

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

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

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

### Gl'incisori dei sigilli.

Sugli incisori dei sigilli la bibliografia è scarsissima.

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

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

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

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

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

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

del dignitario cede ad una composizione più mossa e più complessa; le figure, come si è detto, sono inserite entro edicole.

Ma accanto ai modelli solenni, riservati agli atti importanti, s'impiegano, per gli usi comuni, marchi semplici, con una sola figura, uno stemma o una insegna («sigillum mediocre», «minus», «secretum», «signetum»).

L'esempio dell'alto clero viene imitato dai preti, dalle confraternite, dagli enti soggetti alla giurisdizione della Chiesa.

Negli Ordini e nelle Congregazioni si hanno tendenze diverse, come si vedrà.<sup>14</sup>

Cerchiamo ora di individuare stili e modi di artisti e di scuole, e di fare qualche comparazione tipologica.

Alcune famiglie esercitarono per più generazioni l'arte orafa e in particolare l'incisione dei sigilli: il fatto non parrà strano se si tenga presente che chi lavorava per le zecche trasmetteva ai discendenti i relativi privilegi; pertanto l'arte del «sigillarius», come quella dello zecchiere, potè divenire ereditaria.

Ogni principato, ogni signoria ebbe una zecca e quindi un «atelier» d'incisione; pertanto l'intaglio dei tipi di un certo livello artistico fiorì e si sviluppò soprattutto nelle sedi principesche, specialmente durante il Rinascimento, che produsse anche in questo campo opere di singolare bellezza.

A titolo di saggio accennerò ai sigilli prodotti a Siena e a Roma, ed a qualche altro esempio.

Per Siena, città di alta civiltà artistica, Alessandro Lisini ha compiuto una diligentissima ricerca ed ha raccolto notizie intorno ad una ventina di incisori, dal secolo XIII al principio del XVI. «Una gran parte dell'attività degli orafi, egli annota, era dedicata all'incidere sigilli... E gli orafi senesi, proprio in questo ramo dell'arte, si rivelano eccellenti maestri... Le commissioni per sigilli di frequente si trovano nei documenti più antichi».<sup>15</sup>

Il tipario di Siena come Comune autonomo o città-stato, eseguito alla fine del secolo XII, fu il primo in Toscana a presentare la veduta del recinto fortificato racchiudente l'abitato e la sede del governo; quella raffigurazione simboleggia la conseguita libertà.<sup>16</sup> Tale marchio, come i successivi del Comune senese, è di ottima fattura. Esso reca il celebre motto metrico: VOS VETERIS SENESIGNUM NOSCATIS AMENE, che fu poi parafrasato da altre città.

Intorno al 1250 il mutamento della compagine del Comune comportò l'adozione di una figura sacra nel sigillo, e precisamente la Vergine in trono, che calpesta il drago. Il punzone fu rinnovato nel 1298 dall'orafa Guccio Man-

14. Cfr. il Capitolo «Sigilli degli Ordini», nel II volume.

15. A. LISINI *Notizie cit.*, 5-10.

16. Cfr. il Capitolo «Sigilli dei Comuni».

naie, e quel disegno piacque tanto che nel 1314 le autorità incaricarono Simone Martini di ripeterlo in un grande affresco nella sala del Mappamondo nel civico palazzo.

Non indugio a riferire, dall'opera del Lisini, l'elenco dei sigillari da lui identificati. Chi scorrerà i facsimili dei 370 pezzi della collezione senese editi da F. Jacometti, constaterà quale raffinatezza di composizione e quanta bravura nella tecnica dell'intaglio avessero raggiunto certi orafi.

Tra i tipi figurati merita ricordo quello della «Universitas Senarum», con l'immagine di Santa Caterina; il drappeggio dell'abito è mosso e garbato. Dei tipi con edicole gotiche quello del Collegio dei giuristi ha un equilibrato gioco di colonne e di guglie, forse riprodotto dal vero un'architettura; il sigillo del Collegio dei medici presenta, entro uno sfondo architettonico, Cristo che risana un malato.

Del genere araldico conviene indicare i numeri 133-141 della collezione; sono placchette triangolari che contengono insegne e iscrizioni disegnate e modellate con elegante semplicità; i numeri 142 e 143, piccoli gioielli di gusto araldico; i numeri 147 e 151 con leoni rampanti. Ma un'elencazione riuscirebbe arida; basti osservare che nei secoli XIV e XV sono frequenti gli scudi inseriti entro belle formelle lobate, che li incorniciano e li fanno risaltare con buon effetto (numeri 38-40, 131, 295, ecc.). L'esemplare più perfetto del genere araldico in questa collezione, ed uno dei migliori in tutta la sfragistica italiana, è il tipario del milite Benuccio de Salembenis. Benuccio, buon poeta ed energico uomo di parte, morì nel 1320. Il suo blasone spicca su uno sfondo costellato di gigli e porta in alto, come una corona, il lambello angioino; il forte risalto dell'intaglio e il movimento dei piani creano un sapiente gioco chiaroscurale, assolutamente inconsueto.

Nella collezione sono pure degne di nota due matrici personali di orefici: quello d'un frate Giacomo reca l'immagine di sant'Eligio, che era invocato come protettore della corporazione orafa, nell'atto di battere sull'incudine; in basso è la figura del frate genuflesso; il ✠ s. ZERRI FINI presenta una testa di cervo dalle corna ramosi.<sup>17</sup>

Dall'opera del Lisini si ricavano infine utili notizie sui costi delle matrici, sulle forniture di sigilli a forestieri da parte di artigiani senesi, ed altri dati.

Anche nella vicina città di Pisa, ove fiorì una grande tradizione di scultura, non potevano mancare sigilli pregevoli; uno dei saggi più riusciti è il tipario civico, che si ritiene ideato da Andrea o da Nino Pisano, e presenta la Madonna col Bambino.<sup>18</sup>

17. A. GAROSI *Due sigilli inediti del Collegio medico di Siena*, in « *Bullettino Senese di Storia Patria* » (n. s.) 7 (1935) III; Siena: 97, 293, 297.

18. L. PASSERINI *I sigilli del Comune di Pisa* (Pisa 1878).

Una ricerca sulle officine monetarie di Roma, compiuta mediante il meto-  
dico spoglio di registri e documenti dei secoli XV e XVI, ha permesso ad E.  
Müntz di ricavare notizie anche sugli intagliatori di sigilli.

