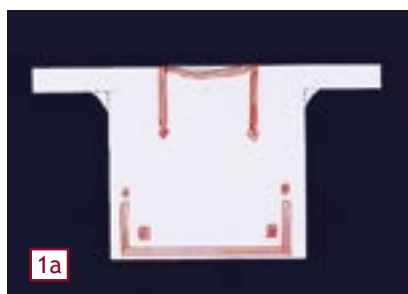


La struttura sartoriale della veste maschile dal IX al XIV secolo

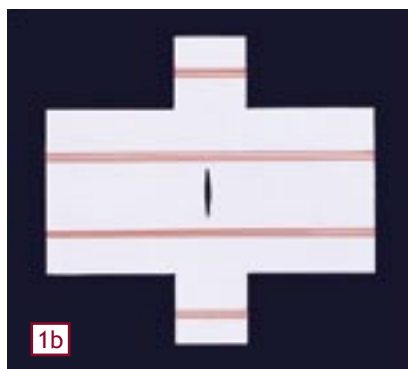
di Carla Ferliga*

Disegni, foto e ricostruzione delle vesti: Carla Ferliga

* Carla Ferliga, geologo, svolge lavoro di ricerca per la Carta Geologica d'Italia; da più vent'anni si interessa di ricostruzione di abiti storici; attualmente frequenta il corso di laurea in Storia, indirizzo antico-medievale presso l'Università Statale di Milano.



[1] La tunica a T di età tardo-antica (sulla base dei reperti di Antinoe e del Fayum, IV secolo d.C., conservati presso il Museo di Berlino e il Metropolitan Museum di New York). a: completa; b: aperta, sul telaio; c: Duccio di Boninsegna, Maestà (New York), tentazione di Cristo; il dipinto mostra come ai pittori medievali fosse ben chiara la differenza di panneggio della tunica a T.



Il passaggio dall'età classica al Medioevo è segnato, nella storia dell'abbigliamento, dalla diffusione in Europa della veste tagliata sartorialmente - e di conseguenza cucita - che soppianta a poco a poco quella drappeggiata.

L'epoca romana e il tardoantico (Occidente circummediterraneo), infatti, sono caratterizzati da vesti - sia maschili che femminili - ottenute sfruttando tutta l'ampiezza della stoffa, variamente disposta e drappeggiata con l'ausilio di fibule e cinture.

I reperti della Provincia d'Egitto, provenienti dai siti di Antinoe e del Fayum (King, 1996), datati al IV secolo, mostrano altresì tuniche in cui sono presenti giunzioni laterali cucite: si tratta in questo caso delle cosiddette "tuniche a T", caratterizzate dalla forma squadrata, con manica perpendicolare alla lunghezza della veste [1a-b]; è da notare che alcuni capi giunti sino a noi sono comunque in un unico pezzo, ovvero tessuti già sul telaio con la forma a doppia



