



Università degli Studi di Ferrara

DOTTORATO DI RICERCA IN

Scienze e Tecnologie per l'Archeologia e i Beni Culturali

CICLO XXII

COORDINATORE Prof. Carlo Peretto

La rappresentazione del potere
nell'età di Borso d'Este:
"imprese" e simboli alla Corte di Ferrara

Settore Scientifico Disciplinare L-ART/02

Dottorando

Dott. Irene Galvani

Tutore

Prof. Ranieri Varese

Anni 2007/2009

Corso di Dottorato in convenzione con



UNIVERSITA'
DEGLI STUDI
DI
SIENA



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI MODENA E REGGIO EMILIA

Indice

Indice:	p. 1
Introduzione: Arte e potere nel panorama ferrarese: la corte si rappresenta attraverso le “imprese”	p. 5
Capitolo 1: Le “imprese” al servizio del potere: esempi dalla tradizione estense	p. 8
1.1: <i>Le divise araldiche dall’antichità al ‘500: espressioni di un potere individuale</i>	p. 8
1.2: “ <i>Imprese</i> ” e divise alla corte di Ferrara: una breve introduzione	p. 11
1.2.1: <i>Leonello, il Marchese umanista: insegne d’amore e di cultura all’ombra della letteratura francese</i>	p. 12
1.2.2: <i>Borso, il primo Duca e le sue insegne</i>	p. 18
1.2.3: <i>Ercole I, un diamante e un codice scomparso</i>	p. 24
1.2.4: <i>La granata del primo Alfonso</i>	p. 26
1.2.5: <i>Ercole II ed Alfonso II: l’importanza del motto</i>	p. 27
Capitolo 2: La trattatistica sulle “imprese” in Italia dal XVI al XX secolo	p. 29
2.1: <i>I primordi. Da Bartolo da Sassoferrato a Paolo Giovio</i>	p. 29
2.2: <i>Riflessioni post-gioviane: Girolamo Ruscelli, Bartolomeo Taegio, Luca Contile ed altri autori</i>	p. 35
2.3: <i>Verso il ‘600. Torquato Tasso, Tommaso Garzoni e Andrea Chiocco</i>	p. 44
2.4: <i>Ritrovata fortuna degli studi araldici nella prima metà del XX secolo</i>	p. 47
Capitolo 3: Per un inventario delle “imprese” di Borso d’Este	p. 52
3.1: <i>Palazzo Schifanoia, scrigno della simbologia borsiana</i>	p. 52
3.1.1: <i>Unicorno</i>	p. 56
3.1.2: <i>Paraduro</i>	p. 58
3.1.3: <i>Battesimo</i>	p. 60
3.1.4: <i>Chiavadura todescha o picchiotto</i>	p. 62
3.1.5: <i>Abbeveratoio dei colombi</i>	p. 64
3.1.6: <i>Chiodara</i>	p. 65

3.1.7: <i>Sole</i>	p. 65
3.1.8: <i>Fuoco</i>	p. 66
3.1.9: <i>Bussola</i>	p. 66
3.1.10: <i>Il soffitto del Salone dei Mesi</i>	p. 67
3.2: <i>“Imprese” di Borso a Ferrara</i>	p. 68
3.2.1: <i>Opere architettoniche</i>	p. 68
3.2.2: <i>Opere pittoriche e grafiche</i>	p. 73
3.2.3: <i>Scultura e arti applicate</i>	p. 78
3.2.4: <i>Monete medaglie estensi</i>	p. 80
3.3: <i>Insegne borsiane nei feudi del Ducato: gli affreschi nel Castello delle Rocche di Finale Emilia e nella Rocca Grande San Martino in Rio</i>	p. 83
Capitolo 4: <i>Ars illuminandi: le “imprese” borsiane nei codici miniati</i>	p. 89
4.1: <i>La miniatura a Ferrara: arte, cultura e potere</i>	p. 89
4.2: <i>La miniatura ai tempi di Borso</i>	p. 91
4.2.1: <i>Le Tabule Astrologiae, il Libro del Salvatore ed il Trattato del ben governare</i>	p. 91
4.2.2: <i>Il Messale ed il Breviario di Borso</i>	p. 95
4.2.3: <i>La Spagna in Rima e la Cosmographia</i>	p. 97
4.2.4: <i>Letteratura encomiastica</i>	p. 98
4.2.5: <i>La Bibbia di Borso: appunti per una ricatalogazione delle “imprese”</i>	p.106
4.2.6: <i>Il “picchiotto di Ercole” nelle Guerre dei Goti</i>	p.115
Capitolo 5: <i>«L’ecelencia de l’arte del vassaiò»: “imprese” nella graffita estense</i>	p.117
5.1: <i>Produzione ceramica a Ferrara: ipotesi e ritrovamenti</i>	p.117
5.2: <i>Giovanni Pasetti, Filippo De Pisis, Virgilio Ferrari e Romolo Magnani</i>	p.121
5.3: <i>Ceramica con “imprese”: gli esemplari esposti nei musei ferraresi</i>	p.125
5.4: <i>La graffita estense fuori Ferrara: ritrovamenti e osservazioni</i>	p.129
5.5: <i>Il forno del ceramista: ipotesi fra alchimia e artigianato</i>	p.132
Capitolo 6: <i>Per una cronologia delle “imprese” borsiane</i>	p.139
6.1: <i>Una cronologia: quali i motivi, quali gli elementi</i>	p.139

6.2: <i>Datazione delle principali “imprese” di Borso</i>	p.141
6.2.1: <i>Unicorno</i>	p.141
6.2.2: <i>Paraduro, siepe e FIDO</i>	p.144
6.2.3: <i>Abbeveratoio dei colombi</i>	p.146
6.2.4: <i>Battesimo</i>	p.146
6.2.5: <i>Chiodara</i>	p.147
6.2.6: <i>Picchiotto</i>	p.149
6.2.7: <i>Anello con diamante</i>	p.151
6.3: <i>Analogie ed incongruenze cronologiche: alcune osservazioni</i>	p.153

Capitolo 7: *Virtutes e Res gestae: le insegne borsiane alla luce della tradizione antica* p.157

7.1: <i>Ancora sulla letteratura encomiastica: le caratteristiche di Borso</i>	p.157
7.1.1: <i>Michele Savonarola ed il “felice progresso” borsiano</i>	p.158
7.1.2: <i>Il Dialogo del Carbone tra ammirazione e captatio benevolentiae</i>	p.160
7.1.3: <i>Ludovico degli Arienti e la sua Oratio: retorica e ideologia</i>	p.164
7.1.4: <i>Il Triumphus di Gasoare Tribacco, un carme elogiativo di sapore antico</i>	p.166
7.1.5: <i>Un’opera storiografica: gli Excerpta di Fra’ Giovanni da Ferrara</i>	p.169
7.1.6: <i>Tommaso da Ferrara e il suo Trattato: ancora sulle virtutes</i>	p.170
7.1.7: <i>La Borsiade di Tito Vespasiano Strozzi: il trionfo della cavalleria alla Corte estense</i>	p.173
7.2: <i>Virtutes e res gestae: le “imprese” nel mondo greco e latino</i>	p.177
7.3: <i>La “materia di Bretagna” e l’idealizzazione del cavaliere</i>	p.189
7.4: <i>La Vita di Carlo Magno: gesta di un grande sovrano</i>	p.194
7.5: <i>“Imprese” come virtutes: un ponte tra religione e tradizione</i>	p.198

Capitolo 8: Arte e potere nei secoli: evoluzione e valore programmatico delle immagini nella comunicazione politica, da Borso all'età moderna	p.206
8.1: <i>Studiare le "imprese": motivazioni ed assenze</i>	p.206
8.2: <i>Aspirazioni e limiti della ricerca</i>	p.208
8.3: <i>Borso e l'importanza di un programma</i>	p.211
8.4: <i>Arte e politica a Ferrara nel XIX secolo</i>	p.215
8.5: <i>Arte e potere: l'efficacia del programma comunicativo borsiano</i>	p.219
Appendice 1: <i>Suzieli, smalti, pani de razzo</i> , le imprese nei documenti d'archivio	p.222
Appendice 2: "Imprese" nella <i>Bibia bella</i> : una ricatalogazione	p.233
Appendice 3: Repertorio delle maggiori "imprese" di Borso d'Este	p.248
Apparato iconografico	p.269
Bibliografia generale	p.319

Ringrazio il mio tutore, Prof. Ranieri Varese per il suo costante sostegno durante questi anni di studio; il Prof. Gian Carlo Bojani ed il personale della Biblioteca del Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza per i consigli in materia di graffita estense; il Prof. Marco Folin e la Prof. Francesca Cappelletti per la loro disponibilità. Desidero infine esprimere la mia gratitudine al personale dell'Archivio Storico Comunale, dei Musei Civici di Arte Antica e della Biblioteca Ariostea di Ferrara, dove ho svolto gran parte delle mie ricerche.

Introduzione

Arte e potere nel panorama ferrarese: la Corte si rappresenta attraverso le “imprese”

Il binomio esistente tra arte e potere in età rinascimentale costituisce da sempre un interessante oggetto di studio, soprattutto quando le opere attraverso cui la Corte si rappresenta non possono essere interpretate senza qualche difficoltà. Spesso, davanti a manufatti di indubbio valore artistico, ci trova ad interrogarsi non tanto sulle tecniche o sui materiali usati, quanto sul programma iconografico sotteso alla forma; ci si chiede da cosa siano state dettate certe scelte, e quale ideologia si nasconda dietro certe immagini, che spesso sembrano essere state scelte non tanto per l'impatto estetico, quanto in virtù di un significato ben preciso.

E' questo il caso del panorama ferrarese di secondo '400: alla corte di Borso d'Este (1450-1471) – come era già accaduto per i suoi predecessori, trattandosi di un'usanza proveniente dal Medioevo – compaiono con regolarità alcune immagini fortemente emblematiche – per l'appunto le “imprese”, o divise araldiche – la cui comprensione è, al giorno d'oggi, alquanto difficoltosa, se non addirittura enigmatica.

Attraverso un'accurata opera di indagine bibliografica, in questa sede sono stati raccolti ed analizzati tutti i testi relativi alle “imprese” borsiane, riscontrando uno stato degli studi assai frammentario sull'argomento: gli emblemi del primo Duca di Ferrara sono infatti stati sempre considerati singolarmente e mai concepiti anche come parti di un sistema più ampio. Inoltre – nonostante in alcune occasioni siano stati intrapresi diversi tentativi di lettura delle immagini – gli studi precedenti non sono mai riusciti a giungere, in effetti, ad alcun risultato soddisfacente circa la loro interpretazione.

Questa ricerca si propone di ricollocare tutti i simboli del potere borsiano all'interno di un programma unitario, come quello che – con tutta probabilità – le unì in origine.

Riflettendo su questi emblemi, che hanno resistito nei secoli come portatori di un misterioso significato, non si può infatti pensare che essi fossero nati soltanto per esigenze decorative, ma nasce il dubbio che – al di là del contenuto individuale – facessero parte, al contrario, di un progetto complesso, ideato dal Duca e concretizzato dagli intellettuali della Corte, incaricati di propagandarne l'immagine.

Grande mecenate e convinto sostenitore del ruolo didascalico delle arti, Borso si circondò di un *entourage* di persone – pittori, umanisti, poeti – in grado di costruire per lui una sorta di grande dizionario iconografico, un progetto complesso – la cui chiave interpretativa ci si propone di spiegare all'interno di questo lavoro – costruito sul potere delle immagini.

Il punto di partenza di questo lavoro di rilettura e analisi si individua nella delizia ferrarese di Palazzo Schifanoia, vero e proprio luogo deputato del potere estense, ove sono state riconosciute numerose “imprese” adottate per alludere alla figura del governante: alle pareti, sui soffitti, sul portale, ovunque si può assistere al trionfo della famiglia e soprattutto all'apoteosi di Borso, la cui effigie a grandezza naturale ci accoglie anche tra gli affreschi dello spettacolare Salone dei Mesi.

Successivamente, sono stati presi in considerazione altri palazzi ferraresi il cui apparato decorativo contiene le maggiori “imprese” del Duca, e in un momento ancora posteriore, si sono individuati molti altri esemplari simili in dipinti, affreschi, sculture, esempi di decorazione cosiddetta “minore”, codici miniati, opere in ceramica.

Data la mancanza di un'opera riassuntiva che presentasse gli emblemi borsiani all'interno di un unico repertorio, si è provveduto poi a raccogliere in appendice i casi esaminati – alcuni dei quali esulano dal territorio strettamente cittadino, riferendosi ad edifici e manufatti presenti in altre zone del Ducato – giungendo così ad una sorta di

censimento delle immagini riferite a Borso d'Este e ad una loro catalogazione il più possibile esauriente. Seppure alcune opere risultino perdute, e non tutte quelle attualmente esistenti siano visibili con facilità, attraverso questo percorso si è ottenuto uno strumento utile ai fini di una più agile consultazione e ad un eventuale ulteriore approfondimento dei temi legati all'iconografia estense.

In seguito, la figura di Borso è stata esaminata a partire da alcuni brani di letteratura encomiastica a lui dedicati: da tale analisi, è emerso il ricorrere di un gruppo di virtù che individuano un determinato programma, sentito come esigenza politica e perseguito dal Duca attraverso l'adesione a precisi modelli di riferimento.

Non è privo di fondamento il pensiero che tali comportamenti virtuosi – entrati dunque a far parte di un programma rappresentativo degno di un personaggio politico dei tempi moderni – possano essere essi stessi associabili alle “imprese”, all'interno di un sistema in cui la dimensione ideale del buon governo – o meglio, del buon governante – convive con immagini tratte dal mondo concreto.

Questo studio non si pone come il momento conclusivo dell'indagine sull'iconografia borsiana: molta strada è ancora da percorrere, poiché, come si è detto, l'ideologia rinascimentale rivela numerosi punti oscuri al fruitore moderno. Tuttavia, pur nella consapevolezza che è sempre difficile sostituirsi agli antichi nell'interpretazione del loro mondo, si ritiene qui di avere aggiunto qualche piccolo tassello, che contribuisce alla ricostruzione di un grande personaggio – il primo Duca di Ferrara – e del suo metodo comunicativo: quello basato sulla centralità delle immagini e sul controllo dell'arte a scopo celebrativo.

Capitolo 1

Le “imprese” al servizio del potere: esempi dalla tradizione estense

1.1 Le divise araldiche dall'antichità al '500: espressioni di un potere individuale

Elemento ricorrente all'interno delle corti italiane, e di quella ferrarese in particolare, è quello dell'“impresa”. Con tale vocabolo si va a definire, per usare le parole di Mario Praz, la «rappresentazione simbolica d'un proposito, d'un desiderio, d'una linea di condotta – ciò che si vuole “imprendere”, intraprendere – per mezzo di un motto e d'una figura che vicendevolmente s'interpretano»¹.

A differenza degli emblemi gentilizi, o degli stemmi generalmente intesi, le “imprese” non riguardano una intera famiglia nobile, quanto piuttosto una personalità isolata, che abbia inteso esternare alcune sue caratteristiche, o sottolineare l'importanza di determinate scelte politiche, attraverso l'uso di particolari rappresentazioni simboliche.

Immagini simboliche o propagandistiche legate a progetti e programmi dei potenti, le “imprese” sono dunque basate su una percezione estetica, ma anche saldamente legate ad una ideologia di fondo.

La loro origine, secondo gli autori del '500 che, come vedremo, si occuparono di studiarle e codificarle – a partire da Paolo Giovio, vescovo di Nocera, che si può considerare il padre della trattatistica su questo argomento – è situata in tempi molto lontani.

In Italia, l'uso delle “imprese” si consolidò a partire dal 1492, successivamente alla calata di Carlo VIII, tuttavia sia a Ferrara che in altre città esse erano in voga già da

¹ M. PRAZ, 1932, p. 938.

qualche decennio, pur essendo identificate, all'epoca, con il termine più generico di "divise".

Anche alcuni autori dell'antichità, come Virgilio e Plutarco, ci parlano di scudi e cimieri ornati con elementi fortemente allegorici, che senz'altro si possono considerare come gli antenati delle insegne usate dai paladini di Francia all'epoca delle *chansons des gestes* e dei cicli epici medievali.

Nel suo *Dialogo dell' imprese militari e amorose*, composto nel 1551 ed edito a Roma nel 1555, il Giovio è assai chiaro a questo proposito:

[...] Non è punto da dubitare che gli antichi usarono di portar cimieri e ornamenti negli elmetti e negli scudi, perché si vede chiaramente in Vergilio, quando fa il catalogo delle genti che vennero in favore di Turno contra i Troiani nell'ottavo dell'Eneida. Amfiarao ancora (come dice Pindaro) alla guerra di Tebe portò un dragone nello scudo. Stazio scrive similmente di Capaneo e di Polinice che quelli portò l'idra e questi la sfinge. Leggesi eziandio in Plutarco che nella battaglia de' Cimbri comparve la cavalleria loro molto vistosa sì per l'armi lucenti, sì per la varietà de' cimieri sopra le celate che rappresentavano l'effigie di fiere selvagge in diverse maniere. Narra il medesimo autore che Pompeo Magno usò già per insegna un leone con una spada nuda in mano. Veggonsi ancora i rovesci di molte medaglie che mostrano significati in forma dell'imprese moderne, come appare in quelle di Tito Vespasiano dov'è un delfino involto in un'ancora [...]².

Anche il ferrarese Torquato Tasso, autore nel 1594 del dialogo *Il Conte overo de l'imprese*, passa in rassegna le più antiche insegne, in particolare quelle greche e romane, rilevando che:

[...] Amisodato Licio, come scrive Plutarco nel libro delle Donne illustri, portò ne la proda della nave l'insegna del leone, ne la poppa quella del dragone, e fu preso da Bellorofonte con una velocissima nave, detta Pegaso peravventura da l'insegna di quel mostruoso animale; né ho ritrovata ne le istorie invenzione

² P. GIOVIO, 1978, (1955), pp. 35-36.

più antica. Ma dapoi la guerra di Tebe, come scrive Eschilo, i sette duci portarono imprese: Capaneo aveva ne lo scudo un uomo con la fiaccola, Eteocle un uomo con la scala; ma Stazio dié a Polenice la sfinge, a Capaneo l'idra. Agamennone poi ne la guerra troiana portò ne lo scudo la testa d'un leone; Turno in quella de' Latini nel cimiero la chimera; come describe Virgilio; Aventino l'idra, insegna del padre; ne le navi de' Greci e de' Troiani, come leggiamo in Virgilio e in Euripide, erano parimente l'insegne, da le quali fur denominate la Pistri e il Centauro e l'altre. Ma, come troviamo ne l'istorie, Dario re de' Persi portava la saetta; Artasserse l'arciere; Epaminonda il dragone; Pericle la civetta ne lo scudo; Alcibiade Amore co'l fulmine piegato; Silla se medesimo nel sigillo co'l re Boco da lui preso; Pompeo se medesimo con due teste in quella guisa ch'è figurato Iano; Augusto l'immagine d'Alessandro; Severo e Gordiano una luna e una stella; i Troiani una scrofa, i Romani l'aquila e l'dragone e lo scarabeo, e i soldati Menfici particolarmente il can rosso in campo bianco, e la legion Decumana il can turchino o ceruleo ne lo scudo similmente bianco [...]³.

In quei tempi lontani, tuttavia, piuttosto che di "imprese" propriamente dette, si poteva parlare semplicemente di simboli, associati ai singoli personaggi soprattutto in seguito ad avvenimenti di tipo militare, oppure a caratteristiche legate al coraggio o all'abilità in battaglia: non a caso, animali feroci come il leone, il drago e l'idra facevano spesso la propria comparsa in tali contesti.

Paolo Giovio - come farà più tardi anche il Tasso - sottolinea la stretta parentela fra le antiche immagini e le "armi", ossia le insegne familiari: esse, «donate da' Principi per merito dell'onorate imprese fatte in guerra»⁴, sono già in voga in Italia ai tempi di Federico Barbarossa, e discendono direttamente dalle insegne nobiliari dei Paladini inglesi e francesi.

Dalle divise militari, dunque, avrebbero origine questi particolari ornamenti, a loro volta derivati dalle raffigurazioni che i cavalieri medievali portavano sulle proprie spade, sugli scudi o su altri oggetti personali: allegorie, queste ultime, sicuramente

³ T. TASSO, 1993, (1594), pp. 95-96.

⁴ P. GIOVIO, 1978, (1555), pp. 35-36.

legate al concetto cortese di devozione alla dama preferita, la quale sola poteva comprenderne il significato nascosto.

Come afferma Jacopo Gelli, studioso di araldica del XIX secolo, a quel tempo «[...] le imprese mutarono carattere. Non furono più esclusivamente amorose; la milizia di ventura creò l'impresa militare; le lotte tra i potentati stranieri [...] dettero le imprese politiche [...]»⁵, tanto che chi era ai vertici del potere si trovò spesso nella situazione di affidare alle immagini diversi concetti, legati non solo ad un programma politico, ma anche alla quotidianità ed alla necessità di raggiungere un vasto consenso.

Se nel Quattrocento il concetto di “impresa” si lega sempre a quello di potere, nei due secoli successivi saranno soprattutto le Accademie ad usare tali raffigurazioni, abbinata ad un motto, attraverso il quale esprimere nozioni erudite. Svotate così della propria sostanza, le “imprese” si avviano a rappresentare una parte dell'immaginario barocco, e gli intellettuali gareggiano nell'inventarne di nuove e sempre più complesse.

1.2 “Imprese” e divise alla Corte di Ferrara: una breve introduzione

Come tutte le maggiori famiglie nobiliari italiane, anche gli Estensi si avvalsero di rappresentazioni esemplari e simboliche per consolidare il proprio potere. Oltre al tradizionale stemma di famiglia, con l'aquila bianca in campo azzurro, alla quale si aggiunsero poi il giglio di Francia, l'aquila bicipite dell'Impero e le chiavi pontificie – per la cui analisi completa si rimanda agli studi compiuti da Angelo Spaggiari e Giuseppe Trenti⁶ – esisteva in antico tutta una serie di divise araldiche correlate ai singoli personaggi provenienti da tale casata. Molte di esse sono ancor oggi visibili all'interno di particolari architettonici, lacerti pittorici, ornamenti e fregi caratteristici del panorama artistico cittadino. Altre, sono spesso riconoscibili nei manoscritti

⁵ J. GELLI, 1916, p. 1 ss.

⁶ A. SPAGGIARI, G. TRENTI, 1985.

miniati, nelle ceramiche, sulle monete e sulle medaglie estensi: anche le cosiddette arti minori recano in sé i simboli del potere ed i segni di riconoscimento non solo del marchese o del duca in carica, ma spesso pure di altri personaggi legati alla famiglia.

La comprensione degli emblemi estensi non era, e tuttora non è, sempre chiara ed immediata, poiché, nella maggior parte dei casi, le figure non sono accompagnate da un motto che le renda più chiare

Lo scopo principale di questa ricerca sarà proprio quello di considerare nuove possibili interpretazioni di alcune delle “imprese” estensi – nella fattispecie, quelle legate al duca Borso – anche alla luce degli studi precedenti.

I prossimi paragrafi comprenderanno invece un elenco di tali raffigurazioni, in un periodo di tempo circoscritto fra gli anni '40 del 1400 e la fine del 1500.

1.2.1 Leonello, il marchese umanista: insegne d'amore e di cultura all'ombra della letteratura francese

Esisteva a Padova, già nel XIV secolo, una tradizione che ricollegava la Casa d'Este a Gano di Maganza: secondo altre credenze, la famiglia sarebbe stata proveniente dalla Francia, ma non avrebbe avuto legami col traditore della *Chanson de Roland*.

L'interesse degli Estensi per la cultura d'Oltralpe è vivo e documentato, e raggiunge i suoi massimi livelli fra il XIII ed il XIV secolo, testimoniato anche dall'onomastica: a Leonello e Borso – figli illegittimi del marchese Niccolò III, ma destinati tuttavia a succedergli, precedendo il fratellastro Ercole, nato dal matrimonio con Ricciarda da Saluzzo – vengono imposti questi nomi in ricordo di Lionel e Bohor, due cavalieri bretoni tra i personaggi del ciclo arturiano, cugini di Lancillotto del Lago e coinvolti nella ricerca del santo Graal. Anche altri fra i numerosi figli di Niccolò – Meliaduse, Ginevra, Gurone, Isotta – recavano, già a partire dal battesimo, una testimonianza vivente della diffusione raggiunta dall'epica di Francia nel panorama culturale gravitante attorno alla corte ferrarese.

La materia narrativa francese era all'epoca molto amata, non solo dalla Casa d'Este, ma da tutte le maggiori corti italiane, nelle cui biblioteche spesso venivano conservati codici che illustravano le gesta di Lancillotto e dei suoi compagni: un esempio fra tutti è quello della famiglia Gonzaga, che a Mantova, nel Palazzo Ducale, commissionò a Pisanello un ciclo di affreschi dedicati al ciclo arturiano. Studi recenti⁷ hanno dimostrato che fra i personaggi qui ritratti, oltre ai dodici cavalieri intervenuti al banchetto del re Brangoire nella *Ricerca del Santo Graal*, sarebbe riconoscibile anche lo stesso Bohor, durante il combattimento con Priadan, al quale poi risparmiò la vita con atto misericordioso. Su una delle pareti sarebbe stata un tempo visibile anche la scena della seduzione di Bohor da parte della figlia del re: grazie a un anello stregato, la fanciulla lo aveva indotto all'unione da cui sarebbe nato poi Elain il Bianco, intralciando così il cammino dell'eroe alla ricerca del Graal.

Usi e iconografie derivanti dal mondo cavalleresco erano assai frequenti nelle corti del '400: non ci si deve meravigliare, dunque, se anche l'uso della divisa araldica – derivante, come accennato più sopra, da modelli di stampo bretone o carolingio – si fosse trasferita in ambito estense in maniera più che naturale.

Come annota Giulio Bertoni in *Poesie, leggende e costumanze del Medio Evo* (1917), in questi anni a Ferrara si era sviluppata anche la moda di ricamare sugli abiti delle dame alcuni motti in francese: «[...] nel 1444, Isotta d'Este aveva fatto ricamare sulla manica sinistra di un suo vestito il motto : *Loiaument . voil . finir . ma . vie*. [...] Due anni dopo, troviamo il medesimo motto ripetuto sulle maniche di cinque vestiti delle sue donzelle: Margherita, Bianca, Isabella, Diamante, Stella»⁸. In più, «[...] anche Beatrice, sorella d'Isotta, aveva il suo motto francese ricamato nelle due maniche di un suo vestito: *Ansi . doit . il*.»⁹. Adolfo Venturi ricorda inoltre che «intorno alla veste della marchesana di Ferrara, di Maria d'Aragona, per ben trenta cinque volte corre un

⁷ G. PACCAGNINI, 1981, cap. III; *Pisanello*, 1996, pp.118-119.

⁸ G. BERTONI, 1917, p. 199.

⁹ *IBID.*, p. 200.

motto a lettere d'argento profilate d'oro, che dice *Solius*. Bianca Maria in un vestito di panno rosato ha trapunte d'oro e ombrate di seta le parole *Nul.Bien.sans.paine*. Un'ancella della marchesana mostra scritto *O.mors.o.mersi*. [...]»¹⁰.

Le dame della Casa d'Este, con scelte di questo tipo, comunicavano dunque il proprio interesse per la cultura transalpina: i libri e i romanzi francesi venivano infatti letti e trascritti con grande fervore, ed anche la lirica occitanica era molto amata alla Corte, tanto che all'epoca di Ferrarino da Ferrara, trovatore attivo verso la fine del sec. XIII, non era raro, in città, sentir poetare in versi provenzali improvvisati.

Giulio Bertoni, nel suo studio sulla Biblioteca Estense, ricorda una serie di codici «prestati liberalmente ai cortigiani dai Principi d'Este»¹¹: tra essi, vi sono «un Merlino e un Lancillotto in francese»¹², «un Meliaduse, [...] un Saint Graal»¹³ e molte altre opere d'oltralpe. Sin dai tempi di Niccolò III, la biblioteca marchionale «possedeva *un libro chiamato Bovo de Anthona, in francexe, in membrana cum aleue et uno fondelo uerde*»¹⁴.

Come il padre, anche Borso d'Este era appassionato di romanzi francesi: lo vedremo «far legare da Niccolò Nigrisolo “cartolaro” una *Spagna* in volgare; far alluminare da Gherardo Ghisilieri “un libro, in vulgari sermone, chiamato *Lanzalotum*”, e istoriare dal celebre Taddeo Crivelli “un libro de *Cronache de Franza*” sempre in volgare»¹⁵.

La storia di Lancillotto aveva gran seguito nell'ambiente borsiano: Daniela Delcorno Branca riporta addirittura le testimonianze archivistiche a favore di «un'attività di collazione fra esemplari francesi e italiani»¹⁶, informandoci dell'esistenza di un *Lancelot* in italiano presso la biblioteca ducale, probabilmente lo stesso preso a prestito da Perecino da Bondeno, che come altri cortigiani è uso trattenere per qualche

¹⁰ A. VENTURI, 1884, p. 627.

¹¹ G. BERTONI, 1926, p. 60.

¹² IBID., p. 61.

¹³ IBID., p. 62.

¹⁴ IBID., p. 78.

¹⁵ IBID., p. 77.

¹⁶ D. DELCORNO BRANCA, 1998, p. 45.

tempo i *franceschi romanzi* diligentemente inventariati e custoditi nella Torre di Rigobello. Ricordiamo che Francesco d'Este, fratello di Leonello e Borso, trascorse gran parte della propria vita in Borgogna e sicuramente importanti furono gli apporti culturali di questa corte, come pure frequente fu la circolazione di opere letterarie provenienti direttamente dall'ambiente francese.

Il successo del *Lancelot* trovava conferma negli affreschi anticamente esistenti nel Palazzo di Piazza di Ferrara: come indicato negli inventari pubblicati da Bertoni e Vicini, esisteva qui una «chamara di Lanziloto dove habita madona Malgarita»¹⁷, prima moglie del marchese Leonello.

A Ferrara si aveva anche una grande circolazione di arazzi francesi e fiamminghi, alcuni dei quali erano naturalmente ispirati a scene d'amore e cavalleria desunte dalla cultura letteraria cortese, o da perdute canzoni franco-italiane: ancora il Bertoni, dichiara di avere notato, nel catalogo della suppellettile estense dell'anno 1436 – da lui pubblicato nel 1906 con Emilio Paolo Vicini, e in seguito citato anche nel testo del 1917 - la descrizione di una «coltrina de raso morello a figure et a bataie chiamata del re Pepin»¹⁸, che rappresentava verosimilmente un episodio della vita del padre di Carlo Magno, ed un altro arazzo, intitolato *Dio de Amore*, ricollegabile ad una scena del *Roman de la Rose*.

Accanto ad un notevole interesse per le immagini ed i motti desunti dalla letteratura francese, a Ferrara si sviluppò tuttavia anche una corrente culturale fortemente legata a spinte umanistiche, grazie soprattutto alla personalità del marchese Leonello.

Numerose sono le “imprese” legate a questo personaggio, che alla grande oculatezza politica fece corrispondere una straordinaria raffinatezza intellettuale.

All'idea del *Festina lente*, frase attribuita da Svetonio all'imperatore Augusto, è riconducibile l'insegna della vela gonfiata dal vento, riprodotta in due medaglie che

¹⁷ G. BERTONI, E. P. VICINI, 1906, p. 117.

¹⁸ G. BERTONI, 1917, p. 186.

Pisanello eseguì per il colto marchese: la prima, conosciuta tra il 1441 e il '43, rappresenta un vecchio e un giovane accosciati ai piedi della vela, mentre la seconda, che commemora il matrimonio di Leonello con Maria d'Aragona, nel 1444, comprende anche l'immagine del leone, che mostra a Cupido un rotolo con le note musicali¹⁹. Secondo il Pollard, qui il leone rappresenterebbe lo stesso marchese, che impara a cantare da Cupido.²⁰

Il nome dell'Estense è in effetti innegabilmente legato al leone – “cavaliere del leone” o “cuore senza freni” è detto il Lionel bretone, sul cui petto sarebbe stata visibile una voglia a forma di criniera. Questo animale ha un ruolo ricorrente nell'immaginario ferrarese. Esistono infatti alcuni toponimi ad esso legati, come Borgo dei Leoni e Torre dei Leoni: il primo individua la via che dal lato nord-est del Castello si addentra nell'Addizione Erculea, il secondo si riferisce alla torre posta nel medesimo angolo della magione estense, caratterizzata da un bassorilievo in marmo con due leoni rampanti. Si dice che nel 1248, dopo la liberazione di Parma dall'assedio tedesco, dal bottino di guerra fossero stati portati a Ferrara due leoni, custoditi nella zona a nord del Castello – un tempo nota come Borgo di San Leonardo – che mutò il proprio nome in Borgo dei Leoni. Forse legata proprio alla vittoria di Parma è la scritta *Wor-Bas* (“sempre avanti”) presente sul cartiglio posto accanto ai leoni marmorei scolpiti sull'omonima Torre; in alternativa, il motto potrebbe essere legato alle origini tedesche della Casa d'Este o alla presenza di soldati mercenari nella zona circostante il Castello. Secondo Gerolamo Melchiorri, le due fiere potrebbero anche simboleggiare i due partiti, Guelfo e Ghibellino, tra i quali era avvenuta la pacificazione all'epoca di Aldobrandino d'Este²¹.

La figura del leone si abbina inoltre alla leggenda di un Santo molto amato in città, quel Girolamo traduttore dei Testi Sacri che divenne in breve il simbolo degli

¹⁹ Fig. 1, p. 269.

²⁰ J.G. POLLARD, 1984, vol. I, p. 45, n. 9.

²¹ G. MELCHIORRI, 1988, (1918), p. 26.

intellettuali di metà '400, e che avrebbe ammansito nel deserto, togliendole una spina dalla zampa, proprio questa pericolosa fiera.

Da interpretarsi di nuovo in relazione alle vicende matrimoniali del marchese, è il simbolo dell'ancora spezzata, che egli adottò dopo la morte della prima moglie, Margherita Gonzaga, e che compare in una medaglia, appesa all'ansa destra di un vaso, davanti al quale sta sdraiato un giovane nudo²².

Altra "impresa" di Leonello, sebbene poco conosciuta, è quella dei canefori, ossia due uomini nudi in piedi che recano sulle spalle due cesti pieni di rami d'ulivo: sul retro di una medaglia probabilmente anteriore alla fine del 1443, essi sono rappresentati accanto a due recipienti in cui si raccoglie la pioggia che cade dalle nuvole²³. Tale raffigurazione alluderebbe al florido progresso dello Stato Estense all'epoca di questo Marchese, il cui governo pacifico è simboleggiato dell'ulivo.

Probabilmente ricollegabile alle dottrine neoplatoniche, al concetto di tempo che passa o a complesse simbologie filosofiche, è poi l'insegna del triplice volto, che si può ammirare sulle pareti del piano inferiore di Palazzo Schifanoia, nella cosiddetta Sala di Leonello²⁴. Varie sono state le interpretazioni relative a tale immagine, tra le quali assai pertinente sembra essere quella data da Anna Eörsi: secondo la studiosa, si tratterebbe di una rappresentazione della musa Calliope, che lo stesso Guarino Veronese, nella lettera programmatica a Leonello sulla decorazione dello Studiolo di Belfiore, aveva descritto come «*tribus compacta vultibus, cum hominum, semideorum ac deorum naturam edisserat*»²⁵.

Interessante anche la lettura data da Ranieri Varese all'interno del secondo volume de *Il Palazzo Schifanoia a Ferrara*, edito nel 2007 per la collana *Mirabilia Italiae*: «[...] l'insegna del volto tripartito [...] rappresenta le singole fasi del tempo e diviene

²² Fig. 2, p. 269.

²³ Fig. 3, p. 270.

²⁴ Fig. 4, p. 270.

²⁵ Lettera di Guarino Veronese a Leonello d'Este, 5 novembre 1447, in A. EÖRSI, 1975, p. 22.

allegoria della Prudenza; le sei ali alludono ai tre angeli apparsi ad Abramo così che il patriarca adora Dio sotto forma di Trinità»²⁶.

La figura del *fanciullo a tre facce* compare anche in alcune medaglie di Pisanello²⁷, accanto a due trofei militari pendenti da rami di ulivo: essi starebbero a simboleggiare il desiderio di pace del principe, mentre il volto, secondo il Boccolari, rappresenta «la Prudenza, protettrice della Pace e della Prosperità»²⁸.

A questo raffinato marchese viene infine abbinata l'immagine della lince bendata, attraverso il cui uso si sottolinea che l'Estense «aggiunge a una rara capacità di penetrazione la prudenza di non lasciar vedere che la possiede o di non tenere sempre conto di ciò che ha colpito i suoi sguardi»²⁹. Anche questo simbolo, come i precedenti, è stato rappresentato in una medaglia pisanelliana³⁰. «*There's no sense in trying to blindfold a lynx* – argomenta Kristen Lippincott nel suo studio del 1990, intitolato *The genesis and significance of the Italian impresa – as it can see through everything. As an impresa, this image could refer to Leonello's immunity to deceit by political subterfuge*»³¹.

1.2.2 Borso, il primo Duca e le sue insegne

Questo paragrafo vuole essere solamente un momento introduttivo rispetto alla più ampia trattazione relativa alle insegne di Borso d'Este, che occuperà una posizione centrale all'interno di questa ricerca. In questa occasione, si cercherà soltanto di stilare un elenco delle immagini legate alla figura del primo Duca estense, che sarà utile per approdare poi alle fasi successive del lavoro. In seguito, si provvederà anche ad indicare i vari luoghi in cui tali immagini sono tuttora visibili, nonché a menzionare gli oggetti artistici che recano ornamenti ispirati all'"impresa" – non solo

²⁶ *Il Palazzo Schifanoia a Ferrara*, vol. II, p. 198.

²⁷ Fig. 5, p. 271.

²⁸ G. BOCCOLARI, 1987, p. 41, n. 18.

²⁹ *IBID.*, p. 44, n. 22.

³⁰ Fig. 6, p. 271.

³¹ K. LIPPINCOTT, 1990, p. 70.

pareti affrescate, tavole dipinte e codici miniati, ma anche opere cosiddette minori, come ceramiche, monete, medaglie o altri manufatti. Punto di partenza della riflessione, sarà l'analisi delle "imprese" borsiane nel contesto dell'ultima delizia della Casa d'Este rimasta in ambito urbano: Palazzo Schifanoia, il cui impianto iconografico è fortemente intriso della personalità del Duca.

Personaggio molto attento al prestigio personale ed alla costruzione di un vasto consenso, Borso si circondava di immagini ricollegabili alla propria individualità ed al proprio programma politico: alcune di esse sono chiaramente interpretabili, mentre altre hanno un significato più oscuro, ed è proprio su queste che ci si concentrerà maggiormente all'interno della trattazione.

Tra le divise borsiane, possiamo certamente annoverare l'unicorno³² – per uno studio accurato del quale si rimanda al recente saggio di Enrica Domenicali³³ – di sicuro legato all'opera di bonifica nel territorio ferrarese, ma anche all'ideale di castità perseguito dal Duca. Borso, a differenza di Niccolò III, non ebbe relazioni né figli e fu dunque il signore puro e continente per eccellenza, le cui energie venivano interamente dedicate alla cura dello Stato. Nato sotto il segno della Vergine – il 24 agosto 1413 – questo personaggio si impegnò al massimo per dare di sé un'immagine assolutamente casta.

Mentre in precedenza l'unicorno era rampante – così appare, ad esempio, nei voltatesta dei cordoli a torciglione del Castello Estense – come simbolo di forza indomabile, presso Borso questo animale assume una connotazione più mansueta, e si presenta accovacciato sotto ad una pianta di dattero, mentre intinge il corno in uno specchio d'acqua.

Essere fantastico che, secondo la leggenda, poteva essere avvicinato soltanto da una vergine, l'unicorno è anche tra i protagonisti della toponomastica cittadina: Vicolo del

³² Fig. 7, p. 272.

³³ E. DOMENICALI, 2007.

Leoncorno si chiama infatti il breve tratto di strada che porta da Via Ripagrande a Rampari di Piangipane, dove pare che nel XVI secolo si trovasse un'antica spezieria³⁴. Un'altra "impresa" molto importante, correlata senz'altro alle frequenti inondazioni che si verificavano a Ferrara durante il periodo borsiano, è quella del "paraduro", che rappresenta una staccionata, protetta da una siepe di graticcio – altra immagine ricorrente nel periodo ora analizzato, la seconda metà del '400 – e molte volte completata dal motto "FIDO" e dalla zucca violina appesa a mo' di galleggiante³⁵. Si tratta dell'unico caso di "impresa" con motto di cui si abbia notizia: spesso, questo finisce, con procedimento metonimico, per essere usato in maniera intercambiabile con il termine "paraduro", e quindi con l'immagine associata. L'insegna verrà dunque chiamata sovente FIDO, anche se ne esistono alcune versioni prive di scritta, così come, in altri casi, essa si presenta senza il particolare della zucca.

Altri due simboli del periodo borsiano sono l'abbeveratoio per colombi, o "colombarola"³⁶, e l'asse con chiodi, o "chiodara"³⁷: entrambi compaiono come emblemi del duca in numerose occasioni, ma i loro significati non sono stati ben chiariti nel corso dei secoli. Il primo alluderebbe alla liberalità dell'Estense, mentre ci si interroga sull'interpretazione del secondo: Federica Toniolo, all'interno del *Commentario alla Bibbia di Borso*³⁸ edito dalla Casa Editrice Panini nel 1997, afferma che la chiodara potrebbe essere un erpice e collegarsi quindi all'aratura del terreno, mentre in seguito all'esame di un disegno attribuito alla bottega di Pisanello, in cui una versione più complessa di questa "impresa" viene raffigurata sull'abito di un gentiluomo³⁹, si ipotizza addirittura che essa rappresenti uno strumento di tortura

³⁴ G. MELCHIORRI, 1988 (1918), p. 119.

³⁵ Fig. 8, p. 272.

³⁶ Fig. 9, p. 273.

³⁷ Fig. 10, p. 273.

³⁸ F. TONIOLO in *La Bibbia di Borso. Commentario al Codice*. 1997, p.487.

³⁹ *Pisanello*, 1996, pp. 274-276.

simile al “dado”. Anche la *colombara* e la *chiovara* sono a tutt’oggi ricordate nella toponomastica ferrarese⁴⁰.

A Borso si abbina poi l’insegna del Battesimo, ossia del fonte battesimale esagonale⁴¹, collegabile senz’altro alla religiosità del Duca ed al rito celebrato per immersione, simbolo di rigenerazione e purezza. Essa è nota soprattutto da una medaglia di Petrecino da Firenze, in cui il coperchio della vasca, sollevato a metà, lascia intravedere probabilmente una scodella destinata alla cerimonia. In altre raffigurazioni, la vasca è collocata su un pilastro centrale che funge da zoccolo, oppure su quattro colonne, che rimandano ai punti cardinali. Anche per questo, tale rappresentazione è legata – spesso sovrapposta – a quella della bussola, che evoca la vastità dell’universo e la prudenza umana, ma anche la costanza nei propositi. Forse l’unica immagine relativa a questo insolito emblema è quella che si trova scolpita su una vera da pozzo nel cortile della palazzina di Marfisa d’Este⁴²: anche se di fattura più tarda rispetto all’età borsiana, questa bussola perfettamente conservata ci rimanda all’idea di un governo saggio e prudente, teso a mantenere costantemente la stessa direzione.

Adolfo Venturi, nel 1885, negò la parentela fra il Battesimo e la bussola⁴³, mentre Alois Heiss⁴⁴ aveva in precedenza descritto l’immagine visibile sulla medaglia analogamente a quella che compare nel *Dialogo* gioviano, in cui il «bussolo della calamita» è appoggiato «sopra una carta da navigare»⁴⁵: «[...] nous croyons qu’il faut voir dans ce coffret entr’ouvert une boussole, [...] symbole de la prudence. [...] Du

⁴⁰ G. MELCHIORRI, 1998 (1918), pp. 76 e 72.

⁴¹ Fig. 11, p. 274.

⁴² Fig. 12, p. 274.

⁴³ A. VENTURI, *L’arte a Ferrara nel periodo di Borso d’Este*, 1885, p. 733.

⁴⁴ A. HEISS, 1883, p. 34, n. 1, tav. IV, 2.

⁴⁵ P. GIOVIO, 1978, (1555), p. 95.

reste, au XV^e siècle, les boussoles consistaient en un récipient rempli d'eau sur la quelle flottait un morceau de bois léger qui recevait la barre aimantée»⁴⁶.

Nulla vieta, in realtà, di pensare che la bussola possa rappresentare una evoluzione dell'emblema rappresentato sulla medaglia di Petrecino: forse la chiave di lettura di tali immagini si trova proprio nella comprensione del significato del numero quattro, la cui rappresentazione compare in entrambe.

Legata nuovamente alla simbologia di questo numero – quattro sono anche gli Evangelisti, le Virtù Cardinali, i Vangeli – è l'”impresa” della bacinella con le fiamme: essa rappresenta un contenitore circolare dal quale escono quattro lingue di fuoco⁴⁷. Sempre la Toniolo, come vedremo, mette in relazione questa figura con quella di un forno da vetro e ricollega l'emblema borsiano a quelli della colombarola, del paraduro e della chiodara in una ideale rappresentazione dei quattro elementi, rispettivamente fuoco, aria, acqua e terra.

Luigi Bellesia, esaminando la monetazione dell'epoca di Ercole I d'Este, attribuisce invece a questo duca l'enigmatica insegna, in cui riconosce una macina per il grano o “masenetta”: così è chiamata la moneta d'argento sul retro della quale campeggia l'emblema⁴⁸. Come vedremo, esistono anche altre possibilità di interpretazione relativamente a tale figura.

Altre “imprese” di Borso, che compaiono con minore frequenza, sono la nassa o cesto rovesciato⁴⁹, studiata da Virgilio Ferrari negli anni '50 partendo dall'analisi di un pavimento ceramico del 1400⁵⁰; il fuoco, presente soprattutto a Palazzo Schifanoia come segno della fede religiosa; il sole⁵¹, legato alla potenza divina che tutto illumina

⁴⁶ A. HEISS, 1883, p. 34, n. 4.

⁴⁷ Fig. 13, p. 275.

⁴⁸ L. BELLESIA, 2000, p.116, n. 11.

⁴⁹ Fig. 14, p. 275.

⁵⁰ V. FERRARI, 1955.

⁵¹ Fig. 15, p. 276.

e spesso presente anche come elemento decorativo o paesaggistico all'interno di altri emblemi.

Più complicato è il discorso relativo ad un ultimo emblema, la cui accezione è rimasta finora oscura: detto *chiavadura todescha* dalle fonti più antiche, ma chiamato più di recente anche “picchiotto”, in relazione alla sua somiglianza con un battente da porta, esso si presenta come «una sbarra a sezione quadrata, una sorta di batacchio a forma di drago rovesciato⁵², in cui il drago e il fiore possono essere concepiti come semplici elementi decorativi, ma possono essere pensati anche con il compito precipuo di proteggere il fiore, e quindi il Duca, dai pericoli circostanti»⁵³. Molto enigmatico, il picchiotto borsiano è da tempo oggetto di studi da parte degli storici dell'arte, ma nessuno finora ha trovato una spiegazione sicura del suo significato. All'interno delle *Porretane* di Sabadino degli Arienti, le “chiavature tedesche” sono intese addirittura come manette, che due amanti milanesi pongono alle braccia delle loro dame⁵⁴. Non si possiedono, purtroppo, prove documentarie di tale interpretazione, che sarebbe tuttavia facilmente ricollegabile all'immagine di Borso come sovrano immune dai peccati della carne. Anche il Bohor “dal cuore vigoroso” del Ciclo Bretone era un cavaliere puro, seppure non fino in fondo: questi si era infatti votato alla castità, ma, vittima di un sortilegio, finì per congiungersi suo malgrado alla figlia del re Brangoire.

Le insegne borsiane venivano spesso ricamate anche su stoffe e vestiti; lo stesso accadeva anche, secondo la tradizione, per i motti francesi già da tempo apprezzati a Corte: Adolfo Venturi, ne *L'arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este*, ricorda infatti che «nelle maniche di Madonna Bianca d'Este [erano scritte] le parole *In. Meir.*

⁵² Fig. 16, p. 276.

⁵³ P. DI PIETRO LOMBARDI in *Gli Estensi. La Corte di Ferrara*, 1997, pp. 209-210.

⁵⁴ S. DEGLI ARIENTI, 1981, (1495), novella LIII, pp. 446-453.

Spoir., e in quelle di fatte a campana di un vestito di Taddea, donzella di Beatrice d'Este, *Outre. Che. Honore. He. Destre. Ama. Die*»⁵⁵.

1.2.3 Ercole I, un diamante ed un codice scomparso

Nel 1903, Giulio Bertoni pubblica l'inventario della libreria estense ai tempi del Duca Ercole I: al numero 455 di questo elenco viene indicato un codice di autore anonimo, il *Significato de le arme et deuse del Duca Hercole in latino e vulgare coperto de brasilio stampato*⁵⁶. Questo manoscritto, tuttavia, non risulta appartenere attualmente né alla Biblioteca Estense, né all'Archivio di Stato di Modena, né essere reperibile presso la Biblioteca Ariostea o l'Archivio Storico Comunale di Ferrara.

Come ipotizza Paola Di Pietro Lombardi⁵⁷, l'opera probabilmente andò perduta durante il trasferimento della Corte da Ferrara a Modena nel 1598, anche se potrebbe essere tuttora conservata fra altre carte anonime, sfuggendo dunque all'attenzione dei ricercatori. Certamente, tale codice sarebbe molto utile per l'interpretazione delle "imprese" e divise estensi, sia dell'età di Ercole che dei periodi precedenti.

Poche furono le insegne originali di Ercole I, il quale, come ci suggerisce la monetazione dell'epoca, ne riprese alcune del fratello Borso: ad esempio, l'unicorno – tuttavia, nella versione rampante – ed il paraduro o FIDO. Tali immagini sono visibili anche all'interno degli scudi in marmo che ornano il secondo ordine del campanile della Cattedrale, portato a termine nel 1490: probabilmente Ercole volle qui omaggiare la persona del suo predecessore, o intese porsi come ideale continuatore del suo disegno politico.

Come sottolineò Adolfo Venturi, «quantunque l'iscrizione scolpita ci faccia noto che solo al tempo di Ercole I fu condotto a fine il second'ordine», le divise borsiane rappresentano sicuramente un disegno comune, il simbolo di una stabilità, e «furono

⁵⁵ A. VENTURI, 1885, cit., p. 745.

⁵⁶ G. BERTONI, 1903, appendice II, p. 250.

⁵⁷ P. DI PIETRO LOMBARDI, 1997, pp. 183-184.

conservate dal successore»⁵⁸ al fine di ribadire una parentela non solo di sangue, ma anche di intenti con il fratellastro scomparso.

Altre due “imprese” che si riconoscono esaminando le monete di Ercole, sono l’idra a sette teste e l’anello col diamante: entrambe compaiono già in luoghi ricollegabili alla personalità borsiana – fra le miniature della *Bibbia*⁵⁹, sulle pareti della Sala delle Imprese a Palazzo Schifanoia – ma sicuramente furono molto usate anche dal secondo Duca, che le inserì nel programma decorativo della nuova chiesa di San Cristoforo alla Certosa, di impianto rossettiano. Come si sa, la Certosa fu costruita a metà ‘400 per volere di Borso, ma fu il fratello a commissionare il nuovo tempio, che divenne uno dei monumenti cardine della cosiddetta Addizione Erculea grazie alla quale la città venne raddoppiata sul lato settentrionale. Sui pilastri di San Cristoforo, oltre agli emblemi appena menzionati, sono visibili anche il FIDO e la bacinella con le fiamme, già usati da Borso.

L’anello col diamante, soprattutto – presente anche su una moneta del 1475, detta appunto il “diamante”⁶⁰ – fu emblema caratteristico del Duca Ercole: basti pensare alla decorazione esterna del palazzo posto sul quadrivio principale della nuova Addizione, che riproduce attraverso un particolare bugnato la forma di questa pietra impossibile da scalfire⁶¹. Il Palazzo dei Diamanti, costruito per Sigismondo, fratello di Ercole, simboleggiava quindi la solidità della Casa d’Este, il cui stabile governo non poteva essere messo in difficoltà da nessuna potenza straniera.

L’immagine dell’idra alludeva forse al fiume Po, le cui piene assai frequenti rappresentavano un grave pericolo per la cittadinanza. Non è da escludersi, tuttavia, che le sette teste avessero anche un significato simbolico dalla valenza principalmente religiosa.

⁵⁸ A. VENTURI, 1885, cit., p. 702.

⁵⁹ Fig. 17, p. 277.

⁶⁰ L. BELLESIA, 2000, p. 113, n. 8.

⁶¹ Fig. 18, p. 277.

Nella *Bibbia* di Borso d'Este, la cui committenza passò nelle mani di Ercole dopo la morte del fratello, entrambe le “imprese” sono presenti in numerose miniature: sicuramente, l'Estense più giovane si premurò di incrementarne la produzione una volta avvenuta la sua investitura, forse provvedendo anche a far sostituire con le proprie alcune insegne del precedente Duca, come ad esempio quella del picchiotto, che compare in pochissime occasioni.

1.2.4. La granata del primo Alfonso

Grande appassionato di armi, tanto da farsi costruire una propria armeria all'interno del Castello e da provvedere lui stesso alla realizzazione di alcuni ordigni, il Duca Alfonso I – al potere a Ferrara tra il 1505 e il 1534 – scelse come propria insegna quella della “granata svampante”, una palla da cannone da cui fuoriescono tre lingue di fuoco. Un esemplare di questo emblema è ancora oggi visibile sul capitello di una colonna in marmo, che si trova sulla cosiddetta Loggia degli Aranci del Castello Estense.

Paolo Giovio, nel suo *Dialogo dell'imprese militari e amorose*, descrisse tale “impresa” come «una palla di metallo, piena di fuoco artificiale che svampava per certe commisure»⁶², capace di rompersi facendo gran fracasso. All'immagine così strutturata mancava però il motto: ancora secondo il vescovo di Nocera, esso «gli fu aggiunto dal famoso Ariosto, e fu: *Loco et tempore*. E fu poi convertito in lingua francese per più bellezza dicendo: *A lieu et temps*»⁶³.

L'immagine della granata di Alfonso si ritrova però anche sui già menzionati pilastri della chiesa di San Cristoforo alla Certosa⁶⁴, ed anche sui soffitti a cassettoni del piano inferiore di Palazzo Schifanoia. Si può ipotizzare, quindi, che questo emblema fosse già conosciuto ed in parte anche usato in epoche precedenti, ma che abbia

⁶² P. GIOVIO, 1978, (1555), p. 88.

⁶³ IBID.

⁶⁴ Fig. 19, p. 278.

acquisito poi un'importanza particolare proprio con Alfonso, il quale probabilmente ne fece il simbolo del proprio stile di vita.

1.2.5 Ercole II ed Alfonso II: l'importanza del motto

Ercole II esercitò il potere in città fino al 1559: in questo periodo, la trattatistica sulle “imprese” ha già molti estimatori, e dopo i primi e più importanti studi compiuti dal Giovio, anche altri autori si cimentano nell'analisi degli emblemi e dei relativi motti.

Collegata a questo terzo Duca, è l'insegna della Pazienza, rappresentata dalla figura di una donna incatenata ad un tavolo nelle vicinanze di un astrolabio, dal quale sgorgano delle gocce che colpiscono la catena e che dunque, col tempo, restituiranno alla giovane la libertà. Tale raffigurazione, che simboleggia chiaramente un particolare *modus vivendi*, è visibile ad esempio sulla medaglia che Pompeo Leoni eseguì per Ercole negli anni '50 del secolo prima di stabilirsi in Spagna⁶⁵, ma anche nella monetazione dell'epoca. Luigi Bellesia riconosce in un conio attribuibile al Pastorino, decorato nel rovescio con la medesima allegoria, probabilmente l'ultimo “bianco” d'argento emesso nella capitale estense⁶⁶.

Ercole era venuto a conoscenza di questa immagine nel 1551: si trattava dell'“impresa” del vescovo di Arezzo, Bernardetto Minerbetti, ed era stata ideata dal Vasari, il quale l'aveva concepita come una donna incatenata a una rupe, che con le spalle scoperte in segno di rassegnazione attende di essere liberata dall'acqua che scava la roccia. Inizialmente tale “impresa” non aveva il motto, ma in seguito venne abbinata alla scritta *Superanda. Omnis. Fortuna.*

A quest'epoca risale anche la costruzione, su progetto di Girolamo da Carpi, della cosiddetta *Camera della Pazienza*, realizzata tra il 1554 e il '56 nel Castello Estense. Essa si trovava nella torre di Santa Caterina, nelle vicinanze della scala di

⁶⁵ Fig. 20, p. 278.

⁶⁶ L. BELLESIA, 2000, p. 234, n. 15.

rappresentanza che saliva dal cortile interno al piano nobile, ed aveva una duplice valenza, sia di camera privata, che di spazio predisposto per le udienze.

Il programma decorativo era ovviamente incentrato sul significato dell'”impresa” ducale e le sue rappresentazioni. Vi era una statua di Ercole, che nel piedistallo portava impressa l'immagine della Pazienza, mentre alle pareti erano appesi quadri allusivi a questa allegoria, fra cui una tela di Camillo Filippi, oggi conservata alla Galleria Estense di Modena⁶⁷. Secondo la ricostruzione di Kirsten Faber, nell'appartamento si trovavano anche altri dipinti allegorici, che rispecchiavano i principi morali e politici del committente: *Kairos e Penitentia* di Girolamo da Carpi, *Pax e Iustitia* di Battista Dossi, che molto probabilmente erano collocati in combinazione con arazzi commissionati dal Duca intorno al 1556⁶⁸.

Alfonso II, che succedette ad Ercole e fu l'ultimo membro legittimo della casa d'Este a governare Ferrara, scelse invece come proprio emblema la Perseveranza, che si può osservare sul rovescio di una sua medaglia, eseguita da ignoto autore intorno al 1554, quando cioè il ventunenne futuro Duca – è questa l'età indicata accanto al suo profilo – aveva combattuto valorosamente in Francia, in particolare nella battaglia di Amiens. L'immagine è quella di una donna appoggiata ad un albero abbattuto dalla tempesta, ed è completata dalla parola *Firmitudini*.

In questo periodo è dunque sempre usato il motto, o più semplicemente un vocabolo che funge da definizione, come consigliano i testi in voga nelle corti.

L'”impresa” non è più soltanto una rappresentazione simbolica, ma diventa via via una immagine didascalica, la definizione del potere: l'iconicità del primo Rinascimento è ormai lontana, e allegorie sempre più eleganti e complesse vengono ad affiancarsi al potere evocativo delle immagini.

⁶⁷ C. NICOSIA, scheda n. 16 in *Sovrane passioni (...)*, 1998, p. 172-173.

⁶⁸ K. FABER in *Il Trionfo di Bacco (...)*, 2002, p. 32

Capitolo 2

La trattatistica sulle “imprese” in Italia dal XVI al XX secolo

2.1 I primordi. Da Bartolo da Sassoferrato a Paolo Giovio

Il primo trattato europeo di araldica è considerato il *De insigniis et armis* del giurista Bartolo da Sassoferrato, scritto tra il 1355 e il '57 e pubblicato postumo nel '58.

In questo periodo, la disciplina era già codificata, e stemmi ed armi erano presenti in tutti i settori della vita privata e pubblica. Essi appartenevano non solo alle famiglie nobiliari, ma anche a quelle dei borghesi che, pur non avendo un passato illustre, mostravano il desiderio di vivere *more nobilium*. La prima parte del trattato era essenzialmente storica, mentre la seconda trattava delle questioni che potevano sorgere relativamente all'uso delle armi tra i componenti di una stessa famiglia. In chiusura, si ha poi una dissertazione sulla scelta di forme e colori negli stemmi.

Il testo ebbe grande fortuna e venne ripetutamente citato dagli autori posteriori, anche se, pochi anni dopo la morte dell'autore, parte dell'opera venne ampiamente travisata. Nel XV secolo, Lorenzo Valla ne produsse una serrata critica, principalmente confutando con spirito critico le affermazioni del suo predecessore nell'*Epistola ad Candidum Decembrium in Bartoli de Insigniis et Armis Libellum*.

Sia il testo del Valla che quello del giurista anconetano sono essenzialmente tecnici, non indagando il significato simbolico delle figure quanto piuttosto cercando di regolare le problematiche legate al loro utilizzo: essi tuttavia testimoniano l'interesse che, dal Medioevo al Quattrocento, era rivolto a questo tipo di immagini.

Le “imprese” venivano commissionate dai signori agli intellettuali di corte, molti dei quali incominciarono anche a realizzare trattati più o meno organici sul tema, abitudine che continuerà anche nel secolo successivo.

Nel 1531, Andrea Alciati diede alle stampe gli *Epigrammata*, una raccolta di contenuto mitologico: qui, a 212 brevi epigrammi latini erano abbinati lemmi o proverbi esplicativi e piccole illustrazioni⁶⁹. Mentre però questo autore si era interessato esclusivamente a figurazioni fantastiche, desunte dalla conoscenza di determinati miti o di alcuni detti latini, mancava ancora una indagine critica sugli emblemi legati alle personalità illustri, argomento peraltro molto dibattuto ed in voga nelle corti.

Una vera e propria trattazione critica della materia, incentrata completamente sulle “imprese” – simboli individuali e non gentilizi, dunque – si diffuse però solo dopo il 1551, anno in cui, con il *Dialogo dell’Imprese militari e amorose*, Paolo Giovio segnò il punto di partenza per un genere destinato a notevole espansione. Dedicato al Duca Cosimo de’ Medici, il *Dialogo* – per un’analisi approfondita del quale si rimanda agli studi di Maria Luisa Doglio, curatrice dell’edizione critica del 1978⁷⁰ – rimase manoscritto fino al 1555, quando fu pubblicato a Roma da Antonio Barre.

Quest’opera è caratterizzata da un forte valore storico ed evocativo, che si manifesta nella descrizione di esempi molto antichi e nello sforzo di documentarli con numerose citazioni.

Dopo aver esaminato gli ornamenti sui cimieri degli eroi greci e sugli scudi dei condottieri romani, lo storico passa in rassegna le “imprese” ed insegne di paladini francesi, baroni inglesi e cavalieri della Spagna medievale:

[...] Orlando [ebbe] il quartiere, Rinaldo il leono sbarrato, Danese lo scaglione, Salamoio di Bretagna lo scacchiero, Olivieri il grifone, Astolfo il leopardo e Gano il falcone. Il medesimo si legge de’ Baroni della Tavola Ritonda d’Artù, glorioso Re d’Inghilterra. L’usarono similmente i celebrati ne’ libri della lingua spagnola Amadis de Gaula, Primaleon, Palmerino e Tirante il Bianco [...]⁷¹

⁶⁹ A. ALCIATI, 2000, (1531).

⁷⁰ P. GIOVIO, 1978 (1555).

⁷¹ IBID., p. 35.

Successivamente, il Giovio indica nell'epoca della discesa di Carlo VIII il momento iniziale relativamente all'uso delle "imprese" in Italia: i capitani francesi venivano additati come esempi di forza e valore e le loro livree ammirate dai soldati italiani, i quali ben presto finirono per imitare questo sistema di ornamento personale.

Tuttavia, oltre alle informazioni storiche, arricchite da numerose descrizioni di tipo evocativo, la parte forse più significativa dell'opera gioviana è quella riguardante le «condizioni universali che si ricercano a fare una perfetta impresa»⁷²: esse sono cinque, e la loro individuazione da parte del vescovo di Nocera si rivela un pilastro teoretico di notevole importanza, con il quale tutti i trattatisti dovranno successivamente confrontarsi. Innanzitutto, l'"impresa" deve mostrare «giusta proporzione di anima e corpo»⁷³: per "corpo", il nostro autore intende l'immagine materiale, il soggetto visibile dell'"impresa"; per "anima" si riferisce al motto che generalmente compare a completamento del "corpo" stesso. Come l'analisi della situazione ferrarese ci insegna, non tutte le "imprese" debbono necessariamente avere un motto che le caratterizzi, ma per il Giovio, come per molti altri intellettuali, è consuetudine ritenere che «mancando il soggetto all'anima o l'anima al soggetto, l'impresa non riesca perfetta»⁷⁴.

In secondo luogo, l'"impresa" non deve essere eccessivamente oscura, «ch'abbia mestiero della sibilla per interprete»⁷⁵, né troppo chiara, «ch'ogni plebeo l'intenda»⁷⁶: questa osservazione è assai significativa, in quanto allude alla necessità di servirsi di altri codici di lettura rispetto all'immaginario comune. Come nelle opere di arte figurativa, che nascondono talvolta un senso noto solo ad una minoranza di persone,

⁷² IBID., p. 37.

⁷³ IBID.

⁷⁴ IBID., p. 38.

⁷⁵ IBID., p. 37.

⁷⁶ IBID.

così le immagini legate alle “imprese” non sono mai comprensibili immediatamente, anche se il buon senso suggerisce di non crearne mai di troppo enigmatiche.

Non a caso, l’ambiente di corte è visto come un mondo a sé, dove nascono e si sviluppano rituali noti solo ai membri di una minoranza che si distingue per cultura, costumi e tradizioni.

Esempio di ciò è senz’altro *Il Cortegiano*, opera in cui Baldassarre Castiglione, seppur quasi un secolo dopo le vicende del Rinascimento ferrarese, proporrà un vero e proprio codice linguistico e comportamentale destinato all’*entourage* del principe⁷⁷.

Anche le “imprese” ferraresi del ‘400 testimoniano l’esistenza di un codice noto ad una *élite* culturale o sociale, in quanto ogni emblema può essere interpretato secondo diversi livelli di lettura: l’unicorno borsiano, per esempio, può leggersi come il simbolo della bonifica estense, o l’emblema della castità del signore, oppure come un segnale del legame con la letteratura medievale d’oltralpe, che ha nell’*hortus conclusus* – qui rappresentato dall’isolotto protetto dalla siepe di graticcio – il teatro ideale di molte avventure.

Paolo Giovio fu interprete e testimone delle istanze del suo tempo, ma sappiamo che, anche nel secolo precedente, si ricorreva largamente all’uso di immagini simboliche.

A Ferrara, per citare un esempio, le tre fasce sovrapposte del Salone dei Mesi a Palazzo Schifanoia potevano essere comprese soltanto attraverso tre diversi livelli interpretativi, comprensibili da tre differenti categorie di persone – a questo proposito, si rimanda agli studi compiuti da Aby Warburg negli anni ’30 del ‘900, ed in particolare al saggio *Arte italiana e astrologia internazionale nel Palazzo Schifanoia a Ferrara*⁷⁸, ma anche alle riflessioni elaborate da Marco Bertozzi, in tempi a noi più vicini⁷⁹ – ed è perciò plausibile che anche altre immagini, disseminate all’interno delle residenze ducali, racchiudessero significati molteplici. Sabadino degli Arienti, nel suo

⁷⁷ OSSOLA, 1987, capp. II-III.

⁷⁸ A. WARBURG, 1932; in M. BERTOZZI, 1999 (II ed.), pp. 84-111.

⁷⁹ M. BERTOZZI, *La tirannia degli astri*, 1985; ID., 1992, pp. 23-34.

De Triumphis Religionis, dedicato ad Ercole I d'Este, cita ad esempio numerose decorazioni di palazzi ferraresi la cui interpretazione senz'altro dipende da una lettura simbolica: nel cortile interno del palazzo marchionale, «una viva leonza incarcerata si vede»⁸⁰; nel castello del Belriguardo si ammira una «camera pincta ad homini sapienti, con brevi morali de singular sentencie»⁸¹, ed una «anticamera in alto vaga, in cui sono depincte le Sybille con loro scripte prophecie»⁸²; a Belfiore invece vi sono «cortili pincti in varii modi de morali et amorosi exempli»⁸³.

Terza condizione, nel trattato del Giovio, consiste nella piacevolezza estetica dell'«impresa»: essa deve avere «sopra tutto bella vista, la qual si fa riuscire molto allegra entrandovi stelle, soli, lune, fuoco, acqua, arbori verdeggianti, in strumenti meccanici, animali bizzarri e uccelli fantastici»⁸⁴: l'emblema è visto, dunque, come un ornamento la cui funzione simbolica si esterna nella ricerca di una forma gradevole.

Quarta prerogativa: nell'«impresa» non deve essere ricercata nessuna forma umana, il che è comprensibile se si pensa ancora una volta al valore traslato e fortemente allegorico di tali immagini.

La quinta ed ultima condizione, «richiede il motto che è l'anima del corpo e vuole essere comunemente d'una lingua diversa dall'idioma di colui che fa l'impresa perché il sentimento sia alquanto più coperto»⁸⁵; a tale vincolo, il Giovio aggiunge che il motto deve necessariamente essere breve, non superando mai le tre parole. Ancora una volta, ecco una ricerca di chiarezza che però non deve mai essere eccessiva: l'«impresa» non può venir compresa da tutti, ma è necessaria un'opera di interpretazione, sia delle immagini sia delle parole che la compongono. Soltanto gli individui che padroneggiano la cultura del tempo, coloro che si trovano nella cerchia

⁸⁰ S. DEGLI ARIENTI, *De Triumphis Religionis*, in W. GUNDERSHEIMER, 1972, p. 51.

⁸¹ *IBID.*, p. 59.

⁸² *IBID.*, p. 61.

⁸³ *IBID.*, p. 68.

⁸⁴ P. GIOVIO, 1978, (1555), p. 37.

⁸⁵ *IBID.*

del potere - in certo qual modo paragonabili a degli iniziati – riescono a cogliere il significato profondo dell'impresa.

Come afferma Donald Gordon:

L'emblema non esiste di per sé, deve essere letto; di più, deve essere di difficile lettura. Leggerlo è una sorta di gioco, e la sua funzione è definire quale gruppo sa giocare, fondare il sentimento di coerenza, identità, sicurezza del gruppo. Di qui i legami dell'impresa con l'antichità, i geroglifici, la ripresa dei rituali degli antichi misteri: tutto è elitario, involuto, esclusivo⁸⁶.

Nella seconda parte del *Dialogo*, il nostro autore prende in esame diverse “imprese” italiane e straniere, descrivendone con abbondanza di particolari sia i corpi, sia le anime: fra le altre, come già ricordato, spicca la “granata svampante” che Alfonso, duca di Ferrara, portò alla battaglia di Ravenna⁸⁷.

Sebbene il Giovio non possa forse considerarsi un innovatore – la sua opera infatti si presenta, soprattutto nella prima metà, come una trattazione riassuntiva rispetto ad un genere già in voga – in ogni caso egli ha costruito la base, con il *Dialogo*, per una lunga serie di riflessioni su questo argomento.

Dopo di lui – a partire da Girolamo Ruscelli, il cui *Discorso intorno all'invenzioni dell'impresa* viene pubblicato a Venezia, nel 1556, insieme al gioviano *Ragionamento sopra i motti e disegni d'arme e d'amore che comunemente chiamano imprese* – molti altri intellettuali si sono dedicati alla raccolta ed all'interpretazione di emblemi signorili, seguendo l'esempio del vescovo di Nocera, talvolta criticandolo, o più spesso riproponendone le riflessioni.

⁸⁶ D. J. GORDON, 1987, p. 35-36.

⁸⁷ Cap. I, p. 26-27., fig. 19, p. 278.

2.2 Riflessioni post-gioviane: Girolamo Ruscelli, Bartolomeo Taegio, Luca Contile ed altri autori

Fra tutti i trattatisti che scrissero e pubblicarono opere dedicate alle “imprese”, sforzandosi di stilare la grammatica generativa del blasone araldico, dopo Paolo Giovio si distingue senz’altro Girolamo Ruscelli, il quale, oltre che del già citato *Discorso*, fu anche autore de *Le imprese illustri*, volume edito a Venezia nel 1584, in cui più volte fa riferimento al testo del suo predecessore, non mancando di esprimere le proprie opinioni. Il suo intento è infatti quello di «andar discorrendo con le ragioni per vedere se [...] la legge sia buona, o no»⁸⁸, cercando anche di spiegare alcuni passi altrimenti poco chiari del *Dialogo* gioviano.

Mentre il vescovo di Nocera confonde spesso con le “imprese” i generi ad esse affini, il Ruscelli per primo le distingue dalle insegne e dalle livree, la comprensione delle quali è riposta essenzialmente nel linguaggio allegorico dei colori. Anche le armi gentilizie vanno considerate separatamente, poiché esse sono ereditarie, mentre le “imprese” sono individuali.

Il Ruscelli si esprime poi relativamente alla condizione secondo cui le “imprese” non potrebbero contenere figure umane, affermando che «sopra questa regola [...] convien primieramente dire che egli [il Giovio] l’avesse detto, o per autorità o esempio altrui, o per chiara e manifesta ragione che movesse il giudice suo»⁸⁹: non si potrebbe infatti sostenere la completa assenza di tali immagini, in quanto nell’antico Egitto – luogo d’origine, per alcuni autori, delle prime “imprese” – ma anche in Grecia ed a Roma si usavano emblemi con ritratti di uomini.

Secondo questo autore, quindi, si può concludere che «Monsignor Giovio volesse dir chiaramente [...] che quelle figure [...] sieno in qualche modo d’abiti e d’abbigliamento o di forma strana e alquanto rara da quella in che di continuo

⁸⁸ G. RUSCELLI, 1584, in G. SAVARESE, A. GAREFFI, 1980, p. 153.

⁸⁹ IBID.

veggiamo»⁹⁰: non si tratterebbe, dunque, di un rifiuto tassativo dell'immagine umana, quanto piuttosto di un incoraggiamento a preferire soggetti originali, capaci di rappresentare all'uomo qualcosa di più significativo che, semplicemente, un suo simile. Per questo, le figure di ninfe, satiri, dei ed altri simili soggetti sarebbero ideali, secondo l'erudito viterbese, per la realizzazione di "imprese" molto apprezzabili, e, per avvalorare la propria tesi, egli cita anche «[...] gli emblemi dell'Alciato e del Bocchio e del Costalio [...] e molte altre bellissime in ogni parte [...] fatte da persone chiarissime e in niuna parte inferiori di giudizio e d'autorità al Giovio, né ad alcun altro»⁹¹: non manca, dunque, una velata polemica nei confronti del collega.

Nelle *Imprese illustri* si può individuare un efficace spirito di collegamento fra linguaggio e segno visivo: nel panorama letterario del suo tempo, in effetti, il Ruscelli rivela una spiccata sensibilità nel descrivere dettagliatamente i concetti legati a simboli ed emblemi.

Anch'egli mostra interesse nel distinguere le "imprese" senza motto, quindi formate dal solo "corpo", rispetto a quelle che abbinano "corpo" ed "anima". Secondo la sua opinione:

[...] saria cosa alquanto durezza o sforzata il volere che il motto o le parole [...] si dovessero dir l'anima dell'impresa: ché converrebbe dire che quelle tante belle imprese, usate da gli antichi senza motto e che s'usan ancor oggi da molti grand'uomini felicemente, fossero cadaveri o corpi morti, o per dir meglio, embrioni et aborti, o sconciature uscite fuori senz'aver mai ricevuto anima né spirito alcuno [...]⁹².

Tuttavia, la consuetudine di abbinare alle immagini una scritta esplicativa o evocativa si sarebbe andata consolidando con il passare dei secoli: tale binomio, nel tempo, si

⁹⁰ IBID., p. 154.

⁹¹ IBID., p. 155.

⁹² G. RUSCELLI, 1584, in *Scritti d'arte del Cinquecento*, 1977, p. 2815.

sarebbe rivelato assai difficile da scindere per gli eruditi, pertanto il motto, che in sé non rappresenterebbe un elemento indispensabile, viene di fatto caricato di una grande importanza.

Egli individua poi nella chiarezza e nella brevità le due principali virtù delle “imprese”: il motto dev’essere non più lungo di due parole e le immagini possedere una semplicità tale da poter restare impresse nella memoria, anche quando il loro senso non venga immediatamente compreso.

Nel *Discorso intorno all’invenzioni dell’imprese*, il Ruscelli descrive l’insegna ideale, esprimendo uno schema che in pratica riprende le istanze gioviane, seppure con maggiore semplicità: «[...] che sia di sentimento non del tutto chiaro, né del tutto oscuro, né troppo triviale o comune, né troppo alto e profondo, o cavato da cose o da proprietà troppo lontane»⁹³: la giusta via di mezzo, dunque, è sempre auspicabile, in modo che il significato sia parzialmente coperto, ma decodificabile da parte di alcuni attraverso gli strumenti offerti dalla cultura.

A dedicarsi alle “imprese” ed alle regole ed abitudini ad esse legate fu anche Bartolomeo Taegio, erudito milanese fondatore a Novara dell’Accademia dei Pastori di Agogna, il cui scopo era quello di promuovere la cultura ed eliminare le tenebre dell’ignoranza dalla mente umana.

Ne *Le risposte*, opera del 1554 dedicata al cardinal Morone, il Taegio definisce l’“impresa” come «immagine d’un concetto dimostrato con brevità convenevole di parole o di figure, o d’amendue insieme»⁹⁴, individuando ancora una volta nella compresenza di “anima” e “corpo” non una condizione obbligatoria, quanto piuttosto una possibile opzione. In una sua opera più tarda, il *Liceo dove si ragiona dell’arte di fabbricare le imprese conformi a i concetti dell’animo*, dialogo pubblicato nel 1571, questo autore ribadisce alcuni concetti già introdotti dal Giovio e dal Ruscelli, ovvero

⁹³ IBID., p. 2769.

⁹⁴ B. TAEGIO, 1554, in G. SAVARESE, A. GAREFFI, 1980, p. 204.

la necessità di non creare emblemi immediatamente chiari e di significato comune, ma nemmeno di inventarne di «troppo alti o cavati da proprietà troppo lontane»⁹⁵. L'importanza attribuita al ruolo dell'allegoria è comunque molto alta, ed il concetto di svelamento – il senso dell'“impresa” non può essere «ignudo»⁹⁶ – mantiene una posizione centrale.

Tale apparente contraddizione viene presa in esame da Kristen Lippincott in *The genesis and signifiance of the italian impresa*: secondo questa studiosa, gli umanisti non avrebbero tanto cercato di alimentare il mistero intorno a simboli difficilmente decifrabili, quanto al contrario si sarebbero affidati, troppo ottimisticamente, ad immagini immediatamente comprensibili ai loro tempi, ma scivolate nell'oblio e dunque non più riferibili con facilità a concetti o luoghi comuni: «*the failure of the impresa as the communicative medium it was intended to be is attested to by our present-day inability to read the signifiance of the majority of examples we come across*»⁹⁷.

Bartolomeo Taegio riprende, inoltre, la raccomandazione gioviana «che nelle imprese entrino cose di bella apparenza come soli, lune, stelle, folgori, archi trionfali, acque, scogli, piante, animali bizzarri et uccelli fantastichi e cose ancora fabbricate nell'arte, come sfere, mappamondi, astrolabi, orioi [...]»⁹⁸: nonostante nel dibattito su simboli e divise sia preponderante l'aspetto concettuale e contenutistico, anche l'estetica ha evidentemente la propria importanza. Forme rare e dilettevoli, secondo questo autore, sarebbero più consone a stimolare la curiosità delle persone che delle “imprese” fruiscono ed il cui animo è portato ad investigare sul senso delle immagini rappresentate.

⁹⁵ ID., 1571, in *Scritti d'arte del Cinquecento*, 1977, p. 2793.

⁹⁶ IBID., p. 2796.

⁹⁷ K. LIPPINCOTT, 1990, p. 76.

⁹⁸ B. TAEGIO in *Scritti d'arte del Cinquecento*, 1977, p. 2795.

Riguardo alle “imprese” senza motto, alla loro utilità ed alle difficoltà legate all’interpretazione di esse si pronuncia anche Luca Contile, nel *Ragionamento sopra la proprietà delle imprese*, edito a Pavia nel 1574, per l’analisi del quale si rimanda agli studi compiuti da Abd-El-Kader Salza nei primi anni del’900, e recentemente ripubblicati⁹⁹. Formatosi in ambiente accademico, il Contile conosce l’opera di Paolo Giovio, del Ruscelli e di molti altri trattatisti italiani suoi contemporanei.

Nel *Ragionamento*, organizzato in due parti – la prima puramente precettistica, la seconda descrittiva – l’erudito opera una puntuale distinzione tra le “imprese” e i generi ad esse affini – armi di famiglia, divise, livree, emblemi e rovesci di medaglie – e prende in esame anche i geroglifici egizi, da molti intellettuali ritenuti a torto come gli antenati delle insegne francesi e poi italiane.

