

## Indumentària i poder al segle XIV: les ordinacions vestimentàries de Solsona

*E lo tayll d'aquestes vestidures serà lo pus orat qui's puxa trobar: car serà als pits ample, perquè puxen gran part de lur cors ensenyar, e-l mig estret tant que és maravilla cant la estretura no les trenca o les fa esclafar<sup>1</sup>...*

L'agut sentit d'observació de fra Eiximenis va copsar amb meravellosa precisió les transformacions en la indumentària de les dones imposades per la nova manera de vestir. Però en realitat, aquests canvis vestimentaris havien començat molt abans que el frare publicqués el *Llibre de les dones*, cap al 1387. La introducció de noves maneres de vestir a Catalunya, com a la majoria de territoris que avui dia configuren Europa, degué coincidir amb el naixement i primera infantesa del nostre franciscà, és a dir, al voltant dels anys 30 i 40 del segle XIV. Per aquestes dates comencen a aparèixer noves formes vestimentàries procedents, fonamentalment, de França i d'Itàlia. La freqüència i rapidesa amb què s'estenen aquests canvis en el vestir permet afirmar que la moda fa la seva aparició en aquesta primera meitat del segle XIV.<sup>2</sup>

Robes folgades que embolcallaven el cos i drapejats de profunds i sinuosos plecs comencen a perdre amplada per remarcar les formes del cos d'homes i de dones. Cinyells i corretges cenyeixen en ambdós sexes les vestidures a la cintura natural. Encara que en els vestits femenins poden fer-ho sota el pit i en els masculins a l'alçada dels malucs. La vestimenta, en general, adquireix una faïçó més estreta i esvelta (figura 1).

Les vestidures no només s'estrenyen sinó que també es fan més curtes. Però només les dels homes, ja que les faldilles femenines romandran llargues i ocultaran les extremitats inferiors fins a principi del segle XX. Però en el guarda-roba masculí coexisteix la vestidura talar o de respecte amb l'indument, que s'escurça a diferents mides, que poden anar des de la mitja cama fins per sobre del genoll. Els vestits curts havien estat propis de la pagesia, d'estaments baixos i servils i d'alguns joves agosarats. Però a principi dels anys 40 del



Montse Aymerich i Bassols, doctora en Història de l'Art i professora de secundària



Fig. 1 Sant Carlemany. Jaume Cascalls (atr.) c. 1345. Girona, tresor de la catedral



Fig. 2 Retaule de la Verge i Sant Jordi. Sant Jordi. Lluís Borrassà, c. 1390, Vilafranca del Penedès, església de sant Francesc



Fig. 3 Gipó de Charles de Blois. c. 1364. Lió, Musée des Tissus

segle XIV l'autoritat reial ja no es veu disminuïda per la minva de la faldilla i les obres artístiques de l'època comencen a mostrar figures reials abillades amb esplèndides cotes ardies o aljubes curtes. I és en aquests primerencs anys quan apareix una de les peces emblemàtiques de la vestimenta masculina que, amb modificacions, ha pervingut fins als nostres dies: el gipó, avui dia conegut com l'americana masculina. En origen el gipó<sup>3</sup> (figura 2) era una peça d'origen militar que protegia el cos i es podia portar sota la cota de malles, però cap al tercer decenni del segle XIV és reconvertit en un indument exterior i passa a ser lluit pels homes com un vestit. De totes les vestidures masculines el gipó és la més curta ja que arriba arran de cuixa i, de vegades, es queda pel camí. L'extrema curtedat del vestit va convertir una peça de roba interior com eren les calces (mitges) en un indument extern exposat a les mirades.

Les noves vestidures solcades per profunds talls davanters o laterals i dotades d'amplificades mànigues convertiran la folradura, de pell o de roba, en un element vestimentari tan rellevant com el mateix teixit amb què estava confeccionat l'indument. Aquesta nova faïçó dels vestits d'homes i de dones comportarà uns talls i un patronatge cada vegada més complexos que només podien realitzar mans expertes. Ens podem fer una idea de la dificultat de tallar la roba en nombroses peces i després encaixar-les i cosir-les com si es tractés d'un trencaclosques en el gipó conservat al Musée des Tissus de Lió.<sup>4</sup> Havia pertangut a Charles de Blois figura.3, vinculat per via materna a la casa dels Valois. Casat amb Jeanne de Penthièvre, hereva de Bretanya, Charles de Blois dedicà bona part de la seva vida a lluitar en defensa del ducat fins que trobà la mort, a la batalla d'Aurai (1364). L'ideal cavalleresc que impregnà la vida d'aquest príncep no deixà de banda un rigorós ascetisme que el portava a confessar-se cada nit, a dormir sobre palla o a escorxar-se els peus en una peregrinació fins al punt de restar gairebé quatre mesos sense poder caminar.<sup>5</sup> La seva canonització,

