

Orafi e argentieri bolognesi dal XII al XVIII secolo

storia

di Lorenzo Calzoni

Gli arredi sacri in argento

L'indagine di un settore così poco esplorato dalla moderna storiografia artistica nasce dall'intento di promuovere agli occhi dei lettori e degli studiosi l'avvicinarsi di studi su un panorama molto più ricco e foriero di notizie di quanto si creda.

Ad uno sguardo poco attento e superficiale l'argenteria sacra potrebbe apparire un settore molto limitato e riservato a pochi conoscitori, in realtà uno studio sugli arredi sacri proporzionerebbe una varietà assai numerosa di spunti per studi ed indagini successive.

Su questo particolare settore hanno in parte pesato giudizi del tutto estranei e condizionanti nei confronti dei lettori: la distinzione, del tutto empirica, di arti maggiori e arti minori ha prodotto, nel corso dei secoli, una profonda dicotomia tra quegli oggetti nati dalle mani di anonimi, ma pur sapienti e abili artigiani e le creazioni frutto del "genio" di artisti più o meno famosi. Questa distinzione ha portato a valutare le produzioni "artigianali" non secondo il metro di una creazione artistica, ma sempre secondo la qualità dell'esecuzione, ignorandone il pregio ed il valore formale. La perizia e la grande abilità tecnica che contraddistinguono ogni singolo oggetto nato dalle mani di questi "artigiani", dovrebbero aiutare a considerarlo una vera e propria creazione artistica che nulla ha da invidiare alle più celebri opere d'arte.

Se si considerasse solo l'aspetto manifatturiero, l'analisi verterebbe unicamente su un giudizio di tipo qualitativo e strumentale della perizia esecutiva. Bisogna invece tenere ben presente altri fattori, non scindibili, della produzione di questi oggetti; da un punto di vista strettamente storico-artistico è evidente la partecipazione di artisti famosi nella progettazione ed esecuzione di progetti e bozzetti preparatori, indizio che dovrebbe pertanto elevare la considerazione di questi manufatti dal semplice *status* di prodotti artigianali.

La caratteristica principale di quest'arte è di essere stata tramandata grazie a quel "sapere della prassi", che si apprendeva attraverso lunghi tirocini presso le botteghe, alla quale poi ogni artigiano aggiungeva una tessera come a compiere un mosaico del sapere tecnico.

L'interesse verso le attività artigianali non entrò mai nel campo delle disci-



Camillo Canali, 1702-1787 : ostensorio del 1761 in argento fuso, sbalzato, cesellato e inciso e parti in rilievo. Chiesa di S. Giovanni Battista, San Giovanni in Persiceto (foto Lorenzo Calzoni)

plines accademiche; il periodo a cavallo tra il XIX e il XX secolo vide, finalmente, il concentrarsi degli studi sulla riscoperta dei processi produttivi antichi, e sul fatto che essi non potevano essere considerati disgiunti dall'analisi dell'opera d'arte. È il caso della scuola di Vienna, in cui importanti storici dell'arte come Wickhoff (1), Julius Schlosser (2) o Alois Riegl (3) sostennero con forza la necessità di una conoscenza pratica e materiale, oltre che teorica, del manufatto. Nello stesso periodo in Inghilterra William Morris era intento a riscoprire le radici culturali della propria nazione, non escludendo da questo recupero anche le tecniche lavorative del passato. L'Italia non rimase immune da questo fervore di recupero "archeologico" delle proprie radici. È proprio di questo periodo la nascita della Gilda rubbianesca a Bologna, circolo di studiosi riunitisi attorno ad Alfonso Rubbiani col comune intento di recuperare le tradizioni passate e di tutelare e salvaguardare le "arti minori" (4), opera che venne già iniziata da Adolfo Venturi sul finire del XIX secolo (5). Questo fiorire di circoli e di studi ebbe però vita molto breve e, spentosi l'iniziale entusiasmo, rimasero pochi studiosi ad occuparsi di questo settore.

Nello studio delle arti minori, ed in particolar modo delle argenterie ad uso religioso, è però importante mettere in luce un aspetto anch'esso poco studiato: il valore sacrale e religioso che l'oggetto riveste agli occhi del fedele. Non considerare tale prospettiva significherebbe valutare solo per metà il manufatto.

