

MARIO SCALINI

Ludus equestre, politica internazionale ed etichetta
di corte, note su giostre e tornei di età estense

La memoria di un popolo è legata all'evidenza fisica delle cose che le generazioni passate ci hanno consegnato, quanto alla forza dei ricordi che le carte delle biblioteche e degli archivi ci conservano.

Le opere d'arte senza le evidenze documentarie hanno l'evanescente valore del bello, che certo può appagare il nostro senso estetico, mutevole nel tempo, ma nulla di più; le seconde, senza le prime, appaiono prive di corpo e di peso, come fantasmi che difficilmente lasciano intravedere i loro contorni e carpire la loro sostanza.

La presente giornata di studi *Archivi e spettacoli. Secoli XVI - XIX*, che porta alla ribalta l'ineffabile altezza della musica, potrebbe apparire sospesa nel tempo; infatti il suono, come la parola, vive indipendentemente dalla concretezza dell'evento, con una possibilità di riproposizione che è la sua forza ed il suo limite, perché traspone la realtà degli accadimenti in una indistinta e rassicurante immanenza che nega lo svolgersi della vita.

In questo convincimento ho creduto di poter proporre una linea di riflessione su cosa siano stati gli eventi spettacolari che gli Este, negli anni più fulgidi della loro storia familiare, proposero ai loro sudditi ed agli occhi del mondo a celebrazione di fasti ed accadimenti reali, concretamente determinanti nella loro ascesa dinastica.

Studiare gli oggetti d'arte e d'uso in rapporto alla loro funzione e ragion d'essere è, a mio avviso, benché con tutti i limiti e le lacune che questo approccio comporta, l'unico modo di restituire concretezza al passato, recuperandone, in modo quasi diretto, gran parte delle sfumature che al tempo si attribuirono a scelte formali e sostanziali che distinsero i vari momenti di un altrimenti indeterminato *continuum* di eventi.

Questa premessa intende dare il senso ed il valore del particolare approccio che qui si propone nei confronti delle testimonianze scritte e di quelle figurative, testi diversi da incrociare, per ottenerne, almeno per induzione, spunti e tracce su cui orientare la ricerca.

Per concretezza mi pare fondamentale verificare l'assunto, vale a dire la presunzione che la spettacolarità cavalleresca non possa essere campo di indagine fondamentale per capire gli indirizzi della corte degli Este nel tempo. Consideriamo innanzi tutto che in tutta Europa ciò che veniva impiegato per queste attività effimere proveniva in genere da tre fonti: dalla 'cavallerizza' e dalle stalle, che fornivano gli animali per il traino e l'azionamento di macchine, come per le comparse cavalleresche; la 'armeria' ove si conservavano gli apparecchi ludico guerreschi dei dinasti e spesso delle persone del seguito; la 'Guardaroba' ove si ricoveravano costumi e parti di apparati in uso ma anche antichi riutilizzabili.

Scegliendo un inventario di riferimento che sia posteriore allo spostamento della corte degli Este a Modena (1598) e prossimo ad un grande evento pubblico, come furono i festeggiamenti del 1660 per la

nascita di Francesco di Alfonso IV (1634 –1662) e Laura Martinozzi, sua consorte da un lustro, si può avere una idea della consistenza di questi impegni spettacolari.

L'inventario del 1663, redatto a seguito della morte di Alfonso IV¹, già edito, può ben servire allo scopo e una sua analisi consente di rilevare come già «Nell'armario lungo del Camerone» della *Guardaroba* di Palazzo Ducale si trovino²:

Quattro aquile di tela d'argento ricamate, due con l'arme della Serenissima Casa e due schiette³ / Otto pezzi di gigli sopra tela gialla ricamati d'oro⁴/.../
Uno stendardo da cornetto⁵ d'arazzo d'oro e seta⁶/.../Nove aquiline di cordoncino d'argento, sopra un pezzo di tela di renso⁷/ .../ Una coperta da

¹ *Arredi, suppellettili e «pitture famose» degli Estensi. Inventari 1663*, a cura di J. BENTINI e P. CURTI, Modena, Panini, 1993.

² *Arredi ... cit.*, pp. 34-36.

³ Le prime citate hanno l'arme Este in cuore (inquartata con le aquile bicipiti al naturale coronate in campo d'oro e i tre gigli oro in campo d'azzurro, ribordata di un dentato rosso oro, al medio al palo della Chiesa), simili dunque a quella che figura in centro nel salone di rappresentanza (detto 'delle Guardie') della 'reggia' di Sassuolo, affrescato tra il 1647 e il 1648 da Agostino Mitelli e Angelo Michele Colonna (coadiuvati da Baldassarre Bianchi e Gian Giacomo Monti). Evidentemente le altre 'schiette' sono del tutto di teletta d'argento (o bianche che dir si voglia), conformi all'arme originaria della famiglia prima che venisse insignita del titolo ducale dall'imperatore, come si vede in quella riprodotta a sinistra nel diploma conservato all'Archivio di Stato di Modena. Qui si apre la prima digressione sull'importanza, fondamentale per studiare la storia della casa d'Este, della accurata ricostruzione delle mutazioni occorse all'arme familiare in seguito alle complesse e poco lineari vicende dinastiche che contraddistinsero la genealogia. Anche ad un superficiale riscontro della letteratura recente, si può asserire che una certa incomprendione della araldica familiare ha indotto in errore per eccessiva disinvoltura più d'uno studioso.

⁴ Anche qui va rilevato che è raro che si siano considerate le possibili connessioni con la casa d'Este, di manufatti e suppellettili caratterizzate dal solo giglio. Eppure, basti questo esempio per tutti, il serramento della porta che a Sassuolo consente l'accesso alla 'Galleria di Bacco', affrescata a partire dal 1650 da Jean Boulanger (figure), Agostino Mitelli con Baldassarre Bianchi e Gian Giacomo Monti (quadrature), Pier Francesco e Carlo Cittadini (piante, vegetali e nature morte) per volere di Francesco I d'Este (1610-1658), mostra proprio il fiordaliso-giglio isolato.

⁵ La cornetta era la tromba da cavalleria (ovviamente più squillante della tromba; la stessa unità base della cavalleria veniva detta 'cornetta', per il fatto che includeva sempre un tale strumento per trasmettere ai militari con il suono le volontà del comandante durante lo scontro in battaglia.

⁶ La seta qui, sicuramente, va intesa come materia del ricamo e l'immagine tratta ad ago, avendo un fondo o più araldicamente un 'campo' d'oro, era quasi sicuramente l'aquila bicipite al naturale coronata, palese ossequio alla stessa arme imperiale.

⁷ La tela 'di renso' è un supporto poco pregiato su cui sono applicate o su cui sono ottenute le aquile con il lavoro 'di posa' del cordoncino d'argento; un lavoro non finissimo benché d'effetto, destinato a guarnire tessili destinate ad esser viste da lontano e a rischio di deterioramento (ad esempio un 'girello' per un combattente 'alla barriera' come vedremo oltre).

sella con pettorale di tela verde d'argento ricamata d'oro e seta con due aquiline di tela d'argento⁸/ ...

Seguono altri fornimenti da cavallo, centinaia e centinaia di braccia di broccati, broccatelli, velluti, rasi, zendadi, ed ogni sorta di tessuto in pezza, frange, galloni e persino:

«Un sellino alla polacca di velluto carmese con ricami ne contorni d'oro passato e fornito d'argento e turchine col suo fornimento compagno, mancano però molte turchine, quale tutte sono llegate nell'argento dorato».

A fronte d'una certa sobrietà nell'arredo del Palazzo Ducale, ove ben pochi sono i mobili coperti d'argento, in ebano, od incrostati di tartaruga ed avorio, e persino lo Stocco Papale (opera di Andrea Guidetti del 1557), donato ad Ercole II d'Este (1508-1559) da Papa Paolo IV Carafa nel 1558 quando questi era divenuto 'Capitano della Lega e luogotenente del Re di Francia in Italia', era già ridotto a : «Una lama di spadone parte dorata con lettere»⁹.

La cosa più sorprendente è che, poi, l'intera terza camera di Guardaroba risulta contenere *Robbe da mascherate*: «Prima vestiti da livrea di vari colori ... / Quattro abiti da todesco ... / Quattro abiti da tartaglia ... / Sei busti da donna ... / Sei casacche da staffieri ... / ... / Sei abiti da diavoli di tela nera ... / ... / Un giro¹⁰ d'ermesino color Isabella ... / ... /» e ancora casacche da trombetti, una veste da sacerdote «all'antica», vesti da negromante, «habiti» da nudo, vesti turchesche, vesti nere da fantasma, solo per citarne alcuni dei più singolari, e persino «Sette abiti da huomo marino

⁸ Suntuoso finimento da cavallo, certo omologo nella conduzione alle aquile 'schiette' già viste, completo del pettorale per l'animale, segno che probabilmente si trattava di un bene non vetusto, probabilmente ancora in uso al tempo.

⁹ Si può esser certi della identificazione perché gli altri ricordati, per altro assai pochi, ovviamente, vista l'epoca del documento, sono tutti sobriissimi e interi; quello papale, essendo un'arma simbolica, era invece assai ricco e con fornimenti e fodero in argento massiccio: nel caso, lavoro documentato dell'orafo romano Andrea Guidetti (1557). La lama si conserva ancor al castello di Konopiste presso Praga, insieme con l'armeria in cui in tempi diversi confluirono le armi dei Pio da Sassuolo e tardivamente - e per ragioni non chiare - quelle Obizi della villa del Catajo. Ovviamente la lama porta il nome del pontefice ed altre iscrizioni e, secondo l'uso, è dorata al terzo prossimo al tallone, o se si vuole all'elsa. L'intero ornamento e il fornimento in argento dovettero essere smontati quando già Cesare (1562-1628) ebbe i primi dissesti economici da colmare; ovviamente nessuna traccia del berrettone con lo Spirito Santo ricamato in perle e della cintura compagna, che sempre accompagnavano lo stocco.

