

ARIANNA, TESEO ED IL MINOTAURO.
IL LABIRINTO INESTRICABILE DELL'ABBIGLIAMENTO
MEDIEVALE

GUIDO MONES

Il titolo appare forse un po' bizzarro, ma i nostri antenati non erano estranei a riciclare i miti classici secondo il loro capriccio, e così mi sono permesso di fare pure io. Troverete nel testo anche non poche allitterazioni. Non sono casuali, la letteratura medievale ne è zeppa, e quindi mi sono dilettrato con questo piccolo *divertissement*, consapevole che risulterà sicuramente stucchevole ai più. Chiedo perdono ma non ho saputo resistere. Vorrei precisare infine che questo scritto non ha pretese di sviscerare la materia, ma piuttosto mostrare un percorso di ricerca che prende le mosse dalle fonti, integrandole tra loro e appoggiandosi alla storiografia ove necessario.

A DARSÌ ARIE SI TROVANO GUAI

«Se vuoi scrivere qualcosa sull'abbigliamento medievale, lo mettiamo sul nostro sito».

Sembra incredibile che una generosa offerta possa far rabbrivire, ma tant'è. L'apparente frivolezza della materia nasconde insidie continue, tuttavia, volendosi cimentare nell'impresa è meglio chiarire che, messa da parte ogni pretesa di dare risposte o spiegazioni, si cercherà di abbozzare una riflessione sui vasti ambiti di ricerca che si aprono nel momento in cui si vuole affrontare l'argomento.

E non sono pochi.

Non a caso Huizinga affermò: «Se qualcuno riuscisse a scrivere la storia della vanità, conoscerebbe già metà dell'intera storia della cultura».

SIAMO TUTTI PAPPAGALLI

Tanto per iniziare, a cosa serve l'abbigliamento? Sembrerebbe scontato rispondere: a proteggere il corpo dalle intemperie. Sicuramente vero per latitudini in cui le temperature sono inclementi, ma che dire, per esempio, di zone tropicali o equatoriali dove il clima rende quasi superfluo coprirsi?

Eppure è proprio là che, a fianco di vesti minime o assenti del tutto, l'umanità ha sfoggiato le *mises* più inverosimili, impiumandosi come un pappagallo (centro America) o esibendo raffinati *plissetés* (Egitto).

Ecco quindi che l'orizzonte si allarga, l'abbigliamento diventa modalità di espressione della personalità, individuale e collettiva. Un essere umano è tale in quanto vestito secondo il suo gusto (e le sue finanze). Per questo motivo strutture totalizzanti (come le carceri) adottano un abbigliamento uguale per tutti (ossia impongono la perdita della personalità). Da un altro punto di vista, l'omologazione può rispondere a esigenze funzionali (divisa militare) o stemperarsi nel manifestare l'appartenenza a un gruppo specifico (livrea o abito sacerdotale).

E ancora: quale rapporto esiste tra vanità ed estetica? Perché gli abiti buoni con cui si pavoneggiavano i nonni sembrano irrimediabilmente ridicoli agli occhi dei nipoti?

Che dire poi della *liaison* tra abbigliamento ed eros?

Queste poche domande, volutamente prive di risposta, vogliono mettere in evidenza come, una volta assolta in maniera adeguata la necessità di protezione, l'abbigliamento si carichi soprattutto di valori simbolici.

L'IMBARAZZO DI ZENONE

Provate ad immaginare un giorno un po' speciale del 476 d.c. a Costantinopoli. L'imperatore Zenone prende il fresco seduto tranquillamente all'ombra di una pianta secolare nel suo giardino preferito, magari occupato a scacciare le mosche che gli ronzano intorno, quando d'improvviso gli compare davanti un qualche dignitario dal nome impronunciabile per chiedergli se un inviato da Roma può essere ammesso alla sua presenza. Così, seccatissimo di essere distolto dalle sue attività, l'imperatore si vede comparire davanti un bellimbusto che gli rimette le insegne imperiali da parte di Odoacre.

Fine dell'impero romano d'Occidente. Inizio del medioevo.

Cosa avrà provato Zenone ad apprendere questa notizia? Si sarà sentito ineluttabilmente antico? O avrà preferito definirsi tardo classico piuttosto che basso imperiale? E se invece si fosse sentito piombare sulle spalle tutto il peso del medioevo incipiente? La barbarie dell'oscura età di mezzo non deve essere stata uno scherzo neanche per un imperatore d'Oriente...

È più probabile che, dopo avere preso atto della situazione, sia tornato a scacciare mosche, con buona pace delle generazioni future che si

sarebbero scannate su quando fare iniziare ‘sto benedetto medioevo, vittime della sindrome tassonomica che affligge l’umanità.

Tuttavia, se qualcuno avesse presentato Cristoforo Colombo a Zenone suggerendo all’imperatore che, come argomento di conversazione, li accomunava il fatto di essere entrambi medievali, non avrebbero avuto granché da dirsi. Separati da un buon millennio, si sarebbero fissati increduli, più o meno come farebbero uno yamomami ed uno stilista newyorkese.

SCUSI, DI QUALE MEDIOEVO PARLA?

E veniamo qui ad un altro punto spinoso. Il termine medioevo è usato come... un abito *stretching*, da modificare secondo le esigenze. Si legge spesso di un ‘medioevo’ nipponico, a cui corrisponde ovviamente un’‘età feudale’; e medioevi sono attribuiti un po’ a tutte le civiltà extraoccidentali, naturalmente senza corrispondere al ‘nostro’, per cui potremmo avere un periodo ‘classico’ maya nel bel mezzo del nostro ‘primo feudalesimo’, o altre vaghezze di questo genere.

Ma anche se si volesse considerare ‘medioevo’ il periodo che, secondo il computo del tempo cui siamo avvezzi in Occidente, comprende l’arco temporale incluso tra il 476 ed il 1492 d.c., dovremmo dire che ovunque, *in omni orbe terrarum*, si estese il sinistro mantello dell’età di mezzo?

Nel 1144 l’abate Suger consacrò il nuovo coro della chiesa di Saint Denis, gli storici consacreranno la data come ‘nascita del gotico’, forma d’arte che per noi è il simbolo stesso del medioevo. A partire da quel momento l’*opus francigenum* (così la maggior parte dei contemporanei chiamava il gotico, alla faccia di Vasari ed epigoni) si diffuse dapprima in Francia, in seguito nei paesi vicini, fino a conquistare l’Europa, declinandosi in varietà locali. Edifici gotici furono costruiti nei regni latini d’oltremare, estremo limite orientale all’espansione della nuova forma architettonica. Oltre quel confine, niente. *Hic sunt leones*.

Eppure era medioevo anche al di là.

O forse no?

Nel 1492 Cristoforo Colombo arrivò nelle Indie. Messo il piede sulla landa, finito il medioevo, *ergo*, più niente gotico.

E che dire allora delle incredibili chiese gotiche costruite nel nuovo continente nella prima metà del XVI secolo?¹ Cosa avrebbe detto Carlo Magno redivivo di questa architettura? E se in una Parigi immaginaria si

¹ Sull’argomento si raccomanda la lettura di G. SCHORP, *Le gothique américain, un art inattendu*, «Moyen-Âge», n. 29, juillet-août 2002, pp. 60-63.

fosse incontrato sul *parvis* di Notre Dame con Zenone e Clodoveo, quali opinioni si sarebbero scambiati? Si può pensare che si sarebbero trovati d'accordo essendo tutti e tre medioevali?

Il medioevo è uno scatolone di mille anni nel quale sono state buttate alla rinfusa civiltà molto diverse tra loro; ma tanto maggiore è la distanza temporale, tanto più evidenti appaiono le diversità culturali. Per intenderci, nessuno confonderebbe l'Italia longobarda con la Firenze dantesca. Tuttavia, le lente mutazioni della società occidentale che portano da Desiderio ai Medici non permettono di tranciare distinzioni nette in qualche momento specifico. Una società diviene impercettibilmente l'altra, pur restando apparentemente la stessa nell'immediato, ma sul filo dei secoli le differenze divengono abissali.

EL'ABBIGLIAMENTO?

Le riflessioni precedenti valgono anche per quell'aspetto culturale, apparentemente minore, che è l'abbigliamento.

Chiaramente Adelchi ed Amedeo VIII si vestivano in maniera totalmente differente, benché le loro suole abbiano forse calpestato talvolta lo stesso suolo. Ma quello che era profondamente diverso, al di là dell'aspetto dignitosamente aristocratico, era la cultura che aveva prodotto ciò che indossavano. La moda potrebbe essere definita un 'epifenomeno apparente', poiché, ben lungi dall'essere un'espressione secondaria di una società, si trova ben radicata in essa.

