

STUDI MEDIEVALI

3^a SERIE

ANNO LXII - FASC. I - GIUGNO 2021

STUDI MEDIEVALI
Rivista della
Fondazione
Centro italiano di studi
sull'alto medioevo di Spoleto

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

ENRICO MENESTÒ, presidente

ANTONIO CARILE — ANTONIO PADOA-SCHIOPPA — MARIO RAMPINI —
FRANCESCA ROMANA STASOLLA, consiglieri

CONSIGLIO SCIENTIFICO

ENRICO MENESTÒ, presidente

ERMANNO ARSLAN — PAOLO CAMMAROSANO — ANTONIO CARILE —
GUGLIELMO CAVALLO — GIUSEPPE CREMASCOLI — FABRIZIO CRIVELLO —
CARLA FALLUOMINI — PAOLO GROSSI — MASSIMO MONTANARI —
ANTONIO PADOA-SCHIOPPA — GIUSEPPE SERGI — FRANCESCA ROMANA STASOLLA —
FRANCESCO STELLA, consiglieri

STVDI MEDIEVALI

SERIE TERZA

Anno LXII - Fasc. I

2 0 2 1



FONDAZIONE
CENTRO ITALIANO DI STUDI
SULL'ALTO MEDIOEVO
SPOLETO

STUDI MEDIEVALI

Autorizzazione n. 14 del 9 settembre 1960 del Tribunale di Spoleto

Direttore: ENRICO MENESTÒ

Condirettore: MASSIMILIANO BASSETTI

Redazione: ERMANNO ARSLAN, PAOLO CAMMAROSANO, ANTONIO CARILE, GUGLIELMO CAVALLO, GIUSEPPE CREMASCOLI, FABRIZIO CRIVELLO, CARLA FALLUOMINI, PAOLO GROSSI, MASSIMO MONTANARI, ANTONIO PADOA-SCHIOPPA, GIUSEPPE SERGI, FRANCESCA ROMANA STASOLLA, FRANCESCO STELLA

Segreteria di redazione: a cura di FRANCESCA BERNARDINI

ISBN 978-88-6809-323-5

© Copyright 2021 by «Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo»
Spoleto.

In adeguamento alle norme internazionali la Rivista ha fatto proprio il sistema di accettazione dei saggi attraverso il ricorso sistematico ai referee. I referee rimangono rigorosamente anonimi e sono scelti dalla Fondazione CISAM tra gli studiosi italiani e stranieri maggiormente competenti per i soggetti specifici degli articoli da esaminare.

Manoscritti e libri per recensione alla Direzione-Redazione: Studi Medievali, palazzo Racani Arroni, via dell'Arringo - 06049 Spoleto (Pg).
studimedievali@cisam.org

Abbonamenti e vendite alla Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo, palazzo Racani Arroni, via dell'Arringo - 06049 Spoleto (PG)
cisam@cisam.org

SOMMARIO DEL FASCICOLO

ANTONIO PLACANICA, *Cur homo torquetur? Percorsi di un tèma teologico da Gregorio Magno a Dante* pag. 1

RICERCHE

LUCA DE ANGELIS, *Sceaf, i Longobardi e la datazione del Widsith* » 47

TEOFILO DE ANGELIS, *Sintomi, malattie e cure nel De Euboicis Aquis di Pietro da Eboli* » 101

EDUARDO SERRANO, *Tradición y novedad en la Summa dictaminis composita iuxta doctrinam Tullii de Lorenzo de Aquileya. Análisis de sus fuentes* » 121

NOTE

MARGHERITA LECCO, *Saut uns grans leus... (v.86). Costruzione letteraria e finalità socio-storiche in Guillaume de Palerne* » 155

EDITI ED INEDITI

MARCIN STARZYŃSKI, *La più antica relazione medievale polacca del soggiorno in Terra Santa (1471)* » 175

DISCUSSIONI

- ARMANDO BISANTI, *Sulla nuova edizione critica del Canzoniere di Guidotto Prestinari* pag. 193

LETTURE E CONGETTURE

- GIUSEPPE CREMASCOLI, *Gregorio Magno, servo dei servi di Dio, e il potere intra moenia Ecclesiae* » 211
- SIMONE MARCENARO, *Riflessioni sulla scienza in volgare nella penisola iberica: da Alfonso X a Ramon Llull* » 235

