

Predella journal of visual arts, n°48, 2020 www.predella.it - Monografia / Monograph 

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*
Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /
Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Silvia Massa

Collaboratori / *Collaborators:* Paolo di Simone, Michela Morelli

Impaginazione / *Layout:* Rebecca Di Gisi, Vittorio Proietti, Claudia Scroccow

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

La novella dell'*Aquila d'oro* come fonte iconografica per nove placchette inedite e alcuni cofanetti degli Embriachi

This paper focuses on nine newly rediscovered bone plaques that can be ascribed to the Bottega degli Embriachi and dated at the end of the fourteenth century. Once again, the connection between images and narrative sources in the Embriachi workshop will be discussed. The previously unpublished nine reliefs, not studied before, illustrate the popular Tuscan novel Aquila d'oro. The article connects them with another small group of bone plaques having the same iconography, as well as with the panels once in the Certosa di Pavia, made for the Duke of Milan. The aim of the analysis is to establish a corpus and investigate how the Bottega used this novel and chose its more relevant episodes.

La fortuita ricomparsa sul mercato di nove placchette di notevole qualità realizzate tra fine Trecento e primi del Quattrocento, accostabili alla miglior produzione della Bottega degli Embriachi, ha offerto l'occasione per tornare a focalizzare l'attenzione sul rapporto tra manufatti di questa bottega e fonti iconografiche, in termini di conoscenza e selezione delle storie da parte degli artefici e di ricezione da parte dei potenziali acquirenti. Questi rilievi, sino a ora inediti, appartengono a un ciclo con episodi della novella dell'*Aquila d'oro* e si inseriscono in un ristretto corpus di opere in osso e avorio con scene tratte dal medesimo racconto. L'*Aquila d'oro*, come un filo rosso, accomuna alcune creazioni degli Embriachi: dai cofanetti nuziali ai preziosi cofani richiesti da Gian Galeazzo Visconti per la Certosa di Pavia, oggi smembrati. Uno stesso soggetto è adattato a commissioni quanto mai differenti, a manufatti con funzioni diverse, ma in cui si esprime con evidenza la comune cultura della bottega.

Iconografia e fonte narrativa delle nove placchette

Le nove lastrine in osso (fig. 1) sono intagliate, nella parte superiore, con quinte architettoniche e con sintetici riferimenti naturalistici: si vedono ballatoi con serie di finestre, città turrite e un paesaggio roccioso, su cui sveltano alberelli con chioma a ombrello, caratteristici della produzione degli Embriachi. Gli episodi ambientati in interno – e più precisamente nella camera di Lena, come si spiegherà oltre nel testo (nn. 4-6)¹ –, sono connotati, sotto la fascia con la serie di finestrelle, da un tendaggio appuntato su un lato, a creare uno spazio intimo e raccolto; il drappo, grazie al sottosquadra con cui è intagliato, proietta una sottile linea d'ombra sul fondo delle placche, così da dare una maggiore profondità alla scena, pur nello spessore ridotto delle lamelle d'osso. Queste sono state rifilate in

basso, perdendo alcuni millimetri di modellato, ma nel complesso sono in ottimo stato, con minime scheggiature lungo i bordi². Si conservano resti di colore nei rilievi, nei toni del nero, verde, rosso e oro. Una più estesa decorazione policroma e dorata doveva interessare i fondi, probabilmente con tralci e motivi ornamentali, di cui rimangono minuscole tracce (n. 2).

Le lastrine provengono con buona probabilità da un cofanetto, ipotesi che è supportata dalle loro dimensioni; nel retro inoltre vi sono delle incisioni (fig. 2), riconoscibili come marche di assemblaggio utili a comporre i rilievi in una ordinata sequenza: queste non sono, come si riscontra più di frequente, semplici tacche in numero crescente, ma seguono un codice complesso, con simboli grafici e lettere dell'alfabeto, che solo in due casi corrispondono (nn. 5-6)³.

I rilievi, intagliati con personaggi agili e filiformi, dalla gestualità espressiva e teatrale, andavano a formare un racconto articolato in più episodi, oggi ricostruibile solo in parte. Elemento centrale per l'identificazione del soggetto è la presenza di un grande rapace, visibile in due delle nove placchette (nn. 2, 6), che permette di individuare la fonte narrativa nella storia dell'*Aquila d'oro*. Questa novella è contenuta nel *Pecorone*, una raccolta conservata adespota e anepigrafa, riferita a un non meglio identificato Ser Giovanni Fiorentino, uno dei numerosi epigoni toscani del Boccaccio⁴. Grazie ad alcune informazioni ricavabili dal proemio e da un sonetto epilogo, è possibile datare il testo tra il 1378 e il 1385.

La novella si svolge nel regno di Aragona, il cui re aveva una figlia, di nome Lena. Tali e tante erano le qualità della fanciulla che il padre non voleva darla in sposa, non ritenendo nessuno alla sua altezza. La fama di questa giovane giunse sino alle orecchie di Arrighetto, figlio dell'imperatore, il quale, sentendo vagheggiare della bellezza di Lena, se ne innamorò. Arrighetto elaborò quindi una strategia per conquistarla: fece chiamare un abile orafo al quale commissionò una bellissima aquila d'oro, grande tanto che un uomo potesse entrarci dentro e starvi nascosto. Chiese poi all'artigiano di andare nel regno di Aragona e di allestire la sua bottega nella piazza davanti al castello del re, esponendo ben in vista la mercanzia, tra cui l'aquila d'oro. Come previsto, Lena, non appena vide quella meraviglia, la desiderò e «mandò a dire al padre che la voleva per gioiello»⁵.

