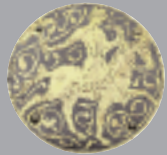


Simonetta Castronovo

Un capolavoro del gotico francese in Piemonte: il cofano del cardinale Guala Bicchieri



Un capolavoro del gotico francese in Piemonte: il cofano del cardinale Guala Bicchieri

Simonetta Castronovo

Cronaca di un'acquisizione

L'acquisto del cofano nel 2004 è stato il punto di arrivo di una vicenda emblematica e quasi romanzesca [fig. 1]. La storia ha inizio nel 1995 quando l'opera, nella collezione milanese degli eredi di Carlo Emanuele Arborio Mella, venne chiesta in prestito per la grande mostra organizzata dal Louvre e dal Metropolitan su *L'Oeuvre de Limoges. Emaux limousins du Moyen Age*, curata da Elisabeth Taburet-Delahaye e Barbara Drake Boehm. Fino a quel momento il cofano, chiuso in un caveau, era noto agli specialisti soltanto grazie agli studi di Luigi Mallé (che nel 1950-1951 aveva pubblicato diverse immagini del cofano nel suo intervento su *Antichi smalti cloisonnés e champlevés dei secoli XI-XIII in raccolte e musei del Piemonte*, un saggio che per la prima volta censiva tutti gli smalti limosini della regione); e al volume *Gotico in Piemonte* curato nel 1992 da Giovanni Romano, dove un saggio di chi scrive (rielaborazione della propria tesi di laurea), era dedicato interamente al tesoro dioreficerie del cardinale Guala Bicchieri¹. A distanza di quarant'anni due conservatori del Museo Civico d'Arte Antica di Torino avevano così rivolto le proprie ricerche a quest'oggetto, in qualche modo destinato ad approdare alle collezioni di Palazzo Madama. Esposto a Parigi e poi a New York, ebbe un successo di critica eccezionale: sono infatti po-

chissime le cassette limosine tra 1190 e 1260 sopravvissute fino ad oggi e nessuna presenta medaglioni di qualità e raffinatezza esecutiva pari a quelle che caratterizzano le formelle di Guala Bicchieri. Terminata la mostra, la più completa mai organizzata su questo tema, con la ricostruzione dell'attività delle botteghe di Limoges dal romanico al Trecento, sia il Louvre che il Metropolitan avanzarono alla proprietaria del cofano una proposta d'acquisto (quella del Louvre, a firma di Daniel Alcouffe, è del 1999), ma la notifica dell'opera, redatta con procedura d'urgenza nell'ottobre del 2000 sulla base di una relazione approntata dalla Soprintendenza milanese di concerto con il Museo Civico di Torino, di fatto bloccò le trattative con i musei stranieri. A partire da questa data il Museo di Torino - in un primo momento insieme ai Musei Civici del Castello Sforzesco di Milano (che poi si ritirarono) - avviò nuove trattative per l'acquisto del cofano. L'inserimento di quest'opera nelle raccolte civiche torinesi, infatti, venne subito ritenuto una straordinaria occasione dalla direzione del museo e dal comitato scientifico: da una parte come arricchimento della collezione di smalti limosini (una collezione storica, che conta una quarantina di pezzi, alcuni pervenuti già a fine Ottocento); dall'altra come opera *focus* su un committente piemontese, il cardinale Bicchieri, che ha segnato la storia dell'arte del territorio. Ma il prezzo del cofano

fissato dai proprietari - si trattava della cifra proposta inizialmente dal Louvre - rese subito l'accordo assai difficile. Nonostante il parere favorevole all'acquisizione da parte dell'amministrazione (il Sindaco Sergio Chiamparino e l'Assessore alla Cultura Fiorenzo Alfieri), le discussioni nel Consiglio Comunale e sulla stampa furono particolarmente accese: coloro che erano contrari all'acquisto argomentavano che non aveva senso sostenere una spesa così alta - in realtà in linea con i valori di mercato degli smalti limosini medievali, documentati dai cataloghi d'asta - per un oggetto di arte applicata, prodotto da un orafo anonimo, un'opera non propriamente figurativa. Finalmente, dopo quattro anni, l'accordo della Città di Torino con la Regione Piemonte - sotto la presidenza di Enzo Ghigo e con l'assessore Giampiero Leo - che decise di partecipare all'acquisto contribuendo con la metà della cifra, permise di sciogliere le riserve e il cofano giunse in Museo nella primavera del 2004. Proprio per far comprendere alla cittadinanza l'importanza storico artistica dell'opera, venne organizzata una piccola mostra dossier, intitolata *Scrinium Cardinalis*, ospitata presso il Salone degli Svizzeri di Palazzo Reale, dal momento che Palazzo Madama era ancora chiuso e con il cantiere di restauro in piena attività². La mostra, con ingresso libero, registrò in due mesi di apertura, 31.235 visitatori. Dopo Torino, l'esposizione passò a Vercelli,



1. *Cofano del cardinale Guala Bicchieri*, Limoges, 1220-1225. Palazzo Madama – Museo Civico d'Arte Antica, inv. 402.