IN MEMORIAM

- FABRIZIO CRIVELLO, *Ricordo di Matthias Exner (1957-2020)* » 271

- RECENSIONI » 289

R. BENERICETTI, *Note storiche sulle chiese dei monasteri femminili della città di Faenza durante l'età medievale e moderna (secoli XIII-XVIII)* (T. Carrafiello), p. 289; F. BISCONTI, M. BRACONI e M. SGARLATO (curr.), *Arti minori e arti maggiori. Relazioni e interazioni tra Tarda Antichità e Alto Medioevo* (L. C. Schiavi), p.291 ; N. BOCK et M. TOMASI (eds.), *Art et économie en France et en Italie au XIV^e siècle. Prix, valeurs, carrières* (A. Marzo), p. 297; M. BOTTAZZI, P. BUFFO, C. CICCOPEDI (curr.), *Le vie della comunicazione nel Medioevo. Livelli, soggetti e spazi d'intervento nei cambiamenti sociali e politici* (M. Molin), p. 302; G. P. BROGIOLO, P. M. DE MARCHI (curr.), *I longobardi a nord di Milano. Centri di potere fra Adda e Ticino* (F. Marazzi), p. 307; R. S. CHOY, *Intercessory Prayer and the Monastic Ideal in the Time of the Carolingian Reforms* (R. Gamberini), p. 310; L. CLEMENS and C. CLUSE (eds.), *The Jews of Europe around 1400. Disruption, Crisis, and Resilience* (F. Lelli), p. 314; M. CORTESI (cur.), «Non ore orandum solo» nelle vicende del monastero di Santa Grata «in Columnellis» a Bergamo (F. Mores), p. 319; J. C. FRAKES, *A Guide to Old Literary Yiddish* (M. I. Romano), p. 324; A. GHISALBERTI, *Medioevo teologico. Categorie della teologia razionale nel Medioevo* (L. Valente), p. 327; C. LA MARTIRE, *La polemica tra sunniti e ismāʿīliti* (L. Capezone), p. 336; J. NOWAK and G. STRACK (eds.), *Stilus – Modus – Usus. Regeln der Konflikt- und Verhandlungsführung am Papsthof des Mittelalters. Rules of Negotiation and Conflict Resolution at the Papal Court in the Middle Ages* (G. M. Cantarella), p. 339; A. PARAVICINI BAGLIANI, *Le monde symbolique de la papauté. Corps, gestes, images d'Innocent III à Boniface VIII* (É. Doublier), p. 345; E. PERCIVALDI, *Longobardi. Un popolo alle radici della nostra storia* (F. Marazzi), p. 348;

M. SIGNORINI, *Sulle tracce di Petrarca. Storia e significato di una prassi scrittoria* (S. Bertelli), p. 356; F. SOFFIENTINO, *Manfredi committente. Fonti e opere* (F. Rossi), p. 359; W. TURNER and C. LEE (eds.), *Trauma in Medieval Society* (G. Zuccolin), p. 364; A. ZONCA, «Le mie comunità medievali». *Uomini, terre, edifici e istituzioni del Bergamasco dall'Alto Medioevo all'Età Comunale* (M. Molin), p. 380.

NOTIZIE DEI LIBRI RICEVUTI pag. 385

<i>Abbiamo inoltre ricevuto</i>	»	444
<i>I libri della Fondazione CISAM</i>	»	477
<i>I libri della SISMELE - Edizioni del Galluzzo</i>	»	480

A cura di: A. Bisanti, F. Canaccini, M. Cerno, D. Checchi, A. Classen, N. Labère, C. Lagomarsini, A. Mariani, M. Montesano, S. Piretta, A. Ricciardi, M. Ronzani, A. Sannino, F. Soffientino, E. Veneziani, B. Visentin.