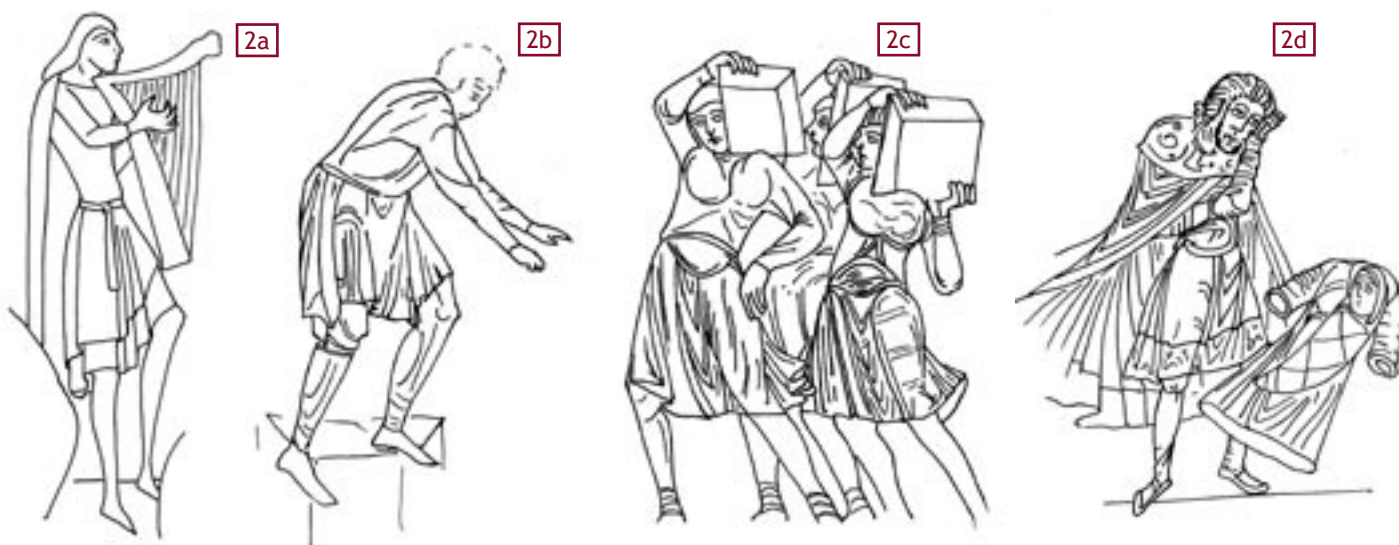
T. Questo artificio riduceva quindi al minimo le cuciture necessarie.

La veste, in genere lunga, richiedeva grande ampiezza, sproporzionata rispetto alle maniche, e veniva radunata con cinture. Questo stile si è mantenuto per buona parte del Medioevo nell'iconografia - sempre molto conservativa - dei Santi, della Vergine e del Cristo, ed è ben riconoscibile nelle immagini dal drappeggio che interessa anche la parte alta attorno alla scollatura e alle spalle [1c].

Il "modello germanico"

Le popolazioni seminomadi di origine germanica che ripetutamente raggiungono l'Impero, e ivi si insediano, portano invece con sé uno schema vestimentario radicalmente diverso e ben sviluppato in Oriente. Capi base sono un indumento più o meno aderente che riveste le singole gambe - funzionale per una vita a cavallo - e che troveremo con fogge e denominazioni diverse, dalle bracae già in uso presso i Celti, sino ai femoralia adottati anche dall'esercito romano dei primi secoli d.C.; e una o più vesti sovrapposte, relativamente corte e sagomate sul torso e le braccia mediante giunzioni cucite.

Un abbigliamento di questo tipo risulta più funzionale per il tipo di vita che conducono queste popolazioni; è inoltre più adatto alle condizioni climatiche continentali, ben diverse dal clima temperato mediterraneo (Hald, 1980). Da notare a questo proposito come le civiltà classiche si sviluppino in una fase definita di "optimum climatico", con condizioni particolarmente favorevoli e una stagionalità meno accentuata di quella attuale; successivamente, il problema di difendersi dal freddo nei mesi non estivi diverrà via via più importante (Le Roy Ladurie, 1982).



Le fonti iconografiche europee - affreschi, miniature, bassorilievi - mostrano almeno sin dal IX secolo vesti maschili che arrivano attorno al ginocchio e piuttosto aderenti al torso [2a]. Le immagini richiedono un minimo di lavoro di decifrazione, poichè sono realizzate con linguaggi pittorici diversi nelle varie epoche e nei vari materiali; così il panneggio che si vede negli affreschi romani appare diverso da quelli del ricamo di Bayeux, in altre opere le linee tendono ad evidenziare la struttura del corpo e il suo movimento anzichè la forma realistica dell'abito, in alcuni casi infine sono chiaramente dei segni grafici convenzionali usati per rappresentare la tridimensionalità della figura e non la fotografia fedele di un individuo specifico.

