

do o cercando di fare funzionare un sistema ordinato, nella prima metà del Quattrocento, alla crisi politica del comune corrispose una nuova fase di scollamento del territorio.

Nel momento di crescita del comune popolare, si enucleò l'Ufficio degli Otto della Guardia, che, inizialmente semi confuso con altri uffici e commissioni dalle analoghe finalità, s'impose come strumento innovativo dell'amministrazione, commissariale e politico insieme, inserendosi però nella coerente assunzione di poteri da parte di un'élite corrispondente al ceto magnatizio. In fondo, sebbene nati nel cuore del comune popolare (anni Ottanta), gli Ufficiali della Guardia contribuirono alla progressiva esautorazione degli organi comunali tradizionali, a favore di quella stretta cerchia aristocratica che si espresse anche nelle Balie e soprattutto nei Sedici Riformatori.

## MOBILI E INTERNI DOMESTICI NELLA TOSCANA DEL TRECENTO: UN'INDAGINE ICONOGRAFICA

ROBERTO SERNICOLA \*

*Premessa: una questione di metodo.*

L'estrema rarità di mobili pre-rinascimentali originali conservatisi sino a noi, oltre ad aver determinato la quasi totale esclusione di essi dal mercato dell'antiquariato, è uno dei motivi, assieme alla scarsità di fonti documentarie scritte sull'argomento, per cui gli studi specifici sul mobile medievale sono scarsi; conseguenza di ciò è che anche trattazioni di più ampio respiro o di vasta divulgazione<sup>1</sup> sulla storia del mobile trascurano il periodo medievale oppure gli riservano un capitolo dove, nella migliore delle ipotesi (quando cioè non ci si scontra con luoghi comuni e con affermazioni apodittiche di un Medioevo privo di mobili e di un gusto dell'arredo), l'oggetto di indagine sono i rarissimi manufatti superstiti in raccolte pubbliche e private (dei quali è però quasi sempre impossibile conoscere provenienza e contesto)

---

\* *Relazione presentata in occasione degli Incontri di Studio del 21 settembre 2000.*

<sup>1</sup> Si segnalano qui solo due titoli di facile reperibilità: M. PRAZ, *La filosofia dell'arredamento: i mutamenti nel gusto della decorazione interna attraverso i secoli dall'antica Roma ai nostri tempi*, Milano 1964 e R. DE FUSCO, *Storia dell'arredamento*, Torino 1985 (in part. vol. I).

e monumentali ambienti dove ci viene restituito un Medioevo filtrato da pesanti interventi di restauro e da dichiarate intenzionalità museali<sup>2</sup>.

La ricerca che qui viene presentata non pretendeva di colmare la (presunta) lacuna lasciata dalla scarsità di studi specifici. Eppure è stata svolta con la convinzione che un'indagine nuova, condotta attraverso una più ampia statistica di testimonianze iconografiche coeve, avendo il grande vantaggio di presentarci gli oggetti del nostro studio inseriti in un ambiente vivo, cioè completo degli arredi e abitato dai protagonisti, avrebbe almeno consentito di ricostruire gli elementi che costituivano l'arredo delle case medievali e anche un gusto ben definito fatto di mobili, di suppellettili, di stoffe.

I limiti geografici e cronologici entro i quali è stato 'costretto' questo caso-studio sono stati scelti nella Toscana del XIV secolo, in quanto un gran numero di documenti iconografici potevano consentire una quantità di confronti sufficientemente ampia e probante e avrebbero aiutato a riconoscere in quell'ambiente le fasi che hanno portato all'evoluzioni di tipologie che poi saranno proprie del Rinascimento italiano<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Si pensi agli esempi spesso riproposti del castello dei conti Guidi a Poppi (AR) e del Palazzo Davanzati a Firenze che rappresentano per certi versi un aspetto riduttivo e fortemente travisante di quello che poteva essere il gusto medievale dell'arredo. Per una disamina di quella che fu una vera e propria reinterpretazione degli arredi antichi fatta dagli antiquari tra Otto e Novecento, v. A. M. MASSINELLI, *Il mobile toscano. 1200-1800*, Milano 1993, pp. 7-8.

<sup>3</sup> Vedi da ultimo il lavoro di Peter Thornton, che non rinuncia a qualche

La metodologia d'indagine scelta non precludeva di condurre contestualmente una ricerca che seguisse le storie parallele della produzione artigiana e degli sviluppi tecnologici; delle creazioni artistiche e dell'importazione di tessuti; del commercio e dei rapporti sociali e familiari in quel crogiolo di attività e di novità pre-umanistiche che era la Toscana del Trecento.

Nondimeno abbiamo dovuto tenere presenti i limiti che un'indagine prevalentemente iconografica comportava. Innanzi tutto la totale mancanza di qualsiasi vera e propria 'scena di genere', soggetto iconografico allora sconosciuto: nel Medioevo, com'è noto, perdurava in pittura quasi esclusivamente la produzione artistica finalizzata all'arredo chiesastico e alla devozione privata; non per questo tuttavia i pittori medievali si sono astenuti dal raffigurare interni di case ed elementi di arredo: questi invero ricorrono con una certa frequenza nei grandi cicli narrativi a fresco o nelle parti marginali (predelle e laterali) delle tavole dipinte, quando vengono raffigurati episodi agiografici in cui la pittura si fa più discorsiva ed affiorano elementi di narrazione che consentivano agli artisti di calarsi nell'immaginario collettivo della realtà quotidiana<sup>4</sup>.

esempio medievale per spiegare l'arredamento del Rinascimento italiano: P. THORNTON, *The Italian Renaissance interiors: 1400-1600*, New York 1991 (trad. it.: *Interni del Rinascimento italiano*, Milano 1992).

<sup>4</sup> "Per tutto il Medioevo astrazione reale e resa naturalistica, simbolismo e realismo, trovarono forme di concreta unità specie nelle applicazioni figurative (...). Ciò che appare un sicuro segno di mutamenti in atto nella sensibilità e nelle coscienze di quegli anni è un immediato precedente di quell'atteggiamento dell'artista verso il reale che avrebbe più tardi por-

L'indagine sugli interni domestici ed i particolari di arredo che qui viene presentata (seppure in maniera forse frammentaria, sicuramente ancora non esaustiva) vuole essere un nuovo contributo alla lettura delle testimonianze pittoriche medievali le quali — correttamente interpretate — si dimostrano una messe di informazioni potenziali ancora non del tutto sfruttate<sup>5</sup>.

**1. Gli ambienti interni. Pavimenti, soffitti, muri d'ambito, tendaggi, alcove e caminetti.**

L'interno di una comune casa medievale toscana<sup>6</sup>, fin

---

tato alla nascita della pittura di genere": N. SPINOSA, *La pittura con scene di genere*, in *Storia dell'Arte Italiana. Forme e Modelli*, Torino 1982, p. 42.

<sup>5</sup> Nell'indagine ho privilegiato i dipinti su tavola, gli affreschi e le miniature riproducenti realtà domestiche che si possono ritenere verosimili. Non ho preso in considerazione altre fonti iconografiche, come i mosaici e le sculture, che presentano una scarsa fedeltà alla realtà a causa delle minori possibilità di 'dettaglio' che queste tecniche hanno. Ho inoltre tralasciato la quasi totalità dei troni marmorei delle Madonne in Maestà e altre raffigurazioni dove era palese l'intenzione dell'artista nella proposizione di ambienti fuori della quotidianità: eppure queste raffigurazioni sono riportate nella documentazione iconografica in molti volumi, anche recenti, che trattano dell'arredamento medievale, procurando forse confusione. Alcuni esempi di ambienti "aulici" vengono da me qui citati solo per qualche confronto.

<sup>6</sup> La tipologia architettonica, alla quale ho fatto riferimento in questo studio sulla casa medievale toscana, non poteva essere che la casa a schiera: essa presentava uno sviluppo su più piani che consentiva, com'è noto, lo svolgimento di un'attività artigianale o commerciale al piano terreno e la residenza in quelli superiori. È questo l'ambiente che ho indagato, evitando di prendere in considerazione le ricche dimore patrizie o i castelli (dei quali molti hanno già trattato per illustrare l'arredamento pre-

quasi ai suoi elementi architettonici e strutturali, ci è presentato in un affresco di Giotto ad Assisi<sup>7</sup>: i muri, le capriate a vista ed i solai della casa-torre sconvolta da un crollo, vengono rappresentati in maniera fortemente realistica, ma le pareti interne sono completamente nude e manca qualsiasi elemento d'arredo; alcune piccole finestre centinate si aprono nell'ampia sala priva di tramezzature, ma decorosamente intonacata.

Ambienti del tutto simili si possono riscontrare in altri affreschi giotteschi a Padova<sup>8</sup>, dove ritroviamo delle stanze con due finestre per lato: l'uso di praticare numerose aperture a sale ampie si spiega con la possibilità di effettuare in ogni momento divisioni mediante tramezzi provvisori o tendaggi e di ottenere vani sempre illuminati.