dove il cofano venne prima esposto nella chiesa abbaziale di Sant'Andrea – cui Guala l'aveva donato nel 1227 e dove era rimasto fino al 1824 –, quindi nel Museo del Tesoro del Duomo: una lunga esposizione, circa sei mesi, per permettere ai vercellesi di riappropriarsi di un tesoro locale, finalmente recuperato. Nel 2006, nel nuovo allestimento del Museo Civico d'Arte Antica di Torino, il cofano apre significativamente la sezione Gotico e Rinascimento: è infatti il cofano di Guala Bicchieri, insieme alle altre oreficerie limosine del cardinale e alla fabbrica di Sant'Andrea (promossa da Guala e cui parteciparono anche maestranze francesi)³, a portare il gotico nordico in Piemon-

te in date molto antiche – il primo ventennio del XIII secolo – tanto da trasformare Vercelli, all'inizio del Duecento, in una città all'avanguardia e particolarmente aggiornata sulle novità d'Oltralpe rispetto ai principali centri artistici dell'Italia settentrionale e centrale. La storia del gotico in Piemonte, quindi, ha inizio con le committenze di Guala Bicchieri e con il suo cofano limosino, capolavoro assoluto del nuovo naturalismo gotico, un'opera che pone oggi la nostra collezione di smalti limosini – già ricca e rilevante prima di questa acquisizione – tra le più importanti al mondo. Va ancora ricordato che in questi ultimi anni la presenza del cofano a

Torino ha innescato tra museo e università nuovi studi sull'oreficeria limosina, molti ancora in corso: in prima istanza nel 2007 è stato avviato un progetto scientifico a cura dell'Università del Piemonte Orientale (Dipartimento di Scienze dell'Ambiente e della Vita) e dell'Università degli Studi di Torino (Dipartimento di Chimica Generale e Chimica Organica), con la collaborazione dei laboratori del Musée du Louvre, per l'analisi sistematica (analisi spettrometriche con tecnica FORS e misure di fluorescenza in raggi X) di tutti gli smalti limosini conservati in Piemonte, con l'obiettivo di definire la composizione esatta degli smalti policromi, una campagna di rileva-

menti cominciata proprio dal cofano di Guala⁴; in secondo luogo nel 2009, la Regione ha stanziato un finanziamento speciale per il cosiddetto progetto MEMIP (“Medieval enamels, metalworks and ivories in Piedmont: art-historical and scientific methods for their evaluation”), di durata triennale, dal 2010 al 2012, coordinato dal Dipartimento di Discipline Artistiche, Musicali e dello Spettacolo dell’Università di Torino, cui partecipano come partners copropONENTI, la Fondazione Torino Musei, la Galleria Sabauda, la Fondazione Museo del Tesoro del Duomo e Archivio Capitolare di Vercelli, il Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università degli Studi del Piemonte Orientale e i due dipartimenti scientifici citati più sopra: il progetto prevede la prosecuzione e l’approfondimento, con strumentazioni nuove e sempre più precise, delle analisi avviate nel 2007, una campagna fotografica sistematica delle opere limosine dentro e fuori il museo e la pubblicazione entro il 2013 del catalogo delle oreficerie limosine di Palazzo Madama.

Stato di conservazione e restauri

La cassa originale era in legno di pioppo, con incamottatura (“ricoperta di tela incollata al legno liscia con una mano di gesso e verniciata a tinta sanguigna scura a foggia di tartaruga...”); all’interno risultava foderata con una tela bianca di canapa. Al momento del ritrovamento (1823-1824), la serratura in rame traforato e il complesso di staffe, cantonali e medaglioni in smalto applicati al cofano erano ben conservati, mentre il legno della cassa era “infradito” ed essa risultava complessivamente “cadente di tarlo e vetustà”. Carlo Emanuele Arborio Mella procedette nel seguente modo: “tolli tutti gli ornati dalla antica [cassa] che si sfaccia in polve-

re, furono rimessi su altra cassetta di egualissima dimensione e colore di quella, conservandone gelosamente l’identica posizione loro e segnando con lastre d’ottone liscio il luogo dei mancanti ...”⁵. Il cofano sopravvissuto fino ad oggi risente quindi dell’intervento di restauro di primo Ottocento, epoca cui risalgono la cassa lignea, i tondi lisci in ottone sul coperchio, le borchie in ottone attorno ai medaglioni duecenteschi e le due maniglie in ferro sui fianchi; la placchetta in forma di scudo con leone rampante in smalto blu che appare sul coperchio, è di epoca medievale ma non appartiene al decoro originario del cofano: dalle memorie dell’architetto emerge che quest’ultimo l’aveva rinvenuta durante lo scavo del muro e l’aveva erroneamente ritenuta un frammento della decorazione della cassa di Guala. È verosimile che il cofano abbia subito un secondo intervento di manutenzione intorno al 1880, sotto la guida di Edoardo Arborio Mella: dovrebbero risalire a questo periodo la verniciatura della cassa, la sostituzione della tela grigia – posta come foderatura interna da Carlo Emanuele Arborio Mella nel 1824 –, con una telina rossa, oggi assai deteriorata, che riveste attualmente il coperchio e le pareti interne della cassa, e la sostituzione delle viti in ottone dorato – che fissavano le piccole lamine in rame dorato *estampillé* poste lungo gli spigoli della cassa e del coperchio – con viti in ferro moderne⁶. Subito dopo l’ingresso in museo, nel 2004, il cofano è stato oggetto di un intervento di manutenzione a cura di Kristine Doneux e Brunella Rosa Brusin, consistito nella pulitura con soluzione 3A (acqua, alcol, ammoniaca) di tutti gli elementi metallici e nella chiusura ad acquarello delle lacune presenti sulla verniciatura della cassa lignea. Nel 2006, prima della riapertura del museo e della presentazione permanente di quest’opera