¹⁰ Potrebbe trattarsi d'un girello da combattimento 'alla barriera'. Il color Isabella come noto è un bianco sporco, secondo la tradizione aneddotica popolare, legato alla Regina 'Cattolica' che prendendo il bagno raramente e mai nuda avrebbe finito per indossare sempre capi di colore indistinto anziché candidamente bianchi.

di pelle color di carne con pezzi di cappe¹¹ inargentate e giri di penne rosse e bianche e turchine con suoi stivaletti compagni».

A giudicare dall'imponente serie di documenti che si trovano nell'archivio e che fanno riferimento alle manifestazioni spettacolari svoltesi in luoghi diversi da Modena e sotto l'egida di casate regnanti sia peninsulari che no, l'attenzione ai modi con cui tali eventi venivano condotti sembra improntata alla volontà di emulazione delle feste delle dinastie più significative d'Europa, con un criterio di assoluta omogeneizzazione che per gli Este, almeno, non è certo nuovo.

Bisogna partire dalla riconsiderazione dei fatti ferraresi per non rischiare fraintendimenti e innanzi tutto dalle scene di torneo e di giostra di incontro a Palazzo Schifanoia. Lionello Giorgio Boccia ne *L'Atlante di Schifanoia*¹² ha già avuto modo di segnalare come sulla parete a sinistra del camino, assai deperita nel tempo per l'uso dal riscaldamento della canna fumaria, figurì una giostra alla palanca di incontro¹³. Dall'altra banda del camino si propone invece un vero e proprio 'torneo' (figg. 1-2) che, come dice il termine, consisteva nel tornare più volte contro l'avversario, divisi in due squadre capeggiate da un nobile d'alto rango, duca, barone o principe. Il giuoco consisteva, come al solito, con varianti di regolamento, nell'escludere dalla contesa i vari avversari distruggendo il loro cimiero che di norma era in cuoio, cartapesta e legno, ingessato, dipinto e dorato. Vinceva individualmente chi ancora avesse il cimiero intatto nel momento in cui veniva presa la bandiera avversaria, ossia nel momento in cui la propria fazione avesse prevalso. Malgrado lo stato di conservazione dalla pellicola pittorica del dipinto parietale sia mediocre, si leggono ancora assai bene i segni graffiti sull'intonaco che definiscono largamente le figure dei cavalieri, e non poca parte delle cromie ed ornati.

¹¹ Da intendersi come conchiglie di San Giacomo o 'cappesante'.

¹² L.G. BOCCIA, *Trionfi, corteggi e tornei: l'armamentaria del Buon Governo*, in *L'atlante di Schifanoia*, Modena, Panini, 1989, pp. 223-227.

¹³ La giostra di incontro ha una complessa storia. In sintesi si può definire come uno scontro di due cavalieri montati con la lancia. Per ragioni di chiarezza userò un lessico tratto dalle fonti seicentesche quando la terminologia risulta relativamente normalizzata anche se di fatto non risulta appropriata per epoche diverse. Il giuoco consiste nell'andare a bersaglio sull'avversario e ciò in vario modo e con punteggi diversi secondo i 'capitoli' dettati appunto per la giostra con apposito scritto regolamentare. Le varianti sono moltissime, sia in quella 'di campo aperto' che prevede la libertà di correre nel campo di scontro a piacere, sia in quella di 'rincontro alla lizza', o 'alla palanca', in cui uno steccato o tre steccati definiscono le aree della carriera in cui vengono slanciati gli animali. Innumerevoli sono le specificità perché si può convenire di usare apparecchi difensivi speciali o semplicemente da guerra, lance di diverso diametro e diverso materiale o lunghezza (queste di norma messe a disposizione da parte del 'mantenitore', vale a dire colui che sfida gli altri cavalieri convenuti a dimostrare con le armi il loro valore o la non veridicità di una propria affermazione (espressa nel cartello di sfida).

Poiché in letteratura s'incontra sovente l'osservazione che la scena appare indistinta¹⁴, immaginando che possa essere di aiuto fornire a tratto la ricostruzione della composizione, mi sono preoccupato di rintracciare, per quanto visibile nell'immagine che ho a disposizione¹⁵, almeno lo schema del disegno preparatorio che mi pare dica non poco persino dal punto di vista storico artistico. Ciò che si vede è assai significativo: tre cavalieri in linea al centro, di cui soltanto uno ancora provvisto del cimiero sferoide, difendono, brandendo clave ferrate da pesanti cerchiature, il Duca d'Este (ben riconoscibile per il cimiero a foggia d'aquila e la barda azzurra seminata di gigli d'oro, come quella del re di Francia), dall'assalto di altri tre cavalieri che caricano in sua direzione. L'equipaggiamento prevede un copricapo chiuso dal coppo grande e globulare a modo di 'gran bacinetto' alla francese¹⁶, spallacci simmetrici metallici di quattro lame e, per il rimanente, una armatura da uomo d'arme omologa a quella da guerra, con tanto di maglia d'acciaio a maniche corte e scampanate, come sempre si usò sino al 1470 almeno. Sul tutto è indossata la giornea di tessuto a modo di casacca, con colori araldici o tessuti preziosi, mentre sempre in tessuto sono l'orchiello a ciambella posto sull'elmo e il ricasco con lambrecchini che scherma l'acciaio dai raggi del sole e, avrebbero detto loro, fa 'bell'armare'. Le cavalcature, tutte bardate, portano testiere d'acciaio, una delle quali con vistose cuspidi al medio.

Fuor di questione, anche per la datazione degli equipaggiamenti, che ci si riferisca qui ai festeggiamenti per il conferimento a Borso del titolo ducale (1452), dato ineludibile per la attribuzione dell'opera e per la cronologia del programma, come pure per la lettura simbolica dell'intero ciclo, ad evidenza congegnato su questo momento fondamentale (non per caso la scena, simmetrica rispetto ad una giostra di incontro, era prossima

¹⁴ Le due scene, recentemente han finito per essere declassate a *Vedute di città*, in *Cosmè Tura e Francesco del Cossa, l'arte a Ferrara nell'età di Borso d'Este*, catalogo della mostra a cura di M. NATALE, Ferrara, Ferrara Arte S.p.A., 2007, p. 430.

¹⁵ Mi sono dovuto basare su una mia foto per le difficoltà incontrate a suo tempo con l'istituzione proprietaria dell'opera che non ha saputo fornire materiale adeguato alla necessità ricostruttiva degli studi. Sono convinto che un preciso lavoro *in loco*, di diretta rilevazione da parte di qualcuno che sa cosa sta guardando e cosa può esservi rappresentato, darebbe risultati sorprendenti, specie oggi grazie all'applicazione delle nuove tecnologie.

¹⁶ Si può essere certi di ciò per la posizione stereotipa della testa, rigidamente frontale, che esclude la possibilità di rotazione del capo in virtù del beverone che cala sulle spalle descrivendo sul torace e sulla schiena un andamento lunato (un esempio del genere è presente sull'armatura di Federico 'il vittorioso' alla Hofjagd und Rüstkammer di Vienna. Rimando per ulteriori spiegazioni tecniche al mio saggio *Il 'ludus' equestre nell'età laurenziana* in *'Le tems revient' 'l tempo si rinnova, feste a spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico*, catalogo della mostra Firenze 1992 a cura di P. VENTRONE, Cinisello Balsamo, Silvana, 1992, pp. 75-100.

al camino, unico elemento parietale ‘a sbalzo’ e dunque di preponderante evidenza) e con valenza politica.

Come si capisce, il torneo era un momento di aggregazione della nobiltà e l’unico vero trattato che abbiamo in materia, quello miniato per il re Renato d’Angiò, giuntoci in due diverse versioni illustrate dallo stesso maestro che ornò la storia di Coeur ‘d’Amor esprit’, mostra a capo delle due fazioni i duchi di Borgogna e di Bretagna¹⁷.

Anche la giostra di rincontro (alla palanca – se, come d’uso, con steccato a separare le aree di carriera - ma anche di altri generi, come quella detta ‘ai damenini’ o ‘demenni’, ancora non ben definita dagli storici, o come quella di ‘campo aperto’ che non prevedeva steccati e che spesso preludeva al torneo) era un fatto pubblico dalla valenza elitaria, atto a dimostrare al popolo non belligerante la possanza di quelli che, per elezione di nascita o valore individuale straordinario, erano preposti per volontà divina alla sua protezione.

In ultima analisi i giuochi guerreschi volevano, nella mimesi spettacolare e nel fasto dell’evento, esorcizzare la paura della guerra, endemica compagna della vita quotidiana del Medioevo. Così sarà anche a date ben posteriori a quelle che qui ci occupano e, se proprio si volesse trovare un corrispettivo moderno a queste prodezze, si dovrebbe andarlo a cercare nelle grandi manovre annuali degli eserciti moderni che, ancora allo scadere dell’Ottocento, venivano seguite da dame e borghesi con binocoli dalle alture circonvicine alle piane ove si svolgevano le evoluzioni dei reparti e le simulazioni degli scontri campali.