Il significato principale di questi oggetti è appunto nell'uso che se ne faceva; essi erano infatti destinati ad essere strumenti divulgativi nella liturgia, nei quali il fedele assisteva al compiersi del mistero eucaristico, fulcro e perno della celebrazione liturgica. Se ci si soffermasse al luccichio e alla ricchezza degli oggetti, le cui superfici rilucono di pietre preziose e metalli pregiati, inevitabilmente verrebbero richiamati alla nostra mente sfarzo

e sontuosità, immagini lontane dallo stato di povertà in cui la maggior parte dei fedeli viveva. Ma, come sostenne il cardinale Giacomo Biffi, questo immenso patrimonio di calici, ostensori e turiboli è il tesoro dei poveri, perché fu proprio la volontà e il desiderio di rendere onore a Dio che spinse numerose comunità di fedeli a privarsi di qualche bene per poter dotare la propria chiesa, soprattutto quelle di campagna, di un calice adeguato e all'altezza del sacrificio che in esso si compiva (6).

Pertanto è inevitabile legare a questi oggetti anche le storie che li produssero e considerare questo aspetto significa ampliare l'interesse che essi rivestono: non solo e non più semplici creazioni artistiche ma veri e propri beni culturali.

Sarebbe interessante dare risalto anche all'aspetto evolutivo delle forme dei singoli oggetti destinati all'arredo liturgico, come ad esempio il calice o l'ostensorio. Il primo riveste un ruolo da protagonista nella celebrazione liturgica e infatti le riforme operate dalle istituzioni ecclesiastiche hanno portato più volte a mutarne l'aspetto nel corso dei secoli. Nel Quattrocento, periodo in cui la Messa era un dialogo a due voci tra celebrante e divino, il calice era spesso decorato con smalti che narravano le storie della vita di Cristo e della sua passione, visibili solo al celebrante. Successivamente alle riforme del Concilio di Trento il fedele, pur rimanendo ancorato ad una posizione di spettatore, assiste direttamente al compiersi del sacrificio, e così il calice muta di aspetto: non più smalti e decorazioni che non potevano essere visibili, ma superfici elaborate e mosse, in modo tale da richiamare la luce, simbolo del mistero eucaristico (7).

Così fu anche per l'ostensorio, inizialmente concepito in forme di tempio a navate, secondo il modello detto ambrosiano, in cui il riferimento era al sacrificio di Cristo. Dopo la Controriforma divenne celebre il modello dell'ostensorio a sole raggiato. Con questa particolare forma di ostensorio il modello di riferimento simbolico non era più la morte di Cristo, ma la sua Resurrezione e la luce che da Dio proveniva, come già aveva anticipato l'af-



Camillo Canali, 1702-1787: particolare dei punzoni dell'ostensorio del 1761 "CC: Leone vessillifero, San Filippo Neri". Chiesa di San Giovanni Battista, San Giovanni in Persiceto (foto Lorenzo Calzoni)

fresco di Raffaello raffigurante la disputa del Sacramento nelle Sale Vaticane, in cui si vede proprio un ostensorio a sole raggiato collocato al centro dell'altare. La diffusione di questo modello di ostensorio coincise con la disputa attorno alla dottrina della transustanziazione, come a riaffermare la presenza reale di Cristo nell'Eucaristia (8).

Le riforme conciliari dell'ultimo secolo hanno mutato l'organizzazione della celebrazione; il fedele non è più spettatore di un sacrificio che si compie davanti ai suoi occhi, ma ne diviene anch'esso partecipe, la Messa diventa luogo di riunione dell'assemblea dei fedeli. Questi cambiamenti hanno portato anche ad una concezione diversa degli oggetti di arredo e molto spesso queste riforme hanno costretto i parroci a depositare in sagrestie e ripostigli i molti e ricchi oggetti di arredo, perché non più consoni a comunicare un messaggio di povertà e sacrificio (9).

L'arte orafa a Bologna

Le origini della produzione orafa bolognese hanno radici lontane nel tempo. Il ritrovamento nel 1141 di alcuni reliquiari in oro e argento ha fatto supporre che a Bologna fossero attive botteghe e artigiani sin dall' VIII – IX secolo. Le prime notizie storiche certe risalgono all'XI secolo, con la prima regolamentazione dell'arte.

Alcune delle peculiarità dell'arte orafa bolognese, oltre che le origini antiche, sono l'autonomia, elemento distintivo rispetto alle altre città, la partecipazione al governo cittadino e la grande quantità di botteghe e perciò di orafi attivi in città.