nel nuovo percorso espositivo di Palazzo Madama, è stato avviato un vero e proprio restauro del cofano, prima con il consolidamento della cassa lignea (Gianluigi Terreni), quindi con un intervento articolato di Valeria Borgiagli. Sono stati sostituiti tutti i chiodini in ferro utilizzati sui medaglioni e sulle fascette in rame stampato, con chiodini in ottone, meno invasivi da vedere e senza rischio ruggine; le due grosse viti a testa sferica, probabilmente inserite nell’intervento di Edoardo Arborio Mella per fissare i rettili della serratura al coperchio, sono state sostituite con due nuove viti più piccole, che permettono oggi di leggere la decorazione a stella a più punte realizzata a bulino nel Duecento attorno ai fori di passaggio delle viti originali; infine è stata smontata la serratura per poter pulire il meccanismo interno con spazzole metalliche.

Storia, tipologia e stile

Il cofano venne scoperto durante i lavori di restauro dell’abbazia di Sant’Andrea di Vercelli (in stato di abbandono dopo la soppressione dell’ordine dei Canonici Lateranensi nel 1798) coordinati da Carlo Emanuele Arborio Mella tra il 1823 e il 1824. Esso era murato nella parete sinistra del presbitero della chiesa e risultò contenere le ossa del cardinale Guala Bicchieri (Vercelli 1160 ca. - Roma 1227) – fondatore dell’abbazia di Sant’Andrea – identificate da una pergamena datata 11 maggio 1611 e redatta dall’abate di Sant’Andrea Pietro Francesco Malletto. Le ricerche storiche seguite a questo ritrovamento appurarono che i resti del cardinale, morto a Roma e sepolto a San Giovanni in Laterano, erano stati in un secondo tempo traslati a Vercelli e conservati nella cassa limosina suddetta, successivamente inserita, in epoca

imprecisata, in un'arca marmorea, priva di lapide, presso l'altare maggiore. Nel 1611 l'abate Malletto aveva disposto l'apertura dell'arca marmorea trovandovi all'interno la cassetta limosina con i resti di uno scheletro che, secondo una tradizione interna all'abbazia, era quello del fondatore Guala Bicchieri. In questa occasione venne redatta dall'abate una pergamena che spiegava i fatti, poi rinchiusa all'interno del cofano medievale, nuovamente inserito nell'arca marmorea; quest'ultima non esisteva già più all'epoca dell'intervento del Mella (1823), e dobbiamo quindi supporre che sia stata demolita, per ragioni che non conosciamo, tra il 1611 e il 1823. È possibile, tra le varie ipotesi, che i canonici di Sant'Andrea, negli anni successivi alla rivoluzione francese, abbiano deciso di proteggere i resti di Guala estraendo il cofano dall'arca marmorea per nascondere nel muro del presbitero, e che l'arca sia stata effettivamente oggetto di vandalismi poco dopo quest'intervento. Dopo il ritrovamento, le spoglie di Guala e la pergamena vennero trasferiti in una nuova cassa, poi collocata a destra dell'altar maggiore in Sant'Andrea, mentre il cofano medievale venne donato dall'arcivescovo di Vercelli, Giuseppe Maria Grimaldi, all'architetto Mella⁷.

Il cofano ritrovato a Sant'Andrea va identificato con uno dei tre "scrinei operis lemovicensis" registrati nell'inventario dei beni di Guala Bicchieri, redatto dopo la sua morte nel 1227. Le opere di fattura limosina documentate nelle raccolte di Guala sono cinque: oltre ai tre "scrinei", due "cophini", due candelieri e un turibolo. La predilezione del cardinale per gli smalti di Limoges può essere in parte compresa tenendo conto della sua attività di legato papale, incaricato di importanti missioni diplomatiche Oltralpe a partire dal 1207. In particolare, il soggiorno

presso il Capitolo della cattedrale di Limoges durante la legazione in Francia nel 1208-1209, i frequenti contatti con l'abbazia di Saint-Victor di Parigi (dove si conservavano nel primo Duecento alcune oreficerie limosine) permisero al cardinale di conoscere da vicino i prodotti de l'"Oeuvre de Limoges". Del resto, anche gli orientamenti della curia papale sotto Innocenzo III andavano nella medesima direzione: nel 1198, durante una visita alla celebre abbazia di Grandmont nel Limosino, il pontefice aveva infatti commissionato ad *ateliers* locali "dua basiliche – cioè reliquiari a forma di chiesa – operis lemovicensis" per la chiesa dei Santi Sergio e Bacco di Roma; e nel 1215 in occasione del IV Concilio Lateranense – a cui Guala partecipava come padre conciliare – Innocenzo III aveva raccomandato a tutte le chiese che gli oggetti liturgici in rapporto con il sacramento eucaristico, pissidi, ostensori, calici, cibori, fossero di fattura limosina. L'ammirazione del pontefice per gli smalti di Limoges era culminata con la chiamata a Roma, nei primi anni del Duecento, di orafi limosini incaricati di decorare il frontale della Confessione di San Pietro, un'opera di cui restano alcuni frammenti al Museo Sacro Vaticano e a Palazzo Venezia. Non siamo tuttavia in grado di stabilire con precisione come Guala sia venuto in possesso degli oggetti limosini descritti nei documenti, se si tratti cioè di doni – da parte di altri prelati, del pontefice stesso, di qualche personaggio della corte francese o inglese –, o di acquisti, commissioni dirette del cardinale a botteghe di Limoges⁸. La situazione del tesoro di Guala è comunque abbastanza eccezionale perché oltre al cofano del Museo Civico di Torino, sono sopravvissute altre opere di questo nucleo limosino della sua raccolta: il cofanetto del Museo Leone di Vercelli (è uno dei due "cophini" donati da Guala a