Afferma il Gombrich che durante il Rinascimento e oltre «si riteneva [...] che il geroglifico rispecchiasse quell’antica sapienza che o discendeva da Adamo avanti la Caduta, oppure era di ispirazione divina»¹⁰⁰. Basandosi sull’unico testo sistematico allora conosciuto, i *Hieroglyphica* di Orapollo, gli intellettuali del Quattro e Cinquecento affidavano al simbolo inciso una valenza complessa: esso infatti era in grado di contenere l’essenza profonda delle cose, pur racchiudendola in una forma semplice e definita.

Come sostiene Patrizia Castelli, nel suo studio su *I geroglifici e il mito dell’Egitto nel Rinascimento*, «la ricerca di certe immagini complesse, difficilmente svelabili, attrae gli umanisti, e si arriva persino al suggerimento, da parte dell’Alberti nel *De re edificatoria*, dell’utilizzazione dei geroglifici per abbellire i sepolcri»¹⁰¹.

Lo stesso Leon Battista Alberti, attivo alla metà del ‘400 alla Corte di Ferrara, conio per sé quella che viene considerata da Kristen Lippincott «*the first Italian impresa*»¹⁰²,

⁹⁹ A. SALZA, 2007, (1903).

¹⁰⁰ E. H. GOMBRICH, 1978, p. 225-226.

¹⁰¹ P. CASTELLI, 1979, p. 17.

¹⁰² K. LIPPINCOTT, 1990, p. 66.

ossia l'occhio alato, che appare, nel rovescio della medaglia di Matteo de'Pasti, accanto alla scritta *Quid tum*¹⁰³. «Non sorprende che proprio ai geroglifici, dei quali gli umanisti non riuscirono a trovare la chiave di lettura, spetti il posto più alto nella mistica allegorica»¹⁰⁴ spiega la Castelli, e ancora «il complicato lessico di segni, come già nell'*ars memorandi*, evoca una sequenza d'immagini e di concetti [...] ed ogni simbolo [...] costituisce un messaggio che solo alcuni possono intendere»¹⁰⁵.

«*It was thought – afferma Mario Praz nei suoi *Studies in Seventeenth-Century imagery – that the hieroglyphs were a pure ideographical form of writing, that with them the Egyptian priests foreshadowed divine ideas, and that the Greek philosophers had drawn upon hieroglyphic wisdom*»¹⁰⁶.*

Vi è infatti la tendenza, sia nella trattatistica del XVI secolo che da parte di alcuni studiosi moderni, ad individuare anche negli emblemi degli antichi greci e romani i predecessori delle “imprese” medievali, l'introduzione in Italia delle quali è invece «certo da riferire alle popolazioni del Nord»¹⁰⁷, come afferma il Salza. L'uso poi, nell'antica Grecia e a Roma, dell'epigramma – breve componimento poetico di tipo commemorativo o satirico – è stato da molti collegato all'abitudine di esprimere concetti anche complessi in modo incisivo, proprio come nell'emblematica, entrata in voga nei secoli successivi: il “motto” delle “imprese” rinascimentali sarebbe quindi da collegare a certi epigrammi antico, collegati in qualche caso, a quanto emerge dagli studi del Praz sulla letteratura greca, ad alcune immagini illustrative del pensiero degli autori¹⁰⁸.

Luca Contile, nella seconda metà del '500, discorre teoricamente delle “imprese”, enunciando quindici quesiti nei quali si trova riassunto il suo pensiero riguardo a tale

¹⁰³ Fig. 21, p. 278.

¹⁰⁴ P. CASTELLI, 1979, p. 27.

¹⁰⁵ IBID.

¹⁰⁶ M. PRAZ, 1975, p. 23.

¹⁰⁷ A. SALZA, 2007 (1903), p. 206.

¹⁰⁸ M. PRAZ, 1975, p. 25.

argomento. In particolare, egli si dichiara assolutamente contrario all'invenzione di "imprese" senza motto:

[...]essendo cosa chiara ch'un'impresa senza motto può esser sinistramente interpretata e contra la buona intenzione del suo inventore [...] per schifare adunque così evidente pericolo è stato saggiamente e forse divinamente aggiunto il motto alle figure, e tanto è da credere che facessero gli antichi ritrovatori di questo gradito testimonio de'generosi disegni, per il qual motto [...] si leva via a' maledici sì temeraria professione, et a loro mal grado danno onorato sentimento a degni et illustri propositi¹⁰⁹.

L'"impresa" non deve mai essere equivoca e, contrariamente a quanto ritengono altri autori, il ruolo del motto è proprio quello di renderla più chiara agli occhi dei più.

I testi fin qui esaminati si possono forse considerare i maggiori del loro tempo per importanza e diffusione. Esistono però molti altri scritti, basati sempre sullo studio delle "imprese" e delle loro caratteristiche, ad opera di diversi studiosi che, sempre nella seconda metà del '500 – epoca feconda per le riflessioni accademiche – si sono cimentati nella stesura di dialoghi e trattati sui medesimi temi.

Si tratta di opere non estremamente originali – il solco da seguire è ben definito ed il Giovio rimane per tutti l'esempio principale – ma comunque rilevanti come testimonianza dell'interesse prestato, in quest'epoca, all'analisi delle immagini e delle loro implicazioni simboliche, vista anche come occasione di esercizio di stile o capriccio letterario.

Fra i trattatisti cinquecenteschi, ricordiamo Scipione Bargagli, autore di un testo riassuntivo in cui raccoglie una serie di immagini specialmente di origine senese, senza discostarsi molto dagli argomenti dei suoi predecessori; Giovanni Andrea Palazzi, i cui *Discorsi sopra le imprese* del 1575 come sempre ci ricordano «[...] l'impresa una composizione essere di poche parole e di figure che non è zifra, non

¹⁰⁹ L. CONTILE, 1574, in *Scritti d'arte del Cinquecento*, 1977, p. 2798.

livrea, non emblema, non insegna, non cimiero, né rovescio di medaglia, che i nostri concetti manifesta»¹¹⁰; Alessandro Farra, il quale nel *Settenario dell'umana riduzione* ribadisce la necessità di evitare figure dai «significati tanto occolti ch'appena possono essere dai dottissimi intesi e conosciuti»¹¹¹.

Ancora, Francesco Caburacci, intellettuale bolognese vicino a Carlo Borromeo, nel suo *Trattato dove si dimostra il vero e novo modo di fare le imprese* raggiunge il nocciolo accademico del problema legato alla simbologia della figurazione: «Il significare, il mostrare et il rappresentare importano cose diverse tra sé [...] ora, le cifre, i colori e le divise, le cifre figurate e le così fatte che come elementi o vocaboli si mettano in opra, tutte diciamo significare [...]»¹¹², egli sostiene; ed anche: «gli emblemi sono ammaestramenti i quali con esempi e con ragionevoli discorsi ci mostrano quello che si deve schivare nella vita»¹¹³.

Degno di menzione è anche Stefano Guazzo, patrizio di un'antica famiglia del Monferrato e letterato cortigiano, prima al seguito di Margherita Gonzaga, poi al servizio di Luigi Gonzaga Duca di Nevers.

Fondatore dell'Accademia degli Illustrati, il Guazzo nel 1586 scrive i *Dialoghi piacevoli*, una raccolta di dodici argomenti diversi: il quinto dialogo è dedicato alle “imprese”, e consiste in una critica alle opinioni dei trattatisti precedenti – soprattutto il Giovio e il Ruscelli – su diverse questioni riguardanti gli emblemi. Impietoso soprattutto nei confronti del Ruscelli - «trattando il Giovio da discepolo, mi pare che egli abbia fatto troppo il maestro», e ancora «con sdegno implacabile e senza voler accettare alcuna iscusazione trafigge il Giovio»¹¹⁴, l'erudito si pronuncia soprattutto relativamente alle questioni legate ad “anima” e “corpo” nelle “imprese”, e spezza poi una lancia in favore della complessità dei significati in esse racchiusi: «per quanto più

¹¹⁰ G. A. PALAZZI, 1575, in *Scritti d'arte del Cinquecento*, 1977, p. 2801.

¹¹¹ A. FARRA, 1571, in G. SAVARESE, A. GAREFFI, 1980, p. 179.

¹¹² F. CABURACCI, 1580, in G. SAVARESE, A. GAREFFI, 1980, p. 223.

¹¹³ *IBID.*, p. 224.

¹¹⁴ S. GUAZZO, 1586, in G. SAVARESE, A. GAREFFI, 1980, p. 233.

l'impresa sarà di vaghezza e di misterio lontana dall'intelligenza del volgo e quanto meno si mostrerà licenziosa, tanto maggiore sarà la perfezione e l'eccellenza sua»¹¹⁵.

Ricordiamo infine Scipione Ammirato, autore, nel 1562, di un dialogo intitolato *Il Rota ovvero delle imprese*, fra i cui protagonisti è Bernardino Rota, poeta napoletano che pare avesse fatto dipingere nel giardino della sua villa un gran numero di "imprese di morte", per onorare la memoria della moglie. Pur non essendo una vera e propria trattazione teorica, il *Rota* contiene alcune argomentazioni che richiamano esplicitamente il pensiero dell'epoca: ad esempio, «la meraviglia nell'impresa non si cava dalla cosa recondita, o dalla parola oscura, chè in questo modo con accoppiar due cose oscure o lontane un poco, si incorrerebbe nell'enigma, ma la meraviglia consiste nell'accoppiamento di due cose intelligibili»¹¹⁶. Molto interessante, poi, la parte in cui l'Ammirato parla della nascita delle raffigurazioni simboliche in ambito cavalleresco: «[...] sì come il filosofo sotto le favole cominciò a spiegare i segreti suoi meravigliosi e divini per farsi intendere da alcuni e non da tutti, così il cavaliere per ispiegare ad alcuni e non a tutti il suo intendimento ricorse alle finzioni dell'impresa»¹¹⁷: l'invenzione delle divise viene dunque paragonata ai racconti allegorici usati nell'antichità per chiarificare i concetti filosofici agli occhi dei discepoli.

Secondo Abd-El-Kader Salza, che nelle varie appendici al testo dedicato a Luca Contile compie anche una analisi molto approfondita sulla letteratura delle "imprese" e la sua fortuna nel 1500, la trattatistica di questo tipo è essenzialmente italiana, ma esistono anche alcuni autori stranieri che si interessano all'argomento.

L'esempio senza dubbio più significativo è la silloge *Devises heroiques* del francese Claude Paradin, edita nel 1551: si tratta di una raccolta di 118 xilografie, attribuite a Le Petit Bernard, accompagnate da un breve testo esplicativo, la cui maggiore diffusione si avrà però solo dopo il 1562, con la traduzione latina stampata dal

¹¹⁵ IBID., p. 235.

¹¹⁶ S. AMMIRATO, 1562, in *Scritti d'arte del Cinquecento*, 1977, p. 2779.

¹¹⁷ IBID., p. 2776.

Plantin, e soprattutto con gli *Heroica M. Plaudii Paradini* del 1563. Quest'opera può essere messa in relazione agli *Emblemata* dell'Alciati, per tipologia ed intenti.

2.3 Verso il '600. Torquato Tasso, Tommaso Garzoni e Andrea Chiocco

Alla vigilia del XVI secolo, l'interesse per il mondo delle "imprese" occupa soprattutto le discussioni accademiche. Dopo aver rivestito significati dapprima amorosi, poi cavallereschi ed infine aver garantito il riconoscimento di personaggi pubblici – nobili o meno che fossero – gli emblemi divengono oggetto, per lo più, di dissertazioni erudite e finiscono per svuotarsi via via di significato.

E' proprio il panorama culturale ferrarese, per il quale tanto le "imprese" hanno significato, a produrre, verso la conclusione del '500 – e dunque verso l'età della Devoluzione – un testo assai significativo su questo argomento, il cui autore è l'ultimo grande poeta a servizio della Casa d'Este: Torquato Tasso.

Ne *Il Conte ovvero de l'imprese*, dialogo del 1594 destinato al Cardinale Cinzio Passeri – nipote di Papa Clemente VIII Aldobrandini, nonché dedicatario della *Gerusalemme conquistata* – il Tasso indugia sulla presunta somiglianza tra "imprese" e geroglifici, come spesso capita agli autori antichi, per poi dare una definizione puntuale dell'oggetto della sua trattazione: «[...] Imprese sogliamo chiamare i fatti illustri [...] e chiamiamo imprese le figure e le note con le quali significiamo i nostri concetti intorno alle cose fatte o che abbiamo da fare. [...]»¹¹⁸.

Questo autore è dunque paradossalmente il primo – anche se la letteratura sull'argomento esiste già da diversi decenni – ad individuare un collegamento fra l'"impresa" simbolica, usata come segno di riconoscimento di un personaggio illustre e del suo programma politico, e l'impresa comunemente detta, cioè l'opera portata a termine dal personaggio stesso, con un riferimento ben preciso alla tradizione delle

¹¹⁸ T. TASSO, 1993, (1594), pp. 95-96.

res gestae latine, mai esplicitato prima da altri. Il Tasso fa risalire le prime “imprese” e divise militari ai tempi degli antichi Greci e Romani, individuando anche le proprie fonti negli scritti di Plutarco, Eschilo, Virgilio ed Euripide; tuttavia, d’accordo con i suoi predecessori, precisa che, «se queste furono imprese, furono avanti questo nome, il quale si usò fin dal tempo de’francesi o de gli inglesi cavalieri erranti, e più antiche de l’armi, le quali, come scrive il Giovio, si cominciorno ad usare nel tempo di Federico Barbarossa»¹¹⁹.

Per l’autore della *Gerusalemme Liberata*, «l’impresa è parte e specie di una muta poesia»¹²⁰. Nonostante all’epoca del *Conte* il Tasso non viva più a Ferrara da tempo, il ricordo degli emblemi estensi deve avere condizionato la sua opinione relativamente alla raffigurazione simbolica, infatti – nonostante mostri di conoscere e in parte condividere le istanze dei trattatisti che lo hanno preceduto, tra cui il Giovio – egli dichiara di non ritenere indispensabile l’uso del motto come spiegazione della figura ritratta: « [...] il motto non solamente non è necessario ne l’impresa, ma è soverchio e vizioso, né altro mi par di poter raccogliere de l’intenzione de l’autore»¹²¹.

Come abbiamo già ricordato, la maggior parte delle “imprese” correlate ai personaggi della Casa d’Este – specie le più antiche – non contengono il motto, ma lasciano all’intuizione del fruitore ogni possibilità di spiegazione. Spingendoci più oltre nello studio, vedremo che questa particolarità permette di muoversi su diversi livelli interpretativi, per individuare i quali conviene interrogarsi non solo sulla figura correlata all’”impresa”, ma anche sulle abitudini dei contemporanei e sul panorama culturale del tempo.

Il Tasso raccoglie e commenta molte definizioni degli autori da lui studiati e si interroga a lungo sulla effettivo rapporto fra parola ed immagine, dimostrandosi però

¹¹⁹ IBID., p. 98.

¹²⁰ IBID., p. 112.

¹²¹ IBID.

fortemente legato alla tradizione estense nel momento in cui nega l'indissolubilità dell'unione tra "anima" e "corpo".

Ancora, dichiara di aver letto che vi siano molte differenze fra "imprese", simboli, emblemi, rovesci di medaglie, ma secondo la sua opinione queste diversità non sono sostanziali.

Nel rovescio della medaglia «oltre a le figure sono impresse le lettere»¹²², ma molte volte le immagini rappresentate altro non sono che le insegne del personaggio effigiato sul diritto: basta ricordare i conii del Pisanello eseguiti all'epoca di Leonello e Borso, per rendersi conto che il nostro autore, all'epoca di queste osservazioni, ha ancora ben presente il medagliere estense ed il suo forte significato simbolico.

Dopo aver ricreato una galleria di motti e virtù figurate, il Tasso – protagonista del dialogo col nome di Forestiero Napoletano – non tralascia infine di citare se stesso, o meglio le proprie invenzioni araldiche più celebri. Secondo la critica più recente, dalle pagine del *Conte* emergerebbe pure una componente privata, dolorosa ed oscura: il vecchio poeta si allontana da noi evocando defunti cavalieri racchiusi in un universo di simboli, attraverso una serie di immagini costruite con rarefatto concettismo.

Alla fine del XVI secolo appartengono anche le riflessioni di Tommaso Garzoni, che ne *La piazza universale* si impegna in una distinzione fra "imprese" ed emblemi: mentre l'emblema ha il compito di collegare il particolare all'universale, l'"impresa" «mostra solo quel determinato proponimento che il tale imprende a fare, e di che ha nell'animo ferma e stabile risoluzione»¹²³: ne è dunque enfatizzata l'utilità come esempio e monito, ed essa viene infatti sempre abbinata al concetto di virtù, di proponimento saggio.

¹²² IBID., p. 100.

¹²³ T. GARZONI, 1589, in G. SAVARESE, A. GAREFFI, 1980, p. 237.

Agli inizi del '600, gli intenti di classificazione e studio possono essere esemplificati dall'opera di Andrea Chiocco, *Discorso della natura delle Imprese et del vero modo di formarle*, ove non si riscontra grande originalità rispetto ai testi del secolo precedente. Riprendendo un concetto caro al Tasso, il Chiocco dichiara «L'impresa [...] essere una picciola poesia»¹²⁴, mentre è rifacendosi alle osservazioni di Paolo Giovio che stila una lista di cinque punti ai quali sarebbe subordinata la perfezione dell'immagine simbolica. Ancora una volta, osserviamo che viene attribuita grande importanza al ruolo del motto; inoltre, come in molti altri trattati si sottolinea che l'"impresa" dev'essere «di sentimento né del tutto chiaro, né del tutto oscuro»¹²⁵. Si può affermare che, a queste date, la trattatistica di argomento araldico si irrigidisca, e non abbia ormai più nulla da insegnare.

2.4 Ritrovata fortuna degli studi araldici nella prima metà del XX secolo

Agli inizi del XX secolo, si assiste in Italia ad un rinnovato interesse per gli studi araldici. Tra gli intellettuali che in quest'epoca si occupano dell'argomento, spicca la figura di Jacopo Gelli, letterato di Orbetello, cultore della cavalleria attivo anche a Pisa, Torino e Firenze.

Uscito dall'Accademia di Modena col grado di Sottotenente, il Gelli acquisì grande conoscenza delle armi bianche e produsse numerosi trattati riguardanti la scherma e il duello. Autore nel 1879 di un *Codice Cavalleresco* che regolava le caratteristiche essenziali e le regole dello scontro, di un *Manuale del duellante* e dell' *Arte dell'Armi in Italia*, lo storico maremmano si dedicò tuttavia anche ad opere di carattere eterogeneo, raccolte di curiosità e di pura erudizione.

Utile per la nostra indagine, è il trattato su *Motti, divise, imprese di famiglie e personaggi italiani*, pubblicato a Milano nel 1916, che raccoglie notizie di tipo

¹²⁴ A. CHIOCCO, 1601, in *Scritti d'arte del Cinquecento*, 1977, p. 2843.

¹²⁵ IBID., p. 2845.

artistico, curiosità e note storiche attraverso le quali è possibile ricostruire l'interesse nutrito nel Secolo scorso per l'araldica e gli argomenti ad essa correlati.

Nel testo appena citato, viene sottolineata, come di consueto, l'origine dapprima militare delle "imprese", derivate dalle divise con cui i cavalieri scendevano in battaglia, poi la maggior voga di esse «nell'epoca fortunosa delle giostre»¹²⁶, nel Medioevo francese, quando il loro significato amoroso era compreso solamente dalle dame preferite. Anche se il Gelli non si riferisce all'ambiente ferrarese, possiamo confrontare le sue affermazioni con quelle di uno storico nostrano, Giulio Bertoni, il quale nella già ricordata pubblicazione sui *Motti francesi su maniche e vestiti di principesse estensi del Quattrocento* si ricollega alla cultura d'Oltralpe, sottolineando la diretta discendenza delle "imprese" ferraresi da quelle in vigore nella Francia medievale.

Il Gelli indica inoltre una distinzione fondamentale fra "imprese", emblemi, enigmi, simboli e divise:

Prima del Cinquecento le imprese furono confuse con gli emblemi, e perciò si addimandarono latinamente EMBLEMATA. E, come l'EMBLEMA non è ENIGMA, quantunque tra l'uno e l'altro sianvi molti punti di somiglianza, così l'IMPRESA non è EMBLEMA, sebbene abbia con questo rassomiglianza. Presso gli antichi la parola EMBLEMA servì a indicare precisamente le intarsiature, i mosaici, gli ornamenti di agemina, i fregi in rilievo di vasi, di utensili, di abiti, di armi, ecc. Codesti fregi rappresentarono quasi sempre oggetti simbolici, e forse per codesta ragione il vocabolo EMBLEMA fu in seguito usato come simbolo o attributo. Ma il SIMBOLO differisce anche dall'EMBLEMA, perché questo è compreso solo dagli iniziati, mentre quello è una figura convenzionale, rappresentante cosa nota ai più¹²⁷.

¹²⁶ J. GELLI, 1916, p. 1.

¹²⁷ IBID., p. 1.

Rapportando tali differenze alle “imprese” estensi, si può osservare che esse, prevalentemente prive di motto soprattutto in età borsiana, si avvicinerebbero di più al concetto di “emblema”, cioè di decorazione destinata ad essere compresa solo da una cerchia ristretta di persone.

La ripresa degli studi araldici nel ‘900 testimonia un rinnovato interesse per le antiche famiglie e per le tradizioni del Medioevo e del Rinascimento italiano. La volontà di collegamento con la storia locale si può interpretare senz’altro con l’intento di legittimazione sociale sostenuto dalla classe dirigente attiva nelle diverse città della Penisola.

In particolare, a Ferrara, nella prima metà del secolo si assiste ad una notevole ripresa degli studi sulla Casa d’Este, e ad un tentativo di identificazione, da parte degli uomini politici alla guida della città, con i primi governanti e la loro tradizione culturale e iconografica.

Così, negli anni ’30, in pieno periodo fascista, numerosi sono gli agganci ai fasti degli Estensi, dei quali i moderni politici si considerano i diretti discendenti.

Un esempio assai significativo è quello degli affreschi realizzati da Achille Funi per la Sala dell’Arengo del Palazzo Comunale: qui, tra le immagini di cavalieri ariosteschi ed eroi tassiani suddivise in una ripartizione a fasce sovrapposte che tanto ricorda quella del Salone dei Mesi, si nascondono anche alcuni ritratti di personaggi contemporanei¹²⁸.

Anche la rinascita del Palio di Ferrara – la cui origine risale a Borso d’Este – è da attribuirsi alla volontà degli esponenti della cultura cittadina negli anni ’30 di inserire il proprio operato all’interno di un solco mitico, recuperando così una sorta di “età dell’oro”.

Sarà Guido Angelo Facchini, nel 1933, a rispolverare le “imprese” dei discendenti di Niccolò III, proprio in occasione della ripresa delle gare del Palio: allo stesso anno, ed

¹²⁸ CAP. 8, p. 216.

alle celebrazioni per il quarto centenario della morte di Ludovico Ariosto, risalgono anche molte altre iniziative di stampo propagandistico oltre che culturale, gravitanti tutte attorno alla grandiosa Mostra della pittura Ferrarese del Rinascimento, tenutasi in quell'anno, che fu alla base degli studi novecenteschi sull'arte figurativa estense, dal Longhi in poi.

Nell'opuscolo *Il Palio di San Giorgio a Ferrara*, del 1939 – riedizione di un articolo intitolato *Imprese estensi* ed uscito quattro anni prima sulla *Rivista di Ferrara* – Facchini stila una lista delle “imprese” cittadine, ognuna delle quali è abbinata ad una diversa contrada. Si tratta di una interpretazione di tipo antistorico, in quanto essa accomuna ad uno stesso momento emblemi che, come sappiamo, erano usati da personaggi diversi, e appartenevano dunque ad epoche differenti.

In particolare, alla contrada di San Benedetto viene attribuita l'insegna del diamante, appartenuta ad Ercole I; a Santo Spirito, si collega la granata svampante di Alfonso I; l'idra simboleggia il rione di San Giorgio; mentre la lince bendata di Leonello orna gli stendardi del rione di San Giovanni. L'aquila bianca e l'aquila nera sulla ruota sono adottate, rispettivamente, dalle contrade di San Giacomo e San Paolo, mentre le “imprese” borsiane dell'unicorno e del FIDO o paraduro identificano i rioni di Santa Maria in Vado e di San Luca.

Nonostante gli scritti di Facchini non rappresentino uno studio di tipo filologico, e sebbene l'abbinamento fra contrade ed emblemi antichi non risponda a criteri storicamente fondati, notiamo una forte intenzione, da parte dell'autore, di uniformarsi alla trattatistica tradizionale.

«Le più remote notizie sull'uso di imprese e di simboli si trovano nella tragedia di Eschilo *I sette a Tebe*»¹²⁹, scrive “Guid'Anzul” – così amava farsi chiamare dagli

¹²⁹ G. A. FACCHINI, 1939, p. 315.

amici – e ancora «in Roma imperiale l'uso delle imprese e degli emblemi era diffusissimo»¹³⁰.

«Però le insegne propriamente dette - continua il giornalista della *Gazzetta Ferrarese* -cominciarono ad avere larga diffusione al tempo delle crociate [sic], quando cioè i Principi e i Cavalieri sentirono il bisogno di un segno che li distinguesse dalla moltitudine di armati»¹³¹. Niente di nuovo, dunque, rispetto agli insegnamenti di Paolo Giovio, mentre l'”impresa”, simbolo del potere, vede riconfermato il proprio ruolo anche nei tempi moderni.

¹³⁰ IBID.

¹³¹ IBID.

Capitolo 3

Per un inventario delle “imprese” di Borso d’Este

3.1 Palazzo Schifanoia, scrigno della simbologia borsiana

Costruito a partire dall’ultimo ventennio del 1300 su iniziativa del marchese Alberto d’Este, il palazzo venne usato come “delizia” per l’itinerante corte ferrarese – il suo nome significa appunto “schivar la noia”, allontanare il tedio – prima da Leonello, poi da Borso, il quale nel 1465 decise di sopraelevare il corpo di fabbrica per ricavarvi un appartamento di rappresentanza. Fulcro della rinnovata residenza, che si trovava al centro della cosiddetta Addizione Borsiana, organizzata dal Duca nel settore sudorientale della città, era il grandioso Salone dei Mesi, che fu decorato fra il 1469 e il ’71 dagli artisti dell’Officina Ferrarese.

Il famoso calendario astrologico suddiviso in tre livelli è uno dei più estesi cicli di affreschi di carattere profano dell’Italia rinascimentale: la sua interpretazione appassionò, nel secolo scorso, diversi studiosi italiani e stranieri, e la sua lettura si rivelò ancor più difficoltosa per la mancanza di una firma a rendere omogeneo il programma iconografico.

Il ruolo di Francesco del Cossa – autore della parete orientale del Salone, con i mesi di marzo, aprile e maggio – è stato chiarito con la scoperta della famosa lettera del 25 marzo 1470 conservata a tutt’oggi presso l’Archivio di Stato di Modena e pubblicata quasi simultaneamente nel 1885 da Alfonso Venturi¹³² e Giuseppe Campori¹³³: nella missiva, indirizzata al Duca, il Cossa rivendicava orgogliosamente la validità del proprio lavoro, richiedendo un più alto compenso in virtù della buona qualità dei materiali usati e dello studio profuso, e non mancava di lamentare il trattamento sfavorevole riservatogli da Borso, soprattutto in termini di riscontro economico.

¹³² A. VENTURI, *Ein Brief (...)*, 1885, pp. 129-134.

¹³³ G. CAMPORI, 1885, pp. 592-593.

Molti studiosi hanno, nel corso degli anni, ripreso ed interpretato la lettera cossiana, mentre altri si sono limitati a riportare il testo della missiva, senza aggiungervi nuove riflessioni.

Come afferma Kristen Lippincott nel suo saggio pubblicato nell' *Atlante di Schifanoia*, «l'impatto storiografico della scoperta della lettera del Cossa fu sorprendentemente limitato. In pratica, essa non fece altro che assicurare il nome del pittore venisse aggiunto alla sempre mutevole lista dei possibili autori del Salone, e non andò oltre»¹³⁴.

Da Fritz Harck¹³⁵ a Gustave Gruyer¹³⁶, da Roberto Longhi¹³⁷ a Giacomo Bargellesi¹³⁸, da Paolo D'Ancona¹³⁹ a Eberhard Ruhmer¹⁴⁰, gli storici dell'arte si sono basati su questo documento per testimoniare la paternità cossiana della suddetta parete, e per datare la decorazione del salone con un appropriato *terminus post quem*.

Secondo il D'Ancona, la menzione dell'astrologo e intellettuale di corte Pellegrino Prisciani da parte del Cossa («*Ill.mo Principe io non voglio esser quello il quale, et a Pelegrino de Prisciano et ad altri venga a fastidio*»¹⁴¹) indicherebbe che la responsabilità per l'intero progetto decorativo del Salone fosse stata affidata a questo personaggio, mentre altri studiosi ritengono lo stesso Cosmè Tura non del tutto estraneo al programma iconografico, nonostante quest'ultimo fosse impegnato, in quegli anni, presso la Delizia del Belriguardo. Cesare Gnudi, autore della *Notizia critica* che completa il testo del D'Ancona¹⁴², riteneva ad esempio probabile che il Tura avesse fornito alcuni cartoni per la decorazione del Salone, e dopo averne studiato l'effetto di insieme, avesse poi affidato l'esecuzione pratica ad un gruppo di

¹³⁴ K. LIPPINCOTT, *Gli affrechi del Salone dei Mesi (...)*, 1989, p. 115.

¹³⁵ F. HARCK, 1884.

¹³⁶ G. GRUYER, 1897.

¹³⁷ R. LONGHI, 1934.

¹³⁸ G. BARGELLESII, 1945.

¹³⁹ P. D'ANCONA, 1954.

¹⁴⁰ E. RUHMER, 1958.

¹⁴¹ Lettera di F. DEL COSSA in P. D'ANCONA, 1954, p. 92.

¹⁴² C. GNUDI, in P. D'ANCONA, 1954.

pittori destinati a rimanere anonimi. Del tutto simile è la posizione del Ruhmer: «[...]
the leading master cannot have been any other than Cosimo Tura»¹⁴³.

Nonostante gli studi attributivi siano continuati per tutto il XX secolo e si siano protratti sino ai giorni nostri, non è stato finora possibile scoprire con certezza l'identità di colui al quale il Salone deve la regia della propria complessa decorazione. Interessante è l'interpretazione che Charles Rosenberg, alla metà degli anni '70 del '900, ha offerto della lettera del 1470¹⁴⁴: la sua riflessione riconsidera infatti il ruolo di Pellegrino Prisciani ed i vari motivi di insoddisfazione sottolineati dal Cossa all'interno del documento. Secondo lo studioso americano, si tratterebbe infatti di una richiesta mirata a riaprire la valutazione degli affreschi, operazione alla quale avrebbe potuto essere preposto il Prisciani, il cui ruolo sarebbe stato duplice: «*it is worth pointing out that the particular reference in the Cossa letter light equally well indicate that Pellegrino was acting as one of those assigned to estimate the value of the work, or simply as the courtier in charge of disbursing the funds for it*»¹⁴⁵.

Dopo aver sottolineato i punti principali toccati dal Cossa nella missiva – il disappunto circa il pagamento, il confronto con il lavoro manuale da semplici *garzoni*, la rivendicazione del proprio nome, il continuo studio profuso, l'impiego di materiali costosi e di una tecnica ineccepibile – il Rosenberg suggerisce la negata possibilità, da parte del Duca, di un riesame degli affreschi schifanoiani, allo scopo di evitare eventuali scontri con altri artisti che avessero avanzato richieste di un ulteriore pagamento.

Per ciò che riguarda l'analisi iconografica del ciclo dei Mesi, essa è stata affrontata da diversi autori, sia nell'*Atlante di Schifanoia* del 1989 – che può essere considerato come il testo di base per gli studi sull'antica Delizia – sia nell'opera in due volumi *Il Palazzo Schifanoia a Ferrara*, a cura di Salvatore Settis e Walter Cupperi, edita nel

¹⁴³ E. RUHMER, 1958, p. 28.

¹⁴⁴ C. M. ROSENBERG, 1975-'76.

¹⁴⁵ IBID., p. 11.

2007 per la Casa Editrice Panini. A tali testi si rimanda, dunque, per le notizie storiche sul Palazzo, per l'esame dettagliato delle campagne di restauro effettuate nel corso degli anni, e soprattutto per la lettura in chiave astrologica delle immagini sulle pareti del Salone.

In relazione poi al riconoscimento di alcuni dei cortigiani effigiati al seguito di Borso¹⁴⁶, si segnalano i recenti studi di Marco Folin. Sulla base di interessanti ipotesi ricostruttive, lo storico individua tra i volti presenti sulle pareti del Salone un buon numero di personaggi dell'*entourage* ducale, soprattutto nei mesi di aprile e marzo: fra loro, oltre ai favoriti Lorenzo Strozzi e Teofilo Calcagnini, si distinguerebbero nobiluomini come Annibale Gonzaga e Paolo Costabili, il letterato Ludovico Casella e alcuni membri della Casa d'Este, come Niccolò di Leonello ed Alberto.

All'interno del catalogo *Cosmè Tura e Francesco del Cossa – l'arte a Ferrara nell'età di Borso d'Este*, edito nel 2007 in occasione dell'omonima mostra tenutasi presso il Palazzo dei Diamanti di Ferrara, si trovano poi approfondimenti utili ad inquadrare le figure di Baldassarre, fratellastro del Duca, e di Gherardo di Andrea Fiorini da Vicenza, molto probabilmente coinvolti, con ruoli diversi, nel grande cantiere schifanoiano. Già presi in esame anni fa dalla Lippincott, questi due artisti hanno trovato nei recenti studi di Giovanni Sassu un circostanziato inquadramento storico¹⁴⁷.

E'importante ricordare che il Palazzo Schifanoia, sin dall'epoca di Leonello¹⁴⁸, fu luogo privilegiato per l'esposizione di alcune "imprese": sulle sue pareti si possono ancora oggi ammirare il fanciullo dal triplice volto e l'aquila bianca, simbolo della casata estense.

Dopo la salita al potere di Borso, la dimora acquisì un significato di rappresentanza: Il primo Duca di Ferrara, le cui doti di comunicatore certo precorsero quelle di molti

¹⁴⁶ M. FOLIN, schede nn. 91-105 pp. 249-260 in *Il Palazzo Schifanoia a Ferrara*, 2007, vol. II.

¹⁴⁷ G. SASSU, 2007, pp. 415-425.

¹⁴⁸ Cap. 1, p. 17.

politici moderni, volle fare del Palazzo una sorta di scrigno dei propri simboli di potere, in cui se stesso ed i suoi fedelissimi venissero rappresentati sia mimeticamente – attraverso gli affreschi sulle pareti del salone – che simbolicamente – attraverso la riproposizione, appunto, di “imprese” che ne evocassero il programma politico e gli ideali – in un indovinato connubio fra tradizione e culto dell’immagine.

Si propone qui un inventario delle insegne ducali, così come appaiono all’interno dell’ultima delizia urbana dell’antica capitale estense.

3.1.1 Unicornio

Giungendo a Palazzo Schifanoia, si incontra subito l’”impresa” dell’unicorno: questo animale si trova infatti in due punti diversi del portale maggiore, in pietra d’Istria, il cui impianto architettonico si deve a Pietro di Benvenuto degli Ordini e le cui sculture a rilievo sono variamente attribuite a Biagio Rossetti o allo stesso Francesco del Cossa.

Il primo unicorno, corrispondente alla tipologia che precede l’epoca di Borso – con il capo eretto e le fauci digrignate, simbolo di ferina vitalità¹⁴⁹ - è scolpito a tuttotondo sull’acroterio, nel punto più alto del portale, e si presenta assiso in un cesto di graticcio che certo ricorda il coevo “paraduro”¹⁵⁰. Il secondo – sotto il dattararo, con il corno immerso nell’acqua ed un aspetto mansueto, come si conviene al modello borsiano – fa invece parte della decorazione dello stipite anteriore sinistro del portale¹⁵¹. Come ricorda Francesca Petrucci nel suo intervento del 1985, questa raffigurazione era legata al concetto di vittoria sul male: il leggendario animale purificava le acque dal veleno, nello stesso modo in cui «Borso, casto e prudente, portava la pace fra i suoi sudditi e ne consolava gli affanni»¹⁵², tanto è vero che tale “impresa” venne scelta anche per rappresentare il Duca nel grande corteo che fu

¹⁴⁹ Cap. 1, p. 19 e E. DOMENICALI, 2007.

¹⁵⁰ Fig. 22, p. 279.

¹⁵¹ Fig. 23, p. 279.

¹⁵² F. PETRUCCI, 1985, p. 249-250.

organizzato in suo onore a Reggio nel 1453: «[...] Eccote l'insegna dell'unicorno che come l'acqua el monda, cussì tu de li affanni nostri rompi l'onda»¹⁵³. Nella simbologia cristiana, grande è il potere curativo del corno di questa fiera: si dice che, anche in polvere, guarisca da qualsiasi veleno.

La mitologica creatura compare poi fra gli affreschi del Salone dei Mesi, precisamente nel mese di marzo: qui una coppia di unicorni, nella fascia superiore, traina il carro del Trionfo di Minerva¹⁵⁴. Si tratta di un particolare significativo, in quanto questa insegna risulta effettivamente l'unica, fra le tante legate al personaggio di Borso, ad essere stata rappresentata nella fascia superiore della sala grande del palazzo, almeno a giudicare da ciò che, della decorazione, è arrivato fino a noi.

Soltanto esaminando i disegni che Giuseppe Mazzolani eseguì nel XX secolo, a ricostruzione delle grandi lacune delle pareti ovest e sud del salone, si può intuire la presenza di un secondo unicorno, nella fascia centrale di dicembre, mese dedicato a Vesta: giustamente interpretato come una rappresentazione simbolica del segno del Capricorno, esso possiede tuttavia le caratteristiche tipiche del *corniger* estense, per nulla dissimile agli esempi già analizzati¹⁵⁵.

Anche nella Sala delle Virtù e nella Sala delle Imprese si riconosce l'immagine dell'unicorno, assieme ad altre insegne tipiche di Borso d'Este. Nella Sala delle Virtù, esso è visibile sia su alcuni dei medaglioni sorretti da coppie di angioletti posizionati nella fascia con intagli e rilievi, sui lati corti delle pareti, sia sugli scudi che ornano il soffitto in stucco dipinto di Domenico di Paris¹⁵⁶.

Nella Sala delle Imprese – decorata alle pareti con affreschi rappresentanti appunto i simboli borsiani, il cui stato conservativo è tuttavia fortemente lacunoso – l'unicorno con palma e siepe di graticcio su campo blu è ben riconoscibile sul fregio che corre

¹⁵³ I. FERRARIENSIS, ed. 1902, pp.44-45.

¹⁵⁴ Fig. 24, p. 280.

¹⁵⁵ R. VARESE, 1989, p. 92, fig. 37; fig. 25, p. 280.

¹⁵⁶ Fig. 26, p. 281.

sotto il soffitto intagliato e dipinto, databile, come il precedente, all'anno 1469: per qualche strano avvenimento legato ai numerosi restauri, l'animale in questo caso è di colore scuro, così come nero è il *corniger* che appare nella Sala delle Virtù. Sappiamo che, in omaggio alla tradizione dei bestiari medievali, l'unicorno dovrebbe in realtà essere bianco, colore legato alla purezza, alla perfezione ed alla castità.

3.1.2 Paraduro

Anche il “paraduro” o “FIDO” si trova sul portale di Palazzo Schifanoia: oltre ad essere visibile, assieme all'unicorno, sullo stipite sinistro¹⁵⁷, la sua presenza è attestata – nonostante attualmente lo si distingue a fatica – nello scudetto laterale destro all'interno dell'attico: questa notizia è confermata dal Reggiani, il quale nel 1907 affermava che i due stemmi fossero «non così completamente radiati da non rivelare le imprese del duca Borso»¹⁵⁸.

Come diverse altre insegne estensi, anche questa è raffigurata poi sulle travature in legno dell'ala trecentesca, nella cosiddetta Sala degli Uomini Illustri: le decorazioni del soffitto, oggi molto rovinate per via dell'umido e del fumo – non dimentichiamo che il palazzo, nel XVIII secolo, ospitò anche una manifattura di tabacchi – sono visibili, anche se parzialmente, dal soppalco che è stato costruito per ospitare parte delle collezioni dei Musei Civici d'Arte Antica.

Mentre nella Sala delle Virtù e nella Sala delle Imprese l'emblema del paraduro è raffigurato molto chiaramente nei soffitti – questi due ambienti di rappresentanza esibiscono tutte le insegne borsiane, ripetendole anche in versioni di poco differenti; il paraduro ad esempio viene richiamato anche dalla più semplice siepe di graticcio – nel Salone dei Mesi non abbiamo un riferimento ben preciso ad esso, quanto piuttosto una riproduzione dell'oggetto concreto a partire dal quale tale immagine venne creata.

¹⁵⁷ Fig. 23, p. 279.

¹⁵⁸ G.G. REGGIANI, 1907, p. 82.

Nei mesi di giugno e luglio sono infatti rappresentate scene di lavoro nei campi, all'interno delle quali è possibile notare il particolare della suddetta siepe¹⁵⁹, da cui deriva il più elaborato paraduro con la zucca galleggiante, al quale viene spesso abbinata la scritta FIDO: «[...] una specie di palizzata, costituita di travi contesti di legni più sottili inchiodati ed intrecciati con rami di salice [...]» che «serviva di sostegno e ricalzo agli argini dei grandi fiumi»¹⁶⁰.

Come fa notare Franco Cazzola nelle sue ricerche sulle campagne ferraresi intorno alla metà del '400¹⁶¹, il tempo del contadino è ciclicamente scandito in dipendenza da azioni ripetute in ogni stagione. La raffigurazione del paesaggio ferrarese nel Salone dei Mesi, nonostante comprenda ampi squarci di spazio sognato o idealizzato, non può dunque prescindere dalla riproposizione di oggetti reali o di riferimenti a tecniche agricole ben precise: testimonianza ne sono non solo il paraduro, ma anche altri particolari come il pergolato e la torre colombaia nel mese di marzo, e la cappa di spighe nel mese di giugno.

Dobbiamo ancora un'altra volta affidarci alle ricostruzioni del Mazzolani per poter considerare, infine, un paraduro con zucca a decorazione del carro di Vesta nella fascia superiore di Dicembre, nel Salone dei Mesi¹⁶². Questo particolare ci convince ulteriormente dell'importanza di tale "impresa", collegata alla bonifica estense ed all'interesse di Borso verso il suo territorio, e del suo collegamento con l'immagine dell'unicorno presente nella fascia inferiore dello stesso mese.

Come Yoshinori Kyotani ha fatto notare nel suo saggio *Il trionfo di Vesta come il trionfo della castità*¹⁶³, tale animale – il cui corno miracoloso sarebbe in grado di purificare le acque – è ricollegabile alla figura della dea vergine per eccellenza, e dunque anche al personaggio di Borso, descritto dalle cronache come esemplarmente

¹⁵⁹ Fig. 27, p. 281.

¹⁶⁰ M. ZUCCHINI, 1967, p. 85.

¹⁶¹ F. CAZZOLA, in *Atlante di Schifanoia*, 1989, pp. 201-209; Id., 2003, pp.75-97.

¹⁶² R. VARESE, 1989, p. 91; fig. 28, p. 282.

¹⁶³ Y. KYOTANI, 1997.

puro. Unicorno, siepe e paraduro spesso vengono rappresentati insieme: il mitologico animale, che dovrebbe trainare il carro di Vesta – dove invece non compare – sarebbe qui sostituito proprio da un paraduro, la cui immagine è purtroppo oggi perduta.

Il paraduro è visibile anche, seppure a stento, in uno dei medaglioni con le divise estensi presenti nello zoccolo dipinto del Salone, in corrispondenza di settembre: nonostante i numerosi lavori di restauro, queste immagini sono quasi scomparse ed è assai difficile distinguerne altro che i contorni.

Lo stesso discorso vale per la fascia affrescata nella parte bassa delle pareti della Sala delle Imprese: il paraduro, con la zucca e la scritta FIDO, è uno dei pochi emblemi ancora leggibili, e non senza fatica, nel lato sud della stanza¹⁶⁴.

3.1.3 Battesimo

Il fonte battesimale è presente, come l'emblema menzionato in precedenza, sulle travi del soffitto nella Sala degli Uomini Illustri, nell'ala trecentesca.

Esso si nota anche nella decorazione della Sala delle Virtù, sia in alcuni tondi retti dagli angeli sulla fascia alta in corrispondenza dei lati corti delle pareti, sia in molti degli scudetti compresi all'interno dei cassettoni a forma di ottagono e di rettangolo opera di Domenico di Paris e Bongiovanni di Geminiano¹⁶⁵.

Il Battesimo è l'emblema della religiosità di Borso e del suo ruolo, almeno formale, di difensore del cattolicesimo: non dimentichiamo che l'equilibrio tra Roma e Ferrara è da sempre precario, e l'intento dell'Estense è quello di rafforzare la propria signoria diventando duca per concessione papale.

Questa "impresa", «elemento nuovo dell'emblematica borsiana»¹⁶⁶ secondo Paola Di Pietro Lombardi, è scolpita anche sul portale marmoreo di Palazzo Schifanoia, nello scudetto laterale sinistro dell'attico. Attualmente, tale parte non si distingue con facilità, ma la letteratura è chiara in proposito: «ai capi del festone pendono [...] due

¹⁶⁴ Fig. 29, p. 282.

¹⁶⁵ Fig. 30, p. 283.

¹⁶⁶ P. DI PIETRO LOMBARDI, 1997, p. 203.

valve di conchiglia e due stemmi [...]: il paraduro, il palmizio ed il battesimo»¹⁶⁷, cioè «il fonte battesimale esagonale aperto, con una ciotola galleggiante nell'acqua»¹⁶⁸.

Per quanto che riguarda il portale, si segnala qui un particolare che non viene menzionato né dal Reggiani, né dalla Petrucci, e non viene preso in considerazione nemmeno dalla letteratura precedente: lo stipite sinistro reca, nella sua parte interna, una decorazione che riprende la forma di una candelabra o di una coppa, al centro della quale è rappresentato un calice alato tra fogliami e baccellature¹⁶⁹.

Nonostante non sia ben chiaro quale sia l'ornamento rappresentato all'interno del calice alato – potrebbe trattarsi del viso di un cherubino eraso dal tempo, o semplicemente di una decorazione generica – tale figura potrebbe alludere al calice eucaristico, mentre il recipiente più ampio all'interno della quale è collocato può essere interpretato come una sorta di grande acquasantiera oppure un fonte battesimale. Tale immagine può essere collegata anche alla leggenda del Sacro Graal, sicuramente conosciuta ed amata da Borso e dalla sua corte: come sappiamo, il Duca stesso portava il nome di uno degli eroi della Tavola Rotonda, il casto Bohor, del quale riproponeva anche i modi onesti e puri.

Il Graal, secondo la tradizione derivata da Chrétien de Troyes, si presenterebbe come «un piatto largo e abbastanza capiente e profondo da contenere un grosso pesce»¹⁷⁰ – non contiene lucci, lamprede o salmoni, ma soltanto un'ostia con cui da anni si alimenta il Re Pescatore, spiega a Perceval lo zio eremita – mentre Elinando di Montfroid, nei suoi celebri *Vers de la mort*, «lo descrive come una *scutella lata et aliquantulum profunda*»¹⁷¹, qualcosa di simile insomma a un bacile. Il nome volgare

¹⁶⁷ G.G. REGGIANI, 1907, p. 82.

¹⁶⁸ F. PETRUCCI, 1985, p. 249.

¹⁶⁹ Fig. 31, p. 283.

¹⁷⁰ F. CARDINI, 1997, p. 10.

¹⁷¹ IBID.

graalz – “caro”, “gradito a chi lo usa” – designa appunto «vari tipi di recipienti, destinati agli usi più diversi: piatti, scodelle, terrine, mortai o secchi»¹⁷².

L’immagine riprodotta sul nostro portale ricorda in effetti una grande coppa, con il bordo in rilievo, la cui forma potrebbe essere facilmente ricondotta alla *Legenda Gradalis*, oppure potrebbe collegarsi tipologicamente al rito del Battesimo per aspersione, che si differenzia dalla consueta “impresa” borsiana relativa invece al Battesimo per immersione, «il cui rito è simbolo di rinnovamento e di purificazione, di rigenerazione a una nuova vita, ma anche di redenzione delle terre dalla sterilità della palude»¹⁷³.

Se l’ipotesi qui avanzata fosse corretta, il Battesimo sarebbe uno dei pochi emblemi – assieme all’unicorno e al paraduro – ad essere rappresentati sul portale, ossia il limite fra interno ed esterno, fra spazio della corte e spazio dei cittadini, per ben due volte.

Dunque, le tre “imprese” suddette – con i relativi significati, che vedremo in seguito – sarebbero state le più rappresentative della figura di Borso e del suo programma politico; la loro importanza sarebbe stata maggiore di tutte le altre, così da assicurare loro un posto d’onore all’esterno del palazzo in qualità di “cartellone pubblicitario” – comprensivo di dichiarazione di intenti ed esiti del buon governo estense – collocato davanti agli occhi della cittadinanza tutta.

3.1.4. Chiavadura todescha o picchiotto

L’enigmatica “impresa” – che i documenti d’archivio segnalano con questo nome¹⁷⁴, ma che successivamente è stata identificata, come già accennato, come picchiotto o battente da porta – è presente sul soffitto ligneo della Sala degli Uomini Illustri, e così pure su quelli della Sala delle Virtù¹⁷⁵ e della Sala delle Imprese.

Molto stilizzata, essa non rivela qui chiaramente il proprio significato.

¹⁷² F. ZAMBON, 2005, p. XII.

¹⁷³ P. DI PIETRO LOMBARDI, 1997, p. 206.

¹⁷⁴ A. FRANCESCHINI, 1993, pp. 763-765-791; App. 1, pp. 229; 231.

¹⁷⁵ Fig. 32, p. 284.

Assomiglia ad un picchiotto l'immagine – dai contorni debolissimi – inserita in uno dei medaglioni facenti parte del fregio presente sulla zoccolatura del Salone dei Mesi, in corrispondenza del mese di agosto, ma è molto difficile darne una precisa lettura, dato il lacunoso stato di conservazione.

Se davvero rappresentasse un battente, di una serratura o di un altro meccanismo legato alla porta, verosimilmente questa “impresa” dovrebbe essere visibile anche sul portale dell'edificio, che ad un primo esame non sembra presentare alcuna decorazione ad essa corrispondente. Osservando più attentamente, si può notare però – sullo stipite sinistro del portale, dal lato esterno – l'immagine di un fiore che sovrasta una coppa, e che è affiancato da due figure simili a pesci, uniti per le code e le cui teste, in basso, si affrontano¹⁷⁶.

Se si confronta questa decorazione con il tradizionale “picchiotto di Borso”, così come è raffigurato, ad esempio, nei codici miniati del tempo¹⁷⁷, si vede che la calendula, il fiore cioè che compare nell'emblema borsiano, è somigliante a quello presente sul portale, e che i grandi pesci di marmo dall'escrescenza sulla testa simile a un corno e dall'espressione aggressiva possono essere accomunati all'animale – un serpente o un drago – rappresentato sul tradizionale picchiotto. Secondo l'interpretazione dello Heiss¹⁷⁸, questo animale sarebbe da intendersi come il guardiano del fiore, visto forse come il simbolo del buon governo borsiano che va difeso strenuamente dai pericoli.

Nel caso in cui l'immagine sul portale potesse essere realmente identificata con la *chiavadura todescha*, tale “impresa” risulterebbe essere la quarta – dopo unicorno, Battesimo e paraduro – ad essere rappresentata sul portale, sebbene si trovi soltanto su uno stipite, e non sull'acroterio. Questi quattro emblemi si eleverebbero così su tutti

¹⁷⁶ Fig. 33, p. 284.

¹⁷⁷ P. DI PIETRO LOMBARDI, 1997, p. 196; riproduzione dell'emblema del picchiotto in BEUMo, *Bibbia di Borso d'Este*, Lat. 422 = Ms. V.G.12, c. 65r.

¹⁷⁸ A. HEISS, 1883, p. 19.

gli altri, assumendo una posizione di grande importanza all'interno del programma iconografico collegato alla figura di Borso.

3.1.5 Abbeveratoio dei colombi

Anche questa “impresa” si trova, come le precedenti, sulle travature del soffitto trecentesco al piano terra dell'edificio, poco leggibile a causa dei problemi di conservazione che si sono verificati nel corso dei secoli.

Ancora, l'abbeveratoio dei colombi – detto anche *colombarola* o *abbeveraduro* – è visibile nella Sala delle Virtù, su due dei piccoli scudi che fanno parte della decorazione del soffitto.

Anche nella Sala delle Imprese vi sono tracce dell'abbeveratoio: esso infatti si trova nel fregio che corre sotto il soffitto, ed è abbinato all'immagine del sole raggiato, che spesso accompagna gli emblemi borsiani per enfatizzare, forse, un'idea di benedizione celeste legata al buon governo di questo Duca¹⁷⁹.

L'allevamento dei colombi si diffonde nel ferrarese proprio nella seconda metà del 1400, come ricorda Franco Cazzola, che nei suoi testi ha affrontato lo studio della diffusione della mezzadria e la riorganizzazione del sistema agrario e del paesaggio rurale nell'Italia centro-settentrionale.

A questo proposito, si osservi che nel mese di marzo, sulla parete est del Salone dei Mesi, è dipinta una torre colombaia: si tratta di una struttura in legno costruita su un edificio – forse un granaio o una stalla – che si trova all'interno di una corte colonica. «Le colombaie – afferma Cazzola – riflettono in larga misura l'obiettivo perseguito dalla proprietà cittadina di garantire tanto l'autosufficienza del potere mezzadrile in fatto di concime organico, quanto la disponibilità di carne sulle mense urbane»¹⁸⁰.

¹⁷⁹ Fig. 34, p. 285.

¹⁸⁰ F. CAZZOLA, 2003, p. 84.

3.1.6 Chiodara

L'enigmatica *asse di legno con chiodi fitti suso* – o “chiodara” – a Palazzo Schifanoia è visibile sulle travature della Sala degli Uomini Illustri, come diverse altre “imprese” borsiane che vennero probabilmente affiancate alla decorazione precedente nel momento in cui colui che sarebbe diventato il primo Duca di Ferrara subentrò al fratello Leonello, dopo la morte di quest'ultimo.

Inoltre, tale emblema si trova anche nella decorazione a stucco della Sala delle Virtù, e nel già ricordato fregio della Sala delle Imprese¹⁸¹.

All'interno del Salone dei Mesi, si può inoltre distinguere – con molta difficoltà – un medaglione recante l'emblema dell'asse chiodata in corrispondenza dello zoccolo della parete nord, in corrispondenza del mese di luglio.

3.1.7 Sole

Nel Salone dei Mesi, il sole è personificato dalla figura di Apollo, che nel mese di maggio siede sul carro trionfale guidato dall'Aurora. Il dio greco porta in mano il disco solare, ed è abbigliato con vesti color dell'oro¹⁸².

Nella fascia centrale del Salone, la figura centrale – che rappresenta il segno zodiacale principale di ogni mese – è inoltre accompagnata dal disco del sole: questa caratteristica è evidente soprattutto negli scomparti cossiani, in cui Ariete e Toro sembrano scavalcare un tondo raggiato, mentre i Gemelli lo sovrastano, abbracciandolo.

Il sole borsiano era un simbolo molto versatile: in questo frangente, il suo significato astrologico ha la prevalenza, ma l'insegna con il sole veniva usata in altri casi anche in senso decorativo, o veniva semplicemente unita ad altre per renderle più significative.

¹⁸¹ Fig. 35, p. 285.

¹⁸² Fig. 36, p. 386.

Nella Sala delle Virtù, questo simbolo è visibile sia da solo – in alcuni scudetti partiti, con una metà colorata di verde, e l'altra recante l'astro raggiato – sia unitamente all'emblema della siepe di graticcio.

Nella Sala delle Imprese, si trova invece abbinato al paraduro, all'abbeveratoio dei colombi ed alla tavola chiodata.

3.1.8 Fuoco

L'emblema del fuoco compare sul portale del Palazzo, scolpito nel clipeo loricato che si trova all'interno del timpano. Nonostante l'immagine sia piuttosto rovinata dal tempo, si riescono a distinguere chiaramente alcune fiamme che si muovono verso l'alto.

Nella Sala delle Imprese, inoltre, essa è ripetuta per quattro volte nel fregio in legno che corre sotto il soffitto: si tratta di una fiamma rossa in campo grigio-argentato, che punta sempre verso l'alto¹⁸³.

3.1.9. Bussola

Molto rara tra le insegne borsiane giunte fino a noi, la bussola compare a Palazzo Schifanoia nella Sala delle Imprese, fra le immagini a fresco, ormai quasi illeggibili, facenti parte di quella che oggi è la fascia inferiore delle pareti¹⁸⁴. Essa si confonde, in effetti, con l'insegna del Battesimo: lo stato conservativo della decorazione è fortemente lacunoso.

Ranieri Varese ci informa¹⁸⁵ che questo spazio occupava probabilmente, un tempo, la parte terminale della decorazione di una sala sottostante, successivamente sopraelevata: il soffitto ligneo con le sue "impresе" intagliate venne aggiunto certo in un secondo momento, per riprendere nella zona alta della parete alcune delle immagini che risultavano così essere in quella più bassa.

¹⁸³ Fig. 37, p. 286.

¹⁸⁴ Fig. 29, p. 282.

¹⁸⁵ R. VARESE, scheda n. 270, p. 319 in *Il Palazzo Schifanoia a Ferrara*, 2007, vol. II.

Purtroppo, le “imprese” affrescate – e quindi più antiche – non sono oggi facilmente riconoscibili, poiché lo stato conservativo si presenta come gravemente lacunoso. Si ipotizza però che la stanza potesse contenere una sorta di compendio simbolico della famiglia d’Este, essendo presente anche l’anello con diamante, che non è emblema peculiare di Borso, quanto piuttosto di suo fratello Ercole – nonostante si rifaccia in realtà ad un simbolo molto più antico, presente nell’iconografia estense già nel Medioevo.

3.1.10 Il soffitto del Salone dei Mesi

E’utile segnalare che il soffitto del Salone dei Mesi, realizzato anch’esso a cassettoni, reca sulle sue travi un compendio delle “imprese” estensi, nonostante lo stato di conservazione sia tale da non permettere un riconoscimento preciso di tutte le immagini. Oltre all’aquila bicipite, simbolo della famiglia, si distinguono più chiaramente il paraduro, il fonte battesimale e l’abbeveratoio dei colombi. A queste immagini si ispirò Giuseppe Mazzolani quando, tra gli ultimi anni del 1800 ed i primi del ‘900, realizzò le riproduzioni su tavola degli affreschi di Palazzo Schifanoia. Le cornici delle tavole dipinte da questo maestro sono infatti decorate con medaglioni contenenti le “imprese” di Borso, e anche le riproduzioni a penna di vari punti del Salone riprendono gli emblemi della casata ed alcune immagini simboliche.

Il Mazzolani – attivo a Schifanoia non solo come copista, ma anche come restauratore dal 1897 – eseguì anche riproduzioni delle travature del soffitto più sopra menzionate: in questi disegni, conservati presso i Musei Civici di Arte Antica, si riconoscono medaglioni con il paraduro, l’unicorno ed il fonte battesimale¹⁸⁶, che oggi noi intravediamo a fatica sul legno annerito, ma che corrispondono senz’altro alle immagini che il pittore aveva visto e studiato per anni, mettendo a punto un sistema di

¹⁸⁶ ID., 1989, pp. 83-84.

«rilevamento, trascrizione e riduzione»¹⁸⁷ capace di restituire opere molto fedeli alle originali.

3.2 “Imprese” di Borso a Ferrara

Le “imprese” estensi facevano parte della vita quotidiana della Corte, e venivano riprodotte in diverse occasioni: Palazzo Schifanoia non rappresentava certo un *unicum* a questo proposito. In età borsiana, soprattutto, si ebbe una grande proliferazione di immagini di questo tipo, non solo nell'apparato esterno degli edifici di rappresentanza, ma anche all'interno di opere pittoriche e scultoree, e addirittura per l'ornamento di oggetti quotidiani come abiti, sigilli e addirittura stoviglie in ceramica. Come ricordato in precedenza, inoltre, le “imprese” venivano usate per decorare alcune monete e medaglie, identificando le caratteristiche principali di colui che reggeva la città in quell'epoca: Borso fu indubbiamente colui che, fra gli Estensi, diede impulso alle tipologie più varie anche per quanto riguarda la numismatica.

Pur nella consapevolezza di non poter arrivare a stilare un inventario completo degli emblemi borsiani – molte opere sono andate distrutte o perdute nel tempo, e assai poche sono le residenze storiche rimaste immutate nei secoli – si tenta qui di censire tutti i luoghi e gli oggetti d'arte che recano ancora traccia delle immagini legate al più ambizioso dei figli di Niccolò III.

3.2.1 Opere architettoniche

L'unicorno è senza dubbio una delle “imprese” borsiane più rappresentate nei palazzi di Ferrara. Un rappresentante di tale specie fantastica – molto simile alla scultura sul portale di Palazzo Schifanoia già esaminata, o forse addirittura una replica della stessa – è la statua in marmo visibile sulla facciata del Palazzo di Renata di Francia¹⁸⁸, attuale sede dell'Università. Questa versione del leggendario animale è priva del

¹⁸⁷ IBID., p. 18.

¹⁸⁸ Fig. 38, p. 287.

cestello in graticcio che caratterizza il suo gemello schifanoiano. Secondo Enrica Domenicali¹⁸⁹, l'unicorno sarebbe stato smontato e rimontato nel corso dei restauri che hanno riconsolidato il palazzo nel XVIII secolo, ed in tale occasione il cestello contenitivo sarebbe andato distrutto.

Anche sul campanile della Cattedrale sono visibili due unicorni, su due dei cinque scudi marmorei che si trovano in corrispondenza del secondo ordine. Per la precisione, si tratta di un unicorno rampante sul lato rivolto alla piazza¹⁹⁰, ed uno immergente il corno nell'acqua intorno al dattararo, sul lato verso la Loggia di San Crispino¹⁹¹. Prima dell'età borsiana, l'unicorno rampante fu insegna di Niccolò III, padre di Borso, e ancor prima del suo prozio, Niccolò II: è forse, sostiene sempre la Domenicali, per sottolineare la continuità fra i governanti che viene scelta proprio questa versione dell'emblema, insolita in età borsiana, e la si pone molto vicina a quella canonica – l'unicorno sul dattararo – con la quale segna l'angolo sud-est del campanile.

Un'altra “impresa” estense, la terza, visibile sul fianco rivolto a ovest, è quella dello stecato con la zucca – il FIDO¹⁹² – il cui significato è sicuramente legato alla bonifica del Ferrarese. FIDO e unicorno, non affiancati ma posti in posizione parallela uno sul lato ovest e l'altro sul lato est, sottolineano la similitudine fra Niccolò III e Borso – che, ricordiamolo, era figlio illegittimo e pertanto si trovò a dover adottare, nella maggior parte dei casi, emblemi diversi rispetto a quelli del genitore – anche nell'opera di risanamento del territorio.

Alcune “imprese” sono visibili anche presso il Castello Estense. Come sappiamo, i lavori per la costruzione di questo monumentale edificio incominciarono il 29 settembre del 1385 – il giorno di San Michele – per volere di Niccolò II, predecessore

¹⁸⁹ E. DOMENICALI, 2007.

¹⁹⁰ Fig. 39, p. 287.

¹⁹¹ Fig. 40, p. 288.

¹⁹² Fig. 41, p. 288.

di Niccolò III, il quale subentrò poi alla guida della città nel 1393, a soli dieci anni, e dovette affrontare una congiura e diversi problemi prima di salire al potere.

L'unicorno rampante di Niccolò II si distingue nei voltatesta con scudetti che ornano il cordolo in marmo intorno alle pareti esterne delle quattro torri del castello, assieme alle antiche insegne del casato: la ruota e l'aquila monocipite.

Anche la Torre dei Leoni, nell'angolo nord-est, che era preesistente al resto della costruzione e svolgeva la funzione di rocca difensiva, e che presenta tuttora il caratteristico cordolo a torciglione diamantato, mostra l'unicorno scolpito sui voltatesta: segno che questo animale, prima ancora di essere adottato da Niccolò come simbolo personale, faceva parte del corredo estense di immagini dinastiche, legate ai bestiari medievali e ad un universo di simboli non sempre facili da interpretare. Una di queste antiche figure è anche quella del grifone, presente nella chiave di volta di alcune sale del pianterreno e detto erroneamente anche *worbas*, in quanto compare sui copricapi dei due leoni rampanti presenti sul bassorilievo in marmo che si trova sulla Torre dei Leoni: la scritta *WORBAS* sul cartiglio mostrato dai suddetti animali è stata interpretata come un incitamento militare, “sempre avanti”, in lingua volgare germanica¹⁹³.

Il cortile interno del Castello mostra altre “imprese”, questa volta collegabili all'epoca borsiana o a quella di poco successiva: si tratta della bacinella con le fiamme e dell'anello con diamante – che poi verrà adottato dal fratello di Borso, Ercole – visibili sui capitelli di due delle colonne che sorreggono il loggiato¹⁹⁴. Tali immagini sono scolpite su due scudetti, analogamente a quanto si può riscontrare al piano nobile, dove – nel loggiato cosiddetto “degli Aranci” – si può notare su una colonna la riproduzione della granata svampante di Alfonso I.

¹⁹³ Fig. 42, p. 289.

¹⁹⁴ Figg. 43, p. 289 e 44, p. 290.

Soltanto in questi tre casi si riscontrano immagini di “imprese” estensi sulle colonne: la maggior parte dei capitelli presenta scudetti erasi, o con ornamenti di tipo generico. E’verosimile dunque pensare che tale decorazione potesse essere facilmente modificata, e gli emblemi fossero di conseguenza aggiornati con l’avvento di un nuovo duca, così come accadeva nei codici miniati o negli ornamenti a fresco.

Anche la “chiodara” è presente tra le decorazioni del Castello, sebbene la sua posizione la renda poco visibile all’occhio dello studioso e del visitatore: essa fa parte, infatti, dell’ornamento pittorico che sovrasta una delle finestre del cortile interno – sul lato sud – e si può esaminare, anche se da lontano, dalla finestra dell’ambiente di fronte, attualmente adibito a bookshop del Museo¹⁹⁵. Tale immagine, realizzata in bicromia, testimonia l’esistenza di un antico apparato decorativo, oggi quasi completamente scomparso, anche sui muri esterni del Castello. L’abitudine di affrescare chiese e palazzi anche sulle pareti esteriori, da impiegare nel corso di feste, tornei e rappresentazioni - dopo aver ricoperto i caratteristici mattoni con uno strato di intonaco - era molto diffusa a Ferrara in età medievale e rinascimentale. Testimonianza ne è lo stesso di Palazzo Schifanoia, la cui facciata è stata studiata per la prima volta da Ranieri Varese¹⁹⁶ e ricostruita come una sorta di fondo scena, con descrizioni ed incisioni: la funzione teatrale era completata in questo caso dall’alto portale di marmo, da cui entravano ed uscivano gli attori. «Un tipico *frons scenae* è il muro merlato, ampiamente adoperato proprio per la sua genericità e polivalenza»¹⁹⁷

E’ molto probabile che ogni finestra della corte interna del Castello Estense recasse dunque un tempo l’immagine di una diversa “impresa”, delle quali soltanto una si è conservata a fatica, sotto forma di fragile sinopia.

Altre insegne, borsiane e non, si trovano presso la Certosa di Ferrara, oggi cimitero monumentale e un tempo monastero voluto proprio dal primo Duca estense nel 1452.

¹⁹⁵ Fig. 45, p. 290.

¹⁹⁶ R. VARESE, 1978.

¹⁹⁷ IBID. p. 56.

Grande fu la dedizione di Borso nei confronti di questo luogo, e generose le somme da lui impiegate per la decorazione del medesimo, tanto che gli venne concesso di essere sepolto fra le mura cartusiane.

Oltre agli emblemi di Borso – FIDO e unicorno – sui pilastri della chiesa di San Cristoforo, posta al centro del complesso, si distinguono anche il diamante di Ercole I e la granata svampante di Alfonso I¹⁹⁸. Nel medesimo luogo si vede anche l'enigmatica bacinella con le fiamme, che Micaela Torboli, nel suo recente intervento nel volume *San Cristoforo alla Certosa di Ferrara* – dedicato ai restauri del tempio ed alla sua restituzione al pubblico – suggerisce essere visivamente simile all'*athanor*, «il crogiolo alchemico usato per la cottura della pietra filosofale»¹⁹⁹.

Molto complesso è l'apparato decorativo dell'interno della chiesa, che comprende anche enigmatici motivi vegetali e figure misteriose di animali, come il falco accompagnato dal motto "*con tempo*", mai visto prima in ambiente ferrarese.

Un altro unicorno borsiano, di cui ora non abbiamo più traccia se non nei documenti dell'epoca²⁰⁰, compariva anche sulla cisterna della Certosa, decorata in metallo dorato da Domenico di Paris tra il 1468 e il '69.

Un caso particolare rappresentano poi gli emblemi borsiani – unicorno, FIDO, battesimo – presenti su alcuni capitelli utilizzati per la costruzione della serra del Palazzo di Giulio d'Este. Studiati nel 1915 da Filippo De Pisis, ed in tempi più recenti da Enrica Domenicali, i capitelli sembrano provenire da un gruppo di colonne provenienti dal Palazzo di Belfiore, reimpiegate agli inizi del XX secolo per la decorazione della serra. Altri capitelli sarebbero stati portati a Baura, presso la Villa Sani-Ravalli: «molto danneggiati per scalpellature e tutti incrostati di licheni»²⁰¹ già al

¹⁹⁸ Figg. 46 e 47, p. 291; fig. 19 p. 278; fig. 48, p. 292 e figg.49, p. 292 e 94, p. 314.

¹⁹⁹ M. TORBOLI, 2007, *Simboli di pietra a San Cristoforo*, p. 61.

²⁰⁰ ASMo, Camera Ducale Estense, Amministrazione dei Principi, A) Regnanti, 17; Certosa (1467-1469); cc- 63-69 – App. 1, pp. 230.

²⁰¹ F. DE PISIS, 1915, p. 8.

tempo in cui li descrisse De Pisis, a tutt'oggi «sono risultati irreperibili»²⁰² in seguito ad un furto.

3.2.2 Opere pittoriche e grafiche

Gli emblemi estensi non erano usati soltanto per l'ornamento architettonico, ma spesso ad essi ci si ispirava anche in pittura.

Molto note sono ad esempio le due *Muse Erato e Urania*, facenti parte dell'apparato decorativo del già menzionato Palazzo di Belfiore, e precisamente dello Studiolo, voluto da Leonello ma certo curato e arricchito di opere preziose anche dal fratello Borso. Le due Muse – attualmente conservate presso la Pinacoteca Nazionale di Ferrara e attribuite prima a Cosmè Tura, poi ad Angelo Maccagnino, ma prive di una firma ufficiale – si presentano assise su troni riccamente ornati. Alla sommità del trono di Erato, in particolare, si notano due vasetti con piccoli fori, simili in tutto all'abbeveratoio per colombi tanto famoso in età borsiana²⁰³, mentre il seggio di Urania mostra due piccoli unicorni sotto il dattararo, all'interno di una recinzione di graticcio: quello a sinistra immerge il corno nell'acqua, mentre quello a destra guarda dritto davanti a sé, quasi a voler proteggere il proprio territorio.

La *Musa Talia* di Michele Pannonio, invece, conservata a Budapest presso lo Szépművészeti Museum, mostra alla base del proprio trono uno scudetto partito, recante sulla destra l'insegna del FIDO²⁰⁴.

Le opere provenienti dallo Studiolo di Belfiore sono state per anni al centro di un dibattito mirato a ricostruire esattamente il programma iconografico – desunto dagli approfondimenti sulle nove Muse e i loro attributi caratteristici compiuti da Guarino Veronese, di cui il marchese Leonello fu discepolo – e volto anche a dare un nome agli artisti impegnati nella decorazione dell'ambiente. Se il Pannonio ci lascia la propria firma, su un cartiglio che fa capolino sotto il piede di Talia, le altre Muse o

²⁰² E. DOMENICALI, 2007, p. 283.

²⁰³ Fig. 50, p. 293.

²⁰⁴ Fig. 51, p. 293.

presunte tali non recano alcun indizio relativo all'autore o alla data, così come nulla rivelano circa la propria identità. Così come si ipotizza che diversi pittori in epoche diverse abbiano prodotto due o più "serie" differenti dedicate alle nove Muse, si pensa anche che più di una mano abbia potuto rimaneggiare, nel corso degli anni, le tavole già presenti nello Studiolo: si spiega così la presenza degli emblemi borsiani all'interno di opere commissionate da Leonello e databili intorno al 1450. Per quello che riguarda l'iconografia delle Muse, la loro presenza a Ferrara nell'età di Leonello e di Borso e le vicende legate alla costruzione e alla decorazione dello Studiolo di Belfiore, si rimanda al catalogo in due volumi *Le Muse e il Principe: arte di corte nel Rinascimento padano*, edito nel 1991 in occasione dell'omonima mostra realizzata al Museo Poldi Pezzoli di Milano nel 1991²⁰⁵.

Alcune "imprese" di Borso sono poi riconoscibili nelle opere di Cosmè Tura, pittore di corte in quell'epoca e grande interprete dell'iconografia del suo Duca.

Come gli storici dell'arte hanno più volte fatto notare, il Tura era solito inserire all'interno delle scene da lui dipinte una serie di simboli – messaggi subliminali o semplici segnali destinati ad un ristretto gruppo di fruitori – che, se correttamente decifrati, possono offrire una *lectio difficilior*, più completa, della sua opera: tale abitudine era piuttosto diffusa nelle corti rinascimentali, dove il pittore, che è anche artefice ed alchimista – *Cosmus Pictor*, come lo stesso Tura si definì in una lettera del 1490²⁰⁶ – era depositario di un sapere quasi magico, che spesso si esprimeva attraverso figure complesse e non immediatamente comprensibili.

Così, il *San Giorgio* eseguito dal Tura per le ante d'organo della Cattedrale di Ferrara – oggi esposto al Museo della Cattedrale, al fianco della sua Principessa – contiene una zucca, che pende da un tralcio di rovere e chiaramente allude al paraduro borsiano ed alla vicinanza del Duca alle autorità ecclesiastiche: le tavole in questione furono

²⁰⁵ Si vedano in particolare le schede in vol. II, n. 9, p. 70; n. 11, p. 76, n. 12, p. 80; n. 13, p. 82, a cura di E. CORRADINI.

²⁰⁶ E. GUIDONI, A. MARINO, 1969, p. 412.

commissionate infatti dal cardinale Lorenzo Roverella, che fu tesoriere di Papa Pio II nel periodo della crociata per la liberazione di Costantinopoli. Ispirate alla guerra santa ed alla liberazione di Bisanzio – la Principessa – da parte del guerriero cristiano, le tavole sono ricche di riferimenti al mondo degli esperimenti alchemici. Seguendo questa chiave di lettura, la zucca di ispirazione borsiana può accomunarsi – per analogia di forma – al vaso alchemico in cui vengono effettuati tali esperimenti, che a sua volta può essere comparato al ventre di Maria, sede della generazione perfetta: non a caso, le ante d’organo una volta aperte mostravano la scena dell’Annunciazione, e l’immagine della Vergine Annunciata costituisce proprio il “rovescio” del San Giorgio, ai piedi del quale il drago che si morde la coda simbolicamente allude al processo di trasformazione.

Secondo una lettura di stampo esoterico, «l’animale rappresenta anche il fornello dell’alchimista, che cuoce la materia, affinché la parte sottile venga separata da quella grezza. (...) La lancia del santo punta alla bocca del drago, sede della parola e, quindi, dei misteri non comunicabili, punto di partenza del fuoco che deve essere domato e canalizzato, affinché non distrugga la materia»²⁰⁷.

Come Marco Bertozzi ha fatto notare, «l’annunciazione è anche il momento finale che prelude al compimento del *magnum opus* alchemico»²⁰⁸: ad essa l’artista pone in parallelo il «*magnum opus* di Borso d’Este – idealmente identificabile con il santo guerriero – che aveva sconfitto i mefitici miasmi delle paludi ferraresi»²⁰⁹: alla lettura municipalistica si affianca dunque quella ermetica, comprensibile solo a pochi iniziati. In alcune occasioni, il Tura si serviva anche di immagini nascoste o illusioni ottiche a cui affidare significati particolari: è il caso del *Polittico Roverella*, che numerosi storici dell’arte dal Longhi in poi hanno cercato di ricostruire e che, come sostiene

²⁰⁷ M. POLTRONIERI, E. FAZIOLI, 2002, p. 51.

²⁰⁸ M. BERTOZZI, *Il Signore della Serpe* (...), 1985, p. 61-62.

²⁰⁹ IBID., p. 56.

Marcello Toffanello, contiene tre «riferimenti alla casa regnante»²¹⁰. Mentre sul *Busto di San Giorgio* conservato alla Fine Arts Gallery di San Diego spicca un nastrino con il tricolore estense, nella tavola con i *Santi Maurelio, Paolo e Bartolomeo Roverella*, facente parte della Collezione Colonna, un unicorno «compare fra le nuvole alla sommità del cielo»²¹¹ e «l'agnello entro il riccio del pastorale di san Maurelio è accucciato entro un paraduro»²¹².

Il paraduro è presente anche, in alcune opere, non come simbolo o insegna ma più semplicemente come particolare del paesaggio: nella *Pala dell'Osservanza* di Francesco del Cossa, ora a Dresda, ad esempio, la predella con la *Natività* mostra, verso sinistra, una recinzione intrecciata in graticcio, che ricorda l'insegna borsiana. Anche il Mantegna, nella sua *Adorazione dei pastori* databile intorno al 1450 – oggi conservata al Metropolitan Museum di New York – riproduce uno steccato dello stesso tipo, a sinistra, dietro le spalle di Giuseppe addormentato: come indica Mauro Natale nel catalogo della mostra su Cosmè Tura e Francesco del Cossa tenutasi a Ferrara nel 2007, l'opera sarebbe stata realizzata per Borso, proprio a giudicare dalla «presenza appena mascherata»²¹³ di questo elemento.

Spesso anche le opere grafiche nascondono alcune “imprese” estensi: è il caso del famoso disegno conservato presso la Collezione Lugt dell'Institut Néerlandais di Parigi²¹⁴, rappresentante *Borso d'Este o uno dei suoi cortigiani*, spesso attribuito a Pisanello o ad Angelo Maccagnino da Siena e considerato da Luke Syson come la testimonianza di uno stile corporativo nell'arte ferrarese, nel quale avrebbero trovato fondamento le «radici stilistiche di Tura»²¹⁵. Il gentiluomo raffigurato nel disegno – opera nata probabilmente come dono a un mecenate prediletto, data la trama di

²¹⁰ M. TOFFANELLO, 2005, p. 128.

²¹¹ IBID.

²¹² IBID.

²¹³ *Cosmè Tura e Francesco del Cossa (...)*, 2007, p. 42.

²¹⁴ Fig. 52, p. 294.

²¹⁵ L. SYSON, 2007, p. 76.

lumeggiature d'oro che ne caratterizza la fattura – indossa un lungo mantello la cui decorazione riprende il tema del Battesimo, tanto caro a Borso. Come avremo occasione di constatare fra poco, in molti casi le “imprese” venivano usate anche come ornamento per abiti e accessori destinati sia al Duca, che ai suoi uomini di fiducia, come Teofilo Calcagnini o Pellegrino Pasini.

Anche la chiodara è stata probabilmente riprodotta in un disegno, e più precisamente nella pergamena con *Due studi d'uomo vestito coi colori e l'insegna degli Este* conservata all'Ashmolean Museum di Oxford e attribuita alla bottega di Pisanello²¹⁶. Quest'opera, caratterizzata dall'uso dei colori verde e rosso, che alternandosi col bianco della pergamena ricreano il tricolore estense, rappresenta sulla destra un gentiluomo, il cui abito è contrassegnato da un emblema identificabile con una versione più complessa dell'*asse cum chiodi fitti suso*. «L'insegna – afferma Dominique Cordellier, nel catalogo della mostra su Pisanello tenutasi a Venezia nel 1996 – [...] è stata descritta come un cardaccio per il lino, ma assomiglia anche a uno strumento di tortura, il dado»²¹⁷. Secondo Graziella Martinelli Braglia, invece, «consta che le chiodare fossero utilizzate per stendervi, fissandoli con chiodi, i panni tessuti e colorati di fresco»²¹⁸.