Queste sale polifunzionali sono la caratteristica della casa medievale: un ambiente indistinto dove gli abitanti potevano svolgere le più disparate attività della giornata, dal mangiare al dormire. Nessun arredamento specifico privilegiava una funzione a discapito di un'altra, anzi i mobili stessi si prestavano con le loro trasformazioni a modificare un salone da

---

rinascimentale). Per una descrizione di una casa fiorentina del Trecento in costruzione, vedi P. SANPAOLESI, *Un progetto di costruzione per una casa del secolo XIV*, in *Atti del IV Congresso di Storia dell'Architettura*, Milano 1940, pp. 259-266.

<sup>7</sup> Giotto, *Miracolo del fanciullo resuscitato* (Assisi, S. Francesco, ch. inf., 1300 ca.). Altri dettagli interessanti, benché visti dall'esterno, sono riscontrabili nell'affresco dell'Allegoria del Buon Governo di Ambrogio Lorenzetti (Siena, Palazzo Pubblico).

<sup>8</sup> Giotto, *Lavanda dei piedi* (Padova, Scrovegni, 1304-06) e Giotto, *Cristo davanti a Caifa* (ivi).

pranzo in una camera da letto<sup>9</sup>.

Probabilmente negli appartamenti borghesi più ricchi “gli ambienti di servizio, quali la cucina e il bagno erano ricavati in appositi locali separati dal resto della casa”<sup>10</sup>.

Gli intonaci delle pareti si presentano il più delle volte lisci, spesso con colorazioni che definiscono riquadri decorativi<sup>11</sup>, talora impreziositi da rosette e fregi che dobbiamo ritenere realizzati a stampo<sup>12</sup>; nelle testimonianze iconografiche ritroviamo un’ampia gamma di coloriture degli intonaci, mentre “le ‘pitture da camera’ di cui si ha notizia sin dalla fine del ‘200 (...) compresi gli affreschi che rivestono l’intera superficie del soffitto, in armonia con le pareti, decorate nello stesso sistema”<sup>13</sup> sono evidentemente di esclusivo appannaggio dei palazzi nobili<sup>14</sup>.

Frequentemente le pareti erano ricoperte da arazzi o piuttosto ampie stoffe variamente colorate, che alla funzione estetica assommavano quella di creare maggiore comfort,

<sup>9</sup> cfr. R. DE FUSCO, *Storia dell’arredamento*, Torino 1985, vol. I, p. 25.

<sup>10</sup> DE FUSCO, *Storia dell’arredamento*, cit., p. 27.

<sup>11</sup> Giotto, *Cena in casa del fariseo* (Assisi, S. Francesco, capp. d. Maddalena, 1300 ca.) e Giovanni da Milano, *Cena in casa del fariseo* (Firenze, S. Croce, capp. Rinuccini, 1365).

<sup>12</sup> Duccio di Boninsegna, *Lavanda dei piedi* (Siena, Opera Duomo, 1308-11); Id., *Congedo di Maria dagli Apostoli* (ivi); Id., *Annuncio della morte alla Vergine* (ivi).

<sup>13</sup> G. MARIACHER, *Ambienti italiani del Trecento e Quattrocento*, Milano 1963, p. 2.

<sup>14</sup> cfr. A. SCHIAPARELLI, *La casa fiorentina e i suoi arredi nei secoli XIV e XV*, Firenze 1908, pp. 141 e segg.

soprattutto proteggendo dal freddo trasmesso dai muri esterni<sup>15</sup>: solitamente tali stoffe si direbbero appese con chiodi direttamente al muro<sup>16</sup>, ma altre volte sembrano essere fissate a delle modanature per rimanere più aderenti alle pareti<sup>17</sup>. Alcune soluzioni più raffinate di tendaggi preziosi erano diffuse ovviamente in ambienti ricchi, come anche gli esempi di “capoletti” riprodotti negli affreschi di Giotto<sup>18</sup> e Bernardo Daddi<sup>19</sup> sembrano suggerirci<sup>20</sup>. La diffusione soprattutto in Toscana di pregevoli stoffe è direttamente legata alla produzione che aveva in Lucca uno dei suoi centri maggiori: dall’Oriente per tramite degli arabi erano stati importati, assieme alla tecnica e ad alcune materie prime, anche i motivi decorativi che caratterizzano i disegni dei tessuti<sup>21</sup>.

Inoltre “allo scopo di riparare le stanze dall’umido e dal

<sup>15</sup> Un’opinione diversa vuole che “in tempi normali esse (le tappezzerie) non comparivano quasi affatto, e che solo nei giorni di festa venivano tolte dal fondo dei cassoni dove ordinariamente giacevano ripiegate” (SCHIAPARELLI, *La casa fiorentina*, cit., p. 195).

<sup>16</sup> Maestro di Santa Cecilia, *Banchetto nuziale*, tavola di santa Cecilia (Firenze, Uffizi, 1304).

<sup>17</sup> Giotto, *Nozze di Cana* (Padova, Scrovegni, 1304-06) e Id., *Banchetto di Erode* (Firenze, S. Croce, capp. Peruzzi, 1320).

<sup>18</sup> Giotto?, *Innocenzo III approva la regola* (Assisi, S. Francesco, ch. sup., 1295 ca.) e Id., *Predica davanti a Onorio III* (ivi).

<sup>19</sup> Bernardo Daddi, *Annunciazione* (Paris, Louvre, 1340 ca.) e Id., *Condanna di Santo Stefano* (Firenze, S. Croce, capp. Pulci-Beraldi, 1330 ca.).

<sup>20</sup> cfr. SCHIAPARELLI, *La casa fiorentina*, cit., pp. 206-207.

<sup>21</sup> cfr. B. KLESSE, *Seidenstoffe in der italienische Malerei des XIV Jahrhunderts*, Bern 1967; A. SANTANGELO, *Tessuti d’arte italiani dal XII al XVIII secolo*, Milano 1959; e D. DEVOTI, *L’arte del tessuto in Europa*, Milano 1974.

freddo, si fasciavano spesso i muri, per l'altezza di tre braccia e più, di un rivestimento di tavole. A tale rivestimento si dava il nome di spalliera, perché serviva da schienale a certi mobili come letti, lettucci, panche, armadi, casse, che vi erano appoggiati o anche confitti per un lato così da far corpo con esso. Nel sec. XIV le spalliere erano per lo più molto semplici, e solo talvolta lumeggiate di qualche fregio a intarsio geometrico<sup>22</sup>.

Molto frequente sembra l'uso di servirsi di semplici bastoni di legno orizzontali per appoggiare asciugamani<sup>23</sup>. La loro estensione da una parete all'altra fa pensare ad un uso analogo che anticamente si faceva delle travature a vista delle capriate: bastoni più piccoli sono appoggiati a mensole. La non differenziazione degli ambienti non distingueva tra asciugamani per l'igiene personale e quelli per la pulizia domestica: forse agli stessi bastoni si appendevano persino "gli abiti al momento di andare a letto, o anche vestiti e confezioni nelle botteghe"<sup>24</sup>. I vestiti appoggiati su questi bastoni sarebbero stati sicuramente per tutta la notte lontano dalla portata di insetti e altri animali che nella casa medievale dovevano essere piuttosto frequenti.

Quando era un muro a separare due stanze, la porta (ovvero, più correttamente, l'uscio) che le metteva in comunica-

<sup>22</sup> SCHIAPARELLI, *La casa fiorentina*, cit., pp. 159-160.

<sup>23</sup> Duccio, *Lavanda dei piedi* (cit.) e Ugolino di Nerio, *Ultima Cena* (New York, Metropolitan, 1325); Lippo Vanni, *Cena in casa del fariseo*, miniatura di antifonario (Siena, seminario Pontificio, 1350 ca.).

<sup>24</sup> A. OMODEO, *L'arredamento italiano del Trecento*, «Antichità Viva», II (1963), p. 27.

zione era solitamente munita di una tenda<sup>25</sup>; motivi economici, infatti, consigliavano l'uso del legno quasi esclusivamente per le aperture che davano all'esterno (finestre e portoni). Sappiamo che le finestre erano munite di scuretti<sup>26</sup>, talvolta di grate<sup>27</sup> e, in vece del prezioso vetro, si adoperavano le economiche 'impannate', di cui ci manca per il Trecento la documentazione iconografica, ma che sappiamo essere "pezze di pannolino imbevute di trementina e fissate con bullette a telai di legno collocati esternamente"<sup>28</sup>. Probabilmente erano diffuse anche le tende, ma il più delle volte le troviamo all'esterno delle finestre, appese ai caratteristici 'erri', senza così entrare — come succede oggi — nell'arredo delle case<sup>29</sup>.

La suddivisione degli ambienti non avveniva sempre mediante elementi definitivi come tramezzi in muratura, ma solitamente per mezzo di strutture leggere che si prestavano a frequenti trasformazioni assecondando le esigenze del nucleo abitativo. La struttura familiare più diffusa nella società del Medioevo, che era quella di tipo fortemente patriarcale e aggregativa, comportava, in conseguenza ad una serie di nascite o di decessi, una notevole variabilità nel numero degli abitanti e la casa si adattava elasticamente a queste vicende

<sup>25</sup> Pietro Lorenzetti, *Beata Umiltà converte il marito* (Firenze, Uffizi, 1340).