A seguire la 'filiera' dell'abbigliamento ci si trova a srotolare un intricato filo d'Arianna dai risvolti imprevedibili, finendo avvolti in una matassa inestricabile assieme al Minotauro nel centro del labirinto.

Gli aspetti che si attorcigliano sono molteplici, riguardando le materie prime (e la loro provenienza), la tecnica della loro lavorazione, la tintura, e molti altri processi per così dire 'a monte' del fenomeno abbigliamento.

Ma una volta che ci si trova davanti ad una pezza di tessuto (magari non tessuto, come il feltro) la vicenda non è affatto conclusa. La confezione di un capo richiede il taglio, l'assemblaggio dei pezzi, magari una fodera o l'aggiunta di ornamenti. Peraltro la scelta del tipo di tessuto condiziona molto il risultato, l'uso del dritto filo o dello sbieco è talvolta essenziale, oppure una sapiente combinazione dei due serve a risolvere problemi altrimenti insormontabili.

Insomma, le scelte di un ipotetico sarto medievale, quando si trovava a dovere realizzare un abito, erano completamente condizionate dal grado di sviluppo di *tutta* la cultura materiale del suo tempo, che in mille anni di storia variò moltissimo.

Esagerato? Non direi.

Ecco un esempio semplice. I filati serici migliori sul quale avvolgere l'oro o l'argento destinato alla produzione dei *draps d'or* arrivavano dalla Persia² e avevano la caratteristica di essere molto robusti, anche se la seta non era molto fine. Ne consegue che, per avere un filo di seta dorata di buona qualità, era necessario avere un solido commercio internazionale per rifornirsi del filato, maestranze abili a ridurre in fogli molto sottili il metallo³ (lasciando perdere la questione della produzione degli attrezzi per lavorare l'oro, le tecniche estrattive ed il luogo di provenienza del metallo che sarebbe potuto essere tanto qualche angolo della Toscana, o chissà? della Germania, quanto il risultato della fusione di un bottino arraffato in un qualunque angolo di Europa ecc..). Inoltre non è affatto detto che il filo, debitamente dorato, filasse dritto come un fuso su un telaio messo proprio lì a fianco; anzi, poteva essere solo all'inizio di un lungo viaggio, che magari avrebbe concluso a Venezia, dove le dita esperte di un signore di origine lucchese l'avrebbero infine intessuto nella trama di una stoffa che conteneva fili serici a loro volta provenienti da chissà dove, tinti con pigmenti di origine altrettanto remota.

Mi scuso della lunga digressione, ma era doverosa, prima di addentrarci nel mio orticello, per porre un'ulteriore premessa: ad un'economia di sussistenza (e tale pare essere incontrovertibilmente quella medievale, stante quanto insegnato dagli storici dell'economia), non necessariamente corrisponde un'autoproduzione di beni derivati da materie prime di origine locale (sempre tenuto conto del quando e del dove).

CIASCUNO COLTIVI IL SUO ORTICELLO. PARTE PRIMA: LE FONTI SCRITTE

Dirò, tanto per mettere in chiaro le cose da subito, che non è mia intenzione gettarmi nella tela di ragno del XIII secolo, del quale so poco o nulla. Mi rendo conto di essere fuori luogo in un sito dedicato a quel secolo, ma confido nell'indulgenza di chi mi ha benignamente concesso lo spazio per questa riflessione. Mi limiterò quindi a esporre dubbi e perplessità sul periodo a cavallo tra il XIV ed il XV secolo, giust'appunto il mio orticello. Da bravo piemontese, animato da campanilistico spirito sabaudò, cerco di studiare cosa sia capitato in quel periodo dalle mie parti, la contea (poi ducato) di Savoia, tanto per intenderci, non disdegnando di

² L. MONNAS, *Merchants, princes and painters: Silk fabrics in Italian and Northern paintings 1300-1500*, New Haven-London, Yale University Press, 2008, pp. 6-7; non erano disdegnati neppure i filati spagnoli, reputati però meno adatti di quelli persiani.

³ TEOFILO, *De diversis artibus*, a cura di Adriano Caffaro, Salerno, Palladio, 2000, pp. 82-85.

dare un'occhiata anche dai parenti stretti (principato di Acaia, sempre Savoia) e dagli immediati vicini di casa (Marchesato di Saluzzo, Marchesato di Monferrato e Visconti di Milano). I primi luoghi dove mettere piede per intraprendere la ricerca sono senz'altro l'Archivio di Stato di Torino e una qualche biblioteca che conservi la collana della Società di Storia Patria Subalpina (la Biblioteca Reale può andare benissimo, ma anche la Biblioteca Civica si difende egregiamente). E' il faticoso momento della consultazione delle fonti scritte, oracoli (cartacei o membranacei) che hanno l'affascinante caratteristica di farti perdere un sacco di tempo prima di darti un responso che ti lascia più confuso di prima.

Se fossi un toscano ovviamente porterei le mie suole a Prato, nell'Archivio Datini, dove sovente i documenti oltre a descrivere la merce la allegano accuratamente cucita in forma di campione. In Piemonte non si può chiedere tanta grazia, tuttavia non è da escludere che il minuscolo pezzo di stoffa attaccato ad un foglio datiniano non abbia fatto parte, un tempo, di una pezza acquistata proprio dai Savoia. Si tratta di un'ipotesi fantasiosa, è chiaro, ma non è detto che un giorno o l'altro si possano conoscere tutti i passaggi di mano della merce datiniana in modo da poter escludere (o confermare) con cognizione di causa un legame tra i fondaci del Datini ed i bauli dei Savoia.

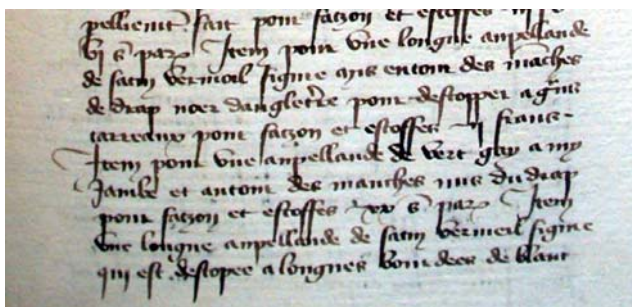
Ritornando in Piemonte, le migliori informazioni si ricavano dalla contabilità. Cercare di comprendere il sistema finanziario sabauda è opera improba per un modesto archivista, tuttavia registri e rotoli ogni tanto elargiscono perle di raro fascino, e non poche sorprese. Innanzitutto linguistiche. I conti sono redatti in latino e quindi latino sarà il lessico che si imparerà, ma non solo. Spesso la contabilità segue formule del genere «consegnò a Odon de Villars per le sue spese sostenute per conto del nostro signore il signore di Savoia come risulta da un foglio cartaceo del seguente tenore». Ed ecco l'elemento sorpresa (che ricorrerà di continuo nelle prossime pagine): la trascrizione sul registro (o rotolo) di copia conforme al foglio cartaceo, (ormai sparito da secoli), riportato tale e quale, ossia... in francese. E quindi, oltre al lessico latino, si imparerà pure quello francese.

Risultato.

Se un piemontese discute di abbigliamento medievale con altri studiosi italiani fa la figura del perfetto somaro perché non ha la benché minima idea di cosa sia una scarsella, una pellegrina e così via. Per lui esistono piuttosto *aumonière* (talvolta *escarcelle*), *chaperon* e altri esotismi di questo genere. Ma in definitiva, che cosa si trova su questa benedetta contabilità sabauda?

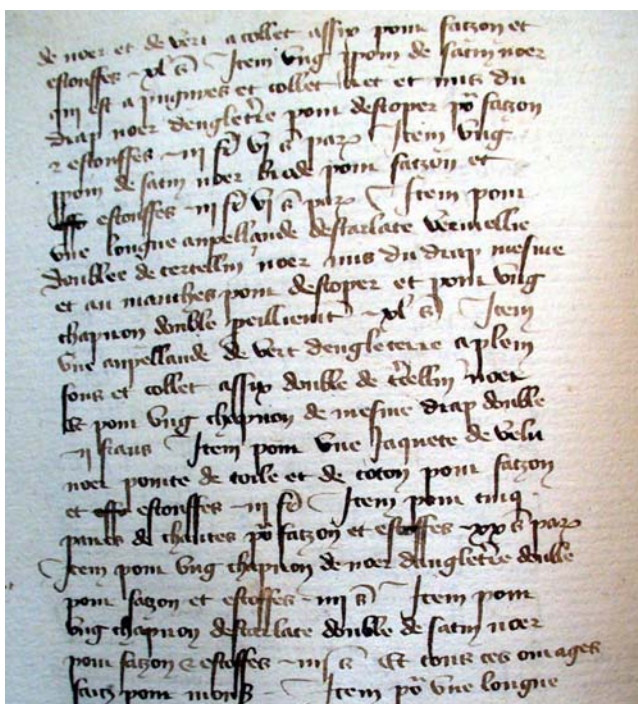
Un bel niente, molto spesso. Di tutto, qualche volta.