el 1371, va permetre conservar com a relíquia un dels seus gipons, avui dia al Musée des Tissus de Lió. L'estudi del vestit ha permès saber que s'havia construït amb un total de 27 peces prèviament tallades. Sens dubte –malgrat la seva curtesa de talla– el gipó devia ser el vestit de patronatge més complex del vestuari masculí. I en general, el vestit masculí sembla que destaca per una innovació més gran en les formes i en la complexitat del tall respecte del femení. Amb una cronologia encara del segle XIII així ho mostrarien

dos conjunts de vestits que formaven part de l'aixovar funerari reial del monestir de Santa María la Real de Huelgas (Burgos).<sup>6</sup> Cada conjunt està format per dos vestits: una gonella encordada –uns cordons al costat esquerre disposats en ziga-zaga ajustaven la peça al cos– i a damunt un pellot que lluia les escotadures laterals més amples de tots els vestits medievals. Els seus propietaris van ser Elionor d'Aragó (c. 1244) (figura 4 i 5) i Ferran de la Cerda (c. 1252-1275) (figura 6 i 7), nét de Jaume I. La gonella encordada i el pellot d'Elionor de Castella<sup>7</sup> van ser confeccionats amb sis peces per cadascú, mentre que per a la gonella de Ferran de la Cerda<sup>8</sup> intervingueren vuit peces i el seu escotadíssim pellot en necessità catorze.



Fig. 4 Gonella encordada de Leonor de Castella. c. 1244. Burgos, monestir de Santa María la Real de las Huelgas



Fig. 5 Pellot de la reina Leonor de Castella. Burgos, monestir de Santa María la Real de las Huelgas



Fig. 6 Gonella de Fernando de la Cerda. c. 1252-1275. Burgos, monestir de Santa María la Real de las Huelgas



Fig. 7 Pellot de Fernando de la Cerda. c. 1252-1275. Burgos, monestir de Santa María la Real de las Huelgas

L'aparença de les dones també es veurà modificada per les obertures cada vegada més generoses del coll, la cintura estreta i els frunzits i plecs que remarcaran l'amplitud dels malucs. La pell del coll i de les espatlles que quedava al descobert semblava que volia compensar-se amb el cobriment del cap femení. De fet, els caps femenins –si més no per les posseïdores de les cabelleres que s'ho podien permetre– seran els dipositaris

d'un luxós agençament del qual formaran part joies i vels de seda de diferents dimensions. Aquestes complicades arquitectures capil·lars de seda eren denominades *llogars* i participaven del joc d'ocultar el que en realitat la transparència mostrava.

Les noves maneres de vestir sembla que s'aparellaven amb noves maneres de fer i amb una nova gestualitat. O almenys així ho va percebre la finesa observatòria de Francesc Eiximenis quan parlava d'aquelles dones que deixant a casa marit i filosa *fan vila* enfilades en els seus alts tapins. Amb el rostre pintat i el pas acompassat recorren els carrers fent postures i dirigint ullades als homes. Tot d'una es planten amb les mans fermes damunt dels malucs i –com si d'una dansa es tractés– amb un ràpid i gràcil saltiró es giren plegades (figura 8).

### El llenguatge de les vestidures i les lleis sumptuàries

*Diu el Senyor:*

*"Les dames de Sió són altives,  
caminen molt tibades,  
miren amb ulls seductors,  
passequen a passos menuts  
fent dringar les anelles dels turmells."*

*Per això el Senyor les omplirà de tinya  
i les farà anar amb el cap pelat.<sup>9</sup>*