<sup>26</sup> Giotto, *Lavanda dei piedi* (cit.) e Giotto, *Cristo davanti a Caifa* (cit.); e Pietro Lorenzetti, *Beata Umiltà converte il marito* (cit.).

<sup>27</sup> Bernardo Daddi, *Consegna della reliquia* (Prato, Galleria Com., 1338).

<sup>28</sup> SCHIAPARELLI, *La casa fiorentina*, cit., p. 119.

<sup>29</sup> Giotto, *Annunciazione* (Padova, Scrovegni, 1304-06). Cfr. SCHIAPARELLI, *La casa fiorentina*, cit., pp. 130-133.

fin quanto le era consentito. Le stoffe di varia natura erano così il sistema più pratico per ricavare nuovi spazi quando necessari e ripristinare il più ampio ambiente originario all'occorrenza.

Il sonno era l'attività che prevedeva la presenza contemporanea di tutto il nucleo familiare nella casa e la sola che richiedeva la suddivisione degli spazi. La ripartizione in 'camere' risolveva in qualche modo l'esigenza di *privacy*, ma, a giudicare dai costumi in uso nel Medioevo così come alcuni dipinti ce li tramandano<sup>30</sup>, non sembra che questa fosse un'esigenza primaria. La preoccupazione era forse essenzialmente di tipo igienico-salutare, in quanto a tutta una serie di tendaggi e cortine era piuttosto demandato il compito nelle ore notturne di fare da barriera al freddo, alle pericolose correnti d'aria e agli spifferi a cui era più difficile far fronte con serramenti ancora tecnologicamente poco evoluti<sup>31</sup>. Si faceva ricorso in maniera molto semplice a uno o più bastoni affogati nelle pareti o poggiati su mensole sui quali si facevano scorrere le tende munite solitamente di anellini.

Letti coniugali o letti di persone ragguardevoli acquistano

<sup>30</sup> Giotto ?, Sogno di Innocenzo III (Assisi, S. Francesco, ch. sup., 1295 ca.); Memmo di Filippuccio, Scena nuziale (San Gimignano, Palazzo del Popolo, 1300 ca.); Giotto, Apparizione al vescovo (Firenze, S. Croce, capp. Bardi, 1325). "Per tutto il Quattrocento si conservò la medievale usanza di far dormire le donne di servizio sui cassoni addossati al letto matrimoniale. E ciò evidentemente a scapito dell'intimità" (DE FUSCO, *Storia dell'arredamento*, cit., p. 26).

<sup>31</sup> Le accezioni più antiche del termine 'camera' sono attestate a Firenze e rimandano ad un ambiente isolato dal resto della sala mediante tendaggi o un baldacchino e contenente un letto.

nei dipinti un risalto particolare il più delle volte perché risultano il fulcro della scena narrata: visioni notturne, guarigioni miracolose, sacre natività. Ma generalmente si riesce a comprendere la loro sistemazione nella stanza: di solito erano accostati al muro, come si può facilmente immaginare, con la testiera, e solo gli esemplari più nobili di questo tipo oltre ad essere circondati dalla tenda potevano essere provvisti di un primitivo baldacchino retto da tiranti<sup>32</sup>; dalla metà del secolo risultano frequenti i letti incastonati in profonde rientranze della parete, né più né meno che dei cubicoli o delle alcove, rigorosamente chiuse dall'immancabile tenda che scorre su un bastone<sup>33</sup>. Se la prima tipologia (letto a baldacchino) troverà nei secoli successivi ampia fortuna, non così sarà per i letti ad alcova: probabilmente questo è da imputarsi alle migliorate condizioni nella protezione dal freddo e forse anche nei mutati rapporti interpersonali all'interno della famiglia.

Ma la *privacy* (ed un tocco di malizia, fintanto che non avremo interpretato correttamente il significato della scena) ritorna prepotente in un affresco degli esordi del secolo che rimane un *unicum* per soggetto e carattere<sup>34</sup>: una tinozza in cui una coppia prende un bagno è completamente avvolta da

<sup>32</sup> Giotto ?, Apparizione a Gregorio IX (Assisi, S. Francesco, ch. sup., 1295).

<sup>33</sup> Pietro Lorenzetti, Sogno di Sobach, predella della Pala del Carmine (Siena, Pinacoteca, 1328) e Lippo Memmi, Annunciazione (San Gimignano, Collegiata, 1330); Miniature daddesco, Nascita del Battista, miniatura da Missale (Firenze, Laurenziana, 1350 ca.).

<sup>34</sup> Memmo di Filippuccio, Bagno rituale (San Gimignano, Palazzo del Popolo, 1300 ca.).

un tendaggio che la isola dal resto dell'ambiente. Una simile pratica va intesa nella più ampia consuetudine di adibire a diverse esigenze spazi che risultano promiscui. In particolare, se (come vedremo meglio in seguito) all'igiene personale — che conquisterà il suo spazio deputato soltanto nei secoli a venire — viene destinata nel migliore dei casi non più di una nicchia nei pressi del letto, è normale che per un avvenimento eccezionale come il bagno si debba ricorrere a queste soluzioni di fortuna<sup>35</sup>.

Per quanto poco ricorrenti nella pittura trecentesca, i pavimenti in cotto dovevano essere in realtà largamente diffusi nelle comuni case medievali toscane, affianco ai pavimenti in tavolato di legno e — nelle abitazioni più dimesse o piuttosto negli ambienti meno praticati nel pianterreno — il battuto di terra: su queste ultime due soluzioni dobbiamo sorvolare per mancanza di documentazione<sup>36</sup>. Rari esempi ci mostrano il normalissimo mattone laterizio disposto di piatto (e non "in costa") a spina di pesce, secondo una usanza mai tramontata<sup>37</sup>. Questo materiale e questa tecnica dovevano essere evidentemente la soluzione tipica e più adottata almeno per la sua economicità, semplicità di messa in opera e durata nel

<sup>35</sup> "Anche un bagno, sia pure rudimentale, formato da una semplice tinotta di legno di forma circolare ad ovale, si approntava, magari al momento, ottenendo un ambiente diviso per mezzo di una tenda, negli appartamenti femminili" (V. DEL GAIZO, *La casa nel tempo*, Roma 1964, p. 29).

<sup>36</sup> È ovvio che marmi e mosaici erano riservati a castelli, palazzi e chiese.

<sup>37</sup> Anonimo Pistoiese, Rinuncia agli averi (Pistoia, S. Francesco, sala capitolare, 1390 ca.) e Giovanni del Biondo, Apparizione di san Sebastiano a Lucina (Firenze, Opera Duomo, 1385 ca.).

tempo<sup>38</sup>: anche la casa sconvolta dal crollo dipinta da Giotto ad Assisi<sup>39</sup> infatti, lascia intravedere che al di sopra dell'assito del solaio era disposta una semplice pavimentazione in mattoni.

Soluzioni un po' più ricercate si ritrovano in due differenti dipinti di Bernardo Daddi<sup>40</sup> che riproducono la medesima pavimentazione in cotto composta di mattoni brunoverdastri in forma quadrata racchiusi in una griglia di listelli rossi: questa tecnica si definiva "a mezzane". In ambienti ancora più nobili (dove i pittori ambientano certe Annunciazioni di carattere decisamente aristocratico) la pavimentazione si arricchisce di piastrelle in ceramica (o piuttosto di mattonelle invetriate, le cosiddette "ambrogette") che generalmente disegnano con una più o meno ricercata policromia motivi geometrici<sup>41</sup>.

Su questi pavimenti compaiono dei tappeti di solito di modeste dimensioni, ma sempre di squisita fattura: i motivi decorativi più frequenti sono spesso di carattere islamico<sup>42</sup>, ma non abbiamo dati per determinare la loro importazione o

<sup>38</sup> cfr. SCHIAPARELLI, *La casa fiorentina*, cit., pp. 134-136.

<sup>39</sup> Giotto, Miracolo del fanciullo resuscitato (cit.).

<sup>40</sup> Bernardo Daddi, Annunciazione (cit.) e Id., Consegna della reliquia (cit.).

<sup>41</sup> Ambrogio Lorenzetti, Annunciazione (Siena, Pinacoteca, 1344); Scuola Fiorentina, Annunciazione (Firenze, Ss. Annunziata, 1360); Jacopo di Cione, Annunciazione (Prato, Spirito Santo, 1370); Scuola Fiorentina, Annunciazione (Firenze, S. Marco, 1390).

<sup>42</sup> Oltre ai dipinti della nota precedente: Simone Martini, San Ludovico da Tolosa (Napoli, Capodimonte, 1317).

eventuali centri di produzione locale<sup>43</sup>. In ogni caso la sistemazione ricorrente sembra essere quella davanti ad un sedile, e cioè esclusivamente ai piedi di persone che dovevano rimanere ferme per un certo periodo di tempo: ciò che sta a confermare come certe soluzioni di arredo avevano la loro primitiva ragion d'essere in precise esigenze di *confort* e che ad esse si sono successivamente sovrapposte motivazioni puramente estetiche che talora hanno snaturato i contenuti.