Sfogliare i conti è come girovagare senza mappa nel castello di Chambéry (doveva essere già piuttosto grande alla fine del Trecento) aprendo armadi, sollevando (pochi) mobili, sbirciando dietro gli arazzi, razzolando nelle stalle, finché, ogni tanto, prendo una cassapanca, salta fuori un pezzo di guardaroba.



Ecco la trascrizione dell'...
'estratto conto':

Item pour une longue aupellande de satin vermoil figuré mis entour des manches de drap noer d'Engleterre pour descopper à grans carreaux pour faczon et estoffes ii frans. Item pour une aupellande de vert gay à my jambe et autour des manches mis du drap pour faczon et estoffes xx solx parisis. Item pour une longue aupellande de satin vermeil figuré qui est descopée à longues bourdées de blanc de noer et de vert à collet assix pour faczon et estouffes xl solx. Item un pourpoin de satin noer qui est à pugnyes et collet [...] et mis du drap noer d'Engleterre pour descoper pour faczon et estouffes iii frans vi solx parisis. Item ung pourpoin de satin noer brodé pour faczon et estouffes. iii frans vi solx parisis. Item pour une longue aupellande d'escarlate vermeille doublée de tercelin noer mis du drap mesme et au manche pour descoper et pour un chapiron



double pareillemnt xl solx. Item une aupellande de vert d'Engleterre à plein fons et collet assix doublé de tercellin noer et pour ung chapiron de mesme drap doublé ii frans. Item pour une jaquete de velu noer pointé de toile et de coton pour faczon et estouffes ii frans. Item pour cinq paires de chauces pour faczon et estoffes xx solx parisis. Item pour ung chapiron de noer d'Angleterre double pour faczon et estoffes iii solx. Item pour ung chapiron d'escarlate doublé de satin noer pour faczon et estoffes iii solx. Et tous ces ovrage faitz pour monseigneur.⁴

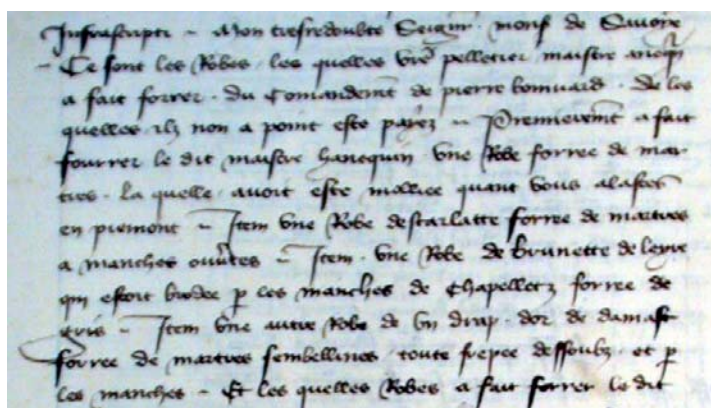
⁴ Per la redazione del presente testo sono state consultate le seguenti fonti archivistiche, conservate all'Archivio di Stato di Torino: Camerale di Savoia, inv. 16, m. 60; Camerale di Savoia, inv. 38, f. 1, m. 5, n. 35; Camerale di Savoia, inv. 39, f. 8, m. 13/1, n. 27.

C'è di che inquietarsi.

Scusandomi in anticipo per l'approssimazione, ecco una traduzione più o meno testuale:

Per una *houppelande* lunga di satin vermiglio a disegni, ⁵ [alla quale è stato] messo intorno alle maniche del tessuto nero d'Inghilterra, per intagli a grandi quadrelli, per la confezione e la stoffa 2 franchi. Per una *houppelande* verde brillante a mezza gamba e intorno alle maniche messo del tessuto, per confezione e stoffa, xx soldi di Parigi. Per una lunga *houppelande* di satin vermiglio a disegni che è intagliata con lunghe bordure di bianco di nero e di verde, con colletto *assis*, per confezione e stoffe 40 soldi. Un *pourpoint* di satin nero con polsini e colletto e messa stoffa nera d'Inghilterra per intaglio, per la confezione e la stoffa 4 franchi e 6 soldi di Parigi. Per una lunga *houppelande* di scarlatto foderata di *tercelin* nero, messa stoffa uguale e alle maniche per intagli e per uno *chaperon* doppio egualmente 40 soldi. Una *houppelande* di verde d'Inghilterra a fondo pieno e colletto *assis* foderata di *tercelin* nero e per uno *chaperon* dello stesso tessuto foderato 2 franchi. Per una *jacquette* di velluto nero impunturata di tela e cotone, per confezione e stoffa 2 franchi. Per cinque paia di calze, per la confezione e stoffa 20 soldi di Parigi. Per uno *chaperon* di nero d'Inghilterra doppio, per confezione e stoffa 4 soldi. Per uno *chaperon* di scarlatto foderato in satin nero, per confezione e stoffe 3 soldi. E tutte queste cose [sono state] fatte per *Monseigneur*.

Queste poche righe di contabilità sabauda sono una sorta di sfilata di moda, collezione estiva 1401. Il campionario include tanto tipologie di capi di abbigliamento quanto tessuti usati per la loro confezione, oltre, ovviamente 'l'etichetta' con il prezzo. Per farsi un'idea della collezione invernale ecco un altro estratto contabile, questa volta del 1414:



Mon très redoubté seigneur monseigneur de Savoie ce sont les robes les quelles vostre pelletier maistre Annequin a fait forrer du comandement de Pierre Bonivard de les quelles ilz n'on a point esté payez. Premièrement a fait fourrer le dit maistre Hanequin une robe forrée de martres la quelle avoit esté molliée quant vous

alastes en Piemont. Item une robe d'escarlate forée de martres à manches ouvertes. Item une robe de brunette de Leyre qui estoit brodée par les manches de chapelletz

⁵ Lo studio dei tessuti operati spalancherebbe orizzonti incontenibili in questo articolo. Per farsene un'idea vaga, ma calzante, si può iniziare a leggere F. PODREIDER, *Storia dei tessuti d'arte in Italia*, Bergamo, 1928, che alle pagine 56-81 dedica un intero capitolo alla evoluzione stilistica dei motivi nel sec. XIV.

forrée de gris. Item une autre robe de vii drap d'or de damasc forrée de martres sembellines toute frepée dessoubz et par les manches

Mio nobile signore *Monseigneur* di Savoia. Sono gli abiti i quali il vostro pellettieri mastro Annequin ha fatto foderare su ordine di Pierre Bonivard e dei quali non è stato pagato. In primo luogo ha fatto foderare detto mastro Hanequin una roba foderata di martore che era stata bagnata quando andaste in Piemonte. Una roba di scarlatto foderata di martore a maniche aperte. Una roba di *brunette* di Leyre che era ricamata sulle maniche di corone, foderata di grigio. Un'altra veste di 7 *drap d'or* di Damasco foderata di martore zibelline tutta a *freppes* di sotto e alle maniche.

L'inizio della lista non dovrà avere entusiasmato il conte di Savoia, che avrà avuto la sensazione di essersene sentite staccare quattro per avere bagnato una *robe* durante una scampagnata in Piemonte.

A costo di sembrare radicale, mi piace immaginare quattro categorie di lettori che hanno appena affrontato questo testo, (ma potrebbero essercene molte di più):

- Tipo 1) ha guardato inorridito l'originale, ha saltato la trascrizione, è passato alla traduzione, e non ha capito niente;
- Tipo 2) ha guardato inorridito l'originale, ha letto prima la trascrizione, poi la traduzione, e non ha capito niente;
- Tipo 3) ha cercato di leggere l'originale appoggiandosi alla trascrizione, poi è passato alla traduzione, e non ha capito niente;
- Tipo 4) ha letto l'originale, corretto la trascrizione, criticato la traduzione ed ha capito tutto (vorrei fare la sua conoscenza, se la richiesta non è troppo sfacciata).