Ecco qualche saggio: nel 1484 si corrisposero cento fiorini d'oro a Miliano  
e Nardo orefici « pro factura stampe plombi [sic] bullarum apostolicarum ut  
est moris »; nel 1497 sette ducati a Bernardino da Modena per avere intagliato  
il sigillo delle quietanze della Camera; nel 1505 un compenso a Pier Maria da  
Pescia detto il Tagliacarne per avere fatto « stampam plumbeam pro litteris  
apostolicis et bullis ». A metà del Cinquecento Giovanni Guerino detto Mo-  
derno e Valerio da Vicenza furono retribuiti per le incisioni di matrici delle bolle.<sup>19</sup>

Fra i più abili intagliatori di gemme, di corniole e di altre pietre dure (molte  
delle quali, come si sa, venivano lavorate in forma di sigilli) sono citati: Pier  
Maria da Pescia, che lavorò alla corte pontificia dal 1499 al 1522, Giovanni  
Bernardi da Castel Bolognese e Tommaso da Perugia dal 1534 al 1545; il mi-  
lanese Alessandro Cesati detto il Grechetto, fra il 1541 e il 1548; essi fecero  
pure medaglie.<sup>20</sup>

Il Bertolotti, che ha fatto a sua volta un'indagine archivistica a largo raggio,  
ha trovato notizie di intagliatori lombardi, piemontesi e veneti vissuti a Roma,  
alcuni dei quali ebbero meritata fama; in particolare il milanese Giacomo An-  
tonio Mora († 1625) e il comasco Gaspare Mola († 1640).<sup>21</sup>

Ma sugli orafi che lavorarono a Roma è in corso di pubblicazione la vasta  
opera di G. C. Bulgari, in vari volumi, con una copiosa messe di dati e con  
molti disegni di marchi; quando sarà compiuta, essa costituirà un prezioso  
strumento di lavoro. La disposizione delle voci in ordine alfabetico facilita  
le ricerche e permette, fra l'altro, di identificare i gruppi familiari che eser-  
citarono tali arti. Si notino, ad esempio, le schede relative ai Tavani e soprat-  
tutto agli Hamerani. Oriundi germanici, costoro furono durante i secoli XVII  
e XVIII « medagliari pontifici e maestri della zecca », e si dedicarono ai sigilli  
con vero senso d'arte, tanto che furono denominati « gli Hamerani sigillarii ». <sup>22</sup>

Sembra che, nel periodo della sua residenza a Roma, Antonio del Pollajolo  
abbia continuato a fare anche l'orafo ed abbia intagliato, fra l'altro, il tipario  
del Cardinale Raffaele Riario, Arcivescovo di Pisa dal 1479 al 1499. È un'ogiva  
di mm. 9,8 × 6,2, con una composizione equilibrata e correttissima: in una

19. E. MÜNTZ *L'atelier monétaire de Rome. Documents inédits sur les graveurs de monnaies et de sceaux... depuis Innocent VIII jusqu'à Paul III*, in « *Revue Numismatique* » (3 s) (1884) 5, 9, 11.

20. E. MÜNTZ *L'atelier monétaire* cit., 36, 43; A. ARMAND *Les médailleurs italiens des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècle 3 v* (Paris 1883) I 137, 171; II 54, 75.

21. A. BERTOLOTTI *Artisti lombardi a Roma* (Milano 1881) II 185, 192, 205, 225. A pagina 314 è ricordato G. B. de Episcopo di Lodi, incisore di gemme e di metalli.

22. C. G. BULGARI *Argentieri, gemmari e orafi d'Italia 2v* (Roma 1958-1959); per Gaspare Mola, ad esempio, cfr. II 160; per i Tavani e gli Hamerani II 7-10, 481-483.

mandorla portata dagli Angeli appare l'immagine della Vergine con le mani giunte; sotto è san Giorgio a cavallo, che colpisce il drago; in basso lo stemma. La Madonna è maestosa e statica, ovviamente, ma gli angeli hanno una vivacità e un movimento che erano sconosciuti agl'incisori precedenti.<sup>23</sup>

Orafi italiani confezionarono sigilli anche in nazioni straniere; alcuni furono al servizio degl'Imperatori germanici (alla corte di Enrico VII nel 1312 incidere sigilli Lionardo da Venezia; forse a lui si deve la magnifica bolla di Ludovico li Bavaro); altri lavorarono in Francia (Nicola Spinelli, ad esempio, lavorò per Carlo il Temerario, Duca di Borgogna, e per la Cancelleria di Brabante nel 1468).<sup>24</sup>

L'intaglio dei sigilli toccò il più alto livello in Italia con Lautizio Rotelli e con Benvenuto Cellini.

Lautizio di Meo de' Rotelli, di Perugia, è citato e lodato dal Cellini, nella *Vita* e nel trattato dell'*Oreficeria*, come egregio incisore di sigilli per prelati e cardinali.

A Lautizio sono stati attribuiti vari lavori, ma non tutti sono opera sua, anzi di pochi esemplari si hanno dati certi. Il migliore è il gran sigillo che appartenne a due Cardinali di casa Medici: Giulio, che lo usò dal 1517 fino al 1523, quando salì al trono pontificio, e Ippolito che nel 1529, elevato alla porpora, lo reimpiègò facendone modificare l'iscrizione. È un'opera d'arte raffinata e preziosa: ha contorno ogivale; su uno sfondo architettonico si addensa un gruppo di pastori, in primo piano sta la Madonna, genuflessa presso il Bambino, e attorno si vedono i santi Pietro, Paolo, Giuseppe e Lorenzo (quest'ultimo richiama il titolo cardinalizio); nella parte inferiore spicca lo scudo mediceo, col cappello e i fiocchi, retto da due angeli.<sup>25</sup>

23. Co.: 38-39. Non risulta su quali fondamenti il Petrella appoggi la sua ipotesi (d'altronde non improbabile); si consideri comunque che l'Autore è assai cauto e su 1776 sigilli descritti formula soltanto tre attribuzioni.

24. M. PRINET *Sceau de J. de Vintimille*, in «*Revue numismatique*» (4s) 19 (1915) 249-254; (EUSDEM) *Un sceau italien de Jean de Vienne, capitaine de Calais*, in «*Revue numismatique*» 9 (1904) 359; A. PINCKART *Nicolas Spinelli graveur des sceaux de Charles le Téméraire*, in «*Revue de numismatique belge*» (1860) 186-189.