E' assai difficile credere che Borso avrebbe scelto di identificare se stesso e il suo governo con un oggetto portatore di significati negativi: è preferibile pensare che la chiodara simboleggi un arnese per qualche tipo di lavorazione tessile o agricola, anche se effettivamente la versione oxfordiana risulta essere molto diversa da quella da noi comunemente conosciuta a Ferrara, presentandosi come un congegno costituito da due assi chiodate, fra le quali, a prova di resistenza, è inserito un pezzo di legno in verticale.

²¹⁶ Fig. 53, p. 294.

²¹⁷ *Pisanello (...)*, 1996, n. 45, p. 276.

²¹⁸ G. MARTINELLI BRAGLIA, 1996, p. 105.

3.2.3 *Scultura e arti applicate*

Anche nel panorama della scultura ferrarese esistono numerosi elementi caratterizzati dalla presenza di “imprese” borsiane.

Un esemplare di unicorno è scolpito in una chiave di volta conservata presso il lapidario di Casa Romei: «ha postura rampante, barba caprina e il lungo corno a spirale»²¹⁹. Un altro esemplare di questo animale si trova su di una formella del XIII secolo, attualmente conservata presso il Museo della Cattedrale di Ferrara, che faceva parte di un antico ambone o di una recinzione presbiteriale esistente nel Duomo cittadino. Tale immagine «figurava nel pulpito innalzato nel quinto arco a destra della navata centrale nel 1515 e poi distrutto con i rifacimenti settecenteschi dell'interno»²²⁰, e riprende la trasposizione in chiave cristologica della vita di Buddha, tratta dalla storia della conversione del principe indiano Josaphat ad opera del santo eremita Barlaam: vi si narra di un uomo inseguito da un unicorno, che cade in un precipizio e si aggrappa ad un ramo, e si ferma poi a suggere il miele che scorre su di esso, incurante del pericolo che incombe. Il mitologico animale, che sulla formella in questione è rappresentato in atteggiamento minaccioso e con le fauci digrignate, può essere identificato con la morte, ma anche con un elemento salvifico a cui l'uomo si rivolge supplichevolmente: la scritta incisa sull'arco che lo sostiene, *unicornis iste insequitur animas hominum*, introduce il tema della Caccia Mistica, i cui motivi principali sono il sacrificio di Cristo ed il mistero della Reincarnazione.

Anche Antonio Lombardo, nella decorazione in marmo realizzata per i famosi Camerini di Alabastro del Castello Estense, si ispirò alla figura dell'unicorno. Siamo ormai nel 1508: il Duca di Ferrara non è più Borso, ma suo nipote Alfonso I, che desidera evidentemente rinverdire i fasti della dinastia estense e creare un collegamento fra sé ed il proprio predecessore. Nel rilievo con *Corazza tra due*

²¹⁹ E. DOMENICALI, 2007, p. 270.

²²⁰ IBID.

unicorni e due aquilotti, oggi conservato al Museo Statale Hermitage di San Pietroburgo²²¹, Sergej Androsov ha voluto leggere una allusione al contrasto fra guerra e pace²²². L'iscrizione al centro della lastra (*A PARTV VIRG[INIS] / M.D.VIII ALF[ONSVS] D[VX] / III HOC SIBI OCII / ET QUIETIS / ERGO COND[IDIT]*) si riferisce in effetti alla creazione di uno spazio destinato al tempo libero dagli affanni legati all'attività governativa, mentre il copricapo alato che appare accanto all'animale di destra e richiama la figura di Mercurio può essere legato all'elogio dell'*otium* e delle attività contemplative, che anche Dosso Dossi aveva celebrato nella tela intitolata *Giove, Mercurio e la Virtù*, conservata oggi a Vienna presso il Kunsthistorisches Museum.

L'unicorno è visibile inoltre su una vera da pozzo a tutt'oggi visibile presso il Centro Servizi alla Persona di via Ripagrande, certamente riconducibile al complesso della Certosa per via del monogramma scolpito su un lato. Nonostante il lacunoso stato di conservazione, è possibile distinguere l'animale nell'atto di intingere il lungo corno tra i flutti.

Altre due "imprese" estensi, la bussola²²³ e l'anello con diamante, risalenti probabilmente al periodo appena successivo a quello borsiano – quando cioè Ercole I è già al potere a Ferrara – si trovano sulla vera da pozzo situata nel cortile della Palazzina di Marfisa d'Este. Lo scudo contenente la bussola mostra chiaramente il particolare della stella polare che sovrasta l'"impresa", indicando un ideale di continuità e rettitudine, forse un simbolico collegamento fra Ercole ed il suo predecessore, a cui va senz'altro abbinato l'emblema dell'anello diamantato – qui seminascosto da una sbarra in ferro – che racchiude, proteggendola, la calendula già vista anche nel picchiotto borsiano.

²²¹ Fig. 54, p. 295.

²²² *Gli Este a Ferrara. Il Camerino di Alabastro (...)*, 2004, scheda n. 12, pp. 160-161.

²²³ Cap. 1, p. 21-22; fig. 12, p. 274.

Molto interessante per quel che riguarda la raffigurazione di “imprese” è anche l’Astuccio di Borso²²⁴, attualmente conservato a Londra presso il Trinity Fine Art, ed esposto di recente al Palazzo dei Diamanti di Ferrara durante la mostra *Cosmè Tura e Francesco del Cossa*. Tale custodia, realizzata in cuoio rosso, legno e damasco, mostra da una parte lo stemma estense inquartato, con i tre gigli di Francia nel secondo e terzo quarto, l’aquila bicipite dell’Impero nel primo e nell’ultimo quarto, e al centro lo scudetto con l’aquila bianca simbolo del casato; dall’altra è decorata con l’immagine del paraduro. In questa scena sono presenti anche il sole splendente, altro emblema di Borso, e l’aquila della Casa d’Este, segno di continuità fra tutti i membri della famiglia. Come ricorda Sabina Zonno nel catalogo della mostra ferrarese, «la custodia [...] fu commissionata dopo l’acquisizione del titolo di duca di Modena e Reggio e conte di Rovigo avvenuta nel 1452. Proprio nei primi anni del ducato in seguito alla nomina, Borso fece confezionare numerosi oggetti su cui esibire l’aquila imperiale incoronata, privilegio concesso da Federico III»²²⁵.

3.2.4 Monete e medaglie estensi

Come si è già visto, la numismatica estense presenta un ricco catalogo di insegne ed emblemi. Oltre alle monete che vengono emesse a Ferrara – a Borso si deve la riapertura della zecca nel 1471 e l’emissione dello splendido ducato d’oro col suo ritratto – esistono anche alcune medaglie celebrative dei diversi membri della Casa d’Este, sul cui rovescio spesso sono incisi i simboli del potere. Per uno studio completo sulle medaglie estensi del Rinascimento, fondamentali sono i volumi di George Francis Hill e Graham Pollard, e prima ancora l’opera di Aloiss Heiss²²⁶ del 1883. Illuminante è anche l’intervento di Rodolfo Martini all’interno del catalogo dell’ultima mostra sulla scuola ferrarese: «la medaglia di età tardo-umanista – afferma quest’ultimo – presenta, forse per la prima volta in senso compiuto ed articolato, il

²²⁴ Fig. 55, p. 295.

²²⁵ *Cosmè Tura e Francesco del Cossa (...)*, 2007, scheda n. 40, p. 254.

²²⁶ G. F. HILL, 1984; G. POLLARD, 1984-’85; A. HEISS, 1883.

concetto di *impresa*, alieno in questa accezione e misura alla produzione monetaria, ove la effigie (d) – figura (r) si accompagna, intersecandosi, all’epigrafe (d) – leggenda (r), formando un complesso nodo interpretativo, in grado di evocare linee di condotta politica, scelte morali, avvenimenti sociali»²²⁷.

Se i primi esempi di questo genere sono legati alla figura di Leonello ed ai suoi emblemi – la lince bendata, il triplice volto, i canefori, l’ancora spezzata ed il leone con la vela spiegata sono visibili sul rovescio di quattro medaglie eseguite su disegni di Pisanello²²⁸ – è proprio con Borso che la medaglistica diviene sempre di più un mezzo per pubblicizzare le proprie virtù ed il proprio programma politico: non dimentichiamo, infatti, che tali manufatti venivano conati a scopo celebrativo, o donati a importanti personaggi della scena contemporanea, sempre con intenti in certo modo pubblicitari rispetto alla famiglia estense e con un forte risvolto encomiastico nei confronti del’individuo ritratto. Jacopo Lixignolo, Petrecino da Firenze, Amadio da Milano ed Antonio Marescotti sono gli interpreti di questa declinazione della medaglistica rinascimentale come specchio della virtù del Duca.

Sul rovescio di una medaglia del 1460, il cui diritto rappresenta Borso di profilo con berretto e anagrifo, Jacopo Lixignolo rappresenta l’unicorno all’interno di un paesaggio montuoso: il sole splende nel cielo, e l’animale sta immergendo il corno in un ruscello, per purificarlo²²⁹. Un’esemplare di questo conio si trova a tutt’oggi nelle civiche collezioni dei Musei di Arte Antica di Ferrara, mentre la medaglia di Antonio Marescotti con l’unicorno sotto il dattararo, documentata tra il 1437 e il 1483, è conservata attualmente a Londra, presso il Department of Coins and Medals del British Museum²³⁰. A Petrecino da Firenze dobbiamo poi il conio rappresentante il fonte battesimale, interpretato invece dallo Heiss come una bussola analoga a quella

²²⁷ *Cosmè Tura e Francesco del Cossa (...)*, 2007, p. 204.

²²⁸ Cap. 1, p. 16-17.

²²⁹ Fig. 56. p. 296.

²³⁰ Fig. 57, p. 296.

incisa nelle *Imprese* di Paolo Giovio²³¹: secondo questo autore, sia il leocorno che la bussola starebbero a simboleggiare la prudenza umana, capace di superare gli ostacoli della vita.

Molto interessante è infine la medaglia di Amadio da Milano, nella quale ad un diritto rappresentante un giovane Borso senza berretto si contrappone un rovescio che mostra l'enigmatico "picchiotto"²³²: Giorgio Boccolari lo descrive come un «fiore aperto tra due lunghe foglie; sul fiore una sbarra quadrata intorno alla quale si avvolge un drago»²³³, mentre Graham Pollard parla di «una calendola» con «un battente con pomello a forma di stelo con testa di drago»²³⁴ appeso davanti al fiore.

Anche la monetazione del tempo riprende le "imprese" ducali. Il "quattrino" di epoca borsiana mostra, sul proprio rovescio, l'unicorno estense che immerge il corno nell'acqua e la scritta *Ferarie . d . corniger*²³⁵, mentre sul diritto porta l'aquila bicipite coronata, segno dell'avvenuta investitura dell'Estense a duca di Modena e Reggio da parte di Federico III.

Dell'età di Borso ricordiamo ancora l'abbeveratoio per colombi, coniato sul "quattrino"²³⁶. Giuseppe Boschini, nel 1841, aveva attribuito questa moneta al periodo di Niccolò III, identificando il soggetto del diritto in una cupola con cisterna, con le parole NE SICIANT, facendo riferimento ai pubblici pozzi costruiti o riparati in quegli anni per ovviare alla mancanza di fonti nel territorio ferrarese²³⁷; Luigi Bellesia invece, d'accordo col Boccolari, interpreta la scritta come NC SICI MH ET – forma contratta per *nec sicitas mihi est* – riconoscendo nell'abbeveratoio lo strumento grazie al quale Borso non farà mai patire la fame ai Ferraresi, né la sete alle campagne²³⁸.

²³¹ Cap. 1, p. 21-22; fig. 11, p. 274.

²³² Fig. 58, p. 296.

²³³ G. BOCCOLARI, 1987, p. 53.

²³⁴ G. POLLARD, vol.I, 1984, p. 78.

²³⁵ L. BELLESIA, 2000, scheda n. 7, p. 86.

²³⁶ IBID., p. 89-90.

²³⁷ G. BOSCHINI, 1841, p. 7-8.

²³⁸ L. BELLESIA, 2000, p. 91.

L'emblema dell'unicorno viene ripreso durante l'età di Ercole I, nel "grossetto" del 1477²³⁹: qui, il mitico animale è seduto sulle zampe posteriori e punta il corno verso il basso. A tale periodo, risale anche il "diamante d'argento", decorato sul rovescio proprio con l'immagine dell'anello diamantato²⁴⁰. Infine, ricordiamo la già citata "masenetta" del 1477²⁴¹, la cui parte anteriore rappresenta una macina da grano da cui escono fiamme, in tutto simile alla bacinella con le fiamme che Federica Toniolo interpreta come una sorta di forno da vetro e a cogliere il significato della quale mai nessuno studioso è finora arrivato²⁴². In effetti, il nome "masenetta" - derivato appunto dalla macina per il grano con cui Ercole sarebbe intervenuto ad alleviare le sofferenze dei ferraresi, affamati per una improvvisa mancanza di farina conseguente alla grande gelata del gennaio di quell'anno - farebbe propendere per una identificazione della bacinella misteriosa con questo oggetto.

3.3 Insegne borsiane nei feudi del Ducato: gli affreschi nel Castello delle Rocche di Finale Emilia e nella Rocca Grande di San Martino in Rio

L'abitudine a decorare le residenze estensi con le "imprese", oltre che con lo stemma estense e con le insegne di famiglia, non è limitato alla sola città di Ferrara: anche nei centri minori, sedi rappresentative di feudi amministrati dalla Casa d'Este, sorgono rocche e castelli il cui apparato iconografico sottolinea l'attenzione prestata da questi governanti ai simboli del potere, che ad un ben preciso significato politico uniscono un legame più o meno esplicito alla personalità del signore in carica.

L'utilizzo delle immagini a fine celebrativo e propagandistico in età borsiana trova una valida esemplificazione negli affreschi rinvenuti presso la Rocca Grande di San Martino in Rio, nel Reggiano: già dei Roberti da Tripoli, poi possesso estense dal 1420, il paese di San Martino viene assegnato a Borso come feudo personale già dal

²³⁹ IBID., p. 115.

²⁴⁰ IBID., p. 113.

²⁴¹ IBID., p. 116.

²⁴² Cap.1, p. 22.

1441, e diventa teatro di bonifica e nuove costruzioni, conformemente al sistema di riqualificazione e tutela del territorio che l'Estense avrebbe poi utilizzato anche nelle città maggiori del Ducato ed in Ferrara stessa, dopo essere subentrato al potere in seguito alla morte di Leonello.

La Rocca, sita al centro del paese, esisteva già dal 1052: la più antica citazione circa un *Castellum Sancti Martini in Rio* «compare nell'elenco dei castelli e delle pievi che Bonifacio di Canossa, padre di Matilde, aveva ottenuto in feudo o in enfiteusi dai Vescovi reggiani»²⁴³. All'epoca di Borso, vengono eseguiti alcuni rifacimenti del porticato sul lato est, e nell'ala nord della Rocca: durante i recenti restauri, sono riaffiorate «imprese borsiane, come quella dell'unicorno, del fonte e del diamante»²⁴⁴. Inoltre, nella cosiddetta Sala Verde – facente parte, oggi, dell'area adibita a Museo della Civiltà Contadina – è stato ritrovato un soffitto ligneo le cui decorazioni, attribuite alla Bottega degli Erri, mostrano alcune fra le insegne personali dell'Estense: l'abbeveratoio dei colombi, la chiodara, il paraduro, l'unicorno ed il Battesimo²⁴⁵. Al medesimo gruppo di artisti modenesi – Pellegrino degli Erri e i più noti cugini Angelo e Bartolomeo, decoratori di apparati effimeri oltre che frescanti già attivi nei castelli estensi di Modena e di Sassuolo e documentati nella Rocca tra il 1459 ed il 1462 – si deve anche il gruppo di affreschi da poco riportati alla luce nella Sala della Torre, eseguiti per celebrare la bonifica del Canal d'Enza, effettuata da Borso con la collaborazione dei signori di Correggio.

Il programma iconografico di questo ambiente – una sala quadrata coperta da una volta a crociera – riproduce con effetto *trompe-l'œil* un grande padiglione, con al centro, nella chiave di volta, un putto che regge ghirlande di fiori: tale scenografia dipinta riproduce la tenda sotto la quale l'Estense e il Da Correggio si sarebbero incontrati per decidere la realizzazione dell'importante opera idraulica di cui sopra.

²⁴³ M. SEVERI, 2003, p. 4.

²⁴⁴ IBID., p. 15.

²⁴⁵ Fig. 59, p. 297.

Alle pareti, quattro tende dipinte si aprono su altrettante scene celebrative, sovrastate da un angelo raffigurante il sole ed attualmente leggibili con molta difficoltà: nel corso di interventi successivi all'epoca qui esaminata – la Rocca, dopo la partenza degli Estensi, venne usata come sede municipale, caserma, scuola elementare e Casa del Fascio – furono aperte infatti alcune finestre proprio in corrispondenza delle “imprese” borsiane, un tempo scialbate sotto strati di intonaco.

Come sottolinea Graziella Martinelli Braglia, «il padiglione sembra qui contaminarsi con il tema dell'*ortus conclusus*, la cui idea appare suggerita dalla presenza vegetale di vibranti fronde di margherite frapposte alle cortine soltanto per dar spazio alle imprese»²⁴⁶.

L'insegna meglio conservata è l'unicorno bianco della lunetta a sud, che all'ombra della palma, circondato da una siepe di graticcio, rende salubri le acque immergendovi il suo corno²⁴⁷: senz'altro, questa immagine è profondamente collegata all'opera di bonifica promossa dal Duca, la cui realizzazione cambiò la vita delle campagne correggesi e sammartinesi. Sullo sfondo, si distingue l'antico paese, con la Rocca e le mura.

Sulle altre pareti, si riconoscono ad ovest un fonte battesimale esagonale, «sopraelevato su pilastrini, con le facce decorate da un rombo includente una croce e coperchio piramidale rialzato»²⁴⁸; a nord un frammento di sagoma trapezoidale in cui si riconosce senz'altro la chiodara; ad est il paraduro borsiano, ancora una volta correlato all'impegno bonificatore dell'Estense.

Attraverso la decorazione pittorica, si arriva ancora una volta a celebrare la politica ducale, nella residenza saltuaria del reggiano, così come nella “delizia” ferrarese di Palazzo Schifanoia ed in altri luoghi rappresentativi del potere della Casa d'Este. Anche a San Martino, non viene semplicemente impiegato lo stemma della famiglia,

²⁴⁶ G. MARTINELLI BRAGLIA, 1996, p. 103.

²⁴⁷ Fig. 60, p. 297.

²⁴⁸ G. MARTINELLI BRAGLIA, 1996, p. 104.

ma sono usate le divise personali di Borso, intimamente riconducibili al suo governo *in loco*.

Secondo la Martinelli Braglia, che della Rocca sammartinese si è occupata in più di una occasione, la politica personalistica borsiana «sortisce dall’immaginario del gotico cortese questo florilegio iconografico dai criptici sensi»²⁴⁹, investendo di uno spirito nuovo l’universo di emblemi ed insegne che già da tempo venivano impiegati per identificare i signori feudali e le loro caratteristiche.

Il successore di Borso, Ercole I, avrebbe poi concesso il territorio al fratello Sigismondo, che avrebbe così dato inizio al cosiddetto ramo degli Este di San Martino, destinato a protrarsi fino al 1752, quando questa famiglia si estinse. Il feudo ritornò alla Camera Ducale, che dopo un breve periodo di affitto lo avocò a sé.

Anche a Finale Emilia, territorio estense dalla fine del XIII secolo, troviamo un altro esempio di utilizzo di “imprese” e simboli ducali, stavolta successivi all’età di Borso: si tratta del ciclo di affreschi presente al piano nobile del Castello delle Rocche, «raro esempio di decorazione pittorica rinascimentale»²⁵⁰ che oggi purtroppo si trova in uno stato di conservazione fortemente lacunoso. Dopo la partenza degli Estensi, infatti, il castello ospitò magazzini, uffici, quartieri militari e – destino comune a quello di molte “delizie” di Ferrara e dintorni – andò progressivamente deteriorandosi, per poi diventare addirittura sede del carcere mandamentale dal 1861 al 1949. I restauri effettuati negli anni ’80 si sono limitati ad opere di consolidamento generale: soprattutto al piano superiore, la situazione è ancora molto compromessa.

Le fonti riportano che questa fortezza venne costruita, come quella ferrarese, da Bartolino da Novara all’epoca del marchese Niccolò III d’Este, e riadattata a residenza nella prima metà del ‘400, per opera di Giovanni da Siena. La decorazione pittorica degli interni è generalmente attribuita alla bottega di Ercole Bonacossi, attivo intorno

²⁴⁹ IBID., p. 107.

²⁵⁰ D. BENATI, 1985, p. 409.

agli anni '30, sebbene la parte relativa alle “imprese” risalga certamente ad un periodo successivo.

Gli affreschi al piano nobile, come afferma Daniele Benati, già messi in relazione con quelli che ornano il loggiato superiore di Casa Romei a Ferrara, «hanno non soltanto un carattere decorativo, ma mirano anche e proporre un contenuto politico, da leggere nell’aperto intento elogiastico nei confronti della casa d’Este di cui esso era feudo»²⁵¹: oltre alla cerva gravida, simbolo di prosperità, l’insegna che ricorre con maggiore frequenza è quella dell’anello con diamante, circondato da alcuni cartigli²⁵² con motti cortesi come *Per la mia fe* e *Pour avoir amour*, e fiori e tralci dalla vivace policromia. L’uso delle scritte in francese è indice dell’apprezzamento della letteratura carolingia presso la corte di Ferrara²⁵³, mentre la decorazione alle pareti è «condotta con grande velocità e speditezza, facendo ricorso ai medesimi motivi, ripetuti identici e come stampati»²⁵⁴.

Si riconoscono, poi, alcune raffigurazioni dell’unicorno estense accovacciato fra l’erba, nell’atto di immergere nell’acqua il corno, ed altre con l’unicorno rampante²⁵⁵ entro uno stemma scarlatto simile ad uno scudo torneario.

Benati indica tra gli affreschi di Finale anche la “granata svampante”, insegna adottata da Alfonso I a partire dal 1505: non si tratta però della versione diffusa a Ferrara – la tradizionale palla di cannone da cui escono tre lingue di fuoco, visibile ad esempio in Castello, sul capitello di una colonna della Loggia degli Aranci – ma di una variante a me finora ignota, che secondo Roberto Ferraresi – ricercatore finalese e responsabile del locale Museo Civico che si trova al piano terra della Rocca – sarebbe detta anche

²⁵¹ IBID., p. 414.

²⁵² Fig. 61, p. 298.

²⁵³ Cap. 1, pp. 13-15.

²⁵⁴ D. BENATI, 1985, p. 411.

²⁵⁵ Fig. 61, p. 298.

“sole coperto dalle nubi” e che in effetti presenta una forma raggiata seminascosta da un insieme di nubi, indicanti forse il risultato di una esplosione²⁵⁶.

Come ricorda anche Gian Luca Tusini nella recentissima pubblicazione dedicata alle Rocche di Finale in età estense, il problematico simbolo non è stato mai riscontrato nel repertorio degli emblemi della casata²⁵⁷.

Se tale immagine corrispondesse alla granata alfonsiana, o quantomeno ad una sua versione più corsiva, la datazione del ciclo pittorico risalirebbe dunque al primo ‘500, e dimostrerebbe che anche il duca Alfonso, come Borso ed Ercole prima di lui, nell’affidarsi alle “imprese” dipinte per comunicare i propri programmi politici si rifaceva a simboli già usati dai suoi predecessori, stabilendo un collegamento tra se stesso e la tradizione di famiglia, e sottolineando un comune intento della Casa d’Este verso il benessere e la prosperità dei feudi ad essa affidati.

Come sottolinea il Tusini, è strano il fatto che, «in un “castello d’acque” come quello di Finale»²⁵⁸ non sia rimasta alcuna traccia degli emblemi «più propriamente “idraulici”»²⁵⁹ come il paraduro o la siepe.

Lo stesso unicorno ricoprirebbe, qui, una «funzione schiettamente dinastico-politico-amministrativa e dunque non riveste quelle funzioni di prodigioso “depuratore” delle acque in un ridente paesaggio sotto il *datteraro*, a onore e gloria delle opere pubbliche e della probità di Borso»²⁶⁰.

²⁵⁶ Fig. 64, p. 299.

²⁵⁷ G.L. TUSINI, 2009, p. 92.

²⁵⁸ IBID., p. 95.

²⁵⁹ IBID.

²⁶⁰ IBID.

Capitolo 4

Ars illuminandi: le “imprese” di Borso nei codici miniati

4.1 La miniatura a Ferrara: arte, cultura e potere

Già da diversi anni, la miniatura estense è oggetto di approfondite riflessioni: di grande importanza fu la mostra tenutasi nella primavera del 1998 proprio a Palazzo Schifanoia, il cui catalogo²⁶¹, a cura di Federica Toniolo, costituisce ancora oggi la base per gli studi su questo argomento. Sempre alla Toniolo dobbiamo la riedizione del volume di Julius Hermann, relativo alla miniatura ferrarese, che aveva visto per la prima volta la stampa nel 1900²⁶², ed alcuni interessanti studi sulla *Bibbia di Borso d'Este*²⁶³, pubblicati dalla Casa Editrice Panini nel 1997, all'interno del *Commentario al codice* che accompagna il facsimile della Bibbia originale, la quale è conservata a tutt'oggi presso la Biblioteca Estense di Modena.

Negli anni '90 del secolo scorso, si registra dunque un forte interesse per lo sviluppo delle cosiddette arti minori in epoca tardogotica e rinascimentale, soprattutto per ciò che riguarda il loro rapporto di stretta interdipendenza con la pittura dei grandi maestri. «Rapporti, scambi, interferenze fra miniatura e pittura, sono frequentissimi; sappiamo di miniatori che furono anche pittori e viceversa di pittori che si cimentarono nell'arte del minio: esempio emblematico di questo fenomeno è lo stesso Cosmè Tura»²⁶⁴.

Negli importanti studi dedicati agli Estensi pubblicati tra la fine degli anni '90 del '900 e l'inizio del nuovo secolo – *Gli Estensi. La corte di Ferrara*, edito nel 1997, e *Gli Este a Ferrara. Una corte nel Rinascimento*, del 2004 – anche Paola Di Pietro Lombardi si è dedicata alla miniatura ed ai suoi soggetti, soprattutto per quello che

²⁶¹ *La miniatura a Ferrara (...)*, 1998.

²⁶² H.J. HERMANN, 1994 (1900).

²⁶³ F. TONIOLO, 1997.

²⁶⁴ *La miniatura (...)* – *Dossier*, 1998, s.n.p.

concerne l'emblematica dei signori di Ferrara, spesso rappresentata sui fogli di queste grandi opere come decorazione, ma anche come riproposizione simbolica del loro potere.

Oltre ai recenti lavori sopra ricordati – che possono essere considerati i testi di base per la conoscenza dell'argomento – è bene ricordare sia le ricerche di Mario Salmi²⁶⁵, pubblicate agli inizi degli anni '60, sia quelle compiute, in tempi ancora più lontani, da Adolfo Venturi²⁶⁶ sulla Bibbia di Borso, e utilizzate nel 1937 come commento della prima edizione integralmente riprodotta di quest'opera²⁶⁷. Per una panoramica sui codici ferraresi e sulla cultura libraria tra Medioevo e Rinascimento si rimanda al catalogo della mostra tenutasi a Ferrara nel 1982, e diretta da Luigi Balsamo, Francesca Bocchi, Alessandra Chiappini ed Ernesto Milano²⁶⁸, mentre si ricorda Giordana Mariani Canova per quanto riguarda gli approfondimenti sul miniatore ferrarese Guglielmo Giraldi²⁶⁹.

Grande fu la scuola di miniatori a Ferrara fra il primo ed il secondo '400: dopo lo sperimentalismo dell'età di Leonello, in bilico fra tradizione tardogotica e sperimentazioni rinascimentali, il periodo aureo fu senz'altro rappresentato dall'epoca borsiana, che vantò personalità di spicco come Taddeo Crivelli, Guglielmo Giraldi, Giorgio d'Alemagna e Franco de'Russi.

Come era sua abitudine in relazione ad ogni forma d'arte, Borso si servì anche della miniatura per promuovere il proprio governo e sottolineare le caratteristiche del suo personaggio: basta prendere in esame alcune delle opere commissionate da questo Duca per trovarsi di fronte a una vera e propria apoteosi della sua figura, raccontata per emblemi e per immagini.

²⁶⁵ M. SALMI, *Pittura e miniatura (...)*, 1961; *Schifanoia e la miniatura ferrarese*, 1961.

²⁶⁶ A. VENTURI, 1937.

²⁶⁷ *Bibbia di Borso d'Este*, 1937 (1455-61).

²⁶⁸ *Libri manoscritti e a stampa (...)*, 1982.

²⁶⁹ G. MARIANI CANOVA, 1995.

4.2 La miniatura ai tempi di Borso

4.2.1 Le Tabulae Astrologiae, il Libro del Salvatore ed il Trattato del ben governare

Fra i più importanti codici miniati di epoca borsiana si annoverano le *Tabule Astrologiae* di Giovanni Bianchini, miniate da Giorgio d'Alemagna intorno alla metà del XV secolo, attualmente conservate presso la Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara ed esposte al pubblico sia in occasione della mostra sulla miniatura del 1998, sia nel corso della più recente esposizione su Cosmè Tura e Francesco del Cossa, da settembre 2007 a gennaio 2008.

Un secondo esemplare di quest'opera, conservato a Firenze presso la Biblioteca Medicea Laurenziana, testimonia che le *Tabulae* erano state composte già prima del 1450 per Leonello d'Este, mentre il codice dell'Ariostea è probabilmente una versione commissionata da Borso per lo stesso Bianchini, funzionario estense, come testimonia una nota assolutoria lasciata dal Duca a guisa di congedo.

Una terza copia della *Tabulae* fu offerta nel 1452 all'imperatore Federico III di passaggio per Ferrara: è proprio questo episodio che viene raffigurato sul foglio d'inizio dell'opera, con «una venatura cortese e una buona padronanza della visione spaziale non disgiunte da un certo gusto luministico e tattile»²⁷⁰. Nella miniatura che occupa la parte alta della carta, si possono riconoscere il Bianchini, inginocchiato, nell'atto di porgere all'imperatore la propria opera, e il duca Borso, intento a presentare benevolmente il suo funzionario, mentre tre uomini di corte conversano sulla destra.

Nel *bas-de-page*, lo stemma della famiglia Bianchini è sorretto da due putti alati, mentre i margini sono decorati da un fregio a filigrana e sulla destra si nota una sfera armillare.

²⁷⁰ F. LOLLINI in *La miniatura a Ferrara (...)*, 1998, scheda n. 11, pp. 98-99; fig. 63, p. 299.

La figura di Borso, abbigliata in bianco, rosso e oro secondo la consuetudine, è corredata di accessori realmente appartenuti al Duca: il berretto rosso compare anche negli affreschi di Palazzo Schifanoia, nonché nel ritratto eseguito da Baldassarre d'Este e oggi conservato a Milano²⁷¹, mentre la spilla è riprodotta in numerose medaglie.

Osservando attentamente la gamba sinistra del Duca, si può notare un particolare importante: essa è ricoperta da una calza decorata con l'insegna del "paraduro", completa anche della scritta FIDO.

Una scena analoga si può ammirare anche in una miniatura rettangolare che orna la carta 3r del *Libro del Salvatore*, opera encomiastica dedicata a Borso, con la quale il perugino Candido Serafino Bontempi, già attivo presso la corte di Rimini, cercò di garantirsi la protezione del Duca di Ferrara, dopo la morte di Sigismondo Pandolfo Malatesta.

Il *Libro*, conservato alla Biblioteca Estense Universitaria di Modena, è composto da due volumi, ciascuno dei quali diviso in due parti, che narrano la vita di Cristo.

Come ricorda Paola Di Pietro Lombardi, nella scena sopra citata, che raffigura la presentazione dell'opera, «il principe è seduto in trono, con il capo ricoperto dal berretto cremisi, e indossa un abito rosso sotto un manto verde ricamato in oro. Sulla calza destra è l'emblema più caro a Borso, quello del paraduro con la zucca e con le goccioline azzurre che scendono lungo la gamba, simbolo della bonifica delle paludi del Po [...]»²⁷².

Il medesimo stemma, riportato su una calza del Duca, è visibile anche in una miniatura presente nel *Trattato del ben governare*, del domenicano Tommaso da Ferrara, conservato a Milano presso la Biblioteca Trivulziana: alla carta 1r, all'interno di una grande C miniata, si distinguono infatti due cortigiani intenti a parlare

²⁷¹ G. SASSU in *Cosmè Tura e Francesco del Cossa (...)*, scheda n. 146, pp. 458-459.

²⁷² P. DI PIETRO LOMBARDI in *La miniatura a Ferrara (...)*, 1998, scheda n. 33, p. 209; fig. 64, p. 299.

all'ombra di un albero, l'allegoria della Giustizia con in mano una bilancia e l'autore dell'opera nell'atto di offrire il proprio scritto a Borso; sulla gamba sinistra di quest'ultimo spicca l'emblema a noi noto, con la zucca e la scritta FIDO²⁷³.

Si tratta di alcune testimonianze visive di come Borso utilizzasse le "imprese" anche per ornare abiti ed accessori, come già emerso dall'analisi del materiale documentario effettuata da Adriano Franceschini²⁷⁴: presso l'Archivio di Stato di Modena sono infatti conservate alcune carte in cui vengono indicati i pagamenti relativi alla decorazione di abiti e calze con il paraduro ed altre "imprese" estensi.

Non si trattava soltanto di uso personale: i documenti parlano infatti di «uno vestido de panno verde de hercules Mareschoto pagio del prefato Duca»²⁷⁵, di «calze de saglia ala divisa de lo Illustro Messer Alberto da Est»²⁷⁶ e «per lo Illustro Messer Nicolò da Est»²⁷⁷, tutti ornati con l'emblema del paraduro, ma soprattutto di «una zornea de velluto verde alle divise del paraduro per Scopula buffone de lo Illustrissimo Duca Signore nostro»²⁷⁸ e di «una calza ala divisa del paraduro tempestada a goze del paraduro in zoso de uno paro de calze del magnifico Messer Theophilo»²⁷⁹, ossia Teofilo Calcagnini, cavaliere che «per le egregie sue qualità divenne il più caro tra i famigliari di Borso»²⁸⁰.

L'abitudine di servirsi delle "imprese" per la decorazione di indumenti usati dai membri della corte è a tutt'oggi testimoniata, come già accennato in precedenza, anche da due disegni, conservati il primo presso la Collezione Lugt dell'Institut

²⁷³ Fig. 65, p. 300.

²⁷⁴ App. 1, pp. 222-231.

²⁷⁵ *ASMo, Camera Ducale Estense, Guardaroba, 54, Memoriale U*, c. 28; A. FRANCESCHINI, 1993, p. 580; App. 1, p. 227.

²⁷⁶ *ASMo, Camera Ducale Estense, Guardaroba, 87, Creditori et Debitori*, c. 35; A. FRANCESCHINI, 1993, p.737; App. 1, p. 228.

²⁷⁷ *ASMo, Camera Ducale Estense, Guardaroba, 89, Creditori et Debitori, FF*, c. 37; A. FRANCESCHINI, 1993, p.765; App. 1, p. 229.

²⁷⁸ *ASMo, Camera Ducale Estense, Guardaroba, 87, Creditori et Debitori*, c. 35; A. FRANCESCHINI, 1993, p.737; App. 1, p. 229.

²⁷⁹ *ASMo, Camera Ducale Estense, Libri camerali diversi, "Intrata et Spesa"*, MM,c. 97; A. Franceschini, p. 638; App. 1, p. 231.

²⁸⁰ A. FRIZZI, 1848, p. 58.

Néerlandais di Parigi, ed il secondo all’Ashmolean Museum di Oxford²⁸¹ ed attribuiti tradizionalmente a Pisanello, che rappresentano le insegne del Battesimo e – con buona probabilità – della chiodara.

Tale consuetudine si può certamente collegare all’originario uso delle “imprese” da parte dei cavalieri: si ricorda infatti ancora che «[...] gli uomini d’arme italiani [...] facevano disegnare le imprese sulle armi e le bandiere e le distribuivano ai loro per farli riconoscere nella mischia e stimolarne il coraggio»²⁸².

Per quanto riguarda la decorazione dei codici miniati, essa non è in genere formata soltanto da scenette che descrivono momenti della vita di corte o illustrano i testi: i fregi più diffusi si trovano infatti ad incorniciare la pagina o ad esaltarne i margini esterni, ed anche in questi casi vengono numerose volte usati gli emblemi della casata, abbinati alle “imprese” del Duca o dei suoi familiari.

Analizzando il *Libro del Salvatore* della Biblioteca Estense – altri due esemplari dell’opera sono custoditi presso la Biblioteca Comunale di Perugia – si può ad esempio notare, alla carta 7r del primo volume, una cornice assai elaborata che riporta, all’interno di medaglioni, le “imprese” della chiodara a sinistra, del FIDO in basso a sinistra e dell’unicorno in basso a destra²⁸³.

Se si osserva attentamente la scena centrale con la Natività, ci si accorge che la culla dove riposa il Bambino «ricorda la *siepe*, l’emblema estense legato al mondo agricolo ferrarese, ma anche limite che circonda una zona di rispetto, un *hortus conclusus*»²⁸⁴.

Anche nella seconda parte del poema si ha la terza carta miniata (c.216v), i cui margini sono decorati con alcune “imprese” borsiane: il fonte battesimale, la siepe con

²⁸¹ Cap. 3, p. 76-77.

²⁸² R. KLEIN, 1975 (1970), p. 119.

²⁸³ Fig. 66, p. 300.

²⁸⁴ P. DI PIETRO LOMBARDI, in *La miniatura a Ferrara (...)*, 1998, scheda n. 33, p. 209.

il sole, l'abbeveratoio dei colombi; mentre nel *bas-de-page* compare l'aquila bianca e nera del Ducato.

4.2.2 Il Messale ed il Breviario di Borso

Presso la Biblioteca Estense Universitaria di Modena è conservato anche il *Missale secundum Consuetudine Romanae Curiae*, miniato da Giorgio d'Alemagna, commissionato da Leonello d'Este nel 1449 e portato a termine per conto di Borso intorno al 1457, come indica Massimo Medica all'interno della scheda da lui curata per il catalogo *La miniatura a Ferrara*²⁸⁵.

Si tratta di una importante impresa decorativa, il cui ricco apparato ornamentale testimonia la maturazione stilistica del miniatore, che da una forma ancora tardogotica approda a soluzioni spaziali di tipo rinascimentale, abbinata ad una forte espressività. Anche questo prezioso codice presenta, fra le sue decorazioni, numerosi elementi simbolici: si riconoscono infatti lo stemma di Borso – con l'aquila bicipite bianca e nera, e le iniziali “bd” per *Borsius Dux* – e le ormai note “imprese” collegabili a questo personaggio. Prendendo in esame, ad esempio, la carta 7r, riconosciamo, all'interno del largo fregio che incornicia l'immagine con *David nel Tempio tormentato dai demoni*, quattro medaglioni raffiguranti, in senso orario da destra, l'unicorno che intinge il corno nell'acqua sporgendosi da un isolotto circondato dalla siepe, il fonte battesimale, lo steccato con siepe e FIDO e l'abbeveratoio dei colombi²⁸⁶.

Nella carta 146r, in cui è rappresentata invece la scena della *Crocefissione*, si notano sulla parte destra della cornice le due “imprese” del picchiotto e della chiodara²⁸⁷.

Paraduro, abbeveratoio, siepe e Battesimo sono visibili inoltre sulla carta 203v, nel fregio che contorna la scena con l'*Annunciazione e il Padre Eterno*.

²⁸⁵ M. MEDICA, in *La miniatura a Ferrara* (...), 1998, scheda n. 9, pp. 92-97.

²⁸⁶ Fig. 67, p. 301.

²⁸⁷ Fig. 68, p. 301.

Oltre al *Messale* di Borso, i documenti relativi alla contabilità di casa d'Este citano anche un *Breviario*, che sarebbe stato miniato da Guglielmo Giraldi per il Duca tra il 1454 e il 1458.

Come riportano François Avril nel catalogo del 1991²⁸⁸ e Giordana Mariani Canova in quello del 1998²⁸⁹, questo codice andò perduto in seguito allo smembramento in parti diverse. Avril individua all'interno del frontespizio di un *Libro d'ore*, appartenuto a Luigi di Savoia e conservato presso la Bibliothèque Nationale di Parigi, l'unico frammento a tutt'oggi esistente del *Breviario* borsiano, reimpiegato in un contesto del tutto differente. Sulla cornice originale – la pergamena all'interno è stata ritagliata e sostituita da una moderna, scritta in caratteri pseudo gotici del XVIII secolo – si distinguono alcuni episodi della vita di Davide, intervallati da medaglioni con le “imprese” borsiane: in senso antiorario, dall'alto, sono riconoscibili la colombarola, lo stecato con la zucca privo della scritta FIDO, l'unicorno nell'atto di purificare le acque all'ombra del dattararo, il fonte battesimale.

L'abbinamento tra le storie di Davide e i simboli di Borso sarebbe spiegabile con la volontà di mettere in relazione «il ruolo esemplare dell'eroe di Israele e quello del signore di Ferrara»²⁹⁰. Proprio la presenza di tali emblemi ha permesso l'identificazione della pagina del *Breviario* da parte di Avril, che riesce a individuare senza alcun dubbio «il destinatario del volume smembrato: non può trattarsi che di Borso d'Este in persona»²⁹¹.

Non destinata al Duca, ma da lui commissionata, anche la Bibbia dei monaci certosini di San Cristoforo presenta alcune delle più diffuse “imprese” borsiane, come l'unicorno, il Battesimo e il paraduro con FIDO e zucca: gli emblemi di colui che nel 1461 avviò la costruzione del grande complesso monastico – oggi Cimitero

²⁸⁸ F. AVRIL in *Le Muse e il Principe*, 1991, scheda n. 9, vol. I, pp. 70-72.

²⁸⁹ G. MARIANI CANOVA in *La miniatura a Ferrara (...)*, 1998, scheda n. 16, p. 137.

²⁹⁰ IBID.

²⁹¹ F. AVRIL in *Le Muse e il Principe*, 1991, vol. I, scheda n. 9, p. 70.

monumentale di Ferrara – spiccano fra le immagini della *Creazione del mondo* sulla cornice miniata della carta 7v del II volume, mentre nel *bas-de-page* della stessa carta un unicorno sotto il dattararo, circondato dalla siepe, sembra vegliare sullo stemma estense retto da due putti di cossiana memoria.

4.2.3 La Spagna in Rima e la Cosmpgraphia

Giorgio d'Alemagna, il miniatore del *Messale* borsiano, fu autore anche della *Spagna in Rima*, conservata, purtroppo in condizioni precarie, presso la Biblioteca Comunale Ariosteana di Ferrara. Il codice fu commissionato nel 1453 e rappresenta una concezione spaziale ancora tardogotica, con «riferimenti a Pisanello sia in campo stilistico che repertoriale»²⁹².

Secondo l'interpretazione di Fabrizio Lollini, basata sull'osservazione di un ritratto simile a quello del Paleologo presente sul margine destro della carta 1r, sarebbe qui da cogliere un'allusione al concilio per l'unificazione delle Chiese latina e greca, che ebbe luogo a Ferrara nel 1438 e durante il quale l'imperatore bizantino fu ospite della famiglia estense²⁹³.

Sulla medesima carta, sono presenti anche diversi emblemi borsiani: in senso orario dall'alto, inseriti nel fregio a filigrana a inchiostro, con sferette dorate ed elementi vegetali, si hanno la siepe di graticcio – che il Lollini definisce «paratoia»²⁹⁴ – lo steccato con la zucca – ma senza scritta FIDO – all'interno di un tondo, l'unicorno sotto il dattararo, circondato dalla siepe e nell'atto di purificare le acque col suo corno, il fonte battesimale all'interno di un altro tondo.

Il tema trattato – l'impresa di Carlo Magno in Spagna, dai preparativi per la guerra alla vendetta dopo la morte di Orlando – potrebbe essere legato a problemi molto sentiti in quel periodo, come quello della caduta di Bisanzio, ma più probabilmente si tratta soltanto di un «riciclaggio di motivi ormai in uso presso gli artisti, spesso

²⁹² F. LOLLINI in *La miniatura a Ferrara (...)*, 1998, scheda n. 8, p. 91.

²⁹³ Fig. 69, p. 302.

²⁹⁴ F. LOLLINI in *La miniatura a Ferrara (...)*, 1998, scheda n. 8, p. 91.

impiegati [...] per evidenziare un'alterità [...] rispetto alla quotidianità occidentale»²⁹⁵.

A tale necessità di originalità ed evasione si può certamente collegare anche la *Cosmographia*, opera principale del grande geografo alessandrino Tolomeo, che venne donata a Borso in diversi esemplari monumentali. Il codice più prestigioso e scientificamente più valido – in quanto conteneva una serie di carte interamente riviste e migliorate dal geografo Donnus Nicolaus Germanus – è probabilmente identificabile con quello conservato alla Biblioteca Estense di Modena, mentre presso la Bibliothèque Nationale di Parigi si trova un secondo esemplare, che alle 27 carte a doppia pagina rappresentanti le diverse regioni del mondo ne aggiunge una ventottesima, con l'Atlantico delimitato dalle coste occidentali di Europa ed Africa. La versione parigina, di cui si ignora il donatore, fu miniata a Firenze fra il 1465 e il 1470 da Francesco di Antonio del Chierico, e contiene una serie di “imprese” che non lasciano dubbi sull'identità del destinatario.

La carta introduttiva presenta una dedica in latino all'interno di un medaglione, circondato da quattro medaglie più piccole all'interno delle quali, in senso orario dall'alto, si distinguono la *chiavadura todescha* – che Avril descrive come «una sorta di batacchio da porta a forma di dragone rovesciato»²⁹⁶ – il fonte battesimale, l'unicorno in un recinto a forma di siepe in graticcio, ed infine la chiodara.

Sulla carta 2r si riconoscono invece, in una cornice a bianchi girari nella parte alta l'emblema del paraduro e a destra l'abbeveratoio dei colombi, entrambi sormontati da un sole raggiato, «particolare unico»²⁹⁷, almeno in questo codice borsiano.

4.2.4 Letteratura encomiastica

Durante il suo ducato, Borso fu protagonista – oltre che dedicatario – di una serie di opere celebrative, volte a rafforzare la sua immagine di sovrano giusto e generoso:

²⁹⁵ IBID.

²⁹⁶ F. AVRIL in *Le Muse e il Principe*, 1991, vol. I, scheda n. 47, p. 185.

²⁹⁷ IBID.

come avremo occasione di osservare in seguito in maniera più approfondita, molti letterati e umanisti che gravitavano intorno allo Studio ferrarese – ma anche alcuni poeti attivi a corte – si impegnarono nella stesura di testi incentrati esclusivamente sulle virtù e sul buon governo dell’Estense.

In questo paragrafo, dunque, saranno presentate in maniera sommaria alcune opere elogiative dedicate al Duca, la cui analisi verrà ripresa in seguito, e tratterà soprattutto il tema delle *virtutes* borsiane, così come emergono dalla letteratura del tempo.

Tra i più importanti esempi di letteratura encomiastica, si può ricordare innanzitutto il *De foelici progressu Borsii Estensis ad marchionatum*, di Michele Savonarola, erudito e medico di corte.

La narrazione – che ci è giunta in doppia redazione, volgare e latina – ricostruisce la nomina di Borso a marchese di Ferrara: attraverso una serie di orazioni orchestrate secondo i principi aristotelici, l’autore rappresenta il dibattito avvenuto nel senato ferrarese dopo la morte di Leonello, nel corso del quale si finisce per trasformare l’assunzione di Borso al principato in una investitura *ex parte populi*. Durante la disputa, si riflette sulla superiorità del regime monarchico rispetto a quello repubblicano, e si delineano le differenze tra la monarchia elettiva e quella ereditaria, per giungere ad una analisi delle virtù di Borso, nel quale l’assemblea rinviene tutte le qualità necessarie al buon governante.

Alla nobiltà di nascita, Borso – che, come sappiamo, è però frutto di un amore illegittimo – assommerebbe tutte le caratteristiche del principe perfetto; la sua elezione dunque sarebbe frutto di una scelta da parte della *élite* cittadina.

La seconda parte dell’opera è relativa al conferimento del titolo ducale, avvenuto in seguito alla visita dell’imperatore Federico III a Ferrara nel 1452: la struttura compositiva è la medesima, in una «costante collusione tra panegirico e ricostruzione

storiografica»²⁹⁸, tra andamento cronachistico e rappresentazione ritualizzata dell'evento.

La terza parte è un trattatello sul buon governo, composto secondo la tradizione degli *specula principis*. Emerge qui molto chiaramente il modello rappresentato da Egidio Romano, teologo e precettore di Filippo il Bello, che nel trattato *De regimine principum* aveva sostenuto l'efficacia della monarchia e stilato un elenco delle qualità indispensabili ai buoni regnanti, nell'ordine *prudencia, iustitia, fortitudo, temperantia, liberalitas, magnificentia, magnanimitas, honoris amativa, humilitas, mansuetudo, amicitia, veritas e iocunditas*²⁹⁹. Nella versione savonaroliana, giustizia, prudenza, forza, temperanza e liberalità rivestono il ruolo più importante, e si rivelano i punti di forza del governo di Borso. Vedremo in seguito che l'analisi di tali virtù si rivela utile anche per quel che riguarda la nuova interpretazione di molti emblemi appartenuti al Duca.

Fondamentale per comprendere il rapporto fra Borso e i suoi letterati è poi un poema epico a lui dedicato: la *Borsiade* di Tito Vespasiano Strozzi. L'autore, allievo di Guarino Veronese e poeta ufficiale di corte, noto a tal punto da essere definito il "Virgilio estense", godeva di una posizione privilegiata nell'*entourage* borsiano: suo fratello Lorenzo era infatti uno dei favoriti del Duca.

Il componimento inizia con un consiglio degli dei, che occupa i primi tre libri e narra in chiave mitica i fatti che porteranno alla nascita del primo Duca di Ferrara: la madre degli illegittimi Leonello e Borso, Stella de'Tolomei – la leggendaria "Stella dell'Assassino" – è dipinta come un personaggio quasi divino, e la sua unione con Niccolò III è favorita dagli dei. È lo stesso Cupido a convincere la giovane – qui presentata addirittura quale discendente di Enea – a concedersi al marchese: il loro amore viene accomunato addirittura a quello fra Giove e Danae, e Borso è chiamato

²⁹⁸ M. A. MASTRONARDI, 1996, p. 31.

²⁹⁹ E. ROMANUS, 1969 (1556, 1310?), pp. 39-48-50-54-59-63-69-72-73-77-78-80-82.

addirittura “eroe ruggiero”, erede cioè del Ruggiero di ariostesca memoria, dalla cui unione con Bradamante avrebbe avuto inizio la stirpe estense. Successivamente, la narrazione si sposta sull’infanzia di Borso, sulla sua formazione e sulla sua ascesa al potere.

La *Borsiade* viene interrotta dopo la morte del Duca, nel 1471, e ripresa durante il regno di Ercole I: vengono raccontati episodi storici e mitici, alcuni dei quali, come ha fatto notare Stefania Macioce nel suo saggio edito nel 1984³⁰⁰, sono riconoscibili all’interno della decorazione del Salone dei Mesi a Palazzo Schifanoia. Secondo le ipotesi della studiosa, è probabile che lo Strozzi abbia preso parte alla stesura del programma iconografico schifanoiano, e potrebbe essere anche stato effigiato fra i misteriosi volti del corteggio ducale.

Quanto mai pertinenti sono i confronti fra i brani della *Borsiade* e le scene con il trionfo di Venere nel mese di aprile, l’amministrazione della giustizia nella fascia inferiore di marzo, le immagini di caccia e di vita cortese³⁰¹.

Anche Ludovico Carbone, professore di Eloquenza ed oratore ufficiale della corte, compone un’opera in onore di Borso: si tratta del *De VII litteris huius nominis Borsius*, scritto nel 1465 per ottenere l’intercessione del Duca presso la famiglia della giovane Francesca Fontana, di cui si era innamorato. Egli spera, infatti, di poter ottenere così più facilmente la mano della fanciulla, che invece verrà data in moglie a Francesco Ariosti, scalco ducale e zio del poeta, il quale tuttavia dopo breve tempo convolerà a nozze con Lucia Mantovani.

Nel dialogo immaginario fra il Carbone e due favoriti di corte – Tito Vespasiano Strozzi, autore della *Borsiade*, e Girolamo Castelli – si esamina il significato delle sette lettere che compongono il nome di Borso, ognuna delle quali corrisponde

³⁰⁰ S. MACIOCE, 1984.

³⁰¹ IBID., pp. 9-11.

naturalmente ad una virtù, che avrebbe trovato conferma se il Duca fosse riuscito ad ottenere in sposa la bella “Fontanina”.

Nonostante si possa giudicare «riduttivo della sua personalità ritenere che Borso si sentisse appagato e sperasse realmente di conseguire gloria da questa produzione celebrativa»³⁰², è certo che un’opera di questo tipo, oltre ad offrirci molti tratti caratteristici – sia fisici che psicologici – della figura dell’Estense, fornisce un ulteriore elenco di virtù caratteristiche di questo principe, le quali, seppure fortemente enfatizzate, corrispondono certo all’immagine pubblica che di lui circolava a corte. Le qualità nascoste nel nome – B sta per *bonitas*, O per *orationis venustas*, R per *religio*, S per *sobrietas*, i per *iustitia*, U per *venustas corporis*, S infine per *sagacitas* – sono in parte le stesse menzionate anche dal Savonarola, e sicuramente tale profilo idealizzato si conferma in linea con il messaggio propagandistico che lo stesso Borso ha provveduto a consolidare nel tempo, con l’aiuto dei suoi più fedeli collaboratori.

Accanto alle opere di tono encomiastico, come i dialoghi e le orazioni, si annoverano anche scritti di tipo storico, come gli *Excerpta ex annalium libris Marchionum Estensium*, di Fra’ Giovanni da Ferrara, dove è narrata la storia della città dalle origini fino al 1454, regnante Borso, il quale a quelle date non può fregiarsi ancora del titolo di Duca di Ferrara, che gli verrà infatti conferito nel 1471, poco prima della morte. Anche in questo testo, al valore documentario si affianca un intento elogiativo delle virtù del signore: non solo vengono narrati i fatti salienti della reggenza borsiana, come la salita al potere dopo la morte di Leonello, la consegna delle chiavi cittadine, la visita di Federico III a Ferrara, la nomina a duca di Modena e Reggio ed i festeggiamenti del periodo successivo, ma vengono anche sottolineate le qualità che rendono il figlio di Niccolò diverso da tutti i suoi predecessori. Borso è amabile, generoso e onesto, per questo i cittadini si rivolgono a lui come ad un padre. Egli viene paragonato ad Alessandro Magno, Filippo il Macedone, Gaio Mario e altri

³⁰² A. BATTINI in *Gli Estensi. La corte di Ferrara*, 1997, p. 298.

personaggi dell'antichità. La narrazione si interrompe nel pieno della celebrazione borsiana: dopo aver accennato al ruolo risolutivo dell'Estense nel dirimere una questione tra Sigismondo Pandolfo e Malatesta Novello, l'autore gli augura una gloria sempiterna grazie alla benevolenza dei contemporanei ed al ricordo dei posteri.

Degno di menzione è anche il *Divi Ducis Borsii Estensis Triumphus*, composto dal modenese Gaspare Tribraico de'Trimbocchi nel 1463, quando il Duca si accingeva a partecipare alla crociata che terminò ad Ancona con la morte di Pio II.

L'opera, di chiaro intento celebrativo, si ispira sicuramente a modelli classici: Borso è visto come un altro Ercole venuto a liberare il mondo dai mostri, ha vinto tutti i vizi, soprattutto l'avarizia e la superbia, e si è imposto su Cupido grazie all'illibatezza dei propri costumi.

Come afferma Giuseppe Venturini nel suo studio del 1983 sul *Triumphus*, «può turbarci [...] la lode continua di Borso che possiede ormai ogni virtù»³⁰³, ma nella poesia del Tribraico si percepisce la traccia di una reciproca stima fra l'Estense ed il suo entusiasta poeta di corte.

Il Venturini descrive una miniatura con il trionfo di Borso, visibile sulla seconda carta del manoscritto originale, conservato presso la Biblioteca Estense di Modena:

[...] il duca con un manto rosso, punteggiato d'oro, è seduto nella parte alta del carro, protetto da un padiglione violaceo [...]. Il carro procede su di una verde prateria e alla sua destra ha quattro donne bionde che simboleggiano le virtù cardinali. La prima, vestita di rosso, che con il suo fianco sinistro copre il timone e porta nella destra un compasso color oro, è la prudenza; la seconda, vestita di turchino, che reca nella sinistra una bilancia e nella destra una spada color oro, è la giustizia; la terza, vestita di rosso, che regge con la destra un grosso bastone, appoggiato alla spalla, e tiene nella sinistra la testa di un leone

³⁰³ G. VENTURINI, 1983, p. 6.

color oro, rappresenta la forza; la quarta, vestita di viola, che protende in alto con la sinistra un orcio e ne sostiene con la destra un altro color oro rappresenta la temperanza³⁰⁴.

Ecco le virtù borsiane, che proteggono il Duca e ne simboleggiano il buon governo: esse scortano il suo carro trionfale e ne rappresentano l'integra condotta davanti a tutti i cittadini.

Il Tribacco è autore anche di numerose satire dedicate al duca Borso, raccolte nel *Liber Satyrarum Ad Borsium Ducem*, conservato a Modena presso la Biblioteca Estense Universitaria. Qui, sul *recto* della prima carta, è presente l'"impresa" del FIDO, sulla sinistra, all'interno di una grande iniziale miniata. Si tratta di una raffigurazione molto tradizionale di tale emblema: alla staccionata è abbinata una siepe di graticcio di colore verde, mentre nella parte anteriore si può distinguere la zucca "violina", usata come galleggiante per controllare la portata d'acqua del fiume. Sul fondo, rosso, campeggia la nota scritta in caratteri gotici³⁰⁵.

La stessa "impresa" è miniata sul *bas-de-page* della prima carta del *Liber de laudibus Borsii*, codice anch'esso conservato all'Estense di Modena. Il FIDO è contenuto in un medaglione rotondo, all'esterno del quale si leggono le lettere · BOR · dalla parte sinistra, e · DVX · dalla parte destra³⁰⁶. Quest'opera, il cui autore – Albertus Advocatus – fu certamente uomo di corte, membro della cancelleria ma anche apprezzato intellettuale dell'*entourage* borsiano, si colloca nella tradizione antica delle *laudes*, che in questo caso vengono rivolte al signore con chiaro intento celebrativo e sono probabilmente collegate alla richiesta di qualche privilegio, o soltanto alla volontà di mettersi in luce tra i letterati preferiti dall'Estense.

Infine, è utile ricordare la *Oratio de laudibus Borsii*, di Ludovico degli Arienti: l'opera si sviluppa sul classico tema dell'elogio e, secondo Maria Aurelia

³⁰⁴ IBID., pp. 7-8.

³⁰⁵ Fig. 70, p. 302.

³⁰⁶ Fig. 71, p. 303.

Mastronardi³⁰⁷, si ispira dal punto di vista strutturale al *Panegirico a Traiano* di Plinio il Giovane, che negli anni '30 del XV secolo era stato riscoperto da Giovanni Aurispa ed aveva riscosso una particolare fortuna in ambito ferrarese.

Lo schema è quello dell'orazione epidittica: dopo un breve *exordium* dedicato all'infanzia di Borso e alla sua educazione, l'autore si sofferma dapprima sulla sua bellezza, poi sulle sue molteplici virtù, che lo accomunano a Cesare ed agli stessi dei dell'Olimpo.

Presso la Biblioteca Estense di Modena è conservato un esemplare dell'*Oratio*, la cui datazione non è nota, ma può essere ragionevolmente collocata fra il 1452 – anno della visita di Federico III – e il 1471, quando finalmente Borso ottiene dal Papa il titolo di Duca di Ferrara. Anche qui, sono presenti i simboli del potere ormai noti: sul bordo miniato della prima carta si possono notare, infatti, lo steccato con la zucca ed il fonte battesimale, entrambi racchiusi in medaglioni di forma rotonda e visibili rispettivamente sulla destra e in alto.

Questo tipo di decorazione è, come abbiamo avuto occasione di constatare, molto diffusa: l'"impresa", sotto forma di medaglione o di scudo, occupa le elaborate cornici dei codici miniati, costituendo un elegante diversivo rispetto alla tipologia decorativa che occupa il *bas-de-page* o riempie la parte centrale del capolettera.

Avremo in seguito occasione di ritornare sull'*oratiuncula* del Degli Arienti – così la definisce l'autore stesso – e sulle altre opere encomiastiche qui menzionate, per sottolineare come i pregi di Borso in esse evocati rispondano ad un criterio tipologico ben preciso, che può essere facilmente messo in relazione con le immagini utilizzate per dare un volto alle "imprese" del Duca.

Abilissimo comunicatore, l'Estense conferiva la massima importanza alla politica delle immagini, che procede spesso di pari passo con quella letteraria, e con essa si

³⁰⁷ M.A. MASTRONARDI, 1993-'94.

rivela molto utile per creare un buon consenso, pubblicizzando l'immagine del perfetto regnante.

4.2.5 La Bibbia di Borso: appunti per una ricatalogazione delle "imprese"

L'opera che senz'altro esemplifica nella maniera più completa l'uso della miniatura nell'età di Borso è la monumentale *Bibbia* latina in due volumi, eseguita per l'Estense negli anni fra il 1455 ed il 1461. Si tratta di una commissione molto preziosa, dalla ricchissima decorazione ornamentale e figurata, in cui agli inchiostri colorati è abbinato sovente l'oro.

La *Bibbia* di Borso è stata scritta usando lettere semigotiche, e si individua la mano di un solo copista, Pietro Paolo Marone, mentre per quello che riguarda la decorazione si riconoscono diverse personalità, le più importanti delle quali sono Taddeo Crivelli e Franco dei Russi, accanto a Giorgio d'Alemagna, Girolamo da Cremona, Guglielmo Giraldi e altri maestri, dei quali non si conosce il nome ma la cui attività è documentata nello stesso periodo³⁰⁸. Nel 1455, secondo alcune fonti, il Duca avrebbe stipulato un contratto per riservare una casa di Ferrara al gruppo di miniatori, affinché potessero svolgere comodamente il proprio lavoro.

Singolare fu la decisione di commissionare un *Bibbia* manoscritta in un'epoca in cui la stampa era stata già inventata. Senz'altro, tale opera fu eccezionale per ricchezza e significato, tanto che Borso volle portarla con sé nel suo viaggio a Roma del 1471, durante il quale fu insignito del titolo di Duca di Ferrara, e sicuramente la mostrò con orgoglio anche agli ambasciatori e ai nobili in visita a Ferrara.

I codici originali – di oltre 600 carte – furono poi trasportati da Ferrara a Modena nel 1598, in seguito al trasferimento della Corte estense in questa città, all'indomani della devoluzione allo Stato della Chiesa. Dopo una serie di avventurosi spostamenti – prima da Modena a Vienna tra il 1796 e il 1831, per timore delle requisizioni napoleoniche; poi di nuovo a Modena e da qui ancora a Vienna alla fuga di Francesco

³⁰⁸ F. TONIOLO, 1997, p. 346.

V, ultimo Duca d'Este; poi in Svizzera e successivamente a Parigi, presso il negozio di un antiquario – l'opera venne acquistata da Giovanni Treccani che, nel 1924, ne fece dono allo Stato italiano e la consegnò ufficialmente alla Biblioteca Estense Universitaria modenese, dove a tutt'oggi è conservata. I due manoscritti sono catalogati come Lat.422 (V.G.12) e Lat.423 (V.G.13) e vengono custoditi nella massima sicurezza.

Alla fine del secolo scorso, sono stati realizzati dalla Casa Editrice Panini 750 preziosi facsimile, basati sulla riproduzione integrale dei codici, che una volta acquistati dalle Biblioteche cittadine hanno costituito la base degli studi relativi a quest'opera. Queste edizioni sono caratterizzate da una stampa con retino a punto variabile e dalla legatura a mano, mentre la riproduzione della lamina d'oro è stata eseguita con trancia a caldo ed un successivo trattamento di invecchiamento e rilievo.

Fondamentale per la conoscenza della *Bibbia* di Borso e per l'analisi delle immagini in essa contenute, è il *Commentario al codice*, in cui oltre alle schede, curate da Federica Toniolo, si trovano diversi saggi dedicati alla miniatura ferrarese e ai suoi maggiori esponenti.

La *Bibbia* infatti, con i suoi fogli fitti di preziose decorazioni, rappresenta un fertile repertorio iconografico, soprattutto per quanto concerne i simboli del potere borsiano. Come sottolinea Ernesto Milano, «vari sono gli stemmi che, sparsi qua e là, personalizzano l'opera nelle sue carte, da quelli di Casa d'Este (...) a quelli più ricorrenti di Borso (...) a quelli di Ercole I successivamente inseriti o modificati o ridipinti dopo il 1471»³⁰⁹.

Tali “imprese” sono ripetute molte volte, tanto che, nell'ambito degli approfondimenti effettuati negli anni '90, in diverse occasioni si è tentato di stilarne un catalogo. I più significativi contributi in proposito sono quelli di Federica Toniolo e di Paola Di

³⁰⁹ E. MILANO in *La Bibbia di Borso d'Este. Commentario al codice*, 1997, vol. I, p. 20.

Pietro Lombardi, già ripetutamente citate come le due studiose che si sono dedicate con maggiore completezza alla simbologia borsiana nella miniatura.

All'interno dei due *Commentarii* del 1997, la prima ha infatti prodotto un lavoro di descrizione completa delle miniature contenute nella Bibbia³¹⁰: non si tratta di una catalogazione schematica, ma di un'analisi – foglio per foglio – dei due codici borsiani. Ogni pagina è descritta nella propria totalità, ed anche stemmi e “imprese” ducali vengono tratteggiati con una certa precisione.

La seconda invece, sempre nello stesso periodo, si è occupata di uno studio particolareggiato sulle “imprese” estensi³¹¹, all'interno del quale si trovano anche alcune ipotesi di interpretazione circa gli emblemi di Borso. La parte più interessante di questa ricerca è però quella conclusiva, in cui l'autrice presenta un elenco delle “imprese” e dei codici manoscritti in cui esse si trovano, con indicazione della carta di appartenenza.

Gli emblemi vengono descritti in maniera riassuntiva, mentre vengono specificate la spettanza del codice di provenienza e del simbolo stesso: in certi casi, infatti, questi ultimi due dati non corrispondono, come ad esempio accade quando nella *Bibbia* borsiana troviamo il diamante di Ercole I. «Ercole – scrive la Di Pietro Lombardi, riprendendo le argomentazioni di Ernesto Milano – cerca di affermare la propria personalità apponendo sulla Bibbia il segno del proprio dominio, l'anello con il diamante. Questo viene sovrapposto in modo sistematico a divise preesistenti, non facilmente individuabili perché il miniatore ha dipinto il fondo dell'anello con uno strato coprente»³¹², seppure si noti una forma di rispetto per le insegne borsiane, soprattutto quelle tradizionalmente legate alla bonifica, che continuava ad essere attuata anche ai tempi del suo successore.

³¹⁰ F. TONIOLO, *Descrizione delle miniature in La Bibbia (...)*, 1997, vol. I, pp. 157-237; vol. II, pp. 501-573

³¹¹ P. DI PIETRO LOMBARDI, 1997.

³¹² *IBID.*, p. 217.

Il capitolo termina con un conteggio delle “imprese” contenute nei manoscritti modenesi: esaminando tale schema, si nota che il paraduro risulta essere l’emblema più usato, mentre a seguire si collocano la bacinella con le fiamme e la nassa o cesto rovesciato. Quest’ultima “impresa” non compare peraltro sulle pareti di Palazzo Schifanoia: l’unica testimonianza che ne abbiamo viene fornita da Virgilio Ferrari nella sua analisi di un pavimento ceramico del XV secolo³¹³.

“Imprese” molto significative e ben rappresentate in altre sedi, come il picchiotto, la siepe di graticcio e l’abbeveratoio dei colombi, sembrerebbero rivestire una minore importanza nelle miniature estensi, in quanto compaiono più raramente: se però teniamo conto dei rimaneggiamenti effettuati all’epoca di Ercole, possiamo ipotizzare che queste fossero state usate in origine assai più largamente.

Attuando un confronto tra i due diversi tipi di catalogazione – quella molto schematica della Di Pietro Lombardi, e quella più discorsiva della Toniolo – ci si rende conto tuttavia che, per quanto concerne la Bibbia, non sempre esse coincidono.

Ciò che è più importante, le due studiose omettono talvolta di citare simboli che possono comparire anche a completamento di una scena o di un’altra “impresa”, come ad esempio succede nel caso dello stecato o della siepe di graticcio, che non vengono quasi mai menzionati nei casi in cui appaiono non come emblemi a sé stanti, ma semplicemente come particolari del paesaggio o come parte di una serie di “imprese” unite fra loro.

La siepe può apparire da sola, oppure all’interno di una scena o semplicemente abbinata alla figura di un animale – molto frequente è, nei fogli della *Bibbia*, il *bas-de-page* decorato con animali, singoli o a coppie – oppure ancora accanto ad una “impresa” diversa, come ad esempio quella dell’unicorno. Sono assai più frequenti i casi di abbinamento ad un’altra immagine, rispetto a quelli in cui la siepe compare da sola; tuttavia tali casi non sono quasi mai menzionati. Soprattutto nella catalogazione

³¹³ V. FERRARI, 1955.

a cura di Paola Di Pietro Lombardi, si può notare che numerose “imprese” non sono state prese in esame.

Le descrizioni della Toniolo sono più precise, ma non sono state mai organizzate all'interno di un vero e proprio schema: esse riguardano tutta la pagina, non soltanto le miniature, e l'importanza dell'”impresa” viene dunque limitata ad una posizione di contorno all'interno della singola carta. Anche questi studi risultano perciò di laboriosa consultazione e, se la loro utilità è grande per una visione globale della *Bibbia* borsiana e delle sue decorazioni, senz'altro si avverte la necessità di maggiore precisione per ciò che riguarda questo specifico argomento.

Nell'ambito di questa nuova ricerca dedicata al primo Duca di Ferrara ed ai simboli del suo potere, si è cercato quindi di giungere ad una ricatalogazione delle “imprese” presenti nella *Bibbia*³¹⁴. A partire da tale lavoro, si possono tentare alcune considerazioni, che non sempre collimano con quelle esposte dalle autrici citate, ma che insieme ad esse concorrono a rendere più completo il panorama delle insegne borsiane.

Le osservazioni più incisive possono essere effettuate circa le “imprese” della siepe e dello steccato, che come già accennato spesso vengono usate, nella *Bibbia*, anche per arricchire altre immagini.

La siepe – che, come afferma Graziella Martinelli Braglia, «fu da Borso adottata quale autonoma impresa, simboleggiando, in quanto riparo e recinto, opere sia militari che civili»³¹⁵ – compare per ben 66 volte nei codici della *Bibbia*: 14 volte da sola e 52 in presenza di un altro stemma o “impresa”, che può contenerla non solo come decorazione, ma anche come parte integrante del proprio “corpo”.

³¹⁴ App. 2, pp. 233-247.

³¹⁵ G. MARTINELLI BRAGLIA, 1996, p. 105.

Sia Paola Di Pietro Lombardi, che Federica Toniolo, nel calcolare il numero di “siepi” presenti nella *Bibbia* non sempre hanno tenuto conto di tutte le volte in cui questa “impresa” effettivamente appare.

La Di Pietro, ad esempio, compie due errori di descrizione; inoltre non considera la siepe per 8 volte e, mentre in 7 casi sottolinea la presenza dell’emblema da solo, nei restanti 49 casi lo cita soltanto in modo incidentale, mentre descrive l’immagine principale (es. «Lat. 423=Ms.V.G. 11 CC. 56r; Albero con 3 frutti posto davanti alla SIEPE»³¹⁶).

La Toniolo, invece, omette di citare la siepe per 41 volte, e se ne occupa per le restanti 25: si tratta di una percentuale molto bassa rispetto alla reale presenza di questa “impresa”, della quale in un caso come questo si finisce per non cogliere l’effettiva importanza nel contesto della *Bibbia* borsiana.

Proviamo ad analizzare la siepe in un contesto più articolato, quando cioè compare unitamente ad un’immagine paesaggistica: possiamo notare che essa in questi casi non viene mai considerata – tranne in un solo caso, da Federica Toniolo – e non solo non viene descritta, ma nemmeno registrata in maniera incidentale.

Anche la siepe unita ad una figura di animale – tema molto diffuso nella miniatura di età rinascimentale – compare numerose volte nelle pagine della *Bibbia*: su un totale di 50 presenze, essa viene citata solo 20 volte da Federica Toniolo, mentre non viene mai menzionata nelle ricerche di Paola Di Pietro Lombardi.

Ci si rende conto, perciò, che nei lavori di queste due studiose sono stati tralasciati diversi particolari, la cui considerazione si rivela invece importante ai fini della percezione della reale presenza dell’”impresa” della siepe. Essa compare nella *Bibbia* di Borso per 230 volte, ma la Toniolo omette di citarla in 172 casi, mentre la Di Pietro

³¹⁶ P. DI PIETRO LOMBARDI, 1997, p. 219.

addirittura non la considera in 184 occasioni: i calcoli delle due studiose devono perciò andare riconsiderati.

Un'altra insegna che si rivela oggetto di qualche fraintendimento è lo steccato o paraduro, che a volte appare da solo, altre unitamente alla scritta FIDO, altre ancora completo della zucca usata un tempo per indicare il livello delle acque. Infatti, pur essendo quasi sempre citato – tranne in tre casi – dalle due autrici, talvolta esso non viene descritto in tutti i suoi particolari, anche perché, a onor del vero, non sempre la zucca è visibile all'interno delle miniature.

Lo steccato all'interno di una scena, alla carta 34v del I volume³¹⁷, non viene ad esempio menzionato dalle due studiose in quanto non è probabilmente ritenuto nient'altro che un particolare paesaggistico, mentre, diversamente da quanto si è riscontrato nel caso della siepe, è ricordato lo steccato che compare accanto ad un animale alla carta 52r del II volume della *Bibbia*³¹⁸.

Probabilmente, questo avviene perché si tratta di una immagine sola, ben riconoscibile e quindi facilmente isolabile rispetto a quanto avviene in relazione alla siepe, che compare in moltissime occasioni e in certi casi è soltanto una presenza marginale, la cui importanza è però notevole nel paesaggio ferrarese. L'uso della siepe di graticcio come elemento paesistico costante è testimoniato anche dai manufatti in ceramica graffita ritrovati in città: molti fra tali reperti presentano infatti questo particolare in scene di esterni o alle spalle di animali³¹⁹.

Usata per delimitare i possedimenti e per rinforzare gli argini, la siepe non è solo il simbolo di un *hortus conclusus* di reminiscenza medievale, ma certamente anche un elemento reale del territorio, che viene ricordato molto spesso nelle decorazioni miniate come in altri elementi di arte ed artigianato locale.

³¹⁷ App. 2, p. 246.

³¹⁸ App. 2, p. 244; fig. 72, p. 303.

³¹⁹ Cap. 5, pp. 126-127.

A Marco Folin si deve una riflessione molto acuta su un esemplare di steccato visibile alla carta 179r del primo volume della Bibbia: qui, in una miniatura in alto a destra si riconosce la scena tratta dai *Paralipomeni*(I, 29) in cui Davide investe Salomone come proprio successore³²⁰.

Uno dei due giovani che osservano la scena, ritratto di spalle nell'angolo destro della decorazione, «ha la giornea ricamata in oro con l'impresa del paraduro»³²¹: questo particolare ha permesso a Folin di identificare nel personaggio uno dei possibili successori di Borso, forse uno dei suoi fratelli – la cui *shilouette* si ripresenta, in diverse occasioni, nel registro inferiore del Salone dei Mesi – qui equiparato a «uno dei fratelli (...) di Salomone, a braccetto in segno di concordia, che fanno mostra di accondiscendere pubblicamente al valore paterno»³²².

Interessante perché ulteriore testimonianza della presenza di “imprese” sugli abiti dei membri della Corte estense – come indicano i documenti trascritti dal Franceschini, e come mostrano altri codici, analizzati in precedenza, quali le *Tabulae Astrologicae*, il *Libro del Salvatore* ed il *Trattato del Ben governare*³²³ – tale immagine viene ricordata dalla Toniolo nel *Commentario al codice*, ma completamente ignorata dalla Di Pietro Lombardi.

Così pure, l'immagine del sole splendente che compare sul manto di un personaggio femminile alla carta 126v del primo libro, non viene presa in considerazione dalle due studiose, anche se non si può negare che essa ricopra un significato che travalica, in parte, il mero dato decorativo.

Nell'Appendice 2 di questa tesi, sono state registrate tutte le apparizioni delle più importanti “imprese” borsiane presenti nella *Bibbia*. Compaiono anche alcune insegne minori, come l'albero e la nassa, che non fanno parte della decorazione di Palazzo

³²⁰ Fig. 73, p. 304.

³²¹ F. TONIOLO in *La Bibbia di Borso d'Este. Commentario al codice*, 1997, vol. I, p. 204.

³²² M. FOLIN in *Il Palazzo Schifanoia a Ferrara*, 2007, vol. II, p. 256.

³²³ *Supra*, pp. 76-77.

Schifanoia, ma si ritrovano nella miniatura con una certa frequenza. Sono menzionati anche l'anello con diamante, che viene incluso nel programma iconografico dopo la morte di Borso, quando il nuovo Duca affianca o sovrappone le proprie insegne a quelle del fratello scomparso, ed "imprese" più antiche come il *worbas*, appartenuta ai predecessori di Leonello, ed il volto tripartito, misteriosa immagine ricollegabile al Marchese umanista.

Tale Appendice è presentata come il tentativo di una nuova catalogazione dei maggiori emblemi estensi: tale elenco è stato effettuato tenendo conto anche dell'abbinamento di figure diverse fra loro, della compresenza fra "impresa" e paesaggio naturale – come nel caso della siepe di graticcio, che è stato presentato più sopra – e delle decorazioni presenti su tutte le cornici dei fogli miniati.

Considerando come base le catalogazioni precedenti³²⁴, si sono registrate le differenze rispetto ad esse, indicando inoltre – in maniera molto schematica, così da permettere una rapida consultazione – la posizione precisa delle "imprese" e dichiarando se esse si trovano isolate, o all'interno di uno scudo, o di un'iniziale, o ancora se sono abbinate ad una seconda insegna e compaiono unitamente a questa. Pur nella consapevolezza che si tratta solo di un piccolo passo, e che molta strada si dovrà ancora percorrere in vista di un censimento veramente preciso di tutte le insegne estensi, e lungi dal voler prescindere dai lavori effettuati in passato nell'ambito degli studi relativi alla *Bibbia* borsiana – la *Descrizione* a cura della Toniolo si è rivelata più volte uno strumento di raffronto prezioso, mentre gli elenchi della Di Pietro, sebbene non sempre precisi, costituiscono il valido esempio di un metodo classificatorio schematico – si presenta qui la nuova catalogazione, come uno strumento più agevole e completo per un approccio alle "imprese" ferraresi.

³²⁴ P. DI PIETRO LOMBARDI, 1997 e F. TONIOLO, in *Descrizione delle miniature in La Bibbia (...)*, 1997.

4.2.6 Il “picchiotto di Ercole” nelle *Guerre dei Goti*

A Modena, presso la Biblioteca Estense Universitaria, è conservato il manoscritto con il volgarizzamento delle *Guerre dei Goti*, di Procopio, catalogato come It. 463 = α.H.4.2.