Sant'Andrea già nel 1224), e una serie di ventiquattro medaglioni (oggi conservati presso il Musée du Louvre e il Musée de Cluny di Parigi, il Metropolitan Museum di New York, il Musée Picardie di Amiens, e il Museo Civico di Torino), che dovrebbero provenire da uno, o da due, degli altri "scrinei" del cardinale⁹.

In base all'inventario del 1227, nel cofano ora entrato nelle collezioni del Museo Civico il cardinale conservava "ea que sunt capelle", cioè gli arredi liturgici della cappella cardinalizia del suo palazzo a Roma: un turibolo d'argento, due calici aurei e un calice d'argento, una croce d'altare d'oro su base argentea, un'ampollina d'argento e una di cristallo, una croce pettorale d'oro, una statuetta-reliquiario in argento, nove anelli d'oro con rubini, ventitré con zaffiri, altri diciassette anelli più piccoli senza pietre, quindici cucchiari eucaristici d'oro, tre brocche d'oro e una "capsella de auro", cioè un piccolo reliquiario a capsula, a pendente¹⁰. La tipologia cui appartiene il cofano di Guala ha radici antiche, nella produzione delle botteghe orafe di Conques e Limoges dell'inizio del XII secolo. Elementi come la regolare disposizione dei medaglioni in smalto *champlevé* sulle diverse facce dell'oggetto (cinque o dieci sulla fronte, cinque rispettivamente sui due lati), i chiodi in ottone che circondano ciascuna formella, le staffe e i cantonali con decoro astratto, la serratura con battitori a forma di rettili schiacciati e i soggetti iconografici profani, si trovano già in alcuni cofanetti realizzati a Conques, Silos (in Castiglia) e Limoges tra il 1110 e il 1190, a partire dal celebre cofanetto dell'abate Boniface di Conques (Conques, tesoro dell'abbazia di Sainte-Foy, 1110-1130). I sette medaglioni sulla fronte del cofano mostrano aquile, pesci e draghi realizzati in rame



2. Cofano del cardinale Guala Bicchieri, Limoges, 1220-1225, dettaglio della serratura. Palazzo Madama – Museo Civico d'Arte Antica, inv. 402.

lavorato a sbalzo, traforato, cesellato, inciso a bulino e infine dorato, con occhi costituiti da paste vitree nere, blu scuro e verde acqua; il bordo è in smalto *champlevé* blu, turchese e bianco, con racemi in rame dorato *reservé*. Il bestiario fantastico di questi medaglioni (combattimenti tra piccoli draghi e aquile) è di origine romanica e si riallaccia ai soggetti zoomorfi dei medaglioni realizzati a Conques e Limoges nel corso del XII secolo (per esempio, per il motivo dell'aquila che artiglia il pesce si vedano il medaglione del Museo Nazionale del

Bargello a Firenze, inv. 624 c, e quello del Metropolitan Museum di New York, inv. 17. 190. 689, entrambi prodotti nell'*atelier* dell'abate Boniface a Conques verso il 1110-1130)¹¹. In questo contesto, è utile richiamare due medaglioni limosini entrati nel Museo Civico di Torino nel 1868 (rispettivamente inv. 21/S e 22/S), che per misure, tipologia, caratteri del bordo (con identico motivo, assai raro, delle margherite in smalto bianco) e qualità della cesellatura sono strettamente avvicinati ai medaglioni ora in esame, tanto da ipotizzare una loro provenienza ori-

