

**Zeitschrift:** Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

**Herausgeber:** Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

**Band:** 57 (2006)

**Heft:** 4: Kleidung im Mittelalter = Le vêtement au Moyen Age = L'abbigliamento nel Medioevo

**Artikel:** Quando l'abito faceva il monaco : note sull' abbigliamento cortese, borghigiano e rurale nelle pitture murali del Trecento e del Quattrocento nella Svizzera italiana

**Autor:** Rüschi, Elfi / Marone, Franca

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-394351>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 30.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Quando l'abito faceva il monaco

## Note sull'abbigliamento cortese, borghigiano e rurale nelle pitture murali del Trecento e del Quattrocento nella Svizzera italiana

Nel ricchissimo panorama della pittura murale medievale in terra ticinese, di carattere prevalentemente sacro, è possibile individuare anche alcuni personaggi il cui abbigliamento mostra caratteristiche laiche e rinvia ai ceti più disparati della popolazione del Trecento e del Quattrocento. Una domanda che sorge spontanea concerne la modernità di questi modi di vestire e l'attualità nel recepirne le tendenze in atto in Italia, in particolare nell'area settentrionale. Una serie di schede permetterà alcune osservazioni in merito.

### Esempi cortesi

La prima opera che vogliamo citare, anche se cronologicamente posteriore agli esempi che seguono, è *la Dama bellinzonese*, data-ta intorno agli anni 1450, proveniente da una demolita Casa Muggiasca<sup>1</sup> (ill. 1). Nell'ambito del tema in esame è infatti l'unico caso sopravvissuto, o comunque finora noto, pervenutoci da un ambiente profano. Il dipinto ornava verosimilmente una sala dell'edificio, e non è fuori luogo ipotizzare una decorazione parietale più complessa, caratterizzata dalla presenza di altri personaggi, benché lontana dai grandiosi esiti dei *Giochi Borromeo* in Palazzo Borromeo a Milano<sup>2</sup> o dalle pitture della Rocca d'Angera del terzo decennio del Quattrocento, dai *Giochi* nel Castello di Masnago, variamente datati tra il quarto e il settimo decennio sempre del Quattrocento<sup>3</sup>, o ancora da quelli in Casa Morigia a Pallanza degli anni 1441-1460<sup>4</sup>, per non citare che alcuni celebri esempi di pittura profana in area lombardo-piemontese.

La gentildonna indossa una *gonnella* lunga di color verdognolo a maniche aderenti e un'elegante sopravveste (forse un *superunicale*) color ocra, stampigliata o damascata a fiori stilizzati, con ampia fenditura laterale. È foderata con un tessuto color terracotta e sotto il petto è trattenuta da una cintura in tinta con la gonnella. A filo del bordo inferiore dell'abito un piccolo triangolo bianco rivela una calzatura rigorosamente a punta.

Completa il suo abbigliamento il *balzo*, una sorta di acconciatura-copricapo di forma ampia e rotondeggiante, apparsa in Italia