Si tratta di una traduzione eseguita da Nicolò Leoniceno, medico e umanista di scuola guariniana alla corte di Ercole I, amico di Aldo Manuzio e possessore di una importante biblioteca, incentrata soprattutto sui testi classici. Oltre alle opere di Procopio, il Leoniceno si occupò dei volgarizzamenti di Diodoro Siculo, Appiano, Dione Cassio, Luciano e Polibio, con un rigore scientifico fondato sulla profonda conoscenza della cultura greca e latina.

Anche nelle *Guerre dei Goti* compaiono alcune “imprese” estensi, come il paraduro, completo di zucca e FIDO sotto i raggi di un sole splendente, e come quella che si potrebbe identificare con una versione alternativa della bacinella con le fiamme, qui stilizzata nella forma di un recipiente posato su un fuoco acceso, in due medaglioni che decorano il fregio esterno delle carte 1r, 3r, 161v e 262v.

Un'altra immagine che si riconosce in quest'opera, è quella del cosiddetto “picchiotto di Ercole”, ossia una versione molto irrigidita della borsiana *chiavadura todescha*. Come indica anche Paola Di Pietro Lombardi, tale simbolo si trova alle carte 1r, 3r, 81v e 262v del codice, nella decorazione presente sulle cornici³²⁵.

Tale versione dell'emblema ricorda forse più una maniglia da porta che un vero e proprio battente: questo è certamente dovuto alla diversa modalità di rappresentazione del picchiotto, che all'epoca di Borso è visto frontalmente, mentre in quella di Ercole è raffigurato di scorcio: il martello verticale del picchiotto può dunque essere confuso con il corpo centrale di una maniglia vista lateralmente. La testa di percussione del battente – o l'estremità inferiore della maniglia, a seconda di quale oggetto vogliamo

³²⁵ Fig. 74, p. 304.

riconoscere nell'insegna – è inserita nella parte centrale di un fiore, certo ancora la calendula di reminiscenza borsiana. Anche nella zona superiore dell'oggetto è visibile una decorazione a forma di fiore. Si notano poi due lunghe foglie laterali, che incorniciano il picchiotto. Questa versione è molto simile a quella, di età borsiana, presente nella decorazione del *Missale Romanum* custodito presso la stessa Biblioteca Estense. Il misterioso oggetto è qui riprodotto di fronte, con le foglie della calendula che disegnano ampie volute intorno al fiore.

Così come nella *Bibbia* miniata, anche all'interno di altri codici decorati all'epoca di Ercole I si sono mantenute alcune insegne borsiane, affiancate a quelle del nuovo Duca, il quale vuole sottolineare la continuità fra il proprio governo e quello del suo predecessore. Col passare del tempo, i modelli iconografici vanno sempre più irrigidendosi e, come nel caso del cosiddetto "picchiotto di Ercole", si assiste ad alcune stereotipizzazioni nell'iconografia di certe "imprese", dovute anche all'impiego di personalità diverse all'interno della scuola locale, che sta attraversando un periodo di evoluzione, per muoversi poi lentamente, nell'età di Alfonso I, verso il declino.

Capitolo 5

«L'ecelencia de l'arte del vasaio»: “imprese” nella graffita estense

5.1 Produzione ceramica a Ferrara: ipotesi e ritrovamenti

Numerosi reperti in ceramica sono presenti, con omogeneità di motivi stilistici, in tutto il territorio emiliano, ed ebbero una buona diffusione anche nella Ferrara del 1400.

La “terra invetriata”, ossia la tipologia di ceramica caratterizzata da una copertura in vetrina, atta a ricevere la decorazione pittorica, viene nominata per la prima volta nel *Memoriale di spesa* del marchese Leonello, nel 1443: il documento riporta il pagamento di alcuni quadri da apporre sulle panche poste nel cortile del Palazzo marchionale, eseguiti da un boccalai di nome Bastiano³²⁶ e successivamente dipinti in varia forma con disegni forniti da Iacopo Sagramoro.

Fino al 1471, non vi sono altre testimonianze riguardanti quest'arte. In quell'anno, compare il nome di Lodovico Corradini, *scultore de terre* modenese, incaricato di pavimentare due sale del Palazzo Schifanoia con un gran numero di quadri invetriati.

Gli studiosi si interrogano tuttavia sull'esistenza di fornaci per la produzione in città di oggetti in ceramica, e sulla fabbricazione autoctona della graffita: pare che i manufatti non fossero inizialmente eseguiti *in loco*, ma provenissero da altre zone – Faenza, Ravenna, Gubbio, Urbino o Pesaro – almeno fino all'età di Alfonso I, dunque alla prima metà del '500.

Il Cavalier Cipriano Piccolpasso, autore intorno al 1558 del trattato *Li tre libri dell'arte del vasaio*, affermava infatti che questo Duca «si pigliasse pel sollazzo farsi fare in un luoco vicino al suo pallazzo una fornace da vasi, e cossì da sé, quel saggio signiore, si ponesse a filosofare intorno a questo; per il che ritrovò l'ecelencia de l'arte

³²⁶ G. CAMPORI, 1879, pp. 8-9.

del vasaio»³²⁷. Sempre secondo questo autore, lo stesso Alfonso avrebbe inventato il cosiddetto “bianco ferrarese” o “bianco faentino”, usato per invetriare la ceramica. L’Estense, che già dalla giovinezza si sarebbe mostrato propenso alle arti meccaniche, all’uso del tornio ed alla produzione di armi, sarebbe stato il primo a sostituire alla sua mensa il vasellame d’argento con piatti di terracotta, «nei quali l’arte ed il gusto compensavano il difetto di valore intrinseco»³²⁸, probabilmente a seguito della diminuzione delle spese di lusso causata dalle molte guerre in cui si era trovato coinvolto.

Secondo Giuseppe Campori, già Ercole I, padre di Alfonso, avrebbe chiamato a Ferrara Fra Melchiorre da Faenza, che intorno al 1490 avrebbe portato in città «l’arte della maiolica fine da stoviglie»³²⁹, lavorando in Castello, in un laboratorio appositamente costruito per la produzione di tali manufatti. Contemporaneamente a Fra Melchiorre, avrebbero lavorato a Ferrara diversi artigiani, tutti provenienti da altre città – Giovanni da Modena, Ottaviano da Faenza, Cristoforo da Modena – che avrebbero abbellito gli ambienti della Corte ducale con i propri *lavori di preda* fino ai primi decenni del ‘500. Le fonti non riportano, neanche a queste date, notizie circa ceramisti ferraresi: si pensa dunque che l’arrivo di tali maestranze non abbia originato una vera e propria scuola locale, ma che la produzione figulinaria abbia avuto il suo momento di massimo splendore all’epoca di Alfonso I – anche per volontà del fratello di quest’ultimo, Sigismondo, che avrebbe affidato una nuova fabbrica di maiolica al faentino Biagio de’ Biasini – per poi subire una battuta di arresto con Ercole II, e riprendere con Alfonso II.

Ancora il Campori, afferma che la manifattura della ceramica «fu mantenuta ed esercitata costantemente a spese degli Estensi e per uso proprio, non mai per uno

³²⁷ C. PICCOLPASSO, 1976 (ante 1558), p. 191.

³²⁸ G. CAMPORI, 1879, p. 18.

³²⁹ IBID., p. 11.

scopo di utilità, o di commercio»³³⁰, ed aggiunge che quest'arte venne esercitata «anche fuori dell'officina di Castello (...) e continuò anche dopo la partenza degli Estensi»³³¹, per poi contraddire in parte le precedenti asserzioni, spiegando che in realtà «né le imprese, né gli stemmi, né i motti allusivi agli estensi di cui si trovasse contraddistinta alcuna delle stoviglie che ornano le pubbliche e private collezioni, bastano a provare la loro appartenenza a Ferrara», dichiarando altresì che molte delle opere commissionate dalla corte ferrarese provenivano probabilmente da Faenza, e rivelando che sulle notizie riguardanti la presunta officina operante nel Castello «non è da fare un grande assegnamento»³³².

Se i dati archivistici in nostro possesso sono tutt'altro che certi, possiamo tuttavia basarci su alcuni ritrovamenti archeologici piuttosto recenti – e dunque ignoti sia al Campori che al Piccolpasso – che testimoniano la presenza a Ferrara, se non di una grande scuola di ceramisti, certo almeno di alcune maestranze che producevano *in loco* oggetti in graffita per il corredo e la tavola, addirittura sin dall'epoca qui indagata, cioè quella di Borso, quella.

Tra gli anni '80 e gli anni '90 del '900, infatti, hanno avuto luogo in città diverse campagne di scavo, effettuate dalla Soprintendenza Archeologica dell'Emilia Romagna e dai Musei Civici di Arte Antica in collaborazione con una *equipe* formata da esperti dell'Università di Oxford e del *Department of Urban Archaeology* di Londra, per lo studio dettagliato delle quali si rimanda al volume *Ferrara nel Medioevo*, edito nel 1995, che presenta una descrizione completa della topografia storica e dei ritrovamenti operati in tale sede³³³.

Durante gli scavi, sono stati individuati, in corrispondenza di alcuni edifici come il Castello, il Palazzo Paradiso, lo stesso Palazzo Schifanoia e diverse costruzioni tra

³³⁰ IBID., p. 50.

³³¹ IBID., p. 49.

³³² IBID., p. 45.

³³³ *Ferrara nel Medioevo (...)*, 1995.

Corso Porta Reno e Via Vaspergolo, numerosi vani di riempimento la cui funzione, in epoca medievale e rinascimentale, era quella di contenere materiali di scarto. I reperti ceramici rinvenuti in queste vasche sotterranee si presentavano in ottimo stato di conservazione: non si trattava dunque di oggetti eliminati perché inservibili, ma semplicemente di materiali non più usati perché passati di moda, o addirittura mai usati perché frutto di una lavorazione sbagliata.

A questo proposito, è bene ricordare i diversi momenti di esecuzione delle ceramiche ingobbiate graffite, senz'altro le più diffuse in età altomedievale. L'ingobbio si otteneva attraverso il rivestimento del manufatto argilloso con un strato di argilla più chiara, diluita in acqua, la quale, una volta indurita, formava una patina biancastra utile come sfondo per la decorazione graffita, ottenuta con una punta metallica. Successivamente, il manufatto veniva colorato con ossidi metallici come la ferraccia e la ramina, dai tipici colori giallo-bruno e verde – imposti sull'ingobbio con pennelli di setole naturali – e ricoperto dalla vetrina, una miscela di piombo e sabbia; infine, veniva chiuso nel forno a legna, a una temperatura di 900°.

Ai cosiddetti “scarti di cottura” rinvenuti nei vani sotterranei presso Palazzo Schifanoia mancano la colorazione pittorica e la copertura in vetrina: essi presentano, quindi, soltanto lo strato dell'ingobbio, segnato dalla decorazione graffita che scopre il colore rossastro del supporto argilloso.

Opere di questo tipo, la cui lavorazione è stata interrotta prima di ottenere il risultato finale – per motivi probabilmente estetici: l'artigiano forse non era stato soddisfatto dalla riuscita del processo di graffitura – fanno presumere l'esistenza di botteghe di ceramisti a Ferrara, nei pressi del Palazzo, o forse addirittura all'interno di esso. In alternativa, si può pensare che tali manufatti, provenienti da altre città, fossero stati acquistati per la tavola della servitù che gravitava attorno alla Corte: in tal caso, però, non ci si spiega l'assenza di sbeccature o altri segni che ne testimonino l'uso effettivo. E' molto più probabile che gli oggetti in questione non abbiano mai avuto un impiego,

ma siano stati scartati subito dopo la loro prima uscita dalla fornace: fornace che dunque doveva essere in città, non lontana dalla delizia borsiana, seppure non sia stata mai individuata con precisione negli immediati dintorni.

5.2 Giovanni Pasetti, Filippo De Pisis, Virgilio Ferrari e Romolo Magnani: gli studiosi locali

Se si esamina la letteratura relativa alla ceramica, si può osservare che a Ferrara non sono stati eseguiti molti studi sull'arte figulinaria e sulla sua diffusione in ambito cittadino.

Oltre al già citato volume *Ferrara nel Medioevo* – peraltro dedicato principalmente alla topografia urbana, e solo in modo assai diffuso ai reperti ceramici – ed oltre al già citato saggio *Notizie della maiolica e della porcellana di Ferrara* di Giuseppe Campori, edito nel lontano 1879, non si contano molte opere di studiosi locali incentrate sulla produzione e soprattutto sulla diffusione in città di ingobbiate graffite, che nel paragrafo successivo vedremo rivelarsi tuttavia come una tipologia di ceramica assai in voga nel Quattrocento estense.

Tra la fine del 1800 e gli inizi del '900, Giovanni Pasetti, appassionato conoscitore e collezionista di memorie storiche della città, si occupò di ceramiche estensi: la sua collezione privata nel 1934 venne donata al Comune dai suoi eredi, e si trova attualmente esposta presso i locali del pianterreno di Palazzo Schifanoia.

Dal 1883, il nobiluomo aveva recuperato alcuni frammenti di ceramiche graffite e maioliche venute alla luce in seguito a sterri in diverse zone del centro storico ed anche della periferia ferrarese, redigendo poi il suo repertorio manoscritto intitolato *Ceramiche del Ducato di Ferrara* e conservato oggi a Palazzo Bonacossi, presso la Direzione dei Civici Musei di Arte Antica: questo testo, «malgrado le comprensibili

ingenuità ed incompletezze, costituì le basi per uno studio critico del graffito ferrarese»³³⁴.

La raccolta del Pasetti diede origine ad alcuni approfondimenti da parte di studiosi ferraresi: negli anni '20 del '900, Giuseppe Agnelli, figura di spicco della vita culturale cittadina dell'epoca, pubblicò un primo saggio³³⁵; negli anni '70, Giovanni Reggi operò una prima catalogazione, a cui seguirono una serie di riflessioni³³⁶ ed una mostra, tenutasi presso la chiesa di San Giovanni Battista a Ferrara nel 1972.

Negli anni '80, Anna Maria Visser Travagli si occupò nuovamente della collezione³³⁷, contestualmente all'opera di riqualificazione delle civiche raccolte locali.

A Filippo Tibertelli De Pisis, intellettuale, collezionista e storico ancor prima che pittore ferrarese, dobbiamo poi un saggio del 1918, in cui si descrivono con molti particolari le caratteristiche della ceramica ferrarese.

Il De Pisis passa in rassegna i vari emblemi riconoscibili su diversi manufatti in graffita, soffermandosi soprattutto sul «diamante di Ercole assai comune, l'aquila estense con il caratteristico festoncino di foglie d'alloro embricate, legato da nastri incrociati, un giglio di Francia che sembra accennare a quello dello stemma estense»³³⁸.

Interessante è inoltre la sua descrizione della siepe di graticcio a noi nota, da lui chiamata anche "rosta" e collegata all'emblema borsiano del paraduro, rinvenuta su un frammento proveniente da uno sterro nei dintorni di Ferrara e facente parte con buona probabilità della sua collezione privata: «io avevo pensato – scrive – che questa siepe accennasse all'impresa di Borso del paradiso [sic!] con la zucca e alla stessa siepe o rosta che accompagna l'impresa del Liocorno»³³⁹.

³³⁴ *Ceramiche nelle civiche collezioni*, 1972, s.n.p.

³³⁵ G. AGNELLI, 1923.

³³⁶ *Ceramiche nelle civiche collezioni*, 1972.

³³⁷ A.M. VISSER TRAVAGLI, 1989.

³³⁸ L. F. TIBERTELLI DE PISIS, 1918, p. 4.

³³⁹ *IBID.* p. 7.

Nella seconda metà del '900, un altro studioso e collezionista ferrarese, Virgilio Ferrari – conoscitore di araldica ed autore di saggi sulle “imprese” estensi³⁴⁰ – si dedica allo studio dei materiali ceramici del XV e XVI secolo ritrovati negli sterri cittadini, con particolare riferimento agli emblemi in essi presenti. Nel suo volume del 1960 – la cui seconda edizione, negli anni '90, è testimonianza del rinnovato interesse, in questi ultimi anni, verso le cosiddette “arti minori” e l'importanza da esse ricoperta nelle corti italiane – il Ferrari si occupa in particolare dell'iconografia e dell'interpretazione di scritte ed emblemi presenti sui reperti, limitandosi però, soprattutto per quel che riguarda le “imprese”, a riportare notizie leggendarie e non sempre precise. In un mezzo busto effigiato su un piatto in graffita – oggi conservato a Palazzo Schifanoia con l'inventario OA 178 – egli riconosce, ad esempio, «un personaggio di alta nobiltà, (...) dall'elegante abito con orlo imbottito che indossa e dal berrettone sul capo»³⁴¹, forse addirittura «Borso d'Este, il fastoso primo duca di Ferrara»³⁴², nonostante i lineamenti del volto e soprattutto il taglio di capelli dell'uomo ritratto non ricordino nella maniera più assoluta quelli dell'Estense, mentre la forma singolare del naso piuttosto potrebbe richiamare alla memoria il lato sinistro del volto di Federico da Montefeltro, che sappiamo avere intessuto con Borso rapporti diplomatici, essendo stato chiamato quest'ultimo, nel 1457, a dirimere una questione tra il Montefeltro e Sigismondo Pandolfo Malatesta³⁴³. L'opera del Ferrari, seppure scientificamente non impeccabile, ha il merito di descrivere con dovizia di particolari molti oggetti in graffita attualmente conservati presso collezioni private, e di dedicare molto spazio anche alle ceramiche oggi acquisite dai Musei di Arte Antica di Ferrara: è pertanto possibile non solo operare agevolmente dei confronti con i frammenti esposti al pubblico – catalogati poi in occasione della mostra sulla graffita in Emilia-

³⁴⁰ V. FERRARI, 1955; 1989.

³⁴¹ ID., 1990 (1960), p. 78.

³⁴² IBID.

³⁴³ F. UGOLINI, 1859, pp. 24-25.

Romagna, tenutasi a Modena nel 1971 a cura di Giovanni Reggi – ma anche, quel che è più importante, familiarizzare con alcuni pezzi attualmente custoditi nei magazzini dei Musei Civici ferraresi, dunque non visibili al pubblico.

Fra gli studiosi di ceramica estense, annoveriamo anche Romolo Magnani, collezionista ed autore, nei primi anni '80, di un saggio in due volumi sull'arte figulinaria a Ferrara tra Medioevo e Rinascimento³⁴⁴. In questa sede, il Magnani ha indagato sia l'elemento iconografico che quello simbolico nelle opere ritrovate in città – molte delle quali provengono dalla sua personale collezione, in parte attualmente confluita nelle raccolte della Fondazione Cassa di Risparmio di Ferrara – ed in un capitolo si occupa espressamente delle “imprese” presenti nella graffita. Nonostante le opere esaminate siano numerose, e la presenza di diverse immagini permetta di riconoscere nel testo un utile elemento di analisi e confronto, non si può negare che talvolta l'indagine delle “imprese” sia condotta in modo piuttosto approssimativo: l'autore, ad esempio, afferma che l'unicorno e la siepe di graticcio sono simboli adottati principalmente da Leonello³⁴⁵, mentre è stato dimostrato in più occasioni che essi sono legati soprattutto all'età borsiana.

«Un'altra celebre impresa legata al nome di Leonello – afferma lo studioso, dimostrando di confondere nuovamente questo marchese con il suo successore – era quella dello *steccato* detto anche, in forma dialettale, *al paradur*»³⁴⁶: il Magnani aggiunge di non conoscerne esempi riportati su ceramica, ignorando l'affinità tra lo *steccato* e la siepe di graticcio sopra menzionata, che compare invece in più occasioni nella graffita.

Questo autore divide la produzione ceramica ferrarese in tre grandi periodi: quello arcaico, dal 1200 al 1440; quello pisanelliano o gotico floreale, dal 1440 al 1470; infine quello post-pisanelliano che si spinge fino al 1600. Il periodo pisanelliano è

³⁴⁴ R. MAGNANI, 1981-1982.

³⁴⁵ ID., 1982, vol. II, pp. 44-46.

³⁴⁶ IBID., p. 46.

denominato anche “stile severo”, secondo una schematizzazione in voga agli inizi del XX secolo, secondo cui si tendevano a ricollegare all’arte greca le diverse tipologie di ceramica, diverse per datazione e caratteri decorativi. Il Magnani fornisce anche le caratteristiche principali di tale stile: introduzione della figura umana, senso di *horror vacui*, uso di fogliami e racemi, largo impiego di motivi araldici. La sua indagine, tuttavia, non sembra aver proceduto secondo criteri strettamente scientifici, quanto piuttosto attraverso l’osservazione non sempre rigorosa dei reperti.

Anche nei testi più recenti, lo studioso mostra di proporre istanze spesso imprecise, le stesse di qualche anno prima: il «mitico *liocorno* caro a Lionello d’Este [sic!]³⁴⁷» ricompare ad esempio in un intervento del 2002, nonostante sia stato nel tempo assodato che tale insegna non fosse particolarmente legata alla figura dell’Estense umanista, bensì a quelle di suo padre, Niccolò III, e del fratello Borso, che lo avrebbe seguito nella reggenza della città di Ferrara. Anche in una scheda del 1998 è stato ripetuto lo stesso errore: «l’unicorno o liocorno, *impresa* di Leonello [sic!] assunta, in seguito, anche da Borso ed Ercole I d’Este, quale simbolo di purezza era accomunato alla gigantesca opera di prosciugamento delle paludi del Polesine di Rovigo e del Polesine di San Giovanni intrapresa dagli Estensi»³⁴⁸.

5.3 Ceramica con “*imprese*”: gli esemplari esposti nei musei ferraresi

Ancora oggi, diversi esemplari di ceramica ingobbiata graffita ferrarese della metà del XV secolo sono conservati presso i Civici Musei di Arte Antica di Ferrara, ed alcuni di essi presentano una decorazione caratterizzata da “*imprese*” o motivi tipici dell’emblematica estense.

³⁴⁷ R. MAGNANI, 2002, p. 80.

³⁴⁸ ID., in *La ceramica graffita del Rinascimento tra Po, Adige e Oglio*, p. 248, scheda n. 293.

Nei locali di Palazzo Schifanoia, sono attualmente esposte numerose opere, provenienti dagli scavi intorno al complesso, ma anche da altri nuclei cittadini, come la Collezione Pasetti e la Collezione della Fondazione Cassa di Risparmio di Ferrara.

Le opere che costituiscono il nucleo della Fondazione Cassa di Risparmio di Ferrara provengono, invece, dal mercato antiquario: la loro selezione è dunque stata determinata dalla cultura e dal gusto dei collezionisti, ed assai poco si conosce sul contesto di provenienza. Si tratta di un insieme di pezzi caratterizzati da un'alta qualità formale ed un buono stato conservativo, le cui particolarità meritano una considerazione più approfondita: è attualmente in fase di progettazione, infatti, un lavoro di catalogazione e descrizione finalizzato ad un migliore studio della cultura materiale e delle produzioni del tempo.

Per quel che riguarda gli ornati, essi «interpretano tutti gli aspetti della vita del tempo, unioni di famiglie [...], stemmi gentilizi, fidanzamenti e matrimoni, simboli religiosi e conventuali, rappresentazioni strettamente legate ad una complessa simbologia di carattere sia araldico che amatorio»³⁴⁹.

La siepe di graticcio è sicuramente l'immagine che compare più di frequente all'interno del campionario locale: essa allude all'azione di bonifica sul territorio intrapresa da Borso, ma si lega pure al concetto di *hortus conclusus*, il giardino d'amore e delizia³⁵⁰. Per questo motivo, la sua presenza è costante nei piatti e nei boccali amatori, oggetti cioè che costituiscono doni di nozze, ornati dal ritratto degli amanti e da simboli di fertilità. Esempi di tale tipologia sono i frammenti di piatti della Collezione Pasetti inventariati come OA 177³⁵¹, OA 178³⁵², OA 179³⁵³, OA 180³⁵⁴,

³⁴⁹ *Ceramiche nelle civiche collezioni*, 1972, s.n.p.

³⁵⁰ Fig. 75, p. 305.

³⁵¹ *Ceramiche nelle civiche collezioni*, 1972, scheda n. 80, s.n.p.; fig. 76, p. 305.

³⁵² *IBID.*, scheda n. 81, s.n.p.

³⁵³ *IBID.*, scheda n. 77, s.n.p.

³⁵⁴ *IBID.*, scheda n. 78, s.n.p.

OA 186³⁵⁵, caratterizzati da figure di cortigiani accanto alla siepe, ed il boccale OA 149³⁵⁶ che mostra un profilo femminile con il medesimo sfondo. Ancora, nella Collezione della Fondazione Cassa di Risparmio di Ferrara, i pezzi catalogati con INV. 142, INV. 146, INV. 159, INV. 164, INV. 178, INV. 201³⁵⁷ ed INV. 255 riprendono la figura della siepe. Interessante è soprattutto la scodella con inventario 178: qui è rappresentata una figura femminile seduta, forse l'allegoria di una Virtù, che regge una colonna ed un cartiglio con la scritta AMORE MIO, come nella migliore tradizione della ceramica amatoria³⁵⁸.

Spesso, la siepe è associata a due alberi e a ciuffi di fiori stilizzati, che possono essere fronzuti o secchi, e simboleggerebbero, secondo Virgilio Ferrari, l'Albero della Vita e quello della Scienza³⁵⁹.

Romolo Magnani, invece, non considera l'insegna della "siepe di graticcio" come un simbolo prettamente ferrarese, ma preferisce collegarla ad «un elemento di valore, diciamo, universale e più propriamente di ispirazione biblica e di riproposizione mitteleuropea»³⁶⁰.

Anche l'unicorno viene spesso usato come decorazione di opere ceramiche: menzioniamo il piatto buccellato con unicorno al centro ed iscrizione IULIA BELA, inventariato nella Collezione Pasetti come OA 193³⁶¹, ed il piatto frammentario con l'unicorno nell'atto di purificare le acque, a tutt'oggi esposto senza numero di inventario in una delle sale trecentesche di Palazzo Schifanoia. Il primo, tuttavia, non sembra essere di appartenenza estense: sul fondo del piede porta infatti uno stemma araldico che abbina le armi della famiglia Bentivoglio e della famiglia Rangoni, con

³⁵⁵ V. FERRARI, 1990 (1960), p. 69 fig. 112.

³⁵⁶ *IBID.*, p. 111 fig. 154.

³⁵⁷ Fig. 77, p. 306.

³⁵⁸ Fig. 78, p. 306.

³⁵⁹ V. FERRARI, 1990 (1960), p. 19.

³⁶⁰ R. MAGNANI, 1981, vol. I, p. 168.

³⁶¹ V. FERRARI, 1990 (1960), p. 57 figg. 84-85.

riferimento alle «nozze tra Costanzo, primogenito d'Annibale Bentivoglio capostipite del ramo ferrarese, e Elena Rangoni»³⁶², all'inizio del XVI secolo.

Se l'insegna del diamante è subito riconoscibile su un frammento di piatto della Collezione Pasetti (INV. OA 241), più enigmatica è la figura graffita sul piatto censito come OA 242: il Reggi, nel catalogo *Ceramiche nelle civiche collezioni*, del 1972, la interpreta come una «probabile raffigurazione della fiasca presente nell'arma della nobile ed antica famiglia Fiaschi o Del Fiasco, tra le più illustri di Ferrara»³⁶³, anche se non è improbabile che si tratti dell'abbeveratoio per i colombi menzionato in precedenza³⁶⁴. Nell'attuale allestimento presso Palazzo Schifanoia, il simbolo viene genericamente descritto come “impresa estense”.

Soggetti araldici o rappresentanti “imprese” si ritrovano anche in alcuni esemplari della collezione esposta presso il Museo di Casa Romei: qui sono infatti conservati numerosi materiali rinvenuti durante gli scavi presso il monastero ferrarese di S. Antonio in Polesine, uno dei luoghi più antichi della città, che accoglieva religiose provenienti da famiglie nobiliari, nella cui dote erano inclusi molti utensili per l'arredamento o la cucina decorati con le insegne di famiglia.

Fra queste ceramiche, spiccano una ciotola rappresentante un cane «entro *hortus conclusus*»³⁶⁵, in un paesaggio cioè caratterizzato dalla presenza della siepe, una che reca l'«impresa del diamante entro medaglione»³⁶⁶, e due bacili con siepe a graticcio, recanti entrambi uno scudo con lettera R, forse l'iniziale della famiglia Romei o di un'altra casata ferrarese³⁶⁷.

Tutti questi esempi sono testimonianza del fatto che le varie “imprese” non erano usate solo per la decorazione interna ed esterna dei palazzi, o all'interno di opere

³⁶² A.M. VISSER TRAVAGLI, 1989, p. 51, scheda n. 25.

³⁶³ *Ceramiche nelle Civiche Collezioni*, 1972, scheda n. 113, s.n.p.

³⁶⁴ Cap. 3, p. 82-83.

³⁶⁵ *S. Antonio in Polesine (...)*, 2006, scheda n. 116, p. 152; fig. 79 p. 307.

³⁶⁶ *IBID.*, scheda n. 143, p. 156; fig. 80, p. 307.

³⁶⁷ *IBID.*, schede nn. 152 e 153, p. 156; fig. 81, p. 308.

pittoriche e scultoree di rinomata importanza: anche la ceramica, cosiddetta arte minore, che produceva manufatti di uso domestico e quotidiano, riporta una serie di “imprese” analoghe a quelle utilizzate altrove, oltre ovviamente a stemmi delle famiglie cittadine: i temi araldici, nel XV e XVI secolo, erano infatti molto diffusi, soprattutto per ciò che riguarda la suppellettile dotale, in uso non solo presso le famiglie, ma anche nei conventi, ai quali giungeva unitamente ai corredi delle monache.

Il censimento qui presentato delle opere con “imprese” presenti a Ferrara non può certamente dirsi completo: in questa sede, non sono state infatti prese in esame né le ceramiche conservate presso collezioni private – compreso il gruppo acquistato dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Ferrara attualmente non esposto presso una struttura pubblica, né debitamente catalogato – né molti dei manufatti emersi dagli scavi condotti negli anni '80 e '90 dai ricercatori dei Musei Civici di Arte Antica³⁶⁸, ed attualmente depositati nei locali di Palazzo Bonacossi.

Ci si augura che nel prossimo futuro questi reperti possano essere esaminati e catalogati, per aggiungere un altro tassello alla storia della ceramica estense ed alle varie tipologie iconografiche ritrovate nel centro urbano.

5.4 La graffita estense fuori Ferrara: ritrovamenti e osservazioni

Non solo a Ferrara si possono ammirare opere in ceramica graffita assimilabili alla tipologia “estense”: un esempio su tutti, è quello del grande piatto conservato al Musée National du Moyen Age de Cluny a Parigi, sul cui rovescio si distingue il mitico unicorno in atto di ostilità, seduto in un giardino caratterizzato dalla presenza della siepe di graticcio, tipica del paesaggio ferrarese. Eseguito nella seconda metà del '400, questo manufatto presenta una decorazione a soggetti animali e vegetali che

³⁶⁸ *Supra*, p. 119-120.

bene si inserisce nel panorama dell'arte figulinaria di epoca borsiana: è molto probabile quindi che la sua provenienza sia estense, sebbene non si conoscano le circostanze che lo hanno portato fino al museo parigino.

Numerosi manufatti in graffita raffiguranti emblemi caratteristici della Casa d'Este si ritrovano, attualmente, anche all'interno di alcune collezioni private italiane, ed altrettanti si possono esaminare in molti musei, soprattutto nell'area veneta, modenese e romagnola, la cui vicinanza al territorio ferrarese lascia supporre un largo scambio di materiali artistici in epoca rinascimentale.

A Forlì, presso il Museo Internazionale delle Ceramiche, si possono ammirare molti esemplari di ceramica graffita di tipo emiliano, decorati con la siepe di graticcio: si tratta dei frammenti appartenuti alla collezione di Maria Clotilde Donini Baer, nobildonna bolognese e cugina di Filippo De Pisis, che donò la propria raccolta, ereditata dal padre, rendendola così accessibile al pubblico³⁶⁹.

Provenienti «probabilmente da Ferrara»³⁷⁰, secondo il parere di Sergio Nepoti, queste opere ricordano, per esecuzione e motivi iconografici, i già analizzati esemplari esposti a Palazzo Schifanoia analizzati in precedenza.

Romolo Magnani segnala, sempre a Forlì, all'interno di una collezione privata non identificabile, la presenza di un grande piatto³⁷¹ con l'anello diamantato di Ercole I, «circondato dalle lunghe e sinuose foglie di una pianta di melograno di cui si intravedono i frutti che fuoriescono da un ramo la cui simbologia fa probabilmente riferimento alle acque del Po che lambiscono la città di Ferrara»³⁷².

Anche presso il Museo Civico di Modena è possibile ritrovare numerose opere in graffita provenienti da Ferrara: fra tutte, ricordiamo una brocca che presenta il

³⁶⁹ S. NEPOTI, 1991, tavv. VI, VIII, IX; schede nn. 38a, 39, 45; fig. 82, p. 308.

³⁷⁰ S. Nepoti, 1991, p. 203.

³⁷¹ R. MAGNANI, II, 1982, tav. LIX, p. 231 e ID. in *La ceramica graffita del Rinascimento tra Po, Adige e Oglio*, scheda n. 166, p. 162; fig. 83, p. 309.

³⁷² R. MAGNANI, in *La ceramica graffita (...)*, p. 162.

diamante di Ercole³⁷³, decorazione ricorrente nei manufatti estensi di fine XV ed inizio XVI secolo.

Capitale del Ducato dal 1598, ove gli Este ripararono dopo la devoluzione di Ferrara allo Stato Pontificio, Modena conserva una serie di tesori artistici giunti in città all'indomani della partenza di Cesare d'Este dalla residenza ferrarese: non è improbabile che alcune ceramiche della seconda metà del '400 – manufatti poco ingombranti e facili da trasportare – si trovassero proprio in questo primo nucleo di opere, trasferite in fretta nella nuova sede subito dopo l'arrivo dei cardinali.

Anche a Mantova, città legata a Ferrara dalla politica matrimoniale – ricordiamo l'unione fra Isabella d'Este, figlia di Ercole I ed Eleonora d'Aragona, e Francesco Gonzaga – troviamo ceramiche con emblemi a noi noti: oltre a frammenti di piatti con il già menzionato diamante³⁷⁴, in una raccolta privata è presente un frammento rappresentante una figura femminile seduta accanto a una siepe in graticcio³⁷⁵, in tutto simile alle allegorie di virtù – inserite in paesaggi caratterizzati dalle medesime recinzioni – che si possono ammirare tra le ceramiche esposte a Palazzo Schifanoia³⁷⁶. Sicuramente importante fu lo scambio di oggetti in ceramica tra Mantova e Ferrara, e probabilmente anche l'impiego di maestranze provenienti da entrambi i centri per la produzione figulinaria: Giuseppe Campori ricorda ad esempio che «Isabella figlia del Duca Ercole e moglie del marchese di Mantova (...) aveva inviato a Ferrara un piattello in maiolica rotto in tre pezzi, per farlo racconciare ai maestri che lavoravano in Castello»³⁷⁷, e ne aveva ricevuto «un altro che la Duchessa di Ferrara le mandava in dono»³⁷⁸.

³⁷³ L. RIGHI, 1974, tav. LVI.

³⁷⁴ IBID., tav. VIIIa; fi. 05, p. 310.

³⁷⁵ IBID., tav. XIII.

³⁷⁶ *Supra*, p. 127.

³⁷⁷ G. CAMPORI, 1879, p. 13.

³⁷⁸ IBID.

Frequenti scambi di materiali artistici dovettero verificarsi anche con il territorio veneto, legato a Ferrara, con alterne sorti, da un passato di guerre ed alleanze.

A questo proposito, si segnala la presenza, presso i Musei Civici di Padova, di un piatto scodellato in graffita rinascimentale³⁷⁹, colorato in giallo-ferraccia, verde-ramina e viola-manganese, la cui decorazione principale è rappresentata da un unicorno accovacciato all'interno di un *hortus conclusus* delimitato dalla tipica siepe in graticcio. Il manufatto proviene da uno scavo effettuato presso Legnago e si pensa che abbia potuto essere stato oggetto di scambio o dono da parte degli Este ad un ambasciatore veneto. Mentre la siepe abbinata agli alberi rappresenta una tipologia decorativa molto in voga in tutta la zona padana – vari piatti e scodelle conservati a Padova presentano questo motivo come sfondo per profili umani o figure di animali, ma numerose “siepi” si ritrovano anche a Ferrara, Faenza, Modena, Finale Emilia e San Martino in Rio – l'unicorno identifica invece in modo più specifico la casata estense, delineando forse un'origine ferrarese per il piatto «apparentemente riferibile ad ambito padovano»³⁸⁰ secondo Romolo Magnani.

5.5 Il forno del ceramista: ipotesi fra alchimia ed artigianato

Il gran numero di manufatti e l'interesse dimostrato dagli Estensi per le opere ceramiche lascia supporre la presenza di alcune fornaci in città, nonostante non ne siano mai stati rinvenuti i resti durante gli scavi archeologici effettuati nel centro urbano. Soprattutto, il ritrovamento di molti cosiddetti “scarti di cottura”³⁸¹ farebbe propendere per l'esistenza di botteghe locali: il Piccolpasso ne ha immaginata una addirittura in Castello, ed anche il Campori ha abbracciato questa tesi.

Come afferma Giuseppe Agnelli, i numerosi materiali ceramici rinvenuti in Via Cisterna del Follo, Corso Giovecca, Via Vittoria, Borgo San Giorgio, nei pressi del

³⁷⁹ R. MAGNANI in *La ceramica graffita (...)*, 1998, scheda n. 294, p. 248.; fig. 86, p. 310.

³⁸⁰ IBID.

³⁸¹ *Supra*, p. 120-121.

Castello e nella zona di Quacchio risolvono «ogni dubbio circa una lavorazione locale»³⁸², come pure «la scoperta (...) di numerosissimi *treppiedi* di terra cotta, comunemente chiamati *zampe di gallo*, che servono (...) per mettere l'una sull'altra le scodellette da infornare per la seconda cottura»³⁸³.

Durante gli scavi del 1906, in Castello si ritrovano «alcuni graffiti malandati della prima cottura e mancanti del dipinto, tra i quali il fondo di un piatto a cui è ancora attaccato il treppiede»³⁸⁴: questa ed altre scoperte inducono Agnelli ed altri a sostenere «che Ferrara abbia largamente coltivata l'arte della ceramica»³⁸⁵.

Un buon numero di supposizioni si possono poi azzardare anche riguardo all'esistenza a Ferrara di fornaci da vetro: come riporta Anna Maria Visser Travagli in un saggio del 1996, molti esemplari vitrei sono stati ritrovati negli scavi di Palazzo Paradiso, mentre addirittura alcuni crogioli da vetreria sono stati rinvenuti nei pressi di via Gobetti³⁸⁶.

Oltre ad alcune testimonianze archivistiche riportate da Adriano Franceschini relativamente all'attività del vetraio Baldino da Bologna presso la capitale estense – quest'ultimo ed altri *fornaxari de vidri* vengono pagati dalla Camera Ducale per «vedrami, bocali et altri lavoreri de vedro et de tera cota (...) per uxo dela Corte»³⁸⁷ – esiste una raffigurazione molto dettagliata di oggetti in vetro nella decorazione affrescata della cappella dedicata ai Santi Cosma e Damiano nel complesso religioso ferrarese di San Paolo, dove, secondo la Visser Travagli, lo stesso Baldino sarebbe stato sepolto. Accanto ai due Santi, raffigurati mentre eseguono la miracolosa operazione di trapianto della gamba di un uomo di colore su un paziente affetto da cancrena, si notano «un'ampolla vitrea con un elegante beccuccio applicato al corpo

³⁸² IBID., p. 7.

³⁸³ G. AGNELLI, 1923, p. 6.

³⁸⁴ IBID., p. 8.

³⁸⁵ IBID.

³⁸⁶ A. M. VISSER TRAVAGLI, *Testimonianze figurative della produzione vetraria (...)*, 1996.

³⁸⁷ A. FRANCESCHINI, 1993, p. 351.

ovoide, con il fondo rientrante, su piede troncoconico, decorato da una serie di anelli circolari dorati»³⁸⁸ sulla testata del letto, due «bicchieri entrambi troncoconici su base apoda, in vetro bianco cristallino»³⁸⁹ ed una bottiglia con «corpo globulare su alto piede a tromba, [e] lungo collo cilindrico»³⁹⁰ su una credenza.

Tali indizi fanno supporre alla studiosa «una continuità di produzione e lavorazione del vetro a Ferrara»³⁹¹ addirittura dall'ultimo quarto del Duecento.

Se volessimo provare a ricostruire le forme di un forno per il vetro o di uno per la ceramica probabilmente esistiti a Ferrara nella seconda metà del XV secolo, dovremmo rifarci a disegni relativi ad altri contesti, come la fornace disegnata da Cipriano Piccolpasso³⁹², l'officina vetraria riprodotta da Vannuccio Biringuccio³⁹³, oppure l'immagine di un forno da fusione depositata presso la Biblioteca Apostolica Vaticana³⁹⁴. Queste ultime due immagini hanno indotto Federica Toniolo ad ipotizzare una connessione tra l'insegna nota come “bacinella con le fiamme” ed una fornace³⁹⁵, data la presenza – in molte raffigurazioni di tale emblema – di una sorta di canna sul lato della bacinella.

Esaminando il *De pirotechnia* del Biringuccio, ove si trovano le norme per la fusione di diversi metalli e per la lavorazione del vetro, si può avere notizia dell'uso di tali canne, nelle quali gli operai soffiavano fino a conferire alla materia ancora incandescente la forma desiderata: il vetro «lavorasi soffiando con certe canne di ferro con lalito de gli huomini, delle quali ogni operaio ne tien due suttilmente fatte (...) e con una d'esse cava il vetro del concone attaccandolo alla punta e a poco a poco come

³⁸⁸ A. M. VISSER TRAVAGLI, *Testimonianze figurative della produzione vetraria (...)*, 1996, p. 65.

³⁸⁹ IBID.

³⁹⁰ IBID.

³⁹¹ IBID.

³⁹² C. PICCOLPASSO, 1976 (ante 1558), p. 117; fig. 87, p. 311.

³⁹³ V. BIRINGUCCIO, 1550 (II ed.), c. 44v; fig. 88, p. 311.

³⁹⁴ F. TONIOLO in *La Bibbia di Borso d'Este. Commentario al Codice*, 1997, vol. II, p. 491; fig. 89, p. 312.

³⁹⁵ Cap. 1, p. 22; Cap. 3, p. 82-83; F. TONIOLO in *La Bibbia di Borso d'Este. Commentario al Codice*, 1997, vol. II, p. 487.

cosa viscosa avoltandovelo sopra (...) dipoi soffiando per lo vacuo della canna ne fanno come una vescica, e girandoselo sopra alla testa lo allungano di forma (...) e dipoi dalla prima canna staccandolo il ripigliano nel fondo con l'altra (sic!) e lo aggiustano (...)»³⁹⁶.

L'elemento laterale presente nell'insegna borsiana potrebbe essere altresì identificabile con la "vedetta", un bastoncino usato per il controllo della cottura nel forno del ceramista: come spiega il Piccolpasso, le "vedette" si inserivano nelle finestrelle laterali «per le quali si veggano i vasi quando son cotti»³⁹⁷, permettendo di verificare l'avanzamento del lavoro.

In tutte le immagini di fornaci a noi pervenute, sembra inoltre essere molto chiaro l'elemento delle lingue di fuoco che fuoriescono dalle imboccature: si tratta di un particolare che si ripete anche nell'emblematica estense, sia nella borsiana "bacinella con le fiamme", che nella "granata fiammeggiante" di Alfonso I.

Lo stesso frontespizio del *De pirotechnia* – la cui prima edizione risale al 1540, dunque qualche anno dopo la scomparsa del terzo Duca di Ferrara – mostra, in basso a destra, una coppia di forni caratterizzati dalla fuoriuscita di tre lingue di fuoco, proprio come avviene nella "granata" alfonsiana. Il Biringuccio, nella sua descrizione della fornace, sottolinea in effetti la presenza di «quattro pendini verso le bande di fuore (...), donde hanno da uscir le fiamme»³⁹⁸, che, a causa della visione frontale, non vengono mai rappresentate tutte insieme: così anche nelle "imprese" ferraresi, in cui il fuoco si vede solitamente provenire da tre punti diversi, e talvolta anche da una bocca alla sommità, nel caso della "bacinella".

Sfogliando un'altra opera assai importante per lo studio della lavorazione dei materiali nel XVI secolo – il *De re metallica* di Georg Bauer, alias Agricola, erudito tedesco vissuto alla corte di Sassonia nella prima metà del '500 – si possono trovare altre

³⁹⁶ V. BIRINGUCCIO, 1550 (II ed.), c. 43r.

³⁹⁷ C. PICCOLPASSO, 1976 (ante 1558), p. 128; fig. 90, p. 312.

³⁹⁸ V. BIRINGUCCIO, 1550 (II ed.), c. 51r

analogie con le immagini ferraresi, analogie che acquistano un significato ancora maggiore se si riflette sui ritrovamenti di materiale vetrario e ceramico più sopra menzionati, e dunque sul probabile impiego, in città, di tecnologie e macchinari per la fusione.

Il *De re metallica* viene edito per la prima volta nel 1556, dodici anni dopo la morte di Alfonso I d'Este e quasi un secolo dopo la scomparsa di Borso. Si tratta di un'opera di carattere tecnico, considerata come il primo trattato nel campo delle miniere e della metallurgia, caratterizzata dalla presenza di oltre 290 xilografie, alcune delle quali mostrano varie tipologie di fornace, dalla più semplice in laterizio³⁹⁹, a quella costruita direttamente nei pressi della miniera⁴⁰⁰, a modelli più complessi, usati per la partizione e la raffinazione dei metalli⁴⁰¹. Si può osservare come questi forni, spesso di forma circolare, siano sovente rappresentati nell'atto di emettere dalle numerose bocche alcune lingue di fuoco e di fumo, analogamente alle fiammeggianti "imprese" note a Ferrara come la "bacinella" e, più avanti, la "granata".

E' dunque probabile che dietro alla misteriosa "impresa" di Borso indicata con il nome di "bacinella con le fiamme" – le cui particolarità sono state riprese dai suoi successori, Alfonso su tutti, per ribadire un rapporto privilegiato degli Estensi con il fuoco e la sua potenza – si nasconda in realtà una fornace, strumento per il lavoro del ceramista, del vetraio, ma anche di un altro personaggio che può definirsi in certa misura un artigiano: si tratta dell'alchimista.

Molte delle notizie intorno ai maghi e agli alchimisti di Ferrara sono soltanto leggende popolari, tuttavia si sa che lo stesso Cosmè Tura amava definirsi *Cosmus Pictor* ed inserire simboli zodiacali o alchemici in molte sue opere⁴⁰²: la città di Ferrara, più volte definita "magica" dagli studiosi di esoterismo, deve avere alimentato nei tempi

³⁹⁹ G. AGRICOLA, 2003, (1556), p. 176, fig. 91, pag. 313.

⁴⁰⁰ IBID., p. 282,

⁴⁰¹ IBID., pp. 377; 384, fig. 92, p. 313

⁴⁰² Cap. 3, p. 74-76.

antichi tutta una serie di studi sperimentali di tipo alchemico, le cui modalità ed i cui significati sono soltanto in parte spiegabili attraverso le conoscenze moderne.

Forse non sbaglia dunque Micaela Torboli, nell'accostare l'"impresa" con la "bacinella" al mitico *athanor*⁴⁰³, ossia il forno dell'alchimista: gli esemplari usati a Ferrara nel '400 non saranno stati tanto diversi dai normali forni per cottura di materiali come la ceramica o il vetro, anzi nulla ci vieta di pensare che questa magica arte abbia potuto essere esercitata dagli stessi maestri vetrai e ceramisti, che come i pittori, alla stregua del Tura, avevano la possibilità di entrare in contatto con diverse sostanze e di studiare i vari cambiamenti della materia; inoltre conoscevano bene il fuoco e la sua azione distruttiva o migliorativa sui diversi elementi.

All'interno di una miniatura visibile nella Bibbia di Borso – alla carta 47v del primo libro, – è interessante osservare una scena tratta dal *Levitico* (X, 1): i figli di Aronne, colpevoli di avere offerto al Signore un sacrificio illegittimo, vengono divorati da una lingua di fuoco venuta dal cielo. Il braciere davanti al quale si trovano i due sventurati giovani mostra un'apertura laterale da cui fuoriescono alcuni rami e diverse fiamme, e si presenta in maniera molto simile a molti degli strumenti da cottura più sopra considerati⁴⁰⁴.

La "bacinella" è poi da alcuni identificata con il fonte battesimale: Morena Poltronieri ed Ernesto Fazioli, autori di *Ferrara magica*, identificano con il "Battesimo" i pluviali fiammeggianti scolpiti alla base di alcune colonne nella chiesa di San Cristoforo alla Certosa, affermando che tale simbolo «evoca il potere del cielo e il congiungimento allo stesso (...), a ciò si unisce il Sole, come purificazione, ma anche completamento del battesimo, attraverso l'elemento Fuoco»⁴⁰⁵.

⁴⁰³ Cap. 3, p. 72.

⁴⁰⁴ Fig. 93, p. 314.

⁴⁰⁵ M. POLTRONIERI, E. FAZIOLI, 2002, p. 179; figg. 49, p. 292 e 94, p. 314.

Nelle xilografie che ornano il testo di Agricola più sopra ricordato, notevole è inoltre la somiglianza della fornace spenta⁴⁰⁶ con il cosiddetto “abbeveratoio dei colombi” borsiano⁴⁰⁷, sia per la forma rotondeggiante, che per la presenza di numerose finestrelle alle pareti.

Si può ipotizzare, dunque, che quest’ultimo non sia altro che un forno senza lingue di fuoco, e dunque possa rappresentare una variante della “bacinella con le fiamme”.

Ecco che i due elementi opposti, acqua e fuoco, vengono nuovamente abbinati, qui come nel sacramento del Battesimo, dove attraverso il contatto con l’acqua benedetta si garantisce l’unione con il fuoco dello Spirito. Non è improbabile, quindi, che le tre “imprese” qui menzionate – fonte battesimale, abbeveratoio dei colombi e bacinella con le fiamme – rappresentino in realtà tre diverse fasi di uno stesso processo, il cui significato si potrà realmente comprendere solo trovando una logica congiunzione fra l’elemento religioso e quello esoterico, per nulla secondario all’interno di una Corte come quella di Ferrara.

⁴⁰⁶ G. AGRICOLA, 2003, (1556), p. 474; fig. 95, p. 315.

⁴⁰⁷ Fig. 96, p. 315.

Capitolo 6

Per una cronologia delle “imprese” borsiane

6.1 Una cronologia: quali i motivi, quali gli elementi

Dopo avere catalogato e descritto le diverse “imprese” legate al Duca Borso ed al suo programma politico, si avverte la necessità di stabilire un ordine cronologico che permetta di analizzare alcune questioni, il cui approfondimento si prospetta ricco di spunti.

Innanzitutto, ci si chiede se tali insegne siano nate contemporaneamente in età borsiana – quale parte del programma celebrativo costruito in occasione dell’ascesa al potere dell’Estense – oppure provengano da un immaginario più antico: come abbiamo già avuto occasione di osservare, l’emblema dell’unicorno era ad esempio già usato in precedenza a Ferrara, ma l’iconografia originaria era ben diversa da quella che si diffonderà in età borsiana⁴⁰⁸. Può quindi essere plausibile il recupero di “imprese” già utilizzate, anche se generalmente questa operazione viene affiancata da un più o meno sottile cambiamento di significato, dall’impiego di particolari iconografici diversi, da una nuova esigenza espressiva.

Nel caso le “imprese” analizzate non abbiano avuto uno sviluppo contemporaneo, si sente poi il bisogno di individuare quale o quali siano comparse per prime, per studiarne il significato alla luce di una rinnovata importanza – anche in senso di precedenza cronologica – rispetto agli emblemi più tardi. Il periodo qui esaminato è infatti quello borsiano – che si estende fra il 1450 ed il 1471, dalla nomina cioè a marchese fino alla morte di questo personaggio – ma non si esclude che alcune immagini, adottate già qualche anno prima, possano avere ricoperto un ruolo più

⁴⁰⁸ Cap. 1, p. 19-20 e cap. 3, p. 56-58.

importante rispetto ad altre, o più semplicemente possano avere costituito un punto di partenza per il programma figurativo che venne poi a definirsi nel tempo.

Il confronto cronologico che segue, è stato effettuato a partire dall'analisi di alcune opere estensi – medaglie, monete, dipinti – la cui comparsa precede la decorazione del Salone dei Mesi, in quanto dall'interpretazione delle fonti si intuisce che tale ciclo era stato commissionato al termine del sesto decennio del '400, e, come testimonia la già citata lettera di Francesco del Cossa, datata 25 marzo 1470⁴⁰⁹, i lavori erano stati portati a termine in tempi assai brevi. Tutte le “imprese” borsiane presenti nel Salone, dunque, a quelle date devono sicuramente avere goduto di una tradizione consolidata negli anni: Palazzo Schifanoia non è lo scrigno degli emblemi nuovi, ma al contrario di quelli che, al tempo, identificavano Borso in maniera universalmente riconoscibile, secondo una consuetudine stabilita ormai da molto tempo, probabilmente sin dagli inizi del suo governo.

Un altro elemento la cui analisi ha permesso di fissare una datazione delle “imprese”, è costituito dai numerosi documenti archivistici custoditi presso l'Archivio di Stato di Modena: la parte per noi più interessante è quella relativa alle opere artistiche a Ferrara in età umanistica e rinascimentale, esaminata da Adriano Franceschini dalla metà degli anni '80 e pubblicata negli anni '90 per i tipi di Corbo Editore⁴¹⁰. Questo testo, frutto di anni di fatiche da parte dello studioso ferrarese, riporta numerose testimonianze relative agli artisti attivi a Ferrara in epoca estense ed ai manufatti da essi realizzati: si tratta di pagamenti, dichiarazioni, bollettini ed accrediti; documenti amministrativi, dunque, che a tutt'oggi costituiscono le varie partizioni del fondo della Camera Ducale Estense, conservato nell'Archivio modenese. L'opera di trascrizione ed organicizzazione di questo materiale costituisce un punto di partenza imprescindibile per questa ricerca e per le altre riguardanti gli oggetti artistici ed i

⁴⁰⁹ Cap. 3, p. 52 e ss.

⁴¹⁰ A. FRANCESCHINI, 1993.

maestri attivi presso la Casa d'Este, avendo reso pubblica e facilmente raggiungibile una messe di materiali il cui ritrovamento e la cui comprensione, per occhi non esperti in materia archivistica, si sarebbero rivelati molto difficoltosi.

6.2 Datazione delle principali “ imprese” di Borso

6.2.1 Unicornio

Come abbiamo già avuto occasione di sottolineare, l'insegna dell'unicorno non nasce in età borsiana: secondo Giuseppe Trenti, che riporta una testimonianza tratta dalle *Historiae Ferrariae* di Pellegrino Prisciani, gli Estensi ebbero fra le loro insegne più antiche un unicorno, prima d'oro in campo celeste, poi d'argento in campo rosso, donato nel 949 da Ottone I imperatore ad Alberto Azzo⁴¹¹.

L'unicorno non venne usato dagli Estensi solo in ambito di iconografia privata, ma anche in occasioni pubbliche, affiancandosi talvolta allo stemma araldico con l'aquila bianca estense, la quale secondo Angelo Spaggiari aveva la funzione di «rappresentare sinteticamente il potere estense, e (...) veniva usata assai spesso da sola ma (...) poteva benissimo essere caricata sullo scudo»⁴¹². In una miniatura degli *Statuta Civitatis Mutine*, del 1327, compare infatti un unicorno rampante in campo rosso, accanto all'aquila d'argento a volo abbassato ed allo stemma del Comune di Modena, d'oro alla croce di azzurro⁴¹³.

Un unicorno rampante dell'epoca di Niccolò II, prozio di Borso, si trova ancora oggi scolpito sullo scudetto di Nord-Ovest che orna il voltatesta del cordolo marmoreo presente sulla Torre dei Leoni del Castello Estense. La costruzione del Castello risale al 1385, mentre la Torre dei Leoni esisteva almeno dagli ultimi anni del 1200: essa faceva parte infatti delle mura medievali di Ferrara, difendeva anticamente l'ingresso

⁴¹¹ A. SPAGGIARI, G. TRENTI, 1985, p. 24.

⁴¹² IBID., p. 50.

⁴¹³ ASCMo, *Statuta Civitatis Mutine*, 1327, c. 4r.; fig. 97, p. 316.

alla città detto Porta del Leone, e venne poi utilizzata da Bartolino da Novara, ingegnere di corte, come perno attorno a cui fu organizzata la nuova fortezza.

Non ci è dato sapere se la decorazione esterna della vecchia Torre comprendesse, già in origine, lo scudetto sopra menzionato, e nemmeno in quale data precisa siano comparsi poi gli altri voltatesta con scudetti scolpiti, recanti le immagini della ruota e dell'aquila monocipite, entrambe collegate non solo all'emblematica personale di Niccolò II, ma alla famiglia estense in generale.

Si può comunque ipotizzare che l'unicorno rampante, adottato poi anche da Niccolò II fosse considerato, prima di Borso, non tanto come "impresa" individuale ed esclusiva di un regnante, quanto come emblema della casata.

Enrica Domenicali, nel già citato studio edito su *Crocevia Estense*, fa notare come il primo Duca di Ferrara si sia servito poi di tale immagine come emblema personale, modificando l'aspetto dell'animale, che da rampante diventa mansueto e, all'ombra di una palma da dattero, intinge il corno nelle acque antistanti una piccola isola.

L'unicorno – che talvolta appare protetto dalla siepe di graticcio – assume un «particolare significato di legittimazione rispetto ad una linea successoria interrottasi con Leonello»⁴¹⁴; Borso, a differenza del fratello e predecessore, prese la decisione di reinserirsi nel solco della tradizione familiare, recuperando l'immagine del mitologico animale, che da quel momento in avanti avrebbe per sempre rappresentato un simbolo di castità, abbinato al ricordo della bonifica territoriale, perseguita con costanza da questo Duca.

In età borsiana, o meglio nel periodo di passaggio tra la *leadership* di Leonello e quella di Borso, l'unicorno ricompare dunque intorno al 1449-'50, tra le miniature del *Missale secundum Consuetudine Romanae Curiae*, adorna il trono della *Musa Urania* presso lo Studiolo di Belfiore, ed è anche tra le decorazioni per le divise «dei zenerai

⁴¹⁴ E. DOMENICALI, 2007, p. 275.

futuri»⁴¹⁵, come è attestato dalla documentazione tratta dalla “Guardaroba” estense e pubblicata da Adriano Franceschini.

Tra questi documenti, interessante è la carta del 1451 in cui si dichiara che «*Maistro Amadio da Milano orevexe de avere (...) Adi 10 de marzo per fatura de avere lavorato onze trenta cinque de arzento fino in due cimieri, zoè due licorni, con uno datararo de drieto per cadauno come una aqua donde el tine le corna, che vano ala nave (...) L.XXXV*»⁴¹⁶: qui infatti viene attestata già l’immagine dell’unicorno mansueto, la cui azione bonificatrice è indicata dall’atto di immergere il corno nelle acque.

Tutte le altre apparizioni di tale emblema sono successive al 1454. A tale anno corrispondono sia la collocazione degli scudi in marmo fra il secondo e il terzo dado del campanile della Cattedrale – su uno dei quali spicca, sul fronte rivolto al palazzo di San Crispino, un unicorno sull’isolotto all’ombra della palma da dattero – sia l’esecuzione del *Breviarium* borsiano⁴¹⁷, sul cui unico frammento oggi rinvenuto – la cornice inserita nel Libro d’Ore conservato a Parigi – si distingue il *corniger* ferrarese nella medesima posizione.

Tra il 1555 ed il ’61, come già ricordato, viene eseguita la *Bibbia* di Borso: l’unicorno compare qui in molte occasioni⁴¹⁸, così come tutti gli altri emblemi del primo Duca di Ferrara.

Al 1460 risalgono invece le due medaglie di Antonio Marescotti e Jacopo Lixignolo già precedentemente citate, recanti, sul proprio *verso*, l’immagine dell’unicorno, e sul *recto* il profilo del Duca.

Tutte le altre opere artistiche rappresentanti tale “impresa” sono da considerarsi più tarde rispetto a quest’ultima data.

⁴¹⁵ *ASMo, Camera Ducale Estense, Guardaroba, 27, c.CLXXIII*; A. FRANCESCHINI, 1993, p. 343; App. 1, p. 222.

⁴¹⁶ *ASMo, Camera Ducale Estense, Guardaroba, 31, Debitori et Creditori M., c. XVIII, A.* FRANCESCHINI, 1993, pp. 354-355; App. 1, p. 222.

⁴¹⁷ Cap. 4, pp. 96.

⁴¹⁸ Cap. 4, pp. 106-116 e App. 2, p. 246.

L'unicorno e la simbologia ad esso legata verranno spesso usati anche dai successori di Borso: questa immagine si lega strettamente all'iconografia degli Este, ed in breve tempo diviene un motivo capace di identificare, in linea generale, i membri della famiglia, evocandone l'interesse per la bonifica del territorio ed il continuo impegno nella lotta contro il grande fiume.

6.2.2 Paraduro, siepe e FIDO

Le immagini del paraduro e della siepe di graticcio sono, nell'emblematica estense, fortemente legate: come già osservato, la siepe compare infatti molto spesso a completamento dell'"impresa" del paraduro, ed entrambi gli elementi – ampiamente attestati nelle campagne ferraresi, come emerge dagli studi di Franco Cazzola⁴¹⁹ – facevano parte del sistema di barriere usate fra il Medioevo e il Rinascimento non solo per la frammentazione delle terre, ma anche – nel nostro caso specifico – per la regimentazione delle acque fluviali.

Del paraduro o steccato esistono alcune versioni differenti, una delle quali – «*la devixa del paraduro cum la zuca et letere di sopra che dize "Fido"*»⁴²⁰ – rappresenta la recinzione semplice unita alla siepe di graticcio, alla zucca violina ed alla scritta FIDO in caratteri gotici, variamente interpretata come "al mio fido" o "io confido", un'altra mostra solo il FIDO ma non la siepe, una terza raffigura invece recinzione e siepe soltanto. Talvolta, lo stato di conservazione è così lacunoso da non permettere di distinguere correttamente i particolari e dunque le varie parti di cui si compone l'"impresa". Per questo motivo, l'analisi cronologica ne comprenderà tutte le varianti. Nonostante, come è stato più indietro dimostrato, l'iconografia della siepe abbia inoltre una propria tradizione autonoma⁴²¹ spesso trascurata, si è deciso qui di analizzare la cronologia di tale "impresa" unitamente a quella del paraduro

⁴¹⁹ F. CAZZOLA, 2003.

⁴²⁰ ASMò, *Camera Ducale Estense, Guardaroba, 6, Prexii et Provexione vecchie, 1456, c.n.n.*; A. FRANCESCHINI, 1993, p. 465; App. 1, p. 222.

⁴²¹ Cap. 4, pp. 110 ss.

considerando tali emblemi come provenienti da una stessa origine, legata appunto al tema rurale ed al controllo delle acque.

La prima apparizione del paraduro risale dunque al 1449-'50, quando si incominciano i lavori di decorazione per il *Messale* di Borso: fra le miniature, infatti, si ritrova varie volte questo emblema, per lo più completo di siepe di graticcio e zucca violina.

Anche le Muse di Belfiore, eseguite intorno al 1450, recano sui propri troni una testimonianza relativa alle diverse tipologie di recinzioni: sul trono di Urania, accanto all'unicorno, compare anche la siepe; mentre Talia, come già accennato, reca sul basamento del proprio scranno uno scudetto rappresentante il cosiddetto FIDO⁴²².

La comparsa del paraduro, nelle sue diverse varianti, si colloca dunque alla metà del secolo, proprio nel periodo in cui Borso giunge al potere. Esaminando i manufatti dell'epoca e i documenti d'archivio vagliati da Adriano Franceschini, non sembra che tale "impresa" fosse conosciuta ed usata in epoche precedenti, come si era verificato nel caso dell'unicorno.

Le prime testimonianze archivistiche relative al paraduro risalgono tutte al 1450⁴²³, mentre tutti gli elementi decorativi presi in esame, dalle miniature del *Libro del Salvatore*, delle *Tabulae Astrologiae* e della *Bibbia*, allo scudo in marmo sul lato ovest della Cattedrale, ai fregi sull'astuccio in cuoio rosso appartenuto a Borso, sono più tardi: il paraduro non è dunque mai attestato prima del 1449-'50. Con buona probabilità, si tratta di una "impresa" prettamente borsiana, che non deriva dall'iconografia legata ai predecessori, ma che vuole sottolineare un tratto caratteristico del primo Duca estense, svincolando la sua figura dalla tradizione passata.

6.2.3 Abbeveratoio dei colombi

⁴²² Cap. 3, pp. 73.

⁴²³ App. 1, p. 222.

Anche la cosiddetta “colombarola” fa la sua comparsa alla metà del XV secolo, e con precisione all’interno dello studiolo di Belfiore, sul trono della musa Erato. Sappiamo che lo studiolo fu costruito e decorato per volere di Leonello d’Este, la cui morte improvvisa, il 1° ottobre del 1450, consegnò nelle mani di Borso non solo il marchesato, ma anche la facoltà di arricchire con le proprie “imprese” le opere già esistenti o in fase di conclusione. Molti sono i misteri che avvolgono il ciclo delle Muse di Belfiore: una ipotesi accettabile potrebbe essere quella che le tavole non siano state ultimate sotto il dominio di Leonello ma durante il primo periodo del governo di Borso, includendo perciò alcuni particolari iconografici che si collegano alla simbologia di quest’ultimo. Tali particolari potrebbero altresì essere stati aggiunti in un secondo momento, durante cioè una fase di rimaneggiamento delle decorazioni presenti a Belfiore, dopo la salita al potere di Borso⁴²⁴.

La prima comparsa dell’abbeveratoio dei colombi nelle fonti archivistiche risale in realtà al 1451, quando si registra un pagamento ad Amadio da Milano, cioè «*Amadio orevexe (...) per fatura de avere refati smalti quatro ale devixe nove, zoè uno de alicornio, uno battesimo, uno colunbarolo e uno paraduro (...)*»⁴²⁵.

Tutte le altre testimonianze ritrovate, sia tra i documenti dell’archivio modenese, sia tra le opere artistiche prese in considerazione, risultano essere più tarde rispetto a questa data.

6.2.4 Battesimo

L’insegna con il fonte battesimale, analogamente a quelle precedentemente trattate, viene impiegata a partire dalla metà del XV secolo, e fa parte dell’apparato iconografico in auge nel periodo del potere borsiano. Un documento rinvenuto da Adriano Franceschini nella “Guardaroba” della Camera Ducale Estense, datato 1450, riporta infatti: «*Amadio orevexe de avere (...) Adi XVIII de novembre per fatura de*

⁴²⁴ Cap. 3, p. 72; *Le Muse e il Principe (...)*, 1991.

⁴²⁵ *ASMo, Camera Ducale Estense, Guardaroba, 31, Debitori et Creditori, M, XVIII*; A. FRANCESCHINI, 1993, p. 355; App. 1, p. 222.

*avere refato suzieli otto pizinini a soldi 15 l'uno, fati ale devixe, zoè liocorno, bateximo, paraduro e l'arma a quartino (...)*⁴²⁶.

Anche il già ricordato disegno di scuola pisanelliana conservato presso la Collezione Lugt dell'Institut Néerlandais di Parigi, nel quale sul manto di un personaggio a cavallo spicca una decorazione in tutto simile al “Battesimo” di Borso⁴²⁷, risale probabilmente a quest'epoca.

Più tarda la medaglia di Petrecino da Firenze, sul cui *verso* si ammira il fonte battesimale esagonale illuminato da un sole splendente⁴²⁸: essa è datata intorno al 1460, mentre al periodo fra la metà degli anni '50 e l'inizio degli anni '60 del secolo risalgono i codici miniati che riportano questa “impresa” nella propria decorazione: il *Libro del Salvatore*, la *Bibbia* di Borso ed il *Breviario* già a più riprese citato⁴²⁹.

6.2.5 Chiodara

La «tavola vista in iscorcio, e perciò a guisa di trapezio, su cui vedevansi capocchie di chiodi, simili a punte di frecce»⁴³⁰, anch'essa presente fra le “imprese” di Borso sia a Palazzo Schifanoia che fra le miniature della *Bibbia*, compie la sua prima apparizione in un documento archivistico del 1452, nel quale viene citata semplicemente come “asse”: «*Maistro Iachomo Sagramoro dipintore de avere per sua manifatura e spexa de choluori de avere dipinto le devixe nove delo Illustro nostro Signore, che sono devixe otto dipinte suso una carta polidamente de bon e de buoni coluori, le quale devixe sono le infrascripte, zoè el batesimo, la sieve, l'asse, el batelo, el alicornio, el paraduro, el diamante, e la malgarita. L. I.III*»⁴³¹.

⁴²⁶ ASMò, *Camera Ducale Estense, Guardaroba, 27, Debitori et Creditori, L, c. CLXXVIII*; A. FRANCESCHINI, 1993, p. 343; App. 1, p. 222.

⁴²⁷ Cap. 3, p. 76 e L. SYSON, 2007, p. 76.

⁴²⁸ Cap 4, p. 81.

⁴²⁹ Cap. 4, p 96 *et supra*, p. 143.

⁴³⁰ A. VENTURI, *L'arte a Ferrara(...)*, 1885, p. 734.

⁴³¹ ASMò, *Camera Ducale Estense, Guardaroba, 33, Debitori et Creditori, N, c. CCLXX*; A. FRANCESCHINI, 1993, p. 384; App. 1, p. 223.

Tutte le altre testimonianze circa tale “impresa” sembrano essere successive a questa data: la *Bibbia* borsiana viene infatti miniata a partire dal 1455, mentre il *Libro del Salvatore*, alla cui carta 7r si può notare la chiodara entro un medaglione fra le decorazioni del lato sinistro⁴³², risale al 1469-'71.

Questo emblema sembra dunque essere stato adottato da Borso in un momento successivo rispetto ai precedenti: dando credito alla già menzionata ipotesi avanzata da Federica Toniolo, secondo cui l'asse con i chiodi rappresenterebbe un erpice⁴³³, si può pensare che la nuova “impresa” sia entrata in vigore nell'iconografia borsiana in seguito all'introduzione di un nuovo metodo di aratura, più vantaggioso per le campagne estensi.

Paola Di Pietro Lombardi riporta invece che la chiodara sarebbe stata identificata in passato con un cardaccio per il lino o per la lana, o anche con un oggetto usato per la produzione della canapa⁴³⁴: anche in questo caso, l'uso di una nuova insegna si collocerebbe in concomitanza con l'adozione di un nuovo strumento di lavoro, o diversamente potrebbe indicare l'avvento, nell'età di Borso, di una nuova produzione artigianale, rivelatasi importante per l'economia ferrarese e dunque prontamente eternata, sotto forma di icona, accanto alle tante immagini simboliche legate al Duca. In effetti, confrontando l'immagine della chiodara, così come appare ad esempio nelle miniature della *Bibbia* di Borso, con quella di un antico cardaccio per la lana⁴³⁵, si possono notare alcune somiglianze. I cardacci sono assicelle di legno irte di chiodi il cui impiego, a coppie, provvede a districare le fibre di lana, liberandole dalle impurità: la chiodara borsiana, pur essendo priva di impugnatura e comparando sempre in un unico esemplare, potrebbe dunque ricordare questo attrezzo, legato allo sviluppo della produzione tessile in città.

⁴³² Fig. 66, p. 300.

⁴³³ Cap. 1, p. 20 e F. TONIOLO in *La Bibbia di Borso. Commentario al Codice*. 1997, p. 487.

⁴³⁴ P. DI PIETRO LOMBARDI in *Gli Estensi. La Corte di Ferrara*, 1997, p. 208-209.

⁴³⁵ Fig. 98, p. 316.

6.2.6 Picchiotto

Il cosiddetto “picchiotto” o *chiavadura todescha*, che solitamente compare unito ai precedenti emblemi nell’iconografia borsiana di metà ‘400, ad una più attenta analisi cronologica si rivela invece precedente di qualche anno rispetto alle altre “imprese”. La medaglia di Amadio da Milano⁴³⁶ che mostra sulla parte dritta il profilo di un giovane Borso, e riporta sul rovescio l’enigmatico simbolo, infatti, «fu probabilmente fusa prima della morte di Niccolò III d’Este (...) avvenuta il 26 dicembre 1441»⁴³⁷, e presenta numerose analogie con quella che lo stesso autore coniò in onore del fratello di Borso, Leonello⁴³⁸, destinato a precederlo nella successione al marchesato, e rappresentato qui dall’insegna della lince bendata.

In queste medaglie, che risalgono certamente allo stesso periodo, ai due fratelli è attribuito il titolo di *Marchio Estensis*: tale particolare farebbe propendere, secondo il Boccolari, ad una produzione anteriore alla morte di Niccolò, in quanto a Leonello non viene riferito alcun titolo relativo al potere su Ferrara e Modena, che acquisirà una volta sostituito il padre al governo. E’ da notare però che, nel caso di Leonello, la dicitura *Marchio Estensis* viene usata anche – alternativamente a *Marchio Estensis D. Ferrariae Regii Mutinae* – nelle medaglie coniate dal Pisanello, che risalgono con buona probabilità agli anni fra il 1441 ed il 1443, quando l’artista soggiornò a Ferrara. E’ dunque plausibile che anche le medaglie coniate da Amadio, in cui viene usato questo titolo relativamente al marchese Leonello, possano appartenere ad un periodo posteriore rispetto al 1441; se però osserviamo i ritratti dei marchesi ci accorgiamo che si tratta di immagini sicuramente giovanili, soprattutto nel caso di Borso, i cui lineamenti sono senza dubbio più distesi rispetto a quelli che compaiono nelle medaglie di Antonio Marescotti, Jacopo Lixignolo e Petrecino da Firenze. In queste

⁴³⁶ Fig. 58, p. 296.

⁴³⁷ G. BOCCOLARI, 1987, p. 53.

⁴³⁸ IBID., p. 49, n. 30.

ultime, inoltre, Borso indossa la veste ornata di pietre preziose ed il cappello con l'anagrifo, elementi tipici del suo abbigliamento in età matura, che compaiono anche nei ritratti del Duca presenti nel Salone dei Mesi a Palazzo Schifanoia; mentre nella medaglia di Amadio ha il capo scoperto, i lunghi capelli ondulati, e porta un abito all'apparenza abbastanza semplice. Da questi ultimi particolari, piuttosto che dalle iscrizioni sulle medaglie, si può ipotizzare che i conii siano stati eseguiti, se non prima del 1441 come sostiene il Boccolari, sicuramente prima degli anni '50 del 1400: Rodolfo Martini, nell'ultimo catalogo di mostra relativo al Rinascimento ferrarese⁴³⁹, indica infatti il 1444 come probabile anno di creazione della medaglia con il picchiotto ed il giovane Borso.

Tutti gli altri manufatti artistici in cui si ammira l'"impresa" del picchiotto – la *Bibbia* borsiana, il *Messale*, il *Libro del Salvatore* – sono naturalmente successivi a quegli anni, riferendosi al periodo in cui l'Estense – nominato vicario di Ferrara il 1° ottobre del 1450, dopo la prematura scomparsa di Leonello – già amministrava saldamente il potere.

E' invece peculiare il fatto che, sul fronte archivistico, questa "impresa" compaia molto tardi: prima traccia se ne ha nel 1470, soltanto un anno prima della morte di Borso, quando viene registrato il pagamento «A *Maistro Antonio da Cremona rechamadore per la rechamadura de una zornia de seda reclamata d'oro et arzeno filado ala devixa de la chiavadura todescha, e tempestada a rame de zenevre per lo Illustro Meser Nicolò da Este*»⁴⁴⁰. Tutte le testimonianze ritrovate dal Franceschini negli archivi modenesi si collocano fra il 1470 ed il '71: si può pensare perciò che l'emblema della *chiavadura todescha* fosse poco usato rispetto agli altri, oppure, forse proprio per la sua natura molto ermetica, dopo una iniziale apparizione prima del 1450 sia stato per qualche tempo abbandonato, poi riutilizzato in un periodo di rinnovata

⁴³⁹ *Cosmè Tura e Francesco del Cossa (...)*, 2007, p. 197, n. 6.

⁴⁴⁰ *ASMo, Camera Ducale Estense, Libri Camerali diversi*, 82, "Zornale de usita", c. 54; A. FRANCESCHINI, 1993, p. 763; App. 1, p. 231.

importanza per l'iconografia borsiana. Il 14 aprile 1471, infatti, Borso riesce ad ottenere l'investitura papale a Duca di Ferrara: possiamo presumere che, nel periodo che precedette questa data, scopo principale della Corte fosse l'esaltazione delle maggiori virtù del proprio signore, e dunque si tendesse a rispolverare emblemi più antichi, come quello ora esaminato, che era stato affiancato alla figura di Borso già negli anni della sua giovinezza.

Non dimentichiamo che il Bohor del Ciclo Arturiano – da cui il nostro Borso prende il nome, e al quale senza dubbio sin dalla giovinezza deve essere stato paragonato – è il prototipo del cavaliere puro e caritatevole, senza dubbio un esempio di *pietas* cristiana: il picchiotto o battente da porta, attraverso cui “bussare per farsi aprire”, sperimentando la generosità del proprio signore, si rivela in questo caso un emblema assai indovinato per individuare due delle virtù principali del primo Duca ferrarese, ossia il fervore religioso e la grande liberalità.

6.2.7 Anello con diamante

L'“impresa” dell'anello diamantato è sempre stata abbinata, in modo generico, alla figura del Duca Ercole I, fratello di Borso, che a lui succedette alla guida di Ferrara dal 1471.

Non si può però affermare che il diamante fosse soltanto insegna personale di Ercole: il famoso Palazzo dei Diamanti, ad esempio, costruito sull'incrocio dei due assi portanti della cosiddetta Addizione Erculea e il cui bugnato – caratterizzato da una superficie piramidale – ricorda la forma di questa pietra preziosa, fu costruito per un altro estense, Sigismondo, uno dei fratelli del Duca.

Il diamante, inoltre, faceva parte della simbologia cara agli Estensi già da diversi anni: osservando la decorazione a torciglione del Castello di Ferrara, infatti, si nota che in alcune parti essa è arricchita da una decorazione a forma diamantata. Ciò è particolarmente evidente nella cosiddetta “Sala del Cordolo”, all'interno della quale è possibile vedere da vicino il muro dell'antichissima Torre dei Leoni, che, come già

accennato, costituì il punto di partenza per i lavori diretti nel 1385 da Bartolino da Novara: il cordolo, ossia il cordone in pietra visibile intorno a quello che un tempo doveva essere il lato esterno della torre, è completato da una serie di finti diamanti, le cui punte sono state arrotondate dal tempo.

Questa è la prova che, ancor prima dell'adozione da parte di Ercole I del diamante come propria "impresa", tale emblema era comunemente usato per identificare la Casa d'Este, come la ruota e l'aquila con le ali spiegate, presenti sugli scudetti che ornano il cordolo medievale del Castello: quest'ultima "impresa" – la famosa aquila bianca coronata su fondo azzurro, da considerarsi «legata all'origine longobarda della famiglia»⁴⁴¹ – costituì da sempre il principale simbolo del casato, e venne usata anche per adornarne lo stemma.

Le testimonianze archivistiche di età borsiana individuano questa "impresa", dal 1452, fra quelle ornanti le divise dell'Estense: Adriano Franceschini riporta infatti che il Sagramoro fu incaricato, in quell'anno, di dipingere le nuove divise del Duca, ossia battesimo, siepe, chiodara, unicorno, paraduro, diamante e margherita⁴⁴².

Si può notare che, in questa occasione, non solo viene ripresa l'immagine della margherita, cara a Leonello d'Este, ma anche che, nel citare il diamante, non viene fatta menzione dell'anello. Quest'ultimo particolare ci lascia ipotizzare che – così come Borso cambiò l'iconografia dell'unicorno, da rampante a mansueto – anche Ercole possa avere introdotto la variante dell'anello diamantato, diversa rispetto ad un ipotetico diamante semplice, senza l'anello, usato in precedenza; tale supposizione non è però suffragata dalla presenza di altre immagini rappresentanti questa tipologia di diamante, eccettuate quelle che compaiono sul cordolo della Torre dei Leoni, più indietro menzionato.

⁴⁴¹ V. FERRARI, 1990 (1960), p. 19.

