

Gianluca Ameri

“Leggere” le corti, dentro e fuori gli inventari

RIASSUNTO: Documenti essenziali per studiare le corti del tardo medioevo, gli inventari di beni mobili vanno interrogati valutando fattori come i criteri compositivi, i termini impiegati – possibili “spie” linguistiche di più complesse linee culturali –, oltre al rapporto con tutte le altre fonti interne alla corte. Alcuni inventari delle corti dei Visconti, degli Este e dei Gonzaga danno significative esemplificazioni delle difficoltà esegetiche e delle potenzialità informative di questo tipo di testi.

ABSTRACT: Inventories of movable assets are essential documents in the study of the courts of the late Middle Ages. These inventories must be examined by considering factors such as their compositional criteria and the terminologies used, which may act as linguistic clues to more intricate cultural lines, in addition to the relationship with other sources within the court. Certain inventories from the courts of the Visconti, Este, and Gonzaga families provide significant exemplifications of the hermeneutical difficulties and informational potential inherent in this type of textual material.

Il mio interesse per gli argomenti del convegno è nato ormai diversi anni fa, quando dedicai la mia tesi di laurea al ciclo di affreschi di materia arturiana della torre di Frugarolo. Le mie ricerche finirono per svolgersi in parallelo all’apertura della mostra *Le stanze di Artù* curata ad Alessandria da Enrico Castelnuovo, in cui gli affreschi furono esposti al pubblico per la prima volta, dopo un restauro seguito a decenni di sostanziale oblio, e si allargarono a uno sguardo complessivo sulla produzione figurativa di tema arturiano nell’Europa bassomedievale, di cui il ciclo frugarolese – seppur diminuito dalle sue traversie conservative – è senza dubbio un episodio tra i più qualificanti¹.

¹ *Le Stanze di Artù. Gli affreschi di Frugarolo e l’immaginario cavalleresco nell’autunno del Medioevo*, catalogo della mostra (Alessandria, Complesso Conventuale di San Francesco, 16 ottobre 1999 - 9 gennaio 2000) a cura di E. Castelnuovo, Electa, Milano 1999.

Non mi soffermo sull'argomento, che, ormai noto alla critica, viene trattato in questo volume con sguardo più aggiornato del mio; lo ricordo solo come spunto iniziale del mio saggio, per un aspetto cruciale: se infatti ignoriamo quale fu l'antigrafo miniato preso a modello per progettare il ciclo dipinto nella «camera Lanzaloti» di Frugarolo, nemmeno sappiamo come questa fosse arredata, poiché – per quanto oggi mi è noto – non possediamo un inventario dei beni di colui che secondo la critica ne fu il più probabile committente, Andreino Trotti². Se soprattutto gli studi di Maria Luisa Meneghetti hanno contribuito in modo determinante a impostare la lettura e l'interpretazione del ciclo³, il confronto con un inventario degli arredi mobili dell'antica *curtis* rurale che il cavaliere alessandrino adibì a sua dimora potrebbe darci un'informazione contestuale e più completa dei modi in cui egli manifestò la sua adesione al sistema di potere dei Visconti, imitandone il fastoso stile di vita cortese⁴.

Far decorare le dimore signorili con cicli dipinti di storie profane, e arrearle con arazzi e altri oggetti preziosi, era infatti solo un aspetto della civiltà cui il Trotti apparteneva: altrettanto importante era il ruolo della cultura protoumanistica sottesa a quelle imprese decorative, come Julius von Schlosser ha insegnato fin dal 1895 nel suo epocale studio sulla «höfische Kunst» tardomedievale⁵, che non si può non citare in esergo a un convegno come questo. Proprio gli inventari, come è noto, sono tra le fonti principali cui egli attinse per dare forma a quel contributo, dedicandovi ampio spazio; ma non le sole, poiché le integrò con altri *repères* documentari: dai libri di conti alle epistole, dalle descrizioni storiche ai testi letterari. Come ha ben evidenziato nella sua densa *Prefazione* all'edizione italiana del testo un altro studioso che è giusto qui ricordare, Gian Lorenzo Mellini, questo «metodo filologico delle fonti artistiche scritte» consentì a Schlosser di dar concretezza storica al tema dell'arte di corte, «individuando le comuni strutture sociologiche dei suoi

² Sulla questione della committenza cfr. il saggio di Camilla Baldi in questo volume, in cui si avanza una nuova proposta.

³ A partire da M. L. Meneghetti, *Figure dipinte e prose di romanzi. Prime indagini su soggetto e fonti del ciclo arturiano di Frugarolo*, in *Le Stanze di Artù* 1999, pp. 75-84, pp. 75-84. Si veda poi Ead., *Storie al muro: temi e personaggi della letteratura profana nell'arte medievale*, Einaudi, Torino 2015, pp. 129-131. Sulla produzione manoscritta inerente il tema arturiano in Italia si veda ora I. Molteni, *I romanzi arturiani in Italia. Tradizioni narrative, strategie delle immagini, geografia artistica*, Viella, Roma 2020.

⁴ Su Andreino Trotti e la sua famiglia: P. Guglielmotti, *Un luogo, una famiglia e il loro "incontro": Orba e i Trotti fino al XV secolo*, in *Le Stanze di Artù* 1999, pp. 25-43.

⁵ J. von Schlosser, *Ein veronesisches Bilderbuch und die höfische Kunst des XIV. Jahrhunderts*, «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses», XVI, 1895, pp. 144-230.

diversi centri generatori»⁶, attraverso un’analisi in cui l’attenzione al dato formale era subordinata ad altri e più ampi interessi; mentre si metteva in una luce inedita il potenziale informativo delle fonti inventariali, che proprio in quegli anni erano oggetto di edizioni ancora oggi fondamentali⁷.