Ciò dà ragione di credere che il bellissimo disegno di Jacopo Bellini (fig. 3), che mostra uno degli Este¹⁸ catafratto, sia stato tracciato in occasione delle giostre (di campo aperto, come si comprende dal saccone che protegge la parte del petto della cavalcatura da indesiderati scontri con gli altri cavalli) per il matrimonio di Leonello con Maria d’Aragona nel 1444. Se si avessero dubbi in proposito, poiché la storia dell’arte ha ipotizzato la presenza del veneziano a Ferrara nel 1441, piuttosto che nel triennio successivo, si dovrebbe prima considerare che, per l’appunto, l’equipaggiamento del giovane gentiluomo è tipico degli anni verso il 1440, mentre l’elmo di foggia antica (ma non all’antica) è conforme a quelli che ancora sullo scorcio del secolo si trovavano nella armeria di Filippo il Bello di Borgogna, consorte della iberica Giovanna ‘la pazza’ e conformati

¹⁷ *Livre des Tournois du Roi René*, Paris, Herscher, 1986 (edizione del ms. Français 2695), con introduzione di F. AVRIL.

¹⁸ Dal profilo parrebbe trattarsi di Borso (1413-1471) se non altro per la diversa foggia dei capelli che Lionello (1407-1450) risulta aver portato tagliati al di sopra dell’orecchio, ma l’identificazione con questi sarebbe sostenibile leggendone il profilo nella tavola con la Vergine ed il Bambino, sempre di Jacopo Bellini, oggi conservata al Musée du Louvre.

dunque all'uso di Francia, più che alla sobria e guerresca maniera italiana¹⁹. Il cavaliere monta un destriero covertato all'arme estense costituita dalla semplice aquila bianca in campo d'azzurro, priva di quella corona che sicuramente sia Lionello che Borso avrebbero ostentato quali marchesi di Ferrara ma prima che il secondo ricevesse il titolo di duca di Modena e Reggio dall'Imperatore (1452). Si ricordi per altro che l'aquila bianca in campo azzurro verrà descritta da Ludovico Ariosto come l'arme del Paladino Rugiero nel XXIX canto dell'*Orlando Furioso*.

Tra i disegni di Jacopo si annoverano comunque diversi progetti connessi con la casa d'Este, incluso un monumento funebre ed uno equestre che dimostrano l'ambizione familiare d'emulare nel fasto principesco le più illustri case regnanti peninsulari connettendosi da un canto all'antichità romana (il prototipo resta, pur nelle difformità, il *Marco Aurelio*) e, dall'altro, alla epopea dei paladini di Francia, che costituirà base anche dell'*Orlando innamorato* di Matteo Maria Bojardo signore di Scandiano, giungendo a ventilare Este anche una qualche parentela remota con Carlomagno stesso²⁰.

Tra i documenti figurativi che risultano connessi con gli Este ed i loro giuochi cavallereschi non si può omettere il dipinto di Battista Dossi che si conserva nella Pinacoteca Nazionale di Ferrara (fig. 4). L'opera, discussa sia come paternità che come cronologia, pare essere un difficile terreno di confronto per la critica²¹, anche per quanto riguarda il soggetto.

¹⁹ A quanto è dato sin qui sapere, par di poter asserire che mentre la corte francese e quanti in qualche modo ne volevano imitare i costumi (a partire dagli inglesi stessi), facevano uso di grandi elmi, discendenti dai copricapi cilindrici da guerra della cavalleria medievale e ancora prediletti nella guerra dei cent'anni, nella penisola italiana ed in Spagna si prediligevano equipaggiamenti in tutto conformi a quelli da guerra, con pratiche che molto assomigliavano ai 'passi d'arme' che gli stessi francesi talora ebbero modo d'indire. Questi erano veri scontri guerreschi simulati in selve o luoghi remoti in cui ci si scontrava come decideva la sorte 'per avventura', con eliminazione progressiva di tutti i partecipanti salvo uno che, direttamente o per eliminazione, tutti aveva fatto prigionieri.

²⁰ Per le indicazioni fantasiose sulla genealogia estense si veda L. CHIAPPINI, *Gli Estensi*, s.l., Dall'Oglio, 1967, pp. 5-14. Nella residenza ducale di Sassuolo ad Armida è dedicata la storia dipinta da Jean Boulanger con *Armida che addormenta Rinaldo con i fiori soporiferi*, nella 'Sala degli incanti'; cfr. L. BEDINI *Ducale palazzo di Sassuolo*, Milano, Federico Motta, 2001, p. 60, che ricorda anche come un tempo, nella 'reggia' vi fosse persino un appartamento 'di Orlando' oggi perduto. Vari i dipinti con Erminia commissionati da Francesco I d'Este ed ancora conservati nelle raccolte della Galleria, Museo e Medagliere Estense; si veda almeno M. SCALINI, *La Venere del Guercino per Francesco I d'Este al Palazzo Ducale di Sassuolo*, Modena, Soprintendenza BSAE Modena e Reggio Emilia, 2009 (edizione fuori commercio in occasione delle Giornate Europee del Patrimonio). Se s'intendesse con questo anche rimandare alle origini della famiglia resta da vedersi.

²¹ Rimando alla scheda che lo propone come di Battista Dossi (notizie dal 1517- m. 1548), di Barbara Ghelfi, in *Un Rinascimento singolare. La corte degli Este a Ferrara*, a cura di J. BENTINI, Cinisello Balsamo, Silvana, 2003, p. 185.

Immaginando di poter contribuire al dibattito con qualche nota schiettamente tecnica, mi piace sottolineare che, ad onta di quanto immaginabile, i colori che gli Este sembrano aver usato in varie circostanze, nell'ambito bellico, sono il bianco ed il rosso²², non l'azzurro e l'oro che parrebbero più conformi alla loro prima e più antica araldica. In effetti, anzi, l'aquila estense dovrebbe, in quanto usualmente bianca, essere tradotta eventualmente in argento, da accostare all'azzurro del campo dell'arme familiare più antica. Tale arme si configura come un cuore in uno dei due stemmi del documento che conferisce alla famiglia il titolo imperiale di Duca, conservato all'Archivio di Stato di Modena. Esso mostra anche in uno scudo diviso (partito in verticale)²³: a destra di chi guarda (araldicamente sinistra), l'arme estense antica, proposta per metà ma con l'intero collo dell'animale, mentre nell'altra partizione sta un'aquila nera in campo d'oro proposta specularmente nello stesso modo. Il fatto che le due aquile siano volte da bande opposte fa apparire l'insieme come una sorta di aquila bicipite che distingue l'arme dell'Impero anche in epoche più avanzate, tanto più che la corona sovrastante, all'interno dello scudo, appare comune ad entrambe. L'Aquila bicipite, usata anche nell'Impero Romano d'Oriente ancora esistente (solo per un anno), compare invece, non coronata, nel primo e nel quarto campo dell'altra arme che figura sul diploma imperiale del 1452; essa in quarta invece nel secondo e terzo quarto l'arme con i tre fiordalisi che era degli Angiò, con una bordura dentata di rosso e d'argento connotante un ramo collaterale; in cuore, appunto l'arme estense primitiva con l'aquila bianca. Duchi di Modena e Reggio per quell'atto dell'Imperatore Federico III, gli Este non stabilizzarono certo la loro araldica più di tanto, visto che nel giuoco delle livree del corteo del 1471 a Roma, per ricevere l'investitura papale, figuravano anche, oltre al rosso ed all'argento come si diceva, persino il rosso e il verde della 'livrea' di Borso d'Este; legata, questa, all'impresa del garofano nell'anello con diamante, che assai spesso genera ancor oggi confusione con quella medicea dell'anello con piume tricolori.

²² Forse è utile ricordare che bianco rosso non furono solo i colori di molti comuni, come la guelfa Firenze, ma anche appunto papali. Infatti persino la bandiera pontificia era d'argento e di rosso sino alla brisura in oro ed argento che la ha portata ai colori attuali.

²³ Il modo di descrivere araldicamente (divisare) un'arme, è convenzionale. Rispetto al modo codificato ottocentesco, per ragioni che qui sarebbe forse lungo spiegare, trovo più consono quello antico e cinquecentesco che conosco nella letteratura araldica fiorentina (che mi è più familiare). Adotto quello perché la fluidità araldica che mi è capitato di constatare nel Quattrocento e nel Cinquecento italiano mi pare più facilmente restituibile con quel lessico, un poco più familiare ma, mi pare, discretamente immediato, sperando che il lettore, magari non avvezzo a questo genere di esercizi eruditi, trovi più facile seguire le mie indicazioni.