⁴⁴² ASMò, *Camera Ducale Estense, Guardaroba, 33, Debitori et Creditori, c. CCLXX*; A. FRANCESCHINI, 1993, p. 384; App. 1, p. 223.

In ogni caso, è certo che il diamante faceva parte della simbologia legata agli Este già prima della salita al potere di Ercole I, al quale solitamente viene attribuito l'uso di tale "impresa": è vero che egli adottò personalmente questo emblema, ne adornò i propri codici e gli edifici della Ferrara rinascimentale, ma anche in precedenza questa pietra preziosa venne abbinata alla famiglia ducale, come dimostra anche un altro documento conservato presso la Camera Ducale Estense, secondo cui « *Maistro Çohane e Maistro Antonio da Vinexia rechamaduri*» nel 1465 vengono ricompensati per «*avere messo il paraduro e diamante a una calza de uno paro de calze del prefato nostro Signore*»⁴⁴³, che all'epoca è ancora Borso.

6.3 Analogie ed incongruenze cronologiche: alcune osservazioni

Studiando la cronologia delle insegne legate al Duca Borso, ci si rende conto che, tutte quante, hanno raggiunto il periodo di maggiore diffusione intorno alla metà degli anni '50 del XV secolo.

L'iconografia borsiana viene costruita ed ufficializzata dagli intellettuali della Corte nel periodo compreso tra il 1449 al 1452, a partire o dall'attualizzazione di simboli già usati in passato – come l'unicorno – o dalla creazione di una nuova simbologia, derivata da alcuni aspetti peculiari del governo del nuovo signore, ovvero – come avremo occasione di constatare in seguito – dalle sue virtù personali.

Oltre all'unicorno, indissolubilmente legato al primo Medioevo ferrarese, le più importanti "imprese" borsiane – paraduro, Battesimo ed abbeveratoio dei colombi – erano già in uso nel 1450, come attestano anche le ricerche documentarie: è segno che, ancor prima della salita al potere di Borso, era in via di definizione un programma figurativo e allegorico, costruito con lo scopo ben preciso di esaltare il nuovo governante, sottolineando la tradizione familiare all'interno della quale egli – seppure

⁴⁴³ ASMo, *Camera Ducale Estense, Libri Camerali Diversi, "Intrata et Spesa"*, MM,c.97; A. FRANCESCHINI, 1993, p. 638; App. 1, p. 231.

illegittimo – si collocava, ma dando anche grande risalto alle particolarità del singolo personaggio.

In quest’ottica si può leggere anche l’apparente incongruenza relativa all’insegna del picchiotto, la cui comparsa sul rovescio della medaglia di Amadio da Milano ha portato ad una datazione che si aggira intorno ai primi anni '40 del 1400. Non sarà sbagliato ipotizzare che, sin dagli anni giovanili, questa “impresa” – come forse anche altre – fosse già nota all’interno della Corte, nonostante il giovane figlio di Niccolò III non fosse ancora salito al potere.

D’altra parte, le “imprese” non erano prerogativa esclusiva del Duca o del Marchese; anche gli altri membri della famiglia potevano averne una o più di una: ricordiamo a questo proposito i numerosi emblemi di Francesco d’Este - fratello di Ercole II – ancora oggi visibili sui soffitti affrescati della Palazzina di Marfisa⁴⁴⁴, facente parte del polo dei Civici Musei d’Arte Antica di Ferrara.

E’ dunque assai probabile che, ancor prima di prendere il comando della città, Borso – o piuttosto l’*entourage* di uomini colti che gravitava attorno a lui, forse gli stessi membri della Corte che in seguito saranno effigiati sulle pareti del Salone dei Mesi – avesse già incominciato a mettere a punto il proprio programma iconografico. Sappiamo che questo Duca fu un grande cultore della propria immagine: momento fondamentale della propria autocelebrazione – ma anche dell’affermazione della propria individualità rispetto ai membri della sua stessa famiglia – fu certamente l’espressione di un proprio programma politico attraverso le immagini, azione che egli poté attuare grazie all’aiuto di alcuni intellettuali e grandi comunicatori del suo tempo, come Ludovico Carbone, Ludovico degli Arienti e Tito Vespasiano Strozzi⁴⁴⁵.

Come già sottolineato, alcune “imprese” non servono tanto ad esaltare la singola figura di un governante, quanto ad identificare la famiglia tutta, o a riallacciarsi alla

⁴⁴⁴ A.M. VISSER TRAVAGLI, *La Palazzina di Marfisa d’Este (...)*, 1996, pp. 125, 126, 202, 203.

⁴⁴⁵ Cap. 4, pp. 96-106.

tradizione antica del casato. Fra le immagini di questo tipo, si annovera anche il diamante, di derivazione molto antica, che sarà poi ripreso ai tempi di Ercole, e posto sulla montatura di un anello che incornicia eloquentemente un fiore, valorizzato e protetto dal cerchio prezioso.

Solitamente, si tende a considerare questo emblema come rappresentativo del successore di Borso – erede legittimo, in quanto frutto dell'unione matrimoniale fra Niccolò III e Ricciarda da Saluzzo; Leonello e Borso nascono invece dall'amore adulterino con Stella dell'Assassino, figlia in realtà di uno forestiero, venuto da Assisi – mentre se si presta attenzione ai documenti d'archivio si capisce in realtà che questo simbolo è stato ripreso in epoca borsiana, nel 1452. Probabilmente in questo frangente il diamante – come la *malgarita*, usata ai tempi di Leonello con un significato preciso, ma poi riutilizzata in alcune occasioni anche dai suoi successori – non era considerato “impresa” personale di Borso, ma simbolo carico di evocazione e capace di riportare indietro nel tempo, alludendo ad una continuità non solo dinastica, ma anche di intenti, all'interno della famiglia estense.

Nulla ci vieta poi di pensare che le “imprese” dei tre fratelli – Leonello, Borso ed Ercole – individuati da Niccolò come suoi diretti successori venissero sovente abbinate, anche in un periodo come quello intorno al 1452 in cui Leonello non è già più in vita, ed Ercole è ancora lontano dal governare: nel documento esaminato infatti, «*el batesimo, la sieve, l'asse, el batelo, el alicornio, el paraduro, el diamante, e la malgarita*»⁴⁴⁶ vengono citati uno dopo l'altro, come in una parata ideale.

Il 1452 è anche l'anno in cui Borso ottiene il titolo di Duca di Modena e Reggio e Conte di Rovigo dall'Imperatore Federico III di passaggio per Ferrara: probabilmente questo sfoggio di “imprese” non soltanto personali, ma legate anche ai fratelli e alla

⁴⁴⁶ ASMo, *Camera Ducale Estense, Guardaroba, 33, Debitori et Creditori, N, c. CCLXX*; A. FRANCESCHINI, 1993, p. 384; App. 1, p. 223 *et supra*, p. 152.

famiglia in genere, può rappresentare una volontà di eternare tutto il casato in un momento storico ad esso favorevole.

Una particolarità di alcune insegne – il paraduro ad esempio, ma anche la chiodara e l’abbeveratoio dei colombi – è che esse nascono e si sviluppano in un periodo relativamente breve – i 21 anni del potere borsiano – ma vengono poi utilizzate anche negli anni seguenti dai successori di questo Duca: ennesima prova della lungimiranza di Borso anche nella “politica delle immagini”, che farà di lui un esempio da seguire da parte di tutti i futuri rappresentanti della Casa d’Este.

Capitolo 7

Virtutes e Res gestae: le insegne borsiane alla luce della tradizione antica

7.1 Ancora sulla letteratura encomiastica: le caratteristiche di Borso

Come è stato ricordato in precedenza⁴⁴⁷, attorno al personaggio di Borso d'Este si sviluppa una fiorente letteratura di tipo encomiastico, volta a sottolineare i comportamenti virtuosi del Duca, a pubblicizzarne le gesta ed a eternare la sua figura di governante ideale, difensore della città e fautore del buon governo.

Numerose sono le opere dedicate al figlio di Niccolò III: esse testimoniano non tanto l'affetto per un sovrano longevo ed incline alla pace, quanto piuttosto un rapporto molto stretto fra Duca e letterati di corte, assurti al ruolo di testimoni della sua virtù. Volendo usare una terminologia attuale, l'*élite* intellettuale della Corte gestisce anche la comunicazione verso l'esterno, occupandosi di costruire l'immagine del sovrano: nel caso del primo Duca estense, le principali caratteristiche da esaltare sono appunto le virtù morali che ne tratteggiano il profilo di perfetto principe tardo-rinascimentale, in bilico fra la tradizione e l'avvento di nuove spinte culturali e politiche.

Le *virtutes* borsiane, degne di un condottiero o di un governante del mondo antico, vengono sistematicamente riproposte in ogni opera, e più volte rimarcate all'interno del medesimo testo: questa precisione è segno di un programma molto organizzato, in cui nessun momento della celebrazione del principe viene lasciato al caso.

Gli intellettuali dell'*entourage* ducale padroneggiano tutti i generi letterari, dalla storiografia all'epica, dall'oratoria alla trattatistica: nei paragrafi che seguono, sono state considerate soltanto alcuni dei testi dedicati a Borso, per un'analisi completa dei quali si rimanda all'intervento di Annalisa Battini⁴⁴⁸ all'interno del già menzionato

⁴⁴⁷ Cap. 4, pp. 98-106.

⁴⁴⁸ A. BATTINI, in *Gli Estensi. La corte di Ferrara*, 1997, pp. 279-345.

volume *Gli estensi. La corte di Ferrara*, che attraverso lo studio dei libri dedicati ricostruisce il panorama culturale in città tra il XV ed il XVI secolo.

7.1.1 Michele Savonarola ed il “felice progresso” borsiano

Umanista di corte che divide la sue passioni fra medicina e letteratura, Michele Savonarola compone il *De foelici progressu Borsii Estensis ad marchionatum* dopo il 18 maggio 1452, data in cui l'imperatore Federico III conferisce all'Estense il titolo di Duca di Modena e Reggio.

Come già accennato⁴⁴⁹, nel panegirico l'autore passa in rassegna le *virtutes* del governante ideale: egli deve essere giusto e retto, «spechio de buoni costumi»⁴⁵⁰ ed animato da sentimento religioso, tanto da aver sempre in mente «de drizare a tuto suo potere, i popoli suoy al culto de Idio»⁴⁵¹.

«A'principi – sostiene poi il Savonarola – s'appartiene d'esser di natura prudenti»⁴⁵², inoltre, per esercitare il comando in maniera ottimale, essi devono mostrare con grande diligenza, applicandosi in particolare nello studio delle lettere, al fine di raggiungere la vera sapienza.

Viene stilato un vero e proprio elenco delle quattordici caratteristiche del sovrano perfetto: le prime ad essere nominate sono la Prudenza, che «drize ogni altra vertù et ogni atto humano in buom fine»⁴⁵³, la Giustizia, «che iusto esser conviene, acciò che per iniustitia sua de principio non divente tyranno»⁴⁵⁴, la Temperanza ed infine la Forza: si tratta delle quattro virtù cardinali.

Inoltre, il Savonarola individua fra le principali condizioni del sovrano ideale altre caratteristiche, come la liberalità – esercitata con giusto equilibrio, commisuratamente alla virtù di chi ne beneficia – la magnificenza ossia la magnanimità verso il popolo

⁴⁴⁹ Cap. 4, pp. 99-100.

⁴⁵⁰ M. SAVONAROLA, *Del felice progresso (...)*, a cura di M. A. MASTRONARDI, 1996, p. 77.

⁴⁵¹ IBID.

⁴⁵² IBID., p. 82.

⁴⁵³ IBID., p. 117.

⁴⁵⁴ IBID., p. 118.

ed infine il culto religioso, l'onore amativo, ovvero il «desiderio di far cose di honor degne»⁴⁵⁵, la mansuetudine e l'amicabilità. Vengono inoltre celebrate la sincerità, «che la verità è virtù troppo degna, dove il Salvatore, di sé medesimo parlando, dice: *Ego sum via et veritas*»⁴⁵⁶, la giocondità, ossia la capacità di ricrearsi con passatempo non puerili, ma «modesti e liberali»⁴⁵⁷, l'eloquenza e, per ultima, la bellezza esteriore, «che certo tal speciosità rende l'uomo et ogni sua cosa più grata assai ché se brutto e di sformato fosse»⁴⁵⁸.

Al termine di questa trattazione riguardante le condizioni universalmente riconosciute come indispensabili ad un buon regnante, l'autore passa in rassegna alle virtù che si assommano nella persona del duca Borso, il quale non solo le possiede tutte, ma può vantare anche qualcosa di più.

Ad aprire l'elenco sono proprio le quattro Virtù cardinali: «incomincerò dalla prudentia sua»⁴⁵⁹, dichiara il Savonarola, per poi lodare la «iustitia singulare»⁴⁶⁰ del Duca, la sua temperanza, la sua forza d'animo. A tale proposito, è utile ricordare che tre delle quattro Virtù cardinali – la Prudenza, la Forza e la Temperanza – fanno mostra di sé sul fregio eseguito da Domenico di Paris e Bongiovanni di Geminiano nella Sala degli Stucchi di Palazzo Schifanoia, assieme alle tre Virtù teologali, ossia Fede, Speranza e Carità. Curiosamente, nel ciclo degli stucchi schifanoiani manca la raffigurazione della Giustizia, rappresentata invece nel Salone dei Mesi, in marzo, ove Borso appare in basso a destra nell'atto di dirimere una questione, al di sotto di una porta su cui campeggia la scritta IVSTICIA. Alcuni studiosi hanno ipotizzato la presenza di un'immagine dipinta o scolpita della Giustizia, un tempo esistente nella sala ed oggi scomparsa.

⁴⁵⁵ IBID., p. 126.

⁴⁵⁶ IBID., p. 128.

⁴⁵⁷ IBID., p. 129.

⁴⁵⁸ IBID., p. 132.

⁴⁵⁹ IBID., p. 135.

⁴⁶⁰ IBID., p. 137.

Assai pertinente appare, altresì, la supposizione di Charles M. Rosenberg⁴⁶¹, secondo cui la Giustizia, «madre e radice di ogni bene»⁴⁶², sarebbe stata rappresentata dalla stessa persona del Duca, che nella stanza avrebbe dato udienza, assiso su di un trono simile a quelli delle Virtù del Paris.

L'Estense è generoso, magnifico e magnanimo, mansueto, umile ed amabile, di spirito giocondo, amichevole, inoltre ha il dono dell'eloquenza e può contare su un bell'aspetto esteriore. A tutto questo, egli unisce la nobiltà di sangue: il che lo rende ancor più degno di ammirazione di fronte ai concittadini. Il Savonarola conclude che, «entendendo tante e tutte le conditione in lo illustre Borso trovare, le quale sono nel digno principio necessarie»⁴⁶³, ed aggiungendo che «dil sangue d'i principi nostri passati è composto»⁴⁶⁴, bisogna dunque caldeggiarne l'elezione: poco importa al nostro autore che si tratti di un figlio nato al di fuori del matrimonio, e che l'elezione da parte dei ferraresi costituisca soltanto la legittimazione formale della continuazione dell'egemonia estense in città.

7.1.2 Il Dialogo del Carbone: tra ammirazione e captatio benevolentiae

Come già ricordato⁴⁶⁵, nel 1465 Ludovico Carbone compone il *De VII litteris huius nominis Borsius*, dialogo in latino con il quale l'autore, professore di Eloquenza e Lettere Greche all'Università di Ferrara, vuole accattivarsi il favore del Duca al fine di ottenere in sposa Francesca Fontana, giovane di buona famiglia, della quale si è infatuato.

Il curioso testo, un misto fra una *captatio benevolentiae* dai toni iperbolici ed una sincera dichiarazione di affetto nei confronti del governante, individua nell'acrostico originato dalle lettere del nome BORSIVS un elenco di caratteristiche positive, che

⁴⁶¹ C. M. ROSENBERG, 1979, p. 387.

⁴⁶² M. SAVONAROLA, *Del felice progresso (...)*, a cura di M. A. MASTRONARDI, 1996, p. 197.

⁴⁶³ IBID., p. 153.

⁴⁶⁴ IBID.

⁴⁶⁵ Cap. 4, pp. 101-102.

rendono l'Estense superiore a qualsiasi altro principe e lo innalzano al massimo grado di virtù.

La lettera B rappresenta la *bonitas*: a questo termine, alquanto generico, il Carbone fa corrispondere una somma di diverse sfumature, che vanno dall'amore per la giustizia, alla liberalità, al sentimento benigno verso i concittadini: «*quem ad prodesse cunctis mortali bus e coelo delapsum arbitrari debemus*»⁴⁶⁶. La sua benevolenza non si manifesta soltanto con l'aiuto agli sventurati e con un comportamento amabile verso sudditi e forestieri, ma anche attraverso la costruzione di opere pubbliche e la munificenza esercitata verso i luoghi di culto, che curiosamente Carbone chiama «*deorum tempia*»⁴⁶⁷, pur essendo sicuramente le chiese ed i monasteri del credo cristiano.

Secondo un canone di onestà e virtù derivato dal mondo latino, il Carbone introduce la definizione di *vir bonus*: Tito Strozzi, tra i protagonisti del *Dialogus*, afferma infatti che Borso potrebbe essere citato come il principe più meritevole in tutto il genere umano, nella misura in cui «*virum bonum appellamus qui omnibus prosit, noceat nemini*»⁴⁶⁸. La bontà del Duca mette tutti d'accordo, dai concittadini agli altri governanti, siano essi re, principi o imperatori. A riprova di ciò, il Carbone cita l'episodio dell'arrivo a Ferrara dell'Imperatore Federico III, in occasione del quale l'Estense si dimostrò oltremodo munifico, impiegando ingenti risorse e mobilitando tutta la città per garantire una degna accoglienza al sovrano.

La lettera O sta per *orationis venustas*, intesa come arte oratoria: «*neminem audisse videor* – afferma l'autore – *in sermonem dulciorem, nihil est quod facundia sua persuadere non possit*»⁴⁶⁹. L'eloquenza borsiana viene considerata anche indice di *prudentia*, poiché il Duca si rivolge ai propri interlocutori usando un tono ed un

⁴⁶⁶ L. CARBONE, 1465, in A. LAZZARI, 1928, p. 142.

⁴⁶⁷ IBID.

⁴⁶⁸ IBID., p. 141.

⁴⁶⁹ IBID., p. 143.

registro diverso a seconda della situazione, dopo un'attenta valutazione di ogni particolare.

Le prime due virtù – *bonitas* e *orationis venustas* – citate dal Carbone in questa sequenza, rimandano ad un concetto ricorrente della tradizione latina, ossia al profilo del perfetto retore, *vir bonus dicendi peritus*, come lo definisce Quintiliano nell'ultimo libro dell'*Institutio Oratoria*, riprendendo un ideale già espresso da Catone il Vecchio nei *Praecepta ad Marcum filium*.

Nella Ferrara di metà '400, si fa gran studio degli autori latini e gli intellettuali ne condividono argomentazioni e definizioni: certo, Borso non è un oratore di mestiere, ma i componenti del suo *entourage*, certo affascinati dalle caratteristiche di umanità ed integrità morale rese famose dai testi antichi, non esitano ad accomunarlo ai grandi *retores* del passato, esempi virtuosi per la cultura umanista.

Con la lettera R, si introduce il concetto di *religio*, tanto caro anche agli antichi e facilmente traducibile con il concetto di sentimento religioso, che implica anche l'idea di pietà e devozione. Nel caso di Borso, la *religio* viene declinata inequivocabilmente in senso cristiano: è il *Dei cultum*, in osservanza del quale il Duca «*nam ne unum quidem diem abire sinit, quin religioso rum more officiales omnes horas addito sacerdote percenseat, Missarunque solemnibus diligenter intersit*»⁴⁷⁰. Il Carbone indugia nella descrizione dei comportamenti da perfetto devoto dell'Estense, che non soltanto partecipa alle funzioni, ma promuove anche la costruzione di nuovi luoghi atti al culto, come il tempio della Certosa. Questa condotta esemplare dovrebbe incitare i ferraresi a fare altrettanto, si augura l'autore, con una punta di retorica che tuttavia rispecchia lo scopo dell'opera tutta: celebrare il potere ducale e le caratteristiche del suo rappresentante, innalzandolo a chiaro modello di virtù.

La lettera S allude alla *sobrietas*: dopo gli eccessi del padre, il casto Borso – che tra i suoi emblemi annovera il puro unicorno – si mantiene lontano dagli scandali, e pratica

⁴⁷⁰ IBID. p. 144.

«continentiam atque abstinentiam et temperantiam»⁴⁷¹, fortificando il suo corpo senza indulgere nelle mollezze. Considerando il lusso di cui l'Estense amava circondarsi, non si può tuttavia non sospettare credere che l'insistenza sulla sobrietà delle sue abitudini rappresenti un reiterato tentativo di ottenere i favori del Duca stesso. Seppure estraneo agli amori lascivi, Borso non è certo un esempio di moderazione per quanto riguarda il lusso ed il culto della personalità: Enea Silvio Piccolomini – successivamente assunto al Soglio pontificio col nome di Pio II – ad esempio, nei suoi *Commentarii* lo definisce come un personaggio sensibile all'adulazione, ed amante dello sfarzo al punto tale da non mostrarsi mai in pubblico senza essere completamente adorno di gioielli⁴⁷². L'esaltazione della sobrietà borsiana, nella misura in cui avvicina il Duca agli eroi della letteratura latina, si discosta dunque dal restituirci un'immagine veritiera del suo personaggio: il Carbone qui esagera nelle lodi, ben sapendo di potersi così accattivare le simpatie dell'illustre mecenate.

La lettera I sta per *iustitia*, nell'amministrazione della quale l'Estense si distingue con valore, tanto da identificarsi probabilmente con questa virtù, come abbiamo accennato poc'anzi⁴⁷³. «*Cuius id muneris est ut suum cuique pro dignitate tribuatur*»⁴⁷⁴: se il pittore greco Crisippo avesse conosciuto Borso, certamente si sarebbe ispirato alle sue fattezze per dipingere la Giustizia, afferma l'autore.

Con la lettera V si individua la *venustas corporis*, la bellezza esteriore: in un impeto adulatorio, il Carbone afferma che gli dei dell'Olimpo sono stati probabilmente creati a immagine di Borso, il quale può vantare una capigliatura splendente, una fronte spaziosa, occhi e viso degni di ammirazione, corporatura erculea ed incedere maestoso.

⁴⁷¹ IBID., p. 145.

⁴⁷² E. S. PICCOLOMINI, 1984, (1463), vol. I, p. 405.

⁴⁷³ *Supra*, p. 159.

⁴⁷⁴ L. CARBONE, 1465, in A. LAZZARI, 1928, p. 145.

Lo stesso Piccolomini – che non ama particolarmente l’Estense, anzi ci lascia di lui un ritratto morale alquanto negativo nei *Commentarii* – ne magnifica la «*statura plus quam mediocris*», il «*crine pulchro*» e l’ «*aspectu grato*»⁴⁷⁵, e le raffigurazioni dell’epoca – compresi gli affreschi schifanoiani – ci trasmettono l’immagine di un personaggio curato, del quale si notano soprattutto il viso aperto e l’espressione bonaria.

Con la S, infine, viene esaltata la *sagacitas*, grazie alla quale Borso riesce a disimpegnarsi in ogni situazione e addirittura ad ergersi a giudice delle controversie fra altri potenti. Le fonti tramandano che, nel 1457, l’Estense, «come principe amatissimo della quiete»⁴⁷⁶ si sarebbe fatto mediatore della pace fra Sigismondo Pandolfo Malatesta – suo cognato, in quanto sposo di Ginevra, figlia di Niccolò III – e Federico da Montefeltro, protagonisti di un decennale scontro. L’incontro fra i due contendenti avrebbe avuto luogo presso la delizia di Belfiore. Qualche anno prima, nel 1454, il Duca aveva organizzato un colloquio tra Sigismondo Pandolfo e Malatesta Novello, signore di Cesena, cercando di dirimere una controversia fra i due fratelli.

Sebbene i detrattori di Borso insistano nel attribuire il merito dei suoi successi politici esclusivamente alla sorte propizia – ancora il Piccolomini sostiene che «*Statum eius non tam prudentia sua quam fortuna gubernavit: felicem Ferrariam vicino rum inter se conflictationes praesistere, non industria principum*»⁴⁷⁷ i suoi intellettuali di fiducia insistono nel celebrarne le doti di acuto statista, attorno al quale ruotano le vicende delle corti italiane.

7.1.3 Ludovico degli Arienti e la sua Oratio: retorica e ideologia

Al *Panegirico di Traiano*, di Plinio il Giovane, si ispira la *Oratio de laudibus Borsii*, opera composta da Ludovico degli Arienti tra il 1452 ed il 1471. L’autore definisce la

⁴⁷⁵ E. S. PICCOLOMINI, 1984, (1463), vol. I, p. 404.

⁴⁷⁶ F. UGOLINI, 1859, p. 370.

⁴⁷⁷ E. S. PICCOLOMINI, 1984, (1463), vol. I, p. 514.

propria opera una *oratiuncula*, proponendo il *tópos* classico dell'inadeguatezza dei propri mezzi espressivi rispetto alle straordinarie virtù del signore.

Gran parte del testo è dedicata proprio alle lodevoli caratteristiche che fanno dell'Estense un perfetto governante: Borso è «*humanum, pium, beneficum, liberalem, temperatum, sapientem in omni rerum genere, et, quod praestabilius est, ex omni hominum memoria longe servantissimum aequi*»⁴⁷⁸. Ludovico sottolinea inoltre l'incredibile prudenza dell'Estense, che ha assai spesso contribuito, in quegli anni, a portare la pace in un'Italia sconvolta da inquietudini e guerre intestine.

Paladino e fautore della concordia, Borso è paragonato più volte, nel corso dell'orazione, a grandi personaggi del passato: come Alessandro Magno, egli è giusto e generoso; come Gneo Pompeo è coraggioso, come Giulio Cesare è eccelso e magnanimo. Tutti questi valorosi condottieri – e con loro gli eroi dell'antica Grecia, come Temistocle, Pericle, Agesilao ed Epaminonda – sono tuttavia secondi al Duca d'Este, «*cui quoque usque ab adolescentia liberalitatem exercere prae caeteris libuerit*»⁴⁷⁹ per costanza, nobiltà d'animo e, naturalmente, generosità. Quest'ultima dote sembra interessare particolarmente l'autore – esponente di rilievo del cenacolo culturale guariniano, ma soprattutto intellettuale e diplomatico al servizio della Corte – che insiste oltremodo sulla *magnitudo* e sulla *liberalitas* del signore estense, alla cui generosità è evidentemente affidata la sorte di molti intellettuali, a lui legati, oltre che da ammirazione, da un sentimento di profonda riconoscenza.

Grande rilievo è attribuito poi alla castità del Duca, che lo illumina quasi di luce divina: grazie alla continenza, egli si trova al riparo dalle insidie di uno smodato desiderio di potere. Al contrario di ciò che tramanda il Piccolomini, Borso è qui dipinto come un personaggio moderato, che sembra non aver molto in comune con il vanitoso amante del lusso presentato nei *Commentarii* del Piccolomini.

⁴⁷⁸ L. DEGLI ARIENTI, in M. A. MASTRONARDI, 1993-'94, p. 338.

⁴⁷⁹ IBID., p. 340.

Anche Ludovico degli Arienti sottolinea la bellezza di Borso e la sua robusta complessione fisica, affermando che la stessa Venere avrebbe potuto partorirlo. Nonostante sia il campione della fede cristiana, l'Estense viene qui paragonato ad una divinità olimpica: oltre ad avere la bellezza, è dotato di conoscenza universale e possiede la virtù assoluta, e i cittadini lo considerano «*tanquam caeleste numen*»⁴⁸⁰.

Nella parte finale dell'orazione, dopo aver ribadito la connessione tra il governo borsiano e la felicità della cittadinanza, il nostro autore riassume le qualità del Duca, padre di tutti i ferraresi e porto sicuro da ogni affanno: *temperantia, iustitia, humanitas e liberalitas* originano la perfezione, la *policies*, grazie a cui Borso, investito di luce immortale, giganteggia fra gli eroi del presente e del passato.

Attraverso una serie di *topoi* mutuati dal mondo antico, Ludovico degli Arienti conferisce alla figura di Borso una valenza ideale, ma al tempo stesso concreta, in una sintesi fra storia ed *epos*.

Anche questo testo rimarca inoltre la doppia natura del principato di Borso: egli governa «*fatis et virtute*»⁴⁸¹, dunque alle sue caratteristiche positive – ed alla sua effettiva buona capacità di regnare – è abbinata una sorta di predestinazione, rappresentata dalla nobiltà di sangue e dall'appartenenza legittima alla famiglia. Questo particolare è importante, in quanto ribadisce, attraverso la penna dell'intellettuale legato alla Corte, la volontà espressa da Borso di porsi come diretto successore del padre – il migliore possibile, e paradossalmente anche l'unico, nonostante il gran numero di eredi dell'incostante Niccolò – fugando ogni possibile dubbio sulla validità della propria posizione.

7.1.4 Il *Triumphus di Gaspare Tribraço, un carme elogiativo di sapore antico*

Gaspare Tribraço de'Trimocchi scrive, intorno al 1463, il *Divi Ducis Borsi Estensis Triumphus per Tribraçum Mutinensem*, un carme in latino ispirato ai grandi poeti del

⁴⁸⁰ IBID., p. 346.

⁴⁸¹ IBID., p. 345.

passato, in cui vengono magnificate le virtù dell'Estense, considerato come il fautore di una nuova Età dell'Oro.

Il codice che contiene il testo, conservato alla Biblioteca Estense Universitaria di Modena, include anche un'immagine miniata del Duca, assiso su un carro trionfale e circondato dalle quattro Virtù cardinali: Prudenza, Giustizia, Fortezza e Temperanza⁴⁸². Esse, come abbiamo già avuto occasione di osservare esaminando le opere precedenti, rappresentano un motivo dominante nella letteratura encomiastica di ispirazione borsiana e, in generale, nella divulgazione dell'immagine dell'Estense come sovrano ideale.

Il Tribacco insiste sulla magnificenza del Duca, paragonato ad Augusto come iniziatore di una nuova era; inoltre ne sottolinea l'onestà, il valore e la sobrietà: «*non ille nefandam mollitiem rerum, non desidiosa secutus otia, non turpes securo pectore somnos*»⁴⁸³.

L'integrità morale e la capacità di mantenersi al riparo dalla insidie della carne rappresentano un'altra caratteristica positiva di Borso, casto come l'unicorno bianco più volte utilizzato alla stregua di sua impresa personale: «*O Ducis integritas – si infervora l'autore – non te damnosa libido indomitum fregit iuvenem*»⁴⁸⁴. Lo stesso Cupido, che ha vinto tutti gli dei, nulla può contro il temperante Estense, che viene paragonato poi ad una stabile roccia nella tempesta ed è superiore a qualsiasi tentazione.

Vengono inoltre esaltate la prudenza nel governo, l'eroismo e la forza in ogni situazione, sia pacifica che bellicosa. La *captatio benevolentiae* nei confronti del signore è assai evidente anche in questo testo, sebbene la critica riconosca una genuina ammirazione da parte dell'autore nei confronti del Duca, ed un sincero compiacimento nell'affermarne i meriti: «L'adulazione esagerata – sostiene Giuseppe

⁴⁸² G. VENTURINI, 1983, p. 6; Cap. 4, p. 84.

⁴⁸³ G. TRIBRACO DE' TRIMBOCCHI (1463?), c. 3r, vv. 36-38, in G. VENTURINI, 1983, p. 9.

⁴⁸⁴ IBID., c. 4v, vv. 99-101, p. 11.

Venturini – toglierebbe certamente al carne ogni merito letterario, ma c'è qui, come in tutta la poesia del modenese in onore di Borso (...) una reciproca stima e amore »⁴⁸⁵. Considerato alla pari di una divinità o di un eroe per via del suo comportamento mite, magnanimo e generoso, Borso si conferma come il difensore del *Pudor* e della *Pietas*, intesa quest'ultima non in termini cristiani, ma in senso più generale e senz'altro infarcito di ideali classicheggianti: grazie a lui, «*redierunt aurea saecla*»⁴⁸⁶, e regnano sovrani Buon Governo e Giustizia.

Solo nei versi conclusivi, il Tribacco si allaccia alla tematica religiosa, con un riferimento alla necessità di abbattere i “Turchi scellerati”: egli si riferisce certo alla Crociata indetta nel 1460 da Papa Pio II, che vede tra i finanziatori anche l'Estense. E' interessante notare che, mentre nel *Triumphus* la partecipazione alla Crociata viene evocata in termini entusiastici – «*quam datis huic pacem vobis quoque reddit eandem ulciscique tui sceleratos nominis hostes si iuvat et Turcos, Turcum tibi Marte feroci infringet comitesque suos*»⁴⁸⁷ – nei *Commentarii* del Piccolomini il ruolo di Borso è fortemente ridimensionato, ed il suo comportamento viene criticato aspramente.

Borso rifiuta, infatti, di prendere parte al congresso di Mantova, organizzato dal Pontefice in occasione della Crociata, dichiarandosi indisposto e adducendo come scusa i giudizi degli astrologi, secondo cui sarebbe andato incontro a morte sicura se si fosse avventurato là, salvo poi partire per una battuta di caccia per l'Emilia, «*non sine irrisione omnium qui eam fabulam novere*»⁴⁸⁸. Nonostante l'insistenza del Papa, l'Estense non si unisce all'assemblea, ma invia al proprio posto il fratello Gurone e altri oratori, con l'incarico di promettere trecentomila ducati per la spedizione contro i Turchi; «*non sine auditorum irrisione qui vanitatem promittentis norarant*»⁴⁸⁹, rincara la dose il Piccolomini, ricordando inoltre che non bastano le belle parole per

⁴⁸⁵ G. VENTURINI, 1983, p. 6-7.

⁴⁸⁶ G. TRIBRACO DE' TRIMBOCCHI (1463?), c. 9v, v. 290, in G. VENTURINI, 1983, p. 15.

⁴⁸⁷ IBID., c. 11r, vv. 349-352, pp. 16-17.

⁴⁸⁸ E. S. PICCOLOMINI, 1984, (1463), vol. I, p. 512.

⁴⁸⁹ IBID., p. 638.

compensare azioni indegne, e che un comportamento simile non è religioso, né tantomeno cristiano.

Si può dunque osservare come, seppure presso gli intellettuali di Corte il consenso sia forte e la fama del Duca sia solida, lontano da Ferrara egli spesso non goda della medesima stima, anche se nell'affermazione del Piccolomini, «*in aliena terra nomen eius infame fuit*»⁴⁹⁰, si riconosce un'enfasi eccessiva, dovuta senz'altro ai cattivi rapporti intercorsi fra i due personaggi.

Borso “novello Augusto” incarna ogni virtù secondo il Tribraco, che delinea un quadro idilliaco della storia ferrarese anche nel *Carmen de apparatu contra Turcum* e nel *Carmen de temporis velocitate*, dove gli stessi temi sono elaborati secondo un comune filo conduttore: dopo un periodo di caos, regnerà Astrea, personificazione della Giustizia e della Pace, mentre la Pudicizia si accingerà a seguirla, riportando ordine in città.

7.1.5 Un'opera storiografica: gli Excerpta di Fra' Giovanni da Ferrara

Diversi dalle opere precedentemente esaminate sono indubbiamente gli *Excerpta ex annalibus principum Estensium ab anno MCCCCIX usque ad MCCCCLIV*: si tratta di un testo storiografico in prosa, in cui vengono presentati i fatti salienti accaduti a Ferrara durante il cinquantennio intercorso fra la reggenza di Niccolò III e la morte di suo figlio Borso. Il termine *post quem* per la datazione degli *Excerpta* è dunque il 1454, anno in cui la narrazione si interrompe dopo la descrizione del già citato⁴⁹¹ incontro tra Sigismondo Pandolfo Malatesta e Malatesta Novello, durante il quale l'Estense si frappose come mediatore tra i fratelli, posti l'uno contro l'altro «*gratia cuiusdam fundi*»⁴⁹², e grazie alle sue doti dialettiche «*pacem reformare inter partes mirum in modum desudavit*»⁴⁹³.

⁴⁹⁰ IBID., p. 514.

⁴⁹¹ *Supra*, p. 164.

⁴⁹² I. FERRARIENSIS, a cura di L. SIMEONI, 2002, p. 46.

⁴⁹³ IBID.

Sicuramente Borso è ancora in vita all'epoca della stesura dell'opera, e l'autore intende rendere omaggio alle sue *virtutes* al pari dei poeti e degli oratori di cui si è parlato più sopra. Sebbene la natura cronachistica della sua opera imponga uno stile più sobrio e scevro di retorica, anche Fra' Giovanni insiste sulle ottime qualità del suo Duca, paragonandolo anche ad alcuni grandi personaggi del passato: a Cesare per la clemenza, ad Ottaviano per la prudenza, a Traiano per la giustizia, a Tito per la generosità, a Catone per la serietà, a Scevola per la magnanimità ed infine ad Antonio per la *pietas*⁴⁹⁴.

Le virtù borsiane vengono introdotte secondo uno schema apparentemente non preordinato, e vengono sovente ripetute in punti diversi della narrazione: si incomincia con *consilium*, *calliditas* e *acritudo*, per arrivare alla *munificentia*, alla *magnitudo animi*, alla *solertia* ed alla *corporis proceritate*⁴⁹⁵, come nella migliore tradizione degli autori antichi, secondo cui alle caratteristiche positive dell'animo si abbina sempre la bellezza esteriore. Borso non è soltanto dotato di buon ingegno, grande generosità nei confronti della patria e dei concittadini, umanità e indubbio senso del decoro, ma è anche elegante nei costumi, pronto nello spirito, ilare nel volto, tanto che i ferraresi sembrano considerarlo «*amicum, tutorem, parentem et alumnum*»⁴⁹⁶, dunque un *primus inter pares*, un concittadino a cui essere legati da sentimenti affettuosi prima ancora che un capo, grazie a cui sentirsi agevolati e tutelati.

7.1.6 Tommaso da Ferrara e il suo Trattato: ancora sulle virtutes

Anche il domenicano Tommaso da Ferrara, professore di Teologia, dedica a Borso un'opera di stampo politico-moraleggiante, dove, partendo da un discorso generale basato sulla superiorità della monarchia rispetto alle altre forme di governo, si giunge alla visione della piccola sfera dello Stato estense, il cui reggente – che all'epoca della

⁴⁹⁴ IBID., p. 43.

⁴⁹⁵ IBID., p. 34.

⁴⁹⁶ IBID., p. 36.

narrazione può già fregiarsi del titolo di Duca – possiede tutte le qualità indispensabili ad un buon esercizio del potere.

Si tratta del *Trattato del modo di ben governare*, sul cui primo *folio* compare una lettera C miniata, contenente la figura del Duca con l'impresa del FIDO sulla calza sinistra⁴⁹⁷, e la cui struttura consta di due parti: la prima, di ordine più generale, passa in rassegna alle diverse tipologie di governo, individuando per l'appunto nella monarchia la forma più degna, ed esponendo i cinque diversi modi attraverso i quali ad essa si ascende; la seconda si concentra invece sulle virtù del principe, naturalmente riferite alla figura dell'Estense, al quale si raccomanda una condotta irreprensibile «per conservatione et augmentatione de la republica et gloria di questa nostra nobilissima citade splendore de tute le altre de la nostra Ytalia»⁴⁹⁸.

La prima caratteristica indispensabile al buon governante è la religiosità, in virtù della quale perseguire la costruzione di nuovi templi, ricchi di opere preziose: l'autore esemplifica il fervore religioso di Borso d'Este ricordando la realizzazione del cenobio della Certosa, «per lo quale per totum orbem gloria singularissima riporta la tua excellentissima ducal signoria»⁴⁹⁹, dimostrando che attraverso quest'opera il Duca ha già raggiunto il primo degli obiettivi necessari al sovrano ideale, ossia perseguire la Grazia divina attraverso lo splendore materiale.

La seconda e la terza caratteristica sono strettamente legate fra loro: sono la clemenza e la giustizia, attraverso le quali Fra' Tommaso individua una possibilità di governo in linea con la legge santa e divina. Citando brani dal *De civitate Dei* di S. Agostino, e ricordando esempi di antichi governanti, l'autore giunge alla narrazione dell'episodio in cui l'imperatore Traiano, avvicinato da una donna il cui figlio era stato crudelmente ucciso, lascia l'esercito, già in procinto di partire, per amministrare la giustizia.

⁴⁹⁷ Cap. 4, p. 92-93.

⁴⁹⁸ T. DA FERRARA, p. 52.

⁴⁹⁹ IBID., p. 53.

Tale racconto si ricollega al già citato episodio visibile nel mese di Marzo del Salone dei Mesi a Palazzo Schifanoia, ove sull'estrema destra si riconosce Borso, in piedi sotto una porta sormontata dalla scritta IVSTICIA⁵⁰⁰: fra la piccola folla che circonda il Duca, si distingue infatti una donna dagli abiti poveri e dal viso segnato, che potrebbe rappresentare una vedova, o una madre che ha perso un figlio, in attesa di una giusta sentenza. La particolare caratterizzazione del volto di questo personaggio sembrerebbe alludere ad un episodio accaduto realmente, grazie al quale Borso avrebbe potuto essere paragonato a Traiano nell'amore per la giustizia e nella disponibilità verso il prossimo: in virtù di questo, il Duca stesso avrebbe potuto dunque collegare la rappresentazione di questa virtù alla sua stessa persona, come è stato ipotizzato⁵⁰¹.

Successivamente, Tommaso da Ferrara descrive la generosità del sovrano, sempre ispirandosi agli antichi autori: «dice el morale Senecha nel libro De Clementia: dare del proprio è perfecta virtude de liberalitate la quale è di tanta perfectione che indissolubiliter liga e unisse gli animi in summa e perfecta dillectione»⁵⁰². Vengono citati anche Valerio Massimo e S. Ambrogio, mentre si afferma che il perfetto governante debba essere «non solum liberale sed etiam magnifico»⁵⁰³, ossia debba elargire grandi somme per realizzare opere pubbliche ed erigere palazzi o edifici di culto: Borso e la sua famiglia vengono qui ricordati come generosissimi mecenati delle arti e sostenitori di «multe singularissime opere spirituale et temporale»⁵⁰⁴, ed il Duca viene presentato come esempio di liberalità al pari di famosi personaggi del passato.

L'autore raccomanda al principe di circondarsi di collaboratori capaci e di specchiata onestà, inoltre predica la castità come virtù imprescindibile all'ottimo esercizio del

⁵⁰⁰ *Supra*, p. 159.

⁵⁰¹ *IBID.*

⁵⁰² T. DA FERRARA, p. 61.

⁵⁰³ *IBID.*, p. 62.

⁵⁰⁴ *IBID.*, p. 62.

governo: la felicità ed il perseguimento del bene non si trovano infatti nella soddisfazione materiale, nè nel raggiungimento dei piaceri corporali: «se in questi corporali beni fusse felicità – sostiene – o quanto miserabile sarebbe la humana creatura, perché li bruti animali più felici di quella sarebbero»⁵⁰⁵.

Oltre alla castità, anche la *prudencia* è una caratteristica da ricercare nel perfetto sovrano: mentre tutto è temporaneo e transitorio, soltanto quest'ultima, unitamente alla *sapientia*, è destinata a rimanere come risorsa inestimabile per il futuro.

7.1.7 La Borsiate di Tito Vespasiano Strozzi: il trionfo della cavalleria alla Corte estense

Molto diversa dalle opere sopra menzionate è la *Borsiate*, poema di virgiliana memoria che Tito Vespasiano Strozzi incomincia a scrivere nel 1470 e che, dopo un'interruzione a seguito della morte del dedicatario, sarà terminata qualche anno dopo, durante il regno di Ercole I, attorno al quale l'autore continua a gravitare, nonostante il suo rapporto con la Corte sia nel frattempo cambiato.

Come ha sottolineato Stefania Macioce, sia nel già citato saggio dei primi anni '80⁵⁰⁶, che nel suo intervento all'interno dell'*Atlante di Schifanoia*⁵⁰⁷, il testo dello Strozzi – facilmente collegabile alle scene dipinte sulle pareti del Salone dei Mesi di Ferrara, tanto che il ciclo di affreschi può considerarsi un'apologia per immagini strettamente connessa al poema – esprime i valori tipici della cavalleria tardomedievale, fenomeno di natura essenzialmente laica basato sull'interdipendenza di virtù come *largesse*, *loyauté*, *prouesse*, *courtoisie* e *franchise*.

Secondo la Macioce, il fenomeno della cavalleria mantiene le stesse caratteristiche fino al XV secolo e prevede l'identificazione culturale tra il *chevalier* delle corti d'oltralpe e l'*eques* del mondo romano: entrambi questi personaggi seguono una serie di norme comportamentali ben definite, che poggiano su solide basi morali. Il ruolo di

⁵⁰⁵ IBID., p. 73.

⁵⁰⁶ Cap. 4, p. 101.

⁵⁰⁷ S. MACIOCE, 1989.

Borso, sostiene la studiosa, «non è propriamente quello di un mecenate del Rinascimento»⁵⁰⁸, in quanto il Duca, a differenza del fratello Leonello, ha ricevuto un'educazione incentrata sul pensiero medievale e, se nella realizzazione delle opere d'architettura e nelle pubbliche manifestazioni si attiene alle nuove istanze del XV secolo, nelle iniziative private si manterrà sempre legato al mondo ed ai principi etici e morali della cavalleria di stampo carolingio ed arturiano.

Non a caso, Borso promuove l'uso del volgare ed ordina numerose traduzioni dei codici classici, mentre alla sua corte si osservano i costumi dell'ambiente borgognone. La Biblioteca estense, in questi anni, annovera fra i propri testi – oltre ai romanzi cortesi ed alle storie cavalleresche di provenienza francese – diverse opere, come il *Libro dell'ordine della cavalleria*, di Raimondo Lullo, che esaltano le virtù ed i principi etici degli appartenenti a questo gruppo: fra le caratteristiche principali, spicca la *noblesse*, un «insieme particolare di saggezza, lealtà, coraggio, carità»⁵⁰⁹, che lo stesso Borso – stando alle affermazioni dei suoi panegiristi – dimostra di possedere, ed esercita nella vita di ogni giorno.

Nonostante questo, molti dei componimenti onore del Duca – come, appunto, la *Borsiade* di Strozzi – vengono scritti in un latino rigorosamente classico: è il segno di quanto l'Estense «non abbia mai sottovalutato la funzionale efficacia propagandistica derivante da scelte culturali aggiornate»⁵¹⁰ ed anzi abbia incoraggiato il paragone con gli eroi antichi, considerati in definitiva come gli antenati del *preux chevalier* altomedievale.

Nella *Borsiade* – forse l'equivalente in poesia della statua eretta in onore del Duca proprio di fronte alla Cattedrale, come suggerisce la Macioce – il ferrarese viene presentato alla stregua di un personaggio mitico, la cui nascita è preceduta da un

⁵⁰⁸ IBID., p. 65.

⁵⁰⁹ IBID., p. 71.

⁵¹⁰ IBID., p. 65.

consiglio degli dei in seguito al quale, come già accennato⁵¹¹, è resa possibile l'unione fra nobile e ritrosa Stella de'Tolomei e l'incostante Niccolò III. Spesso accomunato ad Enea – dal quale, secondo lo Strozzi, discende sua madre, Stella – Borso viene elogiato per liberalità, modestia, castità, valor militare e spirito religioso; vengono inoltre menzionate le sontuose architetture da lui erette in città, e molte volte viene ricordata la sua grande passione per la caccia con il falcone, l'antica *ars venandi cum avibus*, attività tradizionalmente correlata alla cavalleria francese e largamente documentata anche negli affreschi schifanoiani.

Ancora una volta, un intellettuale di corte dedica al Duca un'opera volta ad eternarne le virtù. Alto è il valore programmatico della *Borsiade*, in quanto associa la figura di Borso a quella dell'ideale *chevalier* del mondo cortese: generoso, leale, giusto ed avulso da concupiscenze.

Sicuramente, questo testo si colloca all'interno di un preciso intento elogiativo, che parte dalla statua di piazza e si conclude sulle pareti del Salone dei Mesi, passando appunto attraverso le complesse figure poetiche dello Strozzi, grazie alle quali il Duca, attento promotore della propria immagine, appare ai contemporanei come il continuatore delle *virtutes* degli eroi antichi, rese più attuali dal paragone con i nobili esponenti della cavalleria borgognona.

Un altro famoso poeta ferrarese, Matteo Maria Boiardo, all'interno della sua opera *Pastoralia*, ispirata alle egloghe di Virgilio, si è riallacciato ai citati miti di Astrea e dell'Età dell'Oro, descrivendo Borso come un semidio destinato a rendere la sua città pacifica e prospera, grazie ai doni naturali che gli sono stati concessi.

Nella IV Egloga, il Boiardo elogia la virtù del suo Duca, grazie alla quale la generazione umana dimenticherà i clamori della guerra e, libera dall'antico peccato, non dovrà più combattere contro il male:

⁵¹¹ Cap. 4, pp. 100-101.

Tunc Borsia virtus

Immortale decus caelo mittetur ab alto.

(...)

Tunc cervos laqueis, volucres tunc fallere visco

Desistet mortale genus; verum aurea saecla,

*Aurea progenies iterum (...)*⁵¹²

Nella IV Egloga, il poeta saluta Borso come personaggio mitico: egli ricorda Giove per il bel volto, Apollo per i capelli chiari e Marte per la prestantza fisica. Il Boiardo ribadisce l'importanza della figura dell'Estense per l'inizio del nuovo periodo aureo, sottolineando il suo ruolo di paladino di Astrea: essa, abbandonate le stelle, è scesa ad abitare in terra, protetta dal "vanto degli Estensi" e fautrice di una eterna primavera:

Salve, Estense decus, terrarum gloria Borsi,

quo duce sideribus terras Astrea relictis

incolit, et prisca rursus quo principe mores

aureaeque aeterni redierunt otia veris ;

salve, Estense decus, sub quo fulgentia tuti

*agmina et horrendo nescimus classica cantu.*⁵¹³

Molto vicino a Borso – che accompagnò a Roma quando questi, nel 1471, si recò dal Papa a ricevere il titolo di Duca di Ferrara – il Boiardo legò poi la propria esperienza di poeta di corte al suo successore, Ercole, al quale dedicò il proprio capolavoro, l'*Orlando innamorato*: l'opera, rimasta incompiuta alla morte dell'autore – avvenuta a Reggio Emilia nel 1494 – rappresenta una celebrazione della Casa d'Este, ed esalta i valori cortesi dell'epoca feudale ormai al tramonto.

⁵¹² M. M. BOIARDO, 1996, (1463-'64), IV, vv. 23-24; 59-61, pp. 40; 42.

⁵¹³ IBID., VI, vv. 65-70, p. 62.

7.2 *Virtutes e Res gestae: le “imprese” nel mondo greco e latino*

Esaminando le caratteristiche di Borso così come emergono dalle opere encomiastiche a lui dedicate, si evince facilmente che i panegiristi del Duca – esponenti dell’Umanesimo letterario, e dunque formati sui classici latini e greci – si sono ispirati anche alle opere antiche per costruire dell’Estense un’immagine il più possibile positiva.

Come si può osservare esaminando l’inventario della Biblioteca di Borso edito da Giulio Bertoni⁵¹⁴, la circolazione di opere classiche è assai diffusa all’interno della Corte: se gli autori greci sono per lo più conosciuti attraverso traduzioni o epitomi, i latini vengono letti e studiati in lingua originale. Fra i testi più amati, vi sono le *Orationes* di Cicerone, autore che durante l’Umanesimo viene considerato “classico” per eccellenza, sia per quanto riguarda lo stile e la forma linguistica usati, che in relazione ai valori divulgati dalla sua opera: la difesa della tradizione e la rettitudine morale.

Nonostante molti intellettuali ferraresi, come il Boiardo e lo Strozzi, si rifacciano a Virgilio per quanto concerne la modalità espressiva – usando la poesia come forma privilegiata ed ispirandosi all’autore augusteo nella capacità di propagandare un’epoca idilliaca, la cosiddetta Età dell’Oro – molti degli ideali ripresi sono quelli ciceroniani, legati all’onestà ed all’irreprendibile condotta del *bonus vir* di età repubblicana.

Il modello politico sostenuto dall’Arpinate è radicalmente opposto rispetto a quello in auge a Ferrara nel ‘400, tuttavia le *virtutes* da lui promosse si rivelano in linea con il programma borsiano volto ad esaltare la figura di un governante esemplare, superiore a chiunque altro per onestà e rigore nei costumi.

⁵¹⁴ G. BERTONI, 1926, pp. 705-728.

Prendiamo ad esempio l'orazione *Pro Marco Marcello* – sicuramente conosciuta dagli intellettuali ferraresi – con la quale Cicerone, in senato, ringrazia Cesare per il richiamo di Marcello dall'esilio: vengono qui sottolineati valori come la rettitudine e la purezza dei costumi, che vanno ad arricchire l'abituale patrimonio di virtù intellettuali e politiche considerate dal grande retore come basilari per l'esercizio del potere, quali l'ingegno, l'eloquenza e l'amore per la giustizia.

Marcello è esempio di mansuetudine, saggezza e moderazione. «*Quis enim illo aut nobilitate aut probitate aut optimarum artium studio aut innocentia aut ullo laudis genere praestantior?*»⁵¹⁵, si domanda Cicerone: chi si dimostra più insigne, più meritevole di lui, che ha meritato appieno la propria fortuna e l'ha accresciuta con i meriti personali? A sua volta, lo stesso Cesare somma nobiltà, ingegno e virtù: le sue capacità militari non sono frutto di temerità, ma di capacità strategica, di intelligenza e della facoltà di tenere a freno l'ira.

La descrizione di due uomini politici di tal genere combacia certo con l'immagine di Borso, così come è propagandata dai letterati di corte, i quali, in più di una occasione, hanno sottolineato il comportamento virtuoso del Duca, che unitamente alla nobiltà di nascita – solo parziale, essendo nato, come si sa, da un amore illegittimo – fa di lui il governante ideale, saggio, prudente e soprattutto temperante, dunque libero dalle tentazioni della carne ed incline alla saggezza.

Un'altra caratteristica positiva, imprescindibile tra le *virtutes* di colui che si trovi al governo, è senza dubbio l'amore per la giustizia, unito alla capacità di amministrare lo Stato con rettitudine. La *iustitia* borsiana è stata più volte decantata, sia nelle opere encomiastiche dedicate al Duca, sia attraverso le immagini schifanoiane più volte citate in precedenza: il ritratto di Borso onesto amministratore, effigiato nell'atto di dirimere una questione nel Salone dei Mesi, si sposa perfettamente con l'idea dell'incarnazione della medesima virtù – l'unica mancante nella Sala degli Stucchi –

⁵¹⁵ M. T. CICERONE, *Pro Marco Marcello*, 1, 4.

da parte dell'Estense⁵¹⁶. L'importanza dell'equità emerge anche dal testo di Cicerone: «*clementiae tuae iudicio conservatis sumus*»⁵¹⁷, afferma il retore, rivolgendosi a Cesare, e continua elencando i compiti che spettano a quest'ultimo, nel tentativo di migliorare la situazione politica: «*constituenda iudicia, revocanda fides, comprimendae libidines*»⁵¹⁸.

Giustizia e clemenza vengono sottolineate anche nell'orazione *Pro lege Manilia*, con la quale Cicerone esorta l'affidamento della guerra mitridatica a Pompeo. Oltre alle doti militari, quest'ultimo dimostra tutte le virtù necessarie al buon generale: «*quanta innocentia debent esse imperatores, quanta deinde in omnibus rebus temperantia, quanta fide, quanta facilitate, quanto ingenio, quanta humanitate!*»⁵¹⁹.

L'umana comprensione, l'equilibrio ed una specchiata moralità sono caratteristiche capaci di oscurare, anche se solo momentaneamente, il valore in guerra. Allo stesso modo, anche alla Corte di Ferrara si attribuisce alle virtù morali del Duca un'importanza equivalente, se non addirittura maggiore, rispetto all'abilità militare.

Non dimentichiamo che Borso è il sovrano pacifico, a cui viene riconosciuto il merito di aver donato alla sua città un lungo periodo di pace, e che anche negli affreschi del Salone dei Mesi non sono mai rappresentate scene di battaglia, ma soltanto esemplificazioni del buon governo raggiunto grazie alle doti dell'Estense.

Pompeo, come il nostro Borso, è affabile con i più, saggio e leale, ma soprattutto conduce una vita libera dalla *libido ad voluptatem*: anche questa caratteristica lo avvicina al personaggio di Borso, per costruire le peculiarità del quale gli intellettuali di corte hanno certamente tratto ispirazione dalle figure dei grandi del mondo antico, considerate gloriosi esempi di comportamento in epoca umanistica. Secondo il testo di Cicerone, non solo i nemici hanno sempre rispettato le condizioni dettate da Pompeo,

⁵¹⁶ *Supra*, p. 159.

⁵¹⁷ M. T. CICERONE, *Pro Marco Marcello*, 5, 12.

⁵¹⁸ *IBID.*, 8.

⁵¹⁹ M. T. CICERONE, *De imperio Cn. Pompei oratio*, 13, 36.

ma i concittadini ne hanno condiviso le decisioni: allo stesso modo, anche Borso viene dipinto come un *primus inter pares*, le cui azioni hanno trovato largo consenso tra i ferraresi in ogni occasione.

Oltre alle *Orationes*, un'altra opera ciceroniana molto conosciuta è il *De officiis*, anch'essa presente nella Biblioteca ducale, come ricorda Giulio Bertoni: il «Tulius de Offitijs»⁵²⁰ compare infatti al n. 138 dell'inventario dei libri conservati nella Torre di Rigobello nel 1467.

Anche questo testo esalta alcuni valori tradizionali della romanità, la cui riproposizione, nel XV secolo, coincide perfettamente con il programma politico e culturale di cui Borso si è fatto promotore. La giustizia, innanzitutto, viene considerata il cardine di ogni comportamento virtuoso; ad essa è collegata la liberalità, ossia la facoltà di fare del bene al prossimo. Compito del governante giusto non è, dunque, solo difendere il bene comune e vegliare sul benessere dei cittadini, in modo che nessuno possa nuocere ad altri: egli deve anche elargire con generosità, premiando coloro che ritiene degni di merito e facendo attenzione a non usare favoritismi e scegliendo avvedutamente, come soggetti della propria beneficenza, persone bisognose d'aiuto o particolarmente encomiabili.

La fortezza viene qui considerata essenzialmente come forza militare, mentre la grandezza d'animo – *animi elatio* – è intrinsecamente legata all'intima essenza della giustizia: «*viros forte set magnanimos eosdem bonos et semplice, veritatis amicos minimeque fallaces esse volumus; quae sunt ex media laude iustitiae*»⁵²¹.

Nel *De officiis* viene esaltata inoltre la tranquilla serenità che conduce ad un comportamento moderato e dignitoso: questa caratteristica bene si collega alla *temperantia* borsiana, accresciuta, in epoca umanistica, di una accezione cara al mondo cristiano, ossia arricchita dei valori di castità e continenza nei costumi. Il

⁵²⁰ G. BERTONI, 1926, p. 721.

⁵²¹ M. T. CICERONE, *De officiis*, I, XIX.

pieno controllo delle passioni viene ritenuto basilare per l'esercizio del potere: fra i doveri del governante ideale, vi sono *verecundia*, *modestia* e *decorum*, considerati quasi alla stregua della nobiltà di sangue. Il decoro, unitamente alla coerenza ed alla temperanza, deve essere perseguito così nella vita privata, come nell'esercizio della cosa pubblica.

«*Efficiendum autem est, ut appetitus rationi oboediant*»⁵²² : gli istinti devono essere governati dalla ragione, poiché là dove regna la continenza, la virtù ha la meglio su qualunque vizio.

La temperanza deve essere osservata in ogni azione, mentre la giustizia deve prevalere su ogni sentimento, inoltre attraverso la benevolenza il governante ideale conquisterà facilmente l'ammirazione degli altri, e grazie al consenso della *moltitudo* il successo politico sarà garantito.

Da queste pagine – che i sostenitori di Borso e gli intellettuali artefici del suo programma, esperti conoscitori dei classici, difficilmente possono non aver letto – emerge un ideale molto simile a quello perseguito nelle corti italiane del Rinascimento, in quella di Ferrara in particolare. Nonostante l'Arpinate intendesse in realtà esaltare il regime repubblicano e con esso le figure dei consoli, il significato del suo testo si può facilmente piegare a realtà molto diverse: anche le signorie hanno infatti alla propria testa personalità di spicco, le cui caratteristiche vengono spesso equiparate a quelle dei *boni vires* romani. La nobiltà di sangue, se priva delle virtù necessarie all'esercizio del governo, non è sufficiente a fare di un uomo un buon *leader*: alla Corte degli Estensi, spesso teatro di unioni illegittime, questo particolare si rivela molto importante, poiché sposta sul piano delle azioni – *res gestae*, “imprese”, per l'appunto – il valore personale.

Fra gli autori presenti nella biblioteca borsiana, è citato anche Svetonio con il suo *De vita Caesarum*⁵²³: l'opera, che consta delle biografie dei dodici imperatori romani da

⁵²² IBID., I, XXIX.

Giulio Cesare a Domiziano, contiene numerosi esempi di *virtutes* alle quali i panegiristi borsiani si ispirarono certamente per la costruzione della figura del sovrano ideale in linea alla quale è calibrato e propagandato il comportamento virtuoso del Duca estense.

Molte caratteristiche degli imperatori sono le stesse che, secoli più tardi, saranno indicate come requisiti peculiari della personalità di Borso. Cesare – il *Divus Iulius* – si distingue soprattutto per il senso della giustizia – «*Ius laboriosissime ac severissime dixit*»⁵²⁴ – ma anche per la generosità e per il patrocinio di grandiose opere pubbliche – «*de ornanda instruendaque urbe, item de tuendo ampliandoque imperio plura ac maiora in dies destinabat*»⁵²⁵ – mentre addirittura il suo aspetto fisico sembra avere qualche similitudine con quello borsiano: alto, atletico e ben proporzionato, il condottiero si distingue per la raffinatezza nel vestire e cura minuziosamente il proprio corpo nei dettagli. Gentile con gli amici ed indulgente con i rivali, di comportamento tendenzialmente mite, egli si sarebbe dimostrato temperante addirittura nella conduzione delle guerre civili, evitando di esercitare la violenza al di fuori dei combattimenti.

Anche l'imperatore Augusto, nella descrizione presentata da Svetonio, rivela molti punti in comune con il primo Duca di Ferrara: non a caso, secondo diversi autori – Virgilio innanzitutto, a cui i panegiristi borsiani, il Boiardo e lo Strozzi soprattutto si sono ispirati nelle proprie opere – è lui il protagonista di un ritorno all'Età dell'Oro alla quale, nel Rinascimento, si guarda con grande spirito di emulazione. L'era borsiana riprende diverse caratteristiche tradizionali di quella augustea, quali il buon governo ed il mantenimento della *pax*.

Augusto, come Borso, edificò moltissime opere pubbliche e perseguì costantemente l'ordine morale. Si dimostrò inoltre munifico nei confronti della cittadinanza, senza

⁵²³ G. BERTONI, 1926, p. 712.

⁵²⁴ G. SVETONIO, *De vita Caesarum*, 43, I.

⁵²⁵ *IBID.*, 44, I.

distinguere tra i diversi ceti sociali: «*liberalitatem omnibus ordini bus oer occasiones frequenter exhibuit*»⁵²⁶.

Per quanto concerne l'amministrazione della giustizia, Augusto se ne occupò personalmente, lavorando talora fino a notte con la massima scrupolosità: lo storico latino tramanda che, quando era ammalato, egli si accomodasse su una lettiga issata sulla tribuna, o addirittura assolvesse questo compito dal suo letto, a casa.

Quest'ultima immagine si ricollega a quella di Borso sul trono della Giustizia a Schifanoia, in una situazione in bilico fra pubblico e privato, nell'atto di concedere udienza ai cittadini e dirimere questioni all'interno della Sala delle Virtù: anche il Duca estense, per usare le parole di Svetonio, «*ipse ius dixit assidue*»⁵²⁷ all'interno della propria residenza. Nonostante sia stata ormai riconosciuta dagli studiosi la funzione altamente rappresentativa della "delizia" schifanoiana, è tuttavia importante sottolineare come la *Iustitia* venisse amministrata da Borso non soltanto all'interno del palazzo Ducale, ma anche in luoghi destinati in parte all'*otium* e caratterizzati da una dimensione più intima rispetto alla residenza ufficiale della Corte.

Numerose sono dunque le analogie fra il primo Duca degli Estensi e due fra i più famosi personaggi della storia di Roma. Non bisogna dimenticare che l'origine stessa della Casa d'Este viene fatta risalire da Tito Strozzi addirittura ad Enea, mentre più tardi il Tasso, nella *Gerusalemme liberata*, individuerà in Caio Azio il capostipite della famiglia⁵²⁸, e l'Ariosto designerà i guerrieri Ruggiero e Bradamante come progenitori della stirpe. Nel Canto III dell'*Orlando Furioso*, infatti, la giovane Bradamante, paladina cristiana alla corte di Carlo Magno destinata a sposare l'eroe pagano Ruggiero – discendente dalla stirpe di Ettore e gemello di Marfisa – incontra la maga Melissa, che le mostra le ombre dei suoi discendenti:

⁵²⁶ IBID., 41, I.

⁵²⁷ IBID., 33, I.

⁵²⁸ T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, XVII, 66-72.

Vedi Leonello, e vedi il primo duce
Fama de la sua età, l'inclito Borso,
che siede in pace, e più trionfo adduce
di quanti in altrui terre abbino corso.
Chiuderà Marte ove non veggia luce,
e stringerà al Furor le mani al dorso.
Di questo signor splendido ogni intento
Sarà che 'l popol suo viva contento.⁵²⁹

Non a caso, l'unicorno estense – si tratta qui dell'esemplare rampante, già adottata prima del periodo borsiano – compare anche sullo scudo di Ruggiero:

A questa impresa non gli piacque tôrre
l'aquila bianca nel color celeste,
ma un candido liocorno come glglio,
vuol ne lo scudo, e l'campo abbia vermiglio.⁵³⁰

Altre opere che possono avere influenzato la produzione encomiastica dedicata a Borso sono i *Detti e fatti memorabili*, di Valerio Massimo, la *Vita di Agricola*, di Tacito ed il *Panegirico di Traiano*, di Plinio il Giovane. Si tratta di testi assai conosciuti e studiati nel Rinascimento: nonostante essi non siano menzionati nell'inventario del 1467, erano certamente noti agli intellettuali gravitanti attorno alla corte borsiana.

Il *Panegirico di Traiano*, come già ricordato, è il testo a cui si ispira Ludovico degli Arienti per la sua *Oratio de laudibus Borsii*. L'imperatore romano viene qui presentato come un personaggio virtuoso ed in tutto simile agli dei: egli assomma alle

⁵²⁹ L. ARIOSTO, *Orlando furioso*, III, XLV.

⁵³⁰ IBID., XLIV, LXXVII.

caratteristiche degne di un grande uomo politico altre doti del tutto personali, come la temperanza, la benignità, la generosità verso il prossimo e la serietà. Come nel caso dell'illegitimo Borso, l'ascesa al potere di Traiano non è scontata: quest'ultimo è infatti figlio adottivo, scelto da Nerva anche in virtù della sua rettitudine morale. Come Borso, Traiano è al potere non tanto per motivi dinastici, quanto per gli effettivi meriti legati alla specificità della sua persona.

Come Borso, egli è patrono dell'arte, trascorre il proprio tempo libero esercitandosi nella caccia ma anche assistendo a spettacoli teatrali, ma soprattutto governa come un *primus inter pares*, difendendo la giustizia e perseguendo la pace. E' sensibile ai problemi nelle campagne e si adopera per potenziare l'agricoltura, curando la fertilità dei terreni, proprio come l'Estense, la cui impresa dell'unicorno è collegata proprio all'opera di bonifica effettuata nel territorio ferrarese, afflitto dalle piene del Po.

E' probabile che anche la *Vita di Agricola*, testo con cui Tacito celebrò le gesta del suocero Giulio Agricola, artefice dei successi militari in Britannia fra il 78 e l'84, sia servita da esempio agli intellettuali ferraresi per costruire il personaggio del governante ideale. L'opera contiene infatti numerose lodi della temperanza, *virtus* molto importante in epoca romana e assai apprezzata, come si è già osservato, anche in età borsiana.

Agricola è descritto come un uomo integerrimo, lontano dalle lusinghe della corruzione, dall'ingegno vivace ma soprattutto libero dal vizio. Equilibrato e capace di esercitare la prodigalità senza sperperare, egli è anche oculato amministratore della giustizia: Tacito definisce come *naturalis prudentia* la sua capacità di reggere il governo in maniera giusta e senza scivolare negli eccessi. Sostenitore della pace, si occupava personalmente dell'esercito, così da appianare ogni discordia fra i soldati e tenere a freno gli animi più facilmente infiammabili.

Restando in tema di esempi letterari circa le *virtutes* del passato, è utile menzionare anche l'opera di Valerio Massimo *Factorum et dictorum memorabilium libri IX*,

repertorio di tipo moralistico che reimpiega i materiali della storiografia al fine di decretare la superiorità del popolo romano su tutti gli altri. Qui si coglie una predilezione per i soggetti drammatici o gli aneddoti insoliti – il cosiddetto “manierismo” di età giulio-claudia – che godette di un buon successo tra il XV ed il XVI secolo.

La perseveranza, la temperanza, la pudicizia sono tra le caratteristiche meglio esaltate all'interno di questo testo. Attraverso il racconto di alcuni episodi accaduti a imperatori, consoli e tribuni, l'autore esemplifica le *virtutes* in modo chiaro e conciso, creando una galleria di ritratti di personaggi illustri facilmente riconoscibili grazie alle proprie caratteristiche positive.

Scipione Africano viene descritto come esempio di castità, attraverso l'aneddoto secondo cui, dopo la conquista di Cartagena, avrebbe restituito alla famiglia la giovane fidanzata del principe dei Celtiberi, aggiungendo alla dote della fanciulla il prezzo che era stato versato per il suo riscatto, nonostante egli fosse giovane, celibe e vincitore⁵³¹.

Il console Lucio Cornelio è esempio di clemenza: occupata la piazzaforte di Olbia durante la prima guerra punica, non esitò a celebrare di persona le esequie di un nemico, aggiungendo umanità al valore della vittoria⁵³².

Anche la giustizia e la generosità sono celebrate in numerosi aneddoti, protagonisti dei quali sono soprattutto personaggi della storia romana, ma anche qualche straniero. Gerone di Siracusa, ad esempio, venuto a conoscenza della strage subita dai Romani sul Trasimeno, inviò numerosi doni fra i quali una statua della Vittoria in oro, sapendo che gli orgogliosi abitanti dell'Urbe non avrebbero accettato quel metallo prezioso se non per scrupolo religioso⁵³³.

⁵³¹ VALERIO MASSIMO, *Deti e fatti memorabili*, IV, 1, 3.

⁵³² *IBID.*, V, 1,2.

⁵³³ *IBID.*, IV, 8, *Ext.* 1.

Pittaco, tiranno di Mitilene, dopo aver ottenuto un'importante vittoria, depose la sua carica per non rimanere signore dei suoi concittadini per un tempo troppo prolungato e rifiutò la terra che per consenso generale gli era stata offerta, non ritenendo di doversi accaparrare beni personali in cambio di quello che era stato il semplice svolgimento del proprio dovere⁵³⁴.

Analogamente, molti altri uomini politici o condottieri del passato vengono ricordati da Valerio Massimo per le loro caratteristiche positive, in una narrazione schematica e ricca di aneddoti facilmente assimilabili: non è improbabile che i panegiristi di Borso abbiano potuto studiare questo testo e usarlo come esempio per le proprie opere encomiastiche, nonostante esso non figuri nell'inventario della biblioteca.

Uno dei testi che invece appaiono nell'elenco pubblicato da Giulio Bertoni è il *De viris illustribus*, di Francesco Petrarca. Unitamente al *De gestis Caesaris*, il libro – che rappresenta un esempio della produzione in lingua latina dell'autore del *Canzoniere* – era conosciuto a Ferrara anche nella versione tradotta in volgare⁵³⁵.

Uno dei personaggi illustri più celebrati è senza dubbio Scipione l'Africano, del quale vengono sottolineate la mitezza, la lealtà e soprattutto la castità. Riguardo a quest'ultima caratteristica, anche il Petrarca cita il medesimo aneddoto raccontato da Valerio Massimo, ossia la restituzione della prigioniera dopo la vittoria di Cartagena⁵³⁶: dopo questo episodio, il condottiero viene salutato come personaggio simile a un dio, poiché alla bellezza esteriore unisce un comportamento puro e al riparo da ogni vizio. Oltre che per la continenza, Scipione ricorda il duca Borso per diversi altri aspetti, fra i quali l'amore per la giustizia, la disponibilità nei confronti del prossimo ed un forte sentimento religioso: il Petrarca afferma che l'Africano

⁵³⁴ IBID., VI, 5, *Ext.* 1.

⁵³⁵ G. BERTONI, 1926, pp. 722, 724.

⁵³⁶ F. PETRARCA, 2007 (XIV sec.), p. 235.

avesse fama di comunicare direttamente con gli dei, e che provenisse addirittura da stirpe divina⁵³⁷, così come diversi autori hanno scritto più tardi dell'Estense.

E' tuttavia Giulio Cesare, così come appare nel testo del Petrarca, a presentare le maggiori analogie con il nostro Duca: il generale romano viene descritto come un uomo magnanimo e liberale, che spesso è stato osteggiato dai contemporanei per invidia o per timore. Leggendo la descrizione che il Petrarca dà del personaggio – certo mutuata dalle *Vitae* stilate dagli autori latini nell'antichità – ci si rende conto di quanto Cesare assomigli al nostro Borso, o almeno all'immagine che del Duca è stata tramandata: entrambi sono alti e robusti, dalle membra armoniose e si prendono cura con raffinatezza del proprio corpo. Come Borso, Cesare ama l'arte ed è appassionato collezionista di gemme, statue e bassorilievi; si rivela però anche generoso, e preferisce elargire le sue ricchezze con la massima liberalità, piuttosto che accumularle.

Affabile e amante del giusto, anche il Divo Giulio sembra avere caratteristiche semidivine. Il Petrarca riporta che, dopo la morte, il condottiero fu assunto nel novero degli dei, e secondo una credenza popolare una stella del cielo rappresenterebbe la sua anima⁵³⁸.

Le analogie fra i personaggi di Cesare e di Scipione l'Africano ed il primo Duca d'Este sono davvero troppe per poter pensare che i panegiristi borsiani non si siano ispirati all'opera petrarchesca per l'individuazione delle caratteristiche più importanti ai fini della costruzione del "personaggio-Borso", tanto più che il testo del letterato aretino risultava di più facile consultazione essendo presente in due copie nella Biblioteca ducale.

In un ambiente come quello della Corte estense, la circolazione dei classici e lo studio delle opere in latino si rivela un fattore importante: non dimentichiamo che al tempo

⁵³⁷ IBID., p. 230.

⁵³⁸ IBID., p. 628.

di Leonello, immediatamente prima del dominio borsiano, l'Università di Ferrara aveva raggiunto i massimi splendori e aveva potuto vantare fra i suoi dottori lo stesso Guarino Veronese, detentore delle cattedre di Eloquenza e di Lettere latine e greche. Nonostante con Borso gli *studia antiquitatis* avessero subito – pare – una battuta d'arresto rispetto al periodo precedente, non possiamo considerare scomparsa la cultura di tipo umanistico. I panegiristi di Borso scrivono in latino e dimostrano di saper prendere spunto, nella struttura delle proprie opere, da autori come Virgilio e Plinio il Giovane. Non è perciò ipotesi troppo azzardata quella che valuta un riuso di *topoi* provenienti dal mondo classico al fine di creare un'immagine più credibile e storicamente riconoscibile nella quale far rientrare il Duca d'Este, intenzionato ad entrare nel mito come uno dei Cesari di Roma.

7.3 La “materia di Bretagna” e l'idealizzazione del cavaliere

Fra i testi posseduti dalla Biblioteca ducale ai tempi di Borso, compaiono numerosi *libri francisi* appartenenti alla cosiddetta “materia di Bretagna”, ossia al gruppo epico-cavalleresco che comprende i diversi episodi del ciclo bretone o arturiano. Sviluppatisi alla corte dei Plantageneti contemporaneamente alla *Chanson de geste*, che narra le avventure di Orlando e dei cavalieri di Carlo Magno, il ciclo bretone o arturiano comprende l'insieme delle leggende legate al mondo celtico e soprattutto alla ricerca del Sacro Graal da parte dei Cavalieri della Tavola Rotonda.

Se il punto di origine della materia arturiana è rappresentato dalla fantasiosa *Historia Regum Britanniae*, del gallese Goffredo di Monmouth, fu probabilmente il *Joseph d'Armathie* di Robert de Boron, affiancato dall'opera di Chrétien de Troyes intorno agli anni '60 del XII secolo, a rappresentare l'anello di connessione tra la dimensione cavalleresca di Francia e Inghilterra medievale e l'ambiente cortese italiano fra tardo Medioevo e primo Rinascimento.

Il testo di Boron è il primo a dare una dimensione esplicitamente cristiana alla *quête* del Graal, rappresentato qui esplicitamente come la coppa in cui Gesù celebrò il sacramento eucaristico durante l'Ultima Cena e che fu poi usata da Giuseppe d'Arimatea per raccoglierne il sangue. Fino al periodo immediatamente precedente, la materia affondava invece le proprie radici nella mitologia celtica, di cui aveva ripreso temi e motivi caratteristici, con riferimento ai modelli politici e culturali delle corti anglo-normanne.

L'inventario della biblioteca di Corte comprende diverse versioni delle storie di Lancillotto e della saga del Santo Graal: questo particolare, unitamente alla presenza dei nomi di matrice arturiana all'interno della famiglia – come abbiamo già avuto occasione di ricordare, sia il duca Borso che altri membri della famiglia d'Este vissuti intorno al '400 sono stati chiamati come eroi appartenenti al ciclo bretone, così come altri personaggi, appartenenti alle generazioni successive, avranno nel secolo seguente nomi ispirati al mondo ariostesco – è il segnale che, nell'*entourage* estense, le storie della cavalleria di Bretagna sono assai lette e studiate, non solo durante l'età di Niccolò III, ma anche diversi anni più tardi.

I romanzi conosciuti a Ferrara, con ogni probabilità, fanno parte del gruppo conosciuto come *Lancelot-Graal* o *Lancillotto in prosa*, una sorta di *vulgata* composta all'inizio del XIII secolo da un gruppo di autori rimasti anonimi, che ampliando il racconto originario – mutuato da Chretien e Robert de Boron – hanno creato un *corpus* destinato a circolare per l'Europa fino al 1700 ed a costituire la base per tutti i successivi romanzi sulla cavalleria.

Anche nel pieno del Rinascimento ferrarese, dunque, l'importanza delle virtù arturiane non è da considerarsi superata: negli ideali da esse sostenuti, dunque, si può cercare un modello comportamentale valido ed apprezzato ai tempi di Borso.

Innanzitutto, il valore centrale su cui si fonda la cavalleria è la purezza assoluta. Secondo la leggenda, il Graal potrà essere trovato solo da un cavaliere puro: a

recuperarlo non saranno infatti né Galvano, né Perceval, né Lancillotto, ma soltanto Galaad, il figlio di quest'ultimo, vergine e casto, dunque perfetto. La castità è anche la virtù principale di Bohort, cavaliere che in tutto – a partire dal nome – assomiglia al nostro Duca: Bohort è l'uomo puro per eccellenza, che mortifica i piaceri della carne e persegue l'assenza di passioni terrene. Sarà un sortilegio a far sì che egli si abbandoni fra le braccia di una dama: questo avvenimento gli impedisce di raggiungere il Graal, e rende il suo personaggio molto più umano rispetto a Galaad, eroe senza macchia, alle cui avventure viene però dedicato uno spazio molto minore rispetto a quello riservato alle peripezie di Bohort.

Le virtù degli eroi bretoni sono in tutto simili a quelle che, secoli prima, hanno caratterizzato i grandi personaggi del passato: in più, essi conoscono e sanno mettere in pratica i comportamenti tipici del buon cristiano, che ben presto vengono associati al concetto originariamente laico di *chevalerie*, per convogliare in un ideale che alle abitudini manierate ed alle doti terrene unisce una serie aspetti di derivazione religiosa. Come sottolinea Stefania Macioce in *Schifanoia e il cerimoniale: il trionfo del «preux chevalier» Borso d'Este*, «non poteva esistere una *chevalerie* senza *clergie*, cioè senza la sapienza fondata sulla religione, o meglio sulle direttive del clero»⁵³⁹.