L'orafo portò nel palazzo la sua creazione e la sistemò nella camera della fanciulla, vicino al letto, lasciando detto che sarebbe tornato per completarla con una corona, che stava ancora realizzando e che avrebbe consegnato appena pronta. Arrighetto intanto se ne stava nascosto all'interno della scultura, munito di speciali confetti per alimentarsi. Una notte il giovane uscì dal suo nascondiglio e si sporse a baciare la gota di Lena, addormentata, sussurrandole parole dolci. Più volte Lena si destò di soprassalto, gridando impaurita, e le cameriere, indispettite

da questi falsi allarmi, che ritenevano motivati da sogni, la minacciarono di andare a lamentarsi perché non le lasciava dormire. Dopo vari assalti, Arrighetto riuscì infine a presentarsi quale figlio dell'imperatore e a spiegare lo stratagemma con cui era riuscito a intrufolarsi nella stanza. I due si dettero appuntamento la sera successiva per poter parlare, da soli, con più agio. I giovani col passare del tempo si innamorarono e Arrighetto chiese a Lena di seguirlo nel suo regno. Progettarono la fuga: Lena si sarebbe dovuta recare nel castello di famiglia sulla marina, lì Arrighetto l'avrebbe raggiunta di notte, via mare. Venne quindi fatto chiamare l'orafo a ritirare l'aquila, con la scusa di doverla completare con la corona, permettendo così ad Arrighetto, celato all'interno della scultura, di uscire dal castello e di raggiungere l'amata. L'indomani, scoperti la fuga e l'inganno, scoppiò una sanguinosa guerra tra i due regni, che lasciò numerosi morti sul campo e che vide sfidarsi a duello Arrighetto e Princivale, fratello di Lena. Lo scontro fu interrotto solo dall'intervento di due cardinali mandati dal Papa, i quali, pena la scomunica, ingiunsero di arrivare a un accordo. Arrighetto e Lena si sposarono e, per rinsaldare ulteriormente i legami tra le due casate, Princivale sposò la sorella di Arrighetto, sancendo un definitivo lieto fine a questa storia di astuzie e combattimenti.

Non tutte le nove placchette in esame sono con sicurezza o con evidenza pertinenti al racconto: in particolare quelle meno connotate, intagliate con generici personaggi, restano di incerta lettura. Tuttavia, lo stile uniforme, il ricorrere di figure caratterizzate da copricapi o abiti distintivi, e la presenza degli stessi elementi architettonici nella parte superiore ne conferma la comune origine. Mancano alcuni episodi, centrali per la comprensione del racconto, come le scene iniziali con Arrighetto che si nasconde nella scultura d'oro, l'arrivo dell'aquila nel castello e altresì le fasi finali della storia, che dovevano essere intagliate nelle placchette oggi mancanti.

Una novella per gli Embriachi

Il soggetto di questi rilievi è piuttosto raro e insolito. Il racconto ruota attorno alla conquista amorosa e all'ingegnosità del pretendente per superare gli ostacoli. La novella mette in scena lo scontro di due casate e il premio finale per l'astuzia: non solo quella del baldanzoso Arrighetto, ma anche quella dell'abile artigiano, la cui raffinata arte è necessaria per la buona riuscita del progetto. Una vittoria dell'ingegno, quindi, e delle arti meccaniche: l'orafo crea un novello cavallo di Troia, ma a fini amorosi. La storia allestisce un assalto al castello d'amore, non espugnato a suon di armi e catapulte – seppur riempite di rose, come nei racconti

e nelle iconografie trecentesche – ma grazie all'abilità tecnica e intellettuale: un significativo cambiamento di strategia.

Questi temi erano appropriati per oggetti destinati a una committenza colta, capace di sciogliere i nessi narrativi sintetizzati nelle scenette intagliate e di ricostruire mentalmente l'intero racconto. Inoltre, i soggetti si adattavano bene a ornare cofanetti e forzierini offerti in dono per il fidanzamento⁶ e non stupisce che questo poema sia raffigurato altresì su arredi tipici del corredo nuziale, quali i cassoni: ritroviamo infatti la storia di Arrighetto in un fronte di cofano in gesso rilevato e dorato, della metà del Quattrocento, conservato nella Galleria Nazionale dell'Umbria a Perugia⁷. Volendoci spingere oltre, seppur con rischio di sovrainterpretazione, si può notare come questa novella, che pone al centro la scaltrezza e le doti artistiche di un orafo, fosse particolarmente confacente per il capo bottega, Baldassarre Ubriachi, uomo di cultura, viaggiatore instancabile, capace di intrattenere rapporti internazionali e profondo conoscitore della sua clientela, sia borghese sia aristocratica. Baldassarre fece delle proprie doti imprenditoriali il segreto di una fortunata attività commerciale, capace di conquistare il mercato e di guadagnarsi commissioni prestigiose, da Gian Galeazzo Visconti al re d'Aragona, tracciando percorsi tra regni e territori simili a quelli narrati nella novella⁸.

All'interno della produzione degli Embriachi, questo ciclo era illustrato, in modo più esteso, in due cassoni con rilievi in osso eseguiti su commissione dei Certosini di Pavia, a nome del fondatore del monastero, il duca di Milano Gian Galeazzo Visconti (fig. 3). Questi cofani erano forse destinati a custodire costosi parati da cerimonia e oggetti preziosi ed erano decorati con soggetti profani tra cui, oltre alla novella dell'*Aquila d'oro*, scene della leggenda di *Helyas*, *Giasone e il vello d'oro*, *Piramo e Tisbe*, *Ero e Leandro*. I due cassoni sono stati smembrati e le placchette sono state rimontate a formare un grande pannello con due specchiature di 16 tavolette ciascuna (ognuna contenente nove lamelle di osso), all'interno delle quali le sequenze narrative sono state in parte alterate e mischiate; dopo vari passaggi collezionistici, questo pannello è oggi al Metropolitan Museum of Art di New York⁹. La storia dell'*Aquila d'oro* è qui dispiegata con un respiro più ampio, sia in numero di episodi che di lastre in osso per singola scena; si riconoscono tuttavia elementi caratterizzanti il racconto, quali la scultura a forma di volatile, l'incontro dei due amanti nella camera di Lena, con i tendaggi a indicare un interno, e le scene di navigazione connesse con gli ultimi momenti della novella.