L’operazione esegetica di Schlosser fece emergere la valenza di queste fonti, scandagliate e trascritte in ampi stralci per farle dialogare e trarne le informazioni più utili a ricostruire la “rete” di parole, immagini, oggetti e luoghi che il grande studioso presentava come scenario ed espressione di un’intera civiltà⁸. La nascita di nuove discipline storiche nell’intervallo più che secolare che ci separa dal suo saggio, e gli apporti dati alla storia dell’arte dall’antropologia, dalla semiotica e dalla storia culturale ci portano oggi a riflettere sulla forma e i caratteri di quei testi anche sotto altri punti di vista. In termini generali, si può concordare con chi ha osservato come gli inventari di beni mobili delle corti signorili del tardo medioevo fossero portatori di una propria retorica, originata da fattori endogeni al loro ambito di redazione (a partire da elementi “tecnici” come le prassi archivistiche e i modi di conservazione degli oggetti); e come l’elevato grado di codificazione degli inventari più impegnati rispondesse a intrinseci caratteri di intertestualità (il dialogo con le compilazioni precedenti), nonché a plurimi elementi di tensione (ad esempio, fra la variabilità delle occasioni redazionali e la stabilità dell’autorità che le ordinava)⁹. Se simili fattori condizionavano la qualità del testo – insieme ad altri, come la preparazione degli ufficiali redattori, o l’intervento diretto

⁶ G. L. Mellini, *Prefazione*, in J. von Schlosser, *L’arte di corte nel secolo decimoquarto*, Edizioni di Comunità, Milano 1965, pp. 5-12.

⁷ Mi riferisco ovviamente ai lavori di J. Labarte, J. Guiffrey, H. Moranvillé, B. Prost e altri, cui vanno aggiunte almeno – come ideali prosecuzioni – le edizioni a cura di D. Gaborit-Chopin, *L’inventaire du trésor du dauphin futur Charles V. 1363. Les débuts d’un grand collectionneur*, Librairie des Arts et Métiers-Éditions Jacques Laget, Nogent-le-Roi 1996; P. Henwood, *Les collection du trésor royal sous le règne de Charles VI (1380-1422). L’inventaire de 1400*, Éditions du CTHS, Paris 2004; J. Stratford, *Richard II and the English Royal Treasure*, Boydell Press, Woodbridge 2012.

⁸ Sulle potenzialità e i condizionamenti dell’esemplare apporto metodologico dato dal saggio di Schlosser rimando, oltre che al già citato contributo di Mellini, a E. Napione, *Tornare a Julius von Schlosser: i palazzi scaligeri, la «sala grande dipinta» e il primo umanesimo*, in *Arte di corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti (1330-1402 ca.)*, atti del convegno internazionale (Losanna, Università di Losanna, 24-26 maggio 2012) a cura di S. Romano, D. Zaru, Viella, Roma 2013, pp. 171-194; G. Ameri, *Un anniversario, un problema critico: L’arte di corte nel secolo decimoquarto di Julius von Schlosser e la storiografia sullo smalto en ronde-bosse tra Otto e Novecento*, in *Studi di Storia dell’Arte in ricordo di Franco Sborgi*, a cura di L. Lecci, P. Valenti, Genova University Press, Genova 2018, pp. 87-103.

⁹ Si veda, per utili riflessioni di metodo: C. Normore, *On the archival rhetoric of inventories. Some records of the Valois Burgundian court*, «Journal of the History of Collections», XXIII, 2011, 2, pp. 215-227.

del signore nella descrizione dei suoi oggetti più cari¹⁰ –, resta indubbio che questi documenti possono fornire insostituibili testimonianze sui particolari aspetti della vita delle corti che più interessano allo storico dell'arte, compensando in parte le distruzioni di opere o alterazioni di luoghi intervenute nel frattempo. Per contro, proprio il legame con le esigenze amministrative di quei micro-contesti sociali e con i loro accadimenti usuali o eccezionali – l'avvicendamento di un ufficiale o la successione dinastica, i matrimoni dei membri della casata, le feste e i riti cavallereschi, i viaggi diplomatici o di pellegrinaggio, non meno delle campagne militari in cui il signore poteva volere con sé le sue gioie più rappresentative – era all'origine delle diverse funzioni e, quindi, del diverso impegno compositivo, della completezza variabile, e dei dislivelli nella qualità informativa dei singoli inventari. È l'insieme di questi fattori, al tempo strutturali e contingenti, che – al netto delle pesanti perdite documentarie, intervenute per le ragioni storiche più diverse – determina la necessità di studiare gli inventari comparativamente, tra di loro e rispetto alle altre fonti disponibili¹¹; come si tenterà di dire meglio di seguito, con qualche breve ma indicativa esemplificazione. Per non restare al livello della mera enunciazione vorrei infatti richiamare una pur minima casistica, legata ad alcune delle realtà indagate nel convegno; con l'integrazione significativa di un altro contesto cortese, di assoluto rilievo.

I documenti relativi alla corte viscontea, per esempio, subito ci mettono a confronto con le circostanze cui ho appena accennato. Tra le fonti edite spicca il grande inventario della dote di Valentina Visconti (Paris, Archives nationales de France, KK268/A), che, redatto nel 1389 in occasione della sua partenza per Parigi e ormai ben noto alla critica, è stato studiato anche di recente come un "indicatore" della cultura della corte nel campo delle arti suntuarie e dell'aggiornamento degli orafi milanesi, tanto più rilevante per la possibilità di confrontarlo con il nuovo inventario del suo corredo, stilato con diversi criteri dai ciambellani del duca di Turenna¹². È grazie alla non comune

¹⁰ Mi riferisco al caso ben noto della probabile partecipazione di Carlo V di Valois alla redazione di alcune voci all'interno del grande inventario del suo «mobilier», iniziato su suo ordine al principio del 1379: cfr. J. Labarte, *Inventaire du mobilier de Charles V, roi de France*, Imprimerie nationale, Paris 1879, p. III.