Molto spesso, i cavalieri sono associati alle creature celesti e ne viene sottolineata la natura assolutamente libera dal peccato, come ad esempio negli episodi del ciclo bretono dedicati a Perceval il Gallesse ed alla sua educazione. Il giovane Perceval, il cui padre è morto in un torneo, viene cresciuto lontano dalle armi ed il suo primo e casuale incontro con un gruppo di cavalieri, in un bosco, si svolge analogamente ad una visione miracolosa. Complice il bagliore del sole sulle armature di ferro, gli uomini appaiono al gallesse come angeli del Signore, mandati per indicargli la via: abbandonata la casa materna, egli si mette in cammino per diventare a sua volta cavaliere, e seguire la via della virtù.

⁵³⁹ S. MACIOCE, 1989, p. 69.

Anche a Perceval viene raccomandato uno stile di vita all'insegna della pudicizia: «rimanete casto e guardatevi dalla lussuria»⁵⁴⁰, gli dice la madre al momento della partenza; «soccorrete sempre le dame e le damigelle, ma soprattutto badate a non corrompere la vostra castità»⁵⁴¹, gli ripete il valent'uomo che per primo gli insegnerà i rudimenti della cavalleria.

Al giovane eroe viene inoltre indicato di recarsi spesso in chiesa a pregare: senza dubbio, il timore di Dio e la reverenza per le sacre istituzioni vengono considerati, in questo periodo, alla pari dell'esercizio fisico e della padronanza delle armi.

Le virtù del perfetto cavaliere vengono elencate anche dalla Dama del Lago in uno dei paragrafi conclusivi de *L'infanzia di Lancillotto*, mentre si congeda dal suo giovane pupillo che ha deciso di intraprendere la difficile strada delle armi:

Per questo ufficio vennero scelti i grandi, i forti, i belli, i leali, gli arditi, i prodi. (...) Si chiedeva ai cavalieri di essere indulgenti salvo che con i felloni, pietosi coi bisognosi, pronti a soccorrere i sofferenti e a confondere i ladri e gli assassini, buoni giudici senza amore e senza odio. E dovevano proteggere la Santa Chiesa e colui che porge la guancia sinistra a chi l'ha colpito alla destra.⁵⁴²

E' interessante notare le analogie fra le caratteristiche del *chevalier* medievale e le *virtutes* che più tardi emergeranno a delineare il personaggio di Borso d'Este: la forza innanzitutto, qui intesa come forza fisica unita a quella morale; la giustizia; la carità verso i poveri. Grande importanza ha la fede, il ruolo di garante che il cavaliere – o il signore cortese – deve ricoprire nei confronti della Chiesa.

Anche a Ferrara, il rapporto con la *clergie* ed i suoi esponenti ricopriva un ruolo determinante per il rappresentante del potere feudale, in quanto gli Estensi dal 1332 erano vicari del Papa: questo titolo, se da una parte legittimava il dominio signorile

⁵⁴⁰ *I Romanzi della Tavola Rotonda*, vol. II, p. 202.

⁵⁴¹ *IBID.*, p. 210.

⁵⁴² *I Romanzi della Tavola Rotonda*, vol. I, p. 58.

della casata sul territorio, dall'altro assoggettava formalmente il governante di turno al controllo pontificio. Lo stesso titolo di Duca di Ferrara fu ottenuto da Borso, nel 1471, per nomina papale: grande attenzione dovette dunque essere impiegata, da parte dei sostenitori dell'Estense, nel propagandarne virtù come la carità e la fede, nell'ottica di un rafforzamento del consenso non soltanto "dal basso" – da parte cioè della cittadinanza tutta – ma anche "dall'alto", ossia da parte dei notabili dello Stato della Chiesa, dei nobili alleati, del Papa stesso.

Gran parte del programma culturale borsiano, non è in effetti stato creato per poter essere compreso immediatamente da chiunque, ma si presta piuttosto a molteplici livelli di interpretazione; così pure la simbologia ad esso legata spesso è spiegabile attraverso l'uso di diverse chiavi di lettura.

Le immagini sulle pareti del Salone dei Mesi, ad esempio, suddivise orizzontalmente in tre fasce, possono essere decodificate secondo tre diversi livelli: il primo, più semplice, comprensibile da tutta la cittadinanza, corrisponde alla zona inferiore, dove sono rappresentati Borso e il suo buon governo; il secondo, più complesso, è collegato alla fascia superiore, in cui i trionfi degli dei pagani e i numerosi riferimenti al mondo antico si lasciano comprendere soltanto dall'*entourage* dei dotti, ossia gli umanisti di Corte; infine il terzo è riferito alla zona mediana, ove si trovano gli enigmatici "decani", sui quali in molti si sono interrogati a partire dal secolo scorso⁵⁴³.

Senza dubbio, quest'ultima fascia può essere compresa solo da coloro che, possedendo una serie di conoscenze superiori in ambito religioso, filosofico e probabilmente anche esoterico, hanno stabilito l'iconografia stessa del Palazzo. La *lectio difficilior*, ossia la spiegazione più profonda del ciclo di Schifanoia, è dunque posseduta esclusivamente da una cerchia di "iniziati", fra i quali certamente si trovano i creatori stessi del programma iconografico e rappresentativo borsiano, gli intellettuali più

⁵⁴³ Cap. 2, p 32.

raffinati e lo stesso Duca, al centro di un complesso gioco di simboli che ne accentua il potere carismatico e la capacità di ottenere consensi a tutti i livelli.

Allo stesso modo, anche il sistema delle “imprese” borsiane e la difficile interpretazione della maggior parte di esse vengono sicuramente regolati da un codice interpretativo, che si basa in gran parte sugli ideali della cavalleria bretone. A questi ultimi, si uniscono le *virtutes* degli eroici condottieri del mondo antico e, probabilmente, anche alcuni valori provenienti da un bagaglio culturale di molteplice matrice filosofica, religiosa ed esoterica, che nella sua totalità rappresenta tuttora un mistero per gli uomini del nostro tempo.

Le caratteristiche positive del cavaliere medievale – magnanimità, lealtà, prodezza, cortesia e franchezza, ma soprattutto castità e senso religioso – possono facilmente essere comparate alle virtù del perfetto governante cristiano di epoca rinascimentale, che in ultima analisi corrispondono all’unione di Virtù teologali e Virtù cardinali: quelle particolari inclinazioni che, in definitiva, guidano l’uomo onesto e generoso nell’esercizio del potere, rendendolo gradito agli alleati ed ammirato anche da parte dei nemici.

7.4 La Vita di Carlo Magno: *gesta di un grande sovrano*

Tra l’833 e l’836, Eginardo, allievo della Scuola Palatina e politico al servizio della Corte di Aquisgrana, scrive la *Vita Karoli*, capolavoro storiografico incentrato sulla figura di Carlo Magno, di cui restituisce un mirabile ritratto.

Il principale scopo dell’autore, al di là della mera precisione annalistica e della registrazione degli avvenimenti salienti nella vita del sovrano, è quello di costruire un personaggio, di trasmettere un messaggio di vita perfetta. Lo storico si ispira infatti ai tanti testi agiografici in voga nell’era medievale, ma anche alle *Vite dei Cesari* di Svetonio, tanto che per alcuni studiosi la sua opera sarebbe da considerare come «una

tredicesima vita dei Cesari»⁵⁴⁴, nonostante sul modello svetoniano egli abbia poi «costruito un suo Carlo Magno»⁵⁴⁵, esempio di virtù politiche ma soprattutto morali.

E' interessante notare come – nonostante il testo di Eginardo non compaia nella biblioteca estense, né esistano effettive testimonianze di una sua conoscenza diretta da parte dei panegiristi di Borso – la figura del re dei Franchi, con le sue caratteristiche positive, che a partire dall'aspetto fisico giungono ad interessare la sfera psicologica e spirituale, sia in parte simile a quella del primo Duca d'Este, vissuto più di 600 anni dopo, nel contesto delle Signorie italiane del Rinascimento, del tutto diverso all'ambiente francese del Basso Medioevo, in cui invece Carlo visse ed operò.

Come il nostro Borso, Carlo è definito *magnanimus* e conosce la virtù della *constantia*, che nella buona e nella cattiva sorte guida le sue azioni militari ed i comportamenti personali: «*cuius animi dote set summam in qualicumque et prospero et adverso evento constantiam ceteraque ad interiorem atque domesticam vitam pertinentia iam abhinc dicere exordiar*»⁵⁴⁶, si ripromette Eginardo, esternando sin dall'inizio la sua ammirazione per il suo re.

Come il Duca di Ferrara, il re dei Franchi è descritto quale difensore della religione cristiana, e forse può essere considerato come l'anello di congiunzione fra lo *chevalier* dei cantari medievali ed il *miles*, il soldato romano. Non per niente, il territorio su cui Carlo esercita il proprio potere è il Sacro Romano Impero, considerato come diretto discendente dell'Impero di Roma, che di fatto era decaduto nel 476 d.C., dopo la deposizione di Romolo Augustolo: l'incoronazione papale suggella il rapporto privilegiato fra il sovrano e la Chiesa, della quale egli si pone come rappresentante e difensore.

A differenza degli autori vicini alla Corte estense, Eginardo è asciutto nella narrazione e non indulge in lodi, tuttavia, fra le doti che rendono grande il suo imperatore, non

⁵⁴⁴ C. LEONARDI, *Introduzione* in EGINARDO, 2006, p. 28.

⁵⁴⁵ IBID.

⁵⁴⁶ EGINARDO, 2006, p. 90.

manca di sottolineare più volte la grandezza d'animo e la generosità, che Carlo dimostra mettendosi a disposizione dei pellegrini e dei bisognosi: «*ipse tamen prae magnitudine animi huiusmodi pondere minime gravabatur, cum etiam ingentia incommoda laude liberalitatis ac bonae famae mercede compensaret*»⁵⁴⁷.

Continente nel cibo e nei modi – a differenza di Borso, ha avuto però diversi figli, anche fuori dal matrimonio, e non può dunque fregiarsi dell'epiteto di “casto” – il re dei Franchi è anche un modello di religiosità: frequenta assiduamente la chiesa e si prodiga in elemosine. «*Religionem Christianam – afferma lo storico di Corte – santissime et cum summa pietate colit*»⁵⁴⁸: similmente alla Basilica di San Cristoforo, voluta da Borso per la Certosa di Ferrara, anche la Basilica della Santa Madre di Aquisgrana viene decorata, per desiderio di Carlo, con marmi ed arredi preziosi.

Oltre a questa imponente costruzione, il munifico re dei Franchi, fra un'azione militare e l'altra, promuove la costruzione di numerose opere pubbliche, come il ponte sul Reno presso Magonza e numerosi palazzi di bella fattura; inoltre si occupa del censimento, del restauro di alcune chiese e dell'organizzazione della flotta.

Un altro momento in cui si può notare l'analogia fra la *Vita di Carlo Magno* e le tante *Vite* di Borso, è quella dedicata alla descrizione fisica del sovrano: Carlo è dipinto come un uomo grande e robusto di corpo, di alta statura, con occhi grandi e vivaci e l'espressione lieta e nobile.

Di salute eccellente e portamento virile, il re «*exercebatur assidue equitando ac venando*»⁵⁴⁹: sappiamo come questi passatempi, utili a rinfrancare il corpo e lo spirito, fossero praticati anche nelle Corti rinascimentali, e come a Ferrara venissero considerati importanti, non solo per un impiego sano e proficuo del tempo libero, ma anche quali momenti formativi per la personalità di un giovane signore. Borso e i suoi fratelli usavano infatti cacciare e cavalcare nelle delizie del contado fin dalla prima

⁵⁴⁷ IBID., p. 96.

⁵⁴⁸ IBID., p. 104.

⁵⁴⁹ IBID., p. 98.

adolescenza, e – come Stefania Macioce ha ricordato⁵⁵⁰ – anche la caccia col falcone era apprezzata come simbolo di appartenenza alla “casta” dei cavalieri: così è testimoniato anche dalle immagini dipinte sulle pareti di Palazzo Schifanoia, dove alcuni giovani si apprestano a partecipare ad una battuta *cum avibus*.

Carlo Magno, con la sua condotta di vita onesta, semplice e religiosa, grazie alla penna di Eginardo – che lo ha paragonato ai grandi imperatori del passato, descrivendo addirittura una serie di fatti prodigiosi avvenuti dopo la sua morte – diventa un esempio da seguire per gli uomini del suo tempo ed anche per le generazioni successive.

La somiglianza di questo personaggio con il primo Duca d’Este non può essere casuale: nonostante la *Vita Karoli* non sia segnalata fra i volumi posseduti dalla Corte di Ferrara, è probabile che essa fosse nota agli intellettuali dell’*entourage* estense grazie a canali diversi dalla biblioteca ufficiale, o semplicemente che le virtù del grande sovrano fossero diventate un argomento quasi leggendario, conosciuto senza bisogno di un testo al quale appoggiarsi.

In ogni caso, la *Vita* di Carlo Magno, costruita su modello svetoniano e dunque molto simile alle *Vite* degli imperatori romani – soprattutto a quelle di Cesare e di Augusto – rappresenta un prototipo di biografia in bilico fra la cronaca ed il panegirico, il cui schema si ripete anche nelle biografie borsiane, spesso con maggiore enfasi e dovizia di particolari.

Accanto ai cavalieri della Tavola Rotonda, i cui profili si perdono nell’invenzione letteraria, ecco dunque una figura di sovrano realmente esistito – la cui esistenza si è consumata in un tempo passato, tuttavia non così remoto come nel caso dei grandi condottieri latini – che può avere ispirato gli scrittori per costruire – o ricostruire – il personaggio del duca Borso: la concretezza e l’importanza storica del re dei Franchi

⁵⁵⁰ S. MACIOCE, 1989; *supra*, p. 173.

può aver rappresentato non soltanto l'esempio, ma anche lo sprone ideale per un governante pieno di ambizioni e di progetti come l'Estense.

7.5 “Imprese” come virtutes: un ponte fra religione e tradizione

Da un'analisi della letteratura encomiastica incentrata sulla persona di Borso d'Este – confrontata con le *Vitae* degli antichi condottieri e con le figure dei cavalieri del ciclo arturiano, oltre che con la *Vita Karoli* di Eginardo – si può dunque concludere che vi sono due gruppi di caratteristiche ricorrenti, approssimativamente identificabili con le Virtù cardinali del Cristianesimo – Prudenza, Fortezza, Giustizia e Temperanza – unite alle Virtù teologali, ossia Fede, Speranza e Carità. Il parallelo è solo in parte calzante, poiché la Speranza non viene in effetti mai citata dai panegiristi: essa potrebbe essere però considerata come la somma di tutte le altre *virtutes*, ovvero il desiderio di un futuro altrettanto prospero dopo la fine dell'età borsiana.

Non sembra inopportuno supporre che proprio queste *virtutes* – che rappresentano un nucleo costante nella condotta di Borso, così come essa è descritta dagli intellettuali e dunque avvertita dai contemporanei del Duca – potrebbero essere rappresentate da quelle stesse “imprese” più volte ripetute sui monumenti cittadini e tra le decorazioni di abiti, suppellettili e miniature, che sono state analizzate e raccolte nel corso di questa ricerca.

Come alcune di queste immagini sono collegate ad avvenimenti ferraresi del secondo '400, o agli effetti del buon governo di Borso, così la maggioranza di esse rappresentano con tutta probabilità qualcosa di più: una virtù per l'appunto, un modo di essere, una caratteristica positiva del Duca, che lo rende unico, diverso da ogni altro sovrano, capace di competere addirittura con gli antichi romani e con i cavalieri bretoni.

Tale conclusione è avvalorata dalla riflessione sul significato stesso della parola “imprese”: il termine italiano è infatti traduzione del latino *res gestae*, il quale indica appunto i meriti militari o civili di un personaggio pubblico.

Quali sono le *res gestae* di Borso, se non le azioni volte al buon governo, all’esemplare esercizio del quale egli giunge proprio grazie alle sue virtù personali? *Virtutes* e *res gestae*, ossia “imprese” sono, così, legate a doppio filo nella costruzione di un’immagine borsiana che sia facilmente spendibile a diversi livelli comunicativi. Le qualità del Duca e le sue imprese concrete sono infatti note sia ai semplici cittadini che ai soggetti più acculturati, mentre il livello superiore di lettura, ossia il collegamento con le *virtutes* cristiane e la stretta connessione fra atto, virtù e simbolo può essere colto solo da coloro che possiedono una determinata formazione, frequentano l’*entourage* ducale e possono avere contatti con gli ideatori stessi del progetto. Si tratta, in definitiva, di un programma per immagini, legato alla fruizione potenziale della figura di Borso, ed al suo impatto comunicativo verso l’esterno, se così vogliamo chiamarlo utilizzando una terminologia moderna.

Nello specifico, le “imprese” ducali possono essere affiancate alle *virtutes* secondo un sistema di abbinamenti che tiene conto delle caratteristiche iconografiche del simbolo usato ed anche, in parte, della lettura tradizionale delle immagini borsiane, così come emerge dalla letteratura, da Alfonso Venturi⁵⁵¹ in avanti.

Per quanto riguarda il gruppo delle quattro Virtù cardinali, come sappiamo, la Giustizia non viene mai rappresentata allegoricamente, in quanto è caratteristica basilare del buon governo borsiano e la sua presenza è sottintesa nella stessa persona del Duca. Come accade a Palazzo Schifanoia, nella più volte citata Sala degli Stucchi – della anche “delle Virtù” – la *iustitia* non è presente, se non nella figura di Borso,

⁵⁵¹ A. VENTURI, 1884; *L’arte a Ferrara* (...), 1885; *Ein Brief* (...), 1885; *Gli affreschi del Palazzo di Schifanoia* (...), 1885; 1888.

autocelebrantesi nell'atto di dirimere questioni, personificazione dell'onestà politica e morale che non necessita di simboli per rivelarsi⁵⁵².

L'unicorno di Borso, immagine molto studiata e giustamente associata alla bonifica territoriale che il Duca promosse con impegno, è certo da interpretare, in chiave cristiana, come allegoria della Temperanza, ossia del comportamento puro e continente che il nostro mantenne sempre durante la sua vita, stando almeno ai resoconti dei cronisti dell'epoca.

Prudenza e Fortezza potrebbero essere poi rappresentate dalle "imprese" del paraduro e della bussola. La prima, con o senza steccato, è legata all'intervento di bonifica intorno alla città, dunque ad un atteggiamento prudente nei confronti del fiume. Nonostante l'appello all'ottimismo contenuto nella scritta FIDO – da alcuni interpretata come "io confido"⁵⁵³ e dunque ricollegabile, forse, al concetto di speranza – tale "impresa", completa di zucca galleggiante o meno, rappresenta in definitiva un mezzo attraverso il quale il Duca esercita un controllo previdente ed avveduto, dimostrandosi dunque in grado di controllare anche qualcosa di apparentemente imprevedibile come le piene del Po.

La Fortezza può essere rappresentata dalla bussola borsiana, che segna il nord e per questo si interpreta come il simbolo di un governo saldo e sicuro: Borso è qui visto quale portatore non tanto di forza fisica, quanto di un vigore politico e morale che gli permette di esercitare il comando con resistenza e successo, superando le eventuali difficoltà e procurando il benessere dei suoi sudditi. Tale prerogativa caratterizzerà anche i suoi successori, compreso il fratello Ercole che adotterà egli stesso questa "impresa": la bussola può essere dunque letta, come pure l'immagine della vela gonfiata dal vento usata precedentemente da Leonello, quale emblema di una conduzione solida della vita cittadina.

⁵⁵² *Supra*, pp. 159; 172; 179 ss.

⁵⁵³ Cap. 6, p. 144.

Le virtù teologali sono rappresentate qui soltanto dalla coppia costituita da Fede e Carità, in quanto, come osservato più sopra, la Speranza non compare nella celebrazione delle qualità di Borso, quantomeno all'interno dei brani di letteratura encomiastica dedicati al Duca e concepiti per costruire la sua immagine pubblica.

L'abbeveratoio per colombi, o *colombarola*, già preso in considerazione da diversi studiosi ed interpretato come una fonte attraverso la quale, metaforicamente, il Duca sostenta i propri sudditi, è senz'altro simbolo di generosità, e dunque può essere messo in parallelo con la virtù della Carità: Borso, liberale e disponibile nei confronti dei suoi concittadini, mette a disposizione le proprie ricchezze perchè tutti possano attingervi, proprio come ad una fonte alla quale abbeverarsi. Questo spiegherebbe anche la presenza della scritta sul quattrino descritto per la prima volta dal Boccolari nel 1841⁵⁵⁴, variamente interpretata come *ne siciant* ("affinché non soffrano la sete") o *nec sicitas mihi est* ("non c'è alcuna siccità per me"): l'abbeveratoio non sarebbe altro che un segno della prodigalità del Duca nei confronti dei ferraresi.

Non ci sono poi dubbi sulla Fede: essa è rappresentata sicuramente dal Battesimo, il cui fonte compare in molte "imprese" borsiane, celebrando la religiosità del Duca, vera o ostentata. Borso viene sempre dipinto, nella letteratura encomiastica, come un sovrano molto osservante; tutti gli Estensi, inoltre, hanno svolto un ruolo di primo piano nella difesa della religione cattolica e nella lotta contro l'eresia. Non dimentichiamo che Ferrara è un feudo papale: il richiamo a simboli religiosi si rivela di strategica importanza. L'attenzione per un'iconografia di questo tipo rimarrà dunque centrale durante tutta l'età borsiana.

Due "imprese" molto popolari del Duca risultano tuttavia escluse da questo sistema di abbinamenti: si tratta della chiodara e del picchiotto o *chiavadura todescha*, che peraltro risultano essere, a tutt'oggi, le più problematiche per quanto riguarda l'interpretazione.

⁵⁵⁴ G. BOSCHINI, 1841; G. BOCCOLARI, 1987; L. BELLESIA, 2000; Cap. 3, p. 82-83.

Si potrebbe tentare di abbinare tali “imprese” a *virtutes* già prese in considerazione, ipotizzando un sistema in cui la stessa virtù fosse rappresentata da diverse immagini contemporaneamente, o viceversa ogni “impresa” fosse in grado di rappresentare varie virtù. La chiodara – già identificata con un attrezzo agricolo, uno strumento per l’artigianato o addirittura una tavola della tortura – potrebbe essere identificata come simbolo relativo alla Fortezza, ove le punte indirizzate verso l’alto intenderebbero una difesa per il Ducato estense, resa possibile dalla forza politica manifestata dal suo reggitore. Stessa funzione ha, iconograficamente, il “diamante”, che soprattutto, Ercole, fratello di Borso, ha adottato: la pietra dura per eccellenza, montata sull’anello del potere, sembra vegliare il fiore sottostante, ossia lo Stato, preservandolo dai pericoli.

La spiegazione del picchiotto borsiano oscilla oggi tra il battente da porta, la serratura e addirittura il dispositivo di sicurezza di una cintura di castità⁵⁵⁵.

Prendendo in considerazione una delle immagini più tradizionali e conosciute del picchiotto, che compare alla carta 65r del primo volume della *Bibbia* di Borso, si può notare la grande somiglianza con un battente, «lo strumento della richiesta insistente, [che] veniva a rappresentare, per traslato, l’evangelica certezza dell’ottenere»⁵⁵⁶. Diversi battenti zoomorfi italiani presentano caratteristiche simili a quelle del nostro picchiotto: la parte verticale ornata dalla figura a forma di drago può essere identificata con il “martello”, la zona inferiore che termina nel fiore di calendula con la “testa di percussione”. La forma zoomorfa a martello è in effetti quella più diffusa in Italia fra il tardo Medioevo ed il primo rinascimento: posto al centro della porta, il picchiotto finisce per costituirne il principale ornamento, mentre l’animale fantastico

⁵⁵⁵ S. DEGLI ARIENTI, 1495, (1981), novella LIII, pp. 446-453, Cap. 1, p. 23.

⁵⁵⁶ I. MAFFEIS, 1996, p. 18.

effigiato su di esso si ricollega «alla funzione di custodia e di vigilanza della casa dalla penetrazione di tutte le forme possibili del Male»⁵⁵⁷.

A questo proposito, si confronti la miniatura qui esaminata con alcune immagini di battenti da porta presentate da Isabella Maffeis all'interno del testo *La maniglia: per aprire per chiudere. Itinerario guidato fra le maniglie che hanno accompagnato la storia degli uomini*⁵⁵⁸: si tratta di manufatti più tardi, che risalgono al XVI secolo, ma la somiglianza col picchiotto borsiano è lampante e nulla ci vieta di pensare che già un secolo prima, a Ferrara, fosse stato introdotto un tipo di martelletto da porta analogo a quelli esaminati dalla studiosa⁵⁵⁹.

Se la Maffeis collega la simbologia del battente al luogo sacro – chiesa, monastero o santuario – ove «bastava toccarne il metallo per conquistare sicuro diritto d'asilo»⁵⁶⁰, in ambito estense il martello da porta può essere interpretato come emblema della Carità borsiana: tutti possono bussare alla porta del Duca, certi di ricevere accoglienza ed aiuto.

Possiamo provare però a capovolgere la miniatura proveniente dalla *Bibbia* di Borso: subito salterà agli occhi l'analogia fra il picchiotto – sottoposto a una rotazione di 180° – e la forma di un fiore, che potrebbe rappresentare anche, sinteticamente, la forma di una chiave: da qui, forse, il termine *chiavadura todescha* che è stato utilizzato da diversi autori per riferirsi a questa “impresa”.

Confrontando l'immagine in nostro possesso con alcune figure di chiavi gotiche e tardo rinascimentali esaminate da Gabriele Mandel nel suo volume del 2001 dedicato a lucchetti, chiusure e serrature, possiamo notare alcune somiglianze con il picchiotto capovolto: la grande calendula corrisponde all'anello o impugnatura della chiave –

⁵⁵⁷ IBID., p. 26.

⁵⁵⁸ Fig. 99, p. 317.

⁵⁵⁹ I. MAFFEIS, 1996, p. 44.

⁵⁶⁰ IBID., p. 18.

spesso ve ne sono a carattere floreale o a raggiera⁵⁶¹ – mentre la parte verticale decorata con la figura zoomorfa ne diviene il fusto o stelo, e la zona finale, anch'essa a forma di fiore, la mappa o ingegno, ossia ciò che entra nella serratura e la fa scattare.

Non è dunque improbabile che la *chiavadura todescha* sia un simbolo legato all'atto del chiudere: se Sabadino degli Arienti ne testimonia l'uso come serratura per cinture di castità, questa immagine si può dunque collegare anche della Temperanza, virtù grazie alla quale Borso, diversamente dal padre Niccolò, si è mantenuto sempre puro – almeno apparentemente – senza mai farsi tentare dai vizi della carne.

Anche bussola e paraduro – Fortezza e Prudenza – possono nascondere una duplice lettura, in quanto si possono interpretare come simboli intercambiabili: in fin dei conti, anche lo steccato può rappresentare la forza dell'uomo esercitata sulla natura – una forza contenitiva, grazie alla quale le acque vengono a fatica mantenute sotto controllo – mentre l'ago che volge a nord non è altro che il segno di un governo previdente, volto alla conservazione delle tradizioni ed al raggiungimento di quella Età dell'Oro di cui Borso, novello Augusto, diviene il protagonista nella letteratura panegiristica. La Prudenza si fonde, in questo caso, con la Temperanza, vista non come castità dei costumi, bensì come l'esercizio di una politica temperante.

A ben pensare, soltanto l'emblema del Battesimo rappresenta univocamente la virtù della Fede: tutte le altre “imprese” possono essere interpretate variamente, e riferirsi a diverse *virtutes*.

La casistica perciò si fa più complessa: abbiamo un'impresa – il Battesimo – dal significato univoco, diverse imprese dai molteplici significati, una virtù – la Giustizia – a cui non si può abbinare alcuna immagine se non quella dello stesso Duca, una virtù – la Speranza – a cui non è possibile associare alcuna “impresa”, e che anzi non è contemplata – stando alle fonti letterarie – fra le caratteristiche borsiane. Non sembra

⁵⁶¹ G. MANDEL, 2001, pp. 48, n. 113; 68, n. 166.

tuttavia privo di senso ipotizzare che quest'ultima qualità possa essere simboleggiata da tutte le "imprese" del Duca, considerate nel loro insieme, eccettuato forse il fonte battesimale, l'unico ad essere univocamente relato al concetto di Fede, sola virtù grazie alla quale – in un'ottica cristiana – tutte le altre hanno ragione di esistere.

Stando così le cose, è evidente che le "imprese" qui considerate non esistono per se stesse, ma assumono un significato ben preciso solo se considerate all'interno di un sistema, di un programma di comunicazione espresso per mezzo delle immagini.

Sicuramente piuttosto complesso, tale programma presenta le caratteristiche che, circa un secolo più tardi, Paolo Giovio indicherà come basilari nella creazione di "imprese" singole: non sarà tale «ch'ogni plebeo l'intenda»⁵⁶², ma composto da diverse parti, dirette all'*entourage* ducale e ad una *élite* politica e culturale che ne possa comprendere il significato, pur se a livelli diversi e attraverso differenti chiavi di lettura.

Se alcuni di questi livelli ci sono più accessibili rispetto ad altri e le diverse "imprese" hanno acquistato una maggiore chiarezza – grazie alla comparazione delle diverse interpretazioni e grazie anche ad alcuni snodi di questa ricerca – ancora da comprendere è senza dubbio il senso globale di questo sistema iconografico, che nella sua completezza è destinato a rimanere irraggiungibile per l'uomo dei nostri giorni.

⁵⁶² P. GIOVIO, 1555, (1978), p. 37.

Capitolo 8

Arte e potere nei secoli: evoluzione e valore programmatico delle immagini nella comunicazione politica, da Borso all'età moderna

8.1 Studiare le “imprese”: motivazioni ed assenze

L'intenzione da cui è scaturita questa ricerca nasce dal riconoscimento di una lacuna di fondo nello studio della storia dell'arte ferrarese.

Seppure la bibliografia relativa agli emblemi borsiani fosse infatti molto ampia, mancava al suo interno un'indagine sistematica ed unitaria dell'argomento. Alcune “imprese” erano state esaminate alcuni anni fa, in occasione degli studi effettuati sulla miniatura⁵⁶³ e di alcuni approfondimenti legati alla famiglia estense⁵⁶⁴; l'indagine era stata poi ripresa nelle più recenti pubblicazioni dedicate a San Cristoforo alla Certosa⁵⁶⁵ e, nuovamente, alle arti al tempo degli Este⁵⁶⁶, senza che tuttavia si giungesse a nulla di nuovo in termini di interpretazione ed analisi dei significati.

Lo stato degli studi non si era spostato di molto rispetto alle ricerche di Adolfo Venturi⁵⁶⁷ e di Virgilio Ferrari⁵⁶⁸, che in passato – il primo addirittura a fine '800, il secondo dalla metà del '900 – avevano rivolto il loro interesse all'impresistica ferrarese del XV secolo, entrambi senza poter giungere, per motivi diversi, ad una esauriente comprensione dell'iconografia borsiana nel suo significato più profondo.

Ai testi sopra indicati, se ne possono aggiungere diversi altri, che tuttavia non hanno aggiunto molto alla panoramica di immagini connesse al Duca: il testo di Micaela

⁵⁶³ H. J. HERMANN, 1994, (1900); *La Bibbia di Borso d'Este. Commentario al Codice*, 1997; *La miniatura a Ferrara (...)*, 1998.

⁵⁶⁴ *Le Muse e il Principe*, 1991; P. DI PIETRO LOMBARDI, 1997.

⁵⁶⁵ M. TORBOLI, *Simboli di pietra (...)*, 2007;

⁵⁶⁶ M. TORBOLI, 2004; *Cosmè Tura (...)*, 2007.

⁵⁶⁷ A. VENTURI, *L'arte a Ferrara (...)*, 1885.

⁵⁶⁸ V. FERRARI, 1955, 1990 (1960).

Torboli del 2007⁵⁶⁹ rappresenta l'ultimo capitolo di una serie di riflessioni ormai consolidate sul culto della personalità perseguito per tutta la vita dal successore di Niccolò III.

All'analisi delle diverse immagini ricorrenti nell'iconografia borsiana, mancava, poi, un momento di raccordo, una sorta di repertorio che unisse le "imprese" più importanti e che, attraverso la loro riproduzione e l'indicazione dei luoghi di provenienza, potesse rappresentare un valido strumento per il loro studio ed l'interpretazione.

Tale lacuna ha potuto essere colmata, seppure soltanto parzialmente, con le catalogazioni presentate in appendice a questa ricerca. Il primo repertorio è dedicato esclusivamente alla miniatura, il secondo è basato su una più ampia raccolta di dati visibili, ossia sull'indagine di un vasto numero di simboli borsiani ritrovati non solo a Ferrara, ma anche in altri feudi del ducato estense, su manufatti artistici di varia natura, opere architettoniche, affreschi ed anche esempi di decorazione cosiddetta "minore".

Quest'ultima catalogazione non ha la pretesa di essere esaustiva: molti dei prodotti artistici dell'età di Borso sono, a tutt'oggi, perduti, mentre altri versano in uno stato conservativo assai critico ed altri ancora non sono raggiungibili con facilità, o addirittura non sono documentati. La redazione di una raccolta di tal genere costituisce, tuttavia, un punto di partenza su cui contare per i prossimi studi sull'argomento, inoltre permette una consultazione piuttosto agile, compatibilmente con la mole dei dati esaminati: ad ogni diversa "impresa", infatti, vengono subito abbinate le opere che ne riportano l'immagine, il luogo in cui si trovano, la datazione e, ove è possibile, le indicazioni riguardanti gli autori.

Contemporaneamente a questa operazione, la bibliografia relativa ai simboli del potere borsiano è stata arricchita e resa più completa: agli scritti dedicati all'Estense ed al

⁵⁶⁹ M. TORBOLI, *Il Duca Borso (...)*, 2007.

suo programma politico, si sono aggiunti anche saggi a tema iconografico, cataloghi sulle arti applicate, trattati cinquecenteschi sugli emblemi.

Inoltre, sono stati presi in esame alcuni testi che potrebbero aver contribuito alla costruzione del personaggio di Borso: non soltanto le storie del ciclo bretone, che furono particolarmente apprezzate a Ferrara tra Medioevo e Rinascimento, ma anche diverse opere dell'antichità latina, di grande notorietà presso gli intellettuali dell'epoca, alcune delle quali erano anche presenti, in lingua originale, presso la biblioteca di Corte.

Si è andato dunque sempre più allargando il cerchio di conoscenze che ruota attorno al problema delle "imprese": per una loro corretta interpretazione, infatti, non si può prescindere dal contesto culturale nel quale sono state create, ma è necessario tenere conto delle diverse sfaccettature di cui il mondo ferrarese di metà '400 era costituito, operazione non sempre facile, soprattutto a causa della distanza fra la cultura moderna e le abitudini – anche intellettuali – dei secoli a noi precedenti.

8.2 Aspirazioni e limiti della ricerca

Le "imprese", per quanto – e non sempre accade – possano essere di rapida comprensione, rappresentano sempre una metafora dei propri tempi. Come afferma Tonino Griffero nel saggio *Immagini con o senza cartiglio, dall'emblema all'ermeneutica pittorica di Ernst Gombrich*, «è evidente che solo il contesto può decidere se una certa immagine (...) è schema di un concetto, rappresentazione di un oggetto determinato o magari simbolo evocativo di verità di tutt'altro genere»⁵⁷⁰.

La difficoltà dello studioso moderno è dunque quella di muoversi all'interno di un concetto che non gli appartiene, e che può comprendere solo parzialmente attraverso la documentazione, la lettura, l'analisi di determinate fonti ed avvenimenti.

⁵⁷⁰ *L'arte e i linguaggi (...)*, 2004, p. 21.

Tuttavia, le immagini sono molto spesso ambigue: non sempre possono essere abbinate ad un significato univoco, inoltre l'analogia fra significante – nel nostro caso, l'”impresa” – e significato si rivela sovente complessa. In altre parole, «per descrivere in immagini il mondo visibile è necessario un elaborato sistema di schemi»⁵⁷¹, e, ciò che più importa, «la forma di una rappresentazione non può essere disgiunta dal suo fine e dalle richieste della società in cui quel dato linguaggio visivo è valido»⁵⁷².

Poste a metà fra l'affermazione verbale e gli oggetti, le immagini artistiche – e a maggior ragione le “imprese”, essendo esse il frutto di una convenzione culturale – hanno, secondo il Gombrich, diversi livelli di significato: il primo è legato alla sola rappresentazione, il secondo all'illustrazione di concetti, il terzo ha una più alta componente simbolica.

La stessa differenziazione in molteplici chiavi di lettura – accessibili da parte di gruppi differenti, che rappresentano altrettante condizioni intellettuali – è stata riconosciuta anche all'interno del programma iconografico relativo al Salone dei Mesi di Palazzo Schifanoia, che, come già esposto in precedenza, presenta almeno tre differenti livelli, ognuno dei quali è comprensibile a seconda delle diverse capacità o caratteristiche del fruitore⁵⁷³.

Mentre la “rappresentazione”, ossia la *lectio facilis*, si ferma sempre ad un certo grado di genericità, gli altri due livelli interpretativi sono più profondi: per raggiungerli, è necessario colmare il vuoto che esiste fra immagine e soggetto.

Perciò, come afferma il Gombrich, «l'interpretazione diventa ricostruzione di una prova perduta»⁵⁷⁴, e ancora «ci sono molte immagini (...) che non si possono spiegare

⁵⁷¹ E. GOMBRICH, 1965, p. 93.

⁵⁷² IBID., p. 96.

⁵⁷³ Cap. 2, p. 32; cap. 7, p. 193-194.

⁵⁷⁴ E. GOMBRICH, 1978, p. 11.

come illustrazioni di un dato esistente»⁵⁷⁵: per comprendere davvero cosa esse significhino è necessario risalire alle intenzioni del committente e, ciò che è più importante, al piano comunicativo messo a punto da quest'ultimo. Prendendo di nuovo a prestito le parole dello storico dell'arte viennese, si può affermare che «i committenti (...) o inventavano i soggetti da raffigurare o, più spesso, sollecitavano la collaborazione di qualche dotto per fornire all'artista quello che noi chiamiamo un “programma”»⁵⁷⁶: se una certa ambiguità nei significati fa senz'altro parte del panorama culturale del Rinascimento, il maggiore problema che si presenta ai nostri giorni è quello di circoscrivere l'ambito della ricerca entro un confine utile e verisimile.

Gli uomini «hanno bisogno di immagini»⁵⁷⁷, afferma David Freedberg, poiché al dato materiale viene sempre assegnato un significato che finisce per essere pienamente riconoscibile a partire da una forma spesso appena suggerita.

Purtroppo, «ogni ricerca iconologica è condizionata – purtroppo – da ciò che noi possiamo cercare»⁵⁷⁸: quello che all'epoca di Borso e dei suoi contemporanei era forse scontato in termini non solo di conoscenza, ma anche di sensibilità culturale, può essere per noi molto difficile da capire e soprattutto da interpretare correttamente, così come le facciate di pietra delle cattedrali medievali, con i loro rilievi fortemente simbolici, rappresentavano un libro aperto per i cittadini di quegli anni lontani, mentre oggi sono considerate, per lo più, soltanto come oggetti artistici, il cui significato profondo è spesso arduo da decifrare.

Come ha fatto notare Rudolf Wittkower in un suo saggio sullo studio e la migrazione delle immagini, l'essere umano può «interpretare i simboli visivi solo se conosce i codici convenzionali o resi tali in una particolare civiltà o a un particolare momento

⁵⁷⁵ IBID.

⁵⁷⁶ IBID.

⁵⁷⁷ D. FREEDBERG, 1993, p. 108.

⁵⁷⁸ E. GOMBRICH, 1978, p. 12.

cronologico»⁵⁷⁹. In assenza di specifiche competenze in termini di codice – non possedendo cioè la «chiave nota o nascosta a comprendere il concetto rappresentato nella sua totalità»⁵⁸⁰ – il fruitore si trova davanti a fenomeni di rappresentazione indecifrabili, e non riesce ad individuare il senso del simbolo visivo – dunque della forma – se non a costo di molte difficoltà.

Il punto di origine per una corretta interpretazione delle immagini – o del sistema di immagini e forme in uso in un determinato contesto – costituisce dunque l’arduo compito dello studioso moderno: ogni ricerca dipende infatti – ricorda ancora il Gombrich – «dal nostro senso di ciò che è possibile o non è possibile nell’ambito di una data epoca o di un dato ambiente»⁵⁸¹.

Questo studio è stato svolto pur nella consapevolezza di non poter completamente padroneggiare la temperie culturale dell’età borsiana: tuttavia, la raccolta di un buon numero di dati e la loro osservazione e rielaborazione hanno permesso di giungere ad alcuni risultati che possono ritenersi soddisfacenti – considerando anche le lacune della bibliografia di partenza – poiché pongono un argomento ben noto sotto una luce diversa, aprendo la strada ad alcune nuove riflessioni.

8.3 Borso e l'importanza di un programma

Come si è sottolineato nel capitolo precedente⁵⁸², è sicuramente impossibile che le “imprese” borsiane costituiscano un mero apparato decorativo: esse erano usate per celebrare il Duca ed il suo buon governo, probabilmente secondo un sistema di comunicazione che procedeva associando alle *virtutes* cristiane – a loro volta rappresentate in un luogo emblematico del potere dell’Estense, come la Sala delle Virtù a Palazzo Schifanoia, e spesso utilizzate anche per l’ornamento dei carri

⁵⁷⁹ R. WITTKOWER, 1987 (1977), p. 326.

⁵⁸⁰ *IBID.*, p. 330.

⁵⁸¹ E. GOMBRICH, 1978, p. 12.

⁵⁸² Cap. 7, pp. 157 ss.

trionfali allestiti per il Duca – quelle civili e morali mutuata dalla conoscenza dei testi classici. Alle caratteristiche che costruiscono il profilo del governante ideale, si associano anche quelle – sempre di matrice cristiana – tipiche del *preux chevalier* uscito dai romanzi bretoni, al quale Borso viene accomunato già a partire dal nome.

Siamo chiaramente in presenza di un programma ove il sistema di comunicazione per immagini viene definito dall'*entourage* di corte, allo scopo di diffondere un'immagine del Duca che corrisponda alla tipologia del regnante ideale. Perché questo avvenga, la comunicazione deve veicolarsi seguendo gradi di comprensibilità differenti – i “livelli” interpretativi descritti dal Gombrich, ma anche le “tre fasce” del Salone dei Mesi, dirette ognuna ad una diversa tipologia di fruitore – che possano essere decodificati non tanto dai comuni cittadini, quanto da chi è parte integrante della Corte o di altri organismi ufficiali che entrano in contatto con l'*élite* ducale.

Sono infatti questi i più importanti destinatari della comunicazione borsiana: i rappresentanti delle Corti italiane e straniere – legati agli Este dalla politica matrimoniale e da una rete di interessi internazionali – gli ambasciatori incaricati di intrattenere rapporti con il Duca, gli stessi intellettuali che in futuro ne celebreranno le pubbliche *virtutes*.

Così come la Corte non solo si mostra, ma si mette in scena e prende coscienza di sé sulle pareti del Salone dei Mesi – in cui, lo ricordiamo, i privati cittadini non potevano entrare facilmente, data la sua funzione di rappresentanza – così anche colui che la guida adotta una serie di immagini piuttosto complesse, atte ad identificare la sua persona ed il suo operato secondo molteplici chiavi di lettura.

Il livello di interpretazione più difficile è quello che prevede il riconoscimento, nel sistema delle “imprese”, delle *virtutes* cristiane – le tre Virtù teologali abbinata alle quattro Virtù cardinali, prive della Speranza, in quanto essa potrebbe essere vista come l'unione di tutte le precedenti – ed il loro collegamento alle caratteristiche del perfetto uomo politico.

Attraverso il programma costituito dagli emblemi borsiani, i pregi del cavaliere francese, religioso e casto risultano dunque abbinati alle doti tipiche del condottiero romano, onesto e morigerato.

Si tratta di una operazione di sintesi – fra sacro e profano, fra antico e moderno, fra la tradizione classica e la cultura delle Corti d’Oltralpe – che non può essere effettuata senza difficoltà da un fruitore a noi contemporaneo e che certo, anche all’epoca di Borso, non avveniva a tutti i livelli ma solo, come accennato, a quello più vicino al Duca per cultura, familiarità e ceto. Con questo espediente comunicativo, Borso – a cui, oltre all’approvazione “dal basso”, è indispensabile ancor più che utile la costruzione di un vasto consenso “dall’alto” – si rivolge direttamente a coloro che gli sono più vicini.

Da sempre, i sistemi comunicativi legati alla simbologia delle immagini rappresentano una parte fondamentale di ogni strategia politica. Gli Estensi non furono certo i primi ad affidarsi al potere della figurazione, ed anche nell’era moderna e contemporanea gli esponenti di spicco di partiti, ideologie ed istituzioni hanno costantemente fatto ricorso al mondo del visibile per affermare le proprie idee, affidandosi ovviamente a mezzi diversi rispetto all’età rinascimentale, ed adottando tecnologie sempre più all’avanguardia nel corso degli anni. Per trovare esempi di ciò, basti pensare ai vari partiti politici italiani, che al proprio nome abbinano non solo uno slogan efficace, ma anche un simbolo capace di identificarli immediatamente e di evocare in maniera univoca un’ideologia ben precisa.

Attraverso l’uso di mezzi quali la stampa, la radio, la televisione, la circolazione delle idee e dei progetti riesce a raggiungere oggi le masse in tempi molto brevi. A differenza dei sistemi comunicativi del passato, non si sente più la necessità di creare programmi espressamente rivolti alle *élites* culturali – come quello delle “imprese” nel caso della Ferrara borsiana – seppure in taluni casi si possa notare la compresenza di livelli interpretativi diversi: la medesima immagine, veicolata ad esempio dalla

televisione o dalla stampa, può avere differenti chiavi di lettura, a seconda del tipo di fruitore che ad essa si avvicina.

Non soltanto ai giorni nostri, ma in un passato ancora prossimo, i rappresentanti del potere hanno puntato fortemente sul carisma individuale e sul culto della personalità, affidandosi – proprio come Borso d’Este – alla simbologia legata alla propria immagine.

Si pensi, ad esempio, alla propaganda attuata dal Partito Fascista in Italia nel XX secolo, fenomeno che interessò anche Ferrara in modo diretto: ci si renderà facilmente conto di come, anche in età moderna, l’immagine di un *leader* sia stata circondata di un’aura mitica e caricata di numerosi significati simbolici.

Il fine ultimo della propaganda era quello di ottenere il consenso dei suoi “consumatori politici”, attraverso un progetto che destasse l’entusiasmo delle masse anche grazie al recupero del patrimonio culturale tradizionale, di cui il Duce si presentava come difensore e continuatore.

Secondo Gian Paolo Ceserani, «Mussolini si vestì da Cesare, e vestì l’Italia da Roma antica»⁵⁸³: interessato a raggiungere il maggior numero possibile di persone, e affiancato sicuramente da abili comunicatori, egli costruì un programma propagandistico molto efficace, incentrato soprattutto sulla sua persona, ponendo se stesso al centro del proprio partito ed usando l’immagine alla stregua di un simbolo di potere.

Davvero interessante, in questo caso, oltre alla qualità della comunicazione, è stata la sua destinazione, i soggetti designati alla quale risultavano essere i cittadini tutti. Non era infatti necessario rivolgersi espressamente a una *élite*, poiché non occorreva alcun consenso “dall’alto”. Risultava altresì indispensabile un buon sostegno “dal basso”, che garantisse il successo fra tutti gli strati della popolazione: a questo Mussolini puntava, e questo riuscì a raggiungere in un tempo breve.

⁵⁸³ G. P. CESERANI, 1984.

La persuasione viaggia dunque, anche in era moderna, attraverso la figurazione: tuttavia, ciò che si ricerca oggi non è più l'immagine ambigua, che si presta a molteplici significati, quanto piuttosto il simbolo chiaro e palese, grazie a cui identificare un'idea, uno schieramento, un *leader*.

8.4 Arte e politica a Ferrara nel XIX secolo

In tempi non troppo lontani, la tradizione estense fu riutilizzata, a Ferrara, per la progettazione di una strategia comunicativa che si rivelò molto efficace, ossia per la propaganda organizzata dal regime fascista negli anni '30 del '900. Al centro del programma di esaltazione del regime, si trovava la figura di Italo Balbo, nato a Quartesana nel 1896 e figura di spicco della politica locale.

Come Umberto Silva ha fatto notare nel suo studio *Ideologia e arte del fascismo*, questa corrente politica si basava fortemente sul «carisma di tipo personalistico»⁵⁸⁴: sia il Duce che i suoi più stretti collaboratori vennero infatti mitizzati e messi in parallelo con eroi dell'antichità, al punto da giungere ad una vera e propria «manipolazione emozionale (...) delle masse»⁵⁸⁵.

Il modello antico fu strumentalizzato – e molto spesso semplificato – ai fini di una propaganda rivolta alla collettività e non certo, come ai tempi degli Este, diretta ad una *élite* culturale.

Se Borso e i suoi familiari usarono due canali comunicativi – uno, più semplice, per procurarsi il favore del popolo e l'altro, più complesso, per raggiungere i nobili e gli intellettuali – Italo Balbo e la sua cerchia si servirono sempre e solo di una divulgazione di massa, che presentava le caratteristiche considerate come “estensi” in maniera per lo più stereotipata. Attraverso questo sistema, la reggenza fascista a

⁵⁸⁴ U. SILVA, 1973, p. 67.

⁵⁸⁵ IBID., p. 84.

Ferrara venne in un certo modo giustificata come la naturale continuazione della dominazione dell'antica casata, seppure attraverso numerose forzature.

Balbo ebbe una rapidissima carriera militare che lo portò, a soli 33 anni, a ricoprire il titolo di ministro dell'Aviazione. Grande notorietà gli diedero le due trasvolate atlantiche che effettuò nel 1930 e nel 1933, in seguito alle quali il Duce creò per lui il grado di Maresciallo dell'Aria, e gli affidò poi il governatorato della Libia.

Se oscure e misteriose sono le circostanze in cui il gerarca trovò la morte – la contraerea italiana centrò per errore il suo aereo in ricognizione sui cieli di Tobruk, e tutti i membri dell'equipaggio perirono – diversamente è assai chiara l'importanza del ruolo che egli ebbe, nei primi anni '30, per la costruzione di un programma di propaganda nella sua città, Ferrara, dove si avvertiva la necessità di far dimenticare le recenti violenze squadriste attraverso la rievocazione di un mitico passato.

In questo periodo, sosteneva Felicita Frai, «a Ferrara il Fascismo era solo Italo Balbo, che tornava nella sua città dalla Libia con l'aria del signorotto di campagna e raccoglieva gli amici al Caffè Folchini di Corso Giovecca, la via dove era nato Funi»⁵⁸⁶.

Sarà proprio Achille Funi, artista di punta del gruppo di Novecento, a rendere omaggio alla storia ed alla tradizione locale, attraverso la serie di affreschi eseguiti presso la Sala dell'Arengo del Comune di Ferrara fra il 1934 ed il 1937.

Qui, accanto agli dei dell'Olimpo, agli eroi ariosteschi e tassiani ed alle citazioni dagli affreschi di Palazzo Schifanoia e della Palazzina di Marfisa d'Este, si trovano i ritratti di alcuni personaggi contemporanei: il giornalista nello Quilici, l'ingegnere Girolamo Savonuzzi, l'avvocato Alberto Boari e l'artista stesso. In alto, a cavallo dell'Ippogrifo, spicca fra tutti il leggendario Astolfo, che col suo destriero diretto verso la luna simboleggia le imprese aeronautiche di Balbo, del quale – pare – soltanto all'ultimo momento si rinunciò a riprodurre le fattezze.

⁵⁸⁶ F. FRAI in L. SCARDINO, 1985.

Non a caso, il gerarca, durante le manifestazioni letterarie dell'*Ottava d'Oro*, promosse nel 1933 per la celebrazione del quarto centenario della morte di Ludovico Ariosto, svolse il tema del volo di Astolfo: «se, come spesso accade, mi affido a qualche bianco Ippogrifo moderno dalle ali di seta e dal cuore di acciaio, per spaziare nei cieli, ove la luna incide la grazia del suo corno d'argento, ecco di nuovo la fantasia del poeta avvolgermi nella sua nuvola d'oro.»⁵⁸⁷

In molte occasioni Balbo si ispirò anche alla figura del primo successore di Niccolò: come lui «godette ad atteggiarsi a protettore delle arti»⁵⁸⁸, coltivò l'amicizia degli intellettuali e addirittura una volta «mise un autografo ad un disegno che lo raffigurava firmandosi “nipote di Borso d'Este”»⁵⁸⁹, dimostrando ammirazione e spirito di emulazione verso questo personaggio.

Fra i numerosi eventi organizzati nel '33 dal Comitato Ariostesco, si tenne presso il Palazzo dei Diamanti l'importantissima *Mostra della pittura ferrarese del Rinascimento*, diretta da Nino Barbantini.

Per pubblicizzare l'esposizione, si utilizzarono per la prima volta anche mezzi di coinvolgimento di massa, come comunicati sulla stampa locale, nazionale ed estera, comunicazioni radiofoniche, diffusione di cartoline, depliant e guide, inserzioni sulle più famose riviste d'arte europee. Fu aperto un ufficio stampa, si affissero manifesti e striscioni e fu addirittura coniata una medaglia commemorativa, come ai tempi degli Estensi⁵⁹⁰: si creò un vero e proprio evento.

Molto interessante è il cartello pubblicitario creato da Marcello Nizzoli⁵⁹¹, in cui il profilo dell'Ariosto, l'allegoria dell'Autunno del Cossa, uno scorcio del Castello Estense e l'affresco con il Palio tratto dal Salone dei Mesi di Palazzo Schifanoia rappresentano la traduzione per immagini della tradizione ferrarese: si tratta di

⁵⁸⁷ I. BALBO in *L'ottava d'oro*, 1933.

⁵⁸⁸ C. G. SEGRÈ, 1988, p. 153.

⁵⁸⁹ IBID.

⁵⁹⁰ *L'indimenticabile mostra del '33*, 2000.

⁵⁹¹ Fig. 100, p. 318.

immagini propagandistiche, e non più di “imprese”, poiché il loro scopo è quello di essere chiare al maggior numero di persone, rievocando i fasti dei tempi remoti e mettendoli in parallelo con gli avvenimenti del presente, ove cultura e tradizione vengono presentate come i valori principali.

Ferrara, in questi anni, sembra rivivere una nuova Età dell’Oro, o almeno questo è ciò che i governanti vogliono lasciar intendere, attraverso il continuo collegamento alle tradizioni ed alla storia degli Estensi: «il glorioso passato ferrarese era la dimensione locale dell’esaltazione italica»⁵⁹².

Non a caso, si riprendono anche le corse del Palio di San Giorgio: la manifestazione viene riproposta nella sua storicità da Guido Angelo Facchini, redattore della *Gazzetta Ferrarese* e direttore dell’Istituto di Cultura, che, consultando gli antichi statuti comunali, ne fissa la data di origine nel lontano 1279 e redige il nuovo regolamento delle gare.

Il Palio di Ferrara aveva raggiunto il periodo di massimo splendore proprio ai tempi di Borso: fu infatti questo Duca, «che da sempre aveva fatto della sua stessa persona l’emblema del ‘magnificare’»⁵⁹³, a ridare lustro all’avvenimento, fissando anche le quattro tipologie di corse – cavalli, asini, uomini e donne – che da allora sono rimaste nella tradizione.

Come già accennato, in questa occasione, Facchini riutilizzò l’araldica estense e alcune delle “imprese” borsiane, assegnando un simbolo ad ognuna delle otto contrade in cui la città fu suddivisa⁵⁹⁴ per l’organizzazione delle gare.

Se lo studio e l’interpretazione degli emblemi della Casa d’Este non procedevano ancora, a queste date, in maniera filologicamente ineccepibile – negli scritti dell’epoca manca una bibliografia di riferimento e si ha la sensazione che Facchini si basi spesso sulla tradizione popolare piuttosto che su dati documentati – si tentò pur

⁵⁹² S. ACCORSI, R. RIMONDI, 2000, p. 120.

⁵⁹³ S. ACCORSI, R. RIMONDI, 2008, p.51.

⁵⁹⁴ G. A. FACCHINI, 1935; 1939 e Cap. 2, p. 49-51; fig. 101, p. 318.

tuttavia di tracciare un parallelo tra la Corte della Ferrara rinascimentale e l'*entourage* della novecentesca "Ferrara che conta", impegnata a rievocare il mito dell'Età dell'Oro già utilizzato da Borso e dai suoi contemporanei come garanzia di successo in tutti i campi, dalla politica, alla cultura, alle arti.

La lezione della Corte estense fu in quegli anni riproposta in chiave moderna, e declinata in funzione di un'«arte onnicomprensibile, di massa»⁵⁹⁵: nonostante ciò, non si può ignorare un forte stravolgimento del modello di partenza ed una strumentalizzazione a fini politici delle simbologie rinascimentali, che originariamente erano state create non tanto per propagandare l'immagine di un governante, quanto piuttosto per costruirne il personaggio in base ad un codice comportamentale e culturale ben preciso, del quale negli anni '30 del '900 resta solo una debole traccia.

8.5 Arte e potere: l'efficacia del programma comunicativo borsiano

Attraverso la scelta e l'utilizzo di un sistema di forte impatto – seppure non accessibile a tutti – come quello delle "imprese", Borso d'Este e la sua Corte hanno dimostrato di saper costruire una strategia di comunicazione molto valida.

L'efficacia del programma borsiano è insita nel concetto stesso di "impresa", ossia di immagine simbolica atta a ricordare un fatto concreto, un modo di essere, o semplicemente destinata a propagandare, attraverso un'effigie evocativa, il buon governo di chi la adotta.

Come abbiamo avuto occasione di osservare nel corso di questo studio, tuttavia, l'"impresa" non si limita a significare soltanto un avvenimento glorioso, una caratteristica del disegno politico del governante o una sua virtù: essa si collega anche strettamente al panorama culturale del tempo, all'ideologia che permea l'ambiente di

⁵⁹⁵ U. SILVA, 1973, p. 100-101.

appartenenza, alla mitologia cortese che immancabilmente ruota attorno al suo più alto rappresentante. Si tratta – volendo utilizzare un linguaggio moderno e certo non completamente appropriato all’ambiente rinascimentale in seno al quale si è sviluppato questo fenomeno – di uno standard pubblicitario, ossia di quello che la lingua inglese esprime con la parola *banner*. Questo termine, al giorno d’oggi, indica solitamente l’immagine – statica o in movimento, sovente accompagnata da un messaggio promozionale – che compare su un sito internet per reclamizzare prodotti, risorse o altri siti.

Tuttavia, *banner* è anche la traduzione dell’italiano “vessillo”, “standardo”, “bandiera”: si ritorna ancora una volta al mondo antico, ed agli emblemi che «i gran signori e nobilissimi cavalieri (...) sogliono portare nelle sopravesti, barde e bandiere per significare parte de’ lor generosi pensieri »⁵⁹⁶, e dunque nuovamente all’“impresa”, termine prettamente italiano, che tuttavia può in parte riconoscersi in questa parola anglosassone.

Elemento di punta nelle strategie di *marketing* e comunicazione, il *banner* – così come noi lo intendiamo ora – è strettamente legato al mezzo informatico, ed alle attuali tecnologie, capaci di veicolare in tempo reale messaggi diretti al maggior numero possibile di persone.

Arte, letteratura e spettacoli erano invece i *media* dell’età di Borso d’Este.

Il programma comunicativo costituito dalle “imprese” del Duca fu senz’altro rivolto, nel suo significato più profondo, ad un gruppo ristretto: tuttavia, interrogandoci sulla sua interpretazione, ne testiamo ancor oggi la validità.

Se giungere ad una comprensione completa di tale sistema iconografico e simbolico non è ancora facile, la conoscenza e lo studio della cultura antica ci possono aiutare ad afferrarne almeno in parte il senso.

⁵⁹⁶ P. GIOVIO, 1978 (1555), p. 34.

A dispetto degli studi intrapresi, la simbologia borsiana rivela tuttora vari punti oscuri agli occhi del fruitore moderno: un tempo, persino il Giovio ne avrebbe ammirato il complesso programma, mentre a noi interpreti del giorno d'oggi, nonostante i molti sforzi, talvolta occorre il «mestiero della Sibilla per interprete a volerla intendere»⁵⁹⁷.

⁵⁹⁷ IBID., 1978 (1555), p. 37.

Appendice 1

Suzieli, smalti, pani de razzo: le “imprese” nei documenti d’archivio

A) Da ADRIANO FRANCESCHINI, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale. Testimonianze archivistiche. Parte I dal 1341 al 1471*, Ferrara-Roma, Corbo Editore, 1993.

- *ASMo, Camera Ducale Estense, Guardaroba, 6, Prexii e Provectione vechie (1442-'57)*
1456 c.n.n. penultima carta
«(Amadio orefice de avere) Per fatura et ramo de avere fato uno bolo de ramo zizzolo quanto sia uno bagarino, in lo quale he intalgiato la devixa del paraduro cum la zuca et letere di sopra che dize “Fido”, el quale prima fue intalgiato in uno fero incavato, et puosa cum dito fero fue inprontado suxo ramo, et cum dito bolo de ramo se doveva improntare in priede de rubini di bona mena ... L. 0.15 de l’uno».
- *ASMo, Camera Ducale Estense, Guardaroba, 27, Debitori et Creditori L. (1450)*
c. LVIII - Date varie -
«(Maistro Amadio orevexe da Milano de avere) ... Adi V de zugno per avere fato uno bollo de fero da bolare i arzenti, el quale bolo è intaiado la devixa del paraduro suxo ... L. -. X».
c. CLXXIII - Date varie -
«Amadio orevexe de avere (...)
Adi XVIII de novembre per fatura de avere refato suzieli otto pizinini a soldi 15 l’uno, fati ale devixe, zoè liocorno, bateximo, paraduro e l’arma a quartino per uxo deli zenerai faturi ... L. VI».
- *ASMo, Camera Ducale Estense, Guardaroba, 31, Debitori et Creditori M. (1451)*
c. XVIII - Date varie -
«Maistro Amadio da Milano orevexe de avere ...
Adi 10 de marzo per fatura de avere lavorato onze trenta cinque de arzento fino in due cimieri, zoè due licorni, con uno datararo de drieto per cadauno come una aqua donde el tine le corna, che vano ala nave ... L.XXXV».
Ibid.
«Adi dito per fatura de avere refati smalti quatro ale devixe nove, zoè uno de alicornio, uno battesimo, uno colunbarolo e uno paraduro, che vano ala nave d’intorno dela dita nave, a soldi XV l’uno ... L.III».
c. XLII - 30 aprile -
«Maistro Iachomo Turala dipintore de havere adi XXX de aprile lire sie de marchesani per lo prexio delo cimiero fato a liocornio come uno datararo de sopra delo alicornio, per

lui dato per metere al palio de San Zorzo del anno prexente che chore li barbareschi ... L.VI».

Ibid.

c. LVIII - Date varie -

«(Maistro Amadio orevexe da Milano de avere) ... Adi dito per avere reffato uno alicornio come lo datararo de due, el quale era prima uno lupo zerviero e con le devixe vechie, el quale pexò onze quatro, messo in suxo una chassa da quadri ... L. III».

Ibid.

«Adi dito per avere reffato smalti quatro grandi, i quali andò missi in suxo la dita cassa, a soldi 15 l'uno, chome le devixe nove, zoè bateximo, paraduro, alicornio, colunbarolo ... L. III. XVIII».

– *ASMo, Camera Ducale Estense, Guardaroba, 33, Debitori et Creditori N. (1452)*

c. 34 – Date varie –

«Maistro Amadio da Milano orevexe de avere... Adi VI de aprile per otavi quatro de arzeno de liga lavorato in un su zelo, a soldi XXVIII per onza, soldi 14; e per fatura de avere intaiato in mezo el dito su zelo uno schudo con la devixa del paraduro delo Illustro nostro Signore e con letere intorno per uxò delo comune de Lunzano, ave soldi 2 ... L. V. III».

c. 41 - 22 aprile -

«Maistro Gosome dipintore de avere adi XXII de aprile lire sie de marchesani per la prexio de lo cimiero fato a liocorno con uno datararo de sopra delo alicornio, per lui dato per metere de sopra al palio de San Zorzo de l'ano prexente che chore li barbareschi; apare mandato signato n° ... L. VI».

Ibid.

c. CCXIII - 9 ottobre –

«... Maistro Iachomo Sagramoro de avere ... Adi dito lire venticinque de marchesani per sua manifatura e spexa de avere depinto penoni dodexe de tela azura fati como lo zimero de l'alicornio e arme da ogne lado delo Illustro nostro Signore in mezo el campo, e d'atorno franze da ogne lado: fate ogne cossa de choluori come uno datararo de sopra l'arma delo alicornio ... videlicet ... L. XXV».

Ibid.

c. CCLXX - Data non indicata -

«Maistro Iachomo Sagramoro dipintore de avere per sua manifatura e spexa de choluori de avere dipinto le devixe nove delo Illustro nostro Signore, che sono devixe otto dipinte suso una carta polidamente de bon e de buoni coluori, le quale devixe sono le infrascripte, zoè el batesimo, la sieve, l'asse, el batelo, el alicornio, el paraduro, el diamante, e la malgarita. L. I.III».

Ibid.

«Adi dito per sua mainfatura e spexa de avere depinto uno cimiero con l'alicornio e con l'arma de soto ... L. -. VIII».

– *ASMo, Camera Ducale Estense, Guardaroba, 40, Debitori et creditor O. (1454)*

c. 39 - 20 aprile -

«Maistro Iacomo dito Sagramoro dipintore de avere adi XX de aprile lire sie de marchesani per lo precio del zimiero delo alicornio et targa cum l'arma ducale, fato de curame coto messo de oro fino, argento et coluri secondo usanza, per lo palio che se corerà el di de Sam Zorzo prossimo. L. VI».

c. 15 - 14 febbraio -

«Maistro Zorzo aminiadore de lo Illustrissimo Duca nostro de avere adi XIII de febraro lire tre de marchesani per sua fatura et spexe de avere fato tre dovixe pizole del paraduro desegnade et coloride de oro et de coluri, fate como al naturale suxo una carta ... L. III».

c. 16 - Date varie -

«Amadio da Milano orevexe de avere ...

(...) lavorato onze dodize de oro massimo de danari 20 per carato de quello dela guardaroba de lo Signore, datogli per Piero de Schiveto, et tanto più quanto sono onze 1 1/8, carati 12 per calo che ha fato dite onze 12, ponendo cali de ogni dixte uno; lavorato dite onze 12 in una colana da colo fata ala dovixa del paraduro, et parte smaõtada de azzuro et verde ... L. XXX».

– *Ibid.*

c. 26 - 12 novembre -

«Amadio da Milano orevexe de avere ...

E adi XII de novembre per fatura de avere lavorato onze una, 1/8 e carati 16 de oro massimo de danari 20 el carato, de quello de la guardaroba, lavorato in uno triangolo fato in guixa de uno zoielo cum devixe tre di paraduri, smaltade, al suo naturale, poste in mezo al dito, fato cum dui ranpini, lo quale si è per poterge metere uno zogiolo de preda, zoè bolgie in mezo et amicarlo de drito ala colana de oro fata a dite devixe de lo Illustrissimo Duca nostro ... L. III. I. VII».

– *Ibid.*

c. 47 - 7 maggio -

«Girardo fiolo de Maistro Andrea da Vizenza dipintore (...)

Adi XI de settembre per sua fatura et coluri de avere dipinto ala longa braza 10 de tela elta todescha, suxo la quale si è fato paraduri sie che tine quanto la tela, fati de coluri dozenale mante ... L. -. XVII».

– *Ibid.*

c. 53 - Data non indicata -

«Maistro Andrea da Vizenza dipintore in Ferra de avere lire zentovinte de marchesani per sua fatura et spexe de oro et arzento fino batudo et coluri, per dito posto sina adi 24 aprile

de l'anno prexente in avere dipinto penoni cinque da tronba fati de tafetado biancho et in mezo cum uno schudo de tafetado azuro; li quali sono dipinti, zoè, in lo mezo cum lo zimero de lo alicorno cum l'arma ducale et de lo contado, et per lo campo pieno de devixe et folgie; suxo le frape tute le devixe de lo prefato Signore nostro. L. CXX».

– *ASMo, Camera Ducale Estense, Guardaroba, 42, Quadernetto Q (1454)*

c. 6 - 6 febbraio -

«Maistro Iacomo Socino dito Sagramoro dipintore de avere per sua fatura et spexe de avere refato l'arma ducale cum lo zimero de l'alicornio suxo penuni 12 infrascritti de tela azura, li quale ge fize refare Nicolò da le Balestre de quelli de la monecione de castelo vecchio, li quali irano prima dipinti a lo zimero de l'alicorno et arma marchesana ... L. 15».

Ibid.

c. 7 - 14 febbraio -

«Maistro Zorzo aminiadore in castelo vecchio de avere lire tre de marchesani per sua fatura et spexe de avere fato tre devixe pigole del paraduro desegnade et coloride d'oro e coluri fino al naturale, fate per dare a Amadio orevexe che fazi una colana d'oro como dite devixe ... L. 3».

Ibid.

c. 17 - 20 aprile -

«Maistro Iacomo Sagramoro de avere lire 6 de marchexani per lo zimero de curame coto de l'alicorno per la targa e messo d'oro, arzeno et coluri per lo palio ... L. 6.6.0».

Ibid.

c. 20 - 24 maggio -

«Maistro Andrea da Vizenza dipintore de avere lire 120 de marchexani per sua fatura et spexe de avere dipinto et messo d'oro fino et arzeno et coluri penoni 5 da tronba, zoè 4 per le tronbe grande et uno per lo tronbone torto, li quali sono dipinti in lo mezo cum lo zimero de l'alicorno cum l'arma ducale (...) ... L. 120».

Ibid.

c. 47s - 12 settembre -

«Girardo fiolo che fue de Maistro Andrea da Vizenza, dipintore, de avere per dipintura de avere dipinto braza 10 de tela todescha da uno capo fina a l'altro, fatine lo paraduro de coluri; la quale tela si è posta a coprire una stanza da ozeli suxo la sala de dui camini in corte».

Ibid.

c. 54s - 5 novembre -

«Maistro Iacomo dito Sagramoro dipintore de avere lire una, soldi sete de marchexani per sua merzegna et coluri de avere dipinto sina adi 23 de setembre. Item per avere fato lo cimiero del Signore cum dovixe sie insieme suxo uno sfolio de carta reale, zoè batesimo,

- paraduro, batelo, l'asse cum chiodi fiti suxo, lo sive, beveraduro da columbi, de la quale in tuto dito domanda soldi 6 l'una ... L. 1.1».
- *ASMo, Camera Ducale Estense, Guardaroba, 49, Memoriale T (1457)*
 - c. 6v - 12 febbraio -
 - «Zohane de Romio, Alberto Dolzeto et cupagni (...) de avere fato depinzere (...) tuto lo resto de campo pieno de soli, et atorno via la sive ... L. 16.0.0».
 - Ibid.*
 - c. 11 - 25 febbraio -
 - «Maestro Girardo de Andrea da Vizenza dipintore de avere adi dito lire 16 de marchesani per sua mercegna et spexa de avere depinto penoni dui de tela azura longi braza 10 et largi in testa braza 4, quarti 2, suxo li quali sono fati compasi 4 per zashuno fati a fino, 2 grandi cum zimero et arma ducale in nigro, et 2 di soto ali diti cum zimero et arma de Strocì, et tuto resto de campo pieno de soli, et intorno la sive; li quali ebe lo magnifico conte Lorenzo per meter ale porte de suo castele in modanexe ... L. 16».
 - Ibid.*
 - c. 32 - 18 maggio -
 - «Maestro Gosme dipintore in Ferrara de avere adi dito lire 24 de marchesani, li quali ge ha tasado Galeotto per sua fatura et spexa de coluri de avere depinto uno patrone per besogna da fare spalere de razo, lo quale si è de tela longo braza 10, quarti 2, et largo brazi 2 ½; suxo lo quale ha depinto pavelgioni 5, soto li quali sono fato una arma ducale et devixe 4 de lo Signore, zoè paraduro, alicornio, batesimo et la chiodara, fate a suo naturale, et per tuto lo resto del campo si è fato più diversi animali et verdure, le quale se de adoperare per uno maestro de Franza che de venire qui in Corte a fare dite spalere ... L. 24».
 - Ibid.*
 - c. 34 - 23 maggio -
 - «Maestro Girardo dipintore de avere per conto de la spexa de li recami de li appartamenti, de avere per sua fatura de avere desegnado suxo carta uno compaso grande zinto de la sive, et in mezo uno alicornio; domanda lire 2, soldi ---- , et Galeotto li tasa lire 1, soldi 5; et per uno altro compaso minore zinto de due palme et in mezo uno batesimo, et uno altro simele del paraduro, domanda lui de l'uno soldi 20, et Galioto li tasa soldi 10 de l'uno; monta lire due, soldi 5. ... L.2.0.7».
 - *ASMo, Camera Ducale Estense, Guardaroba, 54, Memoriale U (1458)*
 - c. 14 - 20 marzo -
 - «Maestro Girardo de Andrea da Vizenza de avere adi 20 de marzo per sua fatura et spexe de avere dipinto et meso d'oro fino una coperta et una testera de zendale verde fata per lo cavalo de Francesco bufone de lo Signore, suxo la quale he fato suxo la testera cum el colo et petorale zinto atorno via cum uno frixeto fato a fioronzeli, in la fronte una arma ducale, da li dui ladi al colo vene la devixa de la chiodara, et de sopra a longo lo colo 2 palme che divide la mitade et spaza per lo resto de lo canpo. ... L. 9».

c. 28 - 30 maggio -

«Amadio da Milano aurifice de avere ...

Primo uno vaso grande, corpudo, cum pede grande et faze intorno de soto al dito pede, cum colo elto et coperchio, in zima del quale he lo alicornio et terza devixa del paraduro cum la sive ... ».

– *Ibid.*

«E adi XXIII de dicembre lire tredese marchesane per sua manifattura et spexa de havere rechamato a tute loro spexe una chalza ala devisa del paraduro, tempestada de goze dal paraduro in zoxo, de para uno de calze ala devisa delo Illustrissimo Duca Signore nostro, e per havere fatto et reportado suxo uno vestido de panno verde de hercules Mareschoto pagio del prefato Duca li paraduri che porta simeli pagii ... L. XIII».

– *ASMo, Camera Ducale Estense, Guardaroba, 74, Debitori et Creditori (1462)*

c. 10 - Date varie -

«E adi III de marzo lire vinte marchesane per sua manifattura et spexe de havere rechamato a tute loro spexe due calze ala devisa del paraduro, tempestade de goze dal paraduro in zoxo, de para 2 de calze ala devisa del paraduro de lo Illustrissimo Duca Signore nostro ... L. XX.

E adi XXX de aprile lire vinteuna marchesane per sua manifattura et spexe due calze ala devisa del paraduro tempestade dal paraduro in zoxo de goze, de para doe de calze ala devisa; e per havere rechamato a goze 4 colitti de panno bianco da pianelle de lo Illustrissimo Duca Signore nostro ... L. XXI».

– *ASMo, Camera Ducale Estense, Guardaroba, 77, Memoriale (1463)*

c. 29 - 11 maggio -

«Maestro Cristofalo Caleffini et Maestro Antonio da Venetia compagni rechamaduri deno havere adi XI de mazo lire vinte marchesane per sua manifattura et spexe de havere rechamato a tute loro spexe due calze ala devixa del paraduro tempestade de goze dal paraduro in zoxo, de para doe de calze ala devisa, per lo Illustrissimo Duca Signore nostro, e lire diese per chalza ... L. XX».

Ibid.

c. 33 - 31 dicembre -

«Per manifattura et spesa de avere depinto una peza de stanga da spariverio posta verso le cusine in Corte delo Illustrissimo Duca Signore nostro, lunga braza 50, su la quale se dipinse paraduri vintesete ... L. VI.I.6».

Ibid.

«Per manifattura et spesa de avere fato ut sopra a tute sue spese para doa de barda da cavallo da giostra, videlicet per avere depinto quelle con li loro pectorali ad uno canto de soto via da piedi de uno paraduro largo una spana et relevati de zesso, missi d'oro fino bruniti a l'acqua; e de soto dal paraduro de arzeno fino et onbrato a l'aqua, in che son posti et depinti diti paraduri de azuro fino, et campo de diti paraduri de zenaprio fino a

olio, et sopra ali diti paraduri uno cordone relevato de zesso ut supra et messo de arzeno fino bornido.... L. LXIII».

- *ASMo, Camera Ducale Estense, Guardaroba, 83, Debitori et Creditori. BB. (1466)*

c. 48 - date varie -

«Maistro Girardo da Vicenza depinctore de havere adi XXII de aprile lire sei de marchesani per uno cimiero ch'è uno alicornio cum lo datararo et uno scudo atachato alo elmo, sopra lo qualle è dicto alicornio, che lui à facto per lo palio de pano d'oro cremisino che questo hano fa corere lo Illustrissimo Duca Signore nostro el di de Messer San Zorzo cum li cavali barbari, e posto a spese a c. 101 ... L. VI».

Ibid.

«E adi primo de ottobre per depinctura de una tella da sparviero depincta cum 3 paraduri grandi, che fo posta in lo lozetino denanti al studio del nostro Illustrissimo Signore per sparvieri dela Sua Excellentia ... L. - . XV».

c. 112 - 7 agosto -

«Maistro Amadio da Milano orevese de havere ...

E adi VII de agosto lire mile cinquecento vinti quatro, soldi nove, dinari 1 de marchesani per lo apresso scripto aregento, oro e manufactura posti a fare due confetiere grande et elte, tute dorate, cum coperchii, lavorate in questo modo, cioè: li piedi de dicte confetiere traforati cum foiami e squadrati a 8 cantoni, e per ogni cantone una festa a l'antiqua che ariva suso uno piede de lion atacato ala so aze de soto al dicto piede cum 8 tondi neli qualli suno smaltati ale arme e divise delo Illustrissimo Duca Signore nostro, cum ganba cum uno pomo grosso nel mezo e dui mezi pomi grossi, uno di sopra, l'altro di sotto, cum pilieri e foiami per adornamento, cum canoni smaltati a rosete e cum pomiti piccoli, cum pilieri e cum la copa sigilada a cavi in guisa di chuchiare, cum uno smalto a l'arma ducale nel mezo cum una girlanda intorno, cum lo cuperchio sigilado e bulinado cum le divise del prefato nostro Signore, e cum uno altro smalto dal reverso nel mezo a l'arma ducale; suso lo quale cuperchio è uno cimiero che è uno alicornio suso un monte smaltato, cum una sieve dorata intorno (...) ... L. 856.7.9».

- *ASMo, Camera Ducale Estense, Guardaroba, 87, Creditori et debitori (1469)*

c. 35 - Date varie -

«Maistro Antonio da Cremona recamadore de havere adi XVII de febraro lire sei de marchesani per sua manufactura e spesa de havere rimesso li paraduri a duo calze de saglia ala divisa de lo Illustro Messer Alberto da Est, e per averle recamate a goze dal paraduro in zoso secondo usanza.... L. VI».

Ibid.

«E adi XXV de mazo lire tre de marchesani per recamadura de una calza cum lo lavoro remesso, tempestada a goze d'acqua dal paraduro in zoso a modo usado, de para uno de calze de saia a divisa per lo prefato Messer Alberto ... L. III».

Ibid.

«E adi dito lire otto de marchesani per sua manufactura de havere recamato una zornea de velluto verde alle divise del paraduro per Scopula buffone de lo Illustrissimo Duca Signore nostro, che li dona la Sua Excellentia ... L. VIII.VIII».

- *ASMo, Camera Ducale Estense, Guardaroba, 89, Creditori et debitori .FF. (1470)*

c. 37 - Date varie -

«Maistro Antonio da Cremona recamadore da havere adi VIII de febraro lire tre de marchesani per recamadura de una calza ala divisa del paraduro, cum il lavoro remesso et recamata adi passati per lo Illustro Messer Alberto da Est ... L. III».

Ibid.

c. 37 - Date varie -

«E adi XIII de novembre per rechamadura de una calza a divisa del paraduro, cum il lavoro novo, rechamata a tuta suo spesa secondo usanza, per uxo del prefato Messer Alberto da Est ... L. X».