Un elemento è però costante in tutte le rappresentazioni: la veste è aderente al busto, elemento talvolta evidenziato con linee trasversali che suggeriscono l'estrema aderenza del capo, mentre si allarga a partire dalla vita o dai fianchi in una specie di

“gonna”, in maniera da poter permettere la più ampia possibilità di movimento [3]. Questa silhouette è strettamente legata allo utilizzo di vesti tagliate e cucite anzichè drappeggiate; solo grazie ad un sapiente taglio sartoriale e a numerose giunzioni cucite si possono infatti ottenere contemporaneamente i due effetti, ovvero, un'abi-



[2] Vesti maschili sagomate e svasate: carrellata attraverso i secoli e attraverso la sterminata documentazione iconografica.

- a) S. Giovanni, Mùstair (Grigioni), Danza di Salomè, 830 - 840;
- b) San Vincenzo, Galliano di Cantù, Martirio di San Vincenzo, 1007;
- c) Abbazia di St. Savin sur Gartempe (Poitou), Costruzione della torre di Babele, 1050 - 1060;
- d) Biblioteca di Poitiers, ms. 250, f. 38 v., Miracolo della veste di S. Radegonda, tardo XI secolo;
- e) Bayeux, Ricamo della regina Matilda, tardo XI secolo
- f) Assisi, Giotto, Strage degli innocenti, 1290 (?);
- g) forma della veste ricavata dalle immagini dal IX al XIV secolo.

[3] Sant'Ambrogio, Milano; ciborio: figura maschile in atto di omaggio; prima metà del XII secolo. La postura evidenzia l'ampiezza della veste all'orlo, in contrasto con l'aderenza del busto.



to aderente al corpo, con tutte le conseguenze estetiche e di protezione, ma largo a sufficienza fra il bacino e le cosce per permettere agevolmente tutte le attività quotidiane [4].

La vecchia tunica a T da questo punto di vista invece non è più funzionale: dovendo stringere il rettangolo base per calzare il tronco, mantenendone la forma dritta si arriva infatti ad una veste troppo stretta sulle gambe per potersi muovere agevolmente. Essa verrà quindi rapidamente abbandonata.

Le caratteristiche di base

Si è spesso liquidato l'abbigliamento "medievale" come "primitivo", e spesso si vedono nelle rievocazioni capi sommariamente eseguiti cucendo assieme rozzamente rettangoli di stoffa, per ottenere tuniche a tubino assolutamente scomode per qualsiasi tipo di movimento.

In realtà già dal IX secolo siamo in pre-



senza di abiti "costruiti" con una sapienza tecnica raffinata, in modo da rispondere al meglio ad alcuni requisiti base:

- la funzionalità, ovvero la capacità di rendere agevoli i movimenti più svariati
- l'immagine, che evidentemente prevedeva un corpo offerto alla vista nella sua forma e proporzioni e non avvolto e celato da volumi di stoffa ingannevoli
- lo sfruttamento massimo delle risorse, considerato che i tessuti erano comunque

[4] Abbazia di Nonantola, portale, bassorilievo sullo stipite sinistro; XII secolo. Lo stile della scultura romanica sottolinea l'ampia veste svasata che si apre in numerose canne a partire da un busto aderente, rimborsato sulla cintura.

un bene prezioso e non andavano sprecati producendo ritagli non utilizzabili ⁽¹⁾. Sull'intrigante problema del taglio fanno luce i numerosi reperti tessili - databili dal IX al XIV secolo - provenienti dall'Europa continentale (Hald, 1980; Nockert, 1985) e conservatisi in ambienti particolari quali le torbiere o in terreni di sepoltura con particolare chimismo ed acidità; clamorosi sono poi i reperti del permafrost della Groenlandia (Norlund, 1924), questi ultimi però databili oltre il XIII secolo ⁽²⁾.