25. La bibliografia sul nostro incisore è scarsa. Lo scritto più importante è di A. Rossi *Manico del sigillo di Pietro Bembo e testamento inedito del maestro Lautizio da Perugia*, in «*Giornale di erudizione artistica*» (Perugia 1872) 358 ss. L'autore esclude che il sigillo del Bembo sia da attribuire a Lautizio, del quale riferisce il testamento, ove si parla del sigillo del Cardinale Giulio de' Medici. Il Rossi ha trovato in documenti perugini qualche notizia: nel 1511 Lautizio è iscritto all'Arte degli orafi; fra il 1516 e il 1518 lavora alla Zecca di Perugia; nel 1523 fa testamento; nel 1527 muore. (Archivio Comunale Annali decemvirali, 1516-1517; Registro V dei Brevi; Matricola dell'Arte degli orefici; Archivio notarile, rogiti di Assalonne di Mariano 11 luglio 1516, di Pietro di Michelangelo 20 novembre 1523).

Può essere assegnato a Lautizio, in base ai caratteri stilistici, il suggello del Cardinale Andrea Della Valle, eseguito probabilmente nel 1518, quando il porporato passò dal titolo di Santa Agnese a quello di Santa Prisca (che risulta nella iscrizione). Su di un elegante scorcio architettonico si raggruppano i santi ai quali il Della Valle professava particolare devozione: la Vergine col Bambino che dà le chiavi a san Pietro genuflesso, san Sebastiano, sant'Andrea, un vescovo, santa Prisca; in alto si vedono le tre Persone della Trinità, in basso l'arme. Il garbo compositivo, l'armonia del disegno, l'elegante cadenza delle pieghe degli abiti, l'espressione dei volti, ne fanno un lavoro di alto pregio.<sup>26</sup>

Furono attribuiti a Lautizio altri suggelli, perchè ripetono il suo stile, ma in realtà appartennero a Cardinali eletti dopo il 1527, cioè dopo la morte dell'artista.

Incominciamo col magnifico tipario di Marcello Cervini (che conseguì la porpora nel 1540 e che fu poi Papa col nome di Marcello II). Presenta la scena del martirio di san Giovanni Evangelista, posto in una caldaia di olio bollente presso la Porta Latina di Roma — che si vede in fondo —, tre manigoldi attizzano il fuoco, altre persone sono in disparte. In basso lo stemma del presule è affiancato da mascheroni e ghirlande.<sup>27</sup>

Un'altra splendida matrice ebbe Pietro Bembo. Preziosamente intagliata e dorata, è sostenuta da un'impugnatura formata da due figurette di uomini alati; la matrice rappresenta, con rara grazia, Gesù che riceve il Battesimo da san Giovanni, nelle acque del Giordano; in alto si libra lo Spirito Santo in forma di colomba, e in una nuvola appare l'Eterno Padre entro una cerchia di angeli. Nella parte inferiore due angeli in volo portano lo scudo; la leggenda è in caratteri capitali lapidarii. Il marchio fu intagliato nel 1539, quando il Bembo divenne Cardinale, ed è da assegnare ad un imitatore o discepolo di Lautizio.<sup>28</sup>

Nell'Archivio di Stato di Firenze, «*Registrum expensarum Cardinalis*» (Giulio de' Medici, il futuro Papa Clemente VII), alla data 7 Marzo 1522 — fol. 113 — è annotato il pagamento a Lautizio «per 4 sigilli de lo Cardinale, dui grandi tondi e dui piccoli, stimati julii 50, sono duc. 6.6.30». I tipari tondi erano probabilmente araldici. Il citato magnifico tipario ogivale, intagliato da Lautizio con molte figure, non è annotato nel Registro. Esso è in MF: 7; (cfr. la riproduzione nella «*Sigillografia ecclesiastica*» tavola XVII 10. Cfr. L. PASSERINI *Sigillo dei Cardinali Giulio ed Ippolito de' Medici*, in «*PNS*» II (1869) 95-98. Una placchetta bronzea, riprodotte «in positivo» il sigillo, si trova nel Kensington Museum.

A Lautizio il Giraud (di cui alla nota 37) attribuì anche il tipario di Guglielmo de Raymond, Cardinale di Vich dal 1517 al 1525.

26. L. PASSERINI *Sigillo del Cardinale Andrea della Valle*, in «*PNS*» 5 (1873) 265.

27. L. PASSERINI *Sigillo di Marcello Cervini*, in «*PNS*» 5 (1873) 48-59 (ove la riproduzione non è esatta; vedi la fotografia nella «*Sigillografia ecclesiastica*» tavola XVII 8). Il tipario è in Co: 82.

28. A. ROSSI *Manico del sigillo di Pietro Bembo* cit.; cfr. MANNI: XXIV 47-60 (la riproduzione del suggello è rozza e lontana dal vero); PROMIS *Sigilli*: 323-327; la riproduzione è assai migliore, sebbene non del tutto precisa. Il tipario sta nel Medagliere Reale di Torino.

Il sigillo del Cardinale Reginaldo Polo è di bronzo dorato; raffigura Gesù con un'asta con bandierina circondato da vari santi; in alto si vedono teste di angioletti, in basso lo scudo. La leggenda venne modificata, perchè Reginaldo fu dapprima titolare dei Santi Nereo ed Achilleo, poi di Santa Maria in Cosmedin, infine passò all'Ordine dei Cardinali preti; le parole dell'ultimo titolo sono evidentemente rifatte; l'intaglio è assegnato all'anno 1536.<sup>29</sup>

A quel genere appartengono pure i due sigilli del Cardinale Gerolamo Morone. Il primo, ogivale, è del 1539, quando il Morone fu insignito della porpora col titolo di San Vitale. In un tempietto classicheggiante, con colonne reggenti un timpano, appare la figura del santo in abito militare, con spada e palma; ai piedi è lo stemma. Il secondo, più ampio, rappresenta il martirio di Santo Stefano, nuovo titolo del Morone dal 1545: tre Ebrei lanciano pietre contro il Martire inginocchiato; in alto, sopra una nube, si vede l'Eterno Padre; ai piedi, come di consueto, è il blasone con le insegne della dignità.<sup>30</sup>