¹¹ Una possibile integrazione è, ad esempio, quella con le fonti storiche: esemplare in questo senso lo studio di M. Tomasi, *Écrire l'art en France au temps de Charles V et Charles VI (1360-1420). Le témoignage des chroniqueurs*, Brepols, Turnhout 2022, che attraverso la voce di cronisti come Michel Pintoin e Jean Froissart indaga i modi della percezione dell'arte nel contesto che produsse gli inventari dei Valois.

¹² Mi riferisco all'ottimo studio di M. Tomasi, *Oreficeria, scarti culturali, circolazione artistica, tra Lombardia e Francia, attorno al 1400. Rileggendo alcuni inventari viscontei*, in *Arte di corte in*

possibilità di questo stretto confronto intertestuale – e al rigore metodologico dell’analisi – che l’inventario milanese ha rivelato il suo potenziale informativo: non solo per i suoi contenuti, ma anche per la diversa percezione manifestata dai redattori milanesi e parigini, riflesso degli usi, delle possibilità economiche e della sensibilità per le arti preziose delle rispettive corti. Rincazzato dalle due liste di gioie date in pegno da Caterina Visconti a Giovanni Borromeo nel 1402 e nel 1403¹³, il documento si pone soprattutto come sintomatico resoconto dell’adesione dei gusti della corte milanese alla moda sontuaria parigina, riflesso dei legami politici e dinastici con i Valois oltre che “motore” della circolazione di opere sontuarie e della possibile conoscenza di nuove tecniche artistiche¹⁴. A diverse finalità di accertamento patrimoniale risponde, invece, il grande inventario della biblioteca del castello di Pavia redatto nel 1426 dai «magistri intratarum» su ordine di Filippo Maria Visconti (Milano, Biblioteca nazionale Braidense, *Manoscritti*, AD. XV.18/4), poiché le 988 voci riportano con sintetica precisione le caratteristiche fisiche dei volumi – formato e materiali della legatura – oltre all’*incipit* del testo e alla segnatura, isolando in una sezione finale ventitré libri «modici valoris»¹⁵. Notare queste caratteristiche compositive aiuta a comprendere almeno in parte le ragioni per cui il testo – che reca occasionali notazioni sull’antichità, la provenienza e gli spostamenti di singoli libri – fa un solo cenno “funzionale” all’arredo dei locali della biblioteca (una «capsa picta» piena di libri)¹⁶ e non informa sul loro aspetto: fornire queste notizie evidentemente esulava dalle finalità dei redattori. Anche in questo caso, il confronto intertestuale – con altri inventari e fonti diverse, *in primis* del medesimo ambito cortese – è stato fondamentale per ricostruire le vicende storiche della collezione e identificare una parte dei volumi¹⁷; e non solo per questo. Se è infatti ben noto che la dif-

Italia del Nord 2013, pp. 349-370, cui rimando anche per la bibliografia relativa. Il secondo inventario è conservato a Parigi, Archives nationales de France, KK 264.

¹³ Commentate *ivi*, *passim*; per l’edizione cfr. P. G. Pisoni, M. P. Zanoboni, *I gioielli di Gian Galeazzo Visconti*, «Archivio Storico Lombardo», CXXI, 1995, pp. 333-396.

¹⁴ Sul tema specifico rimando alle considerazioni equilibrate e rigorose di Tomasi 2013, *passim*; sulla situazione più generale ricordo solo – tra l’enorme bibliografia possibile – il punto fatto in *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza. Milano al centro dell’Europa*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 12 marzo - 28 giugno 2015) a cura di M. Natale, S. Romano, Skira, Milano 2015.

¹⁵ La prima edizione si deve a G. d’Adda, *Indagini storiche, artistiche e bibliografiche sulla libreria visconteo-sforzesca del Castello di Pavia*, Libreria Editrice Gaetano Brigola, Milano 1875, pp. 4-91.

¹⁶ *Ivi*, p. 71.

¹⁷ Mi riferisco in prima battuta allo studio di É. Pellegrin, *La bibliothèque des Visconti et des Sforza, ducs de Milan, au XV^e siècle*, Éditions du CNRS, Paris 1955; ricordo inoltre M. G. Albertini Ottolenghi, *Note sulla biblioteca dei Visconti e degli Sforza nel Castello di Pavia*, «Bollettino della

fusione europea della produzione miniatoria patrocinata dai Visconti tra fine Tre e inizio Quattrocento era attestata dagli inventari delle raccolte del duca di Berry quando classificavano la decorazione di alcuni codici come «ouvrage de Lombardie»¹⁸, confermandosi preziosi documenti di storia del gusto e del collezionismo, va ricordato che per ricostruire idealmente le camere *pictae* con i blasoni e i «compassi», gli animali, le scene di caccia e di corte del castello pavese si è dovuto guardare a una pluralità di altre fonti, dalle lettere coeve ai piani per la campagna decorativa del 1469, dalle descrizioni di umanisti e diplomatici alle cronache quattro-cinquecentesche¹⁹.

Oltre a far riflettere sul concetto di “completezza” riferito agli inventari, e al suo carattere necessariamente provvisorio, questo caso aiuta a valutare l’eccezionalità dei testi in cui si è adottato, invece, il metodo “topografico”, con il quale si censivano anche gli ambienti della corte e le relative decorazioni: di origine antica, e collegabile al valore che nel diritto romano aveva il concetto di “su(p)pellex”²⁰, il procedimento venne impiegato alle corti dei Valois ed è da credere che anche grazie a un processo di emulazione abbia trovato uso in diverse corti italiane. Si veda l’esempio della corte di Ferrara: in una vicenda di conservazione documentaria accidentata, è l’inventario dei beni mobili conservati nel palazzo estense, ordinato nel 1436 da Nicolò III a Pietro de’ Lardi e redatto dal notaio Valiero de Betto (Modena, Archivio di Stato [=ASMo], *Archivio Segreto Estense, Camera Ducale Estense, Amministrazione dei principi*, reg. 1), la fonte che ci informa dell’esistenza di camere dipinte con blasoni, scene di caccia e temi romanzeschi – come nella «chamara de Lanziloto» in cui

Società Pavese di Storia Patria», CXIII, 2013, pp. 35-68. Come ricorda Girolamo d’Adda, nel XV secolo furono stilati tre inventari della biblioteca viscontea: quello del 1426, poi un altro nel 1459 e un terzo dal 1490 al 1497 (cfr. D’Adda 1875, p. LIV).

