

PAOLA GORETTI

D'oro forbito e perle.
Le vesti del corteo matrimoniale

Al comparir dell'eldorado: abiti come sigilli

Probabilmente assai deluso rimarrebbe il benevolo lettore se, dal sontuoso *défilé* di gran dame e cavalieri che si squaderna lungo le vie cittadine di entrambi i festeggiamenti – tratteggiati dai fastosi encomi di Sabadino degli Arienti – volesse ricavare una messe di informazioni reali tese alla resocontazione delle mode correnti. Siamo infatti lontanissimi tanto dalle descrizioni presenti nell'immenso territorio delle sontuarie¹ – tese ad

* La mia più profonda gratitudine va a Piero Bellettini e Rosaria Campioni, per avermi invitata all'incontro di presentazione dei due autografi avvenuto il 9 novembre 2004 presso la Sala dello Stabat Mater dell'Archiginnasio, in quell'occasione riaperta al pubblico dopo anni di restauri. Desidero inoltre ringraziare sentitamente il personale della Biblioteca dell'Archiginnasio; in particolare la Dott.ssa Anna Maria Scardovi, per la gentilezza con cui si è prestata a numerosi interventi di scioglimento paleografico, e il Signor Adriano Aldrovandi per la squisita cortesia che sempre mi ha riservato nelle pratiche di accesso ai preziosi – e blindatissimi – volumi. In molti casi si sarebbe reso necessario uno sguardo filologico molto più accurato di quanto io abbia potuto assicurare in queste trascrizioni. Serenamente, mi assumo in pieno la responsabilità di ogni imprecisione.

¹ Tra tutti, *La legislazione sontuaria. Secoli XIII-XVI. Emilia-Romagna*, a cura di Maria Giuseppina Muzzarelli, Bologna, Clueb, 2002. Anche *Disciplinare il lusso: la legislazione sontuaria in Italia e in Europa tra Medioevo ed Età moderna*, a cura di M.G. Muzzarelli e Antonella Campanini, Roma, Carocci, 2003 e *Le leggi sontuarie*, in *La Moda*, a cura di Carlo Marco Belfanti e Fabio Giusberti, Torino, Einaudi, 2003 (Storia d'Italia. Annali, 19), p. 185-220.

una elencazione normativa e accurata delle fogge in uso – quanto dalla messe sconfinata delle fonti: liste dotali, libri di spese diverse per la manutenzione della ‘guardaroba’, testimonianze cronachistiche, carteggi, epistolari, repertori di tessili, pitture. Persino dalle rarissime sopravvivenze degli abiti di concreta manifattura,² dalle descrizioni di quelli cerimoniali, dai festeggiamenti nuziali di tipo tradizionale,³ dagli eventi processionali, con tutto il loro carico rituale, così predisposto ai benefici della divina intercessione.

Assai scarsi, infatti, gli elementi della moda del tempo, sebbene proprio negli anni dei cortei in questione (1487: l'*Hymeneus Bentivolus*, per il matrimonio di Annibale Bentivoglio, figlio di Giovanni II con Lucrezia d'Este, figlia del duca di Ferrara Ercole I; 1502: il *Quoloquium ad Ferrariam urbem* per il matrimonio di Lucrezia Borgia con Alfonso d'Este, figlio del duca Ercole I)⁴ si dia vita ad una delle più grandi trasformazioni del vestiario rinascimentale, concretizzatasi in pastose soluzioni tese alla progressiva liquidazione dei ghiribizzosi capricci ‘alla franciosa’, per la graduata affermazione di un'eleganza classicheggiante – il ripristino del punto vita, le larghe fantasie tessili, il corredo di nastri e gioielli,⁵ le preziose acconciature neoromane, etc. –, in puro *revival* antiquario.⁶

Siamo periferici anche rispetto ai travestimenti prototeatrali personificanti virtù allegoriche, a loro volta segnati da illustre e sontuosa tradizione, come nel caso di giostre e intermezzi. Certamente presenti anche all'interno di questi documenti, spe-

² Penso alle rarissime testimonianze quattrocentesche, tra cui sventa l'abito della beata Osanna Andreasi. Si veda P. GORETTI, *De plenitudine: vesti di un'anima semplice*, in *Osanna Andreasi da Mantova. 1449-1505. La santità nel quotidiano*, a cura di Rodolfo Signorini e Rosanna Golinelli Berto, Mantova, Casandrea, 2005, p. 71-81.