Anche la matrice del sigillo del Cardinale Marcello Crescenzi, Legato a Bologna, 1550, sembra ispirata allo stile compositivo caro a Lautizio. Qui il disegno è anche più sciolto e vivace e sembra riecheggiare, nella ridonanza ed nel movimento dei panneggi, anche i modi celliniani; però l'impostazione è più sobria ed essenziale, con due sole figure: Pietro e Paolo, sormontate dalla colomba dello Spirito Santo.<sup>31</sup>

E passiamo al Cellini. Nel 1528, durante la residenza alla corte dei Gonzaga, egli intagliò il gran sigillo del Cardinale Ercole. Misura cm. 10,5 × 6,6; raffigura l'Assunta fra angeli volanti; attorno al sarcofago vuoto stanno gli Apostoli; in basso è lo stemma. È degna di nota la spigliata naturalezza delle figure e la loro gustosa ambientazione, che fa sembrare più ampio il piccolo campo del tipario; la composizione è singolarmente elegante. Evidentemente il Cellini ebbe sott'occhio l'ultima produzione di Raffaello, mentre per la tecnica trasse profitto dall'aver lavorato a fianco di maestranze lombarde.<sup>32</sup> Ma le figure degli Apostoli, e in particolare le loro barbe e capigliature, nonché il movimento delle pieghe delle vesti sono tipici dell'arte celliniana. Il tipario è perduto; ne rimangono soltanto alcune impronte. Quel sigillo fu copiato da Giovanni Battista De Grossis, Vescovo di Reggio Emilia dal 1545 al 1569; soltanto lo stemma e la leggenda, ovviamente, vennero sostituiti. Tale imitazione — o meglio, plagio — dimostra quanta disinvoltura si usasse talvolta

29. V. PROMIS: 115-117 figura XXV.

30. V. PROMIS: 121-123 figure XXIX e XXX.

31. MF: A. 8; cfr. « Sigillografia ecclesiastica » tavola XVI 6.

32. *La vita di Benvenuto Cellini*. Prefazione e note di A. Jahn Rusconi e A. Valeri (Roma 1912<sup>a</sup>).

nel replicare abusivamente sigilli altrui; attesta però quale ammirazione si avesse per l'opera di Benvenuto.<sup>33</sup>

Sempre nel 1528 il Cellini intagliò altri due tiparî, di misura minore, per il Gonzaga: « uno sigillo picholo cum chapelò et littere » e « uno sigileto il quale [sic] è intagliato larma [sic] del rev. Mons. », come dice una nota di pagamenti, pubblicata dal Portioli.<sup>34</sup> Il « sigileto » è probabilmente quel « suggello d'oro mezzanetto che — scrive il Cellini — io feci ad Ercole Gonzaga Cardinale di Mantova, nel quale feci per manico Ercole a sedere sopra la pelle del leone e colla sua clava in mano, la qual figura fatta da me con grande studio fu lodata assai da Giulio Romano ». Anche di codesti marchi minori rimangono soltanto impronte ceree.

(I manici o impugnature dei sigilli d'ufficio erano semplici, di legno o di metallo tornito, ma principi e prelati vollero farne, per sè, oggetti di pregio. Si tratta per lo più di statuette: putti, guerrieri, divinità pagane — una piccola Venere d'argento, ad esempio, si erge su di un piedistallo in forma di tipario, che a sua volta reca incisa quella dea —; un busto di Cesare, qualche animale araldico: il leone accosciato, l'aquila con le ali ripiegate). Anche gli anelli-sigilli assunsero forme d'arte.<sup>35</sup>

Un altro sigillo importante fu fatto pel Cardinale Ippolito d'Este. È interessante a tale proposito ciò che l'artista scrive nel *Trattato dell'Oreficeria*: « Questa sorta di opere è bellissima. È nel tempo che io ero a Roma, che fu nel mille cinquecento venticinque, ci era un maestro perugino, il quale si domandava Lautizio: questo maestro non attendeva ad altro che a far suggelli per bolle per cardinali. Questi sono della grandezza di una mano di un fanciullo di dieci anni circa, e sono a foggia di mandorla fatti. In questi tali suggelli s'intaglia dentro il titolo del cardinale a chi e' si fanno; queste sono istorie di figure: et il detto Lautizio il manco che gli avessi di fattura di questi suggelli si era di cento scudi. E perchè io ho promesso, volendo insegnare queste nobilissime arti ad altrui, chiamar sempre testimone qualche una di quelle fatte di mia propria mano, di modo che di questi suggelli cotali io ne feci dua, in fra gli altri, dei quali io farò menzione: il primo fu al cardinale di Mantova, fratello carnale del duca. In questo suggello si era intagliato la Ascensione di Nostra Donna con i dodici Apostoli, che così era il titolo del cardinale detto. Un altro suggello

33. Il sigillo del De Grossis fu edito da G. SACCANI *I Vescovi di Reggio Emilia* (Reggio 1902) 69.

34. A. PORTIOLI *I sigilli del Cardinale Ercole Gonzaga*, in « *ASL* » 8 (1881) 64-67.

35. Può sembrare strano che un oggetto di forma così semplice come l'anello abbia avuto in passato tante variazioni, pure ogni museo conserva esempi delle più strane foggie assunte nell'antichità dall'anello sigillario: a mo' di tortiglione, di serpente, di drago, o di altri animali, il cui castone di metallo o di pietra forma appunto la matrice. Tale varietà continuò nel Medio-evo, quando gli anelli furono assunti come insegne di cariche, di dignità, di funzioni ecclesiastiche o laiche, insegne del dottorato, del patriziato, del grado equestre, etc.

feci molto più ricco di figure al cardinale Ippolito di Ferrara, fratel carnale del duca Ercole. In questo suggello era intagliato Santo Ambrogio a cavallo con una sferza in mano, che cacciava gli Ariani: e perchè in questo spazio si messe due istorie, che così erano i titoli del cardinale detto, si era fatto una divisione per lo lungo, e da una banda si era intagliata la detta istoria di Santo Ambrogio. A canto a questa si era poi intagliato la istoria di Santo Giovanni Batista quando predicava nel deserto. Erano tutte e due queste istorie copiosissime di figure. Di questo suggello di Mantova ebbi dugento ducati di mia fattura; e di quel di Ferrara, trecento ».

