia. Dal braccio inferiore della croce, pende una splendida ametista ovale romana del 111 sec., sulla quale è mirabilmente incisa un' Artemide appoggiata ad un'asta e sormontata da uno spicchio di luna. Il rovescio è formato da una foglia d'oro decorata con volute in filigrana. Stile e fattura fanno risalire il gioiello alla

oreficeria tardo - carolingia della fine del sec. IX. Anche il reliquiario di San Giovanni Battista (VIII - IX sec.) fa parte del tesoro di Monza. La teca, in cui secondo la tradizione sarebbero custodite alcune reliquie, ha foggia di "bursa", così veniva chiamata l'antica borsa del pellegrino alla quale talvolta ci si ispirava, imitandone la forma in metallo nobile. Il fronte è decorato da gemme e perle. Sul bordo esterno vi è una fila di perle, seguita da pietre ovali e, ancora, da una fila di piccole gemme rettangolari incassate in alveoli. Al centro vi è un grosso zaffiro racchiuso in un castone finemente inciso, decorato con fermagli a fiore di giglio, contornato da perle distanziate da filigrana dalle quali si irradiano, a formare il segno della croce monogrammatica di Cristo, otto file di pietre preziose incassate, terminanti con gemme azzurre e rosse alternate, tagliate a cabochon, incastonate con fermagli a fiore di giglio e contornate da piccole pietre ovali. Gli spazi tra i cabochon sono riempiti da gemme quadrangolari incorniciate da perline e filigrana, mentre quelli liberi sono coperti da un fitto intreccio di filigrana e spirali sporgenti, fissate mediante anellini. La sommità del fronte, decorata con una fila di perle, un'altra di gemme e infine con girali di filigrana, è sormontata da due leoni affrontati, separati da una pietra e seguiti da due gemme più piccole, montate su fogliette. Sul retro è raffigurata la crocifissione, mentre i piedi a zampa ferina sono stati aggiunti nel 1680. Il reliquiario nel suo complesso è un'opera di straordinaria bellezza, lontana dalla tradizione classica e caratterizzata da quell' "Horror Vacui" tipico dell'arte figurativa barbarica che si traduce in un accumulo di elementi decorativi tale, da riempire ogni spazio libero della superficie. Durante il periodo ottoniano (fine X - inizi XI sec.) ritornò l'interesse per la ricerca plastica. La produzione era improntata sullo spiccato equilibrio proporzionale e ispirata a motivi desunti dall'antichità classica: la diffusione che avevano le pietre incise ne è una prova. Esempio più rappresentativo dell'oreficeria di quest'epoca è la "croce di Lotario" conservata ad Aquisgrana. All'oro filigranato e perlinato e agli smalti, si uniscono magnifiche gemme incise e pietre racchiuse in alti castoni a griffe e filigrana.

*

Sino al periodo romanico (XI - XII sec.) l'arte orafa fu praticata soprattutto nei monasteri, che erano costruiti in modo da potervi esercitare diverse arti; i locali erano attrezzati affinché si potessero lavorare i metalli preziosi, tagliare e incastonare le pietre e applicare la smaltatura, molto usata in questo periodo. Dapprima gli artisti si rifecero al cloisonné bizantino, poi applicarono la tecnica "champlevé", che consiste nello scavare con bulino, o altri strumenti adatti, una lamina di metallo creando vari comparti in cui viene poi inserito lo smalto, ottenendo così motivi decorativi. Il sottile rigo metallico che affiora nello "champlevé" contorna la figura e delimita i diversi campi cromatici; ogni preziosità e suggestione veniva affidata agli smalti, era dominante, inoltre, una fortissima ricerca plastica.

*

Durante il periodo gotico (sec. XIII - prima metà XV sec.) la produzione orafa presentava caratteristiche originali che si distinguevano dal gusto romanico: profili verticalmente slanciati, particolari impostati linearisticamente affinché contribuissero a dare straordinaria levità all'oggetto (fig. 2). Si nota inoltre un