I materiali

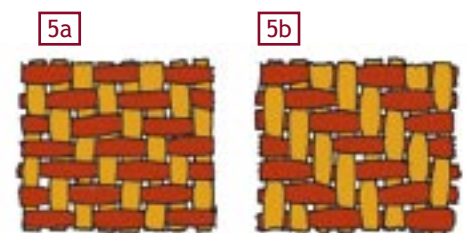
Tutti questi reperti appaiono come vere e proprie vesti ⁽³⁾ e sono realizzati in lana, spesso tinta in colori che dovevano essere vivaci ⁽⁴⁾.

Questo è legato anche alle particolari condizioni di conservazione nelle torbiere, dove le sostanze tanniche e gli acidi organici portano alla vera e propria concia delle pelli e delle parti molli dei corpi e alla conservazione ottimale dei composti cheratinici quali peli e capelli, mentre si osserva spesso decalcificazione delle parti scheletriche e pressochè completa distruzione delle fibre vegetali. Pertanto l'assenza di

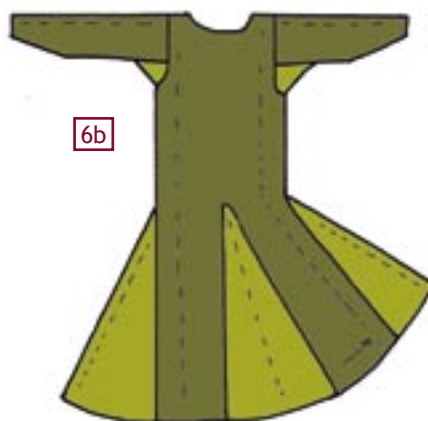
LAME
www.coltellionline.it
L'unica rivista prodotta interamente in Italia dedicata al settore della coltelleria artistica, sportiva, da collezione nazionale ed internazionale
Trimestrale (4 numeri l'anno)
Abbonamento annuale Italia 24 €
Disponibile anche presso le principali edicole italiane e i migliori negozi specializzati.

Tutto Soldatini
www.tuttosoldatini.it
Trimestrale (4 numeri l'anno)
Abbonamento annuale Italia 29 €
Disponibile presso le principali edicole italiane e i migliori negozi specializzati.

IsoMedia srl
Via A. Sabin, 20
20019 Settimo Mil. (MI)
tel. +39.02.33514410
fax+39.02.33516468
e-mail: isomediasrl@yahoo.it



[5] Tessuti ad armatura saia.
a) saia 2/2;
b) saia 2/1;
c) aspetto del tessuto.



[6] La struttura base della veste.
a) camicia ricostruita sulla base di reperti del XII-XIII secolo;
b) ampi triangoli di stoffa (gheroni) inseriti sui fianchi, dietro e davanti ampliano l'orlo.

capi in lino o canapa con funzione di camicia/sottoveste non deve trarre in inganno: se esisteva sotto queste vesti uno strato in fibra vegetale a contatto con la epidermide, esso può non essere giunto sino a noi. Sottovesti di questo tipo sono reperibili invece, con una certa frequenza, nei “tesori” di edifici sacri - abbazie, conventi, cattedrali - essendo quivi state “salvate” precocemente, o comunque esumate da sepolture in edificio e quindi con condizioni di conservazione molto diverse. Anche queste sottovesti mostrano struttura analoga a quella delle vesti in lana.

Il materiale più frequente, anche nei reperti frammentari, è il tessuto detto twill, o armatura saia (Crowfoot et al., 2001; Hald, 1980), ovvero caratterizzato da fili di trama che si intrecciano con un filo di ordito almeno ogni due fili e non più di quattro, sfalsando ogni volta gli intrecci in modo tale da generare un caratteristico disegno a linee diagonali [5]. Questo tipo di tessitura, più complesso dell'armatura tela, è giustificato dal minore numero di punti di legatura, sfalsati tra loro secondo diagonali, che permettono battitura più fitta della trama quindi un tessuto più compatto; essa inoltre dà alla stoffa una migliore capacità di drappeggio, maggiore flessibilità e resilienza, nonché una minore tendenza a sporcarsi. L'armatura saia, già nota nel primo millennio a.C., nel IX secolo ha ormai raggiunto raffinati esiti ornamentali, alternando tratti a diagonale sinistra con tratti a diagonale destra variamente combinati per ottenere disegni a spina o a rombi.