L'autore passa poi a descrivere la tecnica dell'esecuzione dei « suggelli cardinaleschi ».<sup>36</sup>

Nella *Vita* Benvenuto dice che il sigillo del Cardinale Ippolito riuscì « con tanto ardito e buon disegno, e tanto pulitamente lavorato che ognuno diceva ch'io avevo passato quel gran Lautizio il quale faceva solo quella professione; e il Cardinale lo paragonava per propria boria cogli altri suggelli de' Cardinali di Roma, quali erano quasi tutti di mano del sopraddetto Lautizio ». In questo caso però l'artista volle strafare, e gremì di personaggi il breve spazio: le figure sono elaborate con estrema valentia, ma stipate; lo stemma in basso è affiancato da quattro putti e da cornucopie.

Il tipario originale è perduto; ne restano impronte ceree frammentarie e soprattutto un nitido calco di piombo, conservato nel Museo di Lione (Ippolito d'Este ebbe due volte il vescovado Lionese, dal 1539 al 1551 e dal 1562 al 1564); tale calco permette di valutare l'opera nei minimi particolari. Il Giraud, che per primo lo pubblicò nel 1881, lo definì un « petit monument artistique... qui est ce qui reste d'une des oeuvres les plus intéressantes de l'orfèvre florentin ». (Giova notare che non sono del tutto rare le riproduzioni metalliche « in positivo » di sigilli di gran pregio: collezionisti ed artisti vollero procurarsi delle « prove » di materia più durevole che non le ordinarie impronte di cera, poco resistenti e non sempre perfette; pertanto fecero trarre da certi tipari pregiati impronte plumbee come nel nostro caso, oppure ne cavarono, mediante calchi, fusioni in bronzo; analogamente si usò fare copie di medaglie, di placchette, ecc.).<sup>37</sup>

L'attività sfragistica del Cellini non dovette limitarsi ai lavori citati; qualche tipario contemporaneo presenta caratteri stilistici che potrebbero farlo at-

36. B. CELLINI *I trattati dell'oreficeria e della scultura*. A cura di C. Milanesi (Firenze 1893) § 13: « De' suggelli cardinaleschi »; cfr. *La vita di B. Cellini* cit., 310.

37. J. B. GIRAUD *Le sceau de B. Cellini pour le Cardinal de Ferrara*, in « *Mémoires de la Société des antiquaires de France* » (55) 2 (1881) 155-168 (a pagina 156, nota 10 si parla del sigillo per la Fabbrica di San Pietro); J. TRICOU *Hyppolite d'Este, Archevêque de Lyon* etc., in « *Cahiers d'histoire* » 4 (1959) 336 e n. 85. (Un altro tipario di Ippolito, oggi in una collezione privata, è circolare, di mm. 44, con lo scudo estense sormontato dal cappello cardinalizio con fiocchi; la leggenda porta il titolo d'Arcivescovo e Conte di Lione). Il Giraud ricorda due riproduzioni di sigilli eseguiti

tribuire a lui o ad un discepolo. Ad esempio il Petrella assegna al nostro artista il sigillo del Vescovo di Ravello, Ludovico Beccatelli, Legato a Venezia. In un'ogiva di mm. 100 × 64 è rappresentata l'Ascensione; Cristo raggiante sale fra le nubi; alcuni Apostoli pregano, altri acclamano. La composizione e il modo dell'intaglio richiamano il suggello dell'Assunzione di Maria, citato. Il Beccatelli fu Vescovo di Ravello dal 1549 al 1555.<sup>38</sup>

Il Müntz cita un documento dell'Archivio della Fabbrica di San Pietro con l'ordinazione d'un sigillo a Benvenuto nel 1529.

Furono allievi del Cellini, tra gli altri, i fratelli Domenico e Giovan Paolo figli di quel Michele di Paolo di Donato Poggini citato dal Vasari; costoro lavorarono alla zecca fiorentina dal 1556 in poi, ed incisero medaglie e matrici da sigillo.

Vediamo qualche altro singolare suggello rinascimentale.

In quello del Cardinale Alessandro Riario (1543-85), di elegante fattura, campeggia l'Assunta entro una cerchia di nuvole e di angioletti; in alto due angeli reggono la corona. Il disegno sciolto e brioso, il movimento delle figure, l'intaglio accurato, con forte rilievo, fanno classificare questo bronzo tra i più raffinati del genere.

Sono pure notevoli i due tiparî di Filippo Sega, Vescovo di Piacenza nel 1578 e Cardinale nel 1591, Legato e Nunzio apostolico in Spagna e in Austria. Il primo, nello schema tradizionale ad ogiva, presenta uno scudo con vivace cornice barocca e col cappello episcopale; lo stemma è « parlante », cioè presenta la sega, relativa al cognome. Il secondo, molto grande (cm. 13,2 × 9,2) è pure ad ogiva, reca la Madonna affiancata da due santi; in basso è lo stemma, ampliato rispetto al precedente, cioè inquartato: nel primo e nel quarto un albero — insegna del Papa Innocenzo IX, suo protettore — nel secondo e nel terzo la sega, sormontata da due capi: quello imperiale con l'aquila bicipite e quello angioino: il lambello con tre gigli. (L'aquila ricorda che il Sega fu creato Conte palatino dall'Imperatore durante la Nunziatura a Vienna, le insegne angioine erano comuni a Bologna, città d'origine del cardinale).<sup>39</sup> È questo uno degli ultimi esempî di quel genere che con Lautizio e col Cellini aveva avuto tanto successo, e può essere attribuito ad uno degli epigoni dell'arte celliniana.

da Lautizio, e fuse in bronzo, esistenti nel Kensington Museum (pp. 159-160). Al Cellini fu attribuito il tipario del « Collegium militum Lauretanorum »: O. VITALINI *Il sigillo dei cavalieri Lauretani opera di B. Cellini* (Roma 1909), ma probabilmente è lavoro di un imitatore.

38. Co. 86. Sul Beccatelli cfr. R. MORONI *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica* (Venezia 1852) LV.

39. DOLFI *Cronologia delle famiglie nobili bolognesi* (Bologna 1670) 192. I due tiparî del Sega sono conservati nel Museo Civico di Bologna; esistono copie bronzee delle impronte.

Alla fine del '500 le figure si diradano e l'araldica incomincia a predominare nei sigilli.