Accantonando questa tematica, negletta per gli Este come per molte altre casate peninsulari²⁴, si può forse riproporre l'ipotesi che il dipinto di Ferrara, giunto nelle raccolte pubbliche dal mercato e dunque con qualche margine di incertezza per l'identificazione della provenienza originale, possa veramente legarsi agli Este, proponendo uno di quei tornei di campo aperto 'ariosteschi' di cui si ha notizia anche in Francia e che meglio si definiscono 'passi d'arme'; ossia, eventi ludici armati, sviluppati nel contesto naturale d'un bosco o comunque di un vasto spazio aperto a similitudine di quanto si riscontra nella materia bretone dei cicli letterari cavallereschi connessi alla leggenda arturiana. Il riferimento colto non sorprenderà quando si ricordi che persino sull'archivolto del portale detto 'della pescheria' del duomo di Modena viene proposta una scena esemplata sulla leggenda di re Artù. Che il quadro in questione sia strutturato per 'narrare una storia' lo garantisce l'entrata nella città turrita, che si vede nello sfondo, di uno dei personaggi proposti in primo piano e, più precisamente del terzo cavaliere con mantello rosso al vento, che cavalca su un destriero bianco. Il personaggio è facilmente riconoscibile per il mantello dell'animale e per la coverta che lascia scoperta la collottola della bestia. Se gli altri due armati con mantello e vistosi pennacchi bianchi potrebbero essere allusivi agli Este, il gentiluomo in questione pare essere un ospite, con largo seguito di armati a giudicare dalla scenetta di sfondo. L'esanime stato di conservazione dei personaggi in primissimo piano, ove le spoliture hanno reso addirittura incomprensibili le forme degli equipaggiamenti in conseguenza anche dei maldestri interventi di restauro condotti con una certa incompetenza specifica, invita alla prudenza anche dal punto di vista attributivo; nondimeno il cavaliere dalla coverta rossa e dal destriero bianco, sembra conservare gran parte della qualità pittorica originale. Converrebbe dunque basarsi sul drappello di cui fa parte, se si volesse meglio circoscrivere l'autografia dell'opera, puntando per ciò su qualche nome più altisonante del comunque non mediocre Battista Dosso. Al momento non saprei fornire un dato certo per l'identificazione del personaggio 'straniero', ma posso assicurare, con un confronto quasi palmare, che questi indossa una armatura da giostra milanese dello stesso tipo di quella consacrata alla memoria dei posteri col nome di Gaspare 'Fracasso' (al secolo Sanseverino, come mi ricorda il collega Christian Beaufort Spontin)²⁵ nella armeria della

²⁴ Per quanto fluida ed in divenire, prima della formazione degli Stati Nazionali, l'araldica può essere considerata un buon riscontro anche per gli studi genealogici di cui fu incaricato Ludovico Antonio Muratori.

²⁵ L. G. BOCCIA – E. T. COELHO, *L'arte dell'armatura in Italia*, Milano, Bramante, 1967, pp. 228-229, con bibliografia, l'armatura acquistata nel 1502 per settantadue Golden da Massimiliano I d'Asburgo.

Hofjagd und Rüstkammer di Vienna²⁶ (fig. 5). Quell'ambasciatore milanese, di cui si hanno notizie sparse ma che morì alla corte di Massimiliano I d'Asburgo nel 1510, si fece approntare un equipaggiamento del tutto simile a quello dipinto: un grande elmo ed un bracciale sinistro a 'spalla di montone' non convenzionale e, sopra tutto, il rinforzo a montare sulla banda sinistra dell'elmo come non si trova usualmente sui resti noti di apparecchi simili, per altro variamente modificati dai possessori per giuochi speciali. Che il rappresentato possa essere lui non saprei dire, ma certo sulla coverta e sull'elmo figura una Fortuna recante presso di sé la ruota secondo una iconografia, non rara ma condizionata dall'impiego, che la rende simile ad una Santa Caterina se non per gli evidenti capelli sciolti al vento. Dall'inventario dell'armeria estense del 1508-1512²⁷ si può comunque avere ragionevole certezza che quel cimiero non fu estense sino a quella data, perché vi è ricordato «Uno cimiero da giostra cum una spera in una roda», comunque pure allusivo alla fortuna, ma principalmente perché gli apparecchi da giostra che vi sono ricordati non corrispondono strutturalmente o dal punto di vista cromatico con quanto rappresentato.

Non si può fare a meno di segnalare a chi intenda occuparsi seriamente in futuro della materia, che i tipi di giostre e tornei variarono molto da luogo a luogo e di tempo in tempo. Specialmente sullo scorcio del Quattrocento e nella prima metà del secolo seguente il fenomeno assunse caratteri di complessità tali da richiedere intensi scambi di lettere tra i partecipanti per concordare gli equipaggiamenti da usare e le loro caratteristiche sia difensive che offensive, allo scopo di non esporre i partecipanti ad indesiderati rischi presso corti diverse da quelle ove erano avvezzi a dimostrare le proprie capacità equestri. Un'idea delle varianti possibili si può avere dalla serie di stampe iniziata da Hans Burgkmair e dalla sua cerchia, il *Triumphzug*, per celebrare l'Imperatore Massimiliano I d'Asburgo che di tali sport era appassionato sostenitore e partecipe²⁸.

²⁶ B. THOMAS – O. GAMBER, *Katalog der Leibrüstammer, I Teil der zeitraum von 500 bis 1530*, Wien, Schroll, 1976, pp.184-185, inv. B 2.

²⁷ Editto in M. SCALINI, "Rinascimento privato": *collezionismo all'ombra delle insegne estensi*, appendice in *Rinascimento privato, aspetti inconsueti del collezionismo degli Este da Dosso Dossi a Brueghel*, a cura di Nicoletta Giordani e Mario Scalini, Aosta 2010, pp. 17-39, in particolare quanto a c. 5b; ma citato da L. G. BOCCIA in *Inventario generale di tutte le armi e capi diversi componenti l'Armeria nobile di Sua Altezza Serenissima 1787*, Modena, Panini, 1995.

²⁸ Il fenomeno, per quanto studiato anche minutamente da un punto di vista documentario, non è stato messo a fuoco da un punto di vista politico ed economico. Infatti, in un momento in cui l'arma da fuoco portatile non era ancora in grado di rivoluzionare le tecniche militari, ancora basate sullo strapotere della cavalleria corazzata degli uomini d'arme, l'ostentazione dell'abilità dei corazzai della corte imperiale di Innsbruck equivaleva alla dimostrazione di una superiore tecnologia bellica, tutta protesa a garantire efficace protezione a schiere di gentiluomini professionisti nell'esercizio delle armi, in

Straordinaria testimonianza dei tornei cui presero parte Gonzaga ed Este è un paio di disegni conservati a Londra, di cui uno, interessantissimo, mostra un *melée* o mischia di cavalieri (London British Museum, Prints & Drawings n. 307) che, dopo aver ‘rotto’ le lance si contrastano con mazze e stocchi di legno nella forma più tipica del torneo (fig. 6) .

ΑΜΩΜΟΣ è il motto che accompagna l’impresa del monte in fiamme portata da Francesco Gonzaga (1466-1519), marchese e primo duca di Mantova, nonché consorte di Isabella d’Este (1474-1539). Il cavaliere nell’atto di bloccare un avversario avventatosi contro il portabandiera della sua fazione porta proprio un cimiero conformato in modo da lasciarsi immaginare come una possibile prima insegna del Gonzaga al torneo che ne celebrò la maggiore età verso il 1484. Non saprei però dire, al momento, chi sia, nel primo piano, il cavaliere visto di fianco schietto con la barda, che in un tondo presenta le tre piume e forse il diamante estense (per altro usato anche dai Medici), connotato per il cimiero fatto ad angelo. Quasi sicuramente però è un milanese quello che nel disegno compagno (BRITISH MUSEUM, London, *Prints & Drawings* n. 306) (fig. 7) ostenta un cimiero fatto a ‘scopetta’, impresa comune a diversi regnanti a partire da Francesco Sforza (duca dal 1450, m. 1466), a meno che non vi si voglia vedere per la posizione²⁹ una allusione al fiore di cardo, che fu estense, cosa che qualificherebbe con buone probabilità il personaggio come lo stesso Ercole I (1431-1505)³⁰.

grado di risolvere sul campo qualsiasi scontro. Analoga attenzione Massimiliano dedicò alle artiglierie, costituendo un parco di armi da fuoco cui difficilmente una fortificazione di tradizione medievale e magari i laterizi, avrebbe potuto resistere anche brevemente.

²⁹ La *scopetta* dovrebbe esser rivolta in basso, ma il fiore di cardo dovrebbe apparire più rigido. Questo splendido disegno attende ancora uno studio completo e comparato che ne definisca con assoluta chiarezza tempo di esecuzione e l’autore. Ho a suo tempo avanzato il nome di Ercole de’ Roberti, le cui date sono per altro coerenti con entrambe le possibilità di identificazione proponibili: la maggiore età di Francesco Gonzaga (1484) o il matrimonio tra Ludovico il Moro e Beatrice d’Este (1491). A convincere di ciò basta a mio avviso la resa della bandiera e della barda del cavallo in primo piano sulla sinistra, ma convengo che in questi particolari si ravvisa un modo di fare che torna nella bandiera del tondo della Pinacoteca Nazionale di Ferrara con la decollazione di San Aurelio (dal Polittico Roverella) riferito a Cosmè Tura (c. 1433- 1495), nè ci si discosta molto dai modi del ‘primo maestro di Belfiore’. Il riferimento al Cossa, di cui conviene ricordare lo splendido disegno di paggio con fiaccola visto di spalle (BRITISH MUSEUM, London, *Prints & Drawings*, inv. 1952, 10-11-3), non è sostenibile per ragioni cronologiche.

³⁰ Va ricordato però che Ludovico il Moro dal 1491 fu consorte di Beatrice d’Este ed in un suo ritratto cfr. G. CAMBIN, *Le rotelle milanesi bottino della battaglia di Giornico 1478*, Luzern, SSA-SHG (Società Svizzera d’Araldica), 1987, p. 131, viene riprodotto con una veste interamente ricamata di imprese, tra cui ‘la scopetta’, ‘il morso’, ‘la radia magna’ e via dicendo, alternate con l’arme Este e Visconti. Se si ritenesse più avanzata la rappresentazione del torneo, connettendola a quell’evento sarebbe facilmente conciliabile la presenza di tutte le imprese citate.

Da quanto sin qui detto, che pure focalizza solo alcune testimonianze del primo cinquantennio d'esistenza del ducato estense, si comprende assai bene quanto sia il vuoto di ricerca da colmare per un ambito di cose che fu centrale nella vita della corte ed una delle sue manifestazioni più significative dal punto di vista delle relazioni internazionali alle quali tendeva l'ambizioso programma di fondazione dello stato.