Als segles *xiv* i *xv* la *indústria tèxtil* ocupava un lloc rellevant en la vida econòmica i social de les terres catalanes. Eren nombrosos els oficis i gremis que agrupaven tot allò que tenia a veure amb la vestimenta i la roba en general. Entre els oficis més destacats hi havia teixidors, sastres, giponers, perpunters, tintorers, abaixadors, pellaires, blanquers, mercers, brodadors, batifillers, cinters, sabaters, bossers, guanters, capellers, sellers, vanovers, matalassers, tapissers, flassaders, cortiners i els drapers que comerciaven amb la roba. La roba es comprava, es venia i també es revenia als encants. S'empenyorava, es regalava, es descosia i recosia, i allà on hi havia hagut un mantell hi apareixia un gipó. Les disposicions testamentàries s'encarregaven de fer circular la roba entre les generacions de manera que era considerada com un valuós llegat patrimonial. La vestidura, rica o pobra, però sempre tinguda com un bé molt preuat pels nostres avantpassats medievals. Cap roba no es llençava sinó que es reutilitzava, canviava de propietaris i circulava fins que en forma de benes o petites bossetes per desari-hi els més diversos objectes domèstics retia el seu últim servei als nous o vells propietaris.



Fig. 8 Retaule de la Verge i sant Jordi. La jove Maria amb les seves companyes. Lluís Borrassà. c. 1390. Vilafranca del Penedès, església de sant Francesc

Des de la perspectiva social els induments amb què s'abillaven homes i dones configurava un estricte codi vestimentari. Segons aquest codi cadascú havia de vestir-se segons el sexe, classe social i estament o condició a la qual pertanyia. Un ric mercader no es podia confondre amb un noble, una cristiana amb una jueva, una dona de bé amb una dona *vil* o un menestral amb un ciutadà honorat. Una cua d'un vestit femení una mica més llarga del que era permès, una bella vestidura acolorida amb una tintura fora de l'abast social de qui la portava o uns afibllals d'or i pedreria tancant uns mantells excessivament luxosos podien comportar un greu desordre social. A la jeràrquica societat medieval cada vestit havia de ser com una mena de divisa que indiqués sense cap mena de dubte a quin estament i rang pertanyia la persona que el portava. El vestit també assenyalava els col·lectius marginats de la societat, des dels esclaus i, sobretot, esclaves domèstiques, que vestien amb teixits de la pitjor qualitat fins a les prostitutes, que eren les úniques que sense cap mena de limitacions es podien vestir amb tota mena de luxes. Especialment diferenciadora era la indumentària per a les comunitats religioses no cristianes. Els musulmans vestien la seva roba tradicional, que Eiximenis alabava per no cedir davant els imperatius de la moda. En canvi va ser menester trobar trets indumentaris diferenciadors per als jueus, que portaven els mateixos induments que la població cristiana. Cristians i jueus vestien cotes i mantells però a aquests últims se'ls obliga a portar sempre el cap cobert amb el caperó. I amb el cap sota una caputxa és com apareixen en moltes obres artístiques de l'època. Com que el caperó posat, en segons quines circumstàncies i condicions, podia resultar un element vestimentari poc diferenciador s'obliga els habitants dels calls a portar damunt de la roba d'abric, que com el mantell o la gramalla era la més externa, un senyal. Aquest distintiu consistia per als homes en una rodella de color groc i vermella que s'havia de cosir a l'indument (figura 9). Les dones també portaven una rodella de roba però posada al cap. Però més enllà de la significació econòmica i social, la indumentària era un llenguatge que expressava per als nostres avantpassats medievals profunds valors simbòlics, emocionals



Fig. 9 Retaule de la Verge i sant Jordi. Les esposalles de la Verge. Grup de jueus (detall). Lluís Borrassà. c. 1390. Vilafranca del Penedès, església de sant Francesc



Fig. 10 Naixement de sant Joan Baptista del retaule dels sants Joans. Bernat Martorell. c. 1440-1445. Barcelona, MNAC



Fig. 11 La Visitació. Fresc de la capella Scrovegni. 1306. Giotto di Bondone, Pàdua

i estètics. Així, en l'escena del *Naixement de sant Joan Baptista*,<sup>10</sup> mentre la recent mare és assistida per un grup de dones encapçalades per la llevadora jueva que li ofereix un ou, el nadó és dolçament acollit per la falda de Maria (figura 10). La jove Maria, ja casada i embarassada després de l'anunci de l'àngel, porta un lleuger vel que a penes li cobreix la nuca. Enfront de les altres dones que participen de l'escena, inclosa l'enlilitada santa Isabel, amb el cap tapat amb sàvenes i vels per la seva condició de casades, els cabells lliures de Maria ens indiquen que roman donzella.