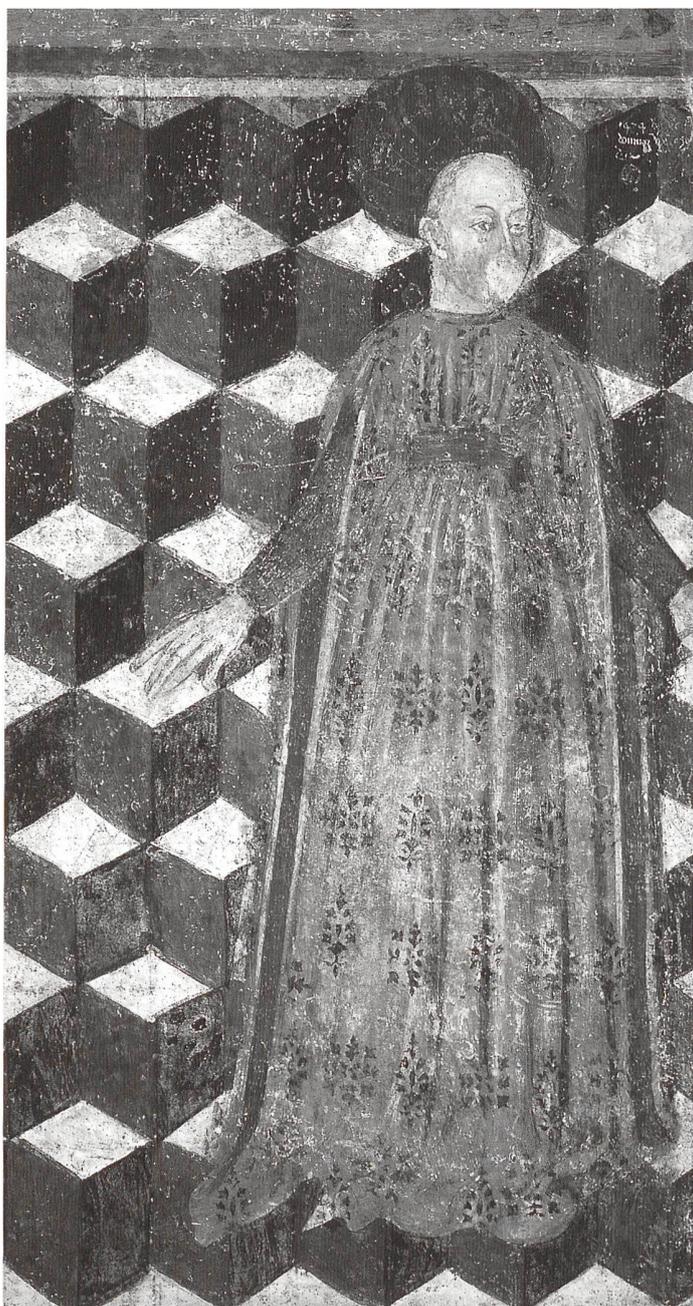
(soprattutto nel settentrione) verso la fine del Trecento, ma divenuta di gran moda nel primo Quattrocento, come ben documentano molte dame dipinte da Pisanello e Masolino: basti pensare rispettivamente alla celebre principessa della *Storia di San Giorgio* nella chiesa veronese di Sant'Anastasia (1433-38) o alla figura di Erodiade del *Banchetto di Erode* nel Battistero di Castiglione Olona (1435 ca.)<sup>5</sup>, con la quale la gentildonna bellinzonese mostra particolare affinità. Ancor più evidente ci sembra però la parentela con la dama della *Caccia al falcone* del Castello di Masnago (ill. 2), anche per una serie di particolari grafici e per i colori degli abiti. Il balzo è molto simile, e viene portato all'indietro in modo da lasciare del tutto scoperta la fronte bombata, resa artificialmente più alta dalla rasatura dei capelli secondo il più puro gusto del tempo, che la considerava segno di bellezza e nobiltà. Un altro esempio significativo di questa tendenza della moda è rappresentato dalle figure femminili dipinte dal Maestro dei *Giochi Borromeo* a Milano, la cui grazia è sottolineata dalla fluente eleganza delle vesti dai lunghi strascichi e dallo slancio del collo e dei profili, messo in risalto dalla quasi paradossale rotondità del balzo, un modo di vestire che secondo alcuni studiosi è un documento fedele del costume del tempo<sup>6</sup>. L'abbigliamento e l'acconciatura di queste dame manifestano chiaramente il loro elevato stato sociale. Quest'ultima considerazione è valida anche per la dama bellinzonese, che appartiene verosimilmente a una delle famiglie più influenti di Bellinzona, i Muggiasca, imparentati con i Ghiringhelli, della cui abitazione si sono conservate importanti parti del soffitto, noto poi come soffitto della *Cervia*<sup>7</sup>.

Di elegante foggia trecentesca sono invece gli abiti dei due personaggi che affiancano il grande San Cristoforo sulla facciata della chiesa di Brione Verzasca, con molta probabilità i donatori, *membri della nobile famiglia degli Orelli* di Locarno, e ritenuti del secondo decennio del secolo<sup>8</sup> (ill. 3). Il personaggio di sinistra porta un ampio *abito dimidiato* verticalmente a colori contrastanti terracotta e ocra, con motivo orizzontale a girali, aperto sui lati e foderato di pelliccia. La dama sulla destra indossa una sottoveste

color ocra: se ne vedono le maniche. La sopravveste, sempre assai ampia e anch'essa bicolore rosso terracotta e probabilmente blu, è aperta sul fianco e sul davanti e risulta pure foderata. Una serie di splendidi bottoni perlacei, cuciti sulle spalle, e doppie cuciture rilevate intorno alla discreta scollatura e all'attacco delle maniche ne sottolineano l'eleganza. Alla moda, anche qui, le capigliature, in particolare quella bionda della dama con discriminatura centrale e rigonfiamento sui lati, ornata da una coroncina fiorita.