Gli studi che in genere per la corte estense hanno privilegiato aspetti come la musica o la teatralizzazione degli eventi, tralasciando il momento guerresco, centrale e fondante in queste manifestazioni, leggendo così solo il contorno degli eventi, sono fermi su alcuni specifici accadimenti. A tutt'oggi danno corpo alle memorie scritte solo rare testimonianze grafiche, mancando sin qui, anche per difficoltà oggettive e conseguenti alla diaspora dei beni estensi nel periodo modenese, l'identificazione di manufatti fisici che in tali circostanze vennero impiegati.

Per fortuna alcuni momenti della sequenza delle feste cavalleresche estensi si legano a resti identificabili, di armature od apparecchi ludici d'altro genere, che possono aiutare nel comprendere alcuni fatti salienti della logica diciamo di 'etichetta' interna alla corte.

Come si comprende uso il termine 'etichetta' in maniera impropria o perlomeno libera, giacché allo stato delle nostre conoscenze non è emerso un vero e proprio 'decalogo' comportamentale per i membri dell'*entourage* estense, né mi risulta ancora qualcosa di simile relativo ad altri contesti culturali, benché non vi sia da dubitare che almeno nel Seicento, come a Firenze si dette una 'regola di Guardaroba' (vale a dire una serie di norme e compiti per i consegnatari dei beni mobili della 'corona', cui di fatto anche la famiglia medicea stessa si conformava), così altrove si sarà provveduto a fornire indicazioni comportamentali precise. Già nel Trecento, beni di terzi potevano essere presi in consegna dal sovrano, prime tra tutte le armi e le armature, il cui uso nella vita civile era assai scarso e che necessitavano per contro di continue cure cui solo armaiuoli specialisti come quelli di corte erano in grado di provvedere. Da ciò registrazioni di carico e scarico, note di manutenzione per i beni mobili personali e continue commissioni d'opere da parte dei responsabili consegnatari. Oltre a questo sembra si possa ventilare l'ipotesi che nel contesto della reggia si tenesse rigido conto della posizione gerarchica di ciascuno; si pensi che a Firenze 'le sedie basse da donna da sala' (quelle che usualmente i mercanti d'arte definiscono 'baliette'), presentavano varianti nelle cartelle e nel numero di birilli dello schienale per segnalare quali potessero essere occupate dalle gentildonne più o meno vicine alla sovrana. Basta leggere *Il Cortigiano* di Baldassarre da Castiglione per trovarvi, *in nuce*, non solo consigli sull'opportunità d'un comportamento piuttosto che un altro, ma persino indicazioni sulla proprietà

del vestire nelle varie circostanze. Questo dato mi ha fatto ipotizzare che persino nella scelta delle armature vi fosse una sorta di *bon ton* da rispettare.

Al 1561 risale il torneo di Gorgoferusa che meriterebbe una accurata disamina dell'evento; per quel che ci occupa penso basti però ricordare l'esistenza, all'Archivio di Stato di Modena, dello schizzo progettuale dell'apparato architettonico, ove si leggono alcune varianti dovute, parrebbe, ad una diversa mano da quella che ha condotto l'insieme.

In breve, oltre all'introduzione di trofei d'armi, accennati sulle merlature della facciata turrata dell'ingresso e, mi pare, sulle quattro torri angolari, in forma giganteggiante per meglio esplicitare l'idea, si notano la trasformazione in vero e proprio mastio della struttura a tempietto, al centro del campo arretrato, e due cariatidi, maschile e femminile, dotate di cartelle, poste in fronte agli stipiti della porta. Alla stessa mano pertiene il drappello di tre armati che affrontano un drago e che si è pensato sia una 'nota' del 'maestro di campo', vale a dire colui al quale era affidata la orchestrazione dell'evento ma che, secondo la tradizione, si comportava come un arbitro moderno sancendo la correttezza o meno del comportamento dei partecipanti.

Se la congettura è corretta, la mano del correttore va identificata con quella di Cornelio Bentivoglio (c. 1520-1585), figlio di Annibale Bentivoglio e Marchese di Gualtieri, comandante bolognese al servizio degli Este, di cui, per sorte, restano alcune componenti dell'apparecchio da guerra e da giostra all'italiana ma di chiara impronta francese, conservate nella Wallace Collection (A 53) di Londra, a New York e nella Hofjagd und Rüstkammer (A 604) di Vienna³¹; l'A 604° è lo staffone da giostra pertinente)(fig. 8). Cornelio era stato in Francia nel 1545 ed aveva

³¹ Le parti di WALLACE COLLECTION, London, A53, sempre del Bentivoglio, sono petto da giostra, spalletti e schiena, cfr. J. MANN, *Wallace Collection catalogues, European Arms and Armour*, London, Wallace Collection Trustees, 1962, pp. 66-67; nella scheda si fa riferimento ad un elmetto, al tempo nella Collezione dell'antiquario S.J. Whawell, ma che proveniva da Firenze dove era stato in possesso di Stefano Bardini, come dimostra la foto presente nell'archivio ed i suoi cataloghi di vendita, su cui torneremo perché pertinente a resti conservati alla Galleria, Museo e Medagliere Estense di Modena; si veda G. FRANCIS LAKING, *A record of European Arms and Armours*, London, G. Bell & Sons Ltd, 1920-1922, p. 111, fig. 1198 e A.V.B. NORMAN, *European Arms and Armours Supplement*, London, Wallace Collection Trustees, 1986, p. 28, che ricorda come a Vienna vi siano elmetto, petto e schiena, spallaci, bracciali, manopole e scarselle dell'armatura da campo di Cornelio, e segnala che in METROPOLITAN MUSEUM OF ART, New York, oltre all'elmetto (37.189.13) già Whawell, si conservino anche un petto ed una schiena da piede probabilmente della stessa guarnitura (14.25.800-801), ma su questi vedi alle note seguenti. L'armatura viennese figura nel catalogo di Ambras dello J. VON SCHRENCK, *Armamentarium Heroicum*, Innsbrück, edito dall'Arciduca Ferdinando del Tirolo, 1601 e ciò prova che entro quella data era stata certo acquisita dall'arciduca Ferdinando insieme a quella di Alfonso II d'Este.

lungamente militato tra le schiere francesi che contrastavano Cosimo I de' Medici e gli Imperiali nella sanguinosa guerra di Siena; poi, nel 1559, si era recato nuovamente in Francia al seguito di Alfonso d'Este e successivamente, pur avendo ripreso le ostilità nei confronti dei Medici, si era adoperato, dopo la pace di Cateau-Cambrésis, per riportare la pace nel senese. Cavaliere dell'Ordine di San Michele nel 1560 col sostegno del Duca di Guisa, dopo varie vicende che gli garantirono una pensione da parte del re di Francia, ritornava a Ferrara dove veniva fatto luogotenente generale del ducato. In tale veste accompagnava Alfonso II d'Este (1533-1597) nella campagna d'Ungheria del 1566. Nel 1577 risulta abbia partecipato ad una giostra in cui aveva il comando di una delle due fazioni, mentre l'altra veniva capitanata dallo stesso duca di Ferrara. Nel 1582 tre anni prima della sua morte faceva rappresentare nel suo palazzo di città l'Aminta di Torquato Tasso, dimostrando una rara sensibilità letteraria pur essendo un uomo d'arme. I resti della raccolta londinese sono dunque inquadrabili nel terzo quarto del secolo per ragioni esterne alla foggia delle componenti, ma non sfugge l'affinità con l'armatura che Alfonso II d'Este si fece fare intorno al 1555 e che oggi si trova al castello di Ambras presso Innsbruck; molto probabilmente dimessa a seguito del matrimonio con Lucrezia de' Medici (1558), per essere poi donata all'Arciduca Ferdinando³² (fig. 9).

La forte connotazione francese della armatura di Alfonso e Cornelio, si spiega dunque come espressione politica di parte.

Oltre a questo tra i due apparecchi sussistono alcune differenze che, al di là della semplice intenzione di rendere riconoscibili due distinti lavori per la loro unicità, mostrano anche una sorta di gerarchizzazione d'impianto decorativo. Infatti, mentre l'armatura ducale propone, con gran profusione di dorature, un ventaglio di cinque liste (anzi sette se si considerano quelle appena accennate che sfuggono sui fianchi) al petto, l'insieme di Cornelio mostra tre sole spartizioni. Quest'ultimo apparecchio, che un tempo era almeno una 'piccola guarnitura', conserva uno staffone da giostra assai

³² Nel *Kunsthistorisches Museum Sammlung Schloss Ambras, Die Rüstkamer*, Wien, Kunsthistorisches Museum Wien, 1981, per errore risulta ripetuta due volte la presenza dell'armatura di Francesco I Gonzaga (p. 47 e p. 42), evidentemente una delle due postazioni è assegnata all'armatura di Alfonso II (A 765), in vero sfortunata, perchè dimenticata anche nel lavoro *Fragmenta armamentaria*, edited by F. H. CRIPPS DAY, II part IV, Cambridge, Ken Throtman, 2002 (prodotto per circolazione privata). Già Bruno Thomas assegnava l'armatura (A 765) con 'punto interrogativo' a Milano, cfr. B. THOMAS, *Gesammelte Schriften*, Graz, Akademische Druck Verlagsanstalt, 1977, p. 1049, p. 1655, ricordando che in passato era stata riferita ad Antonio Romero, il corazziere di corte del Duca, identificato da Boeheim con Antonio Rome; il testo è l'originale tedesco, assai più corretto di *L'arte milanese dell'armatura*, in *Storia di Milano*, 11, Milano, Fondazione Treccani, 1958, pp. 698-841. Ricordo che all'armatura è unita ancora la borgognotta da cavallo leggero che è ciò che resta della complessa guarnitura originaria.

particolare, che trova però frequente riscontro in area emiliana (non mi risulta per contro sin qui in area francofona); questo ha un compagno tipologico in un resto, inciso all'acquaforte e dorato con motivi a girali poste in candelabra, conservato ancora nelle raccolte della Galleria, Museo e Medagliere Estense di Modena (fig. 10). I tre decori, tra loro simili, al punto da poter essere tra loro scambiati, sia come andamento che come modulo, differiscono in realtà per quelli che in letteratura vengono detti 'pizzi', vale a dire le espansioni per lo più a foggia di fiore o foglia, che si estendono dalle bande della lista spiccando sulla superficie polita e piana dell'acciaio forbito intermedio alle liste stesse.