Il trattamento dei soffitti poteva differire notevolmente secondo il carattere della casa: nelle soluzioni più semplici la struttura lignea rimaneva completamente in vista lasciando in mostra l'orditura delle travi e "costituiva ciò che i fiorentini chiamavano 'palco reale' perché del tutto visibile e corrispondente alla essenziale struttura che divideva un piano dall'altro"<sup>44</sup>. Possiamo credere che questa dovesse essere nel Medioevo una condizione adoperata largamente, e non solo nelle case meno abbienti, secondo una pratica che presto diventerà piuttosto diffusa nel corso del Trecento<sup>45</sup>. L'origine della tecnica del soffitto a cassettoni, derivante dall'incrocio delle travi maggiori con i travetti formanti piccoli spazi quadrati, è riconoscibile nel soffitto della stanza di sant'Anna dipinta da Giotto a Padova; anche gli esempi più tardi hanno ancora una struttura poco elaborata, priva degli intagli e delle decorazioni pittoriche che caratterizzeranno gli am-

<sup>43</sup> cfr. SCHIAPARELLI, *La casa fiorentina*, cit., pp. 222-229, dove tratta anche dei "celoni".

<sup>44</sup> MARIACHER, *Ambienti italiani*, cit., p. 24.

<sup>45</sup> Duccio di Boninsegna, *Annuncio della morte alla Vergine* (cit.); Id., *Congedo di Maria dagli Apostoli* (cit.).

bienti rinascimentali<sup>46</sup>.

Soltanto Giotto in due episodi del ciclo della Cappella Scrovegni ci presenta la particolare usanza di appendere al soffitto una semplice incastellatura alla quale è appesa la cortina che isola il letto nella stanza<sup>47</sup>.

Nello spessore dei muri era uso procurare delle rientranze in funzione di ripostigli; di maggiori dimensioni erano quelli delle cucine<sup>48</sup>, dove si doveva riporre il pane ed altre vivande (mentre le poche stoviglie da mensa trovavano posto in un forziere); probabilmente erano di solito muniti di ante lignee o di adeguate tendine<sup>49</sup>. L'uso delle nicchie come contenitori era diffuso dalle case più modeste fino alle residenze signorili nonché alle chiese<sup>50</sup>. In ambienti più ricchi, "nelle chiese e nelle residenze dei comuni, delle corporazioni, ecc., del XIV secolo, esistevano già gli armadi cosiddetti 'a muro', usati per custodia di libri, di arredi sacri, candele, ecc., e che consistevano in tre pareti connesse in guisa di cubo, il cui quarto lato era costituito dalla parete del muro, alla quale le

<sup>46</sup> Oltre ai dipinti citati: Bartolo di Fredi, *San Pietro sana Petronilla* (Siena, Pinacoteca, 1365 ca.); cfr. SCHIAPARELLI, *La casa fiorentina*, cit., pp. 137-139.

<sup>47</sup> Giotto, *Annuncio ad Anna* (Padova, Scrovegni, 1304-06) e Id., *Nascita della Vergine* (ivi).

<sup>48</sup> Pietro Lorenzetti, *Ultima cena* (Assisi, S. Francesco, ch. inf., 1319).

<sup>49</sup> La forma primitiva dell'armadio fu nell'abitazione del Medio Evo un vano praticato nella grossezza del muro, una specie di nicchia, munito qualche volta, sull'apertura, di un telaio, cui era applicata una tenda colla quale veniva chiuso a per meglio dire riparato (M. TINTI, *Il mobilio fiorentino*, Milano - Roma 1929, p. 61).

<sup>50</sup> Taddeo Gaddi, *Un coretto* (Firenze, S. Croce, capp. Baroncelli, 1330).



fiancate dell'armadio erano fissate<sup>51</sup>. Delle nicchie erano realizzate anche al lato del letto: qui troviamo piccole brocche e vasetti evidentemente destinati all'igiene personale del primo mattino<sup>52</sup>. Dentro una nicchia in un dipinto senese si potrebbe persino riconoscere un acquaio<sup>53</sup>: probabilmente essi erano più frequenti nelle sale e nelle cucine che non in una camera da letto, ma la nostra indagine iconografica non rispetta le statistiche e ci offre altri preziosi spunti di osservazione. Nicchie più piccole (lucernaie) ospitavano lampade alimentate ad olio per l'illuminazione serale. Infatti si preferiva tenere lontano dal legno e ricoverato in rientranze dei muri qualsiasi sistema di illuminazione, essendo a combustione diretta.

Agli inizi del Trecento, un nuovo elemento cominciò a caratterizzare le cucine delle case medievali: il caminetto a muro, che sostituì rapidamente il focolare al centro della stanza. Motivi di praticità, pulizia e sicurezza fecero presto preferire questa soluzione che, forse proprio come una novità, fu raffigurata per la prima volta da Pietro Lorenzetti ad Assisi<sup>54</sup> (verso l'anno 1319). La fiamma, ora addossata alla parete e grazie ad un'adeguata cappa in muratura, trovava una sicura canna fumaria<sup>55</sup>. Per qualche tempo la cappa, estremamente

<sup>51</sup> TINTI, *Il mobilio fiorentino*, cit., p. 61.

<sup>52</sup> Agnolo Gaddi, Ritrovamento del legno nella piscina (Firenze, S. Croce, capp. magg., 1380) e Bartolo di Fredi, San Pietro sana Petronilla (cit.).

<sup>53</sup> Cennino Cennini?, Nascita della Vergine (Siena, Pinacoteca, 1390).

<sup>54</sup> Pietro Lorenzetti, Ultima cena (cit.).

<sup>55</sup> "I camini a muro non presentavano più né i pericoli né gli inconvenienti degli antichi; quindi, mentre un tempo non si trovava che un focolare

semplice e priva di decorazioni, rimase l'elemento caratterizzante, se ancora nella seconda metà del secolo non troviamo alcuna struttura di riparo ai lati della fiamma e il gradino del focolare ha uno spessore per nulla apprezzabile<sup>56</sup>.

## 2. Le tipologie del mobile. Forzieri, casse da viaggio e cassoni, cassapanche, letti, tavoli, sedili, panche e sgabelli.

Si vuole che il prototipo del mobile sia stato il forziere, ovvero una robusta cassa dove già nell'alto Medioevo venivano riposti tutti gli oggetti di qualche valore della casa: nelle occasioni di pericolo, che in quei 'secoli bui' dovevano essere frequenti, persino una fuga precipitosa non avrebbe impedito di mettere in salvo i beni di famiglia. Anche in caso di viaggio o trasloco una cassa capiente bastava a portare via tutto l'arredo e la suppellettile di casa!<sup>57</sup>

Se le dimensioni lo permettevano, poi, la cassa fungeva da

---

solo in tutto in tutta la casa, ora s'incominciò a introdurre parecchi. Per solito ce n'eran due, uno in cucina e uno in sala; ma si dava spesso il caso che ve ne fossero anche nelle camere" (SCHIAPIARELLI, *La casa fiorentina*, cit., pp. 99-100).

<sup>56</sup> Giovanni da Milano, Cristo in casa di Marta (Firenze, S. Croce, capp. Rinnucini, 1365). "Quando nel Quattrocento si seguì un nuovo ideale architettonico, i caminetti architravati comparvero nelle sale fiorentine con maggior frequenza che non i camini a padiglione" (SCHIAPIARELLI, *La casa fiorentina*, cit., p. 106).

<sup>57</sup> cfr. TINTI, *Il mobilio fiorentino*, cit., p. 54; cfr. anche V. PAGLIUZZI, *Mobili del Medioevo: il cassone, la cassapanca, il seggiolone, dal secolo XII al secolo XV*, «Arte Illustrata», I (1968), pp. 38-42 e DE FUSCO, *Storia dell'arredamento*, cit., pp. 17-19 che si pongono nei confronti del terribile Medioevo con sfumature diverse.

giaciglio improvvisato nei lunghi tragitti per terra e per mare: tale uso lo ritroviamo nella predella del polittico della Madonna del S. Cingolo a Prato, dove Bernardo Daddi ha raffigurato Michele Dagomari di ritorno da un pellegrinaggio proprio addormentato su una enorme cassa dentro la quale, oltre alla sacra reliquia, doveva aver sistemato molta altra roba<sup>58</sup>. Ma è probabile che con le casse da viaggio durante le soste si dovessero improvvisare anche dei sedili (da cui ebbero origine le cassapanche) e tavoli.

Il forziere o cofano era dunque l'arredo *in nuce* della casa medievale, il simbolo quasi del nucleo familiare; per questo motivo, proprio attorno al XIV secolo fu oggetto di dono nuziale, destinato a contenere innanzitutto il corredo<sup>59</sup>: raramente però la documentazione iconografica ce lo presenta come un elemento autonomo di arredo.

Un bellissimo esempio lo ritroviamo solo in un affresco giottesco a Padova: il forziere è addossato al muro, presso il letto; ha una forma rigorosamente parallelepipedica in legno non decorato, con piccoli piedi; è rinforzato da due cerchiature e da profili metallici ed è chiuso da una grossa serratura<sup>60</sup>. In tutti gli altri casi il forziere lo troviamo solo in forme ibride o per meglio dire evolute: in stanza da letto ormai trasformato in letto su cassoni, negli altri ambienti come cassapanca, assolvendo così più funzioni contemporaneamente,

<sup>58</sup> Bernardo Daddi, Veglia degli angeli sul cassone della Reliquia (Prato, Galleria Com., 1338).