La storia della società dell'Arte degli Orefici è tutto sommato tra le più recenti se confrontata con la nascita e lo sviluppo delle altre società d'arte. Le prime notizie risalgono al 1256, anno in cui gli orafi costituiscono un "membro" della società dei Fabbri.

Questa società, tra le più antiche e numerose, risaliva agli anni 1252-56; ad essa erano obbligatoriamente legati tutti coloro che possedevano una "fuxina" in città (10). Poiché la parola "faber" conservava ancora il significato latino di artefice, dovevano essere iscritti alla Società generale dei fabbri tutti coloro che a Bologna facevano uso per la loro arte di legna e carbone (11). La Società dei fabbri costituiva una delle corporazioni più potenti che sedesse all'interno del Comune: potere ed importanza erano dati dalla forte concentrazione di denaro di cui quest'arte disponeva e dal numero elevato di artigiani che ad essa faceva riferimento.

La storia degli orefici vede una delle prime date importanti nel 1288, anno in cui viene approvato il loro primo statuto. Costituiscono ancora una costola della Società dei fabbri, ma per la prima volta si danno regole ben definite, tra le quali la fissazione del titolo dell'oro e dell'argento da commerciarli. I due metalli dovevano avere rispettivamente il titolo di 14

carati e di ottocentotrentatre millesimi, titolo quest'ultimo corrispondente a quello del Bolognino Grosso, la moneta che dal 1236 si cominciò a coniare nella zecca di Bologna (12).

Nel 1293 viene approvato un nuovo statuto dal quale si evince ancora la dipendenza dalla Società dei fabbri, ma per la prima volta gli orefici hanno ed eleggono un loro rappresentante nel collegio della società, vengono definiti ruoli e organizzazione interna, con l'elezione ogni sei mesi di due procuratori, ai quali è affidato il compito di sorvegliare la produzione, visitando le botteghe in collaborazione col "ministrale", che fino ad allora era svolto da un orefice, ma sempre accompagnato da un rappresentante della Società dei fabbri, anch'esso eletto ogni sei mesi, ed era anche colui che sedeva all'interno del collegio della società dei Fabbri (13).

La prima matricola degli orefici è del 1298. È una data importante, visto che per la prima volta gli orefici costituiscono una Società d'Arte indipendente e staccata dai fabbri, con una loro matricola; non hanno però ancora una loro sede e si riuniscono ancora presso la sede dei fabbri. Nella matricola compaiono ben 242 orefici iscritti. Occorre soffermarsi su questo dato, apparentemente privo di importanza perché è senza alcun dubbio un segno inconfutabile del benessere economico di cui Bologna godeva che non ha pari in Italia e nemmeno nelle altre città europee. Infatti alla fine del XIII secolo Bologna era una città di appena cinquantamila abitanti circa che, se paragonata a città come Milano in cui la prima matricola è del 1311 e vi compaiono solo 67 iscritti, oppure alla più grande Parigi in cui è stato stimato che la popolazione raggiungeva già i circa centomila abitanti e gli orafi erano 106, mostra un quadro nuovo e senza pari (14).

Il fatto che la Società degli orefici compaia in questo statuto citata singolarmente come "*Societas Aurificum*" ci mostra un'autonomia già ottenuta, in cui si riconosce alla Società dei Fabbri una supremazia che è solo formale. La denominazione di Società degli Orefici appare per la prima volta in questo statuto, a riprova che l'autonomia è conquista recente e non è possibile farla risalire oltre il 1293. Per cui, viste le dimensioni ridotte della città di Bologna, una così gran quantità di orafi iscritti alla matricola è segno di una prosperità e di una economia forte, sicuramente incentivata dalla presenza dell'Università.

Nel 1299 gli orefici stilano il loro primo statuto indipendente. Questo statuto ricalca per la maggior parte quello del 1293; si stabilisce l'elezione di otto ministrali, dei quali uno occuperà il ruolo di massaro, il titolo dell'oro e dell'argento restano quelli fissati nello statuto precedente, i ministrali eleggono a loro volta sedici saggi ai quali è affidato il compito di coadiuvare gli ufficiali nel compito di interpretazione delle leggi.

