



## CAPITOLO NONO

### L'arte del sigillo nel Medioevo e nell'Età moderna.\*

#### La tematica. I caratteri stilistici.

L'esame critico dei sigilli sotto l'aspetto artistico incominciò a svilupparsi nel secolo scorso, soprattutto all'estero. Nel nostro secolo anche in Italia gli storici dell'arte e gli archeologi hanno preso ad occuparsi, sia pure marginalmente, dell'argomento; fra i più recenti: Pietro Toesca, Federico Hermanin, Carlo Cecchelli. Il primo, nella *Storia dell'arte italiana*, ha pubblicato varî sigilli d'alto pregio ed ha osservato che il tema merita un'indagine approfondita; al secondo spetta il merito di aver contribuito a far acquistare dallo Stato le copiose raccolte di sigilli che oggi sono nel Museo Nazionale di Roma, e di averne stampato alcuni saggi; il Cecchelli ha sottolineato acutamente l'importanza dei sigilli nel campo iconografico ed artistico<sup>1</sup>.

La categoria di sigilli che forse meglio unisce ai pregi d'arte una preziosa testimonianza figurativa ed umana è quella dei sigilli-ritratti, che tramandano le fattezze di personaggi e mostrano l'evoluzione del vestiario, delle insegne di dignità, e formano una documentazione efficacissima della società nobiliare e feudale, del mondo ecclesiastico, del ceto docente, professionale, borghese, mercante, artigiano del passato.

Nè minore importanza presentano, per altri titoli, le pietre intagliate greche, romane, bizantine che furono impiegate come sigilli; i tiparî che riproducono vedute di città, chiese, rocche, palazzi, oggi scomparsi; quelli con scene sacre o profane, con soggetti mitici o leggendari, con figure allegoriche, simboliche, araldiche.

Per compiere l'indagine, si deve parlare di coloro che intagliavano i tiparî da sigillo, cioè degli orafi e dei monetieri. Gli statuti d'alcune loro cor-

\* Edito in « *L'Arte* » (n. s.) 26 (1961) 3-23.

1. P. TOESCA *Storia dell'arte* cit., I 1122-1125 e 1148; C. CECHELLI *Vita di Roma* cit., I 112-128; F. HERMANIN *Il palazzo di Venezia* (Roma 1948) 308-309. Sull'arte dei sigilli in generale cfr. ILGEN: 334; ROMAN: 352-373. Un ottimo lavoro d'indole monografica scrisse P. KLETTLER *Die Kunst im Oesterreichischen Siegel* (Wien 1927), Cfr. pure: F. EYGUN *Sigillographie du Poitou* (Poitiers 1938) 92-113; Y. METMAN *Historique du sceau*, in *L'art e la vie au Moyen âge à travers les sceaux* (Paris 1950) 25-33.

porazioni contenevano precise norme (chi lavorava alle zecche statali o formava matrici da suggello per uffici pubblici, doveva godere dell'assoluta fiducia delle autorità, e fruiva di prerogative particolari). Ma anche altri artigiani ed artisti si dedicarono talvolta ai sigilli e per lo più si debbono ad essi i saggi migliori, quelli che oggi più ammiriamo nei musei.

Nelle antiche corrispondenze e nei registri di contabilità si trovano note di spese per tali lavori, e si può dedurne il costo medio; in generale quell'arte era ben remunerata.<sup>2</sup>

Pure in alcuni conventi furono incise matrici, e talvolta si formò addirittura un embrione di tradizione sfragistica, che produsse opere di pregio; ma a taluni abili incisori di quegli ambienti fu facile produrre falsificazioni.

Certi tipi del periodo gotico sono tanto accurati e raffinati che meritano di essere considerati come piccole opere d'arte vera e propria, e non di artigianato. I saggi più perfetti del genere dimostrano quali stretti legami corran fra l'intaglio dei sigilli e la scultura, e in generale fra i sigilli ed il mondo dell'arte e della cultura medievale. Gli esemplari con immagini di santi o di vescovi si prestano a confronti con la statuaria delle cattedrali, ed è facile osservare che i sigilli migliori appartengono a città ove si era formata una tradizione e una scuola di scultura, di cui rispecchiano lo stile e i caratteri.