accrescimento delle parti plastiche a figure ed ornati. La decorazione mirava quasi allo sfarzo e in essa prevaleva una raffinata eleganza. Tutte le possibili espressioni luminose erano ottenute attraverso lo sbalzo e la smaltatura. Lo stesso modo di incastonare le pietre, che continuavano ad essere tagliate a tavola e a cabochon, era dettato dalla esigenza di creare angolature rifrangenti e riflessi luminosi. Si usava, al fine di ottenere contrasti di luci e ombre, racchiudere le pietre più piccole in castoni alti, dando loro maggior risalto, al contrario le pietre più grandi erano contenute in castoni più bassi. Ai nostri occhi, ormai abituati allo splendore e al luccichio delle pietre moderne e al loro taglio rigorosamente preciso e geometrico, le forme irregolari ed i colori opachi delle antiche gemme medievali sono inizialmente sconcertanti. Ma guardando con attenzione questi gioielli, che misteriosamente racchiudono dentro di loro storie e avvenimenti, si comincia a conoscerli, ad apprezzare la loro forma accidentale e la leggera patina che li avvolge. Accostandosi ad esse si riesce a capire come tali gemme possano racchiudere quel potere mediatorio tra l'umano e il divino, mistico nell'accezione più alta e magico in quella più bassa, attribuito loro nel Medioevo. Durante il periodo gotico spille, cinture, catene erano portate indifferentemente da uomini e donne, solo il cerchio e la ghirlanda erano esclusivamente femminili. I collari e le collane non avevano assunto ancora grande importanza né per l'uno, né per l'altro sesso. Si indossavano soprattutto pendenti da portare al collo con nastri o catenelle sottili. L'ornamento principale però erano le spille e i fermagli, che venivano usati per la chiusura dell'abito e del mantello; questi gioielli potevano avere figurazioni diverse, a foggia di: giglio, aquila, grifo, cigno, cervo. Non di rado la spilla o il fermaglio portavano incisi dei motti, sovente di carattere amoroso, ma anche propiziatori, a questo scopo si usava indossare gioielli contenenti reliquie. Altri monili che era consuetudine portare erano i gioielli profumati. In una società come quella del passato, dove il lavarsi era operazione non tanto frequente e gli odori forti e ripugnanti assai diffusi, profumi ed essenze diffuse nell'aria erano davvero importanti; per questo si usava anche racchiudere paste profumate all'interno di bottoni, collane, bracciali e orecchini, che avevano una parte rilevante in questa strategia contro gli odori. Questo tipo di gioielli, rintracciabili negli inventari europei, a partire dal XIII sec., erano realizzati con estratti dall'odore penetrante, quale il muschio, sostanza secreta da una ghiandola del "mosco" (capriolo delle montagne dell'Asia centrale). Tale prodotto veniva trattato in modo da essere modellato e quindi ingabbiato in piccoli contenitori preziosi. Esistevano anche ricettari per realizzare queste paste profumate, nelle varianti bianche o nere, opache o lucide; in essi venivano anche descritti i modi di confezionare collane o altri gioielli. Le stesse ricette davano, inoltre, consigli per realizzare paste profumate con "ambra grigia" o "ambra odorifera" (il cui nome deriva dall'arabo "anbar"), secrezione intestinale del "capodoglio". Sebbene la funzione di questi monili fosse principalmente quella di emanare profumi, si attribuiva loro anche il potere di disinfettare l'aria nel corso di pestilenze ed epidemie, affidando a questo genere di gioielli il compito di allontanare il contagio, di conseguenza i loro prezzi erano anche piuttosto alti.

*

Per l'Europa Occidentale, il fulcro della moda era Parigi: nell'ultimo trentennio del '300, alla corte del Re di Francia, venne dato nuovo impulso alla scultura, pittura ed alle arti sontuarie, e fu quasi certamente a Parigi che si sviluppò la nuova

tecnica degli smalti, che dovevano diventare i grandi favoriti nell' arte della gioielleria, fino agli inizi del '600. Questa era la tecnica dello smalto "en ronde bosse" (a tutto tondo), che consiste nel colare uno strato di smalto su un oggetto metallico, generalmente tridimensionale, lavorato a sbalzo. Per la prima volta l'arte dello smalto si accosta al campo della scultura, mentre tutte le tecniche sino ad allora usate si avvicinava no molto di più alla pittura. Col "ronde bosse" il fondo in oro è già completamente modellato; le paste vetrose, opache o traslucide, vengono colate sulla superficie resa leggermente scabra, formando così una patina finissima che si consolida, senza bisogno di barrette o altro (fig. 3). Accanto al bianco, usato per riprodurre la tonalità diafana dell'incarnato, veniva usata una gamma cromatica che è la stessa delle pietre preziose. Lo smalto vela gran parte della superficie del metallo prezioso, riuscendo così ad esprimere una sensibilità estetica molto sofisticata.