I testi pongono il lettore davanti ad un lessico chiaro all'epoca, ma ineluttabilmente ermetico a secoli di distanza. Dopo la lettura resta quindi solo il piccolo problema di capire... cosa si è letto; il resto di questo articolo sarà dedicato a rendere comprensibile il testo, nel limite del possibile, ricorrendo agli strumenti disponibili attualmente. L'aspetto degli abiti, complice l'iconografia coeva, pone problemi un po' più semplici, almeno in questo caso. Esiste tra gli storici una certa concordanza su cosa fossero le *houppelande*, si noti come il testo già specifica l'esistenza di varianti *longue* o *my jambe*, ed i *chaperon*, per quanto ne esistessero foggie diverse tra loro. *Pourpoint* e *jacquette* sembrano essere sinonimi,⁶ anche se una

⁶ La ricerca del rapporto tra iconografia e lessico si può far risalire all'incirca a E-E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carlovingienne jusqu'à la Renaissance*, Tomes III-IV, *Vêtements, bijoux de corps*,

differenza è forse riscontrabile nell'uso; peraltro già il testo riportato sopra fornisce indizi sulle caratteristiche di una *jacquette*, laddove precisa che è «*pointé de toile et de coton*».⁷ Non mi dilungherò nel tentativo di spiegare la foggia dei vari capi, rimandando, per ora, alla loro rappresentazione iconografica eseguita negli stati sabaudi più o meno negli stessi anni.

Più difficile è comprendere il lessico usato per i tessuti. Nel nostro mondo con una certa propensione alla standardizzazione la varietà lessicale medievale può apparire sorprendente; ad essa corrisponde una modalità di classificazione dei tessuti in base a criteri che a noi possono sembrare strani. L'esempio dell'*escarlate* può essere di grande aiuto. Si tratta di una qualità di panno di grande pregio, che deve, almeno in origine, il suo nome al colore della pezza. Non si tratta di un particolare secondario. Il kermes, usato per ottenere una colorazione porpora, influiva enormemente sul prezzo finale (i conti registrano *satin vermeil* e *escarlate vermeil*, forse per distinguere tra tessuti serici e di lana colorati con tale pigmento⁸). Il prezzo dipendeva anche dalla intensità del colore, che poteva richiedere ripetuti bagni associati all'uso di mordenti per fissare la tintura.

I tessuti serici di grande pregio, prodotti principalmente nella penisola italiana, o oltremare, sono definiti nei conti in base al tipo di tessitura, con l'eccezione dei *draps d'or*, prodotti di lusso nei quali fili dorati in trama formano disegni di varia complessità. La denominazione di *drap d'or de damasc* indica, con buona probabilità, la provenienza del tessuto. Gli altri tessuti serici citati sono il velluto, il satin e *tercelin*; quest'ultimo, di qualità mediocre, è in genere usato come fodera in abiti tagliati in tessuti più preziosi.

Drap è il termine usato in genere per i tessuti di lana, a cui è aggiunto l'indicativo della provenienza geografica; unica eccezione, tutt'altro che

objets de toilette, Paris, Morel, 1873, il cui lavoro fu ripreso, tra gli altri, da C. ENLART, *Manuel d'archéologie française depuis les temps mérovingiens jusqu'à la Renaissance*, Tome III, *Le costume*, Paris, Picard, 1916. Il primo studio approfondito sull'abbigliamento risale a A. HARMAND, *Jeanne d Arc, ses costumes son armure*, Paris, Leroux, 1929.

⁷ Mi sono permesso di insistere su quest'ultimo dettaglio perché è essenziale a fare comprendere come si possa passare dalla descrizione testuale di un abito all'identificazione figurativa (o anche reale, se un manufatto è riuscito a sopravvivere al trascorrere dei secoli).

⁸ A. PAGE, *Vêtir le prince: tissus et couleurs à la Cour de Savoie, 1427-1447*, Lausanne, Université de Lausanne, 1993, p. 33 nota 58, afferma che «*Un tissu en soie teint au kermès est qualifié de cramoisi, et non pas d'écarlate comme les draps de laine*». In anni ravvicinati, quindi, la contabilità sabauda mostra un lessico piuttosto incostante.

irrilevante è l'*escarlate*, del quale si è già accennato sopra.⁹ Le lane inglesi erano considerate molto pregiate nel basso medioevo; il conte di Savoia acquista *drap d'Engleterre*, ma l'indicazione, di per sé, non è sufficiente a comprendere se il panno è di produzione inglese o se lo è solo la lana.

CIASCUNO COLTIVI IL SUO ORTICELLO. PARTE SECONDA: LE FONTI ICONOGRAFICHE

Eccoci dunque giunti al fatidico momento di dare una forma a *houppelande*, *pourpoint*, *jacque*, *chauce*, *chaperon* ecc... Per fortuna è possibile farsene un'idea restando nel proprio orticello sabaud, o, alla peggio, guardando dai vicini di casa.



La figura a fianco è tratta da un ampio ciclo dipinto sulle pareti del castello di Fénis, Valle d'Aosta.¹⁰ Probabilmente il committente fu Bonifacio I di Challant, personaggio di spicco alla corte sabauda, il cui gusto è ritenuto aggiornato agli ambienti più alla moda del momento. Egli è rappresentato al centro dell'immagine insieme alla famiglia, davanti a lui, in rispettoso ordine feudale, l'imperatore.



Per motivi di buone creanze inizierò dal padrone di casa, che indossa una *houppelande* vermiglia con un colletto alto orlato di pelliccia. I polsini, estremamente ampi, sono risvoltati, mentre nella figura dell'imperatore sono al dritto, coprendo le mani fino all'attaccatura delle dita. Questi polsini ipertrofici sono chiamati *moufles* nella contabilità reale francese e potrebbero



⁹ D. CARDON, *La draperie au Moyen-Age, essor d'une grande industrie européenne*, Paris, CNRS éditions, 1999.

¹⁰ Gli affreschi furono attribuito in passato a Giacomo Jaquerio, anche se successivamente se ne dubitò, ne' tantomeno fu data per certa l'epoca della loro realizzazione, variamente collocata tra fine Trecento e anni Quaranta del Quattrocento, con una propensione per il secondo decennio del XV sec: Cfr. A. LANGE, *I conti della costruzione del castello di Fénis e le vicende della famiglia Challant: per una datazione degli affreschi*, in *Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale*, a cura di E. Castelnuovo e G. Romano, Torino, 1979; B. ORLANDONI-D. PROLA, *Il castello di Fénis*, Aosta, Musumeci, 1982; B. Orlandoni, *L'architettura in Valle d'Aosta*, vol. I, *Il romanico e il gotico dalla costruzione della cattedrale ottoniana alle committenze di Ibleto e Bonifacio di Challant (1000-1420)*, Ivrea, Priuli e Verlucca, 1995.

avere un equivalente linguistico nelle *pugnies* della contabilità sabauda.

Se si fa attenzione l'*houppelande* dell'imperatore mostra uno spacco nella metà posteriore dell'abito, all'incirca in corrispondenza dell'impugnatura della daga. Sulle *houppelande* maschili gli spacchi erano in genere quattro (davanti, dietro e sui fianchi) e servivano ad agevolare i movimenti, specie quando si montava in groppa ad un quadrupede.



Il personaggio di sinistra indossa un abito riconducibile alla tipologia dell'*houppelande à my jambe*, ossia la lunghezza è tale da lasciare parzialmente scoperte le gambe. Si possono così notare le *chausses* bicolore, che divennero di gran moda proprio a partire dal Trecento. Quella strana caciotta che ha in testa è uno *chaperon*, portato in una maniera per così dire 'impropria', in voga già dal secolo precedente.

Ecco un personaggio che finalmente indossa lo *chaperon* secondo il modo per il quale era stato creato. Il suo abito potrebbe essere una *houppelande*

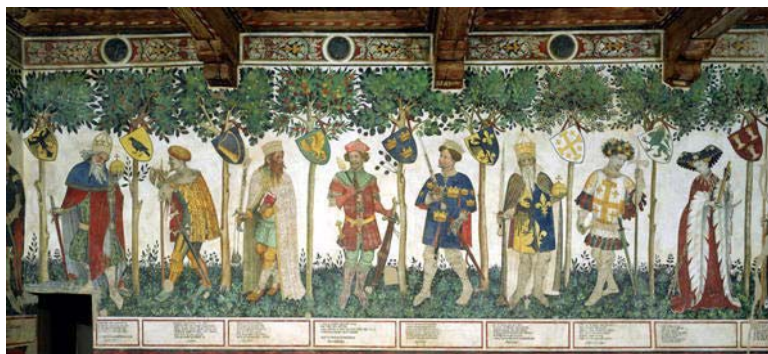
longue, anche se non è visibile alcuno spacco. Tuttavia, trattandosi di un 'saggio', distinguibile dal filattere sapienziale, non è da escludere che l'abbigliamento sia stato rivisitato per dare un tocco esotico. L'uso di rappresentare personaggi leggendari con abiti vagamente immaginifici pone problemi da non sottovalutare, perché spesso il confine tra realmente indossato e rappresentato convenzionalmente per suggerire un'idea di alterità è molto labile. Ritornando alla figura dell'imperatore, non è da escludere che il suo abito, attualmente privo di colore, sia stato in origine coperto in foglia d'oro (o d'argento) ad imitazione dei preziosi *drap d'or* usati dall'alta aristocrazia. Il costo esorbitante di questo tessuto potrebbe spiegare perché nei conti appena visti si precisi che la veste di *Monseigneur de Savoie* sia fatta di sette *drap d'or*, per quanto resti oscuro cosa si volesse effettivamente dire. Il vocabolo usato in questo caso è *robe*: sembra che il termine abbia subito nel corso del tempo mutazioni semantiche, significando inizialmente un insieme di capi di abbigliamento tagliati nello stesso tessuto. Forse la precisazione di *vii drap* significa quindi che la *robe* del Conte era formata da sette differenti indumenti? Peccato che i conti risalgano a quel periodo di transazione in cui al vocabolo *houppelande* si stava sostituendo il più generico termine *robe*, consolidato poi nei decenni successivi. Gli storici sanno che le *houppelande* erano vesti molto ampie che richiedevano grandi quantità di tessuto: nel caso in cui *houppelande* e