¹⁸ Cfr. J. Guiffrey, *Inventaires de Jean duc de Berry (1401-1416)*, II, Ernest Leroux Éditeur, Paris 1896, pp. 128, 314. Già P. Toesca, *La pittura e la miniatura nella Lombardia dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Hoepli, Milano 1912, p. 416, si interrogava sul reale significato da attribuire a questa espressione, che, in ogni caso, si riferisce direttamente all’apparato decorativo e sembra dare un’indicazione di fondo inequivoca.

¹⁹ Mi limito a segnalare E. Welch, *Galeazzo Maria Sforza and the Castello di Pavia, 1469*, «The Art Bulletin», LXXI, 1989, 3, pp. 352-375; M. G. Albertini Ottolenghi, *La decorazione del Castello di Pavia dal 1366 alla fine del Quattrocento*, in *Storia di Pavia*, III, tomo 3, *L’arte dall’XI al XVI secolo*, a cura di R. Bossaglia, Banca del Monte di Pavia, Milano 1996, pp. 549-578; R. Delmoro, *Per gli affreschi perduti della «salla grande dale caze» del Castello Visconteo di Pavia: modelli decorativi del tardo Trecento*, «Arte Lombarda», CXLVI-CXLVIII, 2006, 1-3, pp. 63-72; C. Cairati, *Pavia viscontea. Il Castello tra Galeazzo II e Gian Galeazzo (1359-1402)*, Scalpendi, Milano 2021.

²⁰ Sul quale, in rapporto alla mutazione dei costumi abitativi nell’evo medio: M. Collareta, *Arredi, suppellettili, decorazioni mobili*, in *Arti e storia nel Medioevo. II. Del costruire: tecniche, artisti, artigiani, committenti*, a cura di E. Castelnuovo, G. Sergi, Einaudi, Torino 2003, pp. 303-328: 306.

abitava Margherita Gonzaga²¹. In questo caso l'occasione fu l'avvicendamento dell'ufficiale deputato alle «drapamenta»; e se non v'è dubbio che la finalità precipua della ricognizione fosse una verifica patrimoniale, trovo che un testo simile dovesse essere accolto non come semplice strumento amministrativo, bensì come elemento di autorappresentazione della corte²². Lo denunciano sia il forte carattere di ufficialità, sia lo stesso provvedimento di legare, nello spazio del medesimo documento, gli oggetti inventariati ai luoghi di vita della corte, distribuiti nell'aggregato edilizio di Corte Vecchia e assegnati ai membri della famiglia con il loro seguito, in una serrata alternanza di funzioni private e di rappresentanza che, tuttavia, inevitabilmente dovettero tendere a confondersi²³. Il medesimo concetto può valere per l'inventario delle castalderie del 1458; ma vorrei brevemente ricordare, per la sua natura del tutto diversa, l'inventario dei beni preziosi di Leonello (ASMo, *Archivio Segreto Estense, Camera Ducale Estense, Amministrazione dei principi*, reg. 5) che ho interamente pubblicato pochi anni fa²⁴. Dedicato alle «zoglie, argentiere, veste e altre robbe» della Guardaroba estense, fu iniziato nel 1442 dal camerlengo Pietro di Schiveto e venne continuato in una redazione quasi diaristica, e più o meno dettagliata, fino alla morte del marchese nel 1450. Lo cito qui per tre ragioni. Anzitutto perché la stesura progressiva e “mirata” a specifici beni del patrimonio di corte fa emergere con più precisione i tratti di continuità o, al contrario, le cesure nelle vicende patrimoniali e non solo: per esempio è qui che compare, appena acquistato, il *Reliquiario* di Montalto Marche (oggi presso il Museo Sistino Arcivescovile), che con i grandiosi pezzi analoghi acquistati nello stesso anno o pochi anni prima illumina un aspetto cruciale dei gusti di Leonello e contribuisce a spiegarne le scelte mecenatesche, anche in rapporto con quelle del padre (fig. 1)²⁵.

²¹ Per l'inventario cfr. G. Bertoni, E. P. Vicini, *Il castello di Ferrara ai tempi di Nicolò III d'Este: inventario della suppellettile del castello, 1436*, Azzopardi, Bologna 1906; G. Pardi, *La suppellettile dei Palazzi Estensi in Ferrara nel 1436*, «Atti e Memorie della Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria», XIX, 1908, 1, pp. 3-183.

²² Manca una riflessione specifica e globale sull'inventario nella più recente raccolta di studi sulla corte di Nicolò, *La Ferrara di Nicolò III d'Este*, a cura di C. Guerzi, QuiEdit, Verona 2020, in cui il testo è preso in considerazione nella sua parte dedicata al corredo librario (si veda l'*Introduzione* della curatrice, p. 15, e il saggio di C. Mezzetti, *La biblioteca di casa d'Este negli anni di Nicolò III*, pp. 149-166).

²³ Su questi spazi segnalo M. Folin, *The Renewal of Ferrara's Court Palace under Ercole I d'Este (1471-1505)*, in *A Renaissance Architecture of Power. Princely Palaces in the Italian Quattrocento*, a cura di S. Beltramo, F. Cantatore, M. Folin, Brill, Leiden-Boston 2015, pp. 187-215: 187-188.