Le foggia degli abiti, l'acconciatura dei capelli e i motivi ornamentali riflettono in misura dettagliata l'orientamento del gusto dei primi decenni del secolo, come appare dal confronto per esempio con il giovane cavaliere raffigurato nella scena del *Giovane e*

*la morte* nella Pinacoteca di Como (ill. 4), che si fa oggi risalire alla fine del secondo decennio del Trecento<sup>9</sup>. La sua veste, una *guarnacca dimidiata*, mette in mostra sul davanti e sulle maniche una serie piuttosto numerosa di preziosi bottoncini, e il suo capo è adornato con una ghirlanda di fiori come si usava soprattutto fra i giovani. Corone e ghirlande erano diventate ornamenti di gran moda. In alcuni casi, inoltre, le ghirlande fiorite potevano trasformarsi in messaggi d'amore, che i giovani donavano alle ragazze e le donne ai giovani. A questo farebbero pensare i due personaggi di Brione Verzasca, per la presenza del fiore tenuto in mano da uno di loro. In questo senso un bell'esempio che vogliamo ricordare, anche se posteriore, è quello di Pallanza.



Un'altra testimonianza significativa per quanto concerne l'abbigliamento trecentesco è data dalla raffinata *Salomè* a Campione d'Italia, nella chiesa di Santa Maria dei Ghirli, nel ciclo pittorico della seconda metà del XIV secolo dedicato alle storie di San Giovanni Battista<sup>19</sup>. Salomè appare in due riquadri consecutivi sia di tre quarti, sia di schiena (ill. 6), consentendo quindi di esaminarla quasi a tutto tondo. L'elegante ed elaborata veste di velluto rosso, probabilmente una *cottardita*, con una sobria scollatura da spalla a spalla, ha il *corpino* molto attillato, per poi cadere ampia e ricca, senza interruzione di vita, fino ai piedi, in un lungo strascico che la giovane donna ha leggermente rialzato e poggiato sul braccio. L'abito, nelle sue forme ora sottili e snelle rispetto a quelle più

monumentali e severe di Brione Verzasca, riflette la tendenza della moda trecentesca della seconda metà del secolo, che tra le stoffe preziose prediligeva il velluto rosso, cremisi o scarlatto. In particolare, l'abbigliamento di Salomè sembrerebbe rinviare a un ambito più toscano che lombardo: la forma dello scollo della *cottardita* richiama da vicino le vesti indossate dalle due fantesche nella *Natività di Maria* dipinta da Giovanni da Milano nella chiesa di Santa Croce a Firenze (1365 ca.). La caratteristica del suo taglio evoca invece le figure femminili di Andrea di Bonaiuto nel *Capellone degli Spagnoli* a Firenze (1365), e in particolare quelle del coro delle danzatrici nei *Piaceri della danza*. A un ambito fiorentino sembrerebbe ricondurre anche la stupenda treccia bionda,



3



4

- 1 Frammento con gentildonna, 1450 ca., dipinto murale, già Casa Muggiasca, Bellinzona.
- 2 Particolare della gentildonna dalla «Caccia al falcone», seconda metà del XV secolo, dipinto murale, Castello Castiglioni, Masnago.
- 3 San Cristoforo, dipinto murale, prima metà del XIV secolo, chiesa parrocchiale, Brione Verzasca.
- 4 Particolare da «Un cavaliere e la morte», 1320 ca., dipinto murale, Pinacoteca civica, Como.

fermata da una preziosa e ricercata corona di perle, che scende oltre la vita e che la visione dorsale mette bene in vista, molto simile a quella della giovane donna dipinta di schiena da Niccolò di Pietro Gerini nel 1386 ca. (*Consegna degli orfani ai genitori adottivi*, Firenze, Museo del Bigallo, ill. 5)<sup>11</sup>.

Un'altra *dama*, probabilmente una nobildonna del casato dei Rusca<sup>12</sup>, molto raffinata ed elegantemente abbigliata, si trova nella Chiesa Rossa di Castel San Pietro, inginocchiata ai piedi di San Giovanni, in un dipinto devozionale databile a cavallo tra XIV e XV secolo (ill. 7). Indossa un abito di color oliva, dall'alto collo ornato con un pizzo bianco e dalle amplissime *maniche ad ali* trattenuate ai polsi. Si tratta della diffusissima *pellanda*, che riflette indubbiamente la moda cortese dell'epoca, come documenta il vestito di Ilaria del Carretto nel celebre monumento funebre di Lucca del 1406. La ritroviamo, quasi uguale, anche nell'enigmatica donatrice in preghiera sotto il manto della Madonna della Misericordia in Santa Maria in Selva a Locarno (1400/01) e in una devota coeva, altrettanto raffinata, nella chiesa di San Gottardo a Carmine Superiore sul Lago Maggiore<sup>13</sup>. A Castel San Pietro e a Carmine le dame presentano anche un'acconciatura analoga, con i capelli intrecciati e arrotolati sulle orecchie e intorno al capo con l'ausilio di imbottiture rotonde: i *buguli*. Questo bell'abbigliamento contrasta con la *cipriana*, stretta in vita e con scollatura rotonda molto profonda, indossata da altre figure femminili, anch'esse collocate ai piedi di Madonne e Santi, come è ben visibile in Santa Maria in Selva a Locarno<sup>14</sup>. Anche se spesso bersaglio di critiche, la cipriana era un abito particolarmente apprezzato dalle nobildonne del tempo.