robe fossero sinonimi si potrebbe supporre che per confezionare la *robe* del Conte erano stati cuciti assieme sette teli nella loro altezza? E se fosse questa la spiegazione, in che modo si devono calcolare? Nel punto di maggior ampiezza della veste? Evidentemente la frase aveva un significato chiaro all'epoca, mentre ora ci costringe a fare supposizioni. Bisogna ammettere l'esistenza di limiti alla conoscenza del passato. Oltre all'oscurità dei testi (o nostra incapacità di comprensione) ci possono essere casi in cui le testimonianze non sono riuscite a superare i secoli, obbligandoci ad accettare lacune non colmabili. Tuttavia non si può escludere che l'incomprensibile di oggi diventi il dato scontato di domani.

Insistendo sulla difficoltà di interpretazione dei testi, esaminiamo ora il significato di *pourpoint* e di *jacquette* (ma esiste anche la variante linguistica *jacque*). Erano sinonimi? Indicavano capi di abbigliamento diversi tra loro? E che dire dei *gippons*, pure citati nelle fonti sabaude?

Per vedere una *jacquette* (o *pourpoint*?) bisogna andare in casa dei vicini, in questo caso i marchesi di Saluzzo. Le immagini sono celebri, tanto in Italia quanto all'estero, e non vi è sito internet o libro di storia che non le presenti come un tormentone comparabile, forse, alle celeberrime miniature del calendario delle *Très riches heures du duc de Berry*. (Tra l'altro il codice è stato per un certo periodo nelle grinfie dei Savoia, e i piemontesi non possono fare altro che continuare a dolersi per la gravissima perdita). Il ciclo figurativo si trova alla Manta di Saluzzo, nel castello di Valerano il Burdo.¹¹ Occupa l'intera sala baronale.



¹¹ Analogamente agli affreschi del castello di Fénis, anche per il ciclo della sala baronale di Manta la storiografia ha mutato con il tempo opinione sull'autore e sulla datazione. Cfr. A. GRISERI, *Jaquierio e il realismo gotico in Piemonte*, Torino, Edizioni d'Arte Fratelli Pozzo, 1965; *Le arti alla Manta: il castello e l'antica parrocchiale*, a cura di Giuseppe Carità, Torino, Galatea, 1992; *La sala baronale del castello della Manta*, a cura di Giovanni Romano, Milano, Olivetti, 1992. Attualmente è comunemente accettata una datazione intorno al 1420.

Visitare la sala è come sfogliare *Vogue*, anche se modelle e modelli non corrispondono più ai nostri canoni estetici.



Eccoci a vedere una *jacquette*, le cui maniche sovradimensionate sono molto più lunghe dell'abito. Purtroppo il colore originario è andato perduto, ed ora l'abito si presenta come uno schizzo realizzato sull'intonaco. Se si aguzza la vista si noteranno due archi di cerchio tracciati sulla parte superiore del busto; il dettaglio permette di identificare il taglio della *jacquette*, nella sua variante detta *à grandes assiettes*.

A destra, invece, si scopre il velo sulla biancheria intima maschile, non senza prima mostrare un *pourpoint* sbottonato. Il capo è molto stretto, difficile da indossare senza l'aiuto di qualcuno; anche le maniche sono molto aderenti, per potere infilare la mano in corrispondenza di quello che oggi chiameremo polsino è necessario avere una fenditura posta in perpendicolare all'orlo, il cui sistema di chiusura in questo caso è un laccio. *Pourpoint* e *jacquette* sono entrambi imbottiti e derivano da una moda risalente all'incirca alla metà del XIV sec.¹²



¹² F. BOUCHER, *Les conditions de l'apparition du costume court masculin en France vers le milieu du XIV^e siècle*, in *Recueil de travaux offerts à M. Clovis Brunel par ses amis, collègues et élèves*, Paris, Société de l'Ecole des Chartres, 1955, pp. 183-192; P. POST, *La naissance du costume masculin moderne au XIV^e siècle*, in *Actes du 1^{er} congrès international d'histoire du costume*, Venise 31 août-7 septembre 1952, Venezia, Centro internazionale delle arti e del costume, 1953, pp. 28-41. Sulla differenza tra *gippon*, *pourpoint*, *doublet*, *jacque* e *jacquette* si sono versati fiumi di inchiostro, cfr. C. ENLART cit., p. 79; A. Harmand cit., pp. 99-122, più recentemente G. Bernage, *Le pourpoint de Charles de Blois*, «Moyen-âge», n. 4, mai-juin 1988, pp. 44-47; M. SCHOEFER, *Le pourpoint de Charles de Blois*, «Histoire et images médiévales thématique», n. 6, août-septembre-octobre 2006, pp. 79-82; *Le costume médiéval*, «Moyen-âge», n. 27, septembre-octobre-novembre 2008, pp. 100-114.



A sinistra si vedono due personaggi intenti a svestirsi. Mentre quello di sinistra si sta sfilando delle scarpe, all'apparenza molto morbide, il personaggio di destra si sta cimentando con le *chausses*. Si può vedere, vicino all'orlo, la presenza di due fori, nei quali si passavano lacci, a quel tempo ancora attaccati al *pourpoint*. I fori, a coppie, erano

più di due per calza, in genere in numero tale da tenere le calze ben aderenti al corpo, anche se ne poteva conseguire una certa rigidità nel fare movimenti improvvisi. La foggia delle calze mutò a partire nel corso del XIV secolo, adattandosi al progressivo accorciarsi delle vesti; verso la seconda metà del secolo comparirono le calze unite in un solo indumento, anche se, come testimonia l'affresco di Manta, agli inizi del Quattrocento la loro adozione era tutt'altro che generalizzata.¹³ La collezione *Vogue* della

sala baronale mostra anche alcuni *chaperons* di forma più elaborata rispetto agli affreschi nel castello di Fénis. Senza volere ingarbugliare ulteriormente la nostra matassa, mi limiterei a segnalare come tale differenza potrebbe essere dovuta non tanto ad un diverso gusto dei padroni di casa quanto ad uno scarto temporale tra gli affreschi dei due castelli.¹⁴



COLTIVANDO IL PROPRIO ORTICELLO CI SI RITROVA IN MEZZO AD UNA STERMINATA PRATERIA

Finora abbiamo visto fonti scritte ed iconografiche sabaude, il mio piccolo orticello. Tuttavia sono sicuro che molti saranno rimasti perplessi. Hanno visto a Fénis un signore di mezza età imbardato in un affare rossastro, un altro, quello con la corona, sembrava poco più di una crosta;

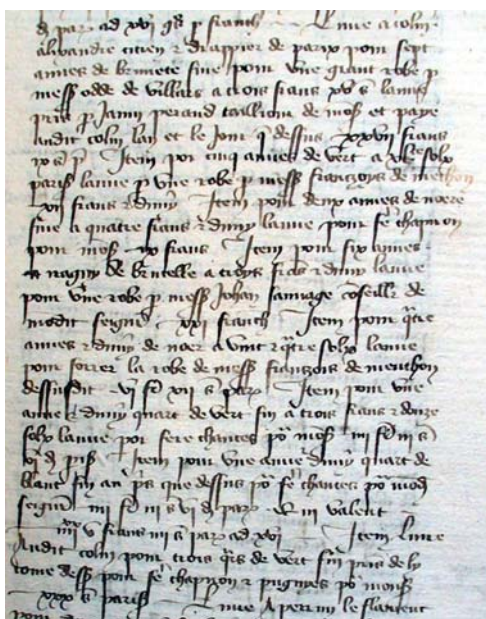
¹³ Come si può vedere negli affreschi di Manta, *pourpoint* e *jacquette* sono abiti molto corti. Prima dell'adozione di calze unite i movimenti potevano causare disguidi imbarazzanti; per esempio il cavaliere de la Tour-Landry scrive che gli «*hommes cours vestus, qui monstroient leurs culz et leurs brayes et qui leur boce devant, c'est leur vergoigne*» (*Le chevalier de la Tour-Landry pour l'enseignement de ses filles*, par M. Anatole de Montaiglon, Paris, 1854, pp. 98-99).