<sup>59</sup> Cfr. P. SCHUBRING, *Cassoni*, 2 voll., Leipzig 1915-23; L. FAENSON, *Cassoni italiani*, Foligno - Leningrad 1983.

<sup>60</sup> Giotto, Annuncio ad Anna (cit.).

come lo spirito pratico medievale richiedeva. Nobili e sovrani, che potevano permetterselo, viaggiavano con più di un forziere e magari di fattura un po' più curata rispetto alla rozza cassa del Dagomari (che pure non era un pezzente). E così quando Agnolo Gaddi ha immaginato l'imperatore Eraclio dormiente<sup>61</sup>, ci ha descritto il suo giaciglio all'interno della tenda da campo proprio simile ad uno dei letti su cassoni delle case dei propri contemporanei<sup>62</sup>.

La documentazione iconografica dunque confermerebbe i passaggi che hanno portato dal forziere da viaggio al letto su cassoni; ma essa ci consente un'ulteriore importante constatazione, e cioè che fu proprio nel corso del XIV secolo che il letto conobbe la sua fondamentale trasformazione nella forma e nella struttura: dai numerosi esempi di letti sorretti da almeno una coppia di cofani distinti con le loro cerchiature e serrature in evidenza<sup>63</sup>, si passò al letto che è sistemato su un'alta pedana in legno derivata dalla sporgenza dei forzieri,

<sup>61</sup> Agnolo Gaddi, Sogno di Eraclio (Firenze, S. Croce, capp. magg., 1365).

<sup>62</sup> Simone Martini, Sogno di Martino (Assisi, S. Francesco, capp. S. Martino, 1320 ca.); Id., Miracolo del bimbo resuscitato, pala del beato Agostino Novello (Siena, Pinacoteca, 1328); Pietro Lorenzetti, Sogno di Sobach (cit.).

<sup>63</sup> Oltre ai dipinti citati nella nota precedente: Memmo di Filippuccio, Scena nuziale (cit.); Giotto, Nascita del Battista (Firenze, S. Croce, capp. Peruzzi, 1320 ca.); Lippo Memmi, Annunciazione (San Gimignano, Collegiata, 1330); Pietro Lorenzetti, Nascita della Vergine (Siena, Opera Duomo, 1340); Lippo Vanni, Nascita della Vergine, miniatura dal Graduale di S. Maria (Siena, Opera Duomo, 1345); Bartolo di Fredi, Nascita della Vergine (San Gimignano, S. Agostino, 1360); Paolo di Giovanni Fei, Nascita della Vergine (Siena, Pinacoteca, 1381).

ma che è una costruzione organica e a se stante<sup>64</sup>.

Tra i due tipi si situa un esemplare raffigurato in un dipinto del 1345 ca., in cui scopriamo che al letto di nuova concezione è stato accostato il vecchio forziere borchiato, ricordo di un'abitudine dura a morire o piuttosto riutilizzo di un elemento d'arredo<sup>65</sup>. Ancora la fase di passaggio la possiamo riscontrare in alcuni dipinti dove le grandi predelle, che erano apribili perché evidentemente assolvevano ancora la funzione di contenitori di biancheria e altro, conservano le grosse e robuste serrature ereditate dai forzieri<sup>66</sup>.

I letti sono corredati in corrispondenza della testiera da un cuscino cilindrico (a rullo) sul quale solitamente si trova il guanciale personale, piccolo e foderato di bianco. Le coperte "sono a colori molto vivaci, a righe o a quadretti. Tutta la do-

<sup>64</sup> Giotto, Apparizione al vescovo (cit.); Taddeo Gaddi, Nascita della Vergine (Firenze, S. Croce, capp. Baroncelli, 1330ca.); Pseudo Dalmasio, Morte di san Gregorio (Firenze, S. Maria Novella, 1335 ca.); Bernardo Daddi, Michele Dagomari in punto di morte consegna la Reliquia (Prato, Galleria Com., 1338); Pietro Lorenzetti, Beata Umiltà sana uno storpio (Firenze, Uffizi, 1340); Francesco Traini, Visione della madre di Domenico, tavola di san Domenico (Pisa, Museo Naz., 1345 ca.); Miniature pisano, Nascita della Vergine, antifonario ms. E. 8 (Pisa, Opera Duomo, 1350 ca.); Scuola senese, Episodio della vita di san Martino (Lucignano, S. Francesco, 1360 ca.); Giovanni da Milano, Nascita della Vergine (Firenze, S. Croce, capp. Rinuccini, 1365); Nicolò di Pietro Gerini, Nascita della Vergine (San Miniato, S. Domenico, 1392); Miniature senese, Nascita della Vergine (Siena, Gall. Chigi-Saracini, 1395 ca.).

<sup>65</sup> Bernardo Daddi, Nascita della Vergine, polittico di san Pancrazio (Firenze, Uffizi, 1345).

<sup>66</sup> Pietro Lorenzetti, Beata Umiltà sana uno storpio (cit.) e Miniature pisano, Nascita della Vergine, antifonario ms. E. 8 (cit.).

cumentazione conferma questo dato a proposito dei tessuti: si può concludere che una enorme quantità di stoffe scozzesi è impiegata nell'Europa del Sud<sup>67</sup>.

Ancora due osservazioni interessanti che l'indagine sui dipinti ci consente di fare. Innanzitutto il letto su cassoni o a cassoni è da identificare solo con il letto nuziale, "il vero e proprio talamo, altare su cui si compieva il rito della fecondità della stirpe"<sup>68</sup>. Ambrogio Lorenzetti, ad esempio, ha raffigurato le fanciulle povere beneficate da san Nicola dormienti su un grezzo materasso steso per terra. In secondo luogo possiamo affermare, sulla scorta della documentazione iconografica, che la lettiera dell'Ospedale del Ceppo a Pistoia (databile al 1337 e considerato il più antico esemplare di letto conservato in Italia) ha poco a che fare con l'arredo della casa medievale: esso corrisponde infatti alla tipologia dei letti da ospedale (ospizio o locanda), quelli dove nei dipinti trecenteschi trovano posto malati e miracolati di tante storie agiografiche, e che si caratterizzano per le quattro gambe e la semplicità e componibilità della struttura che consentiva il trasporto.

L'altro ramo evolutivo del forziere fu la cassapanca, che troviamo diffusamente nei dipinti già dalla metà del Trecento: dobbiamo pertanto ritenere che bisogna anticipare di almeno un secolo la data di nascita di questo mobile finora fissata in periodo rinascimentale<sup>69</sup>. La cassapanca nasce

<sup>67</sup> OMODEO, *L'arredamento italiano del Trecento*, cit., p. 27.

<sup>68</sup> TINTI, *Il mobilio fiorentino*, cit., p. 59.

<sup>69</sup> "Le cassapanche divennero di comune impiego nelle dimore nobiliari e borghesi soprattutto a partire dal sec. XV, assumendo aspetto e caratte-

quando al cofano addossato al muro si applicò una spalliera in legno a protezione dal freddo e dall'umido: il ripiano superiore, cioè il coperchio, evidentemente era piano, cioè privo di curvatura. Gli esemplari che abbiamo trovato ci mostrano una ricchezza di decorazioni maggiore rispetto ai letti, e questo perché la cassapanca aveva in casa una collocazione più in vista<sup>70</sup>. Sulla spalliera e sul frontale possiamo riconoscere le tecniche decorative della tarsia e dell'intaglio che disegnano sempre motivi rigorosamente geometrici: i rombi — semplici, inscritti o quadrilobati — sono quelli che ricorrono più diffusamente.

Parallelamente alle decorazioni, “nei sec. XIV e XV la ricerca del lusso fu soprattutto diretta verso le stoffe e le tappezzerie con cui già da tempo si usava ricoprire seggioloni e cassapanche per attenuarne la durezza. Era assai di moda, allora, ricoprire siffatti sedili con cuscini di ‘camocas’ d’oltremare, cioè di una stoffa di seta fine e brillante oppure di cuoio rosso lavorato alla moresca. Alcuni di questi cuscini erano posti sul sedile, altri sui braccioli e altri ancora poggiati allo schienale per adagiarvi la schiena”<sup>71</sup>.

Il tema dell'Annunciazione, replicato in tutta la Toscana in una innumerevole serie di dipinti simili tra loro, ci ha tra-

---

ristiche di mobili d'arte a mano a mano che il normalizzarsi della situazione politico allontanava dalle proprietà il pericolo di distruzioni e di saccheggi” (PAGLIUZZI, *Mobili del Medioevo*, cit., p. 41).

<sup>70</sup> Jacopo di Cione, Annunciazione (Prato, Spirito Santo, 1370); Scuola Fiorentina, Annunciazione (Firenze, S. Marco, 1390).