²⁴ G. Ameri, *Lo specchio del principe. I beni preziosi e il collezionismo di Leonello d'Este*, Genova University Press, Genova 2017.

²⁵ Cito in proposito *I gusti collezionistici di Leonello d'Este. Gioielli e smalti en ronde-bosse a corte*, catalogo della mostra (Modena, Galleria Estense, 20 dicembre 2002 - 16 marzo 2003) a



1. Bottega orafa parigina, *Reliquiario*. Montalto Marche, Museo Sistino Arcivescovile.

Vanno poi rilevati i nessi che da questa angolazione privilegiata si possono istituire con altri fatti artistici della corte, apparentemente slegati: se i molti gioielli-*divisa* della «giavadura tedescha» con o senza il motto *WAST* testimoniano la realizzazione del progetto grafico di Pisanello oggi al Louvre (Département des Arts graphiques, inv. 2273r), richiamando appieno il suo ruolo di “artista di corte”, altri monili con pietre, perle e smalti hanno una trascrizione letterale nelle *Muse* di Belfiore, che acquistano così, se possibile, un valore rappresentativo ancor più emblematico²⁶. Infine, osservare che in un testo pur così importante non si faccia menzione di opere intimamente e notoriamente legate alla cultura della corte come le medaglie dello stesso Pisanello o gli arazzi, avverte che è sempre necessario il riscontro con altre fonti: anzitutto quelle di tipo contabile, già solida base delle ricerche di Giuseppe Campori e Adolfo Venturi e, più di recente, estesamente valorizzate da Adriano Franceschini e Marcello Toffanello²⁷. Vorrei ricordare come esempio metodologico su questo punto, nell’allargamento del raggio d’indagine ad altre fonti – non sincrone, e di contesti diversi ma collegati –, le scoperte di Nello Forti Grazzini sugli acquisti di arazzi di Leonello²⁸, a dimostrazione del fatto che se gli inventari offrono una visione inevitabilmente parziale del tutto, anche testi cui si accorda un valore emblematico per la cultura di un determinato ambito cortese – come il *De politia litteraria* del Decembrio, che attribuisce al marchese un’artificiosa condanna estetica dei panni istoriati di Fiandra – riservano margini di interpretazione; e che dunque bisogna percorrere le vie delle corti in molte direzioni, seguendo strade parallele e spesso inaspettate.

cura di F. Trevisani, Il Bulino, Modena 2003; G. Ameri, *Tra subtilitas e humanitas: osservazioni sul collezionismo di Leonello d’Este*, in *Il Ritratto di Leonello d’Este del Pisanello*, a cura di C. Frosinini, M. C. Rodeschini, Edifir, Firenze 2016, pp. 33-40.

²⁶ Come già osservava A. R. Calderoni Masetti, *Modelli di oreficeria franco-borgognona alla corte di Ferrara*, in *Medioevo: i modelli*, atti del convegno internazionale (Parma, Auditorium Palazzo Sanvitale, 27 settembre-1 ottobre 1999) a cura di A. C. Quintavalle, Electa, Milano 2002, pp. 649-660.

²⁷ Cfr. G. Campori, *L’arazzeria estense*, Tipografia Carlo Vincenzi, Modena 1876; A. Venturi, *I primordi del rinascimento artistico a Ferrara*, «Rivista storica italiana», I, 1884, 4, pp. 591-631; Id., *Relazioni artistiche tra le corti di Milano e Ferrara nel sec. XV*, «Archivio Storico Lombardo», XII, 1885, pp. 225-280; Id., *Le arti minori a Ferrara nella fine del secolo XV. L’oreficeria*, «L’Arte», XII, 1909, pp. 447-455; A. Franceschini, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale. Testimonianze archivistiche. I. Dal 1341 al 1471*, Corbo, Ferrara 1993; M. Toffanello, *Le arti a Ferrara nel Quattrocento: gli artisti e la corte*, Edisai, Ferrara 2010.

²⁸ N. Forti Grazzini, *L’arazzo ferrarese*, Electa, Milano 1982; Id., *Leonello d’Este nell’autunno del Medioevo: gli arazzi delle Storie di Ercole*, in *Le Muse e il principe. Arte di corte nel Rinascimento padano*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 20 settembre - 1 dicembre 1991) a cura di A. Mottola Molfino, M. Natale, Franco Cosimo Panini, Milano 1991, II, pp. 53-62.

Certo, una conservazione documentaria meno tormentata permette di costruire una “rete” di confronti più puntuale: ed è il caso della corte gonzghesca di Mantova, della cui produzione camerale tre-quattrocentesca, ricca e – va detto – eccezionalmente conservata in gran parte, si segnalano almeno due documenti. Il primo è il *Liber magne curie* (Mantova, Archivio di Stato [=ASMn], *Archivio Gonzaga*, b. 393, D.XII.1), redatto in forma del tutto peculiare combinando l’inventario dei doni ricevuti e il rendiconto delle spese sostenute in occasione delle nozze, avvenute nel 1340, tra Luigi Gonzaga, suo figlio Corrado, e i suoi nipoti Ugolino e Tommasina, con altrettanti membri di casate padane, contestualmente alla cerimonia di addobbamento di ventiquattro cavalieri: organizzato per nome dei donatori (che comprendevano Mastino II della Scala, Luchino e Matteo Visconti, Obizzo III o Nicolò d’Este), e poi per categorie di beni, il testo è stato recentemente oggetto di un’edizione e di un’analisi “a tutto campo”, che ne ha valorizzato tutte le potenzialità di fonte per la cultura e la vita della corte²⁹. Diversa sinora la sorte dell’inventario dei beni di Francesco I (ASMn, *Archivio Gonzaga*, b. 329), stilato dopo la sua morte nel 1407: studiato per quanto riguarda l’importante nucleo librario³⁰, esso è noto anche perché fu redatto secondo un principio topografico, che censiva le stanze e le relative decorazioni; e ci dice che accanto alla «camera Lanzaloti» citata nel processo del 1391 contro Agnese Visconti ne esistevano altre, dedicate a Ercole, agli imperatori e ai paladini, nonché alle raffigurazioni di animali³¹. È plausibile che il procedimento fosse stato scelto tanto per l’eccezionalità dell’occasione quanto per le ovvie esigenze interne di ricognizione patrimoniale; certo il documento che ne scaturì è un vero e proprio “specchio” della corte, che spicca sugli altri immediatamente precedenti e seguenti. La maggiore specializzazione del metodo tipologico, con cui questi furono redatti raggruppando invece i beni per categorie, non è però meno utile: frutto di esigenze più incalzanti e puntuali, di cui ci si può fare un’idea scorrendo il libro di Stefano L’Occaso del 2005³², l’organizzazione del testo così concepita si focalizza su elementi di volta in volta diversi,