Nei suggelli di tipo equestre, adottati da principi e feudatari nel periodo romanico, la composizione è statica, i cavalli vanno al passo, le gualdrappe cadono senza pieghe, i cavalieri hanno atteggiamenti rigidi, mentre nei magnifici tipi dei sigilli dei Savoia dal principio del '300 in avanti, in quello di Pietro II Caetani conte di Caserta ed in altri coevi, il movimento pervade tutta la composizione: i cavalli vanno al trotto o al galoppo, il vento fa ondeggiare i gonfaloni, le sopravvesti dei cavalieri e le gualdrappe dei cavalli, sicché i gruppi acquistano una certa vibrazione e una inconfondibile impronta di vita.<sup>3</sup> Il movimento tende ad assumere un valore particolare: non è soltanto la rappresentazione veristica ed oggettiva del moto; l'artista manifesta anche in questo la sua personalità vivace e parla un linguaggio nuovo, affascinante.

Alla fine del secolo XIV ed all'inizio del XV i sigilli gotici raggiungono la perfezione formale, mediante un armonioso equilibrio fra massa e movi-

2. A. LISINI *Notizie di orafi e di oggetti di oreficeria senese*, in « *Bullettino Senese di Storia Patria* » II (1904) 5-10.

3. Nel Capitolo « *Sigilli delle Signorie* » si vedano nella tavola IV le figure 1-3 che presentano cavalieri riprodotti in attitudine statica (Amedeo III di Savoia, Umberto III, Tomaso I, fra il 1143 e il 1206); le figure 4-6, ove i gruppi hanno un notevole movimento (Amedeo V di Savoia, tra il 1293 e il 1323); e infine la tavola V figure 1 e 4 (Edoardo e Aimone di Savoia, fra il 1328 e il 1341); in questi ultimi la tecnica dell'intaglio è assai progredita e la composizione è vivace. Pel sigillo del Caetani cfr. il Capitolo « *Sigilli di nobili* » III 10. Si osservi pure il sigillo equestre di Tebaldo de Praefecto, romano, dell'anno 1198, in P. TOESCA *Storia dell'arte* cit., II 24 figura 826.

mento delle figure, e una notevole raffinatezza esecutiva: gli elementi ornamentali hanno notevole importanza compositiva e plastica, sono ordinati con misura e disegnati con brio.

Gli esempi più insigni di questo genere si hanno nel campo ecclesiastico. Fin verso la fine del secolo XIII campeggiava nel sigillo soltanto una immagine modellata in maniera convenzionale (Cristo, la Vergine, un santo, ovvero il ritratto del proprietario); in un secondo tempo s'incominciò a porre la figura in una nicchia, con due colonne e un arco; indi gli elementi architettonici presero largo sviluppo, sì da costituire complicati tabernacoli, edicole cuspidate, con guglie e pinnacoli, e con varie nicchie; tutto è delineato con estro e gusto decorativo e inciso con somma cura.

Nel centro, oppure nella nicchia più alta, si vede la Madonna col manto drappeggiato in un minuto gioco di pieghe, modellate con ritmo garbato, e che si allarga in forma di campana verso il basso, dando risalto alla persona. Tali composizioni aggraziate — che richiamano sovente le Madonne della scuola Pisana e raramente di quella Campionese — costituiscono una delle migliori espressioni della scultura minore gotica. Le altre nicchie ospitano uno o più santi, quella inferiore il Vescovo o l'Abate o la Badessa in ginocchio, affiancato da due scudi: della famiglia e della Diocesi o dell'Abbazia.<sup>4</sup>

In generale si tratta di architetture di fantasia, ma in qualche caso sembrano derivate dal vero (forse l'artista volle fissare l'immagine del santo patrono col suo tabernacolo, come lo vedeva sulla facciata della cattedrale o in un altare). A mano a mano che si volle aumentare il numero delle figure nei sigilli, si dovettero fare sigilli più ampî

Sono degni di nota i tipi che ridroducono chiese, rocche, vedute di città; in certi sigilli l'imperatore od un santo campeggiano sulle città o sulle mura fortificate.

L'amore per la bella varietà degli aspetti della natura è tipico dell'arte gotica. Uno dei suoi caratteri preminenti, in contrasto col gusto classico e col romanico, è il largo impiego di motivi tolti dal regno vegetale: piante, foglie fiori, viticci, che tendono a riempire gli spazi vuoti. Se per tutto il XIII secolo lo sfondo dei sigilli era stato di regola vuoto, o coperto da una sommaria ornamentazione geometrica, nel periodo seguente esso viene minutamente occupato da disegni di tappezzerie floreali o da motivi araldici.

Sono pure frequenti le raffigurazioni di animali araldici e allegorici: aquile, leoni, cavalli, cani, uccelli, grifi, draghi.