En altres representacions d'episodis relacionats amb la vida de Maria (figura 11), com les que va realitzar Giotto a la capella Scrovegni,<sup>11</sup> aquesta sol aparèixer amb una folgada i sòbria vestidura monocolor. Però és suficient el delicat detall ornamental d'una franja daurada a l'alçada del pit perquè els nostres

avantpassats medievals reconeguessin en el senzill vestit marià els ressons d'una de les vestidures litúrgiques més sumptuoses: la dalmàtica de seda ornada amb els característics paraments rectangulars de fines brodadures a l'alçada del pit i l'espatlla.

Mai no podrem saber *com se sentien* amb la roba quan homes i dones es posaven una gonella, una cota, una gramalla, un gipó o qualsevol altre indument de l'època. Però sí que en molts casos les fonts iconogràfiques i documentals transmeten una íntima implicació emocional entre la roba i la persona que la portava. Fins i tot documents tan aparentment protocol·laris com els testaments transmeten la intensa emoció que les persones sentien pels vestits que aviat deixarien de vestir. En una modesta casa de la vila de Bagà una dona deixa en herència a les seves filles totes les seves pertinences vestimentàries: una gonella vermella, una cota blava, una capa llistada i unes sabates. El possessiu *meva* que antecedeix cada una de les peces de roba (*meva gonella, meva cota, meva capa, meves sabates*) denota que l'estimació que la difunta sentia per la seva roba anava molt més enllà de la pura vàlua econòmica. Sobretot, si tenim en compte que seran les filles les qui seguiran portant els vestits de la mare. Una carta de Joan I a la seva mare, Elionor de Sicília, ens trasllada als rics teixits del món de la cort, escenari per excel·lència de l'aparença. El fill s'adreça a la mare per agrair-li el preciós teixit d'or que li ha regalat però deixant clar que prefereix que siguin els seus sastres i no els de la reina els que tallin la vestidura i la confeccionin al seu gust: *a ma guisa...*<sup>12</sup>

Intravagàncies a banda en algunes maneres de vestir del segle XIV, en essència la indumentària dels nostres avantpassats medievals s'impregnava d'un gran sentit estètic. Ja sigui amb la bellesa dels colors<sup>13</sup> o dels brodats en les vestidures més riques o bé en unes simples bastes disposades de forma ornamental damunt d'una senzilla còfia de lli.

En el decurs del segle XIV el codi vestimentari es va veure contínuament amenaçat per la



predisposició d'una bona part de la població catalana (predisposició extensible als regnes peninsulars i europeus) a vestir amb creixent luxe<sup>14</sup> i amb roba de novella faiçó. El luxe vestimentari de nous grups socials enriquits pel comerç, les finances, les rendes o per avantatjoses estratègies matrimonials amenaçaven de desdibuixar les fronteres socials. Amb les lleis sumptuàries<sup>15</sup> les autoritats civils van pretendre regular el luxe i la manera de vestir. També l'Església condemnà amb sermons, prèdiques públiques i escrits la riquesa i el luxe vestimentari. Del pecat de vanaglòria i d'orgull que menava a voler esmenar l'obra del Creador amb noves i agosarades aparences en foren acusades, sobretot, les dones.

Uns 2.400 anys abans que Francesc Eiximenis, el profeta Isaïes també va descriure amb detallat preciosisme els joiells que ornaven el cos de les dones riques de Sió, i en nom del Senyor condemnà el gest tibat i seductor de les dones que caminaven per la ciutat. Encara que la castradora tinya amb què són amenaçats els caps femenins de Sió sembla un càstig menys rigorós que el foc etern del qual el franciscà fa mereixedores aquelles dones que s'abillen amb vanaglòria.