Nel 1336 fu redatto un nuovo statuto, nel quale, oltre che riprendere le disposizioni precedenti, veniva stabilita l'elezione di un rettore dell'Arte, al quale era affidata la disciplina delle botteghe. Tra i suoi compiti c'erano

quelli di visitare le botteghe, controllare la bontà dei preziosi, concedere licenze e comminare pene a chi avesse trasgredito alle regole. Ai ministrali restava il compito di controllo dei pesi e delle bilance. Nel 1337 agli orefici è affidato anche il controllo della zecca, compito che in principio veniva svolto in collaborazione con i rappresentanti dell'Arte del Cambio. Ma la collaborazione degli orefici non era unicamente limitata a quella con i cambiatori nella conduzione della Zecca. Sappiamo infatti che frequenti rapporti erano tenuti con i mercanti ed anche con l'Arte della seta, poiché oro e argento venivano spesso utilizzati per tessere broccati e tessuti preziosi, che inizialmente venivano comprati dai mercanti presso i paesi stranieri e successivamente filati direttamente a Bologna e poi esportati.

Per la prima volta negli statuti del 1356, anno in cui Bologna era sottoposta alla signoria di Giovanni da Oleggio, compaiono nuove disposizioni sulla punzonatura degli oggetti. Ogni bottega era tenuta ad avere un suo "merco" di riconoscimento, il quale doveva essere inciso su un punzone di ferro e depositato presso gli uffici dell'Arte. Parte delle multe che la Società comminava dovevano essere versate nelle casse comunali, gli statuti dovevano essere presentati al signore per riceverne l'approvazione, e anche la convocazione delle assemblee era subordinata al volere dell'Oleggio (15).

È in questi statuti che assistiamo alla creazione della corporazione degli argentieri in seno a quella degli orefici. Per la prima volta le due attività artigianali vengono distinte, senza però che si creasse una scissione tra le due specializzazioni. Gli argentieri, dapprima in numero esiguo, arriveranno poi nel corso del XV e XVI secolo a costituire il nucleo principale della Società, infatti nell'organizzazione interna gli ufficiali della compagnia compaiono sempre in numero doppio.

Nel 1383 gli statuti riformano l'organizzazione interna, il numero dei ministrali viene ridotto da otto a quattro, di cui uno di essi è anche massaro, cioè uomo preposto al corretto funzionamento dell'ufficio; doveva quindi essere persona degna di fiducia visti i suoi compiti di amministratore e tutela dei beni appartenenti alla Società.

Tutti gli statuti di origine medievale hanno due caratteristiche costanti: le disposizioni in materia di regolamentazione della lavorazione e la protezione di essa; in secondo luogo l'organizzazione politica interna. Le prime disposizioni rimasero pressoché invariate nel corso dei secoli, le seconde subirono profonde modificazioni soprattutto dettate dai cambiamenti dello scenario politico.

Negli Statuti bolognesi sono quasi assenti norme di carattere tecnico, invece presenti in quelle di altre città, come quelle sulle preparazioni dei riempitivi per anelli e ciondoli. Queste disposizioni, come tutte le altre inserite negli statuti, erano tese ad evitare la frode e gli abusi di un singo-

lo esponente della Società che si sarebbero poi ripercosse su tutti gli iscritti. Sono infatti minuziosamente regolati i rapporti tra i soci, con obblighi e divieti come il non rubare agli altri soci il lavoro, i clienti, i lavoranti e gli apprendisti, oppure le messe e le contribuzioni obbligatorie, cioè elargizioni in occasioni di festività o in caso di caduta in disgrazia, come la morte o la malattia, di altri soci. Molto particolareggiate sono invece le disposizioni tese a regolamentare il rapporto tra datore di lavoro e apprendista. Si stabiliscono l'età minima e massima per potere essere ammessi alla bottega, gli obblighi del datore, il vitto e l'alloggio, gli obblighi del lavorante (tra cui il divieto di abbandonare la bottega se non prima di sette anni). Fa sorridere l'obbligo dell'apprendista di versare ad ogni Natale al proprio datore di lavoro due capponi e due focacce grandi.

Tutte le disposizioni del periodo medievale ci mostrano perciò una volontà ben precisa di costituire un vero e proprio monopolio cittadino, regolando così anche il mercato ed evitando concorrenze sleali. La minuziosità delle disposizioni nel rapporto maestro-discente illustra molto

bene una caratteristica che successivamente, con "l'età moderna", si perderà; l'apprendista risiedeva presso la bottega e soprattutto presso la famiglia dell'orefice, e obbligo del primo era il rispetto e l'obbedienza, del secondo non solo l'insegnamento del mestiere, ma anche di una condotta morale, sorvegliandolo persino fuori del lavoro.