Ibid.

«... E adi dicto (XII de aprile) per recamadura de una calza ala divisa de la chiavadura todescha, per lo Illustro Messer Nicolò da Est ... L. XII».

Ibid.

«... E adi XXVI de zugno ducati trentaquattro d'oro per rechamadura de una zornea de drapo de seda, rechamata ala divisa de la chiavadura todescha et a rameseli de zenevre, ogni cossa de oro et aregno filado et a tute sue spese, per lo Illustro Messer Nicolò da Est ... L. LXXXIII.VII».

Ibid.

«E adi XVII de agosto per rechamadura de duo calce ala divisa delo Illustro Messer Nicolò da Est, cum la chiavadura todescha, e tempestade de rameselli de zenevre dala chiavadura in zoso secondo usanza, rechamate adi passati a tute suo spese per uxo del prefato Messer Nicolò... L. XXIII».

- *ASMo, Camera Ducale Estense, Guardaroba, 91, Creditori et debitori (1471)*

c. 30 - Date varie -

«Maistro Antonio da Cremona rechamadore de havere adi XIII de zenaro lire diexe de marchesani per rechamadura de una calza ala divisa cum il lavoro del paraduro novo per lo Illustro Messer Alberto da Est ... L.X».

Ibid.

«E adi XXVIII de mazo per recamadura de una calcia cum lavoro nuovo ala divisa dela chiavadura todescha, tempestata da il lavoro in zoso a raseseli de zenevre secondo usanza, per lo Illustro Messer Nicolò da Est ... L. XII».

- *ASMo, Camera Ducale Estense, Amministrazione dei Principi, A) Regnanti, 17 Certosa (1467-1469)*

c. 63 - avere -

«Maestro Domenego da Padoa contrascripto (maestro de figure de terra et de metallo) de havere adi ultimo de dexembre (1468) lire centotrenta octo, soldi quindexe marchesani, per soa manufatura de havere fato de metallo uno alicornio posto in la Certoxa sopra una colona de marmoro ala cesterna del cortile grande de lo Illustro nostro Signore, per taxa fata per lo spectabile Bartolameo da i Cari presidente de dicta Certoxa, come appare al Memoriale .E., c. 53, e posto in debito al prefato Illustro nostro Signore in questo, c. 107 ... L. CXXXVIII.XVI».

Ibid.

c. 69 - avere -

«Maestro Girardo da Vincenza dipintore de havere ...

Per havere messo de oro fim lo alicornio sopra lo pozo cum cesterna del cortile grande de Illustro nostro Signore in detta Certoxa, computà lo oro, d'acordo cum lui ... L. 25».

- *ASMo, Camera Ducale Estense, Amministrazione dei Principi, a) Regnanti, 20 – Mandati di Borso (1450-'70)*

n. 76 - 23 dicembre -

«Infrascripte sono le cosse et robe le quale Piero de Schiveto sono ricevute per bisogni de la guardaroba de lo Illustrissimo Duca nostro ... Sino adi 23 de settembre: Fatura et coluri de avere fato dipingere suxo uno sfolio de carta due devixe: lo batesmo et beveraduro».

- *ASMo, Camera Ducale Estense, Libri Camerali diversi, 15, "Entrata e Spesa", 1455*

«A Iacomo de Bonaventura e Cristophoro Calepino recamaturi adi 9 de aprile libre sei marchesane per havere recamato braza 3 de uno profilo cum le divise de li paraduri poste cum arzeno per metere ale fende de uno lado de una zorna da la Ilustra Madona Beatrice ... L.VI».

- *ASMo, Camera Ducale Estense, Libri Camerali diversi, 19. "Zornale de la Camera CC", 1456*

c. 60 - 16 aprile -

«Alo Illustrissimo nostro Signore al suo capitolo libre trenta de marchesani, per la Soa Signoria a Maistro Zoane Bischiza e Iacopino compagni recamaduri per manufatura e spexe de avere recamado calze 3 de sargia ala divixa del paraduro per uxo del prefato nostro Signore ... L. XXX».

- *ASMo, Camera Ducale Estense, Libri Camerali diversi, 22, "Entrata e spese" DD, 1457*

c. 95

«A Iacomo de Bonaventura e a Crittophoro Calepino recamaduri adi 9 de febraro libre vinte marchesane per loro mercede de oro filato e sede per havere recamado calze doe ala divisa del paraduro per uso del prefato nostro Signore del mese de denaro, como al "Zornale DD+", a c. 54... L. XX».

- *ASMo, Camera Ducale Estense, Libri Camerali diversi, 82, "Zornale de usita", RR, 1470*

c. 54 - 20 luglio -

«... A Maestro Antonio da Cremona rechamadore per la rechamadura de una zornia de seda reclamata d'oro et arzento filado ala devixa de la chiavadura todescha, e tempestada a rame de zenevre per lo Illustro Meser Nicolò da Este ... L. LXXXXIII.VII».

c. 88 - 1 dicembre -

«... A Maestro Antonio rechamadore contanti ... per rechamadura de una chalza a divixa del fogo lui à rechamada per lo Illustro Messer Albero da Este ... L. X».

- *ASMo, Camera Ducale Estense, Libri camerati diversi, "Intrata et Spesa", MM, 1465*

c. 97

«A Maestro Çohane Corbo e Maestro Antonio da Vinexia rechamaduri adi 19 de agosto libre dexe nove marchesane per loro manufactura de havere reclamato dui manteliti da cavallo grossi de lo Illustrissimo nostro Signore, e per avere messo il paraduro e diamante a una calza de uno paro de calze del prefato nostro Signore, como apare al dicto "Memoriale", a c. 198 ... L. XVIII».

Ibid.

«A Maestro Cristofallo Calefino recamadore adi XXI de agosto libre undexe marchesane per sua manufactura de avere recamato a tute sue spexe una calza ala divisa del paraduro tempestada a goze del paraduro in zoso de uno paro de calze del magnifico Messer Theophilo, et una scarpa bianca recamada tuta a goze de uno paro de scarpe del prefato Messer Theophilo, como apare al dicto "Memoriale", a c. 20 ... L. XI».

- *ASMo, Camera Ducale Estense, Computisteria, Conto generale, 11 (1456-'69)*

c. 134 - avere -

«Iacomo de Bonaventura et Christofalo Calepino recamaduri contrascritti denno havere adi XV de octobro lire vinti marchesane, per loro dalo Illustro nostro Signore per loro factura et spexe d'oro fino filato de recamare calce de saglia ala devixa del paraduro per uxo delo Illustro nostro Signore ... L. XXII».

B) ADRIANO FRANCESCHINI, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale. Testimonianze archivistiche . Parte II, Tomo II, dal 1493 al 1516*. Ferrara-Roma, Corbo Editore, 1997.

– *ASMo, Camera Ducale Estense, Guardaroba, 116, "Inventario A" (1494)*

c. 55

«Una medaglia del Duca Borso, la testa di argento stampata posta in uno quadro di otone cum smalti quatro, cum rose per suso, cum quatro arme de li paraduri ali cantoni, posta in una capsetina di legno che ha sopra la coperta il paraduro».

Ibid.

«Un'altra medaglia del Duca Borso messa in uno quadro di otone, cum certi incasseti di argento smaltato, cum rosete, posta in una capsetina quadra di argento, et sopra cum cinque arme de li paraduri».

Ibid.

«Una medaglia del Duca Borso de calcedonio de relevo, cum le divise del Duca Borso del alicornio dal lato de dreto, cum uno cerchiello di argento dorato».

Appendice 2



“Imprese” nella *Bibbia bella*: una ricatalogazione



Note:


- L’indicazione § significa che l’impresa indicata compare nella Bibbia di Borso unitamente ad un’altra impresa che la contiene.
- L’indicazione * significa che l’impresa indicata è stata presa in esame nei testi di Federica Toniolo e di Paola Di Pietro Lombardi unitamente ad un’altra immagine o impresa che la contiene. Essa non viene quindi considerata come immagine indipendente da una principale.
- **Di Pietro** = PAOLA DI PIETRO LOMBARDI, *Le imprese estensi come ritratto emblematico del principe*, in *Gli Estensi. La corte di Ferrara*, a cura di R. IOTTI, Modena, Il Bulino, 1997, pp. 183-231.
- **Toniolo** = FEDERICA TONIOLO, *Descrizione delle miniature in La Bibbia di Borso d’Este. Commentario al codice*, Modena, Panini, 1997, vol. I pp. 157-237 e vol. II pp.501-573 .





Le mie osservazioni si basano sullo studio dell’edizione facsimile della *Bibbia borsiana* (*La Bibbia di Borso d’Este*. Riproduzione integrale dei codici ms. lat. 422 e 423 della Biblioteca Estense Universitaria di Modena, 2 voll, Modena, Panini, 1997) conservata a Ferrara presso la Biblioteca Ariosteana. Dalla stessa edizione sono state tratte le riproduzioni fotografiche usate in queste pagine.

Ringrazio il personale della Biblioteca, che mi ha supportato durante le varie fasi del lavoro.

<u>Nome impresa</u>	<u>Libro</u>	<u>Carta</u>	<u>Posizione</u>	<u>Emblema</u>	<u>Di Pietro Lombardi</u>	<u>Toniolo</u>
Albero 	I	1v	alto	Borso	sì	sì
	I	4v	basso	Borso	sì	sì
	I	56r	basso scudo	Borso	no	no
	I	73r	alto	Borso	no	sì
	I	78v	basso	Borso	sì	sì
	I	113v	alto	Borso	sì	sì
	I	216v	dx	Borso	sì	sì
	I	245r	sx	Borso	sì	sì
	I	248r	cornice	Borso	no	sì
	I	262r	basso scudo	Borso	sì	sì
	I	280v	sx	Borso	no	sì
	I	280v	dx	Borso	no	sì
	I	284r	basso	Borso	no	no
	II	2r	dx	Borso	sì	no
	II	52v	basso	Borso	sì	sì
	II	199v	sx	Borso	no	no
	II	211r	iniziale	Borso	no	no
	II	211r	basso	Borso	no	no
	II	211r	basso	Borso	no	no
	II	229r	basso scudo	Borso	no	sì
	II	232v	basso	Borso	no	sì
	II	244v	basso	Borso	sì	sì
	II	276v	sx	Borso	no	no
	II	277r	dx	Borso	no	no
Albero §	I	5v	dx	Borso	sì	sì
	I	44r	alto	Borso	sì	sì
	I	281r	sx scudo	Borso	sì	sì
	II	56r	alto	Borso	sì	sì
Albero con animale 	II	49v	sx	Borso	no	no
	II	51v	sx	Borso	no	no
	II	55r	dx	Borso	no	no
	II	79r	dx	Borso	no	no
	II	172r	dx	Borso	no	no

	II	214v	basso	Borso	no	no
	II	215r	basso	Borso	no	no
	II	231v	sx	Borso	no	sì
	II	232r	dx	Borso	no	sì
Albero in una scena						
	I	58v	basso	Borso	no	no
	I	110r	basso	Borso	no	no
	II	3v	metà	Borso	no	sì
	II	13r	basso	Borso	no	no
	II	25v	basso	Borso	no	no
	II	49v	basso	Borso	no	no
	II	50r	basso	Borso	no	no
	II	94v	basso	Borso	no	no
	II	138v	sx	Borso	no	no
	II	139r	dx	Borso	no	no
	II	140v	sx	Borso	no	no
	II	143v	sx	Borso	no	no
	II	147v	basso	Borso	no	no
	II	148r	basso	Borso	no	no
	II	215v	basso	Borso	no	no
Anello con diamante						
	I	1r	alto	Ercole	sì	sì
	I	1v	dx	Ercole	sì	sì
	I	3r	basso scudo	Ercole	sì	sì
	I	5v	dx	Ercole	sì	sì
	I	7v	basso scudo	Ercole	no	sì
	I	23v	sx	Ercole	sì	sì
	I	26v	metà	Ercole	no	sì
	I	42r	sx	Ercole	sì	sì
	I	59v	basso scudo	Ercole	sì	sì
	I	73r	alto	Ercole	no	sì
	I	88v	dx	Ercole	sì	sì
	I	99r	dx	Ercole	sì	sì
	I	112r	basso	Ercole	sì	sì
	I	138v	basso	Ercole	sì	sì
	I	221r	alto	Ercole	sì	sì
	I	229v	basso scudo	Ercole	sì	sì
	I	247v	basso	Ercole	sì	sì
	I	253r	basso	Ercole	sì	sì
	I	281r	sx	Ercole	sì	sì
	II	3v	basso scudo	Ercole	sì	sì
	II	12r	basso scudo	Ercole	sì	sì

	II	25v	alto	Ercole	sì	sì
	II	117v	basso	Ercole	sì	sì
	II	184v	basso scudo	Ercole	sì	sì
	II	194v	sx	Ercole	sì	sì
	II	204v	basso	Ercole	sì	sì
	II	215v	iniziale	Ercole	sì	sì
Bacinella con le fiamme						
						
	I	1v	basso	Borso	sì	sì
	I	2r	dx	Borso	sì	sì
	I	4v	sx	Borso	sì	sì
	I	7v	sx	Borso	sì	sì
	I	23r	basso	Borso	sì	sì
	I	44r	basso	Borso	sì	sì
	I	56r	basso scudo	Borso	sì	sì
	I	60r	basso scudo	Borso	sì	sì
	I	73r	alto	Borso	sì	sì
	I	79r	basso	Borso	sì	sì
	I	88v	sx	Borso	sì	sì
	I	90v	sx	Borso	sì	sì
	I	99r	dx	Borso	sì	sì
	I	138v	basso	Borso	sì	sì
	I	179r	alto	Borso	sì	sì
	I	216v	sx	Borso	sì	sì
	I	218r	basso	Borso	sì	sì
	I	220r	basso	Borso	sì	sì
	I	252v	basso scudo	Borso	sì	sì
	I	256v	basso scudo	Borso	sì	sì
	I	263r	basso scudo	Borso	sì	sì
	I	273v	sx	Borso	sì	sì
	I	280v	sx	Borso	sì	sì
	I	284r	alto	Borso	sì	sì
	I	292v	basso	Borso	sì	sì
	II	2v	sx	Borso	sì	sì
	II	3r	dx	Borso	sì	sì
	II	23v	sx	Borso	sì	sì
	II	25v	sx	Borso	sì	sì
	II	26r	sx	Borso	sì	sì
	II	56r	dx	Borso	sì	sì
	II	92v	iniziale	Borso	sì	sì
	II	95r	basso	Borso	sì	sì
	II	110r	basso	Borso	sì	sì
	II	165v	basso	Borso	sì	sì
	II	199v	sx	Borso	sì	sì
	II	200v	sx	Borso	sì	sì
	II	210r	basso	Borso	sì	sì
	II	211v	sx	Borso	sì	sì
	II	241v	basso	Borso	sì	sì



<p>Battesimo</p> 	<table border="0"> <tr><td>I</td><td>5v</td><td>basso</td><td>Borso</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>6r</td><td>dx</td><td>Borso</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>32r</td><td>basso</td><td>Borso</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>54v</td><td>sx</td><td>Borso</td><td>no</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>99r</td><td>dx</td><td>Borso</td><td>no</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>184r</td><td>dx</td><td>Borso</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>218r</td><td>basso</td><td>Borso</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>250v</td><td>alto</td><td>Borso</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>274r</td><td>dx</td><td>Borso</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>II</td><td>25v</td><td>dx</td><td>Borso</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>II</td><td>95r</td><td>basso</td><td>Borso</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>II</td><td>242r</td><td>basso</td><td>Borso</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> </table>	I	5v	basso	Borso	sì	sì	I	6r	dx	Borso	sì	sì	I	32r	basso	Borso	sì	sì	I	54v	sx	Borso	no	sì	I	99r	dx	Borso	no	sì	I	184r	dx	Borso	sì	sì	I	218r	basso	Borso	sì	sì	I	250v	alto	Borso	sì	sì	I	274r	dx	Borso	sì	sì	II	25v	dx	Borso	sì	sì	II	95r	basso	Borso	sì	sì	II	242r	basso	Borso	sì	sì
I	5v	basso	Borso	sì	sì																																																																				
I	6r	dx	Borso	sì	sì																																																																				
I	32r	basso	Borso	sì	sì																																																																				
I	54v	sx	Borso	no	sì																																																																				
I	99r	dx	Borso	no	sì																																																																				
I	184r	dx	Borso	sì	sì																																																																				
I	218r	basso	Borso	sì	sì																																																																				
I	250v	alto	Borso	sì	sì																																																																				
I	274r	dx	Borso	sì	sì																																																																				
II	25v	dx	Borso	sì	sì																																																																				
II	95r	basso	Borso	sì	sì																																																																				
II	242r	basso	Borso	sì	sì																																																																				
<p>Chiodara</p> 	<table border="0"> <tr><td>I</td><td>2r</td><td>alto</td><td>Borso</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>63r</td><td>basso</td><td>Borso</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>221r</td><td>basso</td><td>Borso</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> </table>	I	2r	alto	Borso	sì	sì	I	63r	basso	Borso	sì	sì	I	221r	basso	Borso	sì	sì																																																						
I	2r	alto	Borso	sì	sì																																																																				
I	63r	basso	Borso	sì	sì																																																																				
I	221r	basso	Borso	sì	sì																																																																				
<p>Colombarola</p> 	<table border="0"> <tr><td>I</td><td>2r</td><td>alto</td><td>Borso</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>62v</td><td>basso</td><td>Borso</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>66v</td><td>alto</td><td>Borso</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>67r</td><td>alto</td><td>Borso</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>183v</td><td>sx</td><td>Borso</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>229v</td><td>basso</td><td>Borso</td><td>no</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>298v</td><td>basso</td><td>Borso</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>II</td><td>203r</td><td>dx</td><td>Borso</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> </table>	I	2r	alto	Borso	sì	sì	I	62v	basso	Borso	sì	sì	I	66v	alto	Borso	sì	sì	I	67r	alto	Borso	sì	sì	I	183v	sx	Borso	sì	sì	I	229v	basso	Borso	no	sì	I	298v	basso	Borso	sì	sì	II	203r	dx	Borso	sì	sì																								
I	2r	alto	Borso	sì	sì																																																																				
I	62v	basso	Borso	sì	sì																																																																				
I	66v	alto	Borso	sì	sì																																																																				
I	67r	alto	Borso	sì	sì																																																																				
I	183v	sx	Borso	sì	sì																																																																				
I	229v	basso	Borso	no	sì																																																																				
I	298v	basso	Borso	sì	sì																																																																				
II	203r	dx	Borso	sì	sì																																																																				
<p>Fuoco</p> 	<table border="0"> <tr><td>I</td><td>5r</td><td>basso</td><td>Borso</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>229v</td><td>basso scudo</td><td>Borso</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> </table>	I	5r	basso	Borso	sì	sì	I	229v	basso scudo	Borso	sì	sì																																																												
I	5r	basso	Borso	sì	sì																																																																				
I	229v	basso scudo	Borso	sì	sì																																																																				


Idra


I	1v	basso	Ercole	sì	sì
I	44r	basso	Ercole	sì	sì
I	216v	alto	Ercole	sì	sì
I	283v	alto	Ercole	sì	sì
II	26r	alto scudo	Ercole	sì	sì
II	151v	sx	Ercole	sì	sì
II	206v	sx	Ercole	sì	sì
II	235r	alto	Ercole	sì	sì
II	236r	basso	Ercole	sì	sì

Nassa

I	1r	basso	Borso	sì	sì
I	1v	alto	Borso	sì	sì
I	2r	sx	Borso	sì	sì
I	2v	basso scudo	Borso	sì	sì
I	24r	dx	Borso	sì	sì
I	44r	alto	Borso	sì	sì
I	73r	dx	Borso	sì	sì
I	76v	basso	Borso	sì	sì
I	78v	basso	Borso	sì	sì
I	79r	basso	Borso	sì	sì
I	88v	alto	Borso	sì	sì
I	94v	sx	Borso	sì	sì
I	179r	sx	Borso	sì	sì
I	216v	alto	Borso	sì (errore)	sì
I	218r	alto	Borso	sì	sì
I	220r	alto	Borso	sì	sì
I	250v	alto	Borso	sì	sì
I	284r	alto	Borso	sì	sì
I	293r	basso	Borso	sì	sì
I	299r	basso	Borso	sì	sì
I	311r	dx	Borso	no	sì
II	2v	alto	Borso	sì	sì
II	24r	sx	Borso	sì	sì
II	56r	sx	Borso	sì	sì
II	65v	basso	Borso	sì	sì
II	87v	basso	Borso	sì	sì
II	96r	basso	Borso	sì	sì
II	143v	basso	Borso	sì	sì

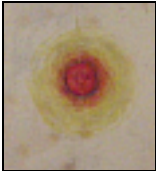



	II	149r	alto	Borso	sì	sì
	II	195r	dx	Borso	sì	sì
	II	200v	basso	Borso	sì	sì
	II	210r	dx	Borso	sì	sì
	II	211r	basso	Borso	sì (errore)	sì
	II	232v	basso	Borso	sì (errore)	sì
	II	234r	dx scudo	Borso	sì	sì
	II	283v	basso	Borso	sì	sì
Picchiotto						
						
	I	53v	basso	Borso	no	sì
	I	63r	basso	Borso	sì	sì
	I	154r	basso	Borso	sì	sì
	I	250v	basso	Borso	sì	sì
Picchiotto §						
	I	65r	basso	Borso	sì	sì
Siepe						
						
	I	8v	basso	Borso	no	sì
	I	9r	basso	Borso	no	sì
	I	72r	basso	Borso	no	sì
	I	72v	basso	Borso	no	no
	I	73r	sx	Borso	sì	sì
	I	191r	basso scudo	Borso	sì	sì
	I	218r	alto	Borso	sì	sì
	I	257r	basso	Borso	sì	sì
	I	263r	basso scudo	Borso	sì	sì
	I	283v	alto	Borso	sì	sì
	I	286r	basso	Borso	no	no
	II	56r	alto	Borso	sì	sì
	II	184v	basso	Borso	sì (errore)	sì
	II	199v	sx	Borso	no	no
Siepe §						
	I	2r	basso	Borso	sì*	no
	I	5r	dx	Borso	sì*	no
	I	6r	sx	Borso	sì*	no
	I	6r	sx	Borso	sì*	no
	I	8r	dx	Borso	sì*	no
	I	8v	basso	Borso	sì*	no
	I	32r	basso	Borso	sì*	sì
	I	44r	dx	Borso	sì*	no
	I	65r	basso	Borso	sì*	sì
	I	65r	basso	Borso	sì*	sì
	I	73r	basso	Borso	sì*	no
	I	77r	basso	Borso	sì*	no


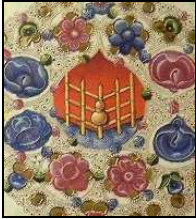
	I	110r	dx	Borso	sì*	sì
	I	127r	basso	Borso	no (errore)	no
	I	127r	basso	Borso	no	no
	I	153v	iniziale	Borso	sì*	no
	I	153v	basso	Borso	sì*	no
	I	166v	basso	Borso	sì*	sì
	I	179r	alto	Borso	sì*	no
	I	184v	dx scudo	Borso	sì*	no
	I	194v	basso	Borso	sì*	no
	I	195r	basso	Borso	sì*	no
	I	205v	alto	Borso	sì*	no
	I	212r	alto	Borso	sì*	no
	I	220r	alto	Borso	sì*	no
	I	228r	dx	Borso	sì*	no
	I	250v	alto	Borso	sì*	no
	I	268r	basso	Borso	sì*	no
	I	281r	dx scudo	Borso	sì*	sì
	I	286r	iniziale	Borso	sì*	no
	I	292v	basso	Borso	sì*	sì
	I	293r	basso	Borso	sì*	sì
	II	25v	basso	Borso	sì*	sì
	II	52r	dx	Borso	sì*	no
	II	56r	alto	Borso	sì*	no
	II	66r	basso	Borso	sì*	no
	II	91r	basso	Borso	sì*	no
	II	104v	dx	Borso	sì*	no
	II	110r	basso	Borso	sì*	no
	II	118r	basso	Borso	sì*	no
	II	123r	basso	Borso	sì*	no
	II	124r	basso	Borso	sì*	no
	II	149r	alto	Borso	sì*	sì
	II	166r	basso	Borso	sì*	no
	II	184v	basso	Borso	sì*	no
	II	184v	basso	Borso	sì*	no
	II	185r	basso	Borso	no	sì
	II	203r	basso	Borso	sì*	sì
	II	207v	basso	Borso	sì*	sì
	II	210r	dx	Borso	sì*	no
	II	234v	alto	Borso	sì*	no
	II	235v	basso	Borso	sì*	sì
Siepe con animale 	I	12r	alto	Borso	no	sì
	I	12v	alto	Borso	no	sì
	I	13r	alto	Borso	no	sì
	I	13v	basso	Borso	no	sì
	I	14r	basso	Borso	no	no
	I	32v	basso	Borso	no	sì
	I	40v	basso	Borso	no	sì




	I	40v	basso	Borso	no	sì
	I	41r	basso	Borso	no	sì
	I	41r	basso	Borso	no	sì
	I	46v	sx	Borso	no	no
	I	54r	basso	Borso	no	sì
	I	78v	basso	Borso	no	sì
	I	79r	basso	Borso	no	sì
	I	87r	basso	Borso	no	sì
	I	88v	basso	Borso	no	no
	I	88v	sx	Borso	no	no
	I	216v	dx	Borso	no	no
	I	216v	basso	Borso	no	no
	I	264v	basso	Borso	no	no
	I	266r	basso	Borso	no	sì
	I	270r	basso	Borso	no	no
	I	270v	basso	Borso	no	no
	I	271r	basso	Borso	no	no
	I	288v	sx	Borso	no	sì
	I	292v	basso	Borso	no	sì
	I	293r	basso	Borso	no	sì
	II	24v	basso	Borso	no	sì
	II	49v	sx	Borso	no	no
	II	56r	basso	Borso	no	no
	II	56r	basso	Borso	no	no
	II	95r	dx	Borso	no	no
	II	119r	basso	Borso	no	no
	II	132v	basso	Borso	no	no
	II	151v	basso	Borso	no	no
	II	155v	basso	Borso	no	sì
	II	162v	basso	Borso	no	no
	II	172r	dx	Borso	no	no
	II	180v	sx	Borso	no	no
	II	189r	dx	Borso	no	no
	II	199v	sx	Borso	no	no
	II	200v	basso	Borso	no	no
	II	200v	basso	Borso	no	no
	II	216r	dx	Borso	no	sì
	II	237r	basso	Borso	no	no
	II	254v	basso	Borso	no	no
	II	262r	dx	Borso	no	no
	II	265v	basso	Borso	no	no
	II	268v	basso	Borso	no	no
	II	269v	basso	Borso	no	no
Siepe in una scena						
	I	13r	basso	Borso	no	no
	I	14v	basso	Borso	no	no
	I	19r	basso	Borso	no	no
	I	19r	basso	Borso	no	no



	20v	basso	Borso	no	no
	25r	basso	Borso	no	no
	25v	basso	Borso	no	no
	26r	basso	Borso	no	no
	31v	sx	Borso	no	no
	35v	sx	Borso	no	no
	36r	dx	Borso	no	no
	36v	sx	Borso	no	no
	37v	sx	Borso	no	no
	38r	dx	Borso	no	no
	39r	dx	Borso	no	no
	45v	sx	Borso	no	no
	46r	dx	Borso	no	no
	46v	basso	Borso	no	no
	48v	basso	Borso	no	no
	50v	basso	Borso	no	no
	52r	dx	Borso	no	no
	52v	basso	Borso	no	no
	53r	basso	Borso	no	no
	56r	basso	Borso	no	no
	58v	basso	Borso	no	no
	60v	basso	Borso	no	no
	65v	basso	Borso	no	no
	66r	basso	Borso	no	no
	66v	basso	Borso	no	no
	69r	basso	Borso	no	no
	69v	basso	Borso	no	no
	71v	sx	Borso	no	no
	72r	dx	Borso	no	no
	73r	basso	Borso	no	no
	83r	basso	Borso	no	no
	94r	dx	Borso	no	no
	102r	basso	Borso	no	no
	103v	basso	Borso	no	no
	104r	basso	Borso	no	no
	105v	basso	Borso	no	no
	106r	basso	Borso	no	no
	106v	basso	Borso	no	no
	106v	basso	Borso	no	no
	107r	basso	Borso	no	no
	110v	basso	Borso	no	no
	112r	basso	Borso	no	no
	113r	basso	Borso	no	no
	114r	basso	Borso	no	no
	114v	sx	Borso	no	no
	116r	basso	Borso	no	no
	116v	sx	Borso	no	no
	117v	basso	Borso	no	no
	120r	basso	Borso	no	no
	121r	basso	Borso	no	no
	123r	basso	Borso	no	no
	124v	basso	Borso	no	no

I	130v	basso	Borso	no	no
I	146r	dx	Borso	no	no
I	147r	basso	Borso	no	no
I	154v	sx	Borso	no	no
I	156r	basso	Borso	no	no
I	156v	basso	Borso	no	no
I	157r	dx	Borso	no	no
I	163r	basso	Borso	no	no
I	195r	alto	Borso	no	no
I	195v	sx	Borso	no	no
I	198r	basso	Borso	no	no
I	216r	dx	Borso	no	no
I	280v	basso	Borso	no	no
II	3v	metà	Borso	no	no
II	4v	basso	Borso	no	no
II	7v	sx	Borso	no	no
II	8v	sx	Borso	no	no
II	30r	basso	Borso	no	no
II	31r	basso	Borso	no	no
II	31r	basso	Borso	no	no
II	44v	basso	Borso	no	no
II	45r	basso	Borso	no	no
II	45v	basso	Borso	no	no
II	51r	basso	Borso	no	no
II	52v	iniziale	Borso	no	no
II	58r	basso	Borso	no	no
II	66r	dx	Borso	no	sì
II	68r	basso	Borso	no	no
II	70r	basso	Borso	no	no
II	78r	basso	Borso	no	no
II	84v	basso	Borso	no	no
II	87v	alto	Borso	no	no
II	91v	basso	Borso	no	no
II	92v	basso	Borso	no	no
II	93r	basso	Borso	no	no
II	120r	basso	Borso	no	no
II	120v	sx	Borso	no	no
II	132r	basso	Borso	no	no
II	135v	basso	Borso	no	no
II	141v	basso	Borso	no	no
II	142v	basso	Borso	no	no
II	153v	basso	Borso	no	no
II	154r	basso	Borso	no	no
II	163v	basso	Borso	no	no
II	168v	basso	Borso	no	no
II	175r	basso	Borso	no	no
II	178r	basso	Borso	no	no
II	183v	basso	Borso	no	no
II	206v	basso	Borso	no	no
II	210v	basso	Borso	no	no
II	211r	basso	Borso	sì	no
II	215v	basso	Borso	no	no

	II	217v	basso	Borso	no	no
	II	224r	basso	Borso	no	no
	II	233r	basso	Borso	no	no
	II	236v	basso	Borso	no	no
	II	238r	basso	Borso	no	no
	II	238v	sx	Borso	no	no
Sole 						
	I	72r	basso	Borso	no	sì
	I	126v	basso sx.	Borso	no	no
	I	183v	sx	Borso	sì	sì
	I	184r	dx	Borso	sì	sì
	II	210r	dx	Borso	sì	sì
Sole §						
	I	5v	dx	Borso	sì*	sì
	I	44r	alto	Borso	sì*	no
Steccato 						
	I	114r	alto	Borso	sì	sì
	I	142r	dx scudo	Borso	no	sì
	I	179r	dx alto	Borso	no	sì
	II	211r	basso	Borso	sì	no
Steccato con animale e zucca 						
	II	52r	dx	Borso	sì	sì
Steccato con FIDO 						
	I	2v	basso scudo	Borso	sì	sì
	I	3r	basso scudo	Borso	sì	sì
	I	64v	basso scudo	Borso	sì	sì
	I	253r	basso	Borso	sì	sì

	I	256v	basso scudo	Borso	sì	sì
	I	281r	dx scudo	Borso	sì	sì
	II	184v	basso scudo	Borso	sì	sì
Steccato con FIDO §	I	153v	basso	Borso	sì	sì
	I	179r	alto	Borso	sì	sì
	I	195r	basso	Borso	sì	sì
	II	66r	basso	Borso	sì	sì
Steccato con FIDO e zucca						
	I	280v	dx	Borso	sì	sì
	II	138v	alto	Borso	sì	sì
	II	139r	basso	Borso	sì	sì
	II	210v	dx	Borso	sì	sì
	II	228v	basso scudo	Borso	sì	sì
Steccato con FIDO e zucca §						
	I	6r	sx	Borso	sì	sì
	I	8r	dx	Borso	sì	sì
	I	8v	basso	Borso	sì	sì
	I	32r	basso	Borso	sì	sì
	I	77r	basso	Borso	sì	sì
	I	194v	basso	Borso	sì	sì
	I	205v	alto	Borso	sì	sì
	I	220r	alto	Borso	sì	sì
	I	228r	dx	Borso	sì	sì
	I	268r	basso	Borso	sì	sì
	I	286r	iniziale	Borso	sì	sì
	II	91r	basso	Borso	sì	sì
	II	104v	dx	Borso	sì	sì
	II	110r	basso	Borso	sì	sì
	II	118r	basso scudo	Borso	sì	sì
	II	123r	basso	Borso	sì	sì
	II	124r	basso	Borso	sì	sì
	II	166r	basso	Borso	sì	sì
	II	234v	alto	Borso	sì	sì
Steccato con zucca						
	I	62v	basso	Borso	sì	sì
	II	52v	basso	Borso	sì	sì
	II	152r	dx	Borso	sì	sì
	II	245r	basso	Borso	sì	sì
	II	252v	alto	Borso	sì	sì

	II	253r	alto	Borso	si	si
Steccato con zucca §	I	65r	basso	Borso	si	si
	I	184v	dx scudo	Borso	si	si
Steccato in una scena						
	I	34v	sx	Borso	no	no
Unicorno						
						
	I	122v	basso	Borso	si	si
	I	166v	basso	Borso	si	si
	I	262v	basso scudo	Borso	si	si
	II	172r	dx	Borso	no	si
	II	192r	basso	Borso	si	si
	II	204v	dx scudo	Borso	si	si
	II	233v	basso	Borso	si	si
	II	245v	basso	Borso	si	si
	II	250r	dx	Borso	si	si
Unicorno §						
	I	2r	basso	Borso	si	si
	I	5r	dx	Borso	si	si
	I	6r	sx	Borso	si	si
	I	110r	dx	Borso	si	si
	I	127r	basso	Borso	si	si
	I	293r	basso	Borso	si	si
	II	184v	basso	Borso	si	si
Unicorno con drago						
						
	II	185r	basso	Borso	no	si
Volto tripartito						
	I	26v	metà	Leonello	no	no

<p>Worbas</p> 	<table border="1"> <tbody> <tr><td>I</td><td>1r</td><td>basso</td><td>Predecessori Leonello</td><td>sì</td><td>no</td></tr> <tr><td>I</td><td>72v</td><td>basso</td><td>Predecessori Leonello</td><td>no</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>83r</td><td>basso scudo</td><td>Predecessori Leonello</td><td>no</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>88v</td><td>iniziale</td><td>Predecessori Leonello</td><td>no</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>99r</td><td>sx</td><td>Predecessori Leonello</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>122v</td><td>basso</td><td>Predecessori Leonello</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>139r</td><td>basso</td><td>Predecessori Leonello</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>220r</td><td>basso</td><td>Predecessori Leonello</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>250v</td><td>basso</td><td>Predecessori Leonello</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>263r</td><td>dx</td><td>Predecessori Leonello</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>271r</td><td>metà</td><td>Predecessori Leonello</td><td>no</td><td>sì</td></tr> <tr><td>II</td><td>13v</td><td>basso</td><td>Predecessori Leonello</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>II</td><td>17v</td><td>basso</td><td>Predecessori Leonello</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>II</td><td>52v</td><td>basso</td><td>Predecessori Leonello</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>II</td><td>91r</td><td>basso</td><td>Predecessori Leonello</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>II</td><td>104v</td><td>sx</td><td>Predecessori Leonello</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>II</td><td>233v</td><td>basso</td><td>Predecessori Leonello</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>II</td><td>284r</td><td>basso</td><td>Predecessori Leonello</td><td>no</td><td>sì</td></tr> </tbody> </table>	I	1r	basso	Predecessori Leonello	sì	no	I	72v	basso	Predecessori Leonello	no	sì	I	83r	basso scudo	Predecessori Leonello	no	sì	I	88v	iniziale	Predecessori Leonello	no	sì	I	99r	sx	Predecessori Leonello	sì	sì	I	122v	basso	Predecessori Leonello	sì	sì	I	139r	basso	Predecessori Leonello	sì	sì	I	220r	basso	Predecessori Leonello	sì	sì	I	250v	basso	Predecessori Leonello	sì	sì	I	263r	dx	Predecessori Leonello	sì	sì	I	271r	metà	Predecessori Leonello	no	sì	II	13v	basso	Predecessori Leonello	sì	sì	II	17v	basso	Predecessori Leonello	sì	sì	II	52v	basso	Predecessori Leonello	sì	sì	II	91r	basso	Predecessori Leonello	sì	sì	II	104v	sx	Predecessori Leonello	sì	sì	II	233v	basso	Predecessori Leonello	sì	sì	II	284r	basso	Predecessori Leonello	no	sì
I	1r	basso	Predecessori Leonello	sì	no																																																																																																								
I	72v	basso	Predecessori Leonello	no	sì																																																																																																								
I	83r	basso scudo	Predecessori Leonello	no	sì																																																																																																								
I	88v	iniziale	Predecessori Leonello	no	sì																																																																																																								
I	99r	sx	Predecessori Leonello	sì	sì																																																																																																								
I	122v	basso	Predecessori Leonello	sì	sì																																																																																																								
I	139r	basso	Predecessori Leonello	sì	sì																																																																																																								
I	220r	basso	Predecessori Leonello	sì	sì																																																																																																								
I	250v	basso	Predecessori Leonello	sì	sì																																																																																																								
I	263r	dx	Predecessori Leonello	sì	sì																																																																																																								
I	271r	metà	Predecessori Leonello	no	sì																																																																																																								
II	13v	basso	Predecessori Leonello	sì	sì																																																																																																								
II	17v	basso	Predecessori Leonello	sì	sì																																																																																																								
II	52v	basso	Predecessori Leonello	sì	sì																																																																																																								
II	91r	basso	Predecessori Leonello	sì	sì																																																																																																								
II	104v	sx	Predecessori Leonello	sì	sì																																																																																																								
II	233v	basso	Predecessori Leonello	sì	sì																																																																																																								
II	284r	basso	Predecessori Leonello	no	sì																																																																																																								
<p>Worbas §</p>	<table border="1"> <tbody> <tr><td>I</td><td>44r</td><td>dx</td><td>Predecessori Leonello</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>73r</td><td>basso</td><td>Predecessori Leonello</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>127r</td><td>basso</td><td>Predecessori Leonello</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>153v</td><td>iniziale</td><td>Predecessori Leonello</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>212r</td><td>alto</td><td>Predecessori Leonello</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>I</td><td>292v</td><td>basso</td><td>Predecessori Leonello</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>II</td><td>25v</td><td>basso</td><td>Predecessori Leonello</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>II</td><td>184v</td><td>basso</td><td>Predecessori Leonello</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>II</td><td>203r</td><td>basso</td><td>Predecessori Leonello</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>II</td><td>207v</td><td>iniziale</td><td>Predecessori Leonello</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>II</td><td>235v</td><td>basso</td><td>Predecessori Leonello</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> </tbody> </table>	I	44r	dx	Predecessori Leonello	sì	sì	I	73r	basso	Predecessori Leonello	sì	sì	I	127r	basso	Predecessori Leonello	sì	sì	I	153v	iniziale	Predecessori Leonello	sì	sì	I	212r	alto	Predecessori Leonello	sì	sì	I	292v	basso	Predecessori Leonello	sì	sì	II	25v	basso	Predecessori Leonello	sì	sì	II	184v	basso	Predecessori Leonello	sì	sì	II	203r	basso	Predecessori Leonello	sì	sì	II	207v	iniziale	Predecessori Leonello	sì	sì	II	235v	basso	Predecessori Leonello	sì	sì																																										
I	44r	dx	Predecessori Leonello	sì	sì																																																																																																								
I	73r	basso	Predecessori Leonello	sì	sì																																																																																																								
I	127r	basso	Predecessori Leonello	sì	sì																																																																																																								
I	153v	iniziale	Predecessori Leonello	sì	sì																																																																																																								
I	212r	alto	Predecessori Leonello	sì	sì																																																																																																								
I	292v	basso	Predecessori Leonello	sì	sì																																																																																																								
II	25v	basso	Predecessori Leonello	sì	sì																																																																																																								
II	184v	basso	Predecessori Leonello	sì	sì																																																																																																								
II	203r	basso	Predecessori Leonello	sì	sì																																																																																																								
II	207v	iniziale	Predecessori Leonello	sì	sì																																																																																																								
II	235v	basso	Predecessori Leonello	sì	sì																																																																																																								
<p>Zucca</p> 	<table border="1"> <tbody> <tr><td>II</td><td>234v</td><td>basso</td><td>Borso</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> <tr><td>II</td><td>235r</td><td>basso</td><td>Borso</td><td>sì</td><td>sì</td></tr> </tbody> </table>	II	234v	basso	Borso	sì	sì	II	235r	basso	Borso	sì	sì																																																																																																
II	234v	basso	Borso	sì	sì																																																																																																								
II	235r	basso	Borso	sì	sì																																																																																																								

Appendice 3

Repertorio delle maggiori “imprese” di Borso d’Este

Indice delle abbreviazioni:

MICFa - Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza

BCAFè - Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara

MCAAFè - Musei Civici di Arte Antica di Ferrara


BTMi - Biblioteca Trivulziana di Milano

ASCMo - Archivio Storico Comunale di Modena


BEUMo - Biblioteca Estense Universitaria di Modena

BNPa - Bibliothèque Nationale de Paris

BCRa - Biblioteca Classense di Ravenna

<i>Impresa</i>	<i>Genere</i>	<i>Luogo</i>	<i>Appartenenza impresa</i>	<i>Data</i>	<i>Autore</i>
 <p>Anello con diamante</p>	<i>pittura</i>	Affresco nella Sala delle Imprese - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso/Ercole	XV sec.	Bottega ferrarese
		Affresco al piano nobile, Finale Emilia, Castello delle Rocche.	Borso	XV sec.	Bottega di E. Bonacossi
	<i>scultura</i>	Capitello di una colonna nel cortile interno - Ferrara, Castello Estense.	Borso/Ercole	XV sec.	Bottega ferrarese
		Bassorilievo su basamento di colonna - Ferrara, Chiesa di S. Cristoforo alla Certosa.	Borso/Ercole	XVI sec.	Bottega lombarda o veneta
		Vera da pozzo, Ferrara, Palazzina di Marfisa d'Este.	Borso/Ercole	XVI sec.	autore ignoto

	miniatura	Bibbia di Borso d'Este, BEUMo, Ms. Lat. 422-423 = V.G.12/13.	Borso/Ercole	1455-'61	miniato da T. Crivelli, F. dei Russi, G. d'Alemagna, G. Giraldi, G. da Cremona ed altri	
		N. da Osimo, <i>Quadrige spirituale</i> , BEUMo, Ms. It. 1332 = V.G.11, c.1r.	Ercole	XVI sec.	Bottega ferrarese	
		R. da Ferrara, <i>Istoria Imperiale</i> , BCRa, Ms. 424, c.1r.	Ercole	1471-'75	Bottega ferrarese	
		L. Carbone, <i>Elogio funebre del referendario Ludovico Casella</i> , BEUMo, Ms. It. 96 = α. P. 6.6, c.1r.	Borso/Ercole	1469	Bottega ferrarese	
		P. C. Decembrio, trad. da Appiano, <i>Guerre civili</i> , BEUMo, Ms. It. 164 = α.K.3.18, c.2r.	Ercole	XVI sec.	Bottega ferrarese	
		M. M. Boiardo, <i>Pastoralia</i> , BEUMo, Ms. Lat. 64 = α O.7.8, c.1r.	Ercole	XV sec.	Bottega ferrarese	
		M. M. Boiardo, trad. da Senofonte, <i>Ciropea</i> , BEUMo, Ms. It. 416 = α.G. 5.1, c.1r.	Borso/Ercole	XV sec.	Bottega ferrarese	
		numismatica	Diamante ferrarese, Bologna, Museo Civico Archeologico.	Ercole	XVI sec.	Zecca di Ferrara
		ceramica	Frammento di piatto con anello diamantato, MCAAFé, Coll. Pasetti, INV. OA 241.	Borso/Ercole	XV sec.	Bottega ferrarese



		Ciotola con impresa del diamante, Ferrara, Museo di Casa Romei, INV. 65634.	Borso/Ercole	XV sec.	Bottega ferrarese
		Piatto con anello diamantato, Forlì, Collezione privata.	Borso/Ercole	XV sec.	Bottega ferrarese
		Brocche e piatti con anello diamantato, Modena, Museo Civico.	Borso/Ercole	XV sec.	Bottega modenese
		Frammento ceramico con anello diamantato, Mantova, Collezione privata.	Borso/Ercole	XV sec.	Bottega emiliana
 <p>Bacinella con le fiamme</p>	scultura	Capitello di una colonna nel cortile interno - Ferrara, Castello Estense.	Borso	XV sec.	Bottega ferrarese
		Basamento di colonna - Ferrara, Chiesa di S. Cristoforo alla Certosa.	Borso/Ercole	XVI sec.	Bottega lombarda o veneta
	numismatica	Masenetta ferrarese, Roma, Museo Nazionale Romano (195).	Borso/Ercole	XVI sec.	Zecca di Ferrara
	miniatura	<i>Bibbia</i> di Borso d'Este, BEUMo, Ms. Lat. 422-423.	Borso	1455-'61	miniato da T. Crivelli, F. dei Russi, G. d'Alemagna, G. Giraldi, G. da Cremona ed altri.




Battesimo


	pittura	Decorazione sulle travature, Salone dei Mesi - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso	<i>ante</i> 1471	Bottega ferrarese
		Decorazione sui soffitti a cassettoni, sale trecentesche - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso	<i>ante</i> 1471	Bottega ferrarese
		Affresco nella Sala delle Imprese - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso	XV sec.	Bottega ferrarese
		Affresco nella Sala della Torre, San Martino in Rio, Rocca Grande.	Borso	1459-'62	Bottega degli Erri
		Decorazione di un soffitto ligneo nella Sala Verde, San Martino in Rio, Rocca Grande.	Borso	1459-'62	Bottega degli Erri
	grafica	<i>Due studi d'uomo vestito coi colori e l'insegna degli Este</i> (foglio staccato da un taccuino). Paris, Institut Néerlandais Collection Frits Lugt, Inv. 6164.	Borso	1431-'52	Antonio di Puccio detto Pisanello (?)
	scultura	Portale in marmo, scudetto laterale sinistro e stipite interno sinistro (mia ipotesi) - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso	XV sec.	Biagio Rossetti? Francesco del Cossa?

		Rilievi in stucco del soffitto, Sala delle Virtù - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso	<i>ante</i> 1471	Domenico di Paris, Bongiovanni di Geminiano
		Capitelli - Ferrara, Palazzo di Giulio d'Este (un tempo nella Delizia di Belfiore).	Borso	XV sec.	Bottega ferrarese
		Capitelli - Baura, Villa Sani-Ravalli (un tempo nella Delizia di Belfiore).	Borso	XV sec.	Bottega ferrarese
	numismatica	Medaglia di Borso d'Este (<i>verso</i>), MAAFe, INV. N51139.	Borso	1460	Petrecino da Firenze
	miniatura	<i>Bibbia</i> di Borso d'Este, BEUMo, Ms. Lat. 422-423 = V.G.12/13.	Borso	1455-'61	miniato da T. Crivelli, F. dei Russi, G. d'Alemagna, G. Giraldi, G. da Cremona ed altri
		<i>Messale</i> di Borso d'Este, BEUMo, Ms. Lat. 239 = α W.5.2, c. 7r.	Borso	1449-'57	miniato da G. d'Alemagna
		<i>Breviario</i> di Borso d'Este, BNPa, Ms. Lat. 9473, f. 2 (foglio riutilizzato nel XVIII sec. per il <i>Libro d'Ore</i> di Luigi di Savoia)	Borso	1454-'59	miniato da G. Giraldi
		<i>Bibbia dei monaci certosini</i> di S. Cristoforo, vol. II, MCAAFé, INV. OA1346, c. 7v.	Borso	1469-'76	miniati da G. Giraldi e bottega
		<i>Spagna in rima</i> , BCAFe, Ms. Cl II, 132, c. 1r.	Borso	1453	miniato da G. d'Alemagna
		Tolomeo, <i>Cosmographia</i> , BNPa, Ms. Lat.4801, c. 1v.	Borso	1465-'70	miniato da F.del Chierico

		L. degli Arienti, <i>Oratio de Laudibus Borsii</i> , BEUMo, Ms. Lat. 120 = α G.7.21, c. 1r.	Borso	Il metà XV secolo	Bottega ferrarese
		C. Bontempi, <i>il Libro del Salvatore</i> , BEUMo, Ms. It. 353 = α T.5.27, c. 216v.	Borso	Il metà XV secolo	Bottega di G. Giraldi
		B. Panetti, trad. da Giuseppe Flavio, <i>Antichità giudaiche</i> , BEUMo, Ms. It. 545 = α O. 3.4, c.4v.	Borso	XV sec.	Bottega ferrarese
	scultura	Vera da pozzo, Ferrara, Palazzina di Marfisa d'Este.	Borso/Ercole	XVI sec.	autore ignoto
Bussola, cfr. Battesimo					
	pittura	Medaglione affrescato, zoccolatura, Salone dei Mesi - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso	ante 1470	Officina Ferrarese
Chiodara		Decorazione sulle travature, Salone dei Mesi - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso	ante 1471	Bottega ferrarese
		Decorazione sui soffitti a cassettoni, sale trecentesche - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso	ante 1471	Bottega ferrarese
		Affresco nella Sala della Torre, San Martino in Rio, Rocca Grande.	Borso	1459-'62	Bottega degli Erri

	scultura	Rilievi in stucco del soffitto, Sala delle Virtù - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso	<i>ante</i> 1471	Domenico di Paris, Bongiovanni di Geminiano
		Decorazione di un soffitto ligneo nella Sala Verde, San Martino in Rio, Rocca Grande.	Borso	1459-'62	Bottega degli Erri
	grafica	<i>Studio di costumi</i> (foglio staccato da un taccuino), Oxford, Ashmolean Museum, n. 41r.	Borso	1431-'52	Antonio di Puccio detto Pisanello (?)
	miniatura	<i>Bibbia</i> di Borso d'Este, BEUMo, Ms. Lat. 422-423 = V.G.12/13.	Borso	1455-'61	miniato da T. Crivelli, F. dei Russi, G. d'Alemagna, G. Giraldi, G. da Cremona ed altri
		<i>Messale di Borso d'Este</i> , BEUMo, Ms.Lat. 239 = α W.5.2, c. 7r.	Borso	1449-'57	miniato da G. d'Alemagna
		Tolomeo, <i>Cosmographia</i> , BNPa, Ms. Lat.4801, c. 1v.	Borso	1465-'70	miniato da F.del Chierico
		C. Bontempi, <i>Libro del Salvatore</i> , BEUMo, Ms. It. 353 = α T.5.27, c.7r.	Borso	Il metà XV secolo	Bottega di G. Giraldi
	pittura	Decorazione sulle travature, Salone dei Mesi - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso	<i>ante</i> 1471	Bottega ferrarese
Colombarola					

	Decorazione sui soffitti a cassettoni, sale trecentesche - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso	ante 1471	Bottega ferrarese
	Medaglione affrescato, zoccolatura, Salone dei Mesi - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso	ante 1471	Officina Ferrarese
	Decorazione di un soffitto ligneo nella Sala Verde, San Martino in Rio, Rocca Grande.	Borso	1459-'62	Bottega degli Erri
scultura	Rilievi in stucco del soffitto, Sala delle Virtù - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso	ante 1471	Domenico di Paris, Bongiovanni di Geminiano
miniatura	<i>Bibbia</i> di Borso d'Este, BEUMo, Ms. Lat. 422-423 = V.G.12/13.	Borso	1455-'61	miniato da T. Crivelli, F. dei Russi, G. d'Alemagna, G. Giraldi, G. da Cremona ed altri
	<i>Messale</i> di Borso d'Este, BEUMo, Ms. Lat. 239 = α W.5.2, c. 7r.	Borso	1449-'57	miniato da G. d'Alemagna
	<i>Breviario</i> di Borso d'Este, BNPa, Ms. Lat. 9473, f. 2 (foglio riutilizzato nel XVIII sec. per il <i>Libro d'Ore</i> di Luigi di Savoia).	Borso	1454-'59	miniato da G. Giraldi
	Tolomeo, <i>Cosmographia</i> , BNPa, Ms. Lat.4801, c. 2r.	Borso	1465-'70	miniato da F.del Chierico
	L. degli Arienti, <i>Oratio de Laudibus Borsii</i> , BEUMo, Ms. Lat. 120 = α G.7.21, c. 1r.	Borso	Il metà XV secolo	Bottega ferrarese
	C. Bontempi, <i>il Libro del Salvatore</i> , BEUMo, Ms. It. 353 = α T.5.27, c. 216v.	Borso	Il metà XV secolo	Bottega di G. Giraldi

	numismatica	Quattrino ferrarese, Venezia, Museo Correr.	Borso	XV sec.	Zecca di Ferrara
	ceramica	Piatto frammentario con ornato di carattere araldico o simbolico, MCAAFé, INV. OA 242.	Borso	XV sec.	Bottega ferrarese
 <p>Paraduro/ Siepe/ steccato</p>	pittura	Affresco nei mesi di giugno e luglio, Salone dei Mesi - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso	<i>ante</i> 1471	Officina Ferrarese
		Affresco nel mese di dicembre, Salone dei Mesi - Ferrara, Palazzo Schifanoia (ricostruzione di G. Mazzolani) .	Borso	<i>ante</i> 1471	Officina Ferrarese
		Medaglione affrescato, zoccolatura, Salone dei Mesi - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso	<i>ante</i> 1471	Officina Ferrarese
		Decorazione sulle travature, Salone dei Mesi - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso	<i>ante</i> 1471	Bottega ferrarese
		Decorazione sui soffitti a cassettoni, sale trecentesche - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso	<i>ante</i> 1471	Bottega ferrarese
		Affresco nella Sala delle Imprese - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso	XV sec.	Bottega ferrarese


		<i>Musa Urania</i> , Ferrara, Pinacoteca Nazionale.	Borso	1450 circa	Bottega di C. Tura
		<i>Musa Talia</i> , Budapest, Szépművészeti Museum.	Borso	1450 circa	Michele Pannonio
		<i>Polittico Roverella</i> - SS. <i>Maurelio, Paolo e Bartolomeo Roverella</i> , Roma, Collezione Colonna.	Borso	1475-'79	Cosmè Tura
		<i>San Giorgio e la Principessa</i> - ante d'organo della Cattedrale, Ferrara, Museo della Cattedrale.	Borso	1468-'69	Cosmè Tura
		<i>Pala dell'Osservanza</i> Dresda, Gemäldegalerie	Borso	1468-'69	Francesco del Cossa
		<i>Adorazione dei pastori</i> , New York, The Metropolitan Museum of Art.	Borso	1450 circa	Andrea Mantegna
		Affresco nella Sala della Torre, San Martino in Rio, Rocca Grande.	Borso	1459-'62	Bottega degli Erri
		Decorazione di un soffitto ligneo nella Sala Verde, San Martino in Rio, Rocca Grande.	Borso	1459-'62	Bottega degli Erri
	scultura	Portale in marmo, scudetto laterale destro e stipite interno sinistro - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso	XV sec.	Biagio Rossetti? Francesco del Cossa?
		Rilievi in stucco del soffitto, Sala delle Virtù - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso	ante 1471	Domenico di Paris, Bongiovanni di Geminiano
		Campanile (secondo dado) - Ferrara, Cattedrale.	Borso	1458-'66	progetto di L.B. Alberti, autore ignoto


		Capitelli - Ferrara, Palazzo di Giulio d'Este (un tempo nella Delizia di Belfiore).	Borso	XV sec.	Bottega ferrarese
		Capitelli - Baura, Villa Sani-Ravalli (un tempo nella Delizia di Belfiore).	Borso	XV sec.	Bottega ferrarese
		Basamento di colonna - Ferrara, Chiesa di S. Cristoforo alla Certosa.	Borso/Ercole	XVI sec.	Bottega lombarda o veneta
	arti applicate	Astuccio di Borso d'Este, London, Trinity Fine Art.	Borso	1452-'71	manifattura ferrarese
	miniatura	<i>Bibbia</i> di Borso d'Este, BEUMo, Ms. Lat. 422-423 = V.G.12/13.	Borso	1455-'61	miniato da T. Crivelli, F. dei Russi, G. d'Alemagna, G. Giraldi, G. da Cremona ed altri
		<i>Messale</i> di Borso d'Este, BEUMo, Ms. Lat. 239 = α W.5.2, c.7r.	Borso	1449-'57	miniato da G. d'Alemagna
		<i>Breviario</i> di Borso d'Este, BNPa, Ms. Lat. 9473, f. 2 (foglio riutilizzato nel XVIII sec. per il <i>Libro d'Ore</i> di Luigi di Savoia).	Borso	1454-'59	miniato da G. Giraldi
		<i>Bibbia dei monaci certosini di S. Cristoforo</i> , vol. II, MCAAFé, INV. OA1346, c. 7v.	Borso	1469-'76	miniati da G. Giraldi e bottega
		<i>Spagna in rima</i> , BCAFe, Ms. Cl II, 132, c. 1r.	Borso	1453	miniato da G. d'Alemagna
		G. Bianchini, <i>Tabulae Astrologiae</i> , BCAFe, Ms. Cl. I, 147, c. 1r.	Borso	1457 ca.	G. Bianchini; miniato da G. d'Alemagna
		Tolomeo, <i>Cosmographia</i> , BNPa, Ms. Lat.4801, c. 1v, 2r.	Borso	1465-'70	miniato da F.del Chierico

		T. da Ferrara, <i>Trattato del ben governare</i> , BTMi, Ms. 86, c. 1r.	Borso		miniato da T. Crivelli
		L. degli Arienti, <i>Oratio de Laudibus Borsii</i> , BEUMo, Ms. Lat. 120 = α G.7.21, c. 1r.	Borso	Il metà XV secolo	Bottega ferrarese
		A. Advocatus, <i>Liber de Laudibus Borsii</i> , BEUMo, MS. Lat. 684 = α S.7.16, c. 1r.	Borso	Il metà XV secolo	Bottega ferrarese
		G. Tribacco, <i>Ad Borsium Ducem Satyrarum Liber</i> , BEUMo, Ms. Lat. 644 = α K. 6.33, c.1r.	Borso	Il metà XV secolo	Bottega ferrarese
		C. Bontempi, <i>il Libro del Salvatore</i> , BEUMo, Ms. It. 353 = α T.5.27, c.3r; 7r, 216v.	Borso	Il metà XV secolo	Bottega di G. Giraldi
		<i>Libro d'ore</i> , Varsavia, Biblioteca Narodowa, Ms. aKc 12399, c. 13r.	Borso	XV sec.	Bottega di G. Giraldi
		M. M. Boiardo, trad. da Senofonte, <i>Ciropedia</i> , BEUMo, Ms. It. 416 = α .5.1, c.1r.	Borso/Ercole	XV sec.	Bottega ferrarese
	ceramica	Frammento di piatto con giovane uomo di spalle e foglie di quercia, MCAAFe, Coll. Pasetti INV. OA 179.	Borso	XV sec.	Bottega ferrarese
		Piatto frammentato con uomo nell'atto di incedere con la mano destra sul cuore, MCAAFe, Coll. Pasetti INV. OA 180.	Borso	XV sec.	Bottega ferrarese

		Frammento di piatto con uomo di spalle e albero fiorito, MCAAFe, Coll. Pasetti INV. OA 178.	Borso	XV sec.	Bottega ferrarese
		Frammento di piatto con profili di due giovani uomo e donna e albero fiorito, Ferrara, MCAAFe, Coll. Pasetti INV. OA 177.	Borso	XV sec.	Bottega ferrarese
		Boccale con profilo muliebre e siepe, MCAAFe, Coll. Pasetti INV. OA 149.	Borso	XV sec.	Bottega ferrarese
		Piatto decorato con 3 busti e siepe di graticcio, MCAAFe, Collezione Fondaz. Cassa di Risparmio di Ferrara, INV. 255.	Borso	XV sec.	Bottega ferrarese
		Scodella con busto di S. Giovanni Evangelista e siepe di graticcio, MCAAFe, Collezione Fondaz. Cassa di Risparmio di Ferrara, INV. 159.	Borso	XV sec.	Bottega ferrarese
		Grande scodella con figura femminile seduta che regge una colonna e cartiglio AMORE MIO con siepe di graticcio sullo sfondo, MCAAFe, Collezione Fondaz. Cassa di Risparmio di Ferrara, INV. 178.	Borso	XV sec.	Bottega ferrarese

		Ciotola scarto di prima cottura con busto femminile su siepe di graticcio, MCAAFe, Collezione Fondaz.Cassa di Risparmio di Ferrara, INV. 142.	Borso	XV sec.	Bottega ferrarese
		Bacino scarto di prima cottura con busto maschile, siepe di graticcio e alberi, MCAAFe, Collezione Fondaz.Cassa di Risparmio di Ferrara, INV. 146.	Borso	XV sec.	Bottega ferrarese
		Grande scodella con busto maschile e iscrizione AMOR su un cartiglio e siepe, MCAAFe, Collezione Fondaz.Cassa di Risparmio di Ferrara, INV. 201.	Borso	XV sec.	Bottega ferrarese
		Grande coppa con cervo accovacciato e siepe, Ferrara, MCAAFe, Collezione Fondaz.Cassa di Risparmio di Ferrara, INV. 164.	Borso	XV sec.	Bottega ferrarese
		Ciotola con cane seduto entro <i>hortus conclusus</i> , Ferrara, Museo di Casa Romei, INV. 65578.	Borso	XV sec.	Bottega ferrarese
		Piatto con lettera R su siepe di graticcio, Ferrara, Museo di Casa Romei, INV. 65636.	Borso	XV sec.	Bottega ferrarese

		Frammenti ceramici con siepe di graticcio, MICFa, Collezione Donini Baer.	Borso	XV sec.	Bottega emiliana
		Frammenti ceramici con siepe di graticcio, Padova, Musei Civici.	Borso	XV sec.	Bottega veneta
		Frammenti ceramici con siepe di graticcio, Mantova, Collezione privata.	Borso	XV sec.	Bottega emiliana
		Frammenti ceramici con siepe di graticcio, Finale Emilia, Museo Civico.	Borso	XV sec.	Bottega emiliana
 <p>Picchiotto</p>	<i>pittura</i>	Medaglione affrescato, zoccolatura, Salone dei Mesi - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso	<i>ante</i> 1471	Officina Ferrarese
		Affresco nella Sala delle Imprese - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso	XV sec	Bottega ferrarese
	<i>scultura</i>	Portale in marmo, stipite esterno sinistro (mia ipotesi) - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso	XV sec.	Biagio Rossetti? Francesco del Cossa?
		Rilievi in stucco del soffitto, Sala delle Virtù - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso	<i>ante</i> 1471	Domenico di Paris, Bongiovanni di Geminiano
		Rilievi in stucco del soffitto, Sala delle Imprese - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso	<i>ante</i> 1471	Bottega ferrarese

	numismatica	Medaglia di Borso d'Este (<i>verso</i>), London, The British Museum, Department of Coins and Medals, INV. GIII, Ferrara M53.	Borso	1444	Amadio da Milano
	miniatura	<i>Bibbia</i> di Borso d'Este, BEUMo, Ms. Lat. 422-423 = V.G.12/13.	Borso	1455-'61	miniato da T. Crivelli, F. dei Russi, G. d'Alemagna, G. Giraldi, G. da Cremona ed altri
		<i>Messale</i> di Borso d'Este, BEUMo, Ms.Lat. 239 = α W.5.2, c. 7r.	Borso	1449-'57	miniato da G. d'Alemagna
		Tolomeo, <i>Cosmographia</i> , BNPa, Ms. Lat. 4801, c.1v.	Borso	1465-'70	miniato da F.del Chierico
		C. Bontempi, <i>Libro del Salvatore</i> , BEUMo, Ms. It. 353 = α T.5.27, c.7r.	Borso	Il metà XV secolo	Bottega di G. Giraldi
		N. Leoniceno, trad. da Procopio, <i>Le guerre dei Goti</i> , BEMo. Ms. It. 463 = α H.4.2, cc. 1r, 3r, 81v, 262v.	Borso/Ercole	XVI sec.	Bottega ferrarese
 <p>Unicorno</p>	pittura	Affresco nel mese di marzo, Salone dei Mesi - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso e predecessori	<i>ante</i> 1471	Francesco del Cossa

		Affresco nel mese di dicembre, Salone dei Mesi – Ferrara, Palazzo Schifanoia (ricostruzione di G. Mazzolani)	Borso e predecessori	<i>ante</i> 1471	Officina ferrarese
		Decorazione sulle travature, Salone dei Mesi - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso e predecessori	<i>ante</i> 1471	Bottega ferrarese
		Decorazione sui soffitti a cassettoni, sale trecentesche - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso e predecessori	<i>ante</i> 1471	Bottega ferrarese
		<i>Musa Urania</i> , Ferrara, Pinacoteca Nazionale.	Borso e predecessori	1450 circa	Bottega di C. Tura
		<i>Polittico Roverella</i> - SS. <i>Maurelio, Paolo e Bartolomeo Roverella</i> , Roma, Collezione Colonna.	Borso e predecessori	1475-'79	Cosmè Tura
		Affresco al piano nobile, Finale Emilia, Castello delle Rocche.	Borso e predecessori	XV sec.	Bottega di E. Bonacossi
		Affresco nella Sala della Torre, San Martino in Rio, Rocca Grande.	Borso e predecessori	1459-'62	Bottega degli Erri
		Decorazione di un soffitto ligneo nella Sala Verde, San Martino in Rio, Rocca Grande.	Borso e predecessori	1459-'62	Bottega degli Erri
	scultura	Portale in marmo, acroterio e stipite esterno sinistro - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso e predecessori	XV sec.	Biagio Rossetti? Francesco del Cossa?

		Rilievi in stucco del soffitto, Sala delle Virtù - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso e predecessori	<i>ante</i> 1471	Domenico di Paris, Bongiovanni di Geminiano
		Rilievi in stucco del soffitto, Sala delle Imprese - Ferrara, Palazzo Schifanoia.	Borso e predecessori	<i>ante</i> 1471	Bottega ferrarese
		Portale in marmo - Ferrara, Palazzo Renata di Francia.	Borso e predecessori	1483-'87	Biagio Rossetti?
		Campanile (secondo dado) - Ferrara, Cattedrale.	Borso e predecessori	1458-'66	progetto di L.B. Alberti, autore ignoto
		Scudetti in marmo sul cordolo esterno - Ferrara, Castello Estense .	Borso e predecessori	1185	Bartolino da Novara
		Capitelli - Ferrara, Palazzo di Giulio d'Este (un tempo nella Delizia di Belfiore).	Borso e predecessori	XV sec.	Bottega ferrarese
		Capitelli - Baura, Villa Sani-Ravalli (un tempo nella Delizia di Belfiore).	Borso e predecessori	XV sec.	Bottega ferrarese
		Bassorilievo su basamento di colonna - Ferrara, Chiesa di S. Cristoforo alla Certosa.	Borso e predecessori	XVI sec.	Bottega lombarda o veneta
		Bassorilievo dai Camerini di Alabastro di Alfonso I d'Este - St. Petersburg, The State Hermitage Museum.	Borso e predecessori	1506-'08	Antonio Lombardo
		Chiave di volta, Ferrara, Museo di Casa Romei.	Borso e predecessori	XV sec.	Bottega ferrarese
		Formella da un antico ambone, Ferrara, Museo della Cattedrale.	Borso e predecessori	XIII sec.	Bottega ferrarese

		Vera da pozzo, Ferrara, Centro Servizi alla Persona (un tempo presso la Certosa).	Borso e predecessori	XV sec.	Bottega ferrarese
numismatica		Medaglia di Borso d'Este (<i>verso</i>), MAAFe, INV. N51140.	Borso e predecessori	1460	Jacopo Lixignolo
		Medaglia di Borso d'Este (<i>verso</i>), London, The British Museum, INV. GIII, Ferrara M29.	Borso e predecessori	1460	Antonio Marescotti
		Quattrino ferrarese, Roma, Museo Nazionale Romano	Borso e predecessori	XV sec.	Zecca di Ferrara
		Grossetto ferrarese, Padova, Collezione privata.	Borso e predecessori	XV sec.	Zecca di Ferrara
		Mezzo ducato ferrarese, Roma, Museo Nazionale Romano (126).	Borso, Ercole e predecessori	XVI sec.	Zecca di Ferrara
		Due soldi ferraresi, Roma, Museo Nazionale Romano (182).	Borso, Ercole e predecessori	XVI sec.	Zecca di Ferrara
	miniatura	<i>Bibbia</i> di Borso d'Este, BEUMo, Ms. Lat. 422-423 = V.G.12/13.	Borso e predecessori	1455-'61	miniato da T. Crivelli, F. dei Russi, G. d'Alemagna, G. Giraldo, G. da Cremona ed altri
	<i>Messale</i> di Borso d'Este, BEUMo, Ms. Lat. 239 = α W.5.2, c. 7r.	Borso e predecessori	1449-'57	miniato da G. d'Alemagna	
	<i>Breviario</i> di Borso d'Este, BNPa, Ms. Lat. 9473, f. 2 (foglio riutilizzato nel XVIII sec. per il <i>Libro d'Ore</i> di Luigi di Savoia).	Borso e predecessori	1454-'59	miniato da G. Giraldo	

		<i>Bibbia dei monaci certosini di S. Cristoforo</i> , vol. II, MCAAFe, INV. OA1346, c. 7v.	Borso e predecessori	1469-'76	miniati da G. Giraldi e bottega
		<i>Spagna in rima</i> , BCAFe, Ms. Cl II, 132, c. 1r.	Borso e predecessori	1453	miniato da G. d'Alemagna
		Tolomeo, <i>Cosmographia</i> , BNPa, Ms. Lat.4801, c. 1v.	Borso e predecessori	1465-'70	miniato da F.del Chierico
		<i>Statuta Civitatis Mutine</i> , ASCMo, Camera Segreta, Cartulari, n. 5.	Borso e predecessori	1327	miniato ignoto
		C. Bontempi, <i>Il libro del Salvatore</i> , BEMo, Ms. It. 353 = α T.5.27, c.7r.	Borso e predecessori	Il metà XV secolo	Bottega di G. Giraldi
	ceramica	Piatto con unicorno e iscrizione IULIA BELA, MCAAFe, Coll. Pasetti, INV. OA 193.	Borso e predecessori	XV sec.	Bottega ferrarese
		Piatto con unicorno, Padova, Musei Civici.	Borso e predecessori	XV sec.	Bottega veneta
		Piatto con unicorno in atto di ostilità, Paris, Musée National du Moyen Age.	Borso e predecessori	XV sec.	Bottega emiliana

Apparato iconografico



Figura 1

A. PISANO DETTO PISANELLO, medaglia di Leonello d'Este (rovescio) con il leone che mostra a Cupido le note musicali (1444); Ferrara, Musei Civici di Arte Antica.



Figura 2

A. PISANO DETTO PISANELLO, medaglia di Leonello d'Este (rovescio) con il particolare dell'ancora spezzata (c.1440), Londra, The British Museum, Department of Coins and Medals.



Figura 3

A. PISANO DETTO PISANELLO, medaglia di Leonello d'Este con i canefori (1443),
Modena, Galleria Estense.



Figura 4

A. PISANO DETTO PISANELLO, medaglia di Leonello d'Este (rovescio) con la lince bendata (1441), Ferrara,
Musei Civici di Arte Antica.



Figura 5
"Impresa" del triplice volto, Ferrara, Palazzo Schifanoia, Sala di Leonello.



Figura 6
A. PISANO DETTO PISANELLO, medaglia di Leonello d'Este con il triplice volto (*ante* 1443),
Ferrara, Musei Civici di Arte Antica.



Figura 7
 "Impresa" dell'unicorno, *Bibbia di Borso d'Este*, vol. I, c. 110r (XV sec.); Modena, Biblioteca Estense Universitaria.



Figura 8
 "Impresa" del Paraduro con FIDO e zucca, *Bibbia di Borso d'Este*, vol. I, c. 286r (XV sec.); Modena, Biblioteca Estense Universitaria.



Figura 9
"Impresa" dell'abbeveratoio dei colombi,
Bibbia di Borso d'Este, vol. II, c. 203r (XV sec.);
Modena, Biblioteca Estense Universitaria.

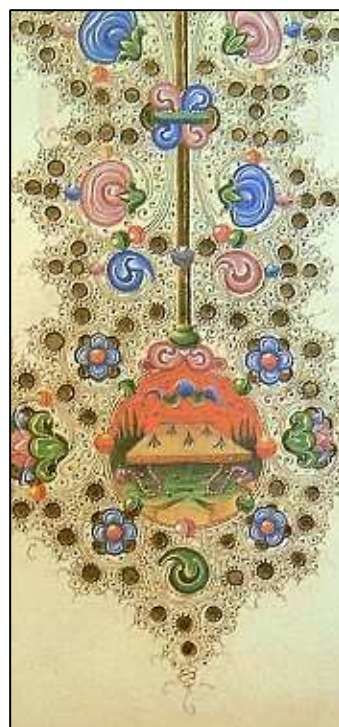


Figura 10
"Impresa" della chiodara,
Bibbia di Borso d'Este, vol. I,
c. 221r (XV sec.);
Modena, Biblioteca Estense Universitaria.



Figura 11
P. DA FIRENZE, medaglia di Borso d'Este (rovescio) con l'emblema del Battesimo (1460),
Ferrara, Musei Civici di Arte Antica.



Figura 12
"Impresa" della bussola, Ferrara, Palazzina di Marfisa d'Este, vera da pozzo (XV sec.)



Figura 13

"Impresa" della bacinella con le fiamme, *Bibbia di Borso d'Este*, vol. II, c. 241v (XV sec.); Modena, Biblioteca Estense Universitaria



Figura 14

"Impresa" della nassa o cesto rovesciato, *Bibbia di Borso d'Este*, vol. I, c. 293r (XV sec.); Modena, Biblioteca Estense Universitaria



Figura 15
Impresa del sole, *Bibbia di Borso d'Este*,
c. 183v (XV sec.); Modena, Biblioteca Estense Universitaria



Figura 16
“Impresa” della *chiavatura tedesca* o
picchiotto,
Bibbia di Borso d'Este, vol. I,
c. 65r (XV sec.);
Modena, Biblioteca Estense Universitaria



Figura 17
“Impresa” del diamante,
Bibbia di Borso d’Este, vol. I,
c. 5v (XV sec.);
Modena, Biblioteca Estense Universitaria.



Figura 18
Facciata del Palazzo dei Diamanti, Ferrara.



Figura 19
“Impresa” della granata svampante,
Chiesa di San Cristoforo alla Certosa, Ferrara.

Figura 20
P. LEONI, Medaglia di Ercole II (rovescio) con
l’insegna della Pazienza.(ante 1556),
Modena, Galleria Estense.



Figura 21
M. DE’PASTI, medaglia di L.B. Alberti (rovescio) con
“impresa” dell’occhio alato (1446-’50), Londra, The British
Museum, Department of Coins and Medals.



Figura 22
Unicorno in pietra sull'acrotorio del portale di Palazzo Schifanoia, Ferrara.

Fig. 23
Unicorno sullo stipite sinistro del portale di Palazzo Schifanoia, Ferrara.





Figura 24
Unicorni che trainano il carro di Minerva, Salone dei Mesi di Palazzo Schifanoia (marzo, fascia superiore).



Figura 25
G. MAZZOLANI, Ricostruzione della fascia centrale del mese di dicembre (segno del Capricorno);
eliografia (1903), Ferrara, Musei Civici di Arte Antica.



Figura 26

D. DI PARIS E B. DI GEMINIANO, Fregio in stucco dipinto nella Sala delle Virtù di Palazzo Schifanoia, “impresa” dell’unicorno.



Figura 27

Salone dei Mesi, particolare della “sieve” nella fascia inferiore del mese di Marzo.



Figura 28

G. MAZZOLANI, Ricostruzione della fascia superiore del mese di dicembre (carro di Vesta); eliografia (1909), Ferrara, Musei Civici di Arte Antica.



Figura 29

Sala delle Imprese di Palazzo Schifanoia, parete sud: Paraduro con FIDO e zucca (a destra); Bussola o Battesimo (a sinistra).



Figura 30
D. DI PARIS E B. DI GEMINIANO, particolare del soffitto della Sala delle Virtù con l'”impresa” del
Battesimo.



Figura 31
Portale di Palazzo Schifanoia; particolare dello stipite sinistro con figura del calice alato.

Figura 32

D. DI PARIS E B. DI GEMINIANO, particolare del soffitto della Sala delle Virtù con l'”impresa” del picchiotto o *chiavadura todescha*.



Figura 33

Portale di Palazzo Schifanoia, particolare dello stipite sinistro con immagine simile ad un picchiotto.



Figura 34
“Impresa” dell’abbeveratoio dei colombi nel fregio del soffitto della Sala delle Imprese.



Figura 35
“Impresa” della chiodara dei colombi nel fregio del soffitto della Sala delle Imprese.



Figura 36
“Impresa” del sole sul carro di Apollo nel Salone dei Mesi (maggio, fascia superiore).



Figura 37
“Impresa” del fuoco nel fregio del soffitto della Sala delle Imprese.



Figura 38
Unicorno sull'acroterio del Palazzo di Renata di Francia, Ferrara.



Figura 39
Scudo con unicorno rampante sul campanile della Cattedrale di Ferrara.



Figura 40
Scudo con unicorno e dattararo sul campanile della Cattedrale di Ferrara.



Figura 41
Scudo con lo steccato sul campanile della Cattedrale di Ferrara.



Figura 42
“Impresa” del *worbas* sulla Torre dei Leoni del Castello di Ferrara.



Figura 43
“Impresa” della bacinella con le fiamme nel cortile interno del Castello di Ferrara.



Figura 44
“Impresa” dell’anello con diamante nel cortile interno del Castello di Ferrara.



Figura 45
“Impresa” della chiodara nel cortile interno del Castello di Ferrara.



Figura 46
“Impresa” del FIDO nella chiesa di S. Cristoforo alla Certosa di Ferrara.



Figura 47
“Impresa” dell’unicorno nella chiesa di S. Cristoforo alla Certosa di Ferrara.



Figura 48
“Impresa” dell’anello con diamante nella chiesa di S. Cristoforo alla Certosa di Ferrara.



Figura 49
“Impresa” della bacinella con le fiamme di S. Cristoforo alla Certosa di Ferrara.



Figura 50
Musa Erato, Ferrara, Pinacoteca Nazionale.



Figura 51
Musa Urania, Ferrara, Pinacoteca Nazionale.



Figura 52

A. PISANO DETTO PISANELLO (?), Disegno con gentiluomo che indossa un manto caratterizzato dall'emblema del Battesimo, Parigi, Institut Néerlandais, Collezione Lugt.

Figura 53
BOTTEGA DI PISANELLO, disegno con presunta insegna della chiodara, Londra, Ashmolean Museum.





Figura 54

A. LOMBARDO, Particolare del Camerino di Alabastro di Alfonso I d'Este, (1505 ss.),
San Pietroburgo, Museo Statale Hermitage.



Figura 55

Astuccio di Borso d'Este con "impresa" del paraduro sovrastata dal sole, Londra, Trinity Fine Art.



Figura 56
J. LIXIGNOLO, medaglia di Borso d'Este (rovescio) con unicorno
in un paesaggio (1460); Ferrara, Musei Civici di Arte Antica.



Figura 57
A. MARESCOTTI, medaglia di Borso d'Este con l'unicorno
(1460); Londra, The British Museum, Department of Coins
and Medals.



Figura 58
A. DA MILANO, medaglia di Borso d'Este con il
picchiotto o *chiavatura tedesca* sul rovescio (1444);
Londra, The British Museum, Department of Coins and
Medals.