Assai simile al 'pizzo' dell'armatura di Alfonso II d'Este è poi (ma diverso è l'ornato a girali nelle liste stesse) quello che appare su quanto resta di una armatura che fu di Ercole II d'Este, oggi smembrata tra il Metropolitan Museum of Art di New York e la Galleria, Museo e Medagliere Estense di Modena (fig. 11).

Sicuramente, a New York si conserva un elmetto da 'a cavallo' (già di Stefano Bardini, che lo dovette rimuovere dalle collezioni modenesi al tempo dell'unità d'Italia per instradarlo poi all'estero ove fu Whawell, Eastbourne, ed Offerman, prima di entrare nel 1937 nelle attuali raccolte)³³, che è perfettamente compatibile con i resti modenesi: gola, schiena, scarselle, cosciali e schiniere. In tempi storici è possibile che con la schiena della 'Estense' sia stato accoppiato un petto con fori per la resta, ma in origine probabilmente da piede, vista l'assenza di guardascella mobili e la lobatura dello sbalzo presente alla vita, oggi al castello di Konopiště³⁴ (fig. 12).

Conosco altri insiemi in cui le girali incise si conformano a quelle esistenti sui gruppi di parti difensive certo ferraresi ed almeno uno, attraverso la genealogia familiare di provenienza, è sicuramente dell'area

³³ Cfr. S. PYHRR, *European Helmets, 1450-1650. Treasures from the Reserve Collection*, New York, Metropolitan Museum of Art NY, 2000, n. 40, p. 27; nella scheda non fa menzione del petto e della schiena che secondo A.V. B. NORMAN, *European Arms and Armours Supplement*, London, Wallace Collection Trustees, 1986, p. 28, farebbero parte della stessa guarnitura, perché il riferimento di Norman era al petto da piede e schiena ricondotto alla guarnitura Bentivoglio (inv. 14.25.800-801) da L. G. BOCCIA in *L'armeria del museo civico medievale di Bologna*, Busto Arsizio, Bramante, 1991, p. 32; ivi sono pubblicati anche i resti della Wallace Collection (A 53) e la 'mezza armatura' con staffone di Vienna (A 604 A 604a).

³⁴ Non sono in grado di fornire il numero di inventario, posso però rendere riconoscibile il pezzo indicando che porta un decoro con sette sottili liste, con pizzi, per parte, oltre alla centrale, con ornati di girali a meandro alternati ad altri con doppia voluta, analoghi se non identici a quelli che compaiono sui resti che compongono, sempre a Konopiště, l'insieme K 10442 a-1, cfr. S. HRBATÝ, *Chladná krása Plátové Zbroje*, Králové, Hradec, Králové, 2006, p. 147.

che ci interessa, ossia Ferrara, ancorché non porti quei ‘pizzi’ cui si è accennato³⁵.

Per contro, specialmente tra i pezzi non esposti del Musée de l’Armée a Parigi, si incontrano ornati a ‘pizzi’, con girali più o meno conformi a quelle dei manufatti ora discussi, primo tra tutti la borgognotta chiusa con buffa che il connestabile di Francia Anne de Montmorency (1493-1567), portò alla battaglia di Dreux il 19 dicembre 1562. Quel copricapo, come altri manufatti simili, viene di norma ritenuto un lavoro francese³⁶, come ad esempio l’armatura da cavallo leggero ma con elmetto da ‘a cavallo’ riferibile a François I de Montmorency, ritenuto già da Gamber un lavoro italo-francese (MUSÉE DE L’ARMÉE, Paris, G 81)³⁷.

Non ho al momento elementi probanti che possano far indicare come area di produzione di questa serie di armamenti difensivi, anche molto complessi nelle loro articolazioni a scambiare, come parrebbe dai resti Bentivoglio, un centro piuttosto che in un altro. L’ipotesi milanese è comunque poco probabile visto che tutti si concentrano intorno alla metà del Cinquecento, tra il 1545 ed il 1560 al massimo; ancora meno realistica, a mio avviso, l’ipotesi di produzione bresciana, i cui prodotti sicuri seguono uno stile decorativo ancora diverso.

E’ importante notare che nei documenti estensi si fa riferimento anche a Bologna come luogo di produzione, cosa che non esclude che vi si rifinissero semilavorati milanesi o bresciani e che vi si conducessero incisioni, visto che almeno le cinquedee con ornati all’antica vi furono sicuramente realizzate, come ci garantisce qualche pezzo autografo. Tipicamente emiliano è comunque l’uso degli staffoni chiusi che s’incontrano almeno nei musei di Brescia, di Bologna, di Chicago ed a Konopiště, ma su questa tematica converrà tornare in altra circostanza vista la complessa analisi, tutta da fare, di quei resti disomogenei.

³⁵ Si tratta di una borgognotta chiusa con buffa abbattibile, destinata dunque ad essere usata con l’armamento da cavallo leggero, METROPOLITAN MUSEUM OF ART, New York, inv. 29.152.2, acquistata appunto nel 1929 presso la Marchesa de Salvo di Ferrara, a Palermo, S. PYHRR, *European Helmets ...*, cit., n. 38, p. 26; una borgognotta da piede, al n. 39, p. 27, dello stesso, viene indicata come con decoro identico all’apparecchio di Cornelio Bentivoglio, osservazione che va intesa per il solo partito decorativo della lista, visto che l’assenza dei ‘pizzi’ dimostra che questa non fece mai parte dell’insieme bentivolesco originale.

³⁶ J. P. REVERSEAU, *Armes insolites du XVIe au XVIIIe siècle*, Paris, Reunion des musées nationaux musée de l’Armée 1990, n. 22, p.37, con bibliografia. Le forme e gli ornate sono assai simili anche a quelli della borgognotta chiusa con buffa abbattibile che accompagna gli altri resti dell’armatura, ergo certo un tempo una guarnitura, di Alfonso II d’Este, cfr. C. BLAIR - L. G. BOCCIA, *Armi e armature*, Milano, Fabbri, 1981, p. 34.

³⁷ O. GAMBER, *Der Italienisch Harnisch im 16. Jahrhundert*, in «Jahrbuch der Kunsthistorisches Museum Wien», 54, 1958, fig. 79, p. 91.

A chiusura di questo primo intervento sulle feste cavalleresche estensi e ritornando al disegno con l'impianto del Castello di Gorgoferusa (1561) che si conserva all'Archivio di Stato di Modena³⁸, mi pare il caso di produrre due ulteriori disegni, la cui conoscenza devo alla cortesia del personale dell'Archivio di Stato e che con buone probabilità sono da mettere in relazione con l'animale mostruoso che si è ritenuto schizzato da Cornelio Bentivoglio in margine alla architettura d'apparato ormai ben nota.

Compresi nel 'Mappario Estense'³⁹, entrambi, riferiti già a Vigarani, mostrano, in 'pianta ed alzato' (naturalmente in via intuitiva anche se presento addirittura una sorta di scala che indica come la lunghezza del mostro raggiungesse le nove braccia, oltre sei metri dunque, per circa tre di larghezza e sette di altezza), un vero e proprio drago marino, con tanto di coda bifida e cresta. Una serie di punti e tratti, sommari ma efficaci, definiscono la fisionomia dell'animale in modo dettagliato, così da evidenziarne soprattutto la grossa testa con le fauci spalancate e la lingua estroflessa, ma del pari la coda attorcigliata in più spire. Nel complesso, considerando la gran varietà di animali fantastici del genere, cui verrà però presto dato un ordine e persino una definizione d'origine e di specie come si trattasse di esseri reali, il nostro esemplare può ben essere la traduzione concreta dell'abbozzo schizzato dal Bentivoglio.

Come si vede, né ci si poteva aspettare altro, la gabbia composta di sottili stecche di legno⁴⁰ conchiude un cavallo che traina una slitta. La soluzione non è affatto ovvia e chi ha pratica di macchinari da spettacolo, sa bene che usualmente le 'comparses' per le feste ed i trionfi sfruttavano sostegni di carri con ruote. La spiegazione per lo specifico sta nel fatto che a Ferrara si era usi sfruttare il fossato, allagato od allagabile intorno alle mura delle città.

Sempre in larga parte sulla scenografia di Gorgoferusa, conosciamo infatti il torneo del 1564 grazie ad un disegno assai dettagliato (fig. 13)⁴¹, che mostra l'impianto architettonico visto dal lato sinistro con i palchi per la nobiltà a fronte, addossati esternamente alle mura della città. Per l'occasione

³⁸ A. CAVICCHI, *Le cavallerie estensi*, in *Este a Ferrara. Una corte nel Rinascimento*, catalogo della mostra a cura di J. BENTINI, Ferrara 2004, Cinisello Balsamo, Silvana, 2004, pp. 45-51, riprodotto alla figura a p. 46.

³⁹ Mappario Estense, Stampe e disegni, cart. 57.