Nel 1472 gli orefici occupano da soli la zecca di Bologna, forniscono inol-



Bonaventura Gambari, 1700-1781: calice del 1780 in argento fuso, sbalzato, cesellato, inciso e dorato. Monastero di clausura del Corpus Domini, Bologna (foto Lorenzo Calzoni)

tre due assaggiatori, uno per la zecca l'altro per i privati. Nel 1557 monsignor Doria, governatore di Bologna, istituisce la figura del pubblico pesatore di monete e scudi per porre fine agli abusi e falsificazioni allora "in voga" in città. Nel 1572 i nuovi statuti, oltre che ricalcare quelli precedenti, stabiliscono una nuova regolamentazione sull'ingresso ad orefici forestieri nella città e a chi volesse entrare in seno alla matricola. Vengono stabilite concessioni temporanee ai primi e tasse elevate ai secondi. Rimane perciò forte la vocazione protezionistica degli statuti, volti a tutelare l'ingresso di manodopera e manufatti forestieri in città.

Nel 1649 gli statuti riformati illustrano un ordinamento interno nuovo. Carica superiore è il massaro, il quale viene coadiuvato nello svolgimento dei suoi compiti da un consiglio. Gli ufficiali della compagnia sono, oltre al massaro, il quale deve amministrare i beni della compagnia, il rettore, con compiti di sorveglianza sulla produzione e sulla qualità dei metalli com-

merciati, tre consiglieri, che assistono il massaro nelle sue funzioni, e un nunzio, il quale deve convocare gli orefici per le riunioni.

Ogni bottega e maestro devono depositare con regolare rogito notarile il proprio punzone e devono tenere sempre presso di sé il disegno dell'insegna o del bollo della propria bottega.

Nel 1672, con le riforme operate dal cardinale legato, vengono stabiliti i nuovi titoli per la lavorazione dei metalli: l'oro deve essere almeno di venti denari di fino per oncia, un titolo approssimativamente vicino ai venti carati. Il titolo dell'argento viene distinto in due categorie, quello per bacili, brocche e oggetti di grosseria non deve essere inferiore alle 10 onces e 22 denari per libbra, circa 909 millesimi, mentre per i lavori di minuteria come posate, cucchiai, crocette e fibbie, può restare attorno agli 819 millesimi; da questo momento all'interno della città troveremo spesso registrati negli inventari gli argenti definiti col "titolo di Roma", per gli oggetti di grandi dimensioni, e con il "titolo di Bologna", per tutti gli altri oggetti.

Camillo Canali, 1702-1787: calice del 1745 in argento fuso, sbalzato, cesellato e inciso. Oratorio di S.Maria della Vita, Bologna (foto Lorenzo Calzoni)



Nel 1711 gli orefici fanno espressamente richiesta affinché il titolo dell'oro venga portato a 18 carati, per poter essere competitivi col mercato delle altre città italiane. Nel 1734 un bando generale, emanato dal cardinale Camerlengo, istituisce che il titolo dell'oro per tutto lo Stato pontificio sia di 19 carati e quello dell'argento di 11 once per libbra, all'incirca 909 millesimi. A Bologna la situazione resterà praticamente immutata.

Gli statuti degli orefici mantengono costante nel corso dei secoli la loro forte impronta mutualistica; restano costanti la presenza di alcune disposizioni in materia di sussidio e aiuto agli orefici che cadono in disgrazia o che si ammalano. Ogni primo dicembre, festa di Sant'Eligio, agli orefici era fatto obbligo di tenere chiusa la bottega e partecipare alla Messa presso la cappella dell'Arte, la quale dapprima era la cappella di Sant'Alò presso la chiesa di San Dalmasio de' Scannabissi; successivamente la chiesa venne abbattuta e la Compagnia degli Orefici ebbe una cappella presso la chiesa di Santa Maria della Pietà, arricchita di una splendida tela del Tiarini raffigurante l'elemosina di Sant'Eligio. Gli orefici avevano l'obbligo di chiudere bottega quando un iscritto alla Compagnia moriva e tutti i soci dovevano partecipare al funerale e versare un contributo che andava in aiuto alla famiglia.

Come tutte le società d'arte anche questa era improntata ad un forte protezionismo commerciale, con gabelle e tasse molto elevate nei confronti degli orafi forestieri che venivano in città per vendere i propri manufatti al mercato e anche nei confronti degli orefici che migrando in città desideravano aprire bottega entro le mura.