### Esempi borghesi

Di eleganza ancora quasi cortese è il *devoto donatore* ai piedi di una Madonna in trono in Santa Maria in Selva a Locarno, in un dipinto del 1476<sup>15</sup> (ill. 8). Sopra una camicia color vinaccia porta una gonnella bianca a mezza coscia – una *cioppetta*? – stretta in vita, a pieghe rigide. Anche le *calze-brache* sono bianche, mentre le scarpe, semplici e appena allungate, sono marroni. Interessante è pure la capigliatura di un biondo rossiccio, raccolta a mezz'orecchia. Il copricapo poggiato sulle mani in preghiera sembra di pelliccia.

Un'idea di abbigliamento tipico di una famiglia più borghese che nobile, ma comunque notevole del posto, ci è offerta da un dipinto nella chiesa di San Lorenzo a Lugano, purtroppo assai deperito nella sua parte inferiore, firmato da Ambrogio da Muraltò e datato 1477<sup>16</sup>. Il donatore veste una *giubba* (?) verde senza maniche, di mezza lunghezza e ad ampie pieghe, portata sopra una camicia e calze-brache (?) di color marrone. L'abbigliamento della moglie è di foggia quasi contadina; anche se la veste bicolore presenta una scollatura a barca ed un ornamento lungo l'attacco delle maniche, la sua gonna è protetta sul davanti da un grembiule

bianco. Inoltre, la sua testa è coperta da una *continenza*, pure in tela bianca, che nasconde anche parte delle spalle nude. Due figli della coppia, un maschio e una femmina, sono vestiti come i genitori, fatto ricorrente in ritratti di nuclei familiari; invece il terzo, il più giovane, forse già destinato alla vita monastica, indossa un saio.

In tale contesto non può mancare un breve accenno a un abbigliamento di tipo corporativo, tanto più che alcuni esempi ticinesi sembrano illustrare appartenenze a professioni specifiche, quali quella di notaio, di medico o di farmacista. Il modo di vestire di alcuni personaggi induce infatti a riflettere su aspetti relativi al loro



5



6

5 Niccolò di Pietro Gerini, particolare da un dipinto murale, 1386 ca., Museo del Bigallo, Firenze.

6 Particolare della Salomè dal Ciclo di San Giovanni, seconda metà del XIV secolo, dipinto murale, chiesa di Santa Maria dei Ghirli, Campione d'Italia.

*status* professionale e sociale. Uno dei casi medievali più interessanti e ben documentato si trova a Giornico<sup>17</sup>, dove il devoto donatore – un *notaio* – dipinto nel 1448 in Santa Maria del Castello ai piedi del San Sebastiano, indossa una tunica nera lunga, trattenuata in vita da una cintura. Il berretto, poggiato per terra, completa la tenuta. Un'altra figura di *devoto*, a sua volta appartenente alla classe notarile, è dipinta in Sant'Ambrogio vecchio a Prugiasco-Negrentino. Veste una tunica nera corta con collo bianco, portata sciolta su aderenti calze-brache bianche, e calzature nere leggermente appuntite; in segno di rispetto, tiene il cappello in mano<sup>18</sup>. Anche il personaggio con copricapo nero che ritroviamo in una curiosa scena di confessione a Corzoneso<sup>19</sup> indossa un abito nero,

coperto da una tunica chiara senza maniche, e sembra esercitare la funzione di giudice o di notaio. L'uso di questo particolare abbigliamento notarile sembrerebbe quindi diffuso, «ancorché in merito non si posseggano indicazioni certe sull'osservanza periferica di consuetudini vestimentarie corporative», come nota Angela Pini-Legobbe.

Forse sono segni di distinzione anche l'ampia tunica rossa e il curioso copricapo, una sorta di cuffia, indossati dai personaggi che illustrano il mese di Agosto nei cicli di Palagnedra, di Ronco sopra Ascona e di Mesocco. Potrebbero infatti essere – ma l'argomento sarà da approfondire – dei medici o degli esperti in farmacopea che usavano portare un abito corporativo di color rosso.