¹⁴ La velocità a cui cambiava la moda nella prima metà del Quattrocento è documentata da *Les quinze joies de mariage*, édition critique par Jean Rychner, Genève, Droz, 1999 p. 28, dove si narra del 'buon uomo' che «*a une robe de parement qu'i a bien cinq ou six ans qu'il a, mais il ne l'a pas acoustumé porter sinon aux festes ou quant l'en va dehors, et est de la viellie faczon, pour ce que depuis que elle fut faicte il est venu une nouvelle faczon de robes*». Senza volersi inoltrare in un'analisi più dettagliata riguardo a quanti anni separano l'esecuzione degli affreschi di Fénis da quelli di Manta, si noti che agli occhi dei contemporanei cinque o sei anni erano sufficienti per trovarsi fuori moda.

forse i saluzzesi possono avere dato qualche soddisfazione in più. Verrà spontaneo chiedersi: tutto qua?

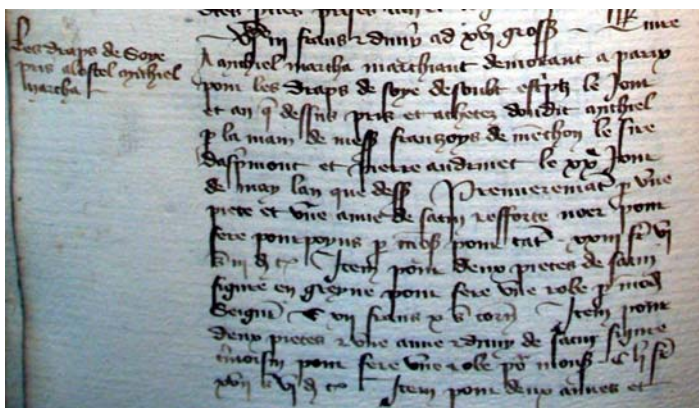
Non proprio.

Iniziamo nuovamente il racconto e, partendo dai testi sabaudi, secondo la modalità già collaudata nelle pagine precedenti, facciamo un altro giochetto:



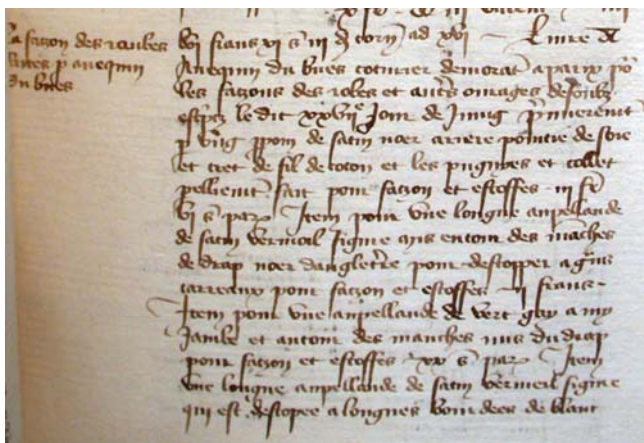
Livré à Colin Alixandre citoyen et drappier de Parix pour sept aunes de brunete fine pour une grant robe pour messire Odde de Villars à trois frans xv soulx l'aune prins par Janin Peraud taillieur de monseigneur et payé audit Colin L'an et le jour que dessus xxvii frans ix soulx parisis. Item pour cinq aunes de vert à xv solx parisis l'aune pour une robe pour messire Franczois de Menthon xii frans et demy Item pour deux aunes de noere fine a quatre frans et dimy l'aune pour fere chapiereon pour monseigneur ix frans.

Dato a Colin Alexandre cittadino e commerciante di stoffa di Parigi per sette aunes di brunette fine per una grande roba per messire Odon de Villars a tre franchi xv soldi l'aune presi da Janin Peraud, sarto di Monseigneur e pagate al detto Colin l'anno e giorno di cui sopra xxvii franchi ix soldi di Parigi. Per 5 aunes de verde a 15 soldi di Parigi l'aune una robe per messer François de Menthon xii franchi e mezzo. Per due aune di nero fine a quattro franchi e mezzo l'aune per fare uno chaperon per Monseigneur, ix franchi.



Livré à Michel Marcha marchant demorant à Parix pour les draps de soye desubt escriptz le jour et an que dessus pris et achetez doudit Michel par la main de messire Franczoys de Menthon le sire d'Aspremont et Pierre Audrinet le xxe jour de may l'an que dessus.

Dato a Michel Marcha, commerciante dimorante a Parigi per i tessuti di seta sotto descritti il giorno e anno di cui sopra comprati dal detto Michel per mano di messire François de Menthon, il sire d'Apremont e Pierre Audrinet il ventesimo giorno di maggio l'anno di cui sopra.



Livré à Anequin du Bues coturier demorant à Parix pour les faczons des robes et autres ovrages desoubz ecripts le dit xxviiie jour de juing premierement pour ung pourpoint de satin noir

Dato a Anequin del Bues sarto abitante a Parigi per confezione di abiti e altri lavori descritti qui sotto il ventisettesimo giorno di giugno : per un *pourpoint* de satin nero...

Non posso nascondere le difficoltà di una traduzione integrale dei documenti. Mi limiterò a precisare che l'*aune* è un'unità di lunghezza, variabile localmente. Il resto bene o male è già stato visto, e almeno parzialmente spiegato. Lasciando quindi al lettore il piacere di comprendere meglio il significato dei testi, focalizzerei l'attenzione su alcuni dettagli apparentemente secondari, invece di importanza fondamentale. Chiedo solo un piccolo atto di fede, ossia accettare che tra maggio e novembre 1401 il Conte era a Parigi, stanziato prevalentemente nel suo *hôtel* situato vicino alle scuderie del Tempio; peraltro i più attenti si saranno già accorti che i tessuti sono acquistati da mercanti parigini, o residenti a Parigi, a parziale conferma di quanto appena scritto. Ecco il punto. Anche continuando a coltivare il nostro piccolo orticello sabaud, ci troviamo catapultati nella moda della tentacolare ed impenitente Parigi. Se la materia prima è acquistata da mercanti (e ci sarebbe da chiedersi quali fossero le loro terre d'origine), il passaggio dal tessuto all'abito è opera di sarti, come *Anequin de Bue*, dimorante a Parigi, o *Janin Peraud*, sarto personale di *Monseigneur de Savoie*. Se si può credere senza sforzo che Anequin conoscesse la moda parigina, qualche dubbio si potrebbe nutrire su Janin Peraud, savoiaro al seguito del Conte. Tuttavia, se non era completamente tonto e sapeva usare gli occhi, avrà avuto occasione di



vedere ogni genere di frivolezza nella capitale francese, copiando, imparando e, chissà, magari mettendo un contributo personale allo sviluppo della moda.

Ecco quindi che ci si può appoggiare alle fonti iconografiche francesi per potere vedere una *houppelande longue* in tutta la sua meraviglia. Certo, si tratta di un

capo un po' impegnativo, ma la vanità non ha prezzo. Il signore con *houppelande* rossa è Carlo VI di Francia, che si presta gentilmente da modello per darci una vaga idea dell'aspetto delle *houppelandes* scarlatte indossate dal conte di Savoia, come anche del significato di *freppes* ed intagli, la cui differenza, forse, è che le *freppes* sono applicate all'abito mentre gli intagli sono ricavati direttamente sulla stoffa che forma l'abito.¹⁵ In blu sono rappresentate le *moufles* (o *poynnées*) in una forma davvero ipertrofica che non manca di ricordare certo gusto dell'estremo oriente.¹⁶ In testa uno *chaperon* dal taglio elaborato, indossato con grande maestria, forma sulla fronte una cresta di gallo. Nell'insieme si può riscontrare un gusto raffinato ed eccessivo, con una predilezione per il contrasto di colori.



L'ambiente parigino ci offre, a sinistra, la visione di due magnifiche *jacquette*, cortissime sui fianchi e dalle maniche lunghissime. Si noti anche come l'orlo inferiore della veste sia differente: a sinistra lo spacco laterale serve ad agevolare i movimenti, a destra, l'abito un po' più corto si allunga a punta in mezzo alle gambe, ottenendo lo stesso



risultato ed evitando di offrire alla vista di tutti cosa c'è sotto, ben visibile invece nell'immagine a destra, dove si possono osservare anche due occhielli nei quali infilare i lacci per attaccare la parte posteriore delle *chausses* alla *jacquette*. Questi capi, di gran moda agli inizi del XV secolo, non sono il frutto della fantasia sfrenata di miniatori in vena di bizzarrie, perché alcuni esemplari sono ancora visibili attualmente.¹⁷

Ora che abbiamo gustato un assaggio della moda parigina possiamo tornare nel nostro orticello sabaud.