In alcuni reperti è conservata lungo un lato la cimosa; sarebbe altresì interessante rintracciare esemplari in cui siano presenti ambedue le cimose, unico elemento questo per definire con certezza l'altezza originaria del tessuto ⁽⁵⁾.

La struttura

La struttura base della veste, analogamente a quanto osservabile nelle immagini, è costante per parecchi secoli.

Essa è legata a motivazioni funzionali e a tecniche specifiche affinate nel tempo, e appartiene a mio avviso alla “lunga durata”; la variazione nella “breve durata” (moda) si esplica invece ad un livello di superficie, attraverso variazioni di lunghezza, colori, tipo di scollatura, bordure ornamentali, cinture etc.

La veste è formata da due pannelli centrali rettangolari, uno per il davanti e uno per il dietro, che a volte si trovano cuciti sulla spalla, a volte costituiscono un unico telo continuo; la loro larghezza è quella necessaria a rivestire il torso.

L'ampiezza maggiore necessaria dalla vita in giù per permettere i movimenti è invece ottenuta attraverso l'inserzione di segmenti triangolari di stoffa, denominati gheroni (gore nei testi inglesi), cuciti lungo i fianchi nonché inseriti in profondi spacchi al centro davanti e dietro [6a-b]. Si arriva in tal modo ad ampiezze all'orlo di almeno 220 cm per le vesti “corte” maschili; per le analoghe vesti femminili, più lunghe, l'ampiezza all'orlo sale ad almeno 300 cm, dato concordante con quanto ricavabile dall'analisi delle immagini.

Ciascun reperto mostra poi minime variazioni, o interpretazioni di una stessa struttura base.

Mentre i gheroni laterali sono sempre due per fianco (anteriore e posteriore) quelli centrali possono essere singoli o composti di due pezzi, o mancare del tutto come nei reperti del IX-X secolo. Solo in qualche caso si sono trovati fianchi asimmetrici, con un gherone ampio da un lato e due semigheroni dall'altro; a volte la

simmetria viene recuperata inserendo una falsa cucitura, priva di ogni funzionalità.

In un caso è osservabile anche un profondo spacco anteriore che dimezza il gherone; nelle immagini gli spacchi anteriori sembrano diffondersi tardi, fra il XII e il XIII secolo, probabilmente a scopo anche estetico, dato che si trovano su vesti comunque già di per sé ampie e che non danno grossi problemi di movimento [7].

Analogamente si hanno variazioni per le maniche, con scalvo assente, accennato, più o meno accentuato, e giro-manica da rettilineo a variamente incurvato. Sempre comunque esse appaiono strette al polso, mentre si allargano dal gomito in su.

Gli esemplari più antichi mostrano maniche tagliate in uno o più pezzi comunque rettangolari, allargate con l'inserzione di elementi triangolari nel sottobraccio; successivamente appaiono maniche di taglio



[7] Pierpoint Library, New York, ms. M638 noto come “Bibbia Maciejowski”, f. 37r; metà XIII secolo: la posizione inginocchiata dell'armato evidenzia l'ampiezza della cotta d'arme, tale da permettere il movimento senza utilizzare lo spacco anteriore.



8

[8] Personaggio di agiata condizione borghese, XIII secolo, abbigliato con mantello e pellegrina in lana follata, per affrontare le intemperie autunnali, e veste a gheroni in saia di lana lunga sino al ginocchio e rimborsata in cintura.

più complesso, strutturato secondo schemi diversi da quelli in uso nella sartoria attuale e rispondenti ad una diversa funzionalità⁽⁶⁾.

Data la dispersione delle datazioni e il numero comunque ridotto di esemplari, a mio avviso è problematico tracciare una sicura correlazione e definire una precisa linea evolutiva per ciascuno di questi elementi; non si può escludere infatti che alcune siano variazioni "locali" legate alla disponibilità del materiale o all'abilità del sarto.