³ Alcune preziose indicazioni si individuano in VALERIA PINCHERA, *Vestire la vita, vestire la morte: abiti per matrimoni e funerali, XIV-XVII secolo*, in *La Moda* cit., p. 221-259.

⁴ I manoscritti delle due opere di Sabadino, ora acquisiti dall'Archiginnasio, hanno rispettivamente ricevuto le segnature: B.4602 l'*Hymeneus Bentivolus*, e B.4603 il *Quoloquium ad Ferrariam urbem*. Saranno citati d'ora in poi come *Hymeneus* e *Quoloquium*.

⁵ Sulla gioielleria e sui nessi fondanti col tema delle vesti si veda PAOLA VENTURELLI, *I gioielli e l'abito tra Medioevo e Liberty*, in *La Moda* cit., p. 83-116.

⁶ P. GORETTI, *Il teatro dell'antico nel guardaroba femminile del Cinquecento in Mascheramenti. Tecniche e saperi nello spettacolo d'occidente e d'oriente*, a cura di Paola Bignami, Roma, Bulzoni, 1999, p. 73-90.

cie nelle azioni di contorno che si distribuiscono lungo l'intera partitura (e particolarmente verso il finale: battaglia, moresca, partita di pallone, giostra, giranda, quattro venti, etc.), o nelle innumerevoli implicazioni col tema del fantastico, con tutto il suo immancabile corredo di trionfi, ninfe, velerie, volteggi d'aria, esilità grecizzanti,⁷ trascolorar di pinnacoli e svolazzi in cui diafane figure mitologiche «vestite di seta & cum legiadri veli et cum archi, pharetre et dardi et cornitti al collo» chiamano i cani, mentre le apparizioni di Venere – «che nuda pareva cum una camisa de sutilissimo velo sopra le delicate carne» – tutto sovrastano e a tutto fanno da corona.⁸

Nonostante la cadenzata presenza di questi temi, altro sembra infatti il motore dell'impianto; e l'elemento aureo lo scenario unificante dell'intera rappresentazione, quello capace di connotare la cifra stilistica più decisa e originale e di uniformarne anche il lessico vestimentario di *magnificentia* e splendidezza.⁹ Come in un eldorado di marca destinale, ecco infatti il profilarsi di un orizzonte templare, sontuosissimo, paganeggiante. Con esso, il tema dell'incanto, della trasfigurazione – della sospensione sognata –, in una temporalità scandita da cadenzate apparizioni in cui ogni veste, lungi dall'essere riconducibile a modelli reali, qualifica un vero e proprio itinerario, fortemente sostenuto dai processi della visione celebrativa, della fissazione, della glorificazione. Sigillo araldico saturo di allusioni.¹⁰

Dopo il *magnificat* della stirpe (Este e Bentivoglio), dopo l'ossequioso proemio e il *gaudeamus* verso la celeste liberalità principesca, dopo la messa a punto di una regia scrupolosissima tesa a stabilire il tempo e gli inviti, le mansioni, le cariche, le occupazioni, nell'*Hymeneus* è piuttosto il sapore incantato di squisi-

⁷ P. GORETTI, *Il problema dell'antico nelle mode del Quattrocento: le vesti «alla ninfa»*, «Schede Umanistiche», n.s., XVI, 2002/2, p. 135-170.

⁸ *Hymeneus*, c. 40.

⁹ Fondante resta *Bentivolorum Magnificentia: principe e cultura a Bologna nel Rinascimento*, a cura di Bruno Basile, Roma, Bulzoni, 1984.

¹⁰ Sul lessico araldico – teso all'identificazione di individui e gruppi – e sulle sue ramificazioni in vessilli, stemmi, sigilli, paramenti, bandiere, stendardi processionali, gualdrappe, finimenti, bardature, scudi, si veda il prezioso *Blu Rosso e Oro. Segni e colori dell'araldica in carte, codici e oggetti d'arte*, a cura di Isabella Massabò Ricci, Marco Carassi, Luisa Clotilde Gentile, Milano, Electa, 1998.

tezza e rarità – di meraviglia – a occupare tutto il resto. È il copiere ricolmo di «cose mirande» a trascolorare la munificenza degli apparati mediante un caricamento sensoriale di incomparabile scintillio, laddove «più belle cose non si veder giamai».