### **Les lleis sumptuàries de Solsona**

*Sin embargo, te diré que a las mujeres hermosas que visten elegantemente no hay que reprochárselo ni pensar que sólo lo hacen para coquetear con los hombres porque a todo el mundo, sea hombre o mujer, le puede encantar la belleza, el refinamiento, las prendas vistosas, el ir bien aseado y con dignidad y distinción.*<sup>16</sup>

En el decurs del segle XIV sorgeixen a Catalunya diverses lleis sumptuàries. D'entre les ordinacions vestimentàries, les decretades a Barcelona<sup>17</sup> l'any 1331 varen tenir una gran rellevància, en la mesura en què influïren en la resta d'ordenances sobre el vestir que anaren aparegudes en altres ciutats i viles catalanes. A partir del 1345 i fins al 1376 es decretaren noves ordinacions<sup>18</sup> a la Ciutat Comtal amb un caràcter més restrictiu que les dictades l'any 1331, encara que, a les acaballes del segle, algunes de les prohibicions sembla que es van anar quedant pel camí. Les lleis sumptuàries de Barcelona –tant les de la primera tongada de 1331 com les de la segona, a partir de 1345– varen exercir una notable influència en la resta d'ordinacions vestimentàries catalanes que anaren sorgint durant el segle XIV en diverses ciutats i viles. Les de Solsona<sup>19</sup> varen ser decretades tan sols cinc anys després que ho fossin les primeres de Barcelona. Aquesta proximitat cronològica permet reconèixer en el *ban* –com l'anomenen les autoritats solsonines– moltes de les directrius vestimentàries contingudes en les ordinacions de la Ciutat Comtal. Però també resulta significatiu que alguns apartats que en les lleis barcelonines ocupen un lloc destacat siguin omesos en les de Solsona. I des de la perspectiva de l'estudi de la indumentària resulten particularment interessants aquells aspectes vestimentaris que són específics de Solsona i que en definitiva singularitzen les seves lleis sumptuàries. Sembla com si les autoritats locals s'esforcessin a adaptar a la població de Solsona les lleis sumptuàries de la Ciutat Comtal amb l'objectiu de mantenir un codi vestimentari que fes possible l'ordre social a la vila.

Les ordinacions foren decretades pels cònsols, el Consell de Batlles i els prohoms de la vila i la universitat de Solsona, i anaven dirigides a tots els homes i dones de qualsevol estament i condició de la vila de Solsona així com a totes aquelles persones que fessin

estada a la vila. Però el text no només tenia en compte els possibles usuaris i usuàries de roba prohibida sinó també els que exercien els oficis més emblemàtics relacionats amb la vestimenta: sastres, sastresses, brodadors, brodadores, argenters i argenteres. Les lleis foren aprovades per la vescomtesa de Cardona, Maria Alverís, senyora amb jurisdicció vitalícia de la vila de Solsona conjuntament amb el prepòsit Bernat. Les famílies de la vescomtessa i del prepòsit, juntament amb les *dones vils*, quedaven exceptuades del compliment de les lleis vestimentàries. Aquestes es començarien a aplicar el diumenge de la vuitada de Pasqua Florida i mantindrien una vigència de vint anys. Els infractors estaven penats amb 200 sous barcelonins i en cas que una dona no disposés de béns propis el marit hauria de pagar l'import sostreient-lo de l'aixovar aportat per la seva muller.

Les ordinacions solsonines, en adreçar-se per igual a homes i dones, seguien les directrius de les lleis sumptuàries de Barcelona de 1331, però les que es van començar a decretar a la mateixa ciutat a partir de 1345 són molt més restrictives amb les dones, ja que la majoria dels apartats continguts en el text només els afecta a elles. Amb la qual cosa se sobreentén que les vestidures i adornaments que són prohibits a les dones no ho són per als homes. O almenys, en la mateixa mesura. Amb un zel prohibitiu que no sembla que tingui límits, els consellers de Barcelona ampliaren les prohibicions vestimentàries femenines a l'àmbit domèstic: a casa seva les dones tampoc no podien vestir les peces i els ornaments que restaven vetats per les ordinacions.