Nella letteratura cavalleresca e nelle cronache del XIII e del XIV secolo non mancano le descrizioni di abiti e di costumi, talvolta con particolari mi-

4. L'argomento sarà trattato nella « Sigillografia ecclesiastica ».

nuziosi sulla fattura e con accenni ai tessuti fastosi che adornano pareti e mobili. E molti sigilli documentano, oltre alle fogge del vestiario, i caratteri degli ambienti: i troni dei sovrani, i faldistorî dei vescovi, le cattedre dei docenti sono molto elaborati e recano cuscini, frange, tappeti. Mentre gli abiti si fanno più aderenti, acquista gran risalto il manto, sia quello di gala dei grandi personaggi, che quello ecclesiastico.

I Re Normanni nelle loro bolle sono paludati come gli Imperatori di Bisanzio; analogamente nelle antiche bolle veneziane il Doge veste un costume bizantino.

Nei tiparî dei nobili cavalieri si osservano le diverse fogge delle armature e delle armi di difesa e di offesa, la cui industria ebbe allora una straordinaria fioritura. E non parliamo delle vesti e delle acconciature delle dame, perchè il discorso si farebbe lungo.

Anche il vestiario del clero è esattamente riprodotto nei suggelli.

I sigilli dell'età gotica permettono di osservare, fra l'altro, la differenziazione dei ceti sociali. Oltre agli alti prelati, ai principi, ai feudatarî, ai cavalieri, anche i professionisti — dottori di leggi, giudici, notai, maestri — appaiono con gli abiti del loro rango; gli artigiani recano spesso gli emblemi della corporazione o gli strumenti del mestiere. (Tali rappresentazioni si diradano dopo la metà del secolo XV).

Quanto cammino è stato compiuto, quanta differenza si nota fra questi raffinati lavori e gli antichi esemplari d'intaglio primitivo, talvolta rozzo, con le vesti dei personaggi rigide e senza pieghe, con le figure stilizzate e senza movimento, di carattere convenzionale!

Parecchi sigilli di Comuni tramandano l'antico aspetto di città, di castelli, di edifici importanti, di monumenti, successivamente modificati. Ad essi dobbiamo le vedute, sia pure sommarie, di Verona, di Padova, di Siena, di Aquileia nel secolo XII; della «Porta aurea» di Ravenna, ecc. La facciata del Duomo di Cremona appare in tre tiparî d'epoche diverse, con le successive varianti. Un monumento romano, famoso nel Medioevo, il «Regisole» di Pavia — statua equestre d'un Imperatore romano — distrutto vandalicamente dai rivoluzionari nel 1796, è ben riprodotto nei suggelli di quel Comune. E l'elenco potrebbe continuare.<sup>5</sup>

Varie bolle imperiali recano la veduta schematica di Roma. Quella di Federico I (1153-1190) ha nel mezzo il Colosseo — un cilindro con archi, merlato, — ed altri monumenti, col motto AUREA ROMA; nel contorno si legge il famoso verso leonino in lode dell'Urbe: ✠ ROMA CAPUT MUNDI - REGIT ORBIS

5. Cfr. il Capitolo « Sigilli dei Comuni » tavola I figure 10 e 11; tavola II figure 17 e 20; tavola III figure 25-27; tavola II figura 23. Sul «Regisole» cfr. H. L. HEYDENREICH *Marc Aurel und Regisole in Festschrift für Erich Meyer* (Hamburg 1959); A. KOLLER *La statua del Regisole*, in «Regisole» 3 (Pavia 1961) 4-8.

FRENA ROTUNDI. Nella bolla di Enrico VI (1191-1197) si nota una composizione fantastica in cui tutti gli edifici sono trasfigurati: il Colosseo è poco riconoscibile, la Basilica di San Pietro è un tabernacolo a timpano, con archi, ai lati sono quattro campanili cuspidati sormontati da sfere. Questo genere di sigilli imperiali raffigura i monumenti in modo convenzionale. Invece la bolla aurea di Lodovico il Bavaro (1328-1346) è più aderente alla realtà, gli edifici non sono affastellati, ma ordinati con un certo senso spaziale e disegnati con intenzioni realistiche. L'opera fu quasi certamente eseguita da un orefice italiano. Il Cecchelli vi ha identificato al centro il Colosseo e il Campidoglio (ordinamento mutuato da tipi precedenti), il Pantheon più in basso (nella bolla di Enrico VI era un padiglioncino ad arcate) e poi: Castel sant'Angelo, San Pietro e la «Meta» (monumento sepolcrale così chiamato nel Medioevo) di Borgo (a destra in basso), il Laterano, la Colonna Traiana ed una torre (Turris Comitum?) sulla sinistra, un arco trionfale (arco di Tito?), la piramide Cestia, al di là del fiume, Santa Maria in Trastevere (in alto a destra); le mura tutto intorno.<sup>6</sup>

Il sigillo di Carlo IV (1347-1378) presenta la facciata d'una basilica con due campanili cilindrici — (forse simboleggiante la Basilica vaticana) — e le mura con finestre e con una porta. Lo stile compositivo sembra tedesco.