Merita di essere ricordata la fonte letteraria che Diego Sant'Ambrogio prima, e Julius von Schlosser poi, chiamarono in causa per interpretare i rilievi oggi al Metropolitan Museum, a fianco della novella di Arrighetto. Si tratta della

novella del *Becco all'oca*, un racconto basato probabilmente su proverbi e sulla novellistica popolare, tramandato poi nel *Mambriano*, poema stampato per la prima volta a Ferrara nel 1509, opera del cosiddetto "Cieco da Ferrara", vissuto tra fine del Quattrocento e inizi del secolo successivo¹⁰. Nella novella del *Becco all'oca* permangono gli elementi centrali del racconto del *Pecorone*, svolti tuttavia con un tono più drammatico, e vi sono alcune sostanziali differenze: oltre ai nomi dei personaggi, la natura del volatile – qui un automa di legno a foggia di oca –. Diversa è inoltre la ragione della segregazione della bella figlia del re, a seguito di un infausto presagio secondo il quale ella sarebbe divenuta madre prima che moglie e, infine, la presenza di un'anziana balia, Euridice, quale mezzana e aiuto per il giovane amante, nascosto nella scultura, affinché egli riesca a soddisfare i propri desideri e giungere alla conquista dell'amata. Nei rilievi del Metropolitan Museum è in effetti presente, in più placchette e in posizioni di rilievo, un'anziana donna, e ciò potrebbe indicare una contaminazione nelle fonti di riferimento per la storia, meritevole di un ulteriore approfondimento¹¹.

Un piccolo corpus di forzierini e la ricostruzione di un cofanetto smembrato

La versione del racconto attestata dai cassoni di Pavia, con l'anziana balia, non ricorre in altri manufatti degli Embriachi, mentre la novella tratta dal *Pecorone* dovette avere una certa diffusione nella bottega, seppur nessun altro ciclo ci sia giunto completo. Quattro placchette, con gli episodi iniziali della storia, sono montate su un cofanetto del Museo Bagatti Valsecchi di Milano: questo è un *pastiche* che ha nel lato posteriore quattro rilievi pertinenti alla novella dell'*Aquila d'oro*, mentre nei restanti tre lati è rivestito di lastre con scene non identificate e più tarde (secondo quarto del XV secolo), accostabili ai modi della Bottega delle Storie di Susanna (fig. 4)¹². L'assemblaggio dei due insiemi eterogenei di placchette, così come le tarsie lignee, risale all'Ottocento¹³.

Il confronto tra queste e le lastre oggetto di questo scritto, oggi in Galleria Longari, è molto interessante. Le dimensioni corrispondono¹⁴ e lo stile è uniforme e della medesima qualità, pur al netto delle differenze nello stato conservativo: quelle Bagatti Valsecchi infatti sono scheggiate in più punti e hanno sofferto maggiori danni, sono scurite e presentano una diffusa patina biancastra e gessosa. Si può quindi concludere, con una certa sicurezza, che questi rilievi appartenessero in origine a un unico cofanetto e che parte delle placchette mancanti alla serie in esame siano riconoscibili in queste quattro, andando a comporre un insieme coerente di tredici rilievi. L'ipotesi è supportata, oltre che dallo stile e dalle dimensioni delle lamelle, dalla comune provenienza

collezionistica moderna milanese e anche, e più sostanzialmente, dalla possibilità di inserire i rilievi in una corretta sequenza narrativa, andando gli uni a completare gli altri, senza ripetizioni. Nelle quattro placchette del Museo Bagatti Valsecchi sono infatti illustrati due momenti iniziali del racconto: l'aquila d'oro, su una specie di portantina, viene condotta dall'orafo al cospetto del re e introdotta nel castello (fig. 4 b, c), segue poi una scena simmetrica con la scultura che esce dal castello, probabilmente con la scusa di completarla con la corona e così permettere la fuga di Arrighetto (fig. 4 d), infine si vede la traversata notturna via mare per rapire Lena (fig. 4 a). In tre delle quattro placchette è presente un uomo, con un caratteristico berretto¹⁵, che accompagna la scultura e interloquisce con il re: si tratta evidentemente dell'orafo. Il personaggio con simile copricapo che si vede nelle placchette Longari (nn. 7-8) sarà quindi da identificare con l'abile artigiano.

Particolarmente convincente risulta l'accostamento tra i due gruppi di rilievi per la costruzione dello spazio, con la fascia in alto costituita dalle medesime finestrelle rettangolari, chiuse da impannate. Più decisivo ancora è poi il confronto tra le due placchette con scena di navigazione (fig. 5). In quella del cofanetto Bagatti Valsecchi l'imbarcazione è occupata solo dal protagonista e dal nocchiero e alla destra l'orizzonte è delimitato dal torrione del castello, a strapiombo sulla costa, a indicare la meta. La scena simile nelle lastrine Longari illustra invece l'episodio immediatamente successivo: Arrighetto è riuscito a recuperare Lena, che siede di fronte a lui, e anche l'orafo, posto a prua, il quale, conclusa la missione, torna vittorioso in patria, con una presenza scenica costante, degno di un coprotagonista di prim'ordine. Sono puntualmente confrontabili e quasi sovrapponibili la forma della barca e le onde eleganti rese con incisioni parallele e ben pettinate, quasi fossero chiome, mentre, con una piacevole invenzione, nella scena di fuga la navicella ha la vela spiegata, per allontanarsi in rapidità.

Tornando a confrontare il testo della novella con i rilievi, si deve notare come nell'*Aquila d'oro* la parte cortese e di conquista dell'amata occupi solo un terzo del racconto, mentre più del doppio della narrazione è dedicata alla vicenda cavalleresca, con il sanguinoso scontro tra i due regni e l'accorrere di numerose casate a sostegno dell'una o dell'altra fazione. Questi episodi, così preponderanti nella fonte letteraria, non sembrano invece aver avuto peso nella decorazione dei cassoni e cofanetti degli Embriachi; poche risultano le scene di cavalieri persino nei pannelli del Metropolitan, funzionali solo a introdurre il lieto fine del racconto, dettaglio ulteriore che conferma la capacità di adattare il materiale narrativo ai fini della bottega e alla destinazione principalmente nuziale di questa tipologia di manufatti.