Emilio Re, in un acuto studio sulla sfragistica romana dei secoli XVII e XVIII, ha illustrato un'interessante e inedita collezione di «prove», cioè calchi cerei di sigilli di Cardinali e di autorità pontificie, «prove» che gli intagliatori presentavano ai committenti insieme coi conti delle loro prestazioni.<sup>40</sup> Tali impronte non sono come quelle che troviamo apposte ai documenti, senza cure particolari (e quindi generalmente poco nitide); sono invece calchi esatti, eseguiti a regola d'arte, con lo scopo di offrire un saggio delle matrici nella forma migliore. Le matrici erano nuove, e quindi l'impronta risultava nitida fin nei minimi particolari. La collezione permette di conoscere l'autore e la data precisa d'ogni pezzo, notizie che altrimenti sarebbe difficilissimo trovare. Altro pregio della raccolta è che di certi personaggi si hanno diversi sigilli, con varianti nelle figure e nelle leggende. Infine essa consente di valutare l'evoluzione del gusto e della tecnica dell'intaglio in quei due secoli e, mediante le date, anche gli sviluppi dello stile d'ogni artista col volgere degli anni, o addirittura d'una famiglia d'artisti.

L'uso di presentare le prove insieme coi conti, che aveva uno scopo esclusivamente amministrativo e contabile, ha dato dunque origine ad una pregevole collezione, unica nel genere, e strumento utile per lo studio dell'arte del sigillo nel periodo indicato.

La raccolta si compone esclusivamente di suggelli stemmati. L'araldica è trattata con mano felice, da orefici provetti, che hanno disegnato con eleganza gli scudi e li hanno intagliati con una nettezza di tratti e di contorni veramente inconsueta e con un opportuno effetto chiaroscurale. È ammirevole la fantasia con cui sono variati continuamente i contorni degli scudi, gli ornamenti, le figure «tenenti», le insegne di dignità, ecc. Pur nel breve spazio del sigillo e con soggetti obbligati come gli stemmi, gli incisori hanno compiuto opere esemplari, dando vita e risalto ad elementi che, se disegnati senza gusto, avrebbero potuto riuscire usuali e insignificanti.

Si incontrano in questa serie i nomi di tutti gl'incisori romani, incominciando con le citate famiglie degli Hamerani e dei Tavani; segue la famiglia Astesani, d'origine piemontese, che lavorò a Roma per tre generazioni; e poi Benedetto Damos, Giovanni Borghini (intagliatore raffinato), Antonio Pilaia di Messina (a sua volta assai abile), infine Gaetano Savò, che sotto Innocenzo XIII e Benedetto XIII fu insignito del titolo di «Sigillaro del Sacro Palazzo», ma che non ha la genialità dei predecessori; i suoi sigilli sono intagliati con bravura, ma la composizione manca di vivacità e di varietà.

40. E. RE *Stemmi e sigilli romani del Seicento e del Settecento*, in «Dedalo» 6 (1925-1926) 598-613.

Alla fine del Settecento il ciclo evolutivo dell'arte del sigillo si conchiude; la fine del regime feudale ed aristocratico svuotò l'araldica dell'antico prestigio; i sigilli perdettero d'importanza e in generale non furono più eseguiti da specialisti di fama, ma divennero opere d'artigianato, fredde e convenzionali.

Naturalmente vi furono eccezioni, e basti indicarne una: « il sigillo con la grand'Arme » di Vittorio Emanuele I di Savoia, Re di Sardegna, accuratamente inciso dal medaglista Amedeo Lavy nel 1815, opera di assoluta perfezione formale, compassata ed accademica come voleva il gusto del tempo.<sup>41</sup>

### La tecnica dell'intaglio delle matrici.

Nell'alto Medioevo il « sigillaro » incideva direttamente la matrice bronzea col bulino e con altri strumenti. (E in qualche tipario circolare l'incisore non riuscì a cancellare del tutto i tratti lasciati dal compasso che segnò i contorni della leggenda).

Ben presto però si scelse un procedimento più sbrigativo e meno costoso dell'intaglio a mano: si fece il modello in cera, come per una medaglia, e lo si fuse « in negativo », poi lo si ripassò ed elaborò mediante il cesello, per togliere le imperfezioni della fusione; i due cerchi concentrici che racchiudono la leggenda furono scavati col tornio, oppure rifiniti col punzone a foggia di perle o palline.

La leggenda s'imprimeva di frequente per mezzo di punzoni; un attento esame rivela che in molti sigilli le lettere non sono sempre rigidamente equidistanti nè bene allineate, e talora qualcuna è incavata più profondamente delle altre. Nei sigilli d'un certo pregio invece l'iscrizione fu sempre intagliata a mano, come le figure.

Per i tipi araldici si seguirono sovente procedimenti più economici: si furono alcuni modelli fissi, nei quali lo scudo e lo spazio della leggenda erano vuoti, sicchè si poteva in poco tempo completarli con lo scolpire nel blasone le relative insegne, e nel cerchio dell'iscrizione le lettere volute. Piccoli fregi laterali, impressi con punzoni e diversamente combinati fra loro, servivano a dare una certa varietà a tale produzione.

Per le opere di maggior pregio si seguiva il procedimento indicato dal Cellini, già citato.

### Le bolle d'oro.

I sigilli aurei meritano un'indagine a parte, sia perchè al pregio della materia corrispose una particolare cura esecutiva, sia perchè essi furono preparati con sistemi diversi dai precedenti.

41. Il tipario è nel Medagliere Reale di Torino. Cfr. L. RANGONI MACHIAVELLI *Stemmi della Real Casa di Savoia*, in « *Bollettino Ufficiale della R. Consulta Araldica* » 9 (1931) XLI 14-16.

L'uso delle bolle auree da parte di Papi, di Sovrani, di Principi, fu eccezionale, e riservato a quei documenti cui si annetteva speciale importanza, diretti a grandi personaggi o ad istituti ragguardevoli; il sigillo d'oro volle anche essere simbolo della potenza di chi ne faceva uso. Fra gli esemplari più belli si sogliono citare: la bolla che Papa Clemente VII fece apporre all'atto con cui conferiva il titolo di «defensor fidei» al Re d'Inghilterra e quella con cui Enrico VIII convalidò la ratifica del Trattato di Boulogne.