ginaria dalla fronte del cofano di Guala Bicchieri¹². Si tratterebbe cioè di due dei quindici medaglioni andati dispersi o rubati da quest'oggetto tra il XIII secolo e il momento dello scoprimento del cofano nel presbitero di Sant'Andrea nel 1823. La serratura del cofano è in rame sbalzato, traforato, inciso e dorato [fig. 2]. Raffigura due creature ibride, degli uomini-aquila (con volto e torso maschile e parte inferiore del corpo piumata, con zampe d'uccello) che si affrontano con clave e scudi bombati; le code di questi due esseri terminano con fioroni esotici a tre petali (le cosiddette "palmettes-fleurs"), un motivo ornamentale che va fatto risalire al "gôut plantagenêt", cioè al gusto raffinato della corte dei sovrani Plantageneti, che dal 1154 al 1214 esercitarono il loro dominio sulla regione dell'Aquitania nel sud-ovest della Francia (portata in dote a Enrico II Plantageneto da Eleonora d'Aquitania), entro i cui confini si trovavano sia Conques che Limoges; tipologicamente i due esseri ibridi con coda a fiorene richiamano manufatti limosini più antichi, e in particolare una delle placchette in rame dorato e traforato che decorava originariamente la legatura della *Bibbia di Souvigny* (Moulins, Bibliothèque Municipale, 1175-1185), raffigurante un analogo essere ibrido circondato da tralci¹³. Sulla serratura di Guala, il finissimo lavoro di incisione sui corpi di queste creature – ad evocare la presenza di una tunichetta con scollo rotondo, sottile e molto aderente –, la morbida torsione dei corpi (soprattutto nel personaggio di destra presentato di schiena, di cui vediamo inarcarsi le spalle e le scapole), fanno di quest'opera di microscultura un capolavoro dello "stile 1200", un linguaggio sviluppatosi all'inizio del XIII secolo e caratterizzato, in scultura ed in oreficeria, dallo studio e dalla ripresa di modelli classici e carolingi. Il siste-

ma di chiusura della serratura – tramite due battitori in rame dorato costituiti dai corpi di tre rettili, salamandre o serpenti, schiacciati a nastro e agganciati in verticale a formare una catena – è anch'esso un'invenzione di epoca romanica, che si ritrova nelle cassette limosine del 1190 circa sopravvissute fino ad oggi (New York, The Metropolitan Museum of Art; Londra, British Museum; Bryn Athyn, The Glencairn Museum)¹⁴. Nel cofano di New York i due battenti sono in rame dorato con decoro *vermiculé*, mentre nella cassetta Glencairn (1200-1210) è già adottata una soluzione simile a quella del cofano Bicchieri, con ricco utilizzo di smalto *champlevé* per colorare i dorsi di queste creature fantastiche. L'idea di utilizzare per le serrature dei cofani delle figure di rettili muniti di ali realizzati in rame a tutto tondo, discende a sua volta, in tutti questi esempi, da un prototipo all'incirca coevo (1190), il *Pastorale del vescovo Ayrard* (Carpentras, Vaucluse, Musée Bernus), in cui il riccio a spirale fuoriesce e si sviluppa dalla bocca di un rettile con ali in smalto multicolore, identico a quelli sul cofano di Guala: una figura mostruosa derivata dall'Anfisbena di origine mesopotamica, un rettile a due teste (la seconda collocata sulla coda), già repertoriato nell'*Historia Naturalis* di Plinio il Vecchio¹⁵. Gli otto medaglioni posti sui fianchi del cofano, quattro per parte, sono stati realizzati secondo un procedimento tecnico nuovo, in uso a Limoges solo a partire dai primi anni del Duecento: lo smalto *champlevé* è utilizzato esclusivamente per i fondi, mentre le figure umane e gli animali sono in rame dorato *reservé* inciso a bulino, una tecnica che permetteva all'artista di essere più particolareggiato, descrittivo e aderente al reale aspetto di cose, animali e persone. Le otto scene rappresentano rispettivamente: un uomo armato che combatte un leone, un cavaliere e



3. Cofano del cardinale Guala Bicchieri, Limoges, 1220-1225, dettaglio del fianco destro, medaglione con falconiere a cavallo. Palazzo Madama – Museo Civico d'Arte Antica, inv. 402.

una dama che si abbracciano, una dama che saluta un cavaliere già montato a cavallo, un uomo che uccide un grosso agnello o ariete (fianco sinistro del cofano); un falconiere a cavallo [fig. 3], due scene di combattimento di cavalieri a piedi e un cacciatore di lepri (fianco destro). Accanto a scene tradizionali, ereditate da modelli romanici (i combattimenti con gli animali), si incontrano sia soggetti iconografici nuovi, legati al tema dell'amor cortese e alla poesia trobadorica, particolarmente apprezzata presso la corte d'Aquitania all'inizio del Duecento; sia ancora soggetti dettati dall'attenzione nuova, tipica del linguaggio gotico nascente, per il mondo naturale (si vedano le scene, quasi riprese dal vero, del cacciatore di lepri che porta sulle spalle la trappola di legno e i bastoni che gli sono appena serviti per catturare e uccidere la lepre che tiene nella mano sinistra, o quella del falconiere a cavallo). Medaglioni di questa seconda tipologia sono piuttosto rari: ci restano soltanto le serie superstiti sul cofanetto del Museo Leone di Vercelli (1220-1225), sul cofanetto di San Luigi del Louvre (1234-1237), sul cofano della

cattedrale di Aquisgrana (1258); più un gruppo di dodici medaglioni provenienti da una cassetta perduta, oggi conservati presso il Metropolitan Museum di New York (1240-1260)¹⁶. In tutti questi smalti si ritrovano i medesimi soggetti iconografici, ma il linguaggio è diverso rispetto al cofano Bicchieri, più corsivo e schematico nel tratteggiare le pieghe delle vesti, le capigliature, gli animali. La finezza d'esecuzione che caratterizza i medaglioni vercellesi resta di fatto un *unicum* nella produzione limosina del Duecento, la scioltezza del disegno di queste formelle trova confronti solo in alcuni reliquiari e arredi liturgici limosini del primo quarto del secolo (come la *Cassa-reliquiario di Saint-Viance*, nel Corrèze, o il *Tabernacolo di Cherves* al Metropolitan Museum di New York)¹⁷.