7

7 Nobildonna ai piedi di San Giovanni, XIV/XV secolo, dipinto murale, Chiesa Rossa, Castel San Pietro.



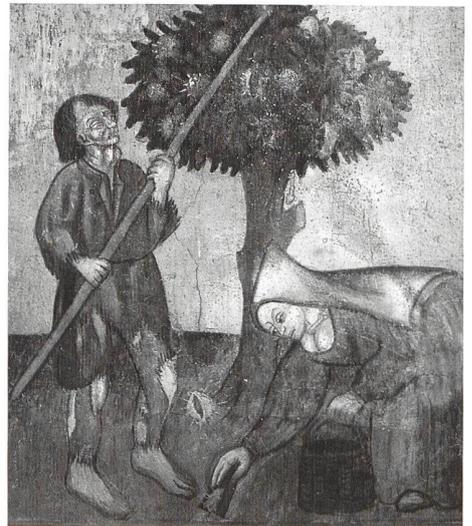
8

8 Il devoto Bernardus de Martignonibus, 1476, dipinto murale di scuola seregnesa, chiesa di Santa Maria in Selva, Locarno.



9

9 Particolare del servo con la gerla dal Ciclo di San Giovanni, seconda metà del XIV secolo, dipinto murale, chiesa di Santa Maria dei Ghirli, Campione d'Italia.



10

10 La raccolta delle castagne (Ottobre) dal Ciclo dei Mesi, 1469, dipinto murale di scuola seregnesa, chiesa di Santa Maria del Castello, Mesocco.

### Esempi dal mondo rurale

Uno dei più antichi e straordinari esempi di abbigliamento contadino che merita di essere ricordato è il mantello di paglia, in uso anche nella campagna lombarda per proteggersi dalla pioggia, dipinto nel Battistero di Riva San Vitale (XII secolo) nella scena dell'*Annuncio ai pastori*<sup>20</sup>. Il pittore non solo descrive con minuzia le frange di paglia dorata disposte in file verticali, ma anche i calzari e le calze-brache bucate alle ginocchia.

È naturale che nel Medioevo, per ovvie ragioni economiche, il modo di vestire delle classi più umili fosse semplice e poco variato. Tuttavia, anche nel nostro ambito prealpino è possibile individuare, accanto ai consueti indumenti di chi aveva scarse disponibilità

finanziarie, alcuni esempi che riflettono proprio nell'abbigliamento le disparità di condizione all'interno di una stessa classe sociale, come si può riscontrare in alcuni dipinti italiani tra i quali ricordiamo il Ciclo dei Mesi di Trento. Gli studiosi sono concordi nel ritenere che a Trento le attività degli umili siano state rappresentate fedelmente e che siano quindi una indubbia fonte documentaristica per conoscere la realtà contadina dell'area prealpina<sup>21</sup>.

A un ceto già agiato, ma comunque ancora contadino, forse di piccoli possidenti, sembra appartenere un altro donatore che compare a Prugiasco, vestito con una giubba marrone foderata, stretta in vita e aperta sui fianchi. Porta calze-brache bianche aderenti e scarpe, presumibilmente di pelle marrone, assai curate<sup>22</sup>.



11



12

**11** Antonio da Tradate, la raccolta delle rape (Novembre) dal Ciclo dei Mesi, 1492, dipinto murale, chiesa parrocchiale, Ronco sopra Ascona.

**12** Febbraio potatore dal Ciclo dei Mesi, 1427, dipinto murale, chiesa di San Bernardo al Monte, Montecarasso.

Un abito dal taglio attillato, con una vistosa abbottonatura sul davanti e sulle maniche fino al gomito, e con uno scollo alla cintura posata piuttosto bassa sui fianchi, caratterizza l'uomo, un *contadino* o un *servo* che avanza sotto il peso della "gerla nostrana" ricolma di legna per il *Bruciamento delle spoglie di Giovanni Battista* ancora a Campione, nel ciclo trecentesco<sup>23</sup> (ill. 9). L'eleganza dell'abbigliamento di questo contadino o servo contrasta con i tratti piuttosto rozzi del suo volto, ma ciò non deve troppo stupire, poiché accadeva spesso che persone addette alle casate dei potenti (nel caso di Campione, l'imperatore) godessero di riflesso del lusso dell'ambiente in cui vivevano e lavoravano. O ci troviamo di fronte «alla misera condizione del rustico» che fruisce delle elargizioni di qualche signore o padrone? Lo indicherebbero non da ultimo anche i bottoncini sull'abito, un tempo riservati alle classi alte<sup>24</sup>.

Semplice, ma anch'essa ancora vicina a certi schemi cortesi per la presenza di alcuni elementi di recupero nel suo abbigliamento, è la tenuta del *potatore* nel Ciclo dei Mesi nella chiesa di San Bernardo a Montecarasso del 1427<sup>25</sup> (ill. 12). La corta gonnella dall'orlo strappato presenta dei bottoncini sulle maniche ed è trattata da un cinturone di derivazione cortese, impreziosito da una fiaschetta decorata al centro e assicurata da una catenella. Le calze-brache invece sono logore in più punti, soprattutto alle ginocchia, e le scarpe sbrindellate. Le calze-brache sono spesso bucate alle ginocchia, ma non sempre per logoramento. Infatti, essendo l'indumento molto attillato, impediva i movimenti del lavoratore, che provvedeva quindi a ritagliare a rombo lo spazio delle ginocchia per evitarne l'usura. Tali esempi sono ben visibili a Trento. Ci pare comunque condivisibile anche l'ipotesi di Virgilio Gilardoni, che attribuisce all'estrema povertà dei personaggi l'origine dei numerosi sbrindellamenti vestitari. Curioso poi il fatto che in questo periodo non compaiano mai gli zoccoli, molto presenti invece in Lombardia e documentati anche a Trento.