El principal objectiu de les lleis sumptuàries de Solsona –compartit amb la resta d'ordinacions vestimentàries catalanes – era limitar el luxe en el vestir. Per això les principals disposicions contingudes en el text estan dirigides a prohibir l'ús en la indumentària d'homes i de dones de metalls preciosos com l'or i l'argent, perles, pedres precioses i fines pells com l'ermíni o d'altres. La prohibició també incloïa el lluïment de pedres falses a les vestidures com els anomenats *doblets*, que consistia en la imitació d'una pedra preciosa amb el procediment d'interposar entre dos vidres una pedra de color. No es podia aparentar el que no s'era. Perquè cap vestidura no s'escapi de ser guarnida amb elements preciosos les disposicions anomenen els vestits més usuals que es portaven per Solsona, com *el mantell, la capa, la cota, les gonelles, els brians*, per acabar amb un genèric *i altres vestidures*. Una de les tècniques més preuades i utilitzades a l'edat mitjana per incorporar or, pedres precioses i sedes policromes als vestits era el brodat. Encara que a moltes ciutats europees els brodadors no s'organitzaren en gremis fins ben endinsat el segle xv, centres rellevants del brodat com París ja es van dotar entre 1292 i 1303 d'uns estatuts que recullen les regulacions de l'ofici així com les condicions de treball dels brodadors i brodadores.<sup>20</sup> Per aconseguir garantir l'alta qualitat del treball dels mestres brodadors enfront de la intrusió professional, l'estatut parisenc establia vuit anys per al període d'aprenentatge de les diverses i complexes tècniques de brodat. Als mestres de l'agulla i la seda també els era imprescindible disposar de models de dissenys realitzats per bons pintors. Els dibuixos dels artistes s'aplegaven en quaderns o àlbums que circulaven pels tallers de pintors i brodadors: uns per servir de model al pinzell i d'altres a l'agulla. Entre els motius per brodar que formaven part d'aquests quaderns hi ha una gran diversitat d'ocells, que gaudiren d'una gran difusió tant en les vestidures principesques com en les populars.



Per això no és estrany que les ordinacions de Solsona prohibeixin que les vestidures dels seus pobladors siguin ornades amb motius d'ocells i altres figures. Una escena brodada en un vestit, encara que no fos obra de professionals, sempre enriqueix i singularitza la peça. Però encara més endavant el text solsonès insisteix a no portar imatges d'ocells o d'altres figures *sobreposades* o *cosides*, amb la qual cosa es fa referència a diverses tècniques de brodatura que devien ser ben conegudes a la Solsona del segle XIV. Quan el brodat<sup>21</sup> se *sobreposava* a la roba se solia utilitzar el punt al matís amb unes "puntades llançades" que cobrien la totalitat del motiu com si fossin petites i delicades pinzellades. El brodat *cosit* a la vestidura podia consistir en figures retallades de roba i després fixades amb puntades al vestit, o la tècnica més sofisticada d'utilitzar teixits de seda i or per a les figures a les quals es dotava d'un espectacular relleu al farcir-les de cotó. Després unes fines puntades de seda les feien ressaltar damunt de la vestidura (*embotit*). Totes aquestes tècniques de brodat perseguïen obtenir uns efectes plàstics i rebien la denominació de "pintura d'agulla" (*acu pictae*). Un altre procediment per afegir riquesa i luxe a un indument era rivetejar el coll, la boca de les mànigues i la vora de la faldilla amb una tira de seda ricament brodada, denominada *fres*. I un tercer procés que incorporava metalls preciosos a la roba consistia a teixir-la amb fils de seda i or. Les lleis sumptuàries de Solsona prohibeixen els rics brodats i les fressadures però en contrapartida permeten a les dones portar un sol vestit, el brial, amb or i seda sempre que aquests materials siguin teixits i no brodats (figures 12 i 13). Aquestes precioses teles amb diverses figures eren teixides amb el denominat teler de tir, que utilitzava un patró de disseny. Els patrons disposaven d'un desenvolupament simètric al voltant d'un eix vertical que era un rectangle de proporcions variables, per exemple, de 37x11 cm o de 37x12 cm. Les peces més luxoses solien procedir d'importants centres de producció tèxtil com Venècia, Lucca o Gènova, tot i que no és descartable que a Solsona fos conegut el teler de tir. En tot cas,

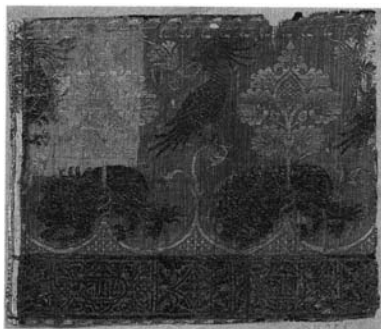


Fig. 12 Fragment de teixit amb lleons i ocells. Segle XIV. Probablement procedent de Lucca, Itàlia



Fig. 13 Fragment de teixit de seda amb àguiles. Segle XIV. Museo Lázaro Galdiano, Madrid

eren teles molt cares que segurament la majoria de les solsonines no es podrien permetre però sí les dones d'algunes famílies benestants de Solsona que no formarien part del cercle de la vescomtessa ni del prepòsit.