²⁹ *I Gonzaga. Cavalieri, vesti, argenti, vino. La “magna curia” del 1340*, a cura di C. Buss, D. Ferrari, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2016.

³⁰ P. Girolla, *La biblioteca di Gianfrancesco Gonzaga secondo l’inventario del 1407*, «Atti e memorie della R. Accademia Virgiliana», XIV-XVI, 1923, pp. 30-72.

³¹ Come già evidenziato da A. Martindale, *Painting for pleasure. Some lost fifteenth Century secular decorations of northern Italy*, in *The vanishing past: studies of medieval art, liturgy and metrology presented to Christopher Hobler*, a cura di A. Borg, A. Martindale, B.A.R., Oxford 1981, pp. 109-131: 112.

³² S. L’Occaso, *Fonti archivistiche per le arti a Mantova tra Medioevo e Rinascimento (1382-1459)*, Gianluigi Arcari Editore, Mantova 2005.

come le funzioni o il valore venale dei pezzi; e trasmette in modo vivido le conoscenze sui materiali e sulle tecniche, oltre a permettere un riscontro sulle nuove accessioni e sulle vicende dei beni nel corso del tempo. Ragionare sul filo di questa continuità documentaria nel contesto gonzaghese mi dà la grata occasione di ricordare Ilaria Toesca e i suoi studi sul ciclo di Pisanello, nei quali, riconosciuto il collare araldico delle S nel fregio che incorniciava le scene e nelle armature di vari cavalieri, si dava conferma della sua presenza a corte in base alla lettera d'investitura di Enrico VI d'Inghilterra al marchese Gianfrancesco, del 1436, per poi riportarla al 1416 attingendo proprio dagli inventari camerali³³.

Mentre ancora si reclama un'edizione completa e commentata di quei testi straordinari, che già dalla fine del Trecento elencavano spettacolosi gioielli smaltati insieme a monili, vasi preziosi e cammei antichi, i saggi di Toesca – che si possono dire compiuti esiti del paradigma schlosseriano, tanto più perché usciti pochi anni dopo l'edizione italiana del testo del Maestro viennese – non solo fornirono allora una chiave di lettura inedita e determinante per il ciclo dipinto; ma, visti alla luce di quanto dicevo, offrono oggi altri spunti di riflessione. Anzitutto sulla diffusione in Italia dei gioielli smaltati *sur ronde-bosse* circa il 1400, ormai al centro di un dibattito internazionale assai più argomentato e specifico³⁴. Poi sulla natura degli inventari redatti secondo lo schema “tipologico”: è vero che la loro stesura per così dire “mirata” si deve a circostanze diverse (si pensi, nel caso dei Gonzaga, ai molti spostamenti di

³³ I. Toesca, *Lancaster e Gonzaga: il fregio della “Sala del Pisanello” nel Palazzo Ducale di Mantova*, «Civiltà Mantovana», VII, 1963, pp. 361-377; Ead., *A frieze by Pisanello*, «The Burlington Magazine», CXVI, 1974, pp. 210-214; Ead., *More about the Pisanello Murals at Mantua*, «The Burlington Magazine», CXVIII, 1976, pp. 622-629; Ead., *Lancaster and Gonzaga: the collar of SS at Mantua*, in *Splendours of the Gonzaga*, catalogo della mostra (Londra, Victoria & Albert Museum, 4 novembre 1981 - 31 gennaio 1982) a cura di D. S. Chambers, J. T. Martineau, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 1981, pp. 1-2. Per le più aggiornate letture critiche dell'opera mantovana di Pisanello si rimanda a *Pisanello. Il tumulto del mondo*, catalogo della mostra (Mantova, Museo di Palazzo Ducale, 7 ottobre 2022 - 8 gennaio 2023) a cura di S. L'Occaso, G. Marocchi, M. Zurla, Electa, Milano 2022.

³⁴ Mi limito a richiamare, in via generale: *Smalti en ronde-bosse fra Italia ed Europa*, atti del convegno (Pisa, Scuola Normale Superiore di Pisa, 20-21 maggio 2000) a cura di A. R. Calderoni Masetti, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Quaderni», XV, 2003; É. Kovács, *L'âge d'or de l'orfèvrerie parisienne au temps des princes de Valois*, Faton, Dijon 2004; *Paris 1400. Les arts sous Charles VI*, catalogo della mostra (Paris, Musée du Louvre, 22 marzo - 12 luglio 2004) a cura di E. Taburet-Delahaye, Fayard-RMN, Paris 2004, pp. 165-180; G. Ameri, *Una storiografia in divenire: il collezionismo e la ricezione degli smalti en ronde-bosse in Italia*, in *Medioevo: arte e storia*, atti del convegno (Parma, Camera di Commercio, 18-22 settembre 2007) a cura di A. C. Quintavalle, Electa, Milano 2008, pp. 448-457; *Oro dai Visconti agli Sforza. Smalti eoreficeria nel ducato di Milano*, catalogo della mostra (Milano, Museo Diocesano, 30 settembre 2011 - 29 gennaio 2012) a cura di P. Venturrelli, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2011; Tomasi 2013.