<sup>71</sup> Scuola Fiorentina, Annunciazione (Firenze, Ss. Annunziata, 1360) e Andrea di Nerio, Annunciazione (Arezzo, Museo Diocesano, 1355). PAGLIUZZI, *Mobili del Medioevo*, cit., p. 42.

smesso alcuni esempi di cassapanche affiancate da un sedile a pozzetto, quasi che potremmo dedurre che questa disposizione fosse canonica nella casa medievale. In realtà possiamo affermare soltanto che comunque il sedile a pozzetto (largamente noto per essersene conservato un esemplare originale a Firenze nel Museo Horne), era diffuso in tutta la Toscana già dai primi del Trecento a dispetto di quanti vogliono posticiparne l'origine<sup>72</sup>.

Probabilmente nelle comuni case medievali non esisteva in una forma stabile il tavolo per mangiare: solitamente — è stato già abbondantemente chiarito in passato — “la forma originaria della tavola consisteva in una lunga e stretta asse posata su due o tre cavalletti chiamati trespidi o trespoli. Essa veniva montata volta a volta che se ne presentasse il bisogno, specialmente per uso dei conviti, ricoperta di tovaglie e di tappeti ricchissimi che toccavano quasi terra; per poi smontarla, usata che fosse: d'onde l'espressione ‘levar le tavole’, che se oggi ha un significato soltanto figurato che equivale a chiudere il convito, (...) allora aveva un valore esatto e concreto”<sup>73</sup>. Le pitture del tempo confortano abbondantemente queste affermazioni, anche se i tavoli che abbiamo trovato raffigurati non poggiano sempre su dei treppiedi<sup>74</sup>, ma talvolta anche su veri e propri cavalletti certa-

---

<sup>72</sup> “Il sedile a pozzetto è una delle forme di transizione tra Medioevo e Rinascimento (fine del XIV sec., primo quarto del XV sec.) tipicamente toscane, se non fiorentine” (TINTI, *Il mobilio fiorentino*, cit., p. 68).

<sup>73</sup> TINTI, *Il mobilio fiorentino*, cit., p. 56.

<sup>74</sup> Scuola di Bartolo di Fredi, Cena in casa del fariseo (Pienza, Museo Cattedrale, 1380).

mente più stabili, costituiti d'assi a forma di "A" congiunte da una traversina<sup>75</sup>. "Un'altra forma di tavola, a mensa, in uso nel XIV sec., era costituita da un'asse, riposante alle due estremità opposte su due dritti quadrangolari e molto probabilmente assicurato stabilmente ad essi. Cotesti dritti terminavano in un piede trasverso, foggato a guisa di una mensola raddoppiata"<sup>76</sup>. Tavoli siffatti, a onor del vero, li troviamo solo in due dipinti, raffiguranti rispettivamente uno l'interno di un refettorio monastico<sup>77</sup> e l'altro la mensa del cavaliere di Celano<sup>78</sup>, cioè la casa di un nobile, ambienti dunque dove senz'altro i tavoli aveva già raggiunto una forma stabile.

Il tavolo spesso poggiava su un'ampia pedana di legno che assicurava il *comfort* durante il pasto isolando i commensali, impegnati in un'attività sedentaria, dal freddo dei pavimenti. Attorno al tavolo si prendeva posto il più delle volte su lunghe panche di semplice fattura<sup>79</sup> o su rozzi sgabelli in quanto "l'uso della sedia vera e propria sembra non cominciasse in Firenze prima della fine del XIV secolo e forse più tardi: fino ad allora per sedere si adoperavano — oltre le casse e i banchi — le panche, gli sgabelli, gli scanni ecc."<sup>80</sup>.

<sup>75</sup> Giovanni da Milano, *Cena in casa del fariseo* (cit.).

<sup>76</sup> TINTI, *Il mobilio fiorentino*, cit., p. 57.

<sup>77</sup> Pietro Lorenzetti, *Beata Umiltà in refettorio* (Firenze, Uffizi, 1340).

<sup>78</sup> Giotto ?, *Morte del cavaliere di Celano* (Assisi, S. Francesco, ch. sup., 1295 ca.).

<sup>79</sup> Giotto ?, *Apparizione al capitolo di Arles* (Assisi, S. Francesco, ch. sup., 1295 ca.) e Giotto, *Ultima cena* (München, Alte Pinacothek, 1320).

<sup>80</sup> TINTI, *Il mobilio fiorentino*, cit., p. 67.

La sedia su cui Giotto raffigura Cristo seduto a cena dal fariseo<sup>81</sup>, infatti, a ben guardare altro non è poi che un 'ricco sgabello', ovvero uno sgabello munito di una spalliera composta da elementi lavorati al tornio. Frequenti dovevano essere le panche a spalliera e braccioli: Pietro Lorenzetti ne dipinge ad affresco un esemplare ad Assisi<sup>82</sup>, in una specie di 'trompe l'oeil' *ante litteram*: ed il tipo è del tutto simile alla panca dipinta molti decenni dopo da Agnolo Gaddi<sup>83</sup>. I caratteristici braccioli a ricciolo ritornano come elementi ripetitivi ancora in oltre raffigurazioni contemporanee<sup>84</sup>, evidenziandosi quasi come soluzioni stilistiche.

### 3. *Le tecniche di lavorazione del legno e le decorazioni.*

Dalla nostra indagine iconografica sarebbe compito estremamente arduo arrischiarsi nel riconoscimento dei materiali e delle tecniche usati per la manifattura dei mobili. Sappiamo comunque che i legni comunemente usati erano il cipresso e le varietà di quercia; il pioppo, il castagno e l'olmo si adoperavano di solito solo per mobili meno pregiati a per le intelaiature<sup>85</sup>.

<sup>81</sup> Giotto, *Cena in casa del fariseo* (cit.).

<sup>82</sup> Pietro Lorenzetti, *La panca vuota* (Assisi, S. Francesco, ch. inf., 1320 ca.).

<sup>83</sup> Agnolo Gaddi, *Annunciazione* (Firenze, S. Miniato al Monte, 1395).

<sup>84</sup> Bernardo Daddi, *Condanna di santo Stefano* (cit.) e Pietro di Miniato, *Annunciazione* (Firenze, S. Maria Novella, 1380 ca.).

<sup>85</sup> Secondo un'altra opinione, per tutto il Medioevo "in Italia (...), dove il noce cresceva in abbondanza, esso veniva usato anche per il mobilio comune": R. W. SYMONDS, *Il mobilio nell'epoca post-romana*, in *Storia della Tecnologia*, a cura di C. R. Singer, Torino 1981 (2° ed.), vol. II, p. 243 [ed. orig.: *A History of Technology*, 5 voll., New York 1954-58].

Secondo gli Statuti trecenteschi dell'Arte del Legnaiuoli di Firenze ciascun mobile doveva essere costruito in una sola qualità di legname, ed erano esclusi i regoli e le cornici, dato che essi potevano nascondere giunte e impiallaccature illecite. Era di rigore anche che le tavole impiegate nella costruzione dovessero avere uno spessore unico e omogeneo<sup>86</sup>. All'aspetto rozzo di mobili siffatti si ovviava con l'abitudine di coprirli con tovaglie e tappeti colorati.

Le dimensioni dei mobili inoltre furono per qualche tempo rigidamente stabilite dal Rettori dell'Arte, con lo scopo di non favorire sprechi e lussi: questi mobili, detti di 'foggia' sono molto frequenti tra i dipinti che abbiamo preso in considerazione<sup>87</sup>. Deroghe erano comunque concesse mediante il pagamento di una tassa; si realizzavano così regolarmente mobili 'scorniciati', ovvero costituiti da un telaio portante e da 'specchi' commessi<sup>88</sup>. Si arrivò poi al punto che nelle botteghe "si lavoravano, tenendoli pronti ad ogni richiesta, dei fregi di tarsia fatti 'a toppo' che poi operai legnaioli di minor conto acquistavano per applicarli ai loro lavori"<sup>89</sup>.

<sup>86</sup> TINTI, *Il mobilio fiorentino*, cit., p. 36; cfr. anche SCHIAPARELLI, *La casa fiorentina*, cit., pp. 232-233.

<sup>87</sup> Giovanni del Biondo, Apparizione di san Sebastiano a Lucina (cit.); Ambrogio Lorenzetti, San Nicola resuscita un bimbo (Firenze, Uffizi, 1332); Id., San Nicola regala una dote alle fanciulle povere (ivi); Miniaturista pisano, Nascita della Vergine, antifonario ms. E. 8 (cit.).

<sup>88</sup> Jacopo di Cione, Annunciazione (cit.); Paolo di Giovanni Fei, Nascita della Vergine (cit.); Giovanni da Milano, Nascita della Vergine (cit.); Agnolo Gaddi, Annunciazione (Prato, Duomo, 1390). cfr. SCHIAPARELLI, *La casa fiorentina*, cit., pp. 239-241.

<sup>89</sup> TINTI, *Il mobilio fiorentino*, cit., p. 31.

Per tenere insieme i legni i carpentieri adoperavano semplici incastri; giunture a tenone, a mortasa e a coda di rondine; cerchiature in metallo e chiodi<sup>90</sup>. Un esempio di incastro lo troviamo nel grosso sgabello dipinto da Duccio<sup>91</sup>: le gambe, fortemente strombate per ragioni di stabilità, sono inserite nella tavola attraverso dei tasselli. Probabilmente sono chiodi quelli che si intravedono su una panca dipinta da Giotto<sup>92</sup>: gli altri sistemi di assemblaggio non solo facilmente apprezzabili dai dipinti, a parte le cerchiature in metallo.