La maggiore raccolta di esemplari del genere si trova nell'Archivio Vaticano: ben 78 bolle, che costituiscono un insieme unico al mondo; una trentina si trova in archivi e musei italiani, e parecchie in istituti esteri e presso privati.<sup>42</sup>

Da antichi inventari si apprende che le bolle d'oro erano numerose; ma il pregio del metallo fu, ovviamente, la causa della loro dispersione. Ad esempio nel secolo XIII esistevano nell'Archivio di Montecassino tre suggelli aurei, che poi andarono perduti; un inventario redatto nel secolo XV ne elenca altri undici, da Lotario Imperatore a Roberto II Principe di Capua; oggi purtroppo rimane solo quello di Lotario. L'abate Ugo di Farfa, nella cronaca *De destructione monasterii*, scritta alla fine del secolo X, narra che alcuni frati «sigilla aurea de praeceptis tollebant, ac ponebant plumbea, quae modo apparent»; il *Chronicon Farfense* dice che il monaco Ildebrando asportò «sigilla duo de auro, quae miserunt Carolus et Pippinus filius eius in uno praecepto; alia sigilla duo de auro, quae Guido et Lambertus imperatores miserunt in alio praecepto»; Leone Ostiense cita «novem praecepta aurea bullata».<sup>43</sup>

Usarono quel tipo di sigillo anche i Duchi di Puglia (se ne hanno saggi dal 1090 al 1129), i Principi di Capua, (dal 1040 al 1128), i Conti di Teano nel 1140. I Normanni sigillarono in oro vari atti, per imitare la corte di Bisanzio.

Così pure se ne valse la Cancelleria dogale di Venezia. La prima menzione appare in una carta «aureo sigillo impressa» del Doge Pietro Ziani per Michele I Comneno, nel 1212. Successivamente l'uso delle bolle d'oro si ampliò: con-

42. LECOY DE LA MARCHE *Les sceaux* cit., 103, 106; ed altri La trattazione più organica sulle bolle d'oro fu fatta da A. EITEL *Über Blei- und Goldbullen* cit. Cfr. anche A. BLANCHET *Les bulles d'or du Moyen âge*, in «*Journal des Savants*» (1936) 97-104. La serie vaticana è stata pubblicata da P. SELLA *Le Bolle d'oro dell'Archivio Vaticano* (Città del Vaticano 1934) con facsimili.

Non è raro incontrare, anche in archivi minori, diplomi con l'indicazione dell'applicazione delle bolle auree (solo l'indicazione, purtroppo, perchè le bolle sono state tolte). Ad esempio nell'Archivio dell'Ospedale Maggiore di Milano un diploma di cittadinanza conferito dal Doge Antonio Venier nel 1388 recava la «bulla aurea», come risulta dalla formula di corroborazione (AOM: Diploma 1492. L'atto pervenne all'Ospedale per eredità, ma era già privo del prezioso sigillo). Il PREDELLI *Le reliquie dell'Archivio dell'Ordine Teutonico in Venezia*, negli «*Atti del R. Istituto Veneto*» 64 (1904-1905) cita varie bolle d'oro, che un tempo esistevano in quell'Archivio. E si potrebbe continuare.

43. M. INGUANEZ *Diplomi cassinesi con sigillo d'oro*, in «*Miscellanea Cassinese*» 7 (1930); MURATORI *Antiquitates*.

ferimenti di feudi, privilegi di cittadinanza, concessioni di pensioni ai capitani benemeriti, privilegi a città e a comunità nel tempo della loro dedizione a Venezia, ecc.<sup>44</sup>

Il Sagarra ha pubblicato le norme stabilite da Pietro III Re di Aragona e poi di Sicilia (1239-1285), per l'uso dei sigilli d'oro, che dovevano essere impiegati solo per i privilegi di grande onore, come ducati, marchesati, contee.<sup>45</sup>

Gli ultimi esempi di sigilli aurei, in ordine di tempo, appartengono alla Repubblica Francese e a quella Italiana, negli anni 1797 e 1803.<sup>46</sup>

Come s'è detto, si trattò di sigilli di natura eccezionale, confezionati di volta in volta, e che non sempre corrispondono per la forma ai tipi cerei in uso nelle rispettive cancellerie.

Esaminiamone brevemente le caratteristiche.

Mentre i sigilli cerei si plasmano mediante la compressione a caldo col tipo, e quelli plumbei vengono improntati con forte pressione fra due stampi (per mezzo di un torchio o di una grossa tenaglia), i sigilli d'oro sono formati da due sottili valve o lamine d'oro, impresse con una speciale matrice, ovvero sbalzate e incise a mano da un orafo; raramente si trovano bolle fuse — che pertanto risultano massicce — e poi ripassate col cesello.

Le due lamelle non vengono quasi mai saldate, ma fermate l'una contro l'altra per mezzo dei margini ripiegati a incastro, o con perni aurei; il vuoto fra l'una e l'altra lamina è riempito spesso di cera. Di tale genere sono, ad esempio: una bolla di Ferdinando III, che ha uno spessore notevole ma all'apparenza sontuosa e massiccia non corrisponde la consistenza interna; una bolla del Doge Michele Steno dell'anno 1409, a sua volta formata da due piastre d'oro, con un'animella di cera; ha un diametro di mm. 46 e uno spessore di mm. 9.<sup>47</sup>

È interessante la bolla fusa di Enrico VIII d'Inghilterra, 1527; da un lato reca l'immagine del sovrano seduto in trono, dall'altro le insegne dell'Ordine della Giarrettiera, il nodo d'amore e le rose. Per quanto l'esemplare si ispiri al consueto tipo di cera usato da quel Re, la diversa materia, la fusione e l'accurato lavoro di cesello hanno procurato qualche differenza, sicché l'esemplare aureo risulta ben più perfetto del cereo.

44. M. INGUANEZ *Diplomi cassinesi* cit., 3, 8, 9; A. ENGBL *Recherches* cit.; B. CECCHETTI *Bolle dei Dogi di Venezia* (Venezia 1888). Si veda in P. SELLA *Le bolle d'oro* cit. l'esemplare di Pasquale Cicogna, del 1586, a pagina 59 e tavola X.

45. F. DE SAGARRA *Sigillografia* cit., I II, 158. Delle bolle d'oro emesse dagli Aragonesi due sole si conservano (Alfonso IV); inoltre si ha notizia di una bolla aurea inviata al Papa da Giacomo II, e di altre spedite sotto Pietro III.