Incantevoli, finemente screziati, inverosimili, irreali, abiti e macchinazioni sceniche paiono infatti mutuate dai palpitanti sbriciolamenti da fiaba di certe storie persiane, anche per la curiosa ricorrenza del tema numerologico del sette, comune a entrambi gli ambiti. Distribuite lungo l'asse viario cittadino predisposto al tragitto dei festeggiati – necessario per l'opera di *renovatio urbis* ricalcante un preciso rito di fondazione –, sette sono infatti le porte, ognuna delle quali associata alla personificazione di una virtù teologale o morale (Speranza, Carità, Temperanza, Giustizia, Prudenza, Fede, Forza), secondo le indicazioni fornite da Ercole Albergati detto lo Zafrano, specialista in allestimenti.¹¹

Già da queste prime battute, par già di sentire gli echi di un mondo lontanissimo, forse meditato anche sulla scorta della miniatura e delle migrazioni letterarie dei motivi mediorientali; penso in particolare a *Le sette principesse* di Nezāmī,¹² mirabile poema persiano di letteratura sapienziale scritto attorno alla fine del XII secolo in cui l'intera modalità dello splendore manifesto (abiti e padiglioni compresi) intreccia un profondo legame iniziatico con le scale dell'evoluzione spirituale e coi concetti della sacra regalità, così intimamente radicati nel mondo iranico.¹³ I sette padiglioni hanno infatti il colore dei sette pianeti; le sette principesse – vestite degli stessi colori dei pianeti e dei padiglioni, secondo un ingranaggio di perfette corrispondenze – ogni sera raccontano al protagonista una storia 'colorata' diversamente: una tutta nera, una gialla, una verde, una rossa, una azzurra, una color sandalo, una bianca, in un crescendo trasformativo perfettamente confacente ai caratteri 'alchemici' e alle

¹¹ SERGIO BETTINI, *Politica e architettura al tempo di Giovanni II Bentivoglio*, in *Palazzo Ghisilardi. Il sogno rinascimentale di un notaio bolognese*, a cura di S. Bettini, con introduzione di Richard J. Tuttle e un saggio di Giancarlo Benevolo, Ferrara, Edisai, 2004 (Musei Civici d'Arte Antica. Monografie, 3), p. 11-31.

¹² NEZĀMĪ, *Le sette principesse*, introduzione e traduzione di Alessandro Bausani, Milano, Rizzoli, 1982.

¹³ ANTONINO PAGLIARO – ALESSANDRO BAUSANI, *Storia della letteratura persiana*, Milano, Nuova Accademia, 1960.

proprietà di divina perfezione delle entità superiori che presiedono il tessuto narrativo.

Figura di ogni completamento circondata da un alone di sacralità, potente aggregato simbolico atto a traghettare l'unità materiale dello svolgersi dei fatti entro una cornice di più ampio respiro fatta di affidamento e di abbandono (di sacrificio e ricompensa) necessari per il rinnovamento di ogni forma di vita, secondo il *Libro delle luminarie*¹⁴ numero dell'assoluto sapere, segno delle relazioni divine con tutta l'opera della Creazione,¹⁵ concrezione plastica di un cammino iniziatico, portatore di luce, tesoro di sapienza, valle assoluta delle sette porte;¹⁶ che sette sono le prove, sette gli anni dell'esilio prima del ritorno, sette i castighi e sette i gradini della caduta, sette i pugnali nel cuore di Maria, sette i dolori, sette i vizi, sette i peccati; ma sette anche i luoghi dello splendore, anche le lampade ardenti del divino amore, sette le luci, sette gli stadi della grazia, i colori dell'arcobaleno, poiché sette anche gli spiriti di Dio, sette gli occhi, sette le *sephirot* creatrici, sette le luci spirituali e le potenze del corpo mistico. Sette le lampade ardenti e la grandiosa – illuminante – liberazione.

Come in Nezāmī – e in tutto il periplo arabo medievale, saturo di prodigiosi congegni allegorici, magici, numerologici¹⁷ – anche nell'*Hymeneus* abbiamo abiti che sembrano dispositivi atti a contenere il viaggio iniziatico, interamente rifulgenti d'oro; in certo senso, vesti della meraviglia – del magico, del meraviglioso¹⁸ –, e del suo terreno semiante, dove tutto è sotto-

¹⁴ L'indicazione compare nel Libro di Enoc. Si veda BERNARD TEYSSÈDRE, *Angeli astri e cieli. Figure del destino e della salvezza*, Genova, Ecig, 1991, p. 177.

¹⁵ JEAN HANI, *La Divina Liturgia. Considerazioni sulla Messa*, Roma, Edizioni Arkeios, 1999, p. 78.