La decorazione costituita da elementi metallici "è più largamente usata nelle casse da viaggio e da campo e nei forzieri primitivi, quelli cioè che nel Quattrocento si dissero 'all'antica'. In questo genere di mobili i fornimenti in ferro battuto di varie forme, oltre che per decorazione erano impiegati per rinforzo delle assi. Lo stesso si dica di quelle piastrelle con cui si usava assicurare il rivestimento di stoffa o di cuoio al legno, con fregi di ferro battuto si decoravano anche i soppedanei"<sup>93</sup>. Effettivamente la nostra documentazione iconografica ha messo in luce come gli elementi metallici applicati al legno dei mobili siano per il Trecento limitati ai forzieri, ai cassoni che sostengono i letti, per scomparire con il declino di quelli nel corso del secolo. I finimenti metallici del

<sup>90</sup> SYMONDS, *Il mobilio nell'epoca post-romana*, cit., pp. 245-246. Vedi anche W. TERNI DE GREGORY, *Vecchi mobili italiani*, Milano (1953) 1978<sup>3</sup>, tavv. I e II.

<sup>91</sup> Duccio di Boninsegna, Nozze di Cana (Siena, Opera Duomo, 1308-11).

<sup>92</sup> Giotto?, Apparizione al capitolo di Arles (cit.).

<sup>93</sup> TINTI, *Il mobilio fiorentino*, cit., pp. 27-28; cfr. anche SCHIAPARELLI, *La casa fiorentina*, cit., pp. 254-256.

forziere che Lippo Memmi ha dipinto a San Gimignano, sembrano voler rendere l'effetto di un trattamento con una vernice argentea<sup>94</sup>; altre volte sono bruniti o colorati di nero<sup>95</sup>. Alcuni mobili tra quelli che abbiamo qui raccolto non presentano alcuna decorazione, mostrandosi con la sola materia (il legno) e la struttura che li costituiscono. Altri numerosi casi appartengono invece alla schiera dei mobili decorati: e tra questi quelli intarsiati sono i più frequenti<sup>96</sup>.

La tarsia derivò in parte dalla cosiddetta 'opera di Damasco' importata al tempo delle Crociate dai paesi islamici (e che più precisamente diede origine alla 'incrostazione' a tarsia 'certosina'), in parte dalla trasposizione in legno della fiorentina arte del mosaico che i Cosmati avevano diffuso nell'Italia centrale soprattutto nel XIII secolo<sup>97</sup>. "Vari sono i nomi con i quali nel Tre e Quattrocento vennero indicati i lavori d'intarsio: tarsia, intarsia, commesso o commisso in legno"<sup>98</sup>. Tra i mobili che abbiamo indagato incontriamo questa lavorazione esclusivamente in disegni geometrici e corni-

<sup>94</sup> Lippo Memmi, Annunciazione (cit.).

<sup>95</sup> Simone Martini, Sogno di Martino (cit.); Pietro Lorenzetti, Sogno di Sobach (cit.); Bartolo di Fredi, Nascita della Vergine (cit.).

<sup>96</sup> Ambrogio Lorenzetti, Annunciazione (cit.); Giovanni da Milano, Cena in casa del fariseo (cit.); Id., Annunciazione (Roma, Galleria Naz., 1350 ca.); Paolo di Giovanni Fei, Nascita della Vergine (cit.).

<sup>97</sup> I più antichi esempi di lavori artistici all'intarsio sono i cori delle cattedrali di Siena e Orvieto: il primo (1295), opera di Manuello di Ranieri e suo figlio Parri di Manuello, è perduto; il secondo fu cominciato nel 1331 dal senese Vanni di Tura dell'Ammannato.

<sup>98</sup> TINTI, *Il mobilio fiorentino*, cit., p. 18.

ci di modeste dimensioni<sup>99</sup>, secondo quella che veniva definita 'tarsia a buio': essa si eseguiva "scavando con lo scalpello delle tracce nel legno del fondo, a seconda dei fregi, delle fasce, delle formelle che vi si volevano creare, e si componeva il disegno dei motivi giustapponendo e costringendo dentro tali incastri tessere di legno di vari colori con forme i colori del modello. Una volta composto il motivo, si piattava e lisciava la superficie delle tessere a filo del piano del fondo e dopo aver dato alla tarsia una "bevuta" di mastice, di nuovo, seccato che fosse si nettava, si lisciava con le rasie, e finalmente si lustrava con la cera, o il pulimento a vernice"<sup>100</sup>. Si adoperavano legni con coloriture che esaltassero il contrasto delle tinte e i motivi decorativi: ma, per la preziosità delle essenze orientali, ci si limitava almeno per il Medioevo ad inserzioni con un legno più chiaro ed uno più scuro del fondo<sup>101</sup>. Talvolta si faceva uso dell'avorio e, solo per oggetti di piccolissime dimensioni, della madreperla.

<sup>99</sup> "Durante il periodo gotico la tarsia a disegno geometrico fu quasi la sola messa in opera fra noi tanto nella mobilia ecclesiastica quanto nella domestica" (SCHIAPARELLI, *La casa fiorentina*, cit., p. 249). "Nella tarsia primitiva i motivi decorativi, dominati dallo stile gotico-toscano, come si è detto, non andavano più in là delle forme geometriche, dei soliti compassi, e della modesta varietà dei fregi a porporelle, a spine, a nodi, ecc., sobrietà che d'altronde si intonava a perfezione con la semplicità delle linee architettoniche e decorative di quello stile" (TINTI, *Il mobilio fiorentino*, cit., p. 21).

<sup>100</sup> TINTI, *Il mobilio fiorentino*, cit., p. 20.

<sup>101</sup> Ambrogio Lorenzetti, Madonna col Bambino (Firenze, Museo Diocesano, 1319); "in generale in Firenze non si usava fregiar di tarsie che le tavole di noce" (SCHIAPARELLI, *La casa fiorentina*, cit., p. 162).

Dopo la tarsia, l'intaglio è la tecnica decorativa che ritroviamo più frequente nei mobili della nostra indagine. Le due tecniche, dell'intarsio e dell'intaglio, sono spesso compresenti su uno stesso manufatto, così che dobbiamo immaginare che nelle botteghe artigiane del tempo non dovesse essere rara la versatilità dei maestri. Una forma più antica che sopravvive nel Trecento è la tornitura, che si effettuava ovviamente su legni cilindrici, ovvero su bastoni che costituivano parti di sedie<sup>102</sup> o i sostegni di snelli leggi<sup>103</sup>. Con la tecnica vera e propria dell'intaglio si realizzavano soprattutto disegni geometrici, dalle forme simili a quelle che abbiamo visto per la tarsia (rombi e compassi), sulle ampie campiture offerte dalle cassapanche<sup>104</sup> e dai cassoni dei letti<sup>105</sup>: "le Annunciazioni specialmente, ci mettono spesso sotto gli occhi certi mobili domestici la cui decorazione, per ciò che riguarda l'intaglio, si riduce tutta a qualche pilastrino sormontato da un pinnacolo lungo gli spigoli verticali, a qualche colonnina torsa, a qualche cornice dentellata, a poche formelle romboidali e rosoncini stellati"<sup>106</sup>. Un rarissimo esempio di decorazione floreale all'intaglio ci viene dal leggio di

<sup>102</sup> Giotto, Cena in casa del fariseo (cit.).

<sup>103</sup> Pietro di Miniato, Annunciazione (cit.). Cfr. TERNI DE GREGORY, *Vecchi mobili*, cit., tav. X.

<sup>104</sup> Scuola Fiorentina, Annunciazione (Firenze, Ss. Annunziata, 1360); Scuola Fiorentina, Annunciazione (Firenze, S. Marco, 1390).

<sup>105</sup> Pietro di Miniato, Annunciazione (cit.); Scuola senese, Episodio della vita di san Martino (Lucignano, cit.); Agnolo Gaddi, Annunciazione (cit.).

<sup>106</sup> SCHIAPARELLI, *La casa fiorentina*, cit., p. 245.

un'Annunciazione di Giovanni di Milano<sup>107</sup>: solo l'origine settentrionale del pittore potrebbe giustificare questo *unicum*, in quanto sappiamo che l'esuberanza decorativa fu estranea alla cultura degli intagliatori toscani per tutto il Medioevo.

La tecnica della pastiglia, che già Cennino Cennini ci assicura essere diffusissima al suo tempo, non è però facilmente riconoscibile dalle raffigurazioni pittoriche: su alcuni cassoni appaiono alcune rosette rilevate e cornici che potrebbero essere state immaginate dal pittore come lavorazioni di questo tipo<sup>108</sup>. È più probabile che i motivi floreali che ritroviamo nel leggio dell'Annunciata dipinta da Giotto nella Cappella degli Scrovegni<sup>109</sup> dovessero essere stati realizzati con questa tecnica: non possiamo giurare che Giotto volesse raffigurare un leggio lavorato a stucco, ma il suo colore luminoso fa pensare persino ad un mobile trattato con la doratura, tecnica che sappiamo essere abbastanza comunemente abbinata proprio alla pastiglia<sup>110</sup>.