Vi sono esempi, in prevalenza antichi, ove la convenzionalità è maggiore (dalla bolla di Carlo Magno, con cortina muraria e due torri, ad altre con tre, quattro e più torri, a quella di Corrado II, 1033 — una cerchia murata con porta, nell'interno un tempio con tre campanili — fino a Federico III.<sup>7</sup>

Le raffigurazioni simboliche dell'Urbe, i motti, il verso leonino manifestano l'orgoglio degli Imperatori germanici che si consideravano i successori ed i continuatori dei Cesari.

I Principi di Capua, imitando gli esempi imperiali, nei secoli XI e XII, adottarono bolle con disegni approssimativi della loro città e l'iscrizione CAPUA SPECIOSA. La bolla plumbea di Riccardo I presenta una cerchia muraria merlata con una porta e nell'interno tre torri e due torricelle; quella di Giordano ha il muro civico, ma le tre torri hanno l'aspetto di cupole; in quella di Riccardo II la muraglia è rafforzata da tre torri merlate; infine quelle di Giordano II e di Roberto II mostrano il recinto della città con quattro torri.<sup>8</sup> In questi casi, degni di considerazione anche per la loro anti-

6. C. CECHELLI *Vita di Roma* cit., I 112 ss; W. ERBEN *Rombilder* cit., 50 ss.

7. MURATORI *Antiquitates*: c 98 ed altri hanno pubblicato la bolla del 1033, quella di Lotario e quella del Papa Vittore II, con vedute simboliche dell'Urbe. Cfr. in generale W. ERBEN *Rombilder* cit.

8. A. ENGEL *Recherches sur la numismatique et la sigillographie des Normands de Sicile et d'Italie* (Paris 1882) 88-190 tavola II. Della veduta simbolica di Genova si tratta nel Capitolo «Sigilli delle Repubbliche marinare».

## PARTE PRIMA

chità, la rappresentazione è soprattutto simbolica e il disegno ha caratteri arcaici.

Fra i sigilli ecclesiastici che riproducono edifici, basti ricordare quello di Lorenzo dei Tignosi, canonico della Basilica vaticana, tra la fine del secolo XIII ed il principio del seguente, con elementi di grande interesse topografico: nella parte centrale si vede l'edicola dell'antico atrio di San Pietro, con la famosa pigna.<sup>9</sup>

Come nel periodo dell'arte gotica, così nel Rinascimento (nonostante gli ideali classicisti e gli orientamenti un poco paganeggianti) l'ispirazione religiosa alimentò la produzione sfragistica.

Appaiono allora con frequenza scene sacre (che in precedenza erano rare): la Natività, la Crocifissione, la Resurrezione, l'Ascensione, le storie della vita della Vergine, le scene di martirio, (raramente l'adunanza d'un Capitolo, la scena della professione monastica); quei modelli portano un riflesso di vita vissuta, di pietà profonda e sentita, o l'eco di devozioni particolari, di leggende, di tradizioni. E sono pur sempre numerose le raffigurazioni della Madonna, nel culto della quale si sublimano i sentimenti umani più delicati e profondi (nè poteva essere altrimenti, giacchè la devozione a Maria fu viva in tutti i tempi ed in tutti i luoghi).<sup>10</sup>

Nella sfragistica rinascimentale si osserva una curiosa coesistenza di tipi gotici e di altri classicheggianti, secondo i diversi gusti dei committenti, alcuni dei quali restano fedeli a vecchi moduli, altri preferiscono lo stile nuovo.

E non mancano modelli compositi.

A proposito di gemme-sigilli si è notato che nel Medioevo non andarono del tutto in disuso gli anelli-sigilli con pietre intagliate che erano stati largamente usati in Grecia ed in Roma; i Crociati portarono in Occidente buon numero di oggetti del genere, prodotti dall'artigianato bizantino. Inoltre furono fatte molte imitazioni, specialmente in Francia e in Italia. E quando i soggetti pagani non parvero adatti per usi ecclesiastici, si provvide a modificarli, oppure ad interpretarli con significato cristiano: alcune Vittorie alate furono considerate angeli, i cavalieri furono venerati come immagini di san Giorgio, ecc. Taluni intagli rinascimentali fatti secondo lo stile antico presentano il busto del Redentore (talvolta incoronato e togato come un imperatore romano), o della Madonna.