Riflette bene il ceto più povero della popolazione rurale il gozzuto *raccogliatore di castagne* del mese di Ottobre a Mesocco<sup>26</sup> (ill. 10). Vestito con una grezza tunica marrone consunta e sfilacciata, porta calze-brache sfrangiate, alle quali il piede è stato tolto perché troppo logoro, e con i consueti buchi alle ginocchia. La prosperosa donna che gli è accanto indossa, com'era consuetudine per le contadine del Medioevo, una lunga veste essenziale, rimboccata in vita. L'ampia scollatura è suggerita dalla comodità e non dalle tendenze della moda del tempo; sul capo porta un telo bianco. Questo modo di vestire delle contadine si può osservare a Trento, dove il volto e il capo sono celati da un ampio *telo da testa*. Un modo di vestire che imiterebbe quello delle «pie donne» imposto dall'intransigenza religiosa del Medioevo<sup>27</sup>. L'Ottobre di Mesocco, come del resto anche altre raffigurazioni di Mesi, rappresenta un interessante documento per lo studio degli utensili da lavoro e delle coltivazioni diffuse nelle regioni dell'arco prealpino.

In questo senso merita di essere segnalato, non solo per l'abbigliamento e il copricapo, anche il giovane *contadino* che rientra dalla campagna con la gerla sulle spalle e il rastrello in mano (ill. 11). Porta una corta gonnella di panno stretta in vita e la sua testa è protetta da un cappello floscio, pure di panno, con fascia pendente ripiegata. Dipinto nel 1492 nella chiesa di San Martino a Ronco sopra Ascona, simboleggia il Novembre, generalmente impegnato nella raccolta di strame o di rape<sup>28</sup>.

## Conclusioni

Le note del presente contributo confermano che anche in terra periferica (oggi ticinese), rispetto all'area della grande metropoli politica e culturale qual era la Milano viscontea e sforzesca dei secoli XIV e XV, si era ben aggiornati in fatto di abbigliamento e di cura dell'immagine. Ciò evidenzia non solo gli stretti rapporti che le famiglie più influenti e localmente potenti avevano con la capitale, ma anche il fatto – è fuor di dubbio – che i pittori stessi ne fossero a conoscenza e in grado di render ben visibili nei loro "ritratti" (tali sono infatti da ritenere una buona parte dei personaggi qui descritti) i cambiamenti stilistici dell'abbigliamento e le usanze vestimentarie in generale. Queste tendenze si riflettono d'altronde anche nell'elegante varietà degli abiti di molte figure sacre (qui non prese in considerazione): accanto ai donatori appaiono infatti figure bibliche o storiche tutte pure abbigliate secondo la moda contemporanea.

A fianco di questo lusso spicca il modo semplice di vestire dei contadini, che illustra le difficili condizioni di vita del mondo rurale. In questo ambito si può certamente cogliere il grande influsso avuto dalle raffigurazioni dei Mesi di antica origine o ancora dalle miniature dei codici di sanità (*Tacuina sanitatis*) prodotti soprattutto in Lombardia nei secoli XIV/XV, ma si percepisce pure una commovente attenzione dei pittori per le usanze e le condizioni economiche regionali.

---

## Résumé

De bons témoignages de l'habillement médiéval sont offerts au Tessin par les peintures murales qui, bien que dans des édifices sacrés, présentent souvent des contenus à caractère profane. D'une part, nous trouvons des figures de donateurs et de dévots qui, d'une extrême élégance, feraient bonne figure dans des cercles courtois internationaux ou dans des milieux citadins; d'autre part, des personnifications des mois qui mettent en évidence un monde rural aux connotations locales indubitables et empreintes d'un réalisme cru. Un seul exemple provient d'un bâtiment civil: il s'agit d'une élégante dame du XV<sup>e</sup> siècle.