La qualità del decoro del cofano di Guala Bicchieri ci fa intravedere da lontano quale doveva essere la ricchezza della raccolta di oreficerie e arredi sacri del cardinale, una collezione di circa cento pezzi di cui gli oggetti di Limoges costituivano solo un piccolo segmento. Canonico presso il Capitolo della cattedrale di Vercelli nel 1187, specializzatosi in diritto canonico a Bologna e cardinale dal 1205, Guala passò gran parte della sua esistenza spostandosi tra Vercelli, Roma e le capitali nordiche, assolvendo incarichi di enorme rilevanza politica per conto di Innocenzo III e poi di Onorio III (come la reggenza del regno d'Inghilterra, insieme a William of Pembroke, dopo la morte di Giovanni Senza Terra, dal 1216 al 1218, o la preparazione della quinta crociata di concerto con l'imperatore Federico II nel 1225)¹⁸. I contatti avuti in Europa settentrionale con opere, botteghe, artisti, prelati e sovrani, tutti variamente legati allo "stile 1200" e soprattutto al gotico francese e inglese, condizionarono – una

volta rientrato in patria – le sue scelte di committente, come risulta dall'impianto architettonico della chiesa abbaziale di Sant'Andrea, fondata nel 1219, e dalla decorazione scultorea delle navate laterali esterne, direttamente affidata a maestranze francesi. Un orientamento, tutto teso all'aggiornamento sul gotico nordico, che pare confermato dagli

altri oggetti del tesoro di Guala sopravvissuti fino ad oggi, come il *Coltello eucaristico* del Castello Sforzesco di Milano, con un manico in legno di bosso intagliato con i lavori dei mesi fissato ad una lama riportata dall'Inghilterra come reliquia di Thomas Becket; o la *Bibbia di Maulbronn*, un codice renano con splendide iniziali figurate in

“Zackenstil” (Torino, Biblioteca Nazionale, ms. E VI 1)¹⁹.

Un insieme di opere, tra architettura, scultura, miniatura e oreficeria, che introdusse una decisa svolta verso le nuove forme gotiche, non solo nel contesto figurativo vercellese – ancora legato ai modelli romani –, ma in tutto il territorio piemontese.

NOTE

¹ Drake Boehm 1995, pp. 282-285. Mallé 1949 e *Id.* 1950-1951, (per il cofano: pp. 81-94). Negli stessi anni Mallé fa uscire un altro articolo sugli smalti medievali di Limoges: Mallé 1950, pp. 8-21, una serie di approfondimenti culminata nel 1969 nel catalogo sistematico degli smalti limosini del Museo Civico di Torino, dove i medaglioni del cofano sono richiamati per confronto: Mallé 1969, pp. 81-92. Tutte le oreficerie limosine del tesoro di Guala Bicchieri sono presentate in Castronovo 1992, pp. 166-239.

² Il catalogo di *Scrinium Cardinalis* è una sorta di atlante fotografico dedicato al cofano; le immagini sono di Pino Dell'Aquila: Castronovo 2004. La mostra presentava anche gli altri nove medaglioni in rame traforato e smalto *champlevé* (raffiguranti animali, creature fantastiche, una figura di cacciatore) di proprietà del Museo Civico: due di essi, il 21 e 22/S, appartenenti anticamente alla fronte del cofano Bicchieri, gli altri sette (da 23 a 29/S), provenienti da un altro dei “cophini” del cardinale smembrato verosimilmente a fine Quattrocento (si tratta dei medaglioni poi finiti a Biella, per i quali si rimanda alla nota 9).

³ Sulla chiesa e l'abbazia di Sant'Andrea di Vercelli: Pasté, Arborio Mella 1907; per i suoi cicli scultorei: Pagella 1992, pp. 142-152.

⁴ I risultati di queste prime analisi sono in parte confluiti in comunicazioni a convegni internazionali da parte dei due chimici che stanno seguendo il progetto: Agostino, Aceto, in corso di stampa.

⁵ Mella 1856, pp. 30-31.

⁶ Arborio Mella 1872, pp. 36-39; *Id.* 1880-1882,

pp. 256-262; sull'interesse del Mella per gli smalti limosini, anche: Casseti 1985, pp. 44-48. La documentazione originale è conservata a Vercelli, Archivio di Stato, Carteggio di Edoardo Arborio Mella, Fam. 188. L'architetto Mella prestò il cofano alla mostra di Arte Antica organizzata nell'ambito della IV Esposizione Nazionale di Belle Arti di Torino nel 1880: *IV Esposizione* 1880, pp. 13, 34 e 147. Quattro anni dopo venne presentato anche all'Esposizione Generale Italiana sempre a Torino: Giacosa, D'Andrade, Vayra 1884, pp. 114-117.

⁷ Vercelli, Archivio Storico del Comune, Corrispondenza tra il Sindaco di Vercelli, l'Arcivescovo di Vercelli, e Romualdo Pasté, archivista del Capitolo di Sant'Eusebio, in relazione al cofano di Guala Bicchieri e alla traslazione dei resti del cardinale in una nuova cassa, 1903-1904, mazzo da inventariare.

⁸ Sulle vicende del cofano e i viaggi di Guala: Castronovo 1992, pp. 165-170.