*

L'oreficeria, nella seconda metà del '400, assume nella capitale lombarda una notevole importanza. Nessuna altra corte italiana vantava altrettanta abbondanza di gioielli, oggetti d'oro e d'argento, arredi preziosi, quanto quella degli Sforza. Galeazzo Maria Sforza era solito donare ai suoi amici stoffe, gioielli, e ogni giorno, secondo quanto risultava dagli archivi ducali, colmava le sue favorite di oggetti preziosi. Sfarzosa allo stesso modo, era la vita di Beatrice D'Este, consorte del Moro; pertanto è facile comprendere il grande vantaggio ricavatone dagli orafi. La scuola lombarda dell'oreficeria aveva un notevole numero di artisti, i loro lavori testimoniano originalità e un attento gusto per l'arte. Essi usavano il loro ingegno per ornare i già preziosi arredi di corte con: vasellame, candelabri, sigilli, oggetti da toilette femminile. L'importanza dei comaschi nella storia delle arti plastiche è notevole anche se, purtroppo, è relativamente scarsa la conoscenza che ne abbiamo. Sicure testimonianze ed opere di grandissimo pregio artistico provano l'esistenza di una nostra scuola di orafi e cesellatori che nasce, si può dire, sulle rive del Lario e nelle contrade della Brianza. Si dice che, durante le invasioni barbariche, molti signori brianzoli nascondessero le loro ricchezze nell'Isola Comacina: oro e gioielli con certezza lavorati da artisti locali. Le famose maestranze comacine nascevano da un terreno artisticamente molto ricco, già Plinio nella sua "Storia naturale" (77 d.C.) scriveva, tra l'altro, di metalli, pietre, gemme e delle loro lavorazioni. L'individualità della scuola è evidente in quanto presenta caratteri distinti da quelli di altre regioni italiane, e si differenzia nella produzione dai laboratori renani e francesi. Nonostante la vicinanza con l'Oltralpe e secoli di dominazione barbarica, lo spirito che animava questi nostri artisti rimase essenzialmente latino. La scuola si sviluppò a Como e Milano, nella atmosfera di ricercatezza della corte viscontea e sforzesca; si diffuse nelle principali città italiane, per trionfare infine a Roma con il comasco Cristoforo Foppa (1452 - 1527) detto il "Caradosso" o "Caradosso del mundo", come lui amava farsi chiamare. Questi venne proclamato "insuperabile maestro cesellatore" dal grande Benvenuto Cellini che, nel "trattato dell'oreficeria" e nella "Vita", scrive di lui definendolo addirittura superiore a se stesso. Il Caradosso realizzò argenti e gioielli pregevolissimi per abilità tecnica e fantasia. Purtroppo a tutt'oggi nessuna opera certa gli si può attribuire. Insomma i comaschi erano ricercati, la loro fama valicò monti e città e persino i fiorentini fecero eseguire a Milano opere di cesello, stupiti soprattutto dalla abilità del Caradosso. Nella

seconda metà del XV sec., l'oreficeria nostrana mise radici a Roma contendendo il primato ai toscani. Tanta ricchezza purtroppo andò distrutta o rubata, specialmente durante il periodo napoleonico, allorché fu barbaramente fusa per essere asportata con maggiore facilità. Scomparve così gran parte del tesoro lombardo, che ci avrebbe permesso di ricostruire l'intero assortimento dell'oreficeria artistica.

*

La società fortemente gerarchizzata di quest'epoca ammetteva i privilegi, anzi non cessava di crearne. Essa era particolarmente sensibile a tutte le sfumature dell'arte del vestiario, di cui ne fece dei simboli. Non era indifferente portare il proprio mantello sulla spalla destra o sinistra: su questo punto esistevano leggi ben precise che permettevano di identificare una classe sociale o una corporazione. Allo stesso modo certi materiali costosi, sia tessuti che metalli, erano proibiti alla gente di bassa estrazione. Infatti non tutte le donne avevano il diritto di indossare la seta o le perle, non tutti gli uomini potevano sfoggiare una catena d'oro: erano questi non solo segni di ricchezza, ma anche privilegi di classe. Si trattava di un tempo in cui i borghesi si arricchivano e si affermavano; in tutte le monarchie d'Europa, editti e leggi tentavano di richiamare all'ordine questi nuovi ricchi che volevano ornarsi come i principi. Il borghese infatti, a causa dei suoi natali, non poteva pretendere alcun segno onorifico, poteva elevarsi solo grazie alle sue qualità professionali ponendole con successo al servizio di un sovrano. Solo così esploratori, mercanti, artisti potevano essere nobilitati e il primo segno del favore reale era un dono sontuoso, solitamente una catena d'oro, accompagnata da un medaglione impreziosito da gemme, che incorniciava il ritratto del principe. Questo prova che il gioiello non aveva solo valore commerciale, pur essendo oggetto di prezzo, esso era simbolo e segno.