## Zusammenfassung

Das Thema mittelalterlicher Kleidung im Tessin lässt unverzüglich an gewisse Wandmalereien denken, die – obschon in Sakralbauten ange-

bracht – Inhalte profaner Art aufweisen. Darunter befinden sich einerseits Stifterfiguren und Gläubige, die sich mit ihrer ausserordentlichen Eleganz auch in internationalen höfischen Kreisen oder in städtischer Umgebung bewegen könnten. Andererseits sind Personifikationen von Monaten zu finden, die eine ländliche Welt mit zweifellos lokalen, von krudem Realismus durchdrungenen Elementen aufzeigen. Ein einziges Beispiel – eine elegante Dame aus dem 15. Jahrhundert – stammt aus einem Profanbau.

#### NOTE

1 Il frammento, già esposto nel Castello di Sasso Corbaro, è oggi conservato presso l'Ufficio dei Beni Culturali a Bellinzona. Cfr. *Sezione dei costumi e delle stampe al Castello di Sasso Corbaro*, catalogo provvisorio a cura di Virgilio Gilardoni, Bellinzona 1964, p. 9 e 20, che qui indica come luogo di provenienza Casa Gabuzzi in piazza Nosetto, un edificio che presentava pure i Mesi e i segni dello Zodiaco. Nell'intonaco è incisa la data 1474. Per le case Muggiasca e Gabuzzi cfr. Virgilio Gilardoni, *Distretto di Bellinzona* («Inventario delle cose d'arte e di antichità») II, Bellinzona 1955, p. 50 e 56; Giuseppe Chiesi e Verio Pini, *Bellinzona nella storia e nell'arte*, Bellinzona 1991, p. 117.

2 S[abrina] B[andera], «Maestro dei Giochi Borromeo», schede in *Pittura a Milano dall'Alto Medioevo al Tardogotico*, a cura di Mina Gregori, Milano 1997, p. 236–237 e tav. a p. 162–163.

3 Francesca Ricardi, «Varese», in *La pittura in Lombardia – Il Quattrocento*, Milano 1993, p. 65–86, la quale cita a confronto anche altre residenze signorili di campagna.

4 Francesca Zocchi, *Hoc opus fecit. Affreschi del Quattrocento nel Verbano* («Museo del Paesaggio – i Quaderni»), n. 16, Ornavasso 2001, p. 109–122.

5 Per chi volesse approfondire il tema dell'abbigliamento in Italia e della talora complessa terminologia, segnaliamo: Rosita Levi Pisetzký, «Nuove mode della Milano viscontea nello scorcio del '300», in *Storia di Milano*, vol. V, Milano 1955, p. 877–899; Rosita Levi Pisetzký, *Enciclopedia della Moda*, vol. I, Roma 2005 (ristampa dell'opera in 5 voll. *Storia del costume in Italia*, 1964); Cristina Giorgetti, *Manuale della storia del costume e della moda*, Firenze 1992.

6 Levi Pisetzký 2005 (cfr. nota 5), p. 323; S[abrina] B[andera] 1997

(cfr. nota 2), p. 237.

7 Sulle famiglie e i ceti dirigenti nel Quattrocento cfr. Giuseppe Chiesi, *Bellinzona ducale*, Bellinzona 1988 e Chiesi/Pini 1991 (cfr. nota 1). Ivi anche note sul soffitto di Casa Ghiringhelli, p. 113–136. Inoltre: Angela Pini-Legobbe, «Di alcune figure femminili nella decorazione del Salone Ghiringhelli a Bellinzona (1470–80)» in *Florilegium* («Scritti in onore di Carlo Bertelli»), Milano 1995, p. 112–115.

8 Piero Bianconi, *La chiesa di Santa Maria Assunta a Brione Verzasca*, Locarno 1975, p. 11–12; Elfi Rüschi, «Ritratti di donatrici», *I nostri monumenti storici*, n. 3, 1988, p. 258–262; S[abrina] B[andera], «Maestro del San Cristoforo», schede in *Pittura a Como e nel Canton Ticino dal Mille al Settecento*, Milano 1994, p. 256–257 e tav. 21.

9 C[arla] T[ravi], «Primo Maestro di Santa Margherita», scheda in *Pittura a Como e nel Canton Ticino dal Mille al Settecento* (cfr. nota 8), p. 255.

10 AA.VV., *Il Santuario di Santa Maria dei Ghirli in Campione d'Italia*, a cura di Gian Alberto Dell'Acqua, Campione 1988; Laura Polo D'Ambrosio, *Un pittore lombardo di metà Trecento: il Maestro di Campione*, («Annali della Fondazione Roberto Longhi»), Firenze 1996.

11 Polo D'Ambrosio 1996 (cfr. nota 10), p. 22, vi vede invece il tipico «cozzone» lombardo, così come già Franco Mazzini, (cfr. AA.VV., nota 10), p. 91. La treccia, come questa di Campione, non è una prerogativa lombarda. Già nel corso del XIII secolo la chioma bipartita al centro e intrecciata dietro, fermata da una corona, era tipica delle giovani.