Nel '400 e nel '500 le pietre incise tornarono in gran voga: principi, prelati, nobili le usarono come sigilli privati, detti «secreti», per le corrispondenze particolari ed eccezionalmente per atti ufficiali. Si tratta di onici, di ametiste,

9. C. CECHELLI *Vita di Roma* cit., 114.

10. Cfr. la « Sigillografia ecclesiastica » tavola XXIV 4.



Tavola I. 1. Sigillo del Re Berengario, 888-922. 2, 3. Boemondo di Antiochia, circa 1098 (nel «recto» il principe a cavallo, nel «verso» i santi Pietro e Paolo). 4. Sigillo «segreto» «secretum cordis mei» (ingrandito). 5, 6. Edmondo di Lancaster, Re di Sicilia e di Apulia.



Tavola II. 1. «Johannis humilis abbas». 2. Sigillo con la mano benedicente, secolo XI.  
 3. Paride, Giudice di Cortona. 4. Carlo IV Imperatore, 1355. 5. Tomaso, Viccancelliere regio. 6. Gio. Nicola da Siena, dottor di leggi. 7. Alice, Contessa di Savoia, 1276. (I numeri 1 e 2 sono ingranditi).





Tavola III. SIGILLI EQUESTRI: 1. Comunità di Valmaggia, Canton Ticino. (Ingrandito). 2. Tomaso de Marerio, secolo XIII. 3. Matteo da Sesso, principio secolo XIV. 4. Sozzo Guicciardini, 1315. 5. Argentina del Monferrato (a caccia, col falcone e il cane). 6. Frati del Carmelo, Bologna: San Martino taglia il mantello.



Tavola IV. SIGILLI EQUESTRI: 1. Amedeo VI di Savoia, 1370. 2, 3. Sigilli di arti: Arte dei fornai di Perugia, Arte dei fabbri. 4, 5, 6, 7. Sigilli con vedute: Marchese Raimondo de Tretolis (si notino le aquile poste ai lati del castello), Comune di Montelupo, Comune de Serris; Ponte di sacco, con l'uomo che reca il sacco.



Tavola V. SIGILLI ARALDICI E SIMBOLICI: 1. Signori di Lodron, secolo XIV. 2. Alegrina Colonna, di Roma (nel campo inferiore, i monti dei Benedettini e la colonna). 3. Giovanni Caetani. 4. Bona di Borbone, Contessa di Savoia, 1393. 5. Parte Guelfa di Montepulciano. 6. Filippo Segà, Vescovo di Piacenza. 7. Antonio Sanvitale. 8. Guglielmo Nicola de... 9. Guglielmo de Santo. 10. Dazio del vino (le chiavi pontificie). 11. Filippo da Siena. 12. Agostino Ucciense, Vescovo. 13. Alberto Pio di Savoia, 1514.