Esperimenti di ricostruzione

L'abito qui riprodotto [8] ricalca lo schema descritto. I singoli pezzi possono essere disposti sulla stoffa secondo incastri che riducano al minimo lo scarto [9].

Le misure-base da prendere sono essenzialmente la circonferenza del torace e la lunghezza, elementi che permettono di disegnare i due teli rettangolari [10]. La lunghezza è funzione non solo dell'altezza della persona ma anche del tipo di veste che si vuole riprodurre: la tendenza che si ricava

infatti dalle fonti scritte e dalle immagini è verso l'accorciamento della veste maschile; il tipo di costruzione è però identico sia per i capi corti [11] che per le vesti più lunghe, anche sino alla cavaglia, usate spesso da personaggi di rango più alto o comunque come vesti per le "occasioni ufficiali".

La consultazione accurata dei repertori di fonti relativi al periodo e all'area che si vuole rievocare è quindi fondamentale per decidere sulla lunghezza che si vuole ottenere.

I due gheroni centrali si ricavano ognuno ritagliando via i due triangoli che andranno

a costituire i gheroni laterali. In tal modo si ottengono sempre cuciture che appaiono un drittofilo con un taglio sbieco, cosa questa assai più vantaggiosa rispetto al-

l'unire assieme due tagli lungo la direzione di sbieco.

Il gherone centrale viene inserito in un taglio ricavato al centro del corpo rettangolare ed esteso sino all'altezza dell'articolazione dell'anca; la sua lunghezza sarà quindi in funzione della lunghezza scelta per la veste e delle proporzioni di chi la indosserà [10].

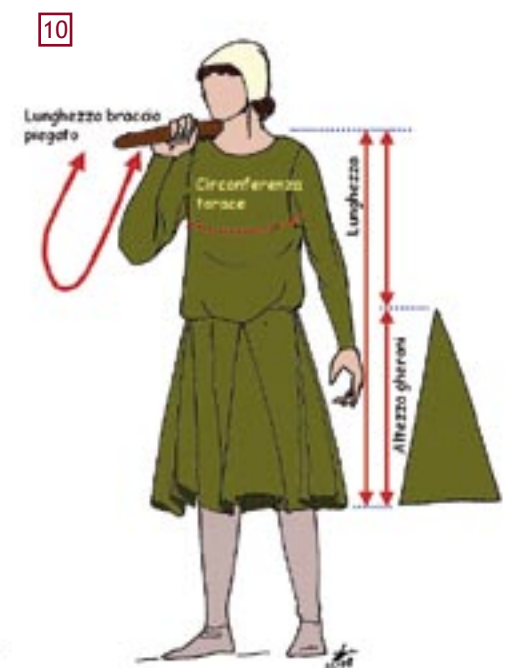
I lati obliqui dovrebbero avere lunghezza pari all'altezza del triangolo stesso, quindi l'orlo del gherone risulterà arrotondato; essi risentono però dell'allungamento lungo la direzione di sbieco, sta quindi all'abilità della sarta eseguire le giunzioni in modo da evitare un allungamento eccessivo. Una buona norma è comunque quella di lasciare un po' di cm di margine e di rifinire l'orlo alla fine: per quanto accurati si possa essere, qualcuno dei teli risulterà sempre un po' più lungo e occorrerà rifilarlo.

Molti dei reperti degli scavi di Londra (Crowfoot et al., 2001) mostrano orli rifiniti con l'applicazione di una sottile striscia di tessuto - diremmo paragonabile alle moderne fettucce - poi rivoltato all'interno [12]; in questo modo si riduceva al minimo lo spreco di materiale per il risvolto dell'orlo, affidandosi per la finitura pro-

[9] Come disporre i pezzi su di un taglio di stoffa attuale (altezza circa 140 cm).