¹⁵ L'uso delle *freppes* alla corte di Savoia in anni immediatamente successivi a quelli esaminati in questo saggio è documentato da N. GAUFFRE-FAYOLLE, *Les freppes, une décoration du vêtement à la fin du Moyen-âge*, «Histoire et images médiévales thématique», n. 6, août-septembre-octobre 2006, pp. 66-71 ; si noti invece che A. PAGE cit., non ne fa menzione.

¹⁶ Per la circolazione e la ricezione di modelli in epoca gotica si veda J. BALTRUSAITIS, *Medioevo fantastico: antichità ed esotismi nell'arte gotica*, Milano, Adelphi, 1997.

¹⁷ Questa piacevole sorpresa è riservata a chi visita il *Musée du Trésor* della cattedrale di Chartres e il *Musée du Tissue* di Lyon. I capi di abbigliamento conservati in questi due musei sono celeberrimi; per la letteratura su di essi si veda la nota 9.

LA SINDROME DI ULISSE

Eccoci in compagnia di Guillemet de Challes, *maître d'hôtel* di Amedeo VIII, pronti a seguirlo in una piacevole scampagnata, ben inteso sempre in base alla relazione registrata alla Camera dei conti di Savoia.

Dato a Guglielmetto di Challes per le spese da lui fatte per andare da Chambéry a Saint Michel in Maurienne quando *Monseigneur* lo mandò in armi al di là dei monti ma ritornò dal detto luogo a Chambéry perché fu richiamato da messer Umberto di Savoia, e per questo ha impiegato tre giorni interi a quattro cavalli e altrettante persone, finendo il quindicesimo giorno escluso del mese di aprile l'anno 1401, 1 lira e un soldo di Parigi. Dato al detto Guglielmetto per le spese da lui fatte venendo da Chambéry a Bourg-en-Bresse, da dove sarebbe dovuto venire in Francia, ma dal detto luogo ritornò a Chambéry perché il denaro che doveva dare il sire di Corgenon e che doveva portare di qua non era ancora pronto. Per questo servizio ha viaggiato sette giorni interi con tre cavalli e altrettante persone sia ad andare, sia per restare a Bourg tre giorni aspettando il detto sire di Corgenon, sia per tornare a Chambéry, terminando il nono giorno di maggio dell'anno di cui sopra, 5 franchi 12 soldi di Parigi; dato al detto Guglielmetto per spese fatte da lui per venire da Chambéry a Parigi a tre cavalli e altrettante persone e rimanendo a Bourg a ricevere il denaro del signore di Corgeron che ha portato [a Parigi] inclusi quaranta soldi di Parigi per l'affitto dei cavalli.¹⁸

¹⁸ *Livré a Guillemet de Challes pour depens faitz pour ly en alant de Chambéry à Sain Michel en Maurianne quant monseigneur le envoya en armes oultre les mons mes il retorna dudit leu a Chambéry quar il fust contremandés par messire Humbert de Savoyes a quoy il a vaqué trois jours entiers a quatre chivaux et atant de personnes finis le xvie jour exclus du mois d'avril l'an m iii c et ung l soux parisis livré audit Guillemet pour despens faitz pour ly en venant de Chambéry a Bourg en Bresse du quel l'en il devoit venir par decza en France mai dudit leu il retourna à Chambéry quar la finance la quelle devoit bailler le sire de Corgenon et la quelle il devoit apourter par decza n'estoit point preste. A quoy il ha vaqué sept jours entiers à trois chivaux et a tant de personnes tant en alan estant à Bourg trois jours atendant le dit sire de Corgenon come en soy retornant à Chambéry fini le ixie jour de may l'an que dessus v frans xii soux parisis livré audit Guillemet pour despens fetz pour ly en venant de Chambéry à Parix à trois chivaux et a tant de personnes mandés mandés par monseigneur a quoy il a vaqué xii jours entiers fini le quart jour exclus du mois de juing au quel jour il arriva à Parix tant en venant et estant à Bourg recevant la finance qu'il a pouté du segneur de Corgenon enclus quarante soulx parisis pour loier de chivaux et meditmes enclus ferre et aborrer xviii frans ii soulx parisis qui valent xxvii frans de roy ad xvi livre livré par la main du dit Guillemet pour le change de cent frans en monoye de la somme qu'il receust du seigneur de Corgenon comme dessus changiés à escus xxii soulx parisis. Livré a Franczois Bondri secretaire de monseigneur le [420 r] xxe jour de juillet pour despens qu'il avoit fait en venant de Bourg en Bresse à Parix devers monseigneur qu'il l'avoit mandé vi escus. Livré à messire Gaspard de Motmeur le xxi jour dudit mois pour fere ses despens en soy retornant de Parix en Savoye xvi frans.*

Non si sa quante suole abbia consumato Guillemet de Challes nel rendere questi servigi al suo signore, ne' è documentato se a ripagargliele sia stato Amedeo VIII; comunque, dopo avere letto questa narrazione, forse molti di voi si saranno sentiti improvvisamente stanchi, mentre coloro che credevano ad un medioevo stanziale avranno, forse, cambiato idea.

Una cosa è certa: Guillemet de Challes non soffriva la sindrome di Ulisse.

LA QUADRATURA DEL CERCHIO

A meno che Guillemet avesse l'abitudine di andare in giro come mamma l'aveva fatto, si deve pensare giocoforza che abbia fatto questa bella sgaloppata vestito di tutto punto, magari con qualche abito ricevuto dal conte di Savoia. In effetti egli compare spesso tra i beneficiari dei doni di Amedeo VIII, tra i quali si registrano molti alti feudatari sabaudi, talvolta parenti, come Oddone di Villars, talvolta consiglieri, presumibilmente membri del *Consilium cum domino residens*, una delle massime magistrature sabaude del periodo. I bei nomi si sprecano: oltre a Guillemet de Challes e François de Menthon, entrambi citati col titolo di *maître d'hôtel*, ricevono vesti Gaspard de Montamayeur, Aymon d'Âpremont, e ai tempi del Conte rosso, Othon de Grandson. Bonifacio di Challant, maresciallo di Savoia, faceva parte di questo stretto *entourage*, come pure altri membri della sua famiglia (si pensi al padre Aimone o al celebre cugino Ibleto di Challant). Non si creda però che il dono di abiti fosse riservato solo a questa élite ristretta; frequentemente anche altri membri dell'*hôtel* erano vestiti a spese del Conte: oltre all'araldo *Savoie* beneficiarono della munificenza di Amedeo anche valletti, paggi, medici, barbieri, scudieri. Ovviamente sarebbe ingenuo pensare che tutta questa gente vestita a spese del Conte se ne fosse stata buona buona a Parigi: al contrario, i conti testimoniano un via vai continuo di persone del seguito.

Dato a Champeaux, valletto di camera di *Monseigneur* il quinto giorno del detto mese di maggio a Saint Cimier di Cortoux che *Monseigneur* gli ha dato per ritornarsene a casa sua 1 scudo del re. Dato a Anequin pellicciaio del mio detto signore il giorno e luogo di cui sopra che monseigneur gli ha dato per ritornare a Âpremont verso madamigelle di Savoia. Dato a Jean di Dyvone segretario di *Monseigneur* il diciassettesimo giorno di giugno per ordine di *Monseigneur* su relazione del signore di Âpremont per le spese del detto Jean, per andare e tornare in Savoia; Dati a François Bonari segretario di *Monseigneur* il ventesimo giorno di luglio per le spese che aveva fatto venendo da Bourg-en-Bresse a Parigi verso *Monseigneur* che l'aveva chiamato; Dati a messer

Gaspard de Montmayeur il ventunesimo giorno del detto mese per fare le spese per tornare.¹⁹

L'elenco potrebbe continuare a lungo, ma non è il caso di abusare della pazienza altrui. Ecco quindi che abbiamo già un esiguo numero di gente che da Parigi compariva in Savoia vestita all'ultimo grido. La circolazione dei modelli non era tanto lenta, giusto il tempo di fare Parigi-casa propria, non mancando di fare il gigione per il paese prima di rincasare. A questo punto, se si aggiunge che, come si sa, il paese è piccolo, la gente mormora, ne otterremo che, chi può, emula.²⁰

L'abitudine di farsi il vestito 'buono' a Parigi è documentata in più occasioni. Nel 1407 Amedeo VIII mandò a Parigi un suo scudiero, Bertrand Mellin, per «far fare alcuni abiti per madamigella Jehanne de Savoye».²¹