*

Per secoli le pietre avevano avuto valenze magiche, oggi ormai dimenticate, il loro valore apotropaico e simbolico, diligentemente descritto in innumerevoli testi medievali, era testimoniato, sin dall'arte classica, da fonti letterarie di tutto rispetto. La diffusione di questi testi, che iniziò dal II sec. a.C., influenzò a lungo i lapidari medioevali. Come precedentemente scritto, già Plinio nella sua "Naturali Istorica" (77 d.C.), inserì un dettagliato lapidario, dando precise informazioni sulle proprietà tradizionalmente riconosciute alle gemme. Diverse nell'impostazione, ma fondamentali sull'argomento, sono le "Piramidi" attribuite al mitico Ermete Trismegisto, che costituiscono un vero e proprio trattato medico sull'uso delle pietre. Importante è anche il testo attribuito a Marbodo, vescovo di Rennes, scritto in esainetri latini, tra il 1067 e il 1081: contiene la descrizione di una sessantina di pietre, con l'attenta elencazione delle loro virtù. Nella tradizione cristiana, la pietra preziosa assume valore essenzialmente simbolico; l'altare medievale, ad esempio, era adorno di sette pietre diverse, che simboleggiavano i sette doni dello Spirito Santo: il diamante (o al suo posto il cristallo di rocca) rappresentava la forza e corrispondeva al pianeta Saturno; lo zaffiro simboleggiava la saggezza e corrispondeva al pianeta Giove; il rubino rappresentava la devozione e la pietà e corrispondeva al pianeta Marte; il topazio era emblema della conoscenza e simbolo del sole che illumina; lo smeraldo, la

comprensione e corrispondeva al pianeta Venere; l'ametista portava il buon consiglio e corrispondeva al pianeta Mercurio; la calcedonia rappresentava il timor di Dio ed aveva affinità con la luna. Da parte della Chiesa, nonostante il rifiuto di considerare la pietra un amuleto, vi è il riconoscimento di alcune magiche virtù di tipo terapeutico; uno statuto del 1263 vietava ai religiosi di portare pietre preziose, se non in caso di malattia, infatti alcune pietre, come smeraldi o perle, sminuzzate e tritate in sottilissima polvere, venivano usate a scopo curativo nella farmacopea medievale e rinascimentale. Chiaramente solo pochi eletti potevano permettersi di utilizzare queste pozioni e il desiderio di ottenerle sfidava ogni ostacolo, Si scriveva: il rubino "toglie dal cuore sempre la tristezza / resiste a pestilenza dell'aria / ai nervi ed alle membra dà forza ... L'opale dà, a chi lo porta, forza e coraggio, aguzza e rafforza la vista .. . Lo smeraldo era considerato come il migliore tra tutti gli amuleti: previene l'epilessia, combatte l'emorragia, cura la dissenteria, protegge dal timor panico, scaccia i demoni, rafforza la memoria e la vista. Il diamante per la sua durezza era ritenuto la pietra principe tra tutte le pietre fin dall'antichità. Nella tradizione è sempre stato associato alla regalità e al potere, unico sistema per spezzarlo era, secondo Plinio, immergerlo nel sangue fresco di un caprio. Pietra protetta da Saturno, difende dalla paura e dai malefici, favorisce l'amore, "Se tu vuoi acquistare sapienza, e sfuggire alla follia, prendi la pietra color oro del topazio; montata in prezioso metallo, impedisce la pazzia e dà sapienza, scaccia i fantasmi, rende l'uomo savio, ed è efficace contro ogni sorta di incubi. Raffrena l'acqua che bolle, scaccia la lussuria, sana i farnetichi furiosi, giova alle morroide, accresce la ricchezza, mitiga l'ira e la tristezza".

Bibliografia minima:

"Oreficeria moderna" - Hoepli

"L'Europa delle invasioni barbariche" - Feltrinelli

"Cinque secoli di gioielleria in occidente" - Hoepli

"Gioielli, moda, magia, sentimento" - Mazzotta