⁴⁰ Con lo stesso materiale erano composti, fino a pochi decenni or sono, i sostegni degli scaldini ceramici a brace che si era soliti usare in area tosco-emiliana e che prendevano il nome di 'prete' o 'monaca' a seconda della foggia specifica.

⁴¹ Il disegno, della Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, è riprodotto da A. CAVICCHI, *Le cavallerie estensi*, in *Gli Este a Ferrara, una corte del Rinascimento*, catalogo della mostra a cura di J. BENTINI, Cinisello Balsamo, Silvana, 2004, pp. 44-51, in particolare alla p. 50 con la seguente dicitura: *Disegno del Torneo fatto dal Duca Alfonso alla Montagnola nella Fossa della città quando s'annegarono tanti cavalieri l'anno 1564.*

dovettero essere approntate varie altre slitte destinate a procedere nel fossato difensivo⁴². Evidentemente esistevano degli assiti sotto il pelo dell'acqua, fondati su palafitte, sui quali tali creazioni fantastiche dovevano scorrere; infatti il disegno non mostra l'uso di remi, escludendo che le figure mostruose potessero procedere spinte da rematori. Artificio mirabile ma assai rischioso, che portò all'affogamento di diversi partecipanti, in seguito ad accidenti che ben si possono immaginare, anche in conseguenza degli ingombranti e pesanti costumi che si usavano in queste occasioni.

Le discrepanze di assetto architettonico tra la schematizzazione dell'Archivio di Stato di Modena (1561), che forse deve la sua sopravvivenza al fatto di presentarci una prima idea dell'apparato, ed il disegno descrittivo che propone lo spettacolo in essere (1564), non sono marginali. È legittimo pensare che comunque le strutture siano state usate a più riprese, magari anche per celebrazioni o feste meno impegnative che poterono far seguito al matrimonio di Alfonso II d'Este con Lucrezia de' Medici (1558).

Tra i fogli conservati nel 'Mappario estense' si trovano alcuni disegni di slitte ed altri apparati. Isolato ed eseguito da una mano assai felice, apparentemente dedita a esercitare l'attività di invenzione figurativa, mi appare quello con la testuggine che sostiene un seggio ornato da un'aquila ad ali spiegate e che risulta sormontato da una figura di Nike che sostiene l'alloro sul capo del personaggio assiso, ad evidenza il duca stesso (fig. 14). Per caratteri stilistici esso potrebbe essere compatibile con celebrazioni legate al ritorno di Alfonso II dalla campagna d'Ungheria del 1566, e non pare così dissimile dai disegni certi di Giovanni Guerra (Modena 1544-Roma 1618) anche se mi piace pensare che, sulla scorta delle indicazioni di Simonetta Prosperi Valenti Rodinò⁴³, non poche sono le probabilità di trovarsi qui davanti ad un autografo d'invenzione di Enea Vico (Parma 1523- Ferrara 1567), 'antiquario' ducale, di cui si conoscono per certi solo i disegni da cippi e monete antiche che mostrano ovviamente un fare più secco e fermo nel tratto.

Datati intorno al 1635 e già riferiti a Vigarani sono poi quattro disegni (fig. 15), tutti della stessa mano, che propongono slitte trainate da cavalli o buoi (come attestano almeno tre di essi che presentano appunto il necessario timone per aggioiare gli animali). Anche solo per tale dettaglio si deve

⁴² A rigore il tratto delle mura che si vede, con torrioncini semitondi, dovrebbe corrispondere alla parte concepita al tempo di Alfonso I, mentre sotto Alfonso II si registrarono ammodernamenti da parte di Biagio Rossetti a partire dal 1560; infatti nel disegno in questione alcuni torrioni appaiono come in costruzione. Più facilmente sono invece in fase di demolizione, intendendo, con la loro riduzione in altezza, reinserirli nel sistema di fronte bastionato rossettiano non più dotato di fossato quanto, parrebbe, di un vallo forse allagabile.

⁴³ *I disegni del Codice Resta di Palermo*, Milano, Silvana, 2007, pp. 240-241.

convenire che la loro esecuzione sia da mettere in rapporto col fossato ferrarese. Nessun elemento certo di data può esser fornito, ma una collocazione al tardo periodo di 'governo' di Alfonso potrebbe egualmente essere ragionevole, ed in ciò corroborerebbero anche i costumi dei personaggi, nonché la presenza dell'arme estense in ogni sua declinazione ma mai accoppiata con quella femminile, segno palese che Alfonso II (1533-1597) puntava all'esaltazione autonoma della casata e non aveva più intensi rapporti con la consorte ufficiale, Margherita Gonzaga (1564-1579-1618), che dopo la sua morte tornò infatti a Mantova. Si potrebbe pensare che le aquile al naturale, intagliate, che appaiono in più punti, potessero essere allusive comunque alla consorte del duca, ma la presenza, su pennoni e fiamme (tipi di bandiere) dell'animale araldico, sempre coronato, mi pare escluda l'ipotesi unitamente al ripetersi di un buon numero di gigli estensi. Per ragioni esterne allo stile dei disegni si può dunque riportare questo importante gruppo, tra cui figura anche una galea da guerra⁴⁴, presumibile riduzione in scala del così detto bucintoro ducale, tra il 1590 ed il 1597.

Per questi disegni mi risulta difficile avanzare un nome, poiché essi paiono essere una traduzione operativa di preesistenti bozzetti: infatti sono tutti e quattro montati su carta azzurra di fondo ed a grande formato, come se dovessero appunto servire quale guida per gli artigiani impegnati nella realizzazione concreta del progetto. La mancanza di libertà nel tratto, che risulta discretamente rigido ma pienamente descrittivo, non consente se non il mantenimento del riferimento già espresso a Giovanni Guerra ed al suo mondo inventivo, d'altro canto comune a diversi artisti emiliani ma anche d'altra origine, attivi per la Roma papale in quel decennio.

A chiudere questo primo *excursus* su alcune testimonianze concrete degli apparati estensi, val forse la pena di riprodurre quanto resta di uno straordinario copricapo (una borgognotta) realizzato in cartapesta per uno spettacolo svoltosi quasi sicuramente alla corte ferrarese (fig. 16) e già della raccolta di Carlo de Carlo. L'invenzione manierista, che tanto ha in comune con le armature istoriate dei grandi corazzai lombardi, va certo collocata nell'ambito del governo di Alfonso II d'Este. Infatti, proprio sul fronte della cresta, un tempo piumata, spicca il fiordaliso estense, mentre dalle bande appaiono: 'il crescente' (mezzaluna che fu pure impresa di Enrico II di Valois) di Vincenzo I Gonzaga (1562-1612) a seguito della spedizione contro i turchi nel 1595, usualmente accompagnata dal motto SIC, nonché la stella che è una delle due figure araldiche usate da Sisto V Peretti (1585-1590), come allusive all'arme intera perché elementi caricati sulla banda

⁴⁴ Come tutte le galee presenta infatti tre bocche da fuoco a prua, di cui quella centrale di calibro maggiore. La stessa caratteristica si ritrova nella slitta col tempietto architettato a cupola, dimostrando che entrambe erano concepite per lo scoppio di petardi e dunque anche per l'uso di fuochi lavorati, certo per uno stesso evento spettacolare.

attraversante il leone rampante della sua famiglia⁴⁵. La serie dei riferimenti al Duca di Mantova, di cui Alfonso II d'Este era parente perché coniuge dal 1579 di Margherita Gonzaga, si vena probabilmente anche del ricordo della madre francese, ma l'allusione al Papa si consustanzia dell'omaggio feudale all'autorità che aveva investito gli Este del ducato ferrarese, riportando il nostro oggetto nell'ambito cronologico strettissimo che va dal 1595 al 1597. Realizzata quasi sicuramente per lo stesso duca o per il figlio Cesare (1562-1628), così bisognoso di ottenere pubblici riconoscimenti, questa borgognotta da mostra fu forse intesa come oggetto di semplice autocelebrazione degli Este, indistinguibile da quelli metallici condotti per imperatori e principi solo qualche decennio prima, ma poté essere indossata anche durante una 'mostra' di un combattimento alla barriera, una sorta di torneo a piedi con picche, scudi e spade; ma di questo converrà trattare in altra occasione.

⁴⁵ L'altra è il monte di tre colli.

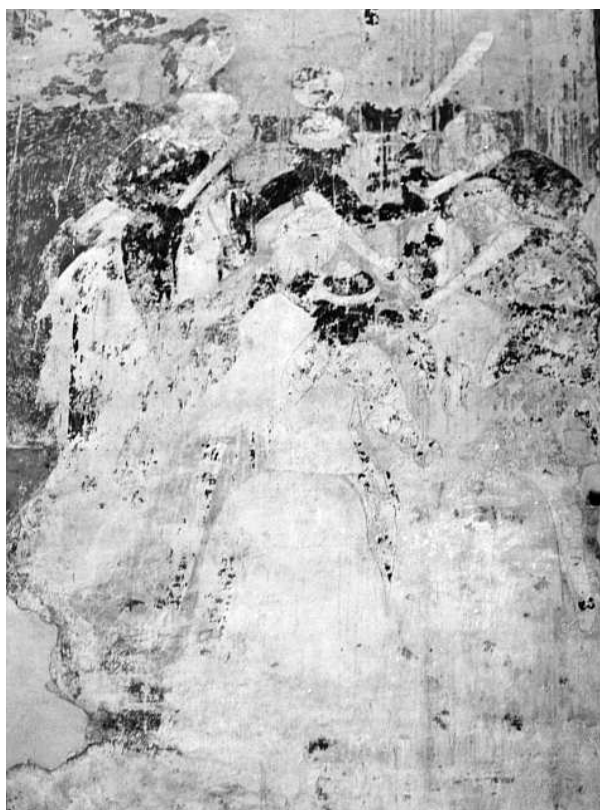


Fig. 1. Collaboratore di Francesco del Cossa, *Borso d'Este in torneo*, Ferrara, Palazzo Schifanoia (particolare camino).