⁹ Per la discussione sui medaglioni con figure fantastiche e animali provenienti da un cofanetto di Guala, poi montati sui dossali del coro di San Sebastiano a Biella e infine dispersi tra Otto e Novecento in vari musei e collezioni private: Boehm 1995, pp. 288-291; Castronovo 2007, pp. 43-48.

¹⁰ L'inventario dei beni di Guala rinvenuti nel palazzo del cardinale a Roma è trascritto da Frova 1767, pp. 173-174.

¹¹ Sul cofanetto dell'abate Boniface: Gauthier 1987, pp. 58-60; tavv. XIII-XVIII, XXII; e Taburet-Delahaye 1995, pp. 78-82. Per il medaglione del Bargello: Gauthier 1987, p. 61, tav. XXIV; per quello del Metropolitan: Taburet-Delahaye 1995, pp. 83-96 (è il medaglione indicato nella scheda come E).

¹² Per una scheda su questi due medaglioni: Castronovo 1996, p. 75.

¹³ Sul “goût plantagenet”: Gauthier 1967, pp. 139-155. Sulla legatura della *Bibbia di Souvigny*: Gauthier 1987, pp. 142-143; e Taburet-Delahaye 1995, pp. 148-151.

¹⁴ Il cofanetto più antico è quello di Londra, in rame rivestito interamente di figurazioni in smalto *champlevé*: Gauthier 1987, pp. 160-162, tav. CLXIII; le altre due cassette sono in legno con medaglioni applicati, secondo un modello poi ripreso sul cofano di Guala: per quella del Metropolitan: Drake Boehm 1995, pp. 154-155; per la cassetta del Glencairn Museum: *ibidem*, pp. 158-160.

¹⁵ Il pastorale è pubblicato da Gauthier 1987, pp. 228-229, figg. 786-787.

¹⁶ Per il cofanetto del Museo Leone di Vercelli: Castronovo 1992, pp. 232-236; per la cassetta di San Luigi: Taburet-Delahaye 1995, pp. 360-363; per il cofano della cattedrale di Aquisgrana: De Vaivre 1974, pp. 97-124. I medaglioni del Metropolitan sono illustrati da Drake Boehm 1995, pp. 364-365.

¹⁷ Per queste due opere: Drake Boehm 1995, pp. 299-302 (per il *Tabernacolo di Cherves*), pp. 347-350 (per la *Cassa-reliquiario di Saint-Viance*).

¹⁸ Per la biografia di Guala Bicchieri: Fonseca 1968, pp. 314-324.

¹⁹ Il coltello eucaristico di Milano è presentato da Zastrow 1975, pp. 285-325 e Castronovo 1992, pp. 221-224. Per la biblioteca di Guala Bicchieri: Castronovo 2007, pp. 32-42 (con riferimento alla bibliografia precedente).