46. P. SELLA *Le bolle d'oro* cit., 38-40.

47. A. EITEL *Über Blei- und Goldbullen* cit. La bolla del Doge Steno è nel Museo Bottacin di Padova; cfr. V. LAZZARINI *Una bolla d'oro di Michele Steno*, in «NAV» 14 (1897) ripubblicato in V. LAZZARINI *Scritti di paleografia e diplomatica* (Venezia 1938) 220-224.

Ancor più si stacca dal modello di cera la bolla d'oro di Luigi XII (1500-1515), che il Lecoy ritiene eseguita da un artista italiano. Nel <recto> appare il Re in trono, con uno sfondo seminato di gigli di Francia e di croci di Gerusalemme (mentre nel sigillo ordinario c'è il baldacchino); e nel <verso> sono le armi del Regno di Napoli.<sup>48</sup>

Bisogna aggiungere che le formule di corroborazione dei diplomi muniti di bolle auree ne fanno espressa menzione, sicchè, quando il sigillo è perduto, ne costituiscono l'unico ricordo.<sup>49</sup>

Con i medesimi sistemi furono formate le bolle argentee.

### Conclusion e.

Nei secoli XIII e XIV la produzione sfragistica italiana, in complesso, ebbe scarse relazioni con i paesi del Nord, e solamente nell'area dei sigilli ecclesiastici (giacchè l'universalità della Chiesa favoriva un continuo scambio fra le nazioni); si hanno poche imitazioni italiane di tipi stranieri, e viceversa. Invece le regioni già soggette all'Impero d'Oriente o che ebbero frequenti relazioni commerciali con esso, presentano nei sigilli reminiscenze di gusto bizantino e motivi decorativi di remota provenienza orientale, evidentemente mediata.

Il Medioevo impose in tutta la sfragistica il suo simbolismo e le sue allegorie — ora chiare, ora ermetiche —, mentre col Rinascimento tornarono in vigore i soggetti classici e mitologici, a fianco di quelli religiosi.

In sostanza, la tematica dei sigilli medievali e del primo Rinascimento si può ricondurre a due componenti fondamentali: la componente sacra e quella mondana o profana.

La prima comprende una miriade d'immagini sacre, storie della vita del Redentore, di Maria, dei santi, scene di martirio, allegorie, simboli, vedute di monumenti o di templi. In generale tali sigilli appartennero a persone, ad uffici, ad istituti della Chiesa, ma non mancano figure sacre in sigilli d'autorità laiche, di Comuni, di partiti, di corporazioni. E basti un esempio: nella bolla dogale di Venezia appare san Marco mitrato e nimbato, nell'atto di consegnare al Doge un'asta crociata con stendardo; è chiara l'allusione all'ideale investitura del potere.

La seconda componente abbraccia la serie innumerevole delle figure pro-

48. LECOY DE LA MARCHE *Les sceaux* cit., 103, 106-107.

49. Basti un esempio. Con Diploma 1219, 25 febbraio, Federico II confermò i possessi ed i privilegi della Chiesa d'Ivrea. In pari data, con altro Diploma, ad istanza di Giacomo Vescovo di Torino, concedette al Vescovo d'Ivrea di far scrivere in lettere d'oro il primo Diploma: « dictum privilegium... litteris aureis fieri faciat et ornari et nos istud faciemus bulla aurea, concedente Domino, insigniri », F. GABOTTO *Le carte dell'archivio vescovile d'Ivrea fino al 1313* (Pinerolo 1900) 121-122.

fane: ritratti dei proprietari dei sigilli (a cavallo, in piedi, in trono, in cattedra, ecc.); stemmi, lettere iniziali del nome, monogrammi, figure mitologiche, allegoriche o simboliche, insegne di professione, di carica o di grado, emblemi d'arte e strumenti di mestiere; vedute di città e di castelli; animali e piante araldici o allusivi.

L'ispirazione degli artisti, entro questi due principali settori, riuscì a creare un'immensa gamma di soggetti ed a variarli e svilupparli con brio e fantasia, in modi sempre nuovi. Avvenne però che alcuni temi diventarono tradizionali, furono lungamente ripetuti, e l'iterazione generò — come in tutte le arti — stanchezza e convenzionalismo.

Per i caratteri stilistici, per la composizione e la fattura, com'è ovvio, i sigilli riflettono il gusto del tempo. Nel periodo dell'arte romanica si nota un certo arcaismo, una semplicità, una sobrietà talvolta eccessiva; di ogni elemento l'artista cercò di cogliere soltanto l'essenziale e spesso mirò a formarne una sintesi. Nel periodo gotico ha luogo una straordinaria fioritura d'arte sfragistica, con un perfezionamento singolare del disegno, della composizione e dell'ordinamento delle figure, della tecnica dell'intaglio e del rilievo, che produce ottimi effetti chiaroscurali; gli elementi di massa e di movimento si coordinano e si fondono armonicamente in maniera ammirevole. Nei migliori esemplari si osserva una raffinatezza non inferiore a quella di certi medaglioni e di monete, che hanno avuto ben maggiore notorietà.

Specialmente i suggelli ecclesiastici costituiscono, col loro numero ingente e le loro elette qualità, una cospicua manifestazione e documentazione del gusto del basso Medioevo.

Nel Rinascimento l'arte del sigillo raggiunse la massima dignità: artisti famosi non disdegnarono di cesellare tiparî per personaggi illustri, ed anche la produzione minore ebbe, in generale, un livello estetico considerevole. La supremazia italiana in quel campo fu più volte riconosciuta; ad esempio il Roman scriveva che in Francia: « à partir de la fin du siècle XV c'est la Renaissance et l'imitation de l'art italien ». <sup>50</sup> Ed anche nell'età barocca i sigilli italiani furono apprezzati all'estero e talvolta imitati.

In complesso lo spirito, i caratteri, la vita di ciascun periodo si concretano nei sigilli con caratteri così vivaci e convincenti da renderli documenti fedeli e validi del loro tempo, e sovente piccoli monumenti d'arte.

50. ROMAN: 358. Cfr. pure: Cl. LAPAIRE *La pénétration de la Renaissance en Suisse, étudiée d'après les sceaux*, in « *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* » 20 (1960). II-III. L'Autore esprime osservazioni molto acute sulla diffusione del gusto rinascimentale in Svizzera.