Les ordenances solsonines reserven el càstig més sever per a alguns professionals de la indústria del tèxtil com els sastres i sastresses als quals s'adverteix que no poden cosir, fer cosir o afegir en cap indument riques fressadures o imatges d'ocells (figures 12 i 13). Si bé la quantitat de la multa és menor (50 sous barcelonins) respecte a la que haurien de pagar els possibles propietaris de vestidures que no complissin les ordenances (200 sous barcelonins), sastres i sastresses queden exposats a penes de presó de 50 dies si no poden pagar la sanció. També els brodadors i brodadores queden sota l'amenaça de multa o presó (20 dies de presó per 20 sous de multa no pagats) en cas que facin obres de perles, de seda, d'argent, de fil d'or i de fulla d'or. Els fils i les fulles d'or que utilitzaven els professionals de la brodadura els obtenien els batifillers picant amb una maça una bosseta de badana posada damunt d'una enclusa dins la qual hi havia un trosset de metall. Quan la làmina omplia tota la bosseta se'n feien quatre bocins més i amb cadascun es repetia una vegada i una altra el mateix procediment fins que s'obtenien unes fulles d'or tan subtils "que se les enduia la més lleu alenada".<sup>22</sup>

Tot i això les lleis sumptuàries de Solsona també van recollir tres importants excepcions vestimentàries: la primera fa referència a la seda. Foragitats l'or i la pedreria de les fressadures, la seda brodada era admesa en les vetes que ornaven colls i mànigues. També la seda trenada en cordonets o formant estilitzades bagues podia enriquir mantells, capes i vestits sempre que complís la funció de cordar les peces de vestir. L'apartat de les folradures parla de vestidures en general però fa especial esment de les capes i mantells que, com a peces d'abrigall, resulten les més externes i exposades a la mirada. Fils d'or i argent així com erminis o altres pells luxoses queden exclosos. Les folradures només poden ser de roba (tafetà o sendal) o de pells senzilles. Però les penes (tires de pell que formaven el folre) han de ser planes i no tenir relleu i sobretot mai no barrejar o superposar tafetà o sendal amb pells: o una cosa o l'altra. Això era per dins la capa, però per fora les dones tal vegada (*forsa*) podien llistar les seves capes. Un privilegi del qual no gaudien ni les barcelonines. Segurament les solsonines també podien pintar els seus vestits o confeccionar-los amb dissenys de quadres. L'última excepció fa referència a l'agençament del cap de les solsonines. Una altra vegada els metalls preciosos només poden fer la seva aparició en vels, sàvenes, lligars i, segurament, també capells i caperons a través de la seda teixida en pla amb fils d'or i argent. Excepte les infantes i fadrines que poden portar el cap ornat amb garlandes d'or, d'argent, perles o qualsevol altra pedreria que elles vulguin.

Per últim, una disposició que dota les lleis sumptuàries de Solsona d'una gran singularitat és la que fa referència a la donació d'aixovars que es fan *al present i d'amagat*. Per això, els prohoms disposen que només es doni la meitat o menys de l'aixovar a les filles o germanes per tal que si algunes de les que l'han heretat moren sense descendència, aquesta meitat o potser més d'aixovar retorni als donadors i no se'n puguin apropiar terceres persones. Tal vegada, l'aixovar representava també per a les autoritats un romanent econòmic

familiar amb el qual es podia fer front a una multa imposada a una dona massa agosarada en el seu vestir. En tot cas, no devia ser fàcil per als prohoms de Solsona que els habitants de la vila s'avinguessin a prescindir de bells dissenys i ornaments en les seves vestidures. Vestidures que, per a una part important d'homes i de dones de la vila, podien haver estat confeccionades, brodades o pintades a casa.