La storia di Arrighetto è presente poi in tre scene su un forzierino dell'Art Institute di Chicago, composto da placchette eterogenee, pertinenti a racconti differenti¹⁶. In una di queste tre è intagliato il momento in cui Lena viene calata in una cesta dal castello per raggiungere la barca di Arrighetto, in armi e affiancato dalla scultura simulacro (fig. 6). Lo stesso episodio, similmente concepito, ma sviluppato su più lastrine, si trova nei rilievi provenienti dai cassoni della Certosa pavese oggi al Metropolitan Museum di New York (fig. 7).

La storia dell'*Aquila d'oro* è inoltre la chiave di lettura di una placchetta erratica, oggi alla Galleria Nazionale dell'Umbria¹⁷, proveniente da un cofanetto smembrato che si intuisce essere stato di grande qualità, con decorazioni dorate a impreziosirne il fondo (fig. 9). Questa placchetta raffigura un giovane vicino al letto dell'amata, la quale solleva le braccia in un gesto di stupore e spavento: l'iconografia non era stata sino a ora compresa, ma alla luce di quanto sin qui esposto è facile riconoscerci Arrighetto nella camera di Lena (cfr. n. 4, fig. 8). Proprio questo brano della novella fu illustrato da Edward R. Hughes a corredo del volume del 1897 con la traduzione inglese del *Pecorone*¹⁸, interpretando con tutto il sentimento ottocentesco il momento più malizioso, voyeuristico e intimo del racconto, arricchendo la scena di dettagli sensuali e percettivi (come, ad esempio, il grande mazzo di fiori appassiti sullo sfondo), con un gusto per gli arredi di invenzione neogotica (fig. 10).

I cofanetti realizzati dalla Bottega degli Embriachi e decorati con storie e cicli narrativi unitari sono spesso di forma esagonale od ottagonale, con coperchio a piramide. Gli esemplari conservati hanno in media tre lastrine per lato, per un totale di massimo 18 o 24 rilievi, a seconda del numero dei lati della cassa (si vedano ad esempio il cofanetto del tesoro della cattedrale di Pistoia con storie di Giasone¹⁹, o quello del Museo Nazionale di Ravenna con la leggenda di Helyas)²⁰. In altri casi il cofanetto ha pianta rettangolare, come testimoniato, tra gli altri, dall'arca della cattedrale di Valencia con storie di Paride²¹, o dalla cassetta con storie di Giasone, del Victoria and Albert Museum²²: in questi casi l'insieme era composto da oltre venti rilievi, numeri che ci permettono di immaginare quanti pezzi siano mancanti per completare l'insieme composto dalle formelle Longari e Bagatti Valsecchi (tredici in totale).

Cofanetti narrativi di questo tipo, dedicati a un unico racconto, erano evidentemente tra i lavori più impegnativi e pregiati della bottega. Questi, seppur reiteravano storie fortunate e consolidate – quali appunto quelle dell'*Aquila d'oro*, di Giasone o di Paride – richiedevano tuttavia una rigida organizzazione, con la realizzazione di listelli da disporre in una sequenza obbligata, ottenuta probabilmente grazie all'uso di patroni o disegni di riferimento²³. In tale contesto

appare degna di nota e di approfondimento la contaminazione delle fonti di riferimento nei cassoni della Certosa di Pavia, dove figura la mezzana, non presente nel testo del *Pecorone* e in nessuno dei cofanetti appartenenti alla serie iconografica qui ricostruita.

Come è stato già messo in evidenza da Michele Tomasi, le fonti letterarie a cui attingevano gli Embriachi erano testi largamente disponibili, volgarizzamenti di composizioni latine e di romanzi francesi, oppure cantari e novelle trecentesche²⁴. Nelle lastrine oggetto di questo studio, in particolare, si assiste alla messa in immagini di un racconto la cui diffusione dovette essere quasi contemporanea all'avvio dell'attività della bottega degli Embriachi se, stando alle date ricavabili dal proemio, la raccolta del *Pecorone* venne scritta a partire dal 1378²⁵. La novella, inoltre, dovette avere una fortuna non troppo ampia fuori dal contesto toscano, se si considerano l'esigua attestazione iconografica e la limitata circolazione, almeno fino alla prima edizione a stampa cinquecentesca.

Le nove placchette Longari, per ragioni di soggetto e di stile, si legano quindi alle opere conosciute della bottega degli Embriachi nella fase precoce della sua attività, tra l'ultimo quarto del Trecento e i primi anni del Quattrocento, quando era sotto la guida di Baldassarre Embriachi, ancora fortemente segnata dalla radice culturale toscana²⁶. Lo stato di consunzione superficiale, con la perdita dei dettagli più minuti e di quelli aggiunti solo con la pittura, non inficia la qualità plastica dei rilievi. Questi sono comparabili a quelli presenti in opere complesse e di sviluppo narrativo articolato, quali due coevi cofanetti del Victoria and Albert Museum, uno con *Storie di Paride* e l'altro con *Storie di Giasone*, o ancora a un cofanetto esagonale con *Storie di Paride* del Museo del Louvre²⁷. Confronti possono essere stabiliti anche con le già citate formelle dei cassoni della Certosa di Pavia, dai simili personaggi agili, quinte architettoniche con un sistema di finestrelle con impannate, ora aperte ora chiuse, e i caratteristici alberelli a fungo disseminati su alture tondeggianti. I volti miniaturizzati dei soggetti nelle placchette in esame, con le piccole bocche ai cui angoli si disegna la fossetta delle guance, e con i capelli in ordinate onde attorno alle orecchie, sono tratti peculiari degli Embriachi, così come è significativa la resa costante delle vesti nei medesimi personaggi, espediente per renderli riconoscibili. Arrighetto, ad esempio, indossa una veste azzimata sino alle ginocchia e giubba che mette in risalto le forme del torace, con goliardica simmetria con il petto tronfio e sporgente dell'aquila. Le figure femminili, in particolare, sono assai aggraziate, elastiche nel loro incedere e nei gesti molli delle braccia, sottolineati dalle vesti aderenti, che si allungano sino a terra. Bellissima la scena notturna della fuga in nave (n. 8): la tensione e il presagio della vittoria degli amanti sono resi dall'isolamento della coppia di Arrighetto

e Lena, al centro, assorti in uno sguardo occhi negli occhi, mentre il nocchiere tiene il timone e ha spiegato la vela, che si gonfia al vento. I confronti attestano ulteriormente per queste placchette una datazione entro il 1400, affiancando gli esemplari della miglior produzione degli Embriachi.