Si parla di: M. P. Alberzoni, L. Andreani - A. Paravicini Bagliani, A. Andreini - S. Barsella - E. Filosa - J. Houston - S. Tognetti, M. Angheben, G. Annas - J. Nowak, P. Arad, G. Arcidiacono, S. Argurio, G. Arnaldi, G. Baccichetto, G. Baldissin Molli - F. Benucci - R. Modonutti, A. Barbero, E. Bartoli, G. Bartolucci, M. Bassetti - D. Solvi, M. Belli, S. Bertelli - C. Ragazzini, V. C. Bigi, J. Blanchard, A. Bocchi - B. Figliuolo - L. Passera, F. Boespflug - C. Cossu - E. Fogliadini - A. Toni, É. Boncour, B. Borghi - R. Dondarini, E. Borgognoni, J. Bouineau, M. Braccini, A. Brasseur, F. Brugnolo - R. Capelli, A. Cacciotti, W. Caferro, R. Campbell, M. Caravale, S. Carrai, C. Caruso - E. Russo, M. T. Casella Bise, O. Cavallar - J. Kirshner, S. Cerullo, D. Ciarlo, C. M. Cipolla, Z. Ciuffoletti, L. Coco, A. Curry - V. Gazeau, G. Curzi - M. A. Madonna - S. Paone - M. C. Rossi, S. De Gregorio - P. Kershaw, *De l'homme, de la nature et du monde*, A. De Marchi - M. Mazzalupi, E. De Minicis - G. Pastura, A. Di Muro, A. Di Muro - R. Hodges, A. Djelida, G. d'Onofrio, A. J. Duggan, Enrico Cornelio Agrippa, P. Errani, L. Facini, W. Fels, B. Ferretti, G. Festa, B. Figliuolo, V. Fincati, T. Foffano, A. Galonnier, F. Gemelli, L. Geri - M. Grimaldi - N. Maldina - M. R. Traina, R. Giannetti, A. Guiance, P. Hamel, H. Hofmann - C. Schärli - S. Schweinfurth, T. Indelli, A. Izzo - F. Tomasi, G. Jehel, S. Jurasinski - A. Rabin, L. Kjaer, C. Klapisch-Zuber, *La custodia di Terra Santa e l'Europa nei secc. XIV-XV*, G. Ledda, L. Lehmann, J. Leoni ofm, P. Licciardello, I. Lori Sanfilippo - M. Miglio, L. Magionami - G. M. Millesoli, E. Malato, A. Manitta, P. Maranesi, L. Mascanzoni, G. Mazzanti, M. Mele, L. Muraro, M. E. Murton, S. Oppes, J. Paganelli, D. Pagliacci, C. Pandolfi - R. Pascual, L. Pasquini, J. Paul, A. Petrucciani - V. Sestini - F. Valacchi, E. Piazza, F. Pirrone, M. Praloran, G. Ravegnani, F. Ribani, D. Riserbato, A. Sancricca, F. Scarsato, L. Silvano, B. C. Spacey, D. Summerlin, G. Tabacco, L. Tanzini, L. Tanzini - F. P. Tocco, A. Tedesco, S. Tibble, D. Tordoni, L. Travaini, M. van der Poel, S. Vanderputten, A. van Els, M. Vannini, M. Villano, M. White-Le Goff, R. Zagnoni, F. Zambon, M. P. Zanoboni, G. Zarri, L. Zurli.

Art et économie en France et en Italie au XIV^e siècle. Prix, valeurs, carrières, édité par NICOLAS BOCK et MICHELE TOMASI, Lausanne, Université de Lausanne, 2020, pp. 176, 26 figg. a colori (Études de lettres, 314, 2020/4) (disponibile online da dicembre 2021: <https://journals.openedition.org/edl/3273>).

Il volume esplora le potenzialità che le ricerche di storia economica riescono a fornire nell'ambito della produzione artistica del Medioevo, un terreno sinora poco frequentato da questo genere di studi, che mira a una migliore comprensione dell'opera d'arte come fenomeno economico e delle dinamiche economico-sociali sottese alla produzione artistica. Delle opere, concepite come beni commerciali, di investimento o di consumo, vengono quindi indagati il valore dei materiali con cui sono realizzate, il prezzo di vendita e i fattori sociali, economici e artistici che concorrono a formarle, le condizioni della produzione, la rete di vendita e quella di distribuzione. Come avvertono nell'introduzione i curatori Nicolas Bock e Michele Tomasi (pp. 7-22), tale approccio interdisciplinare è reso difficile – oltre che dalla limitata quantità di fonti documentarie rispetto a quella di altri periodi – da una serie di fattori, come la mancanza di paradigmi interpretativi economici applicabili ai dati medievali, di una bibliografia storico-economica di riferimento per questi secoli e di un indirizzo metodologico interdisciplinare condiviso.