gioielli in occasione di viaggi o pegni)³⁵; ma questa stessa caratteristica, se da un lato avverte che ci si trova davanti a non più di un frammento del metaforico “specchio” della corte, dall’altro invita a più puntuali considerazioni sui pezzi elencati. Le più stimolanti riguardano, naturalmente, la possibilità di collegare il dettato inventariale a opere conservate, di cui si ha quindi modo di ricostruire *à rebours* le vicende storiche e collezionistiche. Il caso più avvincente, nell’ambito che qui ci impegna, riguarda la possibilità d’identificare il già citato reliquiario di Montalto Marche in un pezzo descritto tra gli arredi dell’oratorio del Louvre nell’inventario di Carlo V del 1380³⁶: il dibattito scaturito da questa ipotesi, che ha visto prese di posizione favorevoli ma anche argomentate confutazioni che tendevano a riportare l’opera intorno al 1400, evidenzia molto bene le difficoltà esegetiche con cui ci si deve misurare nello studio degli inventari, illuminando anche questioni di metodo più generali. Se nel caso specifico possono far propendere per l’una o per l’altra ipotesi le valutazioni sulle corrispondenze tra la voce inventariale e l’iconografia, i dettagli materiali o i caratteri stilistici del pezzo, nonché elementi quali la conoscenza delle consuetudini descrittive coeve, delle tipologie e delle tecniche orafe, è proprio su alcuni aspetti generali che vorrei soffermarmi in conclusione del mio contributo.

Il primo è quello terminologico: se già gli eruditi responsabili delle edizioni degli inventari di casa Valois, a fine Ottocento, si ponevano quesiti esegetici e tassonomici, rivelando uno sforzo di classificazione che si univa a quello dei conoscitori intenti a catalogare le opere delle collezioni pubbliche e private, e che talvolta originava veri e propri glossari³⁷, non sono mancati ottimi casi recenti, grazie ai quali è stato possibile, ad esempio, avere un’idea completa e argomentata delle tipologie di oggetti, delle tecniche, dei materiali elencati nel *Liber magne curie gonzaghese*³⁸. Più specificamente, lo studio finalizzato dei termini impiegati nelle descrizioni inventariali è in grado di far comprendere linee di gusto inerenti la cultura artistica delle corti, se non proprio la pratica collezionistica dei principi: a titolo di esempio, ricordo i

³⁵ Ne do vari esempi, con la pubblicazione di stralci inventariali significativi, in Ameri 2017, *passim*.

³⁶ La proposta in A. R. Calderoni Masetti, *Jean du Vivier e altri artisti alla corte di Carlo V di Francia*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Quaderni», XV, 2003, pp. 277-291; ha espresso una prima posizione di dissenso M. Tomasi, *L’art en France autour de 1400: éléments pour un bilan*, «Perspective», I, 2006, 1, pp. 97-120: 101, ribadita poi in Tomasi 2013, pp. 358-359.

³⁷ Cfr. per esempio Ameri 2018, *passim*.

³⁸ Nel volume *I Gonzaga* 2016 si è scelto di dedicare un glossario specifico a ogni macro-categoria identificata (i tessuti, la suppellettile da tavola, i cibi e le bevande), cui a sua volta è dedicato un saggio.

francesismi adottati dagli ufficiali della corte reale inglese alla fine del Trecento per classificare certe tecniche orafe – come la granitura a *poissonné* o lo smalto «rouge cler» – viste su oggetti di provenienza parigina³⁹; mentre può accendere molte riflessioni sui canoni percettivi propri della cerchia estense circa il 1450 l’uso del termine «anchona», con cui Pietro de Schiveto designava il *Reliquiario* di Montalto nell’inventario di Leonello, in anni in cui a corte si trovavano tavole di Andrea Mantegna e di Rogier van der Weyden⁴⁰. Si comprende perciò come sia essenziale valorizzare simili “spie” verbali, anche con sistematici lavori di indicizzazione – di cui non mancano esempi – che consentano più rapidi e puntuali riscontri nell’ambito di testi spesso ampi e per loro natura apparentemente ripetitivi⁴¹.

Un secondo aspetto esegetico che vorrei richiamare è quello relativo agli elementi descrittivi di ordine quantitativo: laddove presenti, dati quali il peso e il prezzo delle opere inventariate, o altri inerenti le varie tipologie oggettuali – per esempio il numero e la qualità delle pietre preziose nei manufatti orafi –, possono rivelarsi decisivi non solo per un eventuale riscontro su pezzi conservati; ma anche per “misurare” il contenuto del testo in un’ottica più prettamente economica. Se riportare simili notizie – e il modo in cui lo si fa – chiama in causa la sensibilità dei redattori, valutare elementi di dettaglio come la presenza di dorature, o le dimensioni degli oggetti, può fornire allo storico dell’arte notizie altrettanto preziose di quelle legate ad aspetti come l’iconografia, o i nomi degli artefici. Significativi di per sé, questi dati acquistano speciale rilevanza laddove è possibile una comparazione, dentro o al di fuori della corte: così, se – per esempio – il confronto fra il grande inventario di Carlo V di Valois, del 1380, e quello compilato dopo la morte di Carlo VI, nel 1422, fa percepire il pauroso depauperamento subito dal tesoro reale, un paragone fra questi testi e gli inventari dei beni di ufficiali e nobili di minore rango, o di membri delle *élites* cittadine, può dire molto in termini di storia del gusto e della società⁴². Il discorso può valere anche per i documenti camerali come gli inventari e i libri di conti delle corti italiane: la loro com-

³⁹ Cfr. Stratford 2012, pp. 38-41.

⁴⁰ Ameri 2017, pp. 27-53.

⁴¹ Cito a esempio M. Fileti Mazza, M. Bonfanti, *Note per un archivio informatico degli inventari Valois*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Quaderni», XV, 2003, pp. 141-275.