Ringrazio la Galleria Longari Arte Milano per l'amichevole disponibilità accordatami per lo studio delle placchette oggetto di questo contributo; ringrazio inoltre il personale del Museo Bagatti Valsecchi e la conservatrice, Lucia Pini, per aver facilitato lo studio diretto del cofanetto descritto nel terzo paragrafo.

- 1 I numeri presenti nel testo, non preceduti dall'abbreviazione "fig.", rimandano alla tavola con la sequenza di lettura proposta per i nove rilievi (cfr. Appendice).
- 2 Ciascuna lastrina misura 8,2 x 4,5 cm (misure massime).
- 3 Più di frequente le marche di assemblaggio riscontrabili sui rilievi degli Embriachi sono semplici tacche parallele incise sul bordo inferiore, in numero crescente: tutti i listelli appartenenti a una stessa scena o a uno stesso registro erano contraddistinti dal medesimo numero di tacche, cfr. M. Tomasi, *Monumenti d'avorio. I dossali degli Embriachi e i loro committenti*, Pisa, 2010, pp. 223-226; *Avori medievali. Collezioni del Museo Civico d'Arte Antica di Torino*, a cura di S. Castronovo, F. Crivello, M. Tomasi, Savigliano, 2016, pp. 160-167, nn. 30-31 (M. Tomasi); *Gli avori del Museo Nazionale del Bargello*, a cura di I. Ciseri, Milano, 2018, pp. 338-339, n. IX.3 (B. Chiesi). Marche con incisioni sul retro delle placchette, tra cui asterischi, si trovano su sei placchette del Victoria and Albert Museum, cfr. P. Williamson, G. Davies, *Medieval Ivory Carvings 1200-1550. Victoria and Albert Museum*, Londra, 2014, p. 823, n. 269 (G. Davies).
- 4 Il *Pecorone* contiene cinquanta novelle suddivise in venticinque giornate, introdotte da un proemio e racchiuse in una cornice. La storia dell'*Aquila d'oro* è narrata nella giornata IX, novella 2. La raccolta è tramandata integralmente da tre codici: due nella Biblioteca Nazionale di Firenze (ms. Magliabechiano II.IV.139, prima metà del XV secolo, e ms. Rediano 161, XVI secolo) e uno nella Biblioteca Trivulziana di Milano (ms. 85). L'edizione più antica del testo è quella curata da Lodovico Domenichi presso la tipografia di Giovanni Antonio degli Antoni di Milano nel 1558. Cfr. R. Frolidi, *Attorno al "Pecorone" di Ser Giovanni Fiorentino*, in «Paideia», 1, 1947, pp. 1-8; *Il Pecorone di Ser Giovanni Fiorentino e due racconti anonimi del Trecento*, a cura di S. Battaglia, Milano, 1944; *Ser Giovanni, Il Pecorone*, a cura di E. Esposito, Ravenna, 1974; A. Dolla, *Per l'edizione de Il Pecorone di Ser Giovanni Fiorentino: le novelle "familiari"*, tesi di dottorato, Firenze, Istituto Italiano di Scienze Umane, a.a. 2010-2011, tutor C. Calenda; sull'identità dell'autore cfr. F. Pignatti, *Giovanni Fiorentino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 56, Roma, 2001, pp. 29-34.
- 5 *Il Pecorone di Ser Giovanni*, cit., p. 119.
- 6 Per la funzione dei cofanetti nel rituale di fidanzamento e nozze cfr. M. Tomasi, *Miti antichi e riti nuziali: sull'iconografia e la funzione dei cofanetti degli Embriachi*, in «Iconographica» 2, 2003, pp. 126-145, in part. pp. 134-139; più in generale cfr. P. Lurati, *Doni nuziali del Rinascimento nelle collezioni svizzere*, Locarno, 2007; *Cofres de amor*, catalogo della mostra, Castelló 2007, a cura di E. Merlini, A.J. Pitarch, Alagón, 2007; *Doni d'amore: donne e rituali nel Rinascimento*, catalogo della mostra, Rancate 2014-2015, a cura di P. Lurati, Cinisello Balsamo, 2014.