Questa breve e succinta analisi della storia dell'Arte degli orefici è tesa a metterne in evidenza l'evoluzione e l'acquisto di spessore politico. Dapprima membro interno di una corporazione assai vasta ed eterogenea, si insediò successivamente in uno dei centri nevralgici dell'economia bolognese come la zecca.

Ovviamente la storia della città è stata anche la storia delle società d'arti, tra le quali quella degli orefici sembra esser riuscita a passare sempre indenne attraverso i rivolgimenti politici e sociali che sconvolsero la vita pubblica. La crescita e lo sviluppo della città sono riflesse nell'incremento delle società d'arte, così come il lento decadimento che colpì Bologna dal XVI secolo portò ad un lento ripiegamento e diminuzione dell'importanza di queste Arti nel panorama cittadino.

Note

(1) F. WICKHOFF – T. von SICKEL, *La scuola viennese di storia dell'arte, sguardo ad un secolo di lavoro di eruditi tedeschi in Austria*, in J. von SCHLOSSER, *La storia dell'arte nelle esperienze e nei ricordi di un suo cultore*. Bari, 1936.

(2) Vedi J. von SCHLOSSER, *op.cit.*

- (3) In proposito confronta A. RIEGL, *Industria artistica tardoromana*. Milano, 1981 (edizione originale Berlino, 1901) e A. RIEGL, *Problemi di stile fondamentali di una storia dell'arte ornamentale*, Berlino, 1893.
- (4) C. BERNARDINI, D. DAVANZO POLI, O. GHETTI BALDI, *Aemilia ars, 1898-1903: arts & crafts a Bologna*, Bologna, 2001.
- (5) In proposito confronta G. AGOSTI, *Introduzione al carteggio di Adolfo Venturi, 1876-1908*, Pisa, 1990, e A. VENTURI, *Memorie autobiografiche*, Torino, 1992.
- (6) Confronta in proposito il discorso tenuto dal Cardinale Giacomo Biffi all'inaugurazione del museo del tesoro della Cattedrale di S. Pietro, in F. VARIGNANA, *Guida al museo del tesoro della Cattedrale di S. Pietro*, Bologna, 2000.
- (7) AA. VV., *L'arte per l'eucaristia*, catalogo della mostra a cura di Mario Fanti, Bologna, chiesa di S. Giovanni in Monte, 1987.
- (8) F. FARANDA, *Argentieri e Argenteria sacra in Romagna dal XIII al XVIII secolo*, Forlì, 1990.
- (9) La letteratura ecclesiastica in merito fu senza dubbio tra le più ricche e prolifiche, le disposizioni su come doveva essere fatta la suppellettile utilizzata nella celebrazione sono numerosissime, in proposito confronta: Carlo Borromeo, *Instructiones Fabricae et suppellectilis ecclesiasticae libri duo*, 1577, in *Trattati d'arte del cinquecento*, a cura di P. Barocchi, Bari, 1962; B. MONTEVECCHI e S. VASCO ROCCA, *Suppellettile ecclesiastica*, Firenze, 1987; e ancora P. PRODI, *Ricerca sulla teorica delle arti figurative nella riforma cattolica*, Bologna, 1984.
- (10) W. SAMAJA, *L'arte degli orefici a Bologna nel XIII secolo*, Bologna, 1934, p. 5.
- (11) *Ibidem*.
- (12) A Bologna si cominciò a coniare monete sin dal 1191, ma il titolo delle prime monete era di appena 205/100 (duecentocinque millesimi), titolo troppo basso per poter servire di base all'argento lavorato.
- (13) Un passo importante di questo statuto illustra molto bene l'affrancamento della società degli orefici: "Statuimus et ordinamus quod ministrales et procuratores (...) teneantur et debeant observare omnia statutis societatis Fabrorum contra omnes et singulos homines dicte artis Aurificum quotuscumque noceat fuerit ad utilitatem societatis aurificum". I rapporti tra le due società sono ormai inesorabilmente modificati, non sono più i fabbri che impongono la loro autonomia, ma gli orefici che ormai completamente liberi si appoggiano alla società più grande per riceverne aiuto.
- (14) I. CORELLI GRAPPADELLI, *Sette secoli di arte orafa a Bologna*, in *Rari belli e famosi*, Bologna, 1998, p. 63.
- (15) "Et licitum sit ministris, notariis et masario vel maiori parti ipsorum posse pro predictis observandi et adimplendis societatem con gregari at cuiuslibet alterius quam fecere vellent a domino nostro vel eius vicario qui pro tempore fuerit" (Statuto degli orefici del 1356).