[10] Schema delle misure da prendere





11

[11] Camicia in lino (un po' troppo sbiancato dai lavaggi moderni...!) corta, prima metà del XIV.

abilmente a strisce ricavate da ritagli di tessuto o addirittura riciclate da vesti non più utilizzabili perché logore nelle parti di maggiore uso.

La manica può essere disegnata con spalla rettilinea e attaccata direttamente al corpo rettangolare - soluzione questa più "primitiva" e piuttosto scomoda, soprattutto per le taglie robuste - oppure si può disegnare uno scalvo e una spalla della manica arrotondati secondo lo schema, curando che la lunghezza dello scalvo sia analoga a quella del giro manica; trattandosi di tagli obliqui, l'elasticità del tessuto permette di "assorbire" differenze dell'ordine del cm; ampiezza dello scalvo e lunghezza della manica sono le altre due misure che vanno calcolate sulla persona. Per ottenere maggiore libertà di movimento, può essere utile inserire anche un triangolo di stoffa in corrispondenza del sottobraccio, o addirittura una losanga come si osserva in alcuni reperti più antichi.

Collaudo e considerazioni...

La ricostruzione della veste maschile secondo questo schema permette di vedere l'abito "in opera", quindi in tutte le possibili posizioni e movimenti [13] - cosa non possibile con i singoli, fragili reperti originali - e confrontarlo con le fonti iconografiche: la somiglianza della linea ottenuta [14], dei volumi, del modo di drappeggiarsi della stoffa è ben evidente, e permette, attraverso

so la prova sperimentale, di affermare che probabilmente questo tipo di taglio è alla base di gran parte delle vesti maschili rappresentate nelle opere d'arte per svariati secoli.

Questo tipo di struttura, documentata come visto nelle fonti iconografiche almeno a partire dal IX secolo [2], si mantiene in uso con una continuità sorprendente. Una camicia da donna conservata al Museo del Tessuto di Prato e datata alla metà del XVI secolo mostra come l'estrema razionalità di questo taglio ne abbia determinato una lunghissima sopravvivenza nella pratica quotidiana ⁽⁷⁾.

Da essa quindi si può partire per ricavare vesti maschili almeno per l'arco di tempo che va dal IX al XIV secolo; è solo nel corso del '300 infatti che iniziano ad apparire significative variazioni a questo schema base, con l'introduzione di indumenti molto più sagomati sul busto, non solo aderenti ma anche modellanti, sia corti, appena al di sotto dell'inguine, che lunghi; in quest'ultimo caso comunque, l'ampiezza dai fianchi all'orlo poteva essere ottenuta ancora mediante l'inserimento di gheroni.

Note:

¹Questo discorso ovviamente non vale per le aristocrazie al potere, che, per motivi anche simbolici, dovevano e potevano indossare grandi quantità di tessuti pregiati, spesso importati dall'Oriente; anche nell'impero germanico l'abito cerimoniale ricalca spesso quello classico assunto come simbolo della regalità, e si permette drappaggi e lunghezze non comuni nella vita quotidiana.

²Il problema delle datazioni è delicato. Molti di questi reperti sono stati scavati agli inizi del secolo scorso e datati solo dopo molto tempo,



12a

[12a] Orli realizzati con l'applicazione di una striscia di tessuto e poi rivoltati; finitura a mano con punto obliquo.

quindi l'esposizione prolungata del reperto e le manipolazioni possono aver alterato i risultati. Anche quando si proceda a campionare subito dopo l'esumazione, resta il problema del margine di errore dei metodi radiometrici per epoche così prossime a noi; esso può aggirarsi infatti fra +/- 50 e +/-100 anni: ad esempio, se leggo la datazione incompleta (e scorretta) "1230" in realtà essa più correttamente potrebbe essere "1230+/-70" il che significa un intervallo di tempo compreso fra il 1160 e il 1300. È evidente che dal punto di vista storico, una datazione di questo tipo è largamente insufficiente...