- 7 Maestro dell'Annunciazione Campana (Giovanni di Tommasino Crivelli?), fronte di cofano nuziale con stemmi araldici e tre scene della novella dell'*Aquila d'oro*, 1450 circa, cfr. V. Picchiarelli, A. Tiroli, *“Novelle d'amore et altre cose somiglianti”*. La cultura letteraria dell'autunno del medioevo nei cassoni perugini in gesso rilevato, in *L'autunno del Medioevo in Umbria. Cofani nuziali in gesso dorato e una bottega perugina dimenticata*, catalogo della mostra, Perugia 2019-2020, a cura di A. De Marchi, M. Mazzalupi, Cinisello Balsamo, 2019, pp. 119-147, in part. pp. 129-132, e p. 257, n. 4.1.
- 8 M. Tomasi, *Baldassarre Ubriachi, le maître, le public*, in «*Revue de l'art*», 134, 2001, pp. 51-60; *id.*, *Monumenti d'avorio*, cit., pp. 55-65, in part. p. 65.
- 9 Inv. 17.190.490a, b. I due cassoni furono commissionati assieme al grande trittico ancora nella Certosa di Pavia (oggi nella sagrestia), e i tre manufatti risultano saldati a un agente pavese di Baldassarre Embriachi nel febbraio del 1400, data che costituisce un importante riferimento per la loro realizzazione. I cassoni vennero smembrati e i rilievi rimontati su pannelli decorativi già nella prima metà del XVIII secolo. Dopo le soppressioni napoleoniche questi iniziarono un periplo collezionistico, passando per mani diverse fino al 1865, quando furono acquistati da Giovan Battista Cagnola di Milano, che diede a sua volta un nuovo assetto alle placchette, adattandole a decorazione di un piccolo *cabinet* annesso alla biblioteca. Vendute dai Cagnola, queste entrarono infine nella raccolta di J.P. Morgan, per essere poi donate al Metropolitan, assieme alla sua collezione, nel 1917 dal figlio J.P. Morgan Jr. Mentre il trittico della Certosa gode di bibliografia specifica, anche recente, la letteratura sui due cassoni è ferma a titoli tanto fondamentali quanto ormai datati: D. Sant'Ambrogio, *Il trittico in denti d'ippopotamo e le due arche o cofani d'avorio della Certosa di Pavia*, in «*Archivio storico lombardo*», 4, 1895, pp. 417-468; *id.*, *Le due arche o cofani d'avorio della Certosa di Pavia*, in «*Il Politecnico. Giornale dell'ingegnere architetto civile ed industriale*», 44, 1896, pp. 502-513, 525-536; L. Beltrami, *Storia documentata della Certosa di Pavia*, Milano, 1896, pp. 104-114; J. von Schlosser, *Die Werkstatt der Embriachi in Venedig*, in «*Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchstens Kaiserhauses*», XX, 1899, pp. 220-282, in part. pp. 235-239, 267-269; M.A. Wyman, *The Helyas Legend as Represented on the Embriachi Ivories at the Metropolitan Museum of Art*, in «*The Art Bulletin*», 1, 1936, pp. 4-24. Si veda poi Tomasi, *Monumenti d'avorio*, cit., pp. 51, 54, 72-73, 87, 101-102, 231, 236-238, fig. 9, 22-23.
- 10 Cfr. E. Martini, *Un romanzo di crisi. Il Mambriano del Cieco da Ferrara*, Firenze, 2016.
- 11 Le rassomiglianze tra la novella di Arrighetto, quella del *Becco all'Oca* e altre fiabe popolari italiane erano state già evidenziate da G. Rua, *Novelle del “Mambriano” del Cieco da Ferrara*, Torino, 1888, pp. 30-42.
- 12 Inv. 800; *Museo Bagatti Valsecchi*, t. I, a cura di R. Pavoni, Milano, 2003, pp. 353-354, n. 440 (M. Tomasi).
- 13 *Ibidem*.
- 14 Le lastrine Bagatti Valsecchi misurano 8,4 x 4,7 cm (misure massime): sono più grandi quindi solo di qualche millimetro rispetto a quelle Longari, con uno scarto così ridotto da poter essere imputato semplicemente alle variabili della materia prima e al fatto che alcune delle nove in esame sono state rifilate in basso, come precedentemente segnalato nel testo.
- 15 Tale copricapo fu molto diffuso a partire dalla metà del Trecento. La foggia del cappello distingueva lo *status* sociale e la professione di chi lo indossava, come si può notare ad esempio nel Palazzo Ducale a Venezia, osservando il capitello del porticato che raffigura i mestieri: i maestri o coloro che svolgono mestieri di prestigio (quali anche il notaio e l'orafa),

- indossano un berretto con falda più lunga ricadente da un lato, gli stipendiati (come il falegname e il fabbro) portano una cuffia, mentre gli apprendisti sono a capo scoperto. Cfr. A. Manno, *Il poema del tempo. I capitelli del Palazzo Ducale di Venezia. Storia e Iconografia*, Venezia, 1999, pp. 104, 106-107.
- 16 Inv. 1985.112; *Images in Ivory. Precious Objects of the Gothic Age*, catalogo della mostra, Detroit-Baltimora 1997, a cura di P. Barnet, Princeton, 1997, pp. 281-282, n. 81 (R. Price-Wilkin).
 - 17 Inv. 869/356; F. Santi, *Galleria Nazionale dell'Umbria. Dipinti, sculture e oggetti d'arte di età romanica e gotica*, Roma, 1969, pp. 160-161, n. 135.
 - 18 *The Pecorone of Ser Giovanni, now first translated into English by W.G. Waters, illustrated by E.R. Huges*, Londra, 1897, tavola non numerata (p. 114).
 - 19 *L'eredità di Giotto. Arte a Firenze, 1340-1375*, catalogo della mostra, Firenze 2008, a cura di A. Tartuferi, Firenze, 2008, p. 162, n. 33 (M. Tomasi).
 - 20 L. Martini (a cura di), *Oggetti in avorio e osso nel Museo Nazionale di Ravenna. Sec. XV-XIX*, Ravenna, 1993, pp. 63-65, n. 12.
 - 21 *Cofres de amor*, cit., pp. 84-87 (M.R. Cano).
 - 22 Inv. 3265-1856; Williamson, Davies, *Medieval Ivory Carvings*, cit., pp. 795-799, n. 264 (G. Davies).
 - 23 Per l'impiego di disegni all'interno della bottega degli Embriachi cfr. Tomasi, *Monumenti d'avorio*, cit., pp. 208-212.
 - 24 Tomasi, *Miti antichi e riti nuziali*, cit.
 - 25 L'avvio della bottega, inizialmente impiantata a Firenze, dovrebbe situarsi attorno agli anni Settanta del Trecento, mentre dal 1395 Baldassarre Ubriachi risulta già residente a Venezia, dove stabilì anche la sua attività, cfr. Tomasi, *Monumenti d'avorio*, cit., p. 73.
 - 26 Per un quadro sulla bottega degli Embriachi si rimanda a Tomasi, *Monumenti d'avorio*, cit.; per una sintesi cfr. B. Chiesi, *Gli Embriachi e le botteghe dell'Italia settentrionale fra Tre e Quattrocento*, in *Gli avori del Museo Nazionale*, cit., pp. 334-335.
 - 27 Inv. A.27-1925, A.18-1925, Williamson, Davies, *Medieval Ivory Carvings*, cit., p. 803, n. 265; *ivi*, pp. 825-827, n. 270 (G. Davies). Inv. OA 125, D. Gaborit-Chopin, *Ivoires médiévaux, Ve-XVe siècle*, Paris, 2003, pp. 545-547, n. 256.