BIBLIOGRAFIA

- Agostino A., Aceto M., *Characterisation of Limoges enamels from Piedmont (Italy) with portable XRF spectrometry and UV-visible reflectance spectrophotometry*, in Atti del convegno a cura di TECHART2007- *Non destructive and Microanalytical Techniques in Art and Cultural Heritage Research* (Lisbona, 25-28 aprile 2007), in corso di stampa.
- Agostino A., Aceto M., *Analisi quantitativa XRF su smalti limosini per risolvere un dibattito storico*, in Atti del V congresso nazionale di archeometria, scienza dei beni culturali-AIAR 2008 (Siracusa, 26-29 febbraio 2008), in corso di stampa.
- Agostino A., Aceto M., *Quantitative XRF analysis of limosins enamels held in Piedmont to solve a historical discussion*, in IV Giornate Italo Francesi di Chimica- JIFCO8 (Nizza, 17-18 aprile 2008), in corso di stampa.
- Agostino A., Aceto M., *A quantitative XRF approach to solve historical discussion on Guala Bicchieri bishop limosins enamels*, 9th International Conference on ART 2008- *Non destructive investigations and micro-analysis for the diagnostics and conservation of cultural and environmental heritage* (Gerusalemme, 25-30 maggio 2008), in corso di stampa.
- Agostino A., Aceto M., M. Picollo, M. Bacci, *Autenticazione di opere di oreficeria limosina mediante l'analisi FORS e analisi multivariata*, Congresso tematico AIAR09- *Riflessioni e trasparenze, diagnosi e conservazione di opere e manufatti vetrosi* (Ravenna, 24-26 febbraio 2009), in corso di stampa.
- Arborio Mella C. E., *Cenni storici sull'Abbazia di Sant'Andrea Apostolo in Vercelli dal 1200 al 1857: opuscolo inedito pubblicato da suo figlio Edoardo*, Lit. Giordana, Grandidier e Salussoglia, Torino 1856.
- Arborio Mella E., *Cassa che servì di deposito alle ossa del cardinale Guala Bicheri. Ricordo storico del XIII secolo*, in "Arte in Italia", 1872, pp. 36-39.
- Arborio Mella E., *La cassa già di deposito delle ossa del cardinale Guala Bicchieri*, in "Atti della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti", IV, 1880-1882, pp. 256-262.
- Castronovo S., in *Il Tesoro della città. Opere d'arte e oggetti preziosi da Palazzo Madama*, a cura di S. Pettenati, G. Romano, catalogo della mostra (Nichelino, Palazzina di Caccia di Stupinigi, 31 marzo - 8 settembre), Umberto Allemandi & C., Torino 1996, p. 75, cat. 125.
- Castronovo S., *Il tesoro di Guala Bicchieri cardinale di Vercelli*, in G. Romano (a cura di), *Gotico in Piemonte*, Cassa di Risparmio di Torino - Editris, Torino 1992, pp. 166-239.
- Castronovo S., *Limoges et l'Italie: le cas du Piémont au XIII ème siècle* in D. Gaborit-Chopin e E. Taburet-Delahaye (a cura di), *L'Oeuvre de Limoges. Art et Histoire au temps des Plantagenêts*, Actes du colloque organisé au musée du Louvre (Parigi, 16-17 novembre 1995), La documentation Française, Paris 1998, pp. 341-383.
- Castronovo S., *I medaglioni di San Sebastiano*, in "Rivista Biellese", n. 3, 1999, pp. 46-54.
- Castronovo S., *Il cardinale Guala Bicchieri committente e collezionista*, in E. Pagella (a cura di), *Il Gotico*, Priuli & Verlucca, Ivrea 2003, pp. 20-30.
- Castronovo S., *Il tesoro e la biblioteca di Guala Bicchieri: il gotico settentrionale a Vercelli e I medaglioni limosini di San Sebastiano e la fortuna del gotico a Biella*, in V. Natale, A. Quazza (a cura di), *Arti figurative a Biella e Vercelli. Il Duecento e il Trecento*, Eventi & Progetti Editore, Candelo 2007, pp. 25-42 e pp. 43-48.
- De Vaivre J.-B., *Le décor héraldique de la casette d'Aix-la-Chapelle*, in «Aachener Kunstblätter», 45, pp. 97-124.
- Drake Boehm B., in *L'Oeuvre de Limoges. Emaux limousins du Moyen Age*, a cura di E. Taburet-Delahaye, B. Drake Boehm, catalogo della mostra, (Parigi, Musée du Louvre, 23 ottobre 1995 - 22 gennaio 1996; New York, 4 marzo - 16 giugno 1996), Réunion des musées nationaux, Paris 1995, pp. 154-155, cat. 36; pp. 158-161, cat. 38; pp. 282-285, cat. 89; pp. 288-291, cat. 93; pp. 299-301, cat. 99; pp. 347-350, cat. 119; pp. 364-365, cat. 125.
- Edoardo Arborio Mella 1808-1884, a cura di M. Casseti, catalogo della mostra (Vercelli, Archivio di Stato e Istituto di Belle Arti), Gallo, Vercelli 1985, pp. 44-48.
- IV Esposizione Nazionale di Belle Arti. Catalogo degli oggetti componenti la mostra di Arte Antica*, Torino 1880.
- Fonseca C. D., voce: *Guala Bicchieri*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 10, Treccani Editrice, Roma 1968, pp. 314-324.
- Frova G. A., *Gualae Bicherii Presbyteri Cardinalis S. Martini in Montibus vita et gesta collecta a Philadelpho Libico*, Apud Joseph Galeatium regium typographum, Mediolani 1767.
- Gauthier M-M., *Le goût plantagenet*, in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Akten des 21 Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte* (Bonn 1964), Berlin 1967, pp. 139-155.
- Gauthier M-M., *Emaux du Moyen Âge occidental*, Office du Livre, Fribourg-Paris 1972.
- Gauthier M-M., Francois F., *Emaux Meridionaux: Catalogue International de l'Oeuvre de Limoges*, I, *L'epoque romane*, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris 1987.
- Giacosa G, D'Andrade A., Vayra P., *Esposizione Generale Italiana Torino 1884. Catalogo Ufficiale della Sezione Storia dell'Arte. Guida illustrata del Castello feudale del Secolo XV*, Torino 1884
- Mallé L., *Antichi smalti cloisonnés e champlevés dei secoli XI-XIII in raccolte e musei del Piemonte*, in "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti", Torino 1949, pp. 39-70; 1950-1951, pp. 54-136.
- Mallé L., *Problemi estetici intorno agli antichi smalti mosani renani limosini*, in "Commentari", I, 1950, pp. 8-21.
- Mallé L., *Smalti - Avori del Museo d'Arte Antica. Catalogo*, Torino 1969.
- Pagella E., *Scultura gotica in Piemonte: tre cantieri di primo Duecento*, G. Romano (a cura di), *Gotico in Piemonte*, Cassa di Risparmio di Torino-Editris, Torino 1992, pp. 129-163.
- Pasté R., Arborio Mella F., *L'abbazia di Sant'Andrea di Vercelli*, Gallardi & Ugo, Vercelli 1907.
- Taburet-Delahaye E., in *L'Oeuvre de Limoges. Emaux limousins du Moyen Age*, a cura di E. Taburet-Delahaye, B. Drake Boehm, catalogo della mostra, (Parigi, Musée du Louvre, 23 ottobre 1995 - 22 gennaio 1996; New York, 4 marzo - 16 giugno 1996), Réunion des musées nationaux, Paris 1995, pp. 78-82, cat. 7; pp. 83-86, cat. 8; pp. 148-151, cat. 134; pp. 360-363, cat. 224.