Fig. 2. Collaboratore di Francesco del Cossa, *Borso d'Este in torneo*, Ferrara, Palazzo Schifanoia (particolare con evidenziati cromaticamente i contorni dei cavalieri in campo seguendo le imprimiture).



Fig. 3. Jacopo Bellini, *Borso d'Este o Lionello armato per la giostra*, dal Taccuino dei disegni, London. British Museum, c. 54.



Fig. 4. Battista Dossi (attr.), *Torneo ed entrata trionfalei n città Ferrara*, Pinacoteca Nazionale (su concessione del MiBac – Archivio fotografico Soprintendenza BSAE Bologna).

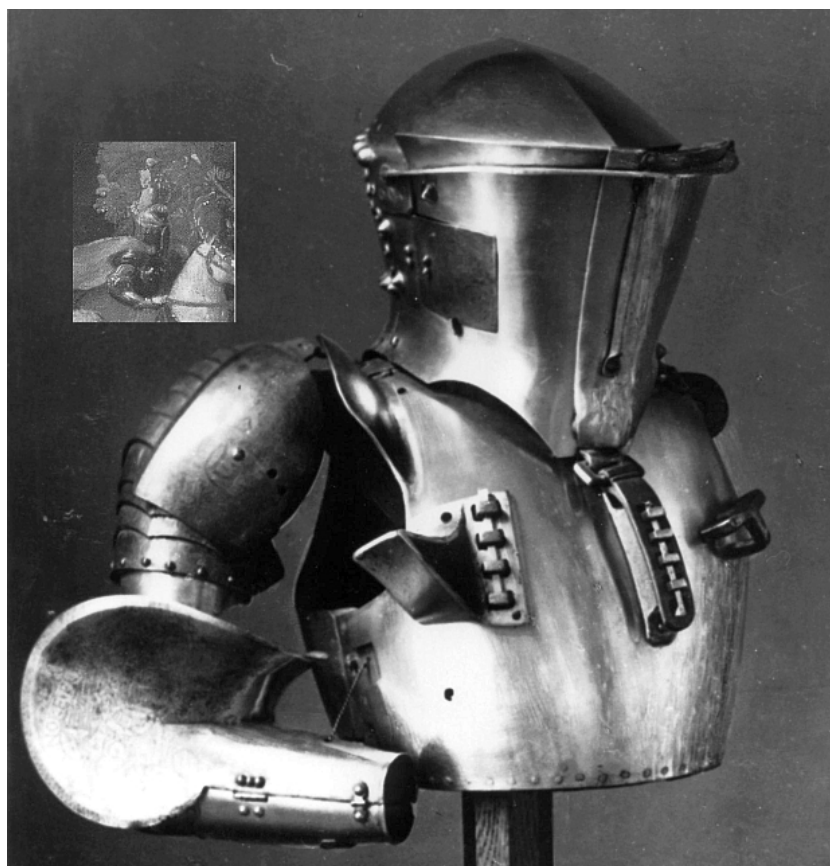


Fig. 5. Bottega dei Missaglia. *Armatura da giostra di Gasparo Sanseverino detto 'Fracasso'*, Wien, Hofjagd u. Ruestkammer.



Fig. 6. Ercole de' Roberti (attr.), *Mischia di cavalieri in torneo*, London, British Museum, Prints & Drawings n. 307



Fig. 7. Ercole de' Roberti (attr.), *Due cavalieri in torneo*, London, British Museum, Prints & Drawings n. 306.

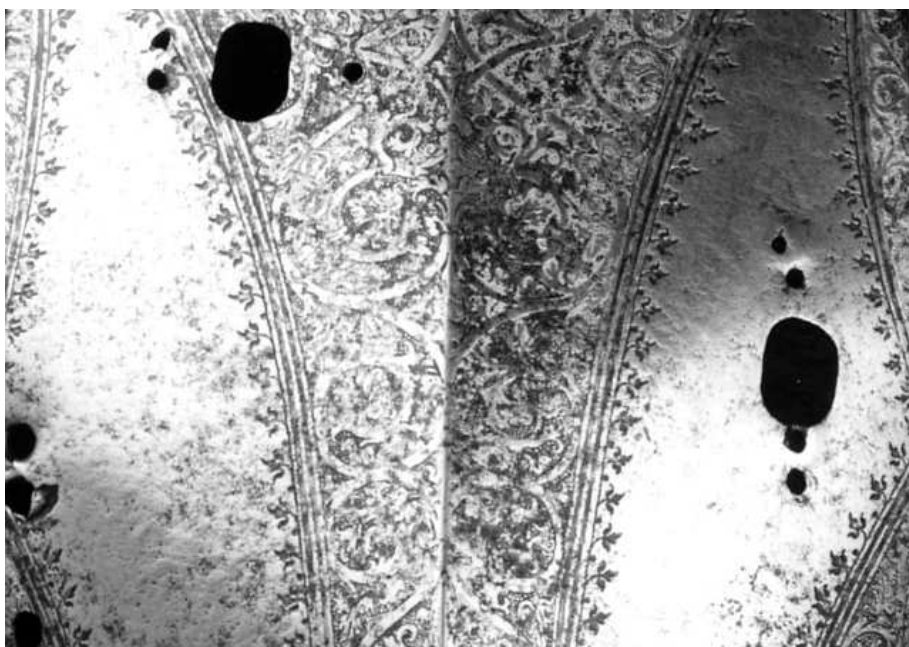


Fig. 8. Bologna o Francia, *Busto da giostra e spillacci da una guarnitura di Cornelio Bentivoglio* (particolare della incisione), London, Wallace Collection A 53



Fig.9. Bologna o Francia, *Armatura da 'a cavallo' da una guarnitura di Alfonso II d'Este*, Innsbruck, Castello di Ambras



Fig.10. Bologna o Francia, *Staffone sinistro da giostra da una guarnitura di Alfonso II d'Este o di suo padre*, Modena, Galleria, Museo e Medagliere Estense, inv. n. 1397d'



Fig.11. Bologna o Francia, *Resti di una armatura da 'a cavallo di Ercole II d'Este (particolare della schiena)*, Modena,



Fig. 12. Bologna o Francia, *petto da piede con fori per la resta più tardi*, Konopiště, Castello.

Galleria, Museo e Medagliere Estense, inv. n. 1397a-c.

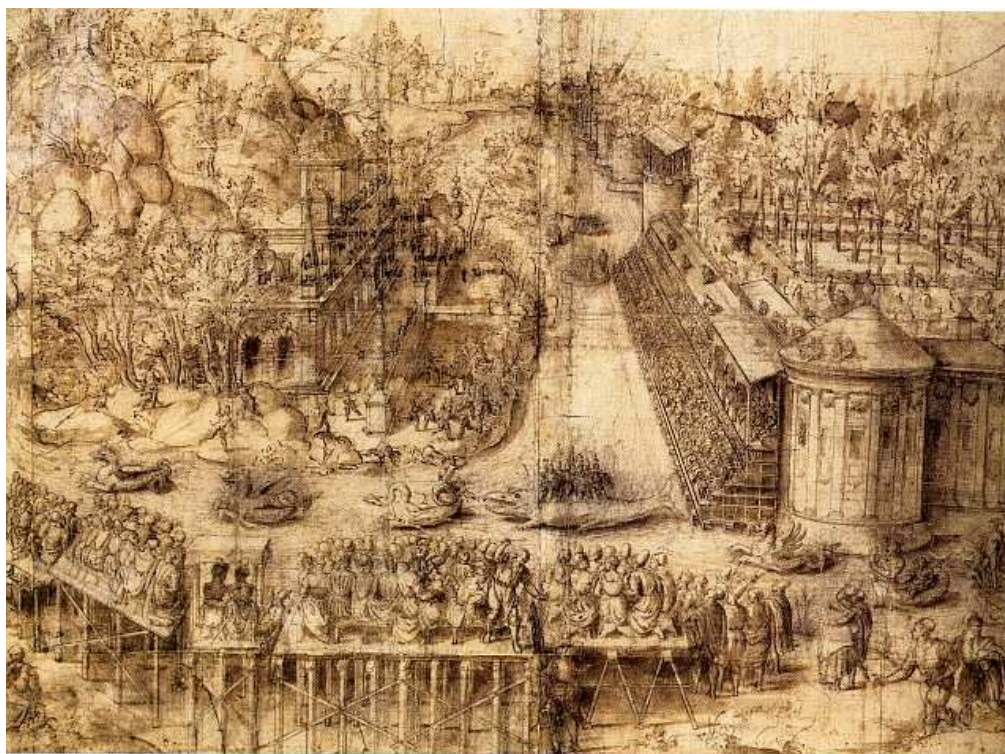


Fig. 13. Anonimo ferrarese (attr.), *Disegno del torneo fatto dal Duca Alfonso alla Montagnola, Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea*



Fig. 14. Enea Vico (attr.), *Disegno di una 'slitta' con arme Este, Modena, Archivio di Stato.*



Fig. 15. Artista ferrarese, *Disegno di una slitta 'carnevalica' di un gruppo di disegni già riferiti a Vigarani, Modena, Archivio di Stato.*



Fig.16. Ferrara o Roma, Borgognotta da mostra in cartapesta con giglio (Este ?) al fronte della cresta e crescente e stelle allusive a Clemente VIII (1592-1605), attuale ubicazione ignota