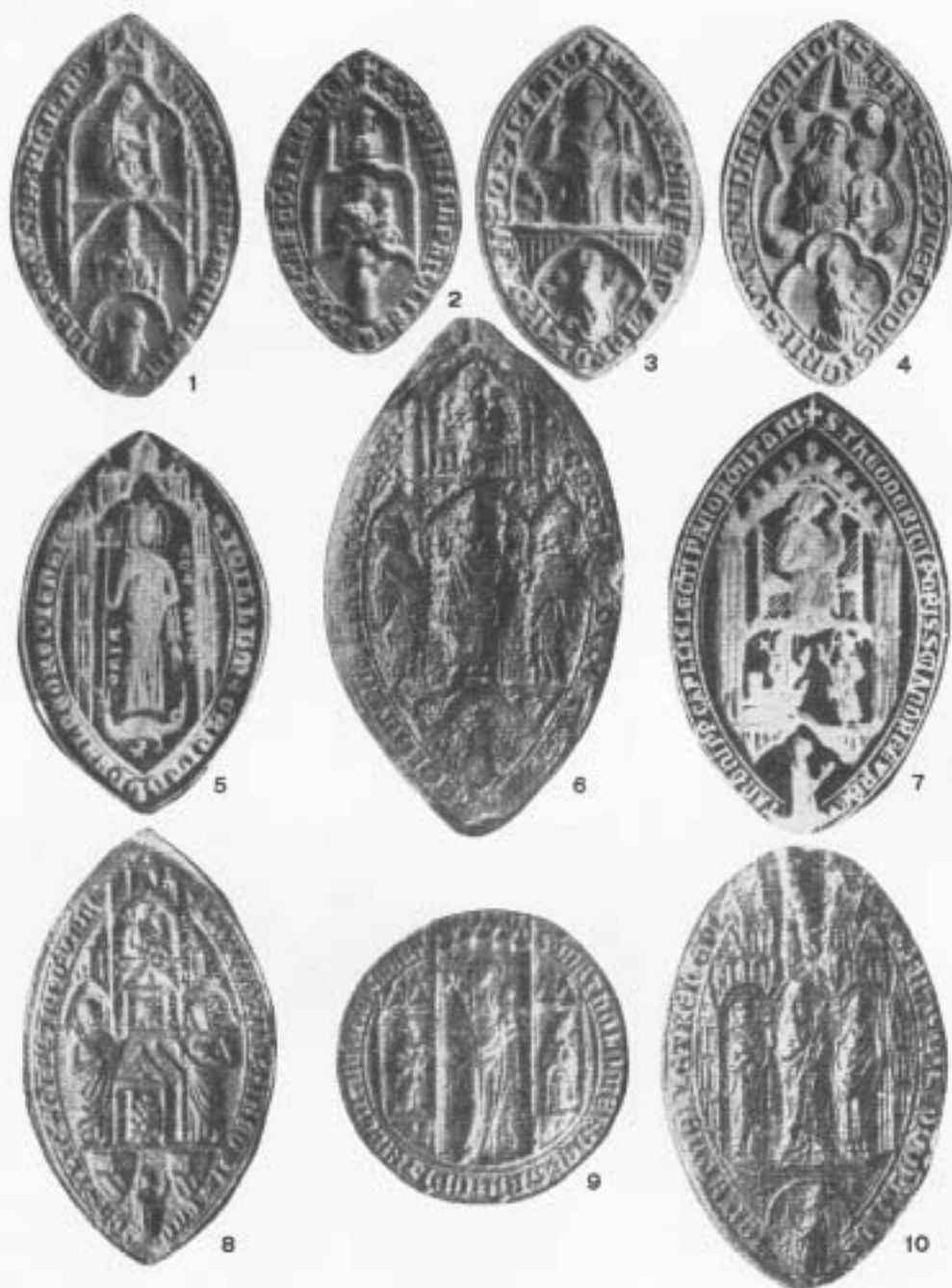


Tavola VI. SIGILLI CON IMMAGINI SACRE E CON ARCHITETTURE: 1. Arnolfo, Plebano di Rignano. 2. Marino, Canonico di Costanza. 3. Manfredino, Canonico di Campogalliano. 4. Convento di San Marino a Rimini. 5. Capitolo di Bagnoregio. 6. Cardinale Bertrando del Poggetto, 1321. 7. Teodorico, Arcivescovo di Palermo. 8. Lorenzo dei Tignosi, Canonico di San Pietro a Roma. 9. Bartolomeo Quirini, Vescovo di Trento, 1304. 10. Cardinale Nicola Alberti.



Tavola VII. SIGILLI CON ARCHITETTURE: 1, 3. Abbazia di Santa Maria di Grottaferrata. 2. Ospedale Maggiore di Milano, 1456. 4. Cardinale Amedeo di Savoia, 1449. 5. Suore di Santa Lucia di Bagno. 6. Angelo, Procuratore di San Bartolomeo.



Tavola VIII. DAL GOTICO AL RINASCIMENTO: 1. Ruggero, clerico. 2. Pipino, Canonico di Prato. 3. Cardinale Raffaele Riario. 4. Miliaduso Estense, Vescovo di Comacchio. 5. Ospedale Maggiore di Milano, 1486. 6. Quinto de Rusticis, Vescovo Miltense.



Tavola IX. SIGILLI DEL RINASCIMENTO: In alto: Cardinale Alessandro Riario, Legato 1543.  
 In basso: Giac. Alfarnbio, Vescovo di Città Ducale; Giovanni A. Pavari, Vescovo di Parenzo.



Tavola X. SIGILLI DEL RINASCIMENTO



Cardinale Andrea della Valle, 1517.

Sopra: Ordine dei Cavalieri di Santa Maria di Loreto. Sotto: Alberto Bolognino, Vescovo e Nunzio.