Appendice

	<p>1. (?) Il re di Aragona con il suo seguito esce dal castello per andare a vedere l'aquila d'oro nella bottega dell'orafo.</p>		<p>2. Lena vede l'aquila d'oro e la desidera. Il re la fa subito portare nel palazzo. L'orafo la sistema nella stanza della fanciulla.</p> <p><i>Questa è una delle due placchette con l'aquila, elemento chiave per l'identificazione del soggetto</i></p>
	<p>3. (?) Gruppo di due donne. Forse una delle scene iniziali, con gesto di stupore alla vista dell'aquila d'oro collocata nella stanza di Lena</p>		<p>4. Arrighetto nella notte esce dal suo nascondiglio e va a baciare Lena, la quale, per lo spavento, lancia un urlo.</p> <p><i>Da notare la tenda drappeggiata: riferimento ricorrente per indicare la scena in interno</i></p>
	<p>5. (?) Le damigelle si lamentano del fatto che Lena le ha svegliate più volte per dei capricci. Oppure: Le damigelle ammirano l'aquila d'oro, portata dall'orafo nella camera di Lena</p>		<p>6. Arrighetto e Lena si incontrano nella camera e, parlando, si innamorano. Alle spalle di Lena, con felicissima trovata narrativa, è la scultura dell'aquila, nascondiglio di Arrighetto.</p>

	<p><i>Si noti la tenda: la scena si svolge nella camera, come la precedente</i></p>		<p><i>Una delle due placchette con l'aquila, elemento chiave per l'identificazione del soggetto. Anche in questo rilievo la tenda identifica la camera</i></p>
	<p>7. (?) Gruppo di tre personaggi maschili connotati da copricapi caratteristici. L'uomo a sinistra, con una lunga veste e berretto, dovrebbe essere l'orafo. Si tratta forse di una delle scene iniziali del racconto?</p>		<p>8. Arrighetto scappa nella notte su un vascello assieme a Lena, per condurre l'amata nel suo regno.</p> <p><i>Si riconosce, a prua, il personaggio dal particolare cappello, come nella lastrina n. 7. Forse è l'orafo, che, terminata la sua missione, torna in patria con Arrighetto.</i></p>
	<p>9. (?) Gruppo di tre uomini, uno dei quali (Arrighetto) in gesto orante e con il braccio destro proteso, quasi a indicare qualcosa, o a stringere una mano. Forse si tratta dell'episodio finale, con il matrimonio dei due giovani?</p>		

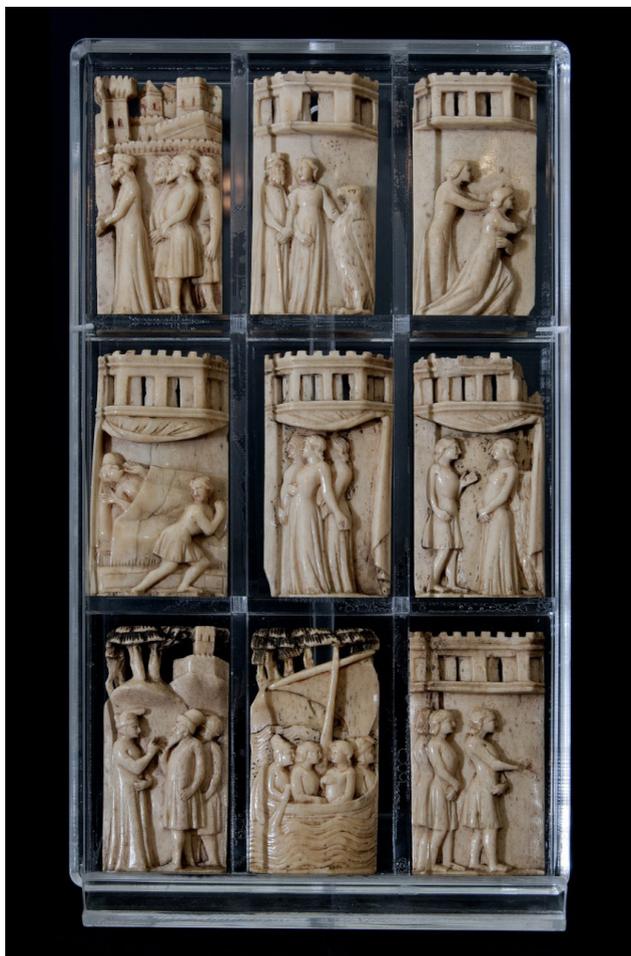


Fig. 1: Bottega degli Embriachi, *Nove placchette da un cofanetto con storia dell'Aquila d'oro*, osso, ultimo quarto del XIV secolo. Collezione privata (Galleria Longari Arte Milano).
© Galleria Longari Arte Milano.



Fig. 2: Bottega degli Embriachi, *Nove placchette da un cofanetto con storia dell'Aquila d'oro*, osso, ultimo quarto del XIV secolo: dettaglio del retro di una placchetta. Collezione privata (Galleria Longari Arte Milano).
© Galleria Longari Arte Milano.