I sette contributi raccolti nel volume utilizzano metodi e punti di vista diversi su argomenti circoscritti alla Francia e all'Italia nel XIV secolo, determinati dalla cornice del convegno internazionale tenutosi nel 2017 a Losanna, al quale fu presentata la maggior parte di essi (*Art et économie en France et en Italie au XIV^e siècle. Nouvelles enquêtes* [Losanna, UNIL, 19-20 ottobre 2017]). Nel primo, Étienne Anheim (*The consumption of Italian paintings in Avignon during the 14th century*, pp. 23-41) analizza le diverse forme del consumo della pittura italiana ad Avignone, a partire dall'insediamento della corte pontificia nel 1309 sino alla fine del XIV secolo, restituendo un segmento del progressivo sviluppo del mercato della pittura italiana al di fuori della penisola. Lo studioso osserva un graduale ampliamento delle forme di consumo artistico individuando due fasi: la prima, che occupa all'incirca la prima metà del XIV secolo, è segnata dalla circolazione di artisti fiorentini e senesi (tra i quali il Maestro del Codice di San Giorgio, Simone Martini e Matteo Giovannetti), che realizzano opere di lusso per clienti prestigiosi, in gran parte cardinali; la seconda, che si sviluppa dalla metà del secolo ed è ricostruita attraverso la documentazione dell'archivio della compagnia di Francesco di Marco Datini, vede emergere un mercato di dipinti provenienti da Firenze e Siena, di piccole dimensioni, standardizzati, di qualità non eccezionale e di prezzo contenuto (da 1 a 6 fiorini), destinati alla devozione privata di una clientela appartenente al ceto medio. La committenza ad artisti toscani di opere costose e di elevata qualità per clienti di rango elevato prosegue anche nella seconda fase, ma questa avviene a distanza, utilizzando la rete e gli agenti di Datini come intermediari. Per Anheim, Avignone rappresenta quindi,

come è stato presto riconosciuto, un centro di diffusione europea della pittura italiana e, in aggiunta, un laboratorio dove presero vita nuove forme di consumo artistico. Sarebbe interessante verificare se la città provenzale costituisca un caso esclusivo, determinato dall'orientamento di gusto verso la pittura italiana impresso dai numerosi cardinali e artisti provenienti dalla penisola, oppure se sia possibile riconoscere un simile mercato artistico in altri grandi empori commerciali europei frequentati dalle potenti compagnie mercantili toscane¹.

Alla pittura toscana, ma in questo caso monumentale, è dedicato il contributo di Damien Cerutti (*Giotto & C^{ie}. Stratégies entrepreneuriales et coûts décoratifs de chapelles funéraires dans la Florence des années 1330*, pp. 43-71), che indaga le strategie imprenditoriali che Giotto avrebbe intrapreso negli ultimi anni della sua carriera. Il contributo si sofferma sulla decorazione della cappella Bardi dedicata a san Ludovico da Tolosa nella basilica fiorentina di Santa Croce (si tratta quindi della seconda cappella dei Bardi di Vernio), realizzata tra 1332 e 1335 e di cui rimangono una vetrata e frammenti pittorici sulla volta attribuiti a Taddeo Gaddi. Seguendo le notizie sulla cappella riportate dall'erudito fiorentino Luigi Passerini, che afferma che gli eredi di Gualterotto dei Bardi «ne fecero dipingere le pareti da Giotto e dai suoi scolari» (L. PASSERINI, *Genealogia e storia della famiglia dei Bardi* [Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Passerini 45], 1846, pp. 362-363), attingendo a una fonte diversa da quella di Vasari, che assegna la cappella ad Agnolo Gaddi², Cerutti ritiene che la commissione degli affreschi e probabilmente anche di un polittico (perduto) sia stata affidata a Giotto e si interroga quindi sulle ragioni che portarono il maestro a delegare la decorazione della cappella a Taddeo Gaddi, senza imporre il proprio stile. L'autore ipotizza quindi che Giotto sviluppi delle strategie lucrative per la dominazione del mercato dell'arte fiorentino, assegnando ai suoi vecchi allievi ingaggiati come collaboratori qualificati l'esecuzione delle commesse mentre egli è lontano da Firenze per altri impegni, moltiplicando così le occasioni di lavoro presso committenti prestigiosi e di guadagno. Ai collaboratori Giotto lascerebbe tuttavia completa libertà artistica, come era già avvenuto per la cappella Baroncelli (1330-1332), la cui decorazione pittorica si deve a Taddeo Gaddi e il polittico reca invece la sottoscrizione «OPUS MAGISTRI JOCTI». Viene tuttavia da chiedersi, come si domandano anche i curatori nell'introduzione, come una simile gestione possa accordarsi con la richiesta, spesso esplicitata nei contratti coevi, che sia il maestro a eseguire *sua propria manu* l'opera commissionata. Queste considerazioni, per quanto suggestive, si basano su una premessa, la notizia ottocentesca