Egidio Cardinale di Viterbo, 1513.







Cardinale Marcello Crescenzi. Legato a  
Bologna, 1542



Cardinale Marcello Cervini (poi Papa  
Marcello II), 1545.



Cardinale Filippo Sega, citato, Legato  
in Francia nel 1591.



Ludovico Beccatelli, Vescovo di Ravello  
e Legato a Venezia.



Tavola XIV. BOLLE D'ORO: 1. Carlo II d'Angiò, 1295. 2. Carlo IV Imperatore (con veduta simbolica di Roma), 1355. 4. 5. Federico III Re di Sicilia, 1355. 6. Enrico VII Imperatore, 1312.



Tavola XV. BOLLE PLUMBEE E SIGILLE DIVERSI: 1, 3. Bolla plumbea di Pietro Gradenigo, Doge di Venezia. 2, 4. Bolle di Nicolò da Ponte e di Pasquale Cicogna. 5, 6. Bolla di Firenze, 1529. 7, 8, 9. Gemme-sigilli del secolo XV. 10. Sigillo di un pievano, in cui è inserita una gemma romana. 11. Sigillo-ritratto del Cardinale Alessandro Farnese. 12. Sigillo derivato da una medaglia.

Tavola XVI.



Astuccio per privilegio sforzesco, con teca portasigilli.

di zaffiri, di topazi, e più spesso di corniole, che vennero montati entro cerchi metallici sui quali s'incidevano iscrizioni, fregi o figure. Un saggio singolare appartenne ad Enrico Scarampi, Vescovo di Belluno e Feltre, † 1440; l'ogiva, che reca in alto un piccolo tabernacolo gotico, con la Vergine, e in basso lo scudo, ha nel centro una elegante gemma classica — o un'imitazione — con la testa di Eracle giovinetto.<sup>11</sup>

11. Nelle pietre incise antiche sono numerose le immagini di divinità dell'Olimpo greco-romano: Eros, Eracle, Venere, Giove, Bacco, Minerva, le Muse; fra gli eroi sono frequenti quelli dell'epopea troiana: Achille che piange sulla tomba di Patroclo, Paride con le tre dee, ecc. Non mancano rappresentazioni di Psiche, di Medusa, di chimere, di mostri. Fra le figure curiose si notano quelle, più o meno mostruose, di Helios, dette anche Abraxas, alcune delle quali furono usate — si crede — dagli gnostici come amuleti o come strumenti di magia.

Fra i ritratti di personaggi celebri si trovano Alessandro il Macedone, Cesare ed altri Imperatori romani. Vi sono poi rifacimenti rinascimentali dei soggetti indicati, e molte riproduzioni di sculture antiche e famose.

Il Roman ha identificato, nelle sole raccolte francesi, oltre settecento gemme-sigilli, pertinenti nella maggioranza alla Francia meridionale ed a personaggi ecclesiastici dalla fine del XII secolo in poi.

Se si tiene conto delle molte pietre incise conservate in altre nazioni, delle impronte in cera di gemme oggi irreperibili, delle menzioni contenute nei documenti, si constata che il Medioevo tenne in singolare pregio ed usò in gran numero questi preziosi cimeli, una parte dei quali servì per sigilli, il resto per anelli e gioielli d'ornamento personale o per calici, ostensori, reliquiari, di cui sono ricchi i «tesori» delle cattedrali e alcuni musci. (Ad esempio, le magnifiche gemme della Santa Cappella di Parigi, mandate al Re di Francia da Gerusalemme e da Costantinopoli, o, per risalire ad epoca più remota, il fastoso altare d'oro della basilica di Sant'Ambrogio di Milano, che è decorato di molte gemme — alcune intagliate — offerte come doni votivi).

Per limitarmi alle pietre sigillari, osserverò che buon numero di esse rappresentava il residuo della copiosa produzione romana, un'altra parte fu portata in Occidente, e soprattutto in Francia, dai Crociati, dopo la conquista di Costantinopoli nel 1204: così si spiega la rilevante quantità d'intagli greci e soprattutto bizantini oggi conservata nelle collezioni francesi.

Nel '700 ed al principio dell'800 tornarono in voga gli intagli del genere, si replicarono all'infinito gli amorini, i genietti e tutte le figure mitologiche, ma si incominciò pure a far incidere in pietre dure e cammee ritratti di persone care.