¹⁹ *livré à Champeaux valet de chambre de mondit seigneur le cinquieme jour dudit moys de may a Saint Cimier de Cortoux que monseigneur lui a donné pou s'en retourner à son hostel i escu de roy. Livré à Anequin peletier de mondit seigneur le jour et lieu que dessus que monseigneur lui ha donné pour s'en retourner Aspremont devers mes damoyselles de Savoye xii sous parisis. Livré à Jehan de Dyvone secretayre de monseigneur le xvii jour de juing du comandemant de monseigneur à la relation du sire d'Aspremont pour les despans dudit Johan alant et soy en tornant en Savoye. Livré à Pierre Domer le xiiie jour de juillet pour ses despenses fere en soy retornant de Parix en Savoye à son hostel vi escus.*

²⁰ Per farsi un'idea della modalità di circolazione 'visto-piaciuto' Cfr. *Cronache di Giovanni, Matteo e Filippo Villani secondo le migliori stampe e corredate di note filologiche e storiche*, Trieste, Sezione letterario artistica del Lloyd austriaco, Vol. I, 1857, pp. 445-446, dove è descritta la vita a Firenze nel 1342, quando Gautier de Brienne, duca d'Atene, si impadronì della città: «E non è da lasciare di fare memoria della sformata mutazione d'abito, che ci recarono di nuovo i Franceschi, quando venne il duca in Firenze, che colà dove anticamente il loro vestire e abito era il più bello e nobile e onesto che di niuna altra nazione a modo di togati Romani; sì si vestivano i giovani una cotta ovvero gonnella corta e stretta, che non si poteano vestire senza l'aiuto altrui, e una correggia come cigna di cavallo con sfoggiata fibbia e puntale, con sfoggiata scarsella alla tedesca sopra il pettignone, e il cappuccio vestito a modo di scoccobrina col batolo infino alla cintola e più, ch'era cappuccio e mantello, con molti fregi e intagli, e il becchetto del cappuccio lungo infino in terra per avvolgerlo al capo per lo freddo, e colle barbe lunghe per mostrarsi più fieri in arme. E i cavalieri vestiti d'uno surcotto ovvero guarnacca stretta cintavi suso, e le punte de'manicottoli lunghe infino a terra e foderati di vaio e ermellini. Questa stranzia d'abito non bello né onesto, fu di presente preso per gli giovani di Firenze, e per le donne giovani con disordinati manicottoli, come per natura siamo disposti noi vani cittadini delle mutazioni de'nuovi abiti, e i strani contraffare oltre al modo d'ogni altra nazione, sempre traendo al disonesto e a vanitate».

²¹ «*Et premierement partis le dit Bertrand du comandemant de mondit seigneur du Bourget pour aller a Paris fere fere certains abillimens pour ma damiselle Jehanne de Savoye*».

Tanto per restare nella buona tradizione sabauda, il Conte fece girare il povero Bertrand come una trottola, mandandolo un po' ovunque, Francia, Bretagna, Brabante. Quando poi dovette andare a incassare denaro dal Ricevitore delle Finanze delle Fiandre,²² lo scudiero non mancò di tirarsi a lustro per l'occasione spendendo 15 franchi e 2 scudi²³ «per il panno di un abito, chaperon e fodera, comprati a Parigi quando andò in Fiandra per ricevere il denaro, incluso la confezione del detto abito».²⁴ Amedeo VIII diede ordine di pagare questa spesuccia senza fiatare,²⁵ evidentemente reputando normale pagare le vesti dei suoi inviati.

CONCLUSIONE, CONFUSIONE O CONFESIONE?

Sembra strano riuscire a tracciare una ricerca sull'abbigliamento a partire da documenti redatti inizialmente a fine di controllo finanziario. Tuttavia la contabilità sabauda è talmente ricca di dettagli da costituire una preziosissima fonte di informazioni dalla quale, oltre a ricavare dati diretti sul vestiario, si ottengono spunti per osservare la modalità di acquisto dei tessuti, sulla confezione, sulla circolazione delle mode. Come detto all'inizio, non si può studiare l'abbigliamento medievale sabauda a prescindere dalla lingua francese, a parziale spiegazione del perché la maggior parte degli studi citati in questo testo sono francesi. I riscontri iconografici tra moda parigina e moda piemontese sono impressionanti. Per quanto a essere rappresentato sia in genere il ceto aristocratico, è però frequente vedere gente comune, come nell'affresco della fontana della giovinezza di Manta, o nella salita al calvario di Sant'Antonio di Ranverso. Anche in tal caso, la comparazione con le fonti francesi trova ampia corrispondenza. Sembrerebbe quindi esistere all'inizio del Quattrocento

²² Non è che il Ricevitore delle Finanze delle Fiandre aprisse i cordoni delle borse a chiunque si presentasse ben vestito, ma, avendo Amedeo VIII il non trascurabile vantaggio di essere il marito di Maria di Borgogna; Bertrand Mellin era stato spedito ad incassare quanto dovuto in ragione del matrimonio.

²³ Pur diffidando della comparazione tra prezzi, si noti come lo stesso Bertrand aveva «livré à Jehan Nycolas orfevre pour le prix de douze anneaux d'or garnis de pierres [...] XII frans».

²⁴ «Item livre pour le drapt d'une robe chaperon et la dobleure acheté à Paris par le dit Bertran quant il allast en Flandres pour recevoir le dit argent enclus la faczon de la dite robe, XV frans II escuz».

²⁵ «Amedeus comes Sabaudie dilectis magistris et auditoribus computorum nostrorum salutem. Visis diligenter et inspectis libratis in rotulo presentibus annexo descriptis per dilectum scutiferum nostrum Bertrandum Mellini nostro nomine et pro nobis facte causis et racionibus in dicto rotulo descriptis [...] volumus et presentium tenore vobis mandamus in eius primo computo de premissis per eumdem reddendo sine difficultate qualibet ipsas quantitates allocari».

una sostanziale uniformità della moda tra stati sabaudi e regno di Francia. Tuttavia se si allargasse il campo di indagine all'Italia del nord, chiamata *Lombardie* dai francesi contemporanei di Amedeo VIII, si scoprirebbe un taglio degli abiti comune al di qua e al di là delle alpi. Eppure, nonostante il taglio 'europeo' qualche differenza sembra esistere, soprattutto nelle acconciature femminili. Le dame dell'affresco della Madonna della misericordia di Fénis mostrano una moda più facilmente visibile nella penisola Italiana, mentre rappresenterebbero una sparuta minoranza sul suolo francese; viceversa i cassoni fiorentini della prima metà del Quattrocento mostrano elegantoni che non sfigurerebbero alla corte di Borgogna.²⁶ Ma, tornando ai dubbi di partenza, è possibile davvero tracciare una riga da qualche parte su una carta geografica, dire «fino a qua ci si vestiva così, di là invece no»? Cosa significava all'epoca dire che una certa moda era 'alla tedesca', 'alla francese' e così via?²⁷ Ed ancora, quando le fonti iconografiche mostrano una a fianco dell'altra mode separate tra loro da alcuni decenni, la differenza è riconducibile alla circolazione di taccuini di disegni dai quali un artista attingeva per tutta una vita, o forse l'artista si rifaceva a convenzioni comprensibili all'epoca ma oscure a secoli di distanza? O invece gli artisti rappresentavano ciò che vedevano quotidianamente e quindi siamo in presenza di sopravvivenze sorpassate a fianco del nuovo? Quanto durava il ciclo vitale di una moda, dal suo apparire tra i primi arditi, responsabili di pubblico scandalo, al suo essere relegata a roba da vecchi (se non da poveri)? Ci si può fidare della maggior frequenza con la quale una certa moda è rappresentata in un certo periodo per considerarlo come quello della maggior diffusione? E se così fosse, non sarebbe già una moda 'superata' nei circoli elitari? L'analisi del presente può davvero dare spunti alla comprensione del passato? E con quali limiti e quali precauzioni?

Se, dopo avere letto questo testo, le domande appena poste vi appaiono sensate vuol dire che siete finiti anche voi nel labirinto, e vagate in cerca dell'uscita insieme a Teseo e al Minotauro, muovendo passi incerti tra matasse di lana aggrovigliate, un tempo rassicurante filo di Arianna,

²⁶ Una differenza è stata osservata anche tra le acconciature femminili francesi e inglesi; cfr. M. SCOTT, *A visual history of costume: The fourteenth and fifteenth centuries*, London, Batsford, 1986.

²⁷ Non è scontato che l'aggettivo indichi la zona di provenienza; si pensi alle montagne russe, chiamate in russo *amerikànskije gòrki*, ovvero «colline americane», ma gli esempi potrebbero essere facilmente moltiplicati. Per restare in epoca medievale, l'architettura gotica era chiamata tanto *opus francigenum* quanto 'modo di costruire alla tedesca'.

sentendo scivolare sotto i piedi i fili delle Parche, le uniche che hanno (e ci danno) sempre filo da torcere...