Per quel che riguarda la tecnica della pittura, benché "l'uso di dipingere i mobili risale al Medio Evo e da alcune memorie si può avere la certezza che questa tecnica decorativa era praticata a Firenze nel Trecento"<sup>111</sup>, a noi risulta dai

<sup>107</sup> Giovanni da Milano, Annunciazione (cit.).

<sup>108</sup> Jacopo di Cione, Annunciazione (cit.); Agnolo Gaddi, Annunciazione (cit.).

<sup>109</sup> Giotto, Annunciazione (Padova, Scrovegni, 1304-06).

<sup>110</sup> "La pastiglia, oltre che dorarlo a dipingerla, si usava anche ricoprirla con sottili foglie di stagno oppure d'argento e d'oro" (TINTI, *Il mobilio fiorentino*, cit., p. 28).

<sup>111</sup> TINTI, *Il mobilio fiorentino*, cit., p. 28.



dipinti solo la presenza di rari mobili dipinti a tinta uniforme, e praticamente nessun esempio di mobili "affigurati" o "storiati"<sup>112</sup>.

Gli esempi più eclatanti sono i rossi cassoni di due dipinti senesi<sup>113</sup> che potrebbero anche in realtà essere stati rivestiti di cuoio trattenuto dai finimenti pensati come metallici.

<sup>112</sup> cfr. SCHIAPARELLI, *La casa fiorentina*, cit., p. 263. Le formelle di Taddeo Gaddi con storie di Cristo e di san Francesco, conservate in buona parte al Museo dell'Accademia di Firenze, appartenevano ad un monumentale armadio della chiesa di S. Croce; così come i due "paesaggi" di Ambrogio Lorenzetti della Pinacoteca di Siena sono stati riconosciuti elementi di un armadio del Palazzo dei Nove.

<sup>113</sup> Simone Martini, *Miracolo del bimbo resuscitato*, (cit.); Pietro Lorenzetti, *Sogno di Sobach* (cit.).



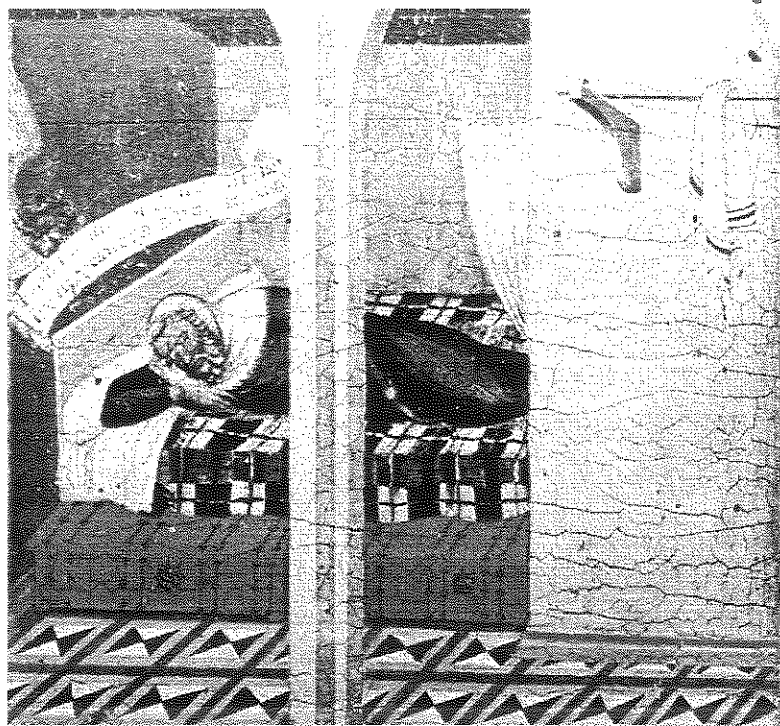
**Pietro Lorenzetti, *Beata Umiltà converte il marito*  
part. della pala della Beata Umiltà e sue storie, 1340 ca.  
(Firenze, Uffizi)**



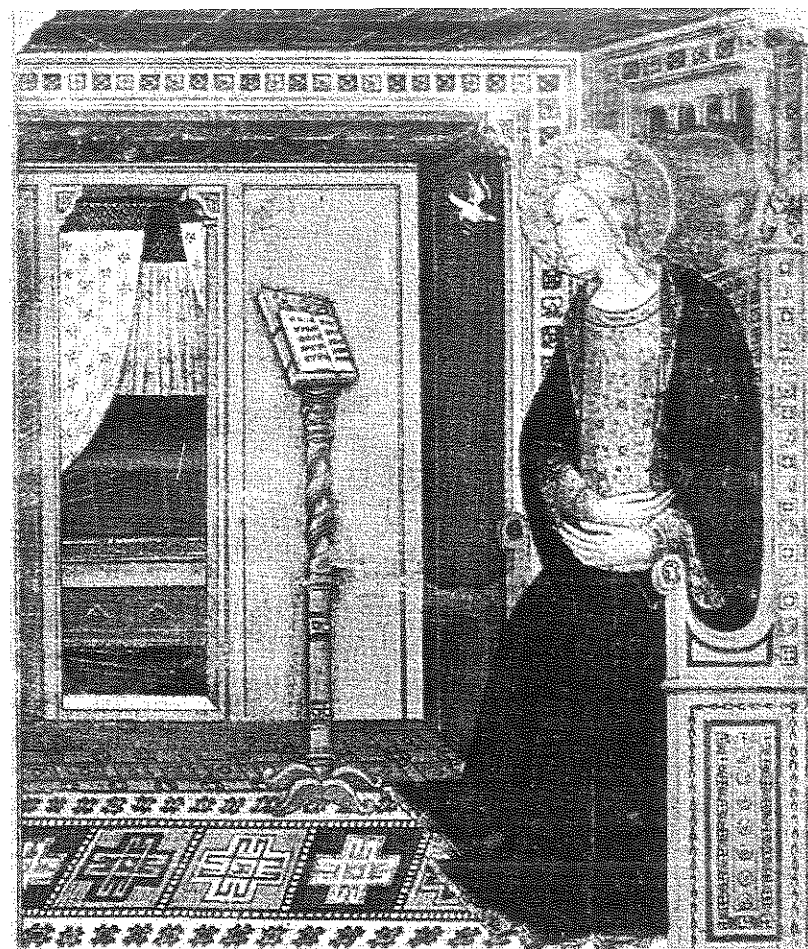
*Giotto, L'annuncio ad Anna*  
dagli affreschi con Storie di Maria e di Cristo, 1304-06  
(Padova, Cappella degli Scrovegni)



*Miniatore pisano, Natività di Maria*  
miniatura dall'antifonario ms. E 8, prima metà del XIV sec.  
(Pisa, Museo dell'Opera del Duomo)



Pietro Lorenzetti, *Il sogno di Sobach*  
part. della pala della Madonna dei Carmelitani, 1328  
(Siena, Pinacoteca Nazionale)



Pietro di Miniato (attr.), *Annunciazione*  
part. dell'affresco in controfacciata, 1390 ca.  
(Firenze, Chiesa Santa Maria Novella)



Giovanni da Milano, *Cena in casa del fariseo*  
dagli affreschi con storie della Maddalena, 1365  
(Firenze, chiesa Santa Croce, cappella Rinuccini)



Lippo Vanni, *Cena in casa del fariseo*  
miniatura da un antifonario della metà del XIV sec.  
(Siena, Seminario Pontificio)



Pietro Lorenzetti, *Ultima cena* (part. col camino)  
dagli affreschi con storie della Passione di Cristo, 1319  
(Assisi, chiesa inf. San Francesco)

## TRADIZIONE RETORICA E SIMBOLOGIA BIBLICA NELLO SCAMBIO EPISTOLARE FRA FEDERICO II E IL COMUNE DI BOLOGNA PER LA CATTURA DI RE ENZO

MASSIMO GIANANTE \*

I testi su cui vorrei richiamare qui l'attenzione si collocano ad un interessante crocevia fra storia politica e storia letteraria<sup>1</sup>. Nella prospettiva politica costituiscono una fonte di primaria importanza per lo studio dei rapporti fra i comuni italiani e l'impero all'epoca della seconda lega lombarda. Si tratta del resto di documenti più volte editi ed ampiamente utilizzati in questa direzione da storici ed eruditi antichi e recenti. Non meno interessanti tuttavia dal punto di vista della cultura letteraria, e in questo senso non adeguatamente valorizzate, le due lettere di cui ci occuperemo rappresentano anche una testimonianza significativa della formazione retorica di quei ceti dirigenti e degli usi cancellereschi di

\* *Relazione presentata in occasione degli Incontri di Studio del 14 ottobre 2000.*

<sup>1</sup> Con poche varianti nella parte iniziale, ripropongo qui il testo già letto al convegno dell'11 giugno 2000 su *Bologna, re Enzo e il suo mito*, i cui atti sono attualmente in corso di stampa. Per un approfondimento tematico e per un apparato di fonti e bibliografia più puntuale, rinvio al secondo capitolo del mio volume su *Retorica e politica nel Duecento. I notai bolognesi e l'ideologia comunale*, Roma 1998, pp. 51-69.