1. Su questi temi, si rimanda a S. TOGNETTI, *Le compagnie mercantili-bancarie toscane e i mercati finanziari europei tra metà XIII e metà XV secolo*, in «Archivio storico italiano», CLXXIII (2015), pp. 687-717.

2. G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di R. BETTARINI, introd. e commento di P. BAROCCHI, II, Firenze, 1967, p. 245. In entrambe le edizioni la decorazione della cappella di san Ludovico è attribuita ad Agnolo Gaddi; l'edizione Torrentiniana ricorda inoltre che per la medesima cappella Agnolo eseguì anche una tavola.

di Passerini, troppo gracile: dal momento che per le cappelle Bardi di Vernio e Baroncelli non si conservano i contratti, né documenti che riportino con precisione a chi sia stata commissionata la decorazione, le riflessioni in questo senso non possono andare oltre la semplice speculazione. Come ricorda lo stesso Cerutti, era peraltro possibile affidare commesse a pittori qualificati che lavoravano al servizio di un maestro e sembra quindi plausibile che le decorazioni delle cappelle Bardi di Vernio e Baroncelli fossero state affidate direttamente a Taddeo Gaddi in assenza di Giotto dalla città, in maniera non dissimile da quanto riporta Vasari a riguardo del Ponte Vecchio³. Nondimeno, sono rilevanti le analisi sugli sviluppi dell'organizzazione delle botteghe pittoriche e la raccolta dei prezzi sostenuti per la realizzazione di pitture, sculture e vetrate di cappelle funerarie realizzate tra Firenze, Pisa, Siena e Roma durante il XIV secolo.

Le spese per i monumenti funebri sono al centro delle riflessioni di Paola Vitolo (*Spese per la morte: investimenti per l'aldilà [e per l'al di qua] e pratica artistica [Italia, XIV secolo]. Studi sull'economia funeraria, primi appunti*, pp. 73-93), che presenta, attraverso una serie di casi di studio, i costi sostenuti per diverse tipologie di sculture funerarie nell'Italia trecentesca, dalle semplici lastre terragne sino ai monumenti celebrativi, i cui prezzi oscillano da pochi fiorini sino ad arrivare a 200, 400, 500 o 770 fiorini per i sepolcri monumentali più elaborati, commissionati ad affermati scultori tra i quali Tino di Camaino. Si tratta un' esplorazione preliminare sulle potenzialità delle ricerche nell'ambito degli investimenti funerari, che potrebbero restituire nuovi dati sull'attività delle botteghe scultoree, sull'organizzazione dei cantieri, sulla circolazione dei modelli, sul valore attribuito all'opera dell'artista e sui significati simbolici riconosciuti a questi prodotti. Simili ricerche, sinora condotte in maniera sistematica solo per il periodo rinascimentale, appaiono promettenti, ma non esenti da problematiche, poiché, come sottolinea l'autrice, una valutazione economica comparativa degli investimenti funerari sul lungo periodo e con una prospettiva che abbraccia l'intera penisola è resa difficile dalla mancanza di documentazioni complete relative a tutte le fasi realizzative dei sepolcri e dalla variabilità del cambio dalle monete d'oro alle locali monete d'argento.