⁴² Cfr. in proposito, anche come traccia metodologica, lo studio di M. Tomasi, «*Manger en vaisselle de cuisine d’argent*»? *Circulation et consommation de vaisselle précieuse au XV^e siècle en France*, in *Una nuova cultura del consumo. Paradigma italiano ed esperienze europee nel tardo medioevo*, atti del convegno internazionale (Pistoia, Palazzo Comunale, 17-19 maggio 2019) a cura del Centro Italiano di Studi di Storia e d’Arte, Viella, Roma 2021, pp. 183-200.



2. Bottega orafa parigina, *Medaglione con la Trinità*. Washington D.C., National Gallery of Art.

parazione con analoghe fonti prodotte in ambiti sociali diversi, più o meno vicini alla corte, sarà necessaria per impostare percorsi di ricerca – ancora relativamente poco battuti dagli storici dell’arte – sulla cultura del consumo dei beni di lusso, in rapporto a fattori congiunturali quali l’andamento dei prezzi e delle manifatture, oltre che alle spinte della moda⁴³.

⁴³ Si può richiamare, come testo di riferimento generale, R. A. Goldthwaite, *Wealth and the Demand for Art in Italy 1300-1600*, The John Hopkins University Press, Baltimore-London 1993 (edizione italiana Bologna 2001).

Da ultimo, si consideri come l'esegesi inventariale debba sempre procedere insieme allo studio del contesto “globale” della corte, dei suoi accadimenti storici, siano essi circoscritti al suo ambito, oppure collegati a scenari più vasti. La constatazione è meno ovvia di quanto sembri. Tra le vicende interne o vicine alla corte segnalò, per esempio, la “costruzione” della memoria storiografica ufficiale: se infatti si è potuto ipotizzare che il *Liber magne curie* – insieme ad altra documentazione d'archivio – sia servito da fonte al giureconsulto Bonamonte Aliprandi, diplomatico dei Gonzaga fra Tre e Quattrocento, per la redazione della sua cronaca in volgare (l'*Aliprandina*)⁴⁴, allo stesso modo mi chiedo se l'inventario estense del 1436 non abbia giocato un ruolo analogo, tanto più che anche in quell'ambito la stesura di cronache poteva essere affidata a ufficiali di corte – come il cancelliere Luchino dal Campo, autore del resoconto del pellegrinaggio di Nicolò III in Terrasanta del 1413; senza dimenticare che un simile documento può esser stato prezioso anche – e forse più – per i cronisti successivi, come ad esempio Paolo da Legnago e Jacopo Marano, che nel XVI secolo scrissero del pellegrinaggio del marchese in Delfinato del 1414⁴⁵. L'intreccio tra gli inventari e le vicende storiche delle corti e delle dinastie tocca poi il rapporto con le altre corti italiane ed europee, e va considerato non solo per ciò che i testi esplicitano nel loro dettato – come, ad esempio, il conferimento della «cholanela doro fata a la divisa del re di Ingeltera zoe a S» a Leonello d'Este, due esemplari della quale sono registrati nel suo inventario il 16 aprile 1450⁴⁶; ma anche in quanto offre elementi di appoggio là dove il testo inventariale è, invece, ambiguo o reticente. Permette utili riflessioni il caso della possibile identificazione del *Medaglione con la Trinità* smaltato *sur ronde-bosse* oggi alla National Gallery di Washington in uno dei gioielli impegnati da Caterina Visconti nel 1403-1404 (fig. 2): piuttosto che far concludere per la sua realizzazione in qualche bottega orafa milanese, da ritenere tuttora improbabile, l'agnizione – se fosse corretta – si dovrebbe leggere nel quadro dei fitti scambi tra la corte viscontea e quelle dei Valois; senza dimenticare che anche questa produzione del massimo livello sontuario prevedeva dinamiche di serialità, e quindi l'esistenza di pezzi del tutto simili tra loro⁴⁷.

⁴⁴ D. Ferrari, *Dignità cavalleresca e affermazione del potere signorile*, in *I Gonzaga* 2016, pp. 17-27: 18.

⁴⁵ Sul primo testo cfr. L. dal Campo, *Viaggio del marchese Nicolò d'Este al Santo Sepolcro (1413)*, a cura di C. Brandoli, Olschki Editore, Firenze 2011; per il secondo testo si veda P. da Lignago, *Viaggio de S. Antonio de Viena in Franza – an. 1414*, in *Rerum Italicarum Scriptores*, ser. II, XX, 2, Zanichelli, Bologna 1936, pp. 53-57.

⁴⁶ Cfr. Ameri 2017, pp. 161, 218.

⁴⁷ Per brevità rimando a Tomasi 2013, p. 360 (con bibliografia precedente).

Al di là delle distinzioni troppo nette, gli inventari vanno dunque analizzati piuttosto secondo una lettura tanto puntuale, quanto contestuale, che integri tutte le fonti disponibili senza barriere né gerarchie di sorta, anche per quanto riguarda le metodologie di analisi. In questo modo sarà possibile farli “parlare” ponendo interrogativi nuovi, alimentati dall’apporto di altre discipline (come quelle storico-economiche) e di strumenti informatici di catalogazione e indicizzazione. Se gli inventari si possono definire metaforici “specchi” delle corti solo accettandone gli elementi di parzialità e ambiguità, l’esigenza di studiarli da prospettive diverse ricorda che essi si possono forse meglio assimilare alla lente di un microscopio, attraverso la quale lo storico dell’arte – o lo storico senza altri complementi – può compiere una lettura più specifica e mirata di quelle realtà. Legando l’analisi dei documenti, inventariali e non solo, a quella degli spazi nei quali vennero redatti, le relazioni di questo convegno hanno intanto restituito un’immagine non solo più puntuale, ma anche più vivida delle corti prese in esame: non è un risultato di poco conto.