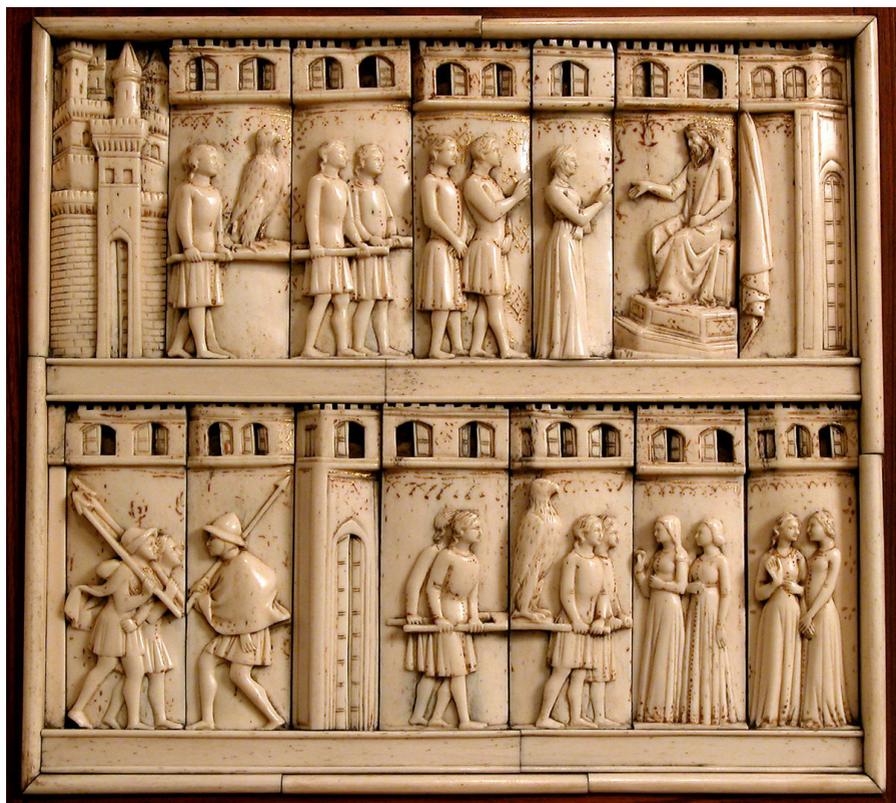


Fig. 3: Bottega degli Embriachi, *Rilievi smembrati da due cassoni già alla Certosa di Pavia, osso, ante 1400*: dettaglio. New York, The Metropolitan Museum of Arts, inv. 17.190.490 a, b. Foto: Wikipedia Commons.



Fig. 4: Bottega degli Embriachi, *Quattro placchette da un cofanetto con storia dell'Aquila d'oro rimontate su un cofanetto più tardo, osso, ultimo quarto del XIV secolo.*
Milano, Museo Bagatti Valsecchi, inv. 800.
Foto dell'Autore. © Museo Bagatti Valsecchi.



Fig. 5: Confronto tra la placchetta con scena di navigazione in collezione privata e quella nel cofanetto del Museo Bagatti Valsecchi.
Foto dell'Autore. © Museo Bagatti Valsecchi.



Fig. 6: Bottega degli Embriachi, *Tre placchette da un cofanetto con storia dell'Aquila d'oro* rimontate su un cofanetto assieme a placchette eterogenee, osso, ultimo quarto del XIV secolo. Chicago, Art Institute, inv. 1985.112.

Foto: *Images in Ivory. Precious Objects of the Gothic Age*, catalogo della mostra, Detroit-Baltimore 1997, a cura di P. Barnet, Princeton, 1997, p. 282.



Fig. 7: Bottega degli Embriachi, *Rilievi smembrati da due cassoni già alla Certosa di Pavia, osso, ante 1400*: dettaglio. New York, The Metropolitan Museum of Arts, inv. 17.190.490 a, b.
Foto: Wikipedia Commons.



Fig. 8: Bottega degli Embriachi, *Arrighetto nella camera di Lena*, osso, ultimo quarto del XIV secolo. Collezione privata (Galleria Longari Arte Milano).
Foto di Cosimo Quartana © Galleria Longari Arte Milano.



Fig. 9: Bottega degli Embriachi, *Arrighetto nella camera di Lena*, osso, ultimo quarto del XIV secolo. Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, inv. 869/356.

© Galleria Nazionale dell'Umbria

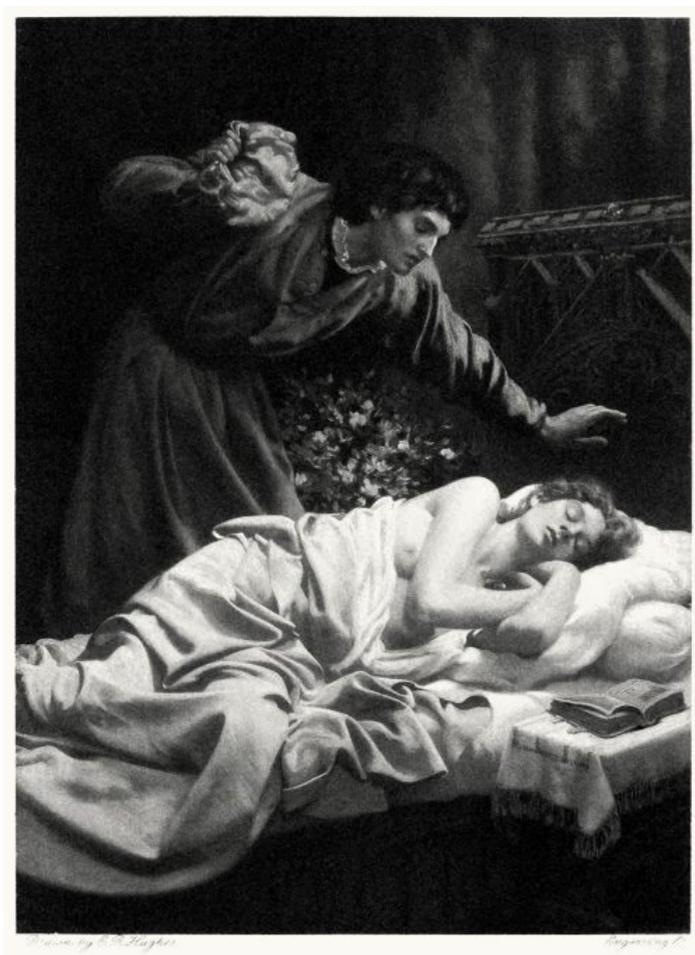


Fig. 10: *The Pecorone of Ser Giovanni*, now first translated into English by W.G. Waters, illustrated by E.R. Huges, Londra, 1897, tavola non numerata (p. 114).