#### Notes

- 1- Francesc Eiximenis *Lo libre de les dones*, vol. I, p. 42.
- 2- Aymerich Bassols, M. *La moda a la Catalunya del segle XIV. Retalls de la vida medieval*. Llibres de l'Índex, 2018.
- 3- Gipó procedent de França del segle XIV i teixit d'Iran o d'Iraq del segle XIV. Llama sobre fons setinat. Seda amb fils daurats.
- 4- *Musée des Tissus de Lyon: Guide des collections*. Editions Lyonnaises d'Art et d'Histoire, 2001.
- 5- Huizinga, Johan *El otoño de la edad media*, 2008, p. 241-242.
- 6- *Vestiduras ricas. El Monasterio de las Huelgas y su época 1170-1340*. Patrimonio Nacional, 2005.
- 7- La gonella encordada i el pellot d'Elionor de Castella, reina d'Aragó (c. 1244) han estat confeccionats amb llama, fibres de seda i fils entorxats d'or i de plata. Seda tenyida amb colorants vegetals de color verd i blau (*hierba paste*). Factura andalusí. 197x180 cm i 167x86 cm, respectivament.
- 8- La gonella encordada (*aljuba* o *saya*) i el pellot de Ferran de la Cerda (c. 1252-1275) confeccionats amb samit, fils de seda i fils entorxats d'or i d'argent. 130x100 cm i 130x100 cm, respectivament.
- 9- *Isaïes*, 3, 16-22.
- 10- Bernat Martorell *Naixement de sant Joan Baptista* del retaule dels Sants Joans. c. 1440-1445. Pintura al tremp sobre taula. Barcelona, MNAC.
- 11- Giotto di Bondone. Frescos de la capella Scrovegni (1303-1306), Pàdua.
- 12- A. C. A. Reg. 1742, fol. 4. Citat per Roca, J. M. *Joan I d'Aragó*, 1929, p. 264-265.
- 13- En relació amb la funció social, cultural i simbòlica dels colors a l'edat mitjana vegeu els estudis de Michel Pastoureu *Noir. Histoire d'une couleur*, Seuil, 2008; *Azul. Historia de un color*, Paidós, 2010; *Vert. Histoire d'une couleur*, Seuil, 2013; *Rouge. Histoire d'une couleur*, Seuil, 2016.
- 14- Muzzarelli, Maria Giuseppina "El disciplinament del lussu fra medioevo ed età moderna: obiettivi, strumenti e confronti" a *Mercados del lujo, mercados del arte. El gusto de las élites mediterráneas en los siglos XIV y XV*. Universitat de València, 2015, p. 545-560. García Marsilla, Juan Vicente: "Ordenando el lujo. Ideología y normativa suntuaria en las ciudades valencianas (siglos XIV-XV)". *Mercados del lujo, mercados del arte*. València, 2015, p. 561-591.
- 15- Muzzarelli, Maria Giuseppina *Gli inganni delle aparenze. Disciplina di vesti e ornamenti alla fine del medioevo*. Scriptorium. Torí, 1996. De la mateixa autora vegeu *Guardaroba medievale. Vesti e società dal XIII al XIV secolo*. Il Mulino, Bolonya, 1999.
- 16- Cristina de Pizán: *La ciudad de las damas*. Siruela, 1995, p. 194.
- 17- A. C. A. Canc. Perg. Consell de Cent 132, Vol. XLIII, doc. 112, p. 55-58. Publicat per Aragó, A. i Costa, M. *Privilegios reales concedidos a la ciudad de Barcelona*, 1971.
- 18- A. H. C. B. *Llibre del Consell n° XVII, Llibre del Consell n° XIX, Llibre del Consell n° XX, Llibre del Consell n° XXI, Llibre del Consell n° XXII, Llibre del Consell n° XXIII i Llibre del Consell n° XXIV*.
- 19- Serra i Vilaró, Joan "De les gornicions que's poden posar en les robes de les dones de Solsona". *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 124, (vol. XV), 1905, p. 154-156.
- 20- Els estatuts parisencs dels brodadors de 1292-1303 han estat publicats per Staniland 2000, 13-14.
- 21- Morata, Luz; Masdeu, Carme "El frontal brodat i una dalmàtica del tern de sant Jordi de la capella de la Generalitat". *Catalunya 1400. El gòtic Internacional*. Catàleg MNAC, p. 243-249, 2012. Per a les diferents tècniques de brodat dels segles XIV i XV vegeu Aymerich Bassols, Montse "Jaume Copí, un brogador flamenc al servei de la família reial: de Pere el Cerimoniós a Violant de Bar i Maria de Luna". *Catalunya i l'Europa septentrional a l'entorn de 1400. Circulació de mestres, obres i models artístics*. P. 15-52, Viella, 2016.
- 22- Duran i Sanpere, Agustí. "Els teixits de luxe: els brocats". *Barcelona i la seva història*, 1973, vol. II, p. 344.