Doron Bauer (*La peste noire et la rémunération des peintres au Royaume de Majorque*, pp. 95-109) prende invece in esame i compensi dei pittori di Maiorca nel corso del XIV secolo, al fine di riflettere sulle relazioni tra le fluttuazioni economiche, il salario dei pittori e le mutazioni socio-economiche del loro status, in particolare dopo la Peste nera, basandosi su una ricca documentazione di registri di pagamento⁴. Egli riconosce due tendenze importanti: da un lato,

3. Ibid., p. 207, «Per che chiamato Taddeo Gaddi, per essere Giotto suo maestro andato a Milano, gli fecero fare il modello e disegno del Ponte Vecchio» (ed. Giuntina, assente nella Torrentiniana).

4. L'articolo è stato pubblicato anche in inglese: D. BAUER, *The Black Death and Painters' Remuneration in the Kingdom of Majorca*, in «Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture», 6/4 (2018), pp. 112-122 (online: <https://digital.kenyon.edu/perejournal/vol6/iss4/4>).

rileva un considerevole aumento del prezzo dei polittici, che passano da 7-10 *libras* negli anni Trenta a 30-120 negli anni Settanta; dall'altro, il salario dei pittori, in costante aumento per tutto il Trecento, nella seconda metà del secolo non è più giornaliero, ma è determinato dall'opera realizzata, con un accento quindi sul prodotto e non sul lavoro. Questi cambiamenti determinano una maggiore mobilità sociale – testimoniata dal titolo di *familier royal* ottenuto da alcuni pittori e dalla parallela attività come mercanti, i quali avevano uno statuto sociale più elevato – e una riconfigurazione del valore riconosciuto al pittore e alla sua arte, ossia una ristrutturazione economica della produzione artistica che conduce, secondo l'autore, alla comparsa del concetto moderno di arte.

Il valore riconosciuto all'artista è un tema toccato anche da Giampaolo Di Stefano (*Sur Jean le Braelier «aurifabro Parisiensis» et «varlet de chambre du Roy» Jean le Bon: art et économie*, pp. 111-133), che presenta, in una cornice storico-artistica, il costo dei materiali e le caratteristiche delle opere realizzate da Jean le Braelier per la corte parigina di Jean le Bon tra il 1350 e il 1352, offerti da libri di conti e inventari. Orafo e intagliatore in avorio, Jean le Braelier gioca un ruolo chiave nella fase di rinnovamento delle arti sontuarie che preludono all'età d'oro dell'oreficeria parigina attorno al 1400 e questo si riconosce non soltanto nelle opere da lui realizzate, ma anche nell'apprezzamento raggiunto presso la corte, che si riflette nei pagamenti ricevuti. Particolare rilievo assume in quest'ottica la realizzazione nel 1352 del *faudesteuil* di Jean le Bon, una delle opere preziose più rilevanti della metà del XIV secolo purtroppo non conservatasi, realizzato in legno interamente rivestito di argento dorato e decorato da pietre preziose, perle, cristallo di rocca e ben 212 miniature sotto cristallo, costato complessivamente 774 scudi d'oro. Un terzo del costo totale (250 scudi) fu ricevuto da Jean le Braelier per il suo lavoro, indice dell'indubbio apprezzamento della sua maestria. Merita inoltre di essere sottolineato l'elevato costo sostenuto per il cristallo e le miniature sotto cristallo, che raggiunge in totale poco meno di un terzo di quello complessivo (216 scudi). Sebbene si tratti di oltre duecento miniature, esse dovevano essere per lo più di piccolo formato, ad eccezione delle quattro grandi storie di Salomone, mentre per i dodici elementi in cristallo non si possono avanzare ipotesi di formato. Si può così desumere che il valore delle miniature sotto cristallo e del cristallo fosse tutt'altro che economico, per lo meno a Parigi a metà del XIV secolo, benché non sia possibile distinguere il costo dei materiali da quello della lavorazione⁵.