12 Gaëtan Cassina, «I Rusca e Castel San Pietro: una donatrice identificata?», *I nostri monumenti storici*, n. 4, 1971, p. 174–177.

13 Rüschi 1988 (cfr. nota 8), p. 261; Zocchi 2001 (cfr. nota 4), p. [75], ill. 3 e 5.

14 *Pittura a Como e nel Canton Ticino dal Mille al Settecento* (cfr. nota 8), tav. 39.

15 Il dipinto di bottega seregnese risulta molto restaurato e rifatto in più parti. Il donatore è «Bernardus de Martignonibus de Mediolano». Cfr. Virgilio Gilardoni, *Il circolo di Locarno* («I monumenti d'arte e di storia del Canton Ticino»), Basilea 1972, p. 273 e 276. Cfr. anche Elfi Rüschi e Rossana Cardani Vergani, *Dipinti murali del tardomedioevo nel Sopraceneri. Una scelta ragionata* («Scuola e territorio»), Bellinzona 1998, n. 5.1.6.

16 «Una famigliola in vesti popolari» [...]: Isidoro Marcionetti, *La chiesa di San Lorenzo in Lugano*, Lugano 1972, p. 63 e tav. 30; «[...] gli abiti [...] rimandano alla piccola nobiltà e in particolare ai caratteri neofeudali che nel Ducato milanese avevano da sempre costituito la prerogativa più marcata dei committenti»: S[abrina] B[andera], schede in *Pittura a Como e nel Canton Ticino dal Mille al Settecento* (cfr. nota 8), p. 271–272 e tav. 50.

17 Opera di bottega seregnese. Angela Pini-Legobbe, «Gulielmus notarius fil. Antonioli Bicchiogiolli de Zornigo Vallis Leventine», *I nostri monumenti storici*, n. 3, 1988, p. 263–273.

18 Opera di bottega seregnese. Isidoro Marcionetti, *San Carlo di Negrentino*, Lugano 1977, p. 26 e tav. 26; Pini-Legobbe 1988 (cfr. nota 17), p. 266.

19 Franco Cajani, *La bottega dei Seregnesi nell'ambito della pittura del Quattrocento lombardo*, Seregno-Milano 1986, p. 89 e ill. a p. 90: vi vede piuttosto un sacerdote nell'atto di assolvere la donna dai peccati.

20 Virgilio Gilardoni, *Vita e costumi popolari nell'arte delle valli e delle terre ticinesi*, Bellinzona 1969, tav. I.

21 Per Trento cfr. Enrico Castelnuovo, *I Mesi di Trento, gli affreschi di Torre Aquila e il gotico internazionale*, Trento 1986; idem, *Il ciclo dei Mesi di Torre Aquila a Trento*, Trento 1987; Giuseppe Sebesta, *Il lavoro dell'uomo nel ciclo dei Mesi di Torre Aquila*, Trento 1996.

22 Il donatore è «Petrus filius qdm Martini Moti» di Prugiasco. Opera attribuita alla Bottega di Antonio da Tradate, fine del XV secolo. Marcionetti 1977 (cfr. nota 18), p. 45.

23 Franco Mazzini in AA.VV. 1988 (cfr. nota 10), p. 95.

24 Levi Pisetzký 1955 (cfr. nota 5), p. 907–908.

25 Gilardoni 1969 (cfr. nota 20), tav. VI; Chiesi/Pini 1991 (cfr. nota 1), p. 140 ss.

26 Gilardoni 1969 (cfr. nota 20), tav. XI.

27 Sebesta 1996 (cfr. nota 21), p. 92.

28 Opera attribuita ad Antonio da Tradate. Gilardoni 1969 (cfr. nota 20), tav. XIV.

#### REFERENZE FOTOGRAFICHE

1: Pino Brioschi, Bellinzona. – 2: da AA.VV., *La pittura in Lombardia – Il Quattrocento*, Milano 1993, p. 60, ill. 60. – 3, 7, 8, 10–12: Ufficio Beni Culturali, Bellinzona (Eli Puglisi; 7: fondo documentazione tecnica Castel S. Pietro). – 4: da AA.VV., *Percorsi d'arte dalle origini al Trecento*, Bergamo 2006, p. 236. – 5: da Sandra Baragli, *Il Trecento («I secoli dell'Arte»)*, Milano 2005, p. 2. – 6, 9: da AA.VV., *Il Santuario di Santa Maria dei Ghirli in Campione d'Italia*, Campione 1988

#### INDIRIZZO DELLE AUTRICI

Elfi Rüschi, lic. phil. I, storica dell'arte, Vic. Motto di Lena 5, 6648 Minusio  
Franca Marone Petrini, lic. phil. I, storica dell'arte, Via San Bernardo 23, 6949 Comano