³In genere - e fino al XV secolo - si possono distinguere, dal punto di vista funzionale: camicia o sottoveste, "vestiti stretti per di sotto" o vesti vere e proprie, e "robe larghe per di



12b

[12b] L'ampiezza ottenuta, confrontabile con quella dei reperti, permette agevolmente movimenti ampi.



[13] Veduta posteriore: si notano le canne formate dai gheroni centrale e laterali.

sopra” (definizione quattrocentesca che ben illustra uno schema vestimentario preesistente; citato in: Fiorentini Capitani et al. 1994) o sopravvesti, caratterizzate da taglio ampio. Questi capi base assumono poi nomi diversi a seconda delle epoche, delle variazioni dei dettagli, dei luoghi.

⁴Le analisi chimiche più recenti permettono di rintracciare le molecole dei pigmenti organici anche quando il colore visibile è completa-

mente scomparso. Sostanze tintorie ben documentate dal punto di vista chimico sono ad esempio la robbia e il kermes per la gamma dei rossi, ed il guado per i blu.

⁵ Il problema dell'altezza dei telai è dibattuto (Crowfoot et al., 2001). Telai estremamente semplici, del tipo verticale a pesi in uso nell'età del ferro, permettevano già di ottenere tessuti in lana di altezza pari ad almeno 90 cm, come si desume dai reperti villanoviani di Verruc-

chio (Stauffer, 2002); l'abito della torbiera di Huldre, in Danimarca (VI secolo a.C.), realizzato su telaio tubolare, ha altezza del tessuto pari a 168 cm. Documenti dell'archivio Datini di Prato dall'altro lato indicano l'esistenza di telai con orditi di 2000 - 2500 fili nel XIII secolo (Melis, 1964); considerato che tutti i reperti tessili di Londra del periodo dal XIII al XV (Crowfoot et al., 2001) presentano riduzioni comprese fra 8 e 16 fili/cm (ad esclusione dei tessuti più fini), si ricavano facilmente altezze di tessuto finito confrontabili con quelli attuali. Lo stereotipo dei tessuti medievali “bassi” per motivi di insufficienza tecnica va quindi per lo meno ridimensionato.

⁶ Il problema dell'evoluzione tecnica dello scalvo e della manica è complesso ed affascinante, e sarà oggetto di una trattazione specifica.

⁷ una versione più semplificata e con minor ampiezza, ottenuta solo con l'inserzione dei gheroni laterali, è quella presentata da una camicia da notte datata 1630 e conservata presso il Victoria and Albert Museum di Londra.

Bibliografia:

- CROWFOOT E., PRITCHARD F., STENLAND K., 2001 - *Textiles and clothing*, 1150 - 1450. Museum of London, London.
- FIORENTINI CAPITANI A., RICCI S., 1994 - *Considerazioni sull'abbigliamento del '400 in Toscana*. in: Il costume al tempo di Pico e di Lorenzo il Magnifico, a cura di Fiorentini Capitani A., Erlindo V., Ricci S., ed. Charta, Milano.
- HALD M., 1980 - *Ancient Danish Textiles from Bogs and Burials*. National Museum of Denmark, Copenhagen.
- LE ROY LADURIE E., 1982 - *Tempo di festa, tempo di carestia. Storia del clima dall'anno Mille*. Einaudi. Torino.
- KING D., 1996 - *Roman and Byzantine Dress in Egypt*. *Jorn. Cost. Soc.*, n. 30.
- MELIS F., 1964 - *Città, mercanti, dottrine nell'economia europea (IV - XVI secolo)*. Giuffrè, Milano.
- NOCKERT M., 1985 - *Bockstensmannen och Hans Drakt*. Falkenberg, Sweden.
- NORLUND P., 1924 - *Buried Norsemen at Herjolfsnes*. Copenhagen.
- STAUFFER A., 2002 - *Abiti cerimoniali. In: Guerriero e sacerdote. Autorità e Comunità nell'età del ferro a Verrucchio. La tomba del trono*, a cura di P. Von Eles. Quaderni di Archeologia dell'Emilia Romagna, All'insegna del Giglio, Firenze.