Cfr. G. DEMAY *Inventaire des sceaux de l'Artois et de la Picardie* (Paris 1877); (EJUSDEM) *Des pierres gravées dans les sceaux du Moyen Age* (Paris 1877); A. FURTWÄNGLER *Die antiken Gemmen* (Berlin 1900); E. BABELON *La gravure en pierres fines* (Paris 1894); (EJUSDEM) *Histoire de la gravure sur gemmes en France* (Paris 1902); cfr. pure CABROL-LECLERQ *Dictionnaire d'archéologie Chrétienne* alle voci: «gemmes», «pierres gravées»; E. BABELON *Sceaux d'agate et d'ivoir*, in «*Bulletin de la Société des Antiquaires de France*» (1897) 259-263 (EJUSDEM) *Histoire de la gravure sur gemmes* (Paris 1902); BRESSLAU: 597-598; ROMAN: 37 e 277; LIPPOLD *Gemmen und Kameen* (Stuttgart 1923).

Fra le opere più recenti — e più utili ai fini del nostro tema — si devono ricordare: G. HERBAUM *Gemmensiegel und andere in Steinschnitt hergestellte Siegel des Mittelalters*, in «*Veröffentlichungen des Historischen Seminars... Graz*» 9 (Graz 1931) 38 ss; H. WENZEL *Mittelalterliche Gemmen am Oberrhein*, in *Form und Inhalt. Festschrift Otto Schmitt* (Stuttgart 1951) 145 ss; EJUSDEM *Portraits «à l'antique»* cit.

La prima raccolta italiana di pietre incise (fra cui moltissime gemme-sigilli) fu quella già citata del FICORONI.

I suggelli araldici, numerosissimi fin dal secolo XII, presentano gli scudi, dritti o inclinati, semplici od ornati da cimieri, elmi, lambrecchini, corone, motti e divise, talvolta sostenuti da angeli, da persone, da animali, da figure mitologiche. La fantasia degl'incisori si sbizzarì a variare gli ornamenti esteriori dello scudo. E lo spazio attorno allo stemma, che in principio era liscio, fu nei secoli XIV-XV minutamente intagliato a disegni regolari, e l'arma venne spesso inserita entro una cornice a lobi, di fogge diverse.

Non indugero a parlare qui dei blasoni, nè dei simboli parlanti e delle allegorie; mi limito a notare che essi prendono il sopravvento su tutte le altre figure, dal secolo XVI in poi. E nel periodo barocco si ha un vero trionfo del genere araldico; gli scudi assumono le forme più svariate, con cornici a cartoccio, a ricci, a sagomature fantasiose, accompagnate da rami di olivo o di palma per gli ecclesiastici, di rovere o di alloro per i militari, da insegne di cariche e di dignità. E non è il caso di parlare delle corone, degli elmi, dei cappelli cardinalizî, vescovili, prelatizî, insomma di tutti quegli ornamenti del blasone, lo studio dei quali appartiene all'araldica e non alla sfragistica<sup>12</sup>.

Interesse storico ed iconografico, testimonianze di vita e di costume, non andarono quindi disgiunti, nella sfragistica, da pregi d'arte, secondo la bravura e la raffinatezza degli orafi.

### Gl'incisori dei sigilli.

Sugli incisori dei sigilli la bibliografia è scarsissima.

Ho già notato che nell'ultima fase dell'arte romanica e durante il periodo gotico la produzione dei sigilli toccò in alcune città un buon livello di perfezione formale, sia per la composizione che per l'intaglio.

I tipi senesi, ad esempio, sono per lo più modelli di buon gusto per la concezione e di finezza per l'esecuzione. Ma anche a Firenze e in tutta la Toscana si ebbero ottimi esemplari: nè si vuol fare torto a Roma e ad altri grandi centri, dei quali parleremo.

Dalla semplicità e dalla sobrietà, qualche volta rudi, dei secoli XI e XII, si passa via via ad una finezza sempre maggiore nel disegno, ad una ricerca di effetti chiaroscurali dati dal rilievo, a una cura attenta e scrupolosa per i particolari; le figure che da principio erano piuttosto convenzionali si avvivano, tendono a diventare veri ritratti: si pensi, per fare un esempio, alla magnifica serie di suggelli dei Malatesta, che costituiscono una piccola e preziosa galleria di ritratti<sup>13</sup>.

Nei saggi ecclesiastici la staticità ieratica dell'immagine sacra o del ritratto

12. Cfr. i Capitoli « Sigilli delle Signorie », « Sigilli dei nobili » ed il II volume: « Sigillografia ecclesiastica ».

13. Cfr. il Capitolo « Sigilli delle Signorie ».