Figura 59
Imprese di Borso d'Este nella Sala Verde, Rocca Grande di San Martino in Rio.

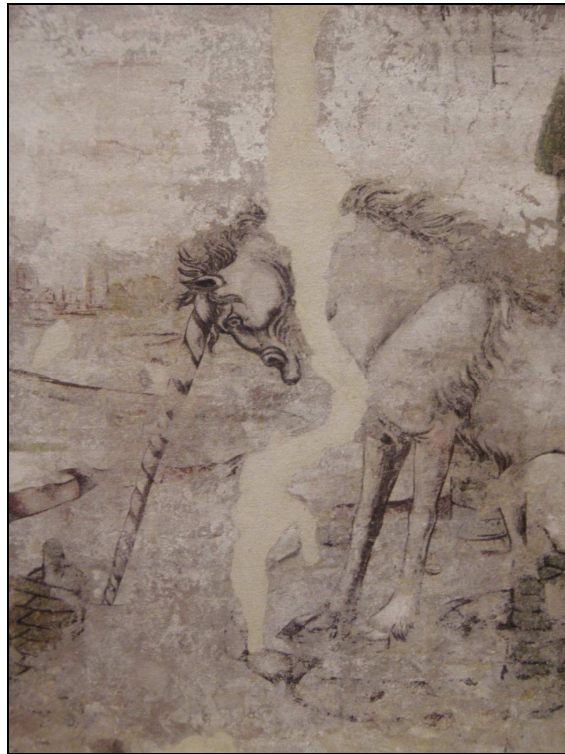


Figura 60
Unicorno di Borso nella Sala della Torre, Rocca Grande di San Martino in Rio .



Figura 61
“Imprese” dell’anello con diamante e della granata o “sole coperto dalle nubi”, Castello delle Rocche di Finale Emilia.



Figura 62
“Imprese” dell’unicorno rampante, Castello delle Rocche di Finale Emilia.

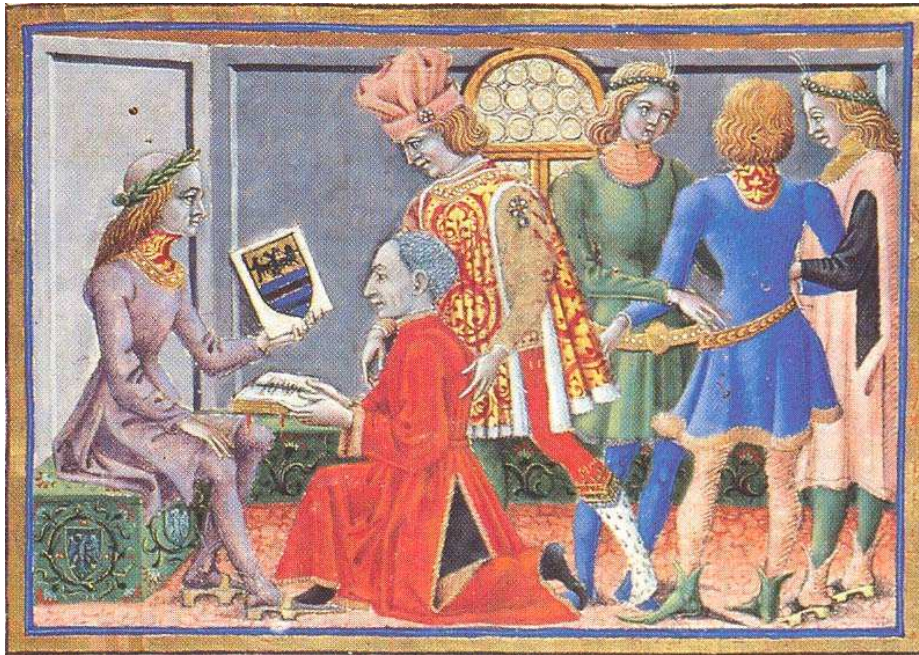


Figura 63

Tabulae Astrologiae, c.1r (particolare), Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea.



Figura 64

Libro del Salvatore, c.3r (particolare), Modena, Biblioteca Estense Universitaria.



Figura 65
Trattato del ben governare, c.1r (particolare), Milano, Biblioteca Trivulziana.



Figura 66
Libro del Salvatore, c.7r, Modena, Biblioteca Estense Universitaria.



Figura 67
Messale di Borso d'Este, c.7r, Modena, Biblioteca Estense Universitaria.



Figura 68
Messale di Borso d'Este, c.146r, Modena, Biblioteca Estense Universitaria.

Figura 69
Spagna in Rima, c.1r, Ferrara, Biblioteca Comunale
 Ariostea.

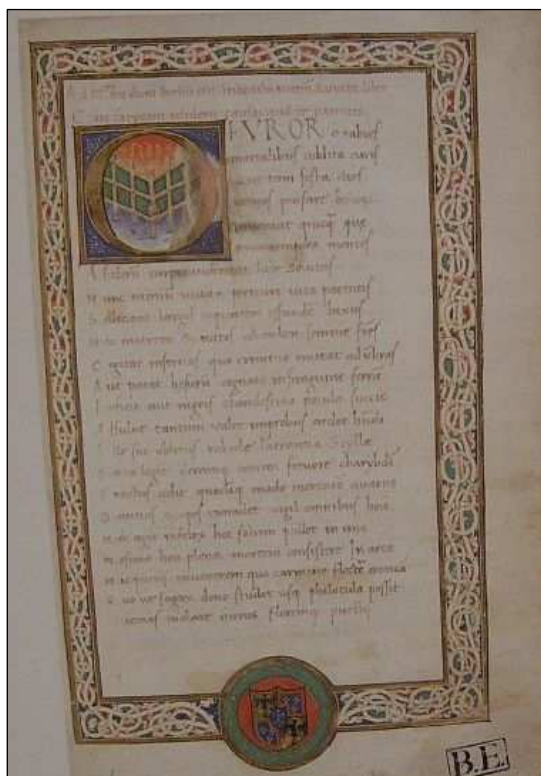


Figura 70
Liber satyrarum ad Borsium ducem, c.1r, Modena,
 Biblioteca Estense Universitaria.

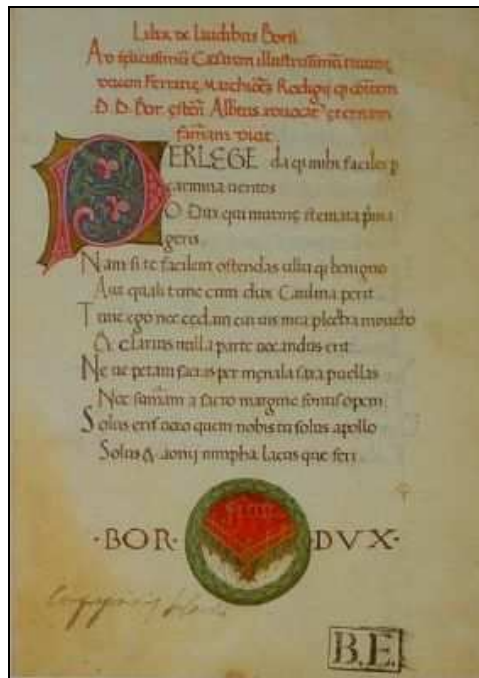


Figura 71
Libro de laudibus Borsii, c.1r, Modena, Biblioteca Estense Universitaria.



Figura 72
Bibbia di Borso d'Este, vol. II,
 c. 52r (particolare); Modena, Biblioteca Estense Universitaria.



Figura 73
Bibbia di Borso d'Este, vol. I,
 c. 179r (particolare); Modena, Biblioteca Estense Universitaria.



Figura 74
Guerre dei Goti, ,
 c. 262v; Modena, Biblioteca Estense Universitaria.

Figura 75
Frammento di piatto con figura muliebre,
fondo a fogliami e siepe, Ferrara, Musei
Civici di Arte Antica.



Figura 76
Frammento di piatto nuziale con due teste accollate,
Ferrara, Musei Civici di Arte Antica.



Figura 77

Piatto amatorio con ritratto virile e cartiglio con scritta AMOR, Ferrara, Musei Civici di Arte Antica.



Figura 78

Scodella con figura muliebre che regge una colonna e scritta AMORE MIO, Ferrara, Musei Civici di Arte Antica.



Figura 79
Ciotola con cane entro siepe di graticcio, Ferrara, Museo di Casa Romei.



Figura 80
Ciotola con anello diamantato, Ferrara, Museo di Casa Romei.



Figura 81
Bacile con lettera R entro padiglione, Ferrara, Museo di Casa Romei.



Figura 82
Frammento di piatto con uomo entro siepe di graticcio, Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche, Collezione Donini Baer.



Figura 83
Piatto con “impresa” dell’anello diamantato, Forlì, collezione privata.



Figura 84
Frammento di piatto con anello diamantato, Mantova, collezione privata.



Figura 85

Frammento di piatto con figura muliebre di fronte alla siepe, Mantova, collezione privata.



Figura 86

Piatto con unicorno, Padova, Musei Civici.

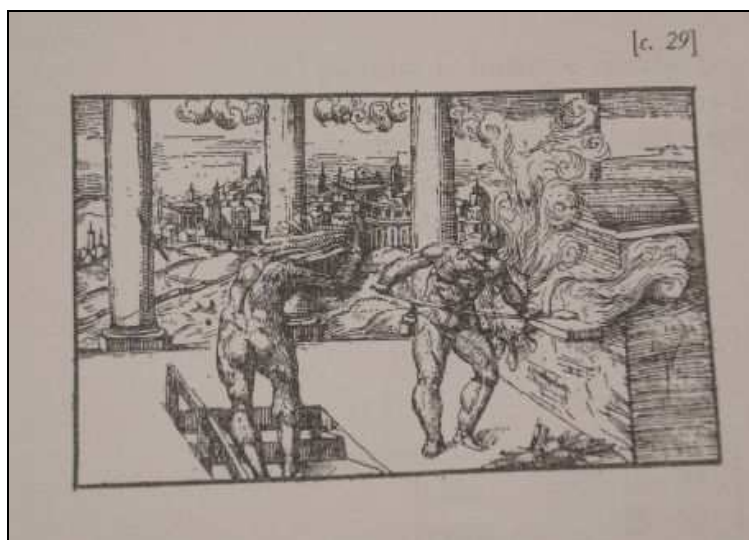


Figura 87

C. PICCOLPASSO, *Li tre libri dell'arte del vasaio*, disegno della fornace del ceramista.



Figura 88

V. BIRINGUCCIO, *Li diece libri de la pirotechnia*, disegno di un forno da vetro.



Figura 89
Disegno di un forno da fusione, ms. Chigi, F VIII 188, c.191r
Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana.

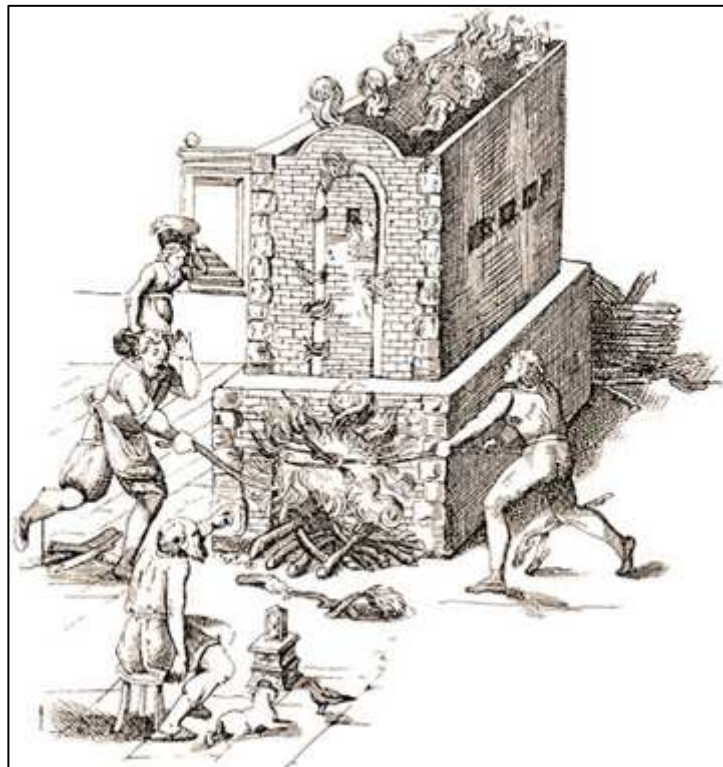


Figura 90
C. PICCOLPASSO, *Li tre libri dell'arte del vassajo*, uso della "vedetta".

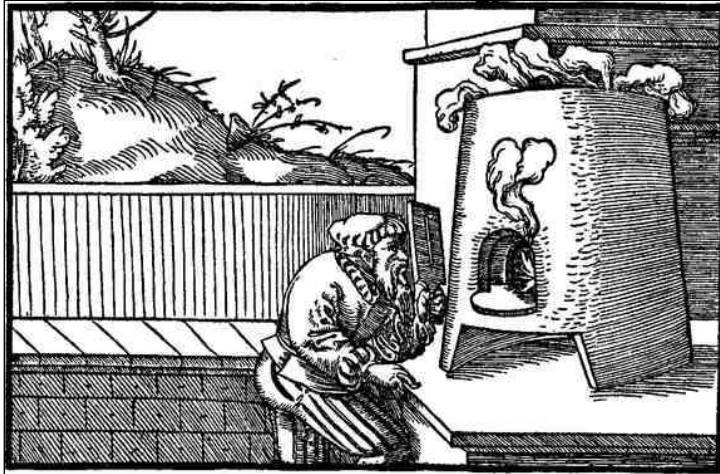


Figura 91
G. BAUER DETTO AGRICOLA, *De re metallica*, fornace in laterizio.

Figura 92
G. BAUER DETTO AGRICOLA, *De re metallica*,
fornace per la raffinazione dei metalli.



Figura 93
Particolare del braciere sacrificale,
Bibbia di Borso d'Este, vol. I,
c. 47v (XV sec.);
Modena, Biblioteca Estense Universitaria.



Figura 94
“Impresa” della bacinella con le fiamme di S.
Cristoforo alla Certosa di Ferrara.

Figura 95
G. BAUER DETTO AGRICOLA, *De re metallica*, fornace
spenta



Figura 96
Abbeveratoio dei colombi,
Bibbia di Borso d'Este, vol. I,
c. 65v (XV sec.);
Modena, Biblioteca Estense Universitaria.





Figura 97
Statuta civitatis Mutine (1327), Modena, Archivio Storico Comunale.

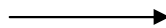


Figura 98
 Cardaccio per la lavorazione della lana.

Figura 99



“Picchiotto”, *Bibbia di Borso d’Este*, Modena, Biblioteca Estense Univetrsitaria, c. 65r (riproduzione Panini, Modena, 1997).



TESTA DI PERCUSSIONE

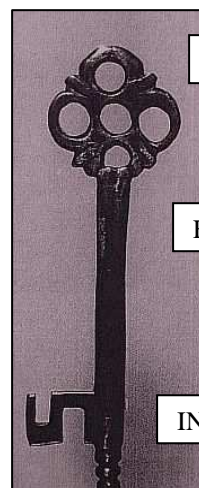
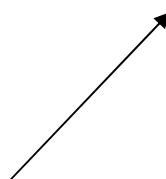
MARTELLO

Battente con figura zoomorfa, Italia, XVI sec.; da I. MAFFEIS, *La maniglia* (...), 1996.



“Picchiotto”, *Bibbia di Borso d’Este*, Modena, Biblioteca Estense Univetrsitaria, c. 65r (riproduzione Panini, Modena, 1997)

- rotazione di 180° -



ANELLO

FUSTO

INGEGNO

Chiave gotica, Francia, XV sec.; da G. MANDEL, *La chiave* (...), 2001.



ANELLO

FUSTO

INGEGNO

Chiave detta “solare”, Italia, XVI sec.; DA G. MANDEL, *La chiave* (...), 2001.

Figura 100
M. NIZZOLI, manifesto del IV Centenario Ariostesco (1933).



Figura 101
A. FACCHINI, disegni per le contrade del palio di Ferrara, Archivio Leopoldo Santini (Fe).

Bibliografia generale

Manoscritti:

Indice delle abbreviazioni:

BCAFè - Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara;

ASCMO - Archivio Storico Comunale di Modena;

ASMo - Archivio di Stato di Modena;

BEUMo - Biblioteca Estense Universitaria di Modena

BCAFè:

- Antolini 143 – *Iconografia estense. Con 149 medaglioni genealogici*, sec. XV.
- Cl. I, 147 – *Federico II Romanorum Imperatori sep. Augusto astrologicae tabulas dicat Johannes Bianchinum Ferrariensis I.V.D. Borsiique Estensis ducis primi procurator generalis ac pro gratissimo optatissimoque munere concedit idem imperator eum agnatosque suos aquilae caesareae insignibus nobiliari*, sec. XV.
- Cl. I 205, *Miscellanea storica ferrarese, Peregrini Prisciani oratio in nuptiis Alphonsi I Estensi et Lucretiae Borgiae* (autografa).
- Cl. I 769 – U. CALEFFINI, *Croniche fatte per (...) Ugo Caleffino notaio ferrarese*. (fotografie dall'originale alla Biblioteca Vaticana)
- Cl. I 645 – F. RODI, *Annali di Ferrara*.
- Cl. II 132 – “*Spagna in Rima*” – *Imprese di Carlo Magno*.
- Cl. II 373 – P. LIGORIO, *Trattato delle antichità dell'inclita città di Ferrara (cum figuris et tabulis)*, sec. XVIII.
- Antonelli 170 – *Memorie intorno alla famiglia Calcagnini di Ferrara*, cart. in fol. (sec. XVIII)
- Antonelli 211 – V. BELLINI, *Analisi delle opere di Pellegrino Prisciani che manoscritte si conservano nella Biblioteca di Modena*, sec. XVIII.
- Antonelli 229 e 231 – PELLEGRINO PRISCIANI, *Ferrariae regiminis liber primus* (sec. XVI) mf. n. 236.

ASCMo:

- Camera Segreta, Cartulari, n. 5 - *Statuta Civitatis Mutine*, 1327.

ASMo:

- Archivio per materie. Sezione Letterati. Busta 56. *Prisciani, Pellegrino*.
- Casa e Stato. Genealogie, storie e notizie di casa d'Este, 60 - *Compendi storici della casa d'Este*, sec. XVII/XVIII:
- Casa e Stato. Genealogie, storie e notizie di casa d'Este, 60 - G. CAPELLA, *Raccolta di memorie storiche dei principi d'Este. Copia ms. del sec. XVII o XVII recante la seguente specificazione: "hoc brevisculum opus composuit vir clarus et integre G. Capella neapolitanus etc."*, sec. XVII-XVIII.
- Casa e Stato. Genealogie, storie e notizie di casa d'Este, 60 - *Cronaca estense abbracciante il periodo 1201-1528*, sec. XVI.
- Casa e Stato. Genealogie, storie e notizie di casa d'Este, 60 - *Cronica de' principi d'Este d'incerto autore, va fino al 1599*, sec. XVII-XVIII.
- Casa e Stato. Genealogie, storie e notizie di casa d'Este, 60 - *Notizie biografiche dei principali personaggi della famiglia d'Este, da Alberto Azzo ad Ercole II*, sec. XVI.
- Casa e Stato. Genealogie, storie e notizie di casa d'Este, 63 - *Compendi di notizie biografiche intorno al duca Borso tratte dagli scritti di G. Sardi, di G. B. Pigna, di G. B. Giraldi*, sec. XVII.
- Casa e Stato. Genealogie, storie e notizie di casa d'Este, 63 - E. PICCOLOMINI, *Estratto di brani dei "Commentari" riguardanti Borso e il conferimento a lui del titolo di Duca*, sec. XVII.
- Casa e Stato. Genealogie, storie e notizie di casa d'Este, 63 - *Frammento ms. di un componimento latino scritto in lode del duca Borso*, sec. XV/XVI.
- Manoscritti della Biblioteca. Nn. 129-130-131-132-133-134 - PEREGRINUS PRISCIANUS, *Historia Ferrariae* (Ll. I.IV- V-VII-VIII-IX), sec. XVI.
- Manoscritti della Biblioteca. Nn. 135-136-137 - PEREGRINUS PRISCIANUS, *Collectanea*, Ll. I-II-III, sec. XVI.

BEUMo:

- It. 96 = α P. 6.6 – L. CARBONE, *Elogio del referendario Ludovico Casella*, 1469.
- It. 164 = α K.3.18 – APPIANO, *Guerre Civili*, trad. di P.C. DECEMBRIO, sec. XV.
- It. 353 = α T.5.27 – C. BONTEMPI, *Il libro del Salvatore*, sec. XV.
- It. 463 = α H.4.2 – PROCOPIO, *Le guerre dei Goti*, trad. di N. LEONICENO.
- It. 410 = α F.3.3 – *Genealogia principum Estensium*, sec. XV.
- It. 416 = α G.5.1 – SENOFONTE, *Ciropedia*, trad. di M. M. BOIARDO, sec. XVI.
- It. 486-496 = α J. 1.1-5 – G. B. PIGNA, *Storia de'principi da Este*, sec. XVI (11 libri in 5 volumi).
- It. 429 = α H.53 – ANONIMO, *Imprese de'duchi di Ferrara*, sec. XVI.
- It. 545 = α O.3.4 – GIUSEPPE FLAVIO, *Antichità giudaiche*, trad. di B. PANETTI, sec. XV.
- It. 720 = α L.5.16 – *Genealogia dei Principi d'Este*
- It. 2258 = ϵ 40.1.16 – P. LOSCHI, G. A. PANELLI, *Estensium manuscriptorum codicum index*, 1756-1758.
- Lat. 64 = α O.7.8, M. M. BOIARDO, *Pastoralia*, sec. XV.
- Lat. 82 = α M. 7.21 – G. TRIBRACO DE' TRIMBOCCHI, *Triumphus, in Borsium Atestinum carmen*.
- Lat. 120 α G.7.21 – L. ARGENTARIUS, *Oratio de Laudibus Borsii*, sec. XV.
- Lat. 215 = α W. 2. 15 – M. SAVONAROLA, *De felici progressu illustris.mi Borsii Estensis ad Marchionatum Ferrariae Mutinae et Regii Ducatum Comitatumqu. Rodigii*.
- Lat. 239 = α W.5.2 – *Missale*, sec. XV.
- Lat. 422-423 = Ms. V.G.12/13 – *Biblia latina*, 1455-1461.
- Lat. 424 = Ms. V.G.11 – N. DA OSIMO, *Quadriga Spirituale*, sec. XVI.
- Lat. 466 = α X.I.6 – PEREGRINUS PRISCIANUS, *Orthopasca* (cc. 1r-13v); *Spectacula* (cc. 17v-40v).
- Lat. 644 = α K. 6. 33 – G. TRIBRACO DE' TRIMBOCCHI, *Ad Borsium Ducem Satyrarum Liber*, sec. XV.
- Lat. 684 = α S.7.16 – A. ADVOCATUS, *Liber de Laudibus Borsii*, sec. XV.

- Lat. 1329-1331 = α 40.1. 13-15 (Cat. Stor. 8.1-3) – P. LOSCHI, G. A. PANELLI, *Catalogus Estensium manuscriptorum codicum, veteri eorum ordinatione servata*, 1756-1758; armarium I, *Historici sacri et prophani*.
- Lat. 1329-1331 = ε 18.2.23, ε 18.3.1-3 – G. A. PANELLI, *Estensium manuscriptorum codicum catalogus praeparatorius*, sec. XVIII.
- Amministrazione della Casa, Biblioteca, b. 2/23, B. BACCHINI, *Inventario dei codici manoscritti compilato dall'Abate B. Bacchini*, sec. XVIII exeunte.; fasc. 5, *Codices veteres mss. Ser. Ducis Mutinae per classes materiarum distributi*.

Opere a stampa:

- S. ACCORSI, R. RIMONDI, *Ferrara, 750 anni di Palio*, Cirelli e Zanirato Editore, Ferrara, 2008.
- AEGIDIUS ROMANUS, *De regimine principum libri III*, (1310?), Romae, MDLVI; ristampa anastatica Minerva G.M.B.H., Frankfurt, 1968.
- G. AGNELLI, *La raccolta Pasetti di ceramiche ferraresi*, Eredi Zuffi, Ferrara, 1923.
- G. AGRICOLA, *De re metallica*, (Froben, 1556), a cura di P. MANCINI, E. MESINI, CLUEB, Bologna, 2003.
- *Album Estense con disegni originali dei rinomati artisti G. Coen, C. Grand Didier e M. Doyen a corredo della Storia di Ferrara di Antonio Frizzi*, Abramo Servadio, Ferrara, 1850, ristampa anastatica, Galleria futuro, Ferrara, [198?].
- *Alchimia e medicina nel Medioevo*, a cura di C. CRISCIANI e A. PARAVICINI BAGLIANI, SISMEL, Edizioni del Galluzzo, Firenze, 2003.
- A. ALCIATI, *Emblematum liber*, H. Steyner, Aubsburg, 1531; ristampa anastatica Olms, Hildesheim, 2000.
- ID., *Emblemata cum commentarii Plaudii Minois L. C. Francisci Sanctii Brocensis & notis Laurentii Pignorii Patavini*, Patavii apud Petrum Paulum Tozzium, 1621.
- *Atlante di Schifanoia*, a cura di R. VARESE, Panini, Modena, 1989.
- A.C. AMBESI, *Scienze, arti e alchimia*, Xenia, Milano, 1991.

- S. AMMIRATO, *Il Rota ovvero delle Imprese*, 1562, in *Scritti d'arte del Cinquecento*, a cura di P. BAROCCHI, tomo III, Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1977, pp. 2771-2784 (estratti).
- P. D'ANCONA, *The Schifanoia Months in Ferrara*, with a critical notice on the recent restoration by C. GNUDI, Edizioni del Milione, Milano, 1954.
- L. DEGLI ARIENTI, *Oratio de laudibus Borsii*, in M. A. MASTRONARDI, *Retorica e ideologia alla corte di Borso d'Este. L'Oratio de laudibus Borsii di Ludovico degli Arienti*, in "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia", Università degli Studi della Basilicata, A.A. 1993-'94, pp. 313-349.
- S. DEGLI ARIENTI, *Le Porretane*, 1495, ed. a cura di B. BASILE, Salerno Editrice, Roma, 1981.
- L. ARIOSTO, *Orlando furioso*, a cura di L. CARETTI, 2 voll. Einaudi, Torino, 1992.
- A. ARMAND, *Les médailleurs italiens des quinzième et seizième siècles*, vol. I, Plon, Paris, 1833.
- *L'arte e i linguaggi della percezione. L'eredità di Sir Ernst H. Gombrich*, a cura di R. BÖSEL, M.G. DI MONTE, M. DI MONTE, S. EBERT-SCHIFFERER, Electa Mondadori, Milano, 2004.
- F. AVVENTI, *Descrizione dei dipinti di Cosimo Tura detto Cosmè ultimamente scoperti nel Palazzo Schifanoia di Ferrara nell'anno 1840*, Marsigli, Bologna, 1840.
- F. BACCHELLI, *Magia e astrologia a Ferrara tra Quattrocento e Cinquecento*, in *Storia di Ferrara – vol. VI: il Rinascimento, situazioni e personaggi*, a cura di A. PROSPERI, Corbo Editore, Ferrara, 2000, pp. 232-251.
- A. BACCHI, *Francesco del Cossa*, Ed. del Soncino, Cermona, 1991.
- G. BALDASSARRI, *Per un inventario delle "imprese"*, in "Schifanoia", 8 (1989), pp. 177-181.
- S. BARGAGLI, *La prima parte dell'imprese, dove, dopo l'opere così a penna, come a stampa, ch'egli ha potuto vedere di coloro che della materia dell'imprese hanno parlato, della vera natura di quelle si ragiona (1578)*, in *Scritti d'arte del Cinquecento*, a cura di P. BAROCCHI, tomo III, Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1977, pp. 2805-2812 (estratti).
- G. BARGELLESII, *Palazzo Schifanoia: gli affreschi nel "Salone dei Mesi" in Ferrara*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo, 1945.

- G. C. BASCAPÈ, M. DEL PIAZZO, *Insegne e simboli. Araldica pubblica e privata medievale e moderna*, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Roma, 1983.
- L. BELLESIA, *Le monete di Ferrara. Periodo comunale ed estense*, Nomisma S.p.A., Repubblica di San Marino, 2000.
- D. BENATI, *La decorazione pittorica estense nel Castello delle Rocche*, in *Finale Emilia popolo e castello*, atti del convegno, Aedes Muratoriana, Modena, 1985, pp. 409-423.
- L. BENVENUTI, *Bibliografia atestina*, Zanichelli, Bologna, 1881.
- G. BERTONI, *La Biblioteca Estense e la coltura ferrarese ai tempi del duca Ercole I (1471-1505)*, Loescher, Torino, 1903.
- ID., *Poesie, leggende, costumanze del Medio Evo*, U. Orlandini, Modena, 1917.
- ID., *Guarino da Verona tra letterati e cortigiani a Ferrara 1429-1460*, L. Olschki, Ginevra, 1921.
- ID., *La biblioteca di Borso d'Este*, in “Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino”, LXI, 1926, pp. 705-728.
- G. BERTONI, E. P. VICINI, *Il Castello di Ferrara ai tempi di Niccolò III: inventario della suppellettile*, Azzoguidi, Bologna, 1906.
- M. BERTOZZI, *il Signore della Serpe. Simbolismo ermetico e alchimia nel S. Giorgio e il drago di Cosmè Tura*, in *San Giorgio e la Principessa di Cosmè Tura. Dipinti restaurati per l'officina ferrarese*, a cura di J. BENTINI, Nuova Alfa Editoriale, Bologna, 1985, pp. 55-64.
- ID., *Schifanoia: il salone dei dipinti perduti. Con una appendice su Aby Warburg: lo 'stile' del paganesimo antico*, in *Lo zodiaco del Principe. I Decani di Schifanoia di Maurizio Bonora*, catalogo della mostra, Tosi Editore, Ferrara, 1992, pp. 23-34.
- ID., *La tirannia degli astri*, Cappelli, Bologna, 1985 (I edizione) –Sillabe, Livorno, 1999 (II edizione).
- ID., *Warburg tra gli astri di Palazzo Schifanoia: storia di un enigma*, in *Gli Este a Ferrara. Una corte nel Rinascimento*. Catalogo della mostra, a cura di J. BENTINI, Silvana Editoriale, Milano, 2004, pp. 109-114.
- *Bibbia di Borso d'Este*, riprodotta integralmente per mandato di G. Treccani, con documenti e studio storico-artistico di A. VENTURI, Bestetti, Milano, 1937.

- *La Bibbia di Borso d’Este*. Riproduzione integrale dei codici ms. lat. 422 e 423 della Biblioteca Estense Universitaria di Modena, 2 voll, Panini, Modena, 1997.
- *La Bibbia di Borso d’Este. Commentario al codice*. Saggi di V. Cappelletti, G. Mariani, Canova, E. Milano, G. Ravasi, F. Toniolo ,G. Venturi; schede di F. Toniolo, 2 voll, Panini, Modena, 1997.
- V. BIRINGUCCIO, *Li diece libri de la pirotechnia*, Fabio Curtio, Venezia, 1550 (II ed.).
- G. BOCCOLARI, *Le medaglie di Casa d’Este*, Aedes Muratoriana, Modena, 1987.
- *Borso d’Este*, voce in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XIII, pp. 134-143, a cura di G. PARDI, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, Treccani, Roma, 1971;
- M. M. BOIARDO, *Orlando innamorato*, a cura di G. ANCESCHI, 2 voll., Garzanti, Milano, 1978.
- ID., *Pastoralia*, a cura di S. CARRAI, Antenore, Padova, 1996.
- G. BOSCHINI, *Notizie di una moneta aneddota della zecca di Ferrara*, D. Taddei, Ferrara, 1841.
- G. M. BOZOLI, *Affreschi scoperti nel palazzo comunale di Schifanoia*, in “L’album. Giornale Letterario e di Belle Arti”, IX, fasc. 12, pp. 92-94; fasc. 26, pp. 204-206; fasc. 43, pp. 340-342; 1843; fasc. 52, pp. 411-413; X 1843; fasc. 13, p. 104; fasc. 14, pp. 108-109.
- IDEM, *Cerere tirata dai draghi. Fasti della vita del duca Borso d’Este*, Ferrara, 1842.
- F. CABURACCI, *Trattato dove si dimostra il vero e novo modo di fare le imprese*, (1580), in G. SAVARESE, A. GAREFFI, *La letteratura delle immagini nel Cinquecento*, Bulzoni Editore, 1980, pp. 222-224.
- U. CALEFFINI, *Diario (1471-1494)*, a cura di G. PARDI, Deputazione di Storia Patria per l’Emilia e la Romagna, Ferrara, 1940.
- M. CALVESI, *Arte e alchimia*, inserto di “Art e Dossier” n. 4, luglio-agosto 1986.
- G. CAMPI, *Cenni storici intorno l’archivio secreto Estense*, in “AMDSP-Modena”, II, 1864.

- G. CAMPORI, *Raccolte di cataloghi ed inventari inediti di quadri, statue, disegni, bronzi, dorerie, smalti, medaglie, avori dal secolo XV al secolo XIX*, C. Vincenzi, Modena, 1870.
- ID., *Arazzeria Estense*, C. Vincenzi, Modena, 1876, ristampa anastatica Forni, Bologna, 1980.
- ID., *Notizie della maiolica e della porcellana di Ferrara*, Stabilimento Nobili, Pesaro, 1879.
- ID., *I pittori degli Estensi nel secolo XV*, in “Atti e memorie delle R.R. Deputazioni di Storia Patria per le Province modenesi e parmensi”, III, 1885, pp. 525-604.
- A. CAPPELLI, *La Biblioteca Estense nella prima metà del sec. XVI*, in “Giornale storico della letteratura italiana”, XIV, 1889.
- L. CARBONE, *De VII litteris huius nominis Borsius (1465)*, in A. LAZZARI, *Il dialogo di Ludovico Carbone in lode del duca Borso d’Este*, in “Atti e Memorie della Deputazione Ferrarese di Storia Patria”, XXVI, 1928.
- F. CARDINI, *Il Santo Graal*, Giunti, Firenze, 1997.
- E. CARRARA, *Alcune osservazioni sugli affreschi di Palazzo Schifanoia*, in “Schifanoia. Notizie dall’Istituto di Studi Rinascimentali di Ferrara”, Ferrara, 1991, n. 11, pp. 9-20.
- R. CASSANI, *Il Salone dei Mesi di Palazzo Schifanoia. Il registro inferiore come “atlante” del principe*, in “Atti e memorie della Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria”, Serie quarta, vol. XVI, Ferrara, 2000.
- P. CASTELLI, *I geroglifici e il mito dell’Egitto nel Rinascimento*, Istituto di Storia dell’Arte dell’Università di Firenze, EDAM, Firenze, 1979.
- E. CASTELNUOVO, *Il significato del ritratto pittorico nella società*, in *Storia d’Italia. I documenti*, Torino, 1973, vol. V, pp. 1035-1096.
- *Catalogo della esposizione della pittura ferrarese del Rinascimento: Ferrara, maggio-ottobre 1933*, a cura di N. BARBANTINI, Edizione accresciuta e corretta, C. Ferrari, Venezia, 1933.
- A. CAVICCHI, *Su un perduto affresco di Schifanoia*, in “Atti e Memorie dell’Accademia di Belle Arti di Bologna”, XIX, 1986, pp. 25-31.
- F. CAZZOLA, *La terra e il buon governo. I lavori agricoli nel Ciclo dei Mesi di Palazzo Schifanoia*, in *La città, il Principe, i contadini. Ricerche*

- sull'economia ferrarese nel Rinascimento 1450-1630*, Corbo Editore, Ferrara, 2003, pp. 75-97.
- *La ceramica graffita del Rinascimento tra Po, Adige e Oglio*, a cura di R. MAGNANI e M. MUNARINI, catalogo della mostra, Casa Editrice Belriguardo, Ferrara, 1998.
 - *La ceramica graffita in Emilia-Romagna: dal secolo 14. al secolo 19*, a cura di G. REGGI, catalogo della mostra, Cooperativa Tipografi, Modena, 1971.
 - *Ceramica nelle Civiche Collezioni*, a cura di G. REGGI, catalogo della mostra, Centro Di, Firenze, 1972.
 - *Le ceramiche dei Duchi d'Este. Dalla Guardaroba al collezionismo*, catalogo della mostra, Federico Motta Editore, Milano, 2000.
 - *La ceramica graffita in Emilia-Romagna dal secolo XIV al secolo XIX*, a cura di G. REGGI, catalogo della mostra, Cooperativa Tipografi, Modena, 1971.
 - *La ceramica nel Veneto. La Terraferma dal XIII al XVIII secolo*, a cura di G. ERICANI e P. MARINI, Mondadori, Verona, 1990.
 - G. P. CESERANI, *Mussolini il pubblicitario*, in "FMR", Ed. italiana, 3, 1984, 26.
 - L. CHELES, *L'immagine del Principe tra informalità e ostentazione*, in *Atlante di Schifanoia*, a cura di R. VARESE, Panini, Modena, 1989, pp. 57-63.
 - L. CHIAPPINI, *Borso d'Este*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, Vol. XIII, settembre 1971, pp. 134-144.
 - ID., *Gli Estensi. Mille anni di storia*, Corbo Editore, Ferrara, 2001.
 - A. CHIOCCO, *Discorso della natura delle Imprese et del vero modo di formarle*, in *Scritti d'arte del Cinquecento*, a cura di P. BAROCCHI, tomo III, Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1977, pp. 2843-2857.
 - *La corte di Ferrara e il suo mecenatismo. 1441-1598 – The court of Ferrara and its patronage*, atti del convegno internazionale, Copenaghen, maggio 1987, a cura di M. PADE, L. WAAGE PETERSEN, D. QUARTA, Modena, Panini, 1990.
 - L. N. CITTADELLA, *Notizie relative a Ferrara per la maggior parte inedite ricavate da documenti ed illustrate*, Taddei, Ferrara, 1864.
 - ID., *Notizie amministrative, storiche, artistiche relative a Ferrara*, Taddei, Ferrara, 1868; ristampa anastatica Forni, Bologna, 1969.

- *Collezione delle opere scelte di architettura, pittura, scultura ed ornato della Città di Ferrara illustrata dal Ch. Monsign. Can. Agostino Peruzzi arciprete della Metropolitana e Rettore della Università e dai signori Giuseppe dott. Petrucci, avv. Camillo Laderchi, avv. Luigi Caroli, avv. Luigi Borsari*, Negri alla Pace, Ferrara, 1840.
- L. CONTILE, *Sopra la proprietà delle imprese*, 1574, in *Scritti d'arte del Cinquecento*, a cura di P. BAROCCHI, tomo III, Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1977, pp. 2798-2800.
- *Cosmè Tura*, a cura di M. MOLTENI, Motta, Milano, 1999.
- *Cosmè Tura e Francesco del Cossa, L'arte a Ferrara nell'età di Borso d'Este*, a cura di M. NATALE; catalogo della mostra, Ferrara Arte, Ferrara, 2007.
- F. DANESI, *Pellegrino Prisciani (1435 ca-1518) e le sue "Historiae Ferrarienses"*, tesi di laurea in Storia del Rinascimento, Università degli Studi di Bologna, Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali, relatore M. Donattini, A.A. 2000-2001.
- D. DELCORNO BRANCA, *Tristano e Lancillotto in Italia – studi di letteratura arturiana*, Longo, Ravenna, 1998.
- *Diario ferrarese dall'anno 1409 sino al 1502 di autori incerti*, a cura di G. PARDI, in R.I.S., XXIV, p. VIII, 1933.
- *Dipinto scoperto nell'antico Palazzo Ducale di Schifanoia in Ferrara edito per cura dell'ingegner Angelo Borsari dedicato a S.A.R. l'arciduca Francesco Ferdinando d'Austria Este Principe Ereditario degli Stati Estensi*, Rovigo, 1842-43, fasc. I-IV.
- P. DI PIETRO LOMBARDI, *Le imprese estensi come ritratto emblematico del principe*, in *Gli Estensi. La corte di Ferrara*, a cura di R. IOTTI, Il Bulino, Modena, 1997, pp. 183-231.
- E. DOMENICALI, *L'unicorno di pietra: feroce, casto e benefico*, in *Crocevia estense: contributi per la storia della Scultura a Ferrara nel XV secolo*, a cura di G. GENTILIZI e L. SCARDINO, Liberty House, Ferrara, 2007.
- EGINARDO, *Vita di Carlo Magno*, a cura di V. MARUCCI, Salerno Editrice, Roma, 2006.
- A. EMILIANI, *Il collezionismo ferrarese tra leggenda e realtà*, in *La leggenda del collezionismo. Le quadrerie storiche ferraresi*, Nuova Alfa, Venezia, 1996, pp. 15-50.

- A. K. EÖRSI, *Lo studiolo di Lionello d'Este e il programma di Guarino da Verona*, estratto da "Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae", XXI, 1975, pp. 15-52.
- *Gli Este a Ferrara. Il Camerino di Alabastro. Antonio Lombardo e la scultura all'antica*. A cura di M. CERIANA, Silvana Editoriale, Milano, 2004.
- *Gli Este a Ferrara. Una corte nel Rinascimento*. Catalogo della mostra, a cura di J. BENTINI, Silvana Editoriale, Milano, 2004.
- *Gli Estensi. La corte di Ferrara*, a cura di R. IOTTI, Il Bulino, Modena, 1997.
- G. A. FACCHINI, *Stemmi, imprese e divise dei principi d'Este*, in "Rivista di Ferrara", n. 7, luglio 1935, pp. 314-319.
- ID., *Il torneo delle contrade per il Palio di San Giorgio*, Ferrara, 1939.
- J. FAIR BESTOR, *Marriage and succession in the House of Este: a literary perspective*, in *Phaeton's children: the Este Court and its culture in early modern Ferrara*, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, Tempe 2005, pp.49-85.
- V. FARINELLA, *I pittori, gli umanisti, il committente: problemi di ruolo a Schifanoia*, in *Il Palazzo Schifanoia a Ferrara*, a cura di S. SETTIS e W. CUPPERI, Mirabilia Italiae, Panini, Modena, 2007, vol. I, pp. 83-138.
- A. FARRA, *Settenario dell'umana riduzione, 1571*, in G. SAVARESE , A. GAREFFI, *La letteratura delle immagini nel Cinquecento*, Bulzoni Editore, Roma, 1980, pp. 174-180.
- D. FAVA, M. SALMI, *I manoscritti miniati della Biblioteca Estense di Modena*, Electa, Firenze-Milano, 1950-1973.
- T. DA FERRARA, *Trattato del ben governare* (Milano, Biblioteca Trivulziana), in *Trattato del modo di ben governare: opera inedita del secolo XV di Tommaso da Ferrara*, a cura di A. ACITO, Milano, S.d.
- *Ferrara nel Medioevo: topografia storica e archeologia urbana*, a cura di A.M. VISSER TRAVAGLI, Grafis, Casalecchio di Reno, 1995.
- G. FERRARI, *Pellegrino Prisciani: antiche memorie e scena ferrarese*, Bulzoni Editore, Roma, 1990.
- V. FERRARI, *Un'enigmatica "impresa" di Borso d'Este in un pavimento ceramico del sec. XV*, in "AMDSP-Ferrara", n. s., 14, 1955, pp. 97-103.

- ID., *L'araldica estense nello sviluppo del Dominio ferrarese*, Casa Editrice Belriguardo, Ferrara, 1989 (ed. postuma a cura di C. FORLANI).
- ID., *La ceramica graffita ferrarese nei secoli XV e XVI*, Casa Editrice Belriguardo, Ferrara, 1990 (I edizione: Bassi, Modena, 1960)
- I. FERRARIENSIS, *Ex annalibus principum Estensium excerpta ab anno MCCCCIX usque ad MCCCCLIV*, ed. a cura di L. SIMEONI in RIS, XX, 2, 1902.
- M. FOLIN, *Rinascimento Estense. Politica, cultura, istituzioni di un antico Stato italiano*, Laterza, Bari, 2001.
- ID., *Borso a Schifanoia: il Salone dei Mesi come speculum principis*, in *Il Palazzo Schifanoia a Ferrara*, a cura di S. SETTIS e W. CUPPERI, *Mirabilia Italiae*, Panini, Modena, 2007, vol. I, pp. 9-50.
- A. FRANCESCHINI, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale. Testimonianze archivistiche. Parte I dal 1341 al 1471*, Corbo Editore, Ferrara-Roma, 1993.
- G. FRANCESCHINI, *I Malatesta*, Dall'Oglio, Milano, 1973.
- A. FRIZZI, *Memorie per la storia di Ferrara*, vol. IV, Abram Servadio, Ferrara, 1848 (ristampa anastatica Forni, Bologna, 1975).
- R. FREEDBERG, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico*. Einaudi, Torino, 1993.
- T. GARZONI, *La piazza universale*, 1589, in G. SAVARESE, A. GAREFFI, *La letteratura delle immagini nel Cinquecento*, Bulzoni Editore, Roma, 1980, pp. 237-248.
- J. GELLI, *Motti, divise, imprese di famiglie e personaggi italiani*, Hoepli, Milano, 1916.
- *Genealogia dei Principi d'Este*, facsimile e *Commentario al codice* a cura di E. MILANO e M. BINI, Il Bulino Edizioni d'arte, Modena, 1996.
- S. GHIRONI-F. BARONI, *Note storiche su Palazzo Schifanoia*, in "Atti e Memorie della Deputazione Ferrarese di Storia Patria", s. III, XXI, 1975.
- P. GIGLI, *La Rocca estense di Finale Emilia*, Banzi, Finale Emilia, 1976.
- P. GIOVIO, *Dialogo dell'imprese militari e amorose* (Roma, 1555), a cura di M. L. DOGLIO, Bulzoni Editore, Roma, 1978.
- G.B. GIRALDI, *Commentario delle cose di Ferrara et de' principi da Este*, G. De Rossi, Venezia, 1597.

- C. GNANI, *Per una biografia di Pellegrino Prisciani (1435 ca. -1518): dalla podesteria di Lendinara all'ambasceria presso la Serenissima (1482-1486)*, tesi di laurea in Storia del Rinascimento, Università degli Studi di Bologna, Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali, relatore M. Donattini, A.A. 2000-2001.
- E. H. GOMBRICH, *Arte e illusione. Studio sulla psicologia della rappresentazione pittorica*, Einaudi, Torino, 1965.
- IDEM, *Immagini simboliche. Studi sull'arte del Rinascimento*, Einaudi, Torino, 1978.
- D. J. GORDON, *L'immagine e la parola. Cultura e simboli nel Rinascimento*, Il Saggiatore, Milano, 1987.
- *Il Graal. I testi che hanno fondato la leggenda*. A cura di M. A. LIBORIO, Mondadori, Milano, 2005.
- G. GRUYER, *L'art ferrarais à l'époque des princes d'Este*, vol. I, Librairie Plon, Paris, 1897.
- C. GUARNIERI, *S. Antonio in Polesine, archeologia e storia di un monastero estense*, All'Insegna del Giglio, Firenze, 2006.
- S. GUAZZO, *Dialoghi piacevoli*, 1586, in G. SAVARESE, A. GAREFFI, *La letteratura delle immagini nel Cinquecento*, Bulzoni Editore, Roma, 1980, pp. 231-237.
- E. GUIDONI, A. MARINO, *Cosmus Pictor. Il "nuovo organo" di Ferrara: storia e alchimia della creazione*, in "Storia dell'arte", I, 1969, pp. 388-416.
- W. L. GUNDERSHEIMER, *Art and life at the court of Ercole I d'Este: The "De triumphis religionis" of Giovanni Sabadino degli Arienti*, Droz, Geneve, 1972.
- IDEM, *Ferrara estense. Lo stile del potere*, Panini, Modena, 1988.
- F. HARCK, *Die Fresken in Schifanoia*, in "Jahrbuch für preussischen Kunstammlungen", V, 1884, pp. 99-127; traduzione italiana di A. Venturi, Taddei, 1886.
- A. HEISS, *Niccolò, Amadio da Milano, Marescotti, Lixignolo, Petrecini, Baldassare Estense, Coradini, anonymes travaillant a Ferrara au XV^e siècle*, in *Les Medailleurs de la renaissance*, vol. III, Rotschild, Paris, 1883.

- H. J. HERMANN, *La miniatura estense*, a cura di F. TONIOLO, Panini, Modena, 1994, (Ediz. originale: *Zur Gesichte der Miniaturmalerei am Hofe der Este in Ferrara. Stilkritische Studien*, in “Jarbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses”, XXI, 1900).
- G. F. HILL, *A corpus of the italian medals of the Renaissance before Cellini*; 2 voll., SPES, Firenze, 1984.
- G. F. HILL-G. POLLARD, *Renaissance medals from the Samuel H. Kress Collection at the National Gallery of Art*, Phaidon Press, London-New York, 1967.
- *L’impresa di Alfonso II. Saggi e documenti sulla produzione artistica a Ferrara nel secondo Cinquecento*, a cura di J. BENTINI e L. SPEZZAFERRO, Nuova Alfa, Bologna, 1987.
- *L’indimenticabile mostra del ’33*, a cura di S. ONOFRI e C. TRACCHI, Quaderni del Liceo Classico “L. Ariosto” di Ferrara, TLA Editrice, Ferrara, 2000.
- R. KLEIN, *La forma e l’intelligibile. Scritti sul Rinascimento e l’arte moderna*, Einaudi, Torino, 1975; ed orig.: *La forme et l’intelligible*, Gallimard, Paris, 1970.
- Y. KYOTANI, *Il trionfo di Vesta come il trionfo della castità: l’analisi iconografica del “dicembre” della sala dei Mesi di palazzo Schifanoia*, in “Schifanoia: notizie dell’istituto di Studi Rinascimentali di Ferrara”, n.17-18, 1997, pp. 203-214.
- C. LADERCHI, *Sopra i dipinti di Palazzo Schifanoia in Ferrara. Lettera del conte Camillo Laderchi al Marchese Pietro Estense Selvatico*, Tipografia della Volpe, Bologna, 1840.
- ID., *Affreschi del palazzo ducale di Schifanoia* in *Album Estense*, Doyen, Torino, 1850.
- LAZZARI, *Il primo duca di Ferrara. Borso d’Este*, in “Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per l’Emilia e la Romagna, Sezione di Ferrara”, 3, 1945.
- ID., *Il dialogo di Ludovico Carbone in lode del duca Borso d’Este*, in “Atti e Memorie della Deputazione Ferrarese di Storia Patria”, XXVI, 1928.

- *Lettere due a Borso d'Este duca di Ferrara scritte da Mauro Dalla Bianca (...) ora per la prima volta pubblicate da Giuseppe Agnelli*, a cura di G. ANTONELLI, Taddei, Ferrara, 1874.
- *Liber Physiognomiae*, facsimile e *Commentario al codice* a cura di D. BINI, P. DI PIETRO LOMBARDI, L. VENTURA, Il Bulino Edizioni d'arte, Modena, 2000.
- K. LIPPINCOTT, *Gli affreschi del Salone dei Mesi e il problema dell'attribuzione*, in *Atlante di Schifanoia*, a cura di R. VARESE, Panini, Modena, 1989, pp. 111-139.
- EAD., *The genesis and significance of the Italian impresa*, in *Chivalry in the Renaissance*, edited by S. ANGLO, The Boydell Press, Woodbridge, 1990, pp. 49-76.
- EAD., *The iconography of the Salone dei Mesi and the study of Latin grammar in fifteenth-century Ferrara*, in *The Court of Ferrara and its patronage*, Modena, Panini, 1990, pp. 93-109.
- R. LONGHI, *Officina Ferrarese (1934) seguita dagli Ampliamenti (1940) e dai Nuovi Ampliamenti (1940-'55)*, Sansoni, Firenze, 1968.
- W. LUDWIG, *Die Borsias des Tito Strozzi. Ein lateinisches Epos der Renaissance*, Fink, München, 1977.
- S. MACIOCE, *Palazzo Schifanoia: una proposta iconologia per il mese di Settembre nella Sala dei Mesi*, in "Storia dell'Arte", 1983, n. 48, pp. 75-99.
- EAD., *La "Borsiate" di Tito Vespasiano Strozzi e la "Sala dei Mesi" di Palazzo Schifanoia*, in "Annuario dell'Istituto di Storia dell'Arte", A.A. 1982-'83, n. 2, Università di Roma La Sapienza, Roma, 1984, pp. 3-13.
- EAD., *Schifanoia e il cerimoniale: il trionfo del "preux chevalier" Borso d'Este*, in *Atlante di Schifanoia*, a cura di R. VARESE, Panini, Modena, 1989, pp. 65-79.
- I. MAFFEIS, *La maniglia: per aprire, per chiudere: itinerario guidato fra le maniglie che hanno accompagnato la storia degli uomini*, Gruppo editoriale Faenza Editrice, Faenza, 1996.
- R. MAGNANI, *Introduzione a un nuovo studio sulla ceramica graffita ferrarese*, Giuseppe Bentivoglio, Ferrara, 1978.
- ID., *La ceramica ferrarese tra Medioevo e Rinascimento*, 2 voll., Casa Editrice Belriguardo, Ferrara, 1981-1982.

- ID., *Le caratteristiche peculiari della ceramica graffita del Rinascimento*, in “Museo della ceramica di Cutrofiano. Quaderno 7”, Congedo Editore, Galatina, 2002, pp. 79-81.
- G. MAGONI, *Le cose non dette sui decani a Schifanoia: una lettura astronomica*, Corbo Editore, Ferrara, 1997.
- G. MANDEL, *La chiave. Storia e simbologia di chiavi lucchetti serrature*, Franco Martella Editore, Padova, 2001.
- *Libri manoscritti e a stampa da Pomposa all’Umanesimo*, Catalogo della mostra, Corbo e Fiore Editori, Venezia, 1982.
- A. MARANINI, *Astronomia e astrologia alla corte estense: Pellegrino Prisciani*, in *Filologia fantastica. Manilio e i suoi Astronomica*, Il Mulino, Bologna, 1994.
- G. MARIANI CANOVA, *Guglielmo Giralaldi miniatore estense*, Panini, Modena, 1995.
- D. MARSAN, *Maniglie e battenti alle porte di Ferrara*, Este Edition, Ferrara, 2007.
- G. MARTINELLI BRAGLIA, *Un episodio della Bottega degli Erri: le «imprese» estensi nella Rocca di S. Martino in Rio*, in “Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le antiche provincie modenesi”, Aedes Muratoriana, Modena, 1996, pp. 97-108.
- M. A. MASTRONARDI, *Retorica e ideologia alla corte di Borso d’Este. L’Oratio de laudibus Borsii di Ludovico degli Arienti*, in “Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia”, Università degli Studi della Basilicata, A.A. 1993-’94, pp. 313-349.
- EAD., *La “scrittura” in Corte*, in *Del felice progresso di Borso d’Este*, Palomar, Bari, 1996, pp. 9-38.
- *Medaglie e placchette italiane dal Rinascimento al XVIII secolo*, a cura di F. PANVINI ROSATI, De Luca, Roma, 1968.
- G. MELCHIORRI, *Nomenclatura ed etimologia delle piazze e strade di Ferrara*, a cura di E. MARI, Ferrariola, Ferrara, 1918 (I edizione); Liberty House, Ferrara, 1988 (II edizione.)
- *Medagliere della nobiltà atestina per l’Ab. Antonio Ferretti*, Reggio Emilia, 1885.

- F. MERCIER, *L'organisation de l'espace dans les fresques du Palais Schifanoia à Ferrare*, in "L'information d'Histoire de l'Art", 1968, n. 13, pp. 82-83.
- E. MILANO, *Biblioteca Estense Modena*, Nardini, Firenze, 1987.
- *La miniatura a Ferrara dal tempo di Cosmè Tura all'eredità di Ercole De' Roberti*, catalogo della mostra, a cura di F. TONIOLO, Modena, Panini, 1998.
- *La miniatura a Ferrara dal tempo di Cosmè Tura all'eredità di Ercole De' Roberti – Dossier*, estratto da "Ferrara, Storia Beni Culturali e Ambiente, n. 10, 1998.
- *Le Muse e il Principe. Arte di corte nel Rinascimento padano*, catalogo della mostra, a cura di A. MOTTOLA MOLFINO e M. NATALE, 2 voll., Panini, Modena, 1991.
- L. A. MURATORI, *Delle antichità Estensi ed Italiane*, Stamperia Ducale, Modena, 1717-1740; ristampa anastatica Forni, Bologna, 1984.
- *Il Museo Civico in Ferrara. Donazioni e restauri*, catalogo della mostra, Centro Di, Firenze, 1985.
- S. NEPOTI, *Ceramiche graffite della donazione Donini Baer*, Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza, Litografie artistiche faentine, Faenza, 1991.
- S. NEPOTI, M. SEVERI, *Le ceramiche della Rocca di San Martino in Rio*, Tipografia San Martino, San Martino in Rio, 2008.
- *Notizie dei miniatori dei principi estensi dai libri camerali e da documenti dell'archivio governativo di Modena*, a cura di G. CAMPORI, Vincenzi, Modena, 1872.
- *Oltre la porta. Serratura chiavi e forzieri dalla preistoria all'età moderna nelle Alpi orientali*, catalogo della mostra a cura di U. RAFFAELLI, Provincia autonoma di Trento, Servizio Beni Culturali, 1996.
- C. OSSOLA, *Dal Cortegiano all'uomo di mondo: storia di un libro e di un modello sociale*, Einaudi, Torino, 1987.
- *L'ottava d'oro. La vita e l'opera di Ludovico Ariosto*, A. Mondadori, Verona, 1933.
- G. PACCAGNINI, *Pisanello e il ciclo cavalleresco di Mantova*, Electa, Milano, 1981.
- C. PADOVANI, *La critica d'Arte e la pittura ferrarese*, STER, Rovigo, 1954.

- *The painted page. Italian Renaissance book illumination.1450-1550.* Prestel, London-New York, 1995.
- G. A. PALAZZI, *Discorsi sopra l'impreso*, Bologna, 1575, in *Scritti d'arte del Cinquecento*, a cura di P. BAROCCHI, tomo III, Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1977, pp. 2801-2804.
- *Il Palazzo Schifanoia a Ferrara*, a cura di S. SETTIS e W. CUPPERI, *Mirabilia Italiae*, 2 voll. Panini, Modena, 2007.
- *Un Palazzo un Museo. La Pinacoteca Nazionale di Palazzo dei Diamanti*, a cura di J. BENTINI, Alfa, Bologna, 1981.
- C. PARADIN, *Heroica M. Claudii ParadiniBelliiocensis Canonici et D. Gabrielis Symeonis Symbola iam recens ex idiomate gallico in latinum a Iohan. Gubernatore patria Gediense conversa*, Antuerpiae, ex officina I. Stelsii, 1563.
- G. PARDI, *Borso d'Este duca di Ferrara, Modena e Reggio (1450-71)*, in *Studi Storici*, Vol. XV, Enrico Speri Editore, Pisa, 1906.
- M. PASTORE, S. PODETTI, *Guid'Anzul, Nives e...* in *L'indimenticabile mostra del '33*, a cura di S. ONOFRI e C. TRACCHI, Quaderni del Liceo Classico "L. Ariosto" di Ferrara, TLA Editrice, Ferrara, 2000, pp. 225-238.
- M. PASTOUREAU, *La naissance de la médaille: le problème emblématique*, in "Revue Numismatique", s. VI, XXIV, 1982, pp. 206-221.
- ID., *La naissance de la médaille: des impasses historiographiques à la théorie de l'image*, in "Revue Numismatique", s. VI, XXX, 1988, pp. 227-247.
- F. PETRUCCI, *Il portale*, in *Il Museo Civico in Ferrara. Donazioni e restauri*, Centro Di, Firenze, 1985, pp. 248-251.
- G. PAZZI, *Borso d'Este il magnifico di Ferrara*, Cosmopoli, Roma, 1935.
- *Per Schifanoja, studi e contributi critici*, a cura di V. SGARBI, Liberty House, Ferrara, 1987.
- F. PETRARCA, *Gli uomini illustri. Vita di Giulio Cesare*, (XIV sec.), a cura di U. Dotti, Giulio Einaudi Editore, Torino, 2007.
- E.S. PICCOLOMINI, *I Commentarii*, 2 voll., a cura di L. TOTARO, Adelphi, Milano, 1984.
- C. PICCOLPASSO, *Li tre libri dell'arte del vasaio*, (ante 1558), a cura di G. CONTI, All'Insegna del Giglio, Firenze, 1976, ristampa anastatica Victoria and Albert Museum, London, 1934.

- G. B. PIGNA, *Historia de' principi d'Este*, Valgrisi, Venezia, 1572.
- *Pisanello*, catalogo della mostra, a cura di P. MARINI, Electa, Milano, 1996.
- PLINIO IL GIOVANE, *Panegirico di Traiano*, Milano, Rizzoli, 1963.
- J. G. POLLARD, *Medaglie italiane del Rinascimento nel Museo Nazionale del Bargello*, 3 voll., SPES, Firenze, 1984-'85.
- M. POLTRONIERI, E. FAZIOLI, *Ferrara magica*, Hermatena Edizioni, Riola, 2002.
- M. PRAZ, voce "Emblema" in *Enciclopedia Italiana*, vol. XIII, pp. 861-865, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1932.
- ID., voce "Impresa" in *Enciclopedia Italiana*, vol. XVIII, pp. 938-940, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1933.
- N. QUILICI, *Il mito di Ferrara negli affreschi del Palazzo Comunale di Achille Funi*, Edizioni del Milione, Milano, 1939, in L. SCARDINO, *Achille Funi e il "Mito di Ferrara"*, Casa Editrice Belriguardo, Ferrara, 1985.
- ID., *Studies in Seventeenth-Century imagery*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1975.
- H. RAGN-JENSEN, *The Universe of the Este Court in the Sala dei Mesi. A study of the means used by painters to represent the court's view of the universe in the Palazzo Schifanoia*, in *The Court of Ferrara and its patronage*, Atti del Convegno Internazionale, Modena, Panini, 1990, pp. 113-129.
- G. REGGIANI, *Il portale di Schifanoia*, in *I portali di Ferrara nell'arte*, Taddei-Soati, Ferrara, 1907, pp. 77-87.
- L. RIGHI, *La ceramica graffita a Modena dal XV al XVII secolo*, in "Faenza", Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche, anno LX, n. 4-6, 1974.
- G. RIGHINI, L'enigma di Schifanoia, in "Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per L'Emilia e la Romagna. Sezione di Ferrara", vol. 2, 1944, pp. 69-82.
- *Un Rinascimento singolare. La corte degli Este a Ferrara*, catalogo della mostra a cura di J. BENTINI e G. AGOSTINI, Silvana Editoriale, Milano, 2003.
- *La rinascita del sapere. Libri e maestri dello studio ferrarese*, a cura di P. CASTELLI, Marsilio, Venezia, 1991.

- C. RIPA, *Iconologia*, a cura di P. BUSCAROLI, Tea, Milano, 1992 (I edizione: Roma, 1593).
- *I Romanzi della Tavola Rotonda*, a cura di J. BOULENGER, ediz. italiana a cura di G. AGRATI e M. L. MAGRINI, 3 voll., Mondadori, Milano, 1981.
- C. M. ROSENBERG, *Art in Ferrara during the reign of Borso d'Este (1450-1471). A study in court patronage*, tesi di Ph. D., University of Michigan, 1974.
- ID., *Francesco del Cossa's Letter reconsidered*, in "Musei Ferraresi-Bollettino Annuale", 1975-'76, n.5-6, pp. 11-15.
- ID., *The iconography of the Sala degli Stucchi in the Palazzo Schifanoia in Ferrara*, in "The Art Bulletin", LXI, 3, 1979, pp. 377-383.
- IDEM, *The Bible of Borso d'Este. Inspiration and use*, in *Cultura figurative ferrarese tre XV e XVI secolo*, Venezia, 1981.
- ID., *Courtly decorations and the decorum of interior space*, in *La corte e lo spazio: Ferrara estense*, a cura di G. PAPAGNO e A. QUONDAM, Roma, 1982, pp. 529-544.
- ID., *Immagini di Borso e aspetti della Ferrara del tempo nella fascia superiore del Salone dei Mesi*, in *Atlante di Schifanoia*, a cura di R. VARESE, Panini, Modena, 1989, pp. 81-84.
- A. ROMANUS, *De regimine principum libri III*, Romae, MDLVI; ristampa anastatica Minerva G.M.B.H., Frankfurt, 1968.
- G. DÈ ROSSI, *Vita di Federico da Montefeltro*, a cura di V. Bramanti, Olschki, Firenze, 1995.
- A. ROTONDÒ, *Pellegrino Prisciani*, estratto da "Rinascimento", a. 11 n. 1 giugno 1960.
- E. RUHMER, *Tura paintings and drawings*, Phaidon Press, London, 1958.
- G. RUSCELLI, *Discorso intorno all'invenzioni dell'impresse, dell'insegne, de' motti e delle livree*, Venezia, 1556, in *Scritti d'arte del Cinquecento*, a cura di P. BAROCCHI, tomo III, Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1977, pp. 2762-2770.
- ID., *Le impresse illustri*, Venezia, 1584, in *Scritti d'arte del Cinquecento*, a cura di P. BAROCCHI, tomo III, Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1977, pp. 2813-2833.

- *S. Antonio in Polesine. Archeologia e storia di un monastero estense*, a cura di C. GUARNIERI, Quaderni di Archeologia dell'Emilia Romagna, 12, All'Insegna del Giglio, Firenze, 2006.
- M. SALMI, *Pittura e miniatura a Ferrara nel primo Rinascimento*, Silvana Editoriale, Milano, 1961.
- ID., *Schifanoia e la miniatura ferrarese*, in "Commentarii", XII, 1961.
- A. SALZA, *La letteratura delle "imprese" e la fortuna di esse nel Cinquecento*, in *Luca Contile uomo di lettere e di negozi del secolo XVI*, Firenze, 1903, ristampa Bulzoni Editore, Roma, 2007.
- *San Cristoforo alla Certosa a Ferrara*, Skira, Ginevra-Milano, 2007.
- *San Giorgio e la Principessa di Cosmè Tura. Dipinti restaurati per l'officina ferrarese*, a cura di J. BENTINI, Nuova Alfa Editoriale, Bologna, 1985.
- G. SASSU, *Verso e oltre Schifanoia*, in *Cosmè Tura e Francesco del Cossa, L'arte a Ferrara nell'età di Borso d'Este*, a cura di M. NATALE; catalogo della mostra, Ferrara Arte, Ferrara, 2007, pp. 415-425.
- ID., schede nn. 128_144 in *Cosmè Tura e Francesco del Cossa, L'arte a Ferrara nell'età di Borso d'Este*, a cura di M. NATALE; catalogo della mostra, Ferrara Arte, Ferrara, 2007, pp. 426-455.
- G. SAVARESE, A. GAREFFI, *La letteratura delle immagini nel Cinquecento*, Bulzoni Editore, Roma, 1980.
- M. SAVONAROLA, *Del felice progresso di Borso d'Este*, (post 1452), a cura di M. A. MASTRONARDI, Palomar, Bari, 1996.
- ID., *Libreto di tutte le cosse che se magnano: un'opera di dietetica del sec. XV*, a cura di J. NYSTEDT, Stockholm, 1988.
- F. SAXL, *La storia delle immagini*, Laterza, Bari, 2002 (I edizione: Londra, 1957).
- *Scritti d'arte del Cinquecento*, a cura di P. BAROCCHI, tomo III, Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1977.
- G. A. SCALABRINI, *Memorie storiche delle Chiese di Ferrara e de' suoi borghi*, C. Coatti, Ferrara, 1773.
- L. SCARDINO, *Achille Funi e il "Mito di Ferrara"*, Casa Editrice Belriguardo, Ferrara, 1985.
- C. G. SEGRÈ, *Italo Balbo*, Il Mulino, Bologna, 1988.
- M. SEVERI, *La Rocca Grande di San Martino in Rio*, s. l., s.n., 2003.

- V. SGARBI, *Francesco del Cossa*, Skira, Ginevra-Milano, 2003.
- U. SILVA, *Ideologia e arte del fascismo*, Gabriele Mazzotta Editore, Milano, 1973.
- *Sovrane passioni. Le raccolte d'arte della Ducale Galleria Estense*, catalogo della mostra a cura di J. BENTINI, Federico Motta Editore, Milano, 1998.
- A. SPAGGIARI, G. TRENTI, *Gli stemmi estensi ed austro-estensi*, Aedes Muratoriana, Modena, 1985.
- L. SYSON, *Lo stile di una signoria: il mecenatismo di Borso d'Este*, in *Cosmè Tura e Francesco del Cossa, L'arte a Ferrara nell'età di Borso d'Este*, a cura di M. NATALE; catalogo della mostra, Ferrara Arte, Ferrara, 2007, pp. 75-88.
- P. C. TACITO, *La vita di Agricola*, BUR, Milano, 1990
- B. TAEGIO, *Il liceo dove si ragiona dell'arte di fabbricare le imprese conformi a i concetti dell'animo, 1571*, in *Scritti d'arte del Cinquecento*, a cura di P. Barocchi, tomo III, Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1977, pp. 2793-2800.
- IDEM, *Le risposte, 1554*, in G. SAVARESE, A. GAREFFI, *La letteratura delle immagini nel Cinquecento*, Bulzoni Editore, Roma, 1980, pp. 197-202.
- E. TASSO, *Della realtà e perfezione delle imprese, 1612*, in *Scritti d'arte del Cinquecento*, a cura di P. BAROCCHI, tomo III, Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1977, pp. 2858-2861.
- T. TASSO, *Il Conte ovvero de l'imprese*, a cura di B. Basile, Salerno Editrice, Roma, 1993.
- ID., *Gerusalemme liberata*, a cura di L. CARETTI, Einaudi, Torino, 1993.
- *Il tempo di Nicolò III. Gli affreschi del Castello di Vignola e la pittura tardogotica nei domini estensi*, Modena, Panini, 1988.
- J. THIRIOT, *Les fours pour la préparation des glaçures dans le monde méditerranéen*, in *La céramique médiévale en Méditerranée*, Actes du VI^e Congrès de l'AIECM2, Narration éditions, Aix-en-Provence, 1997.
- L. F. TIBERTELLI DE PISIS, *Cinque colonne estensi alla "Cascina della Montagnola"*, Ferrara, 1915.
- ID., *Appunti sulla ceramica graffita ferrarese dei secoli XV e XVI*, Faenza, 1918.

- M. TOFFANELLO, *Cosmè Tura*, I Classici dell'arte, Rizzoli-Skira, Milano, 2005.
- F. TONIOLO, *Stemmi, imprese, natura dipinta*, in *La Bibbia di Borso d'Este. Commentario al codice*, Panini, Modena, 1997, vol. II, cap. VIII, pp. 483-497.
- M. TORBOLI, *Nobilissimo sepolcro: il sarcofago di Pisciano Prisciani nella Certosa di Ferrara. Fonti e documenti*. In "Musei Ferraresi - Bollettino annuale"- XIX- Centro Di, Firenze, 2000.
- EAD., *L'araldica estense e le arti*, in *Gli Este a Ferrara. Una corte nel Rinascimento*, catalogo della mostra, a cura di J. BENTINI, Silvana Editoriale, Milano, 2004, pp. 88-89.
- EAD., *Il duca Borso d'Este e la politica delle immagini nella Ferrara del '400*, Edizioni Cartografica, Ferrara, 2007.
- EAD., *Simboli di pietra a San Cristoforo*, in *San Cristoforo alla Certosa di Ferrara*, Skira, Ginevra-Milano, 2007, pp. 60-65.
- *Trattato del modo di ben governare: opera inedita del secolo XV di Tommaso da Ferrara*, a cura di A. ACITO, Milano, 19??
- G. TRIBRACO DE'TRIMBOCCHI, *Triumphus in Borsium Athesinum Carmen* (BEMo, Lat. 82 = α M. 7.21), in G. VENTURINI, *Il Triumphus in onore di Borso d'Este di G. Tribraço*, in "Bollettino di notizie e ricerche da archivi e biblioteche", n. 1, gen. 1980.
- *Il trionfo di Bacco: capolavori della scuola ferrarese a Dresda (1480-1620)*, catalogo della mostra a cura di G. J. M. WEBER, U. Allemandi, Torino, 2002.
- R.M. TRISTANO, *Ferrara in the Fifteenth Century: Borso d'Este and the development of a new nobility*, tesi di Ph. D., Università di New York, 1974.
- C. DE TROYES, *Perceval*, a cura di G. AGRATI e M.L. MAGINI, Oscar Mondadori, Milano, 1983.
- G. TUSINI, *Testimonianze d'arte e di vita quotidiana nelle Rocche di Finale*, in *Le Rocche di Finale in età estense (secoli XIV-XVI)*, Gruppo Studi Bassa Modenese, Finale Emilia, 2009, pp. 89-107.
- *Tutte le opere di Cicerone*, a cura di Centro Studi Ciceroniani, Mondadori, Milano, 1963-1992.
- F. UGOLINI, *Storia dei conti e duchi d'Urbino*, Firenze, 1859.

- F. VALENTI, *Archivio Segreto Estense, Casa e Stato. Inventario*, Società Tipografica Modenese, Modena, 1953.
- VALERIO MASSIMO, *Detti e fatti memorabili*, a cura di R. Faranda, UTET, Torino, 1971.
- F. VANNEL, G. TODERI, *Medaglie italiane del Museo Nazionale del Bargello*, I, Secoli XV-XVI, Polistampa, Firenze, 2003.
- R. VARESE, *La vera facciata di Schifanoia*, in “Critica d’Arte”, 1978, nn. 160-162, pp. 44-66.
- ID., *Il Palazzo di Schifanoia*, Specimen, Bologna, 1980.
- ID., *Proposte per Schifanoia*, in *La corte e lo spazio: Ferrara estense*, a cura di G. PAPAGNO e A. QUONDAM, Bulzoni Editore, Roma, 1982, pp. 545-562.
- ID., *Novità a Schifanoia*, in “Critica d’Arte”, 1983, n. 113, pp. 49-62.
- ID., *Il ciclo cosmologico a Schifanoia. Un momento della civiltà “cortese” in Europa*, in *The Renaissance in Ferrara and its European horizons - Il Rinascimento a Ferrara e i suoi orizzonti europei*, a cura di J. SALMONS, W. MORETTI, University of Wales Press, Cardiff/Edizioni del Girasole, Ravenna, 1984.
- ID., *Un altro ritratto di Leon Battista Alberti*, in “Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz”, 1985, XXIX, pp. 183-189.
- ID., *Palazzo Schifanoia: interventi nella parte borsiana*, in *Il Museo Civico in Ferrara-Donazioni e restauri*, Firenze, Centro Di, 1985, pp. 241-244.
- ID., *La rappresentazione dei mesi nel palazzo Schifanoia in Ferrara*, in M. BERTOZZI, *La tirannia degli astri*, Cappelli, Bologna, 1985, pp. 145-154.
- ID., *Arte e copia tra Otto e Novecento. I Mesi di Schifanoia nei dipinti e disegni di Giuseppe Mazzolani*, Quaderni dei Musei Ferraresi, Centro Di, Firenze, 1989.
- ID., *Gli affreschi di Palazzo Schifanoia*, in *Gli Este a Ferrara. Una corte nel Rinascimento*. Catalogo della mostra, a cura di J. BENTINI, Silvana Editoriale, Milano, 2004, pp. 105-107.
- ID., *Atlante e atlanti*, in *Il Palazzo Schifanoia a Ferrara*, a cura di S. SETTIS e W. CUPPERI, *Mirabilia Italiae*, Panini, 2007, vol. I, pp. 183-193.
- C. VASOLI, *L’astrologia a Ferrara tra Quattrocento e Cinquecento*, in *Il Rinascimento nelle corti padane*, De Donato, Bari, 1977, pp. 469-495.

- A. VENTURI, *I primordi del Rinascimento artistico a Ferrara*, estratto da "Rivista di Storia italiana", a. 1, fasc. 4, ott/dic 1884.
- ID., *Gli affreschi del palazzo di Schifanoia a Ferrara*, in "AMDSP-Romagna", s.3, III, 1885.
- ID., *L'arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este*, S.l.; s.n. Estratto da "Rivista di Storia Italiana", a. 2., fasc. 4, 1885.
- ID., *Ein Brief des Francesco del Cossa*, in "Kunstfreund", IX, 1885, pp. 129-134.
- ID., *Gli affreschi del palazzo Schifanoia in Ferrara secondo recenti pubblicazioni e nuove ricerche*, in "Atti e memorie della Regia Deputazione di Storia Patria per le province di Romagna", s. III, v. III, fasc. V-VI, 1885-1886, pp. 381-414.
- ID., *L'arte ferrarese nel periodo di Ercole I d'Este*, in "AMDSP-Romagna", s.3, VI, 1888.
- ID., *La Bibbia di Borso d'Este*, Bestetti, Milano, 1937.
- ID., *Alcune lettere inedite nell'Archivio dei Civici Musei*, a cura di R. VARESE, in "Musei Ferraresi - Bollettino Annuale", 1972, n.2, pp. 97-115.
- G. VENTURINI, *Il «Triumphus» in onore di Borso d'Este di G. Tribraço*, in "Bollettino di notizie e ricerche de Archivi e Biblioteche", n. 6, 1983, pp. 5-19.
- A. M. VISSER TRAVAGLI, *Il museo civico come luogo della memoria storica*, in *Il Museo Civico in Ferrara-Donazioni e restauri*, Centro Di, Firenze, 1985, pp. 50-55.
- EAD., *Ceramiche a Ferrara in età estense dalla collezione Pasetti*, Quaderni dei Musei Ferraresi, Centro Di, Firenze, 1989.
- EAD., *La Palazzina di Marfisa d'Este a Ferrara, studi e catalogo*, Corbo Editore, Ferrara, 1996.
- EAD., *Testimonianze figurative della produzione vetraria a Ferrara nella seconda metà del XV secolo*, in "I quaderni del giornale economico", Atti della Giornata Nazionale di studio: il vetro dall'antichità all'età contemporanea, a cura di G. Meconcelli Notarianni e D. Ferrari, Venezia, 1996, pp. 65-69.
- EAD., *L'arte della medaglia e l'esaltazione del signore*, in *Gli Este a Ferrara. Una corte nel Rinascimento*. Catalogo della mostra, a cura di J. BENTINI, Silvana Editoriale, Milano, 2004, pp. 91-93.

- C. VOLPE, *Palazzo Schifanoia: gli affreschi*, in “Musei Ferraresi-Bollettino Annuale”, 1985-1987, pp. 9-28.
- A. WARBURG, *Italienische Kunst und Internationale Astrologie in Palazzo Schifanoia zu Ferrara*, in *Gesammelte Schriften*, a cura di G. BING, Leipzig & Berlin, 1932, traduzione italiana in M. BERTOZZI, *La tirannia degli astri*, Sillabe, Livorno, 1999 (II edizione) pp. 84-111.
- R. WITTKOWER, *Allegoria e migrazione dei simboli*, Einaudi, Torino, 1987 (I edizione: Londra, 1977).
- F. ZAMBON, *Introduzione in Il Graal. I testi che hanno fondato la leggenda*. A cura di M. A. LIBORIO, Mondadori, Milano, 2005, pp. XI-LXVII.
- M. ZAGGIA, *La traduzione latina di Appiano di Pier Candido Decembrio: per la storia della tradizione*, in “Studi medievali”, s. 3, XXXIV, giu. 1993, pp. 193-243.
- ID., *La versione latina di Pier Candido Decembrio dalla Repubblica di Platone: per la storia della tradizione*, in “Interpres”, XIII, 1993, pp. 7-54.
- B. ZAMBOTTI, *Diario ferrarese dall'anno 1476 sino al 1504*, in RIS, XXIV, parte VII, 2, ed. a cura di G. PARDI.
- *Lo zodiaco del Principe. I Decani di Schifanoia di Maurizio Bonora*, catalogo della mostra, Tosi Editore, Ferrara, 1992.
- S. ZONNO, *Astuccio di Borso d'Este*, scheda n. 40 in *Cosmè Tura e Francesco del Cossa, L'arte a Ferrara nell'età di Borso d'Este*, a cura di M. NATALE; catalogo della mostra, Ferrara Arte, Ferrara, 2007, pp. 254-255.
- L. ZORZI, *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Einaudi, Torino, 1977.
- ID., *Il teatro e la città: ricognizione sul ciclo di Schifanoia*, in *Il Rinascimento nelle corti padane*, De Donato, Bari, 1977, pp. 531-552.
- M. ZUCCHINI, *L'agricoltura ferrarese attraverso i secoli: lineamenti storici*, G. Volpe, Roma, 1967, p. 85.