Sul costo, le modalità di approvvigionamento e la fortuna dei materiali riflette il contributo di Alain Salamagne (*Le bois dit de Danemarche dans le décor de la demeure aristocratique vers 1400*, pp. 135-154), che indaga il ruolo e lo sviluppo del rivestimento di pareti e soffitti a *lambris* nelle dimore aristocratiche francesi nel corso

5. Da fonti orientali risulta invece che il cristallo di rocca fosse un materiale piuttosto economico, mentre pochissime notizie si hanno a riguardo del costo in ambito occidentale. A riguardo si veda S. GEREVINI, "Sicut crystallus quando est obiecta soli". *Rock Crystal, Transparency and the Franciscan Order*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 56 (2014), pp. 255-283, in part. pp. 270-271.

del XIV secolo attraverso note di spesa e registri contabili. Per la realizzazione di questo tipo di pannellatura lignea, talvolta dipinta o dorata, l'autore riconosce una predilezione verso il «bois d'Illande», un legno originario della Livonia particolarmente ricercato, detto anche «d'Ollande», «de Danemarche», «d'Alemarche» o «Dalemagne», dal nome delle regioni in cui si trovano i mercati di distribuzione nei quali il legno transitava. Salamagne traccia così lo sviluppo di questo tipo di decorazione, che diventa un elemento distintivo delle dimore nobiliari francesi, riconoscendo un fattore importante per la sua diffusione nei legami della dinastia dei conti d'Artois e di Hainaut e Olanda – nei cui domini viene commercializzato questo legname – con la corte reale di Francia, come dimostra l'uso del «bois d'Illande» nei castelli e nelle residenze di Carlo V e dei fratelli Filippo l'Ardito e Jean de Berry.

Infine, il valore di un prodotto artistico è osservato da Michele Tomasi (*Prix des œuvres et appréciation esthétique à la fin du XIV^e siècle en France: quelques remarques à partir des chroniques de Jean Froissart et Michel Pintoin*, pp. 155-175) attraverso lo sguardo e le parole dei cronisti del tardo Trecento Jean Froissart (*Chroniques de France, d'Angleterre et des pays voisins*) e Michel Pintoin (*Chronica Karoli Sexti*). L'autore dimostra attraverso una selezione di passi che descrivono l'aspetto e il costo dei beni di lusso dell'aristocrazia francese e della corte reale di Carlo V (1338-1380) e Carlo VI (1380-1422) che il pubblico trecentesco era cosciente del valore economico, monetario e materiale dell'opera architettonica o sontuaria che osservava, così come dei tessuti degli abiti e dei doni regali. A prescindere dall'esattezza delle cifre stimate o riportate da Froissart o delle valutazioni di Pintoin, il riconoscimento dell'elevato costo o dell'inestimabilità dell'opera da parte del pubblico indica inoltre all'interno delle dinamiche di ostentazione del rango e dello scambio di doni il riconoscimento della nobiltà, della ricchezza e quindi della potenza dell'aristocrazia, dal momento che è implicita la consapevolezza della funzione sociale e rappresentativa di questo tipo di oggetti. Si ricava inoltre come l'apprezzamento estetico ricada in queste cronache in particolare sulleoreficerie, così come sui tessuti operati, mentre del tutto assenti sono altre tecniche artistiche, e come il giudizio estetico si leghi indissolubilmente alla preziosità dei materiali e al valore, materiale e simbolico, loro assegnato.

Il volume *Art et économie en France et en Italie au XIV^e siècle* stimola quindi riflessioni sui diversi approcci utilizzabili e i risultati ottenibili grazie agli studi di economia dell'arte, dalla remunerazione del lavoro artistico, al mercato dell'arte, al costo dei materiali sino al riconoscimento del pubblico del valore monetario delle opere d'arte sontuaria. Al fine di raggiungere un più vasto pubblico e stimolare una discussione su questi temi come auspicato dai curatori, sarebbe stato utile presentare in inglese i riassunti di tutti i contributi. Nondimeno, la pubblicazione ha certamente il merito di sollecitare ulteriori indagini e di avviare un dibattito, da troppo tempo evitato, sugli indirizzi metodologici da intraprendere nelle ricerche di storia economica dell'arte medievale, che, come dimostrano questi contributi, risultano promettenti.

ALESSIA MARZO