¹⁶ *Le sette valli*, Recco (Ge), Gruppo Editoriale Insieme, 1993. Il testo fu scritto da Mirzā Husain 'Alī Nūrī (1817-1892), più noto col titolo onorifico di Bahā'u'llāh ("Lo splendore di Dio") fondatore della Fede Bahā'ī.

¹⁷ Si veda il bellissimo ANGELO ARIOLI, *Le città mirabili. Labirinto arabo medievale*, Milano, Mimesis, 2003, favoloso scenario urbano di tipo letterario mappante ogni sorta di mirabilia.

¹⁸ Sulle fascinazioni di questo soggetto e sulle sue ricadute anche sulle 'vesti magiche' (anelli, cinture, gioielli, etc.) si veda DANIEL POIRION, *Il meraviglioso nella letteratura francese del Medioevo*, Torino, Einaudi, 1988. Naturalmente, anche il fondante JURGIS BALTRUŠAITIS, *Il Medioevo fantastico. Antichità ed esotismi nell'arte gotica*, Milano, Adelphi, 1973.

posto a un procedimento retorico di arabescante amplificazione che ha i caratteri dell'eccezionalità: celeste, anzitutto. E trascolorante, come venuta a *miracol mostrare*.

È il blu infatti – meglio, il celeste – a connotare l'intero registro dell'idealità medievale, così fortemente caricata di energia immateriale. Basti pensare all'infinita serie di tributi – primo fra tutti, il manto della Vergine, ma anche le vetrate gotiche, gli attributi di Artù sempre azzurrovestito, etc. –, necessari per traghettare il bisogno di un più sacro ricovero, esentato dalla temporalità ordinaria. Al blu appartiene infatti un'ampia gamma di proprietà che insistono sulle coloriture della visione 'altra', del tempo 'altro' (il sogno), del notturno privo di temibilità, dell'ascensione, della chiamata, del brusio angelico fatto di pace e lealtà, del conforto, dello slargo immenso della quiete.¹⁹ Per eccellenza, colore filosofico dell'anima e della meraviglia – delicatamente nostalgico, struggente, odoroso di lontananze – come celebrato anche in seguito nell'elevazione della lirica romantica, nelle vampe infuocate assetate di assoluto.²⁰

Panni d'oro stellato

Se all'inizio dei festeggiamenti si rende noto che «Il principe Bentivoglio compro certe case che erano avanti il suo palazzo & fin a terra le fece disfare: et feceli gran piazza che di longheza per mi misurata furono cento [...] Et tutta la piazza fece de panni celestri coprire ala summita de li alti merli del palazzo», più in là si specifica che «La porta del palazzo era ornata dali lati cum certe colonne alantiqua de ligname pincte: et cornixate de fronde de busso cum retorti argentati», e che «La porta dela sala era cornisato de finissima pietra viva cum le divise del principe Bentivoglio dali lati sculpte poste adauero fino».²¹ Così, «Non se vedea altro per la cita che lavorare per uso de huomini et donne piccoli et grandi vestimente de oro de argento & de varij drappi

¹⁹ Rimando al bellissimo MICHEL PASTOUREAU, *Blu. Storia di un colore*, traduzione di Fabrizio Ascari, Firenze, Ponte alle Grazie, 2002.

²⁰ Sullo stesso tema si veda il singolare AMELIA VALTOLINA, *Blu e poesia. Metamorfosi di un colore nella moderna lirica tedesca*, Milano, Bruno Mondadori, 2002.

²¹ *Hymeneus*, c. 11r-12v.

di seta & de rechami a diverse fogie et portamenti et varie geme ligate in oro».

Quando poi Sabadino affronta la descrizione della sala nuziale, offre la sua penna al vago sembiante del miracolo. Eccola dunque apparire in tutto il carico della sua luminescenza:

Le pariete de la sala intorno intorno li dui terzi de sotto in suso erano ornate de bellissimi razzi et spaliere et banchali alarme et divise bentivoglie. Et dali dui terzi in suso erano panni celestri intorno cum stelle doro: et di sopra uno retorto de fronde de busso, de Myrto, de Brusto, et di Ginepero, et de Abeto, di Pino & di Cypressso cum pome rose et rance inserte.²²

Fasto salomonico, eterno splendore, lusso, benignità. Tutto è intagliato di oro fino, tutto ne è screziato. Si punta ad una amplificazione retorica che sembra alludere a panni quasi oltremondani, degni di un gran teatro degli elementi. Talmente alta è la loro glorificazione che sembra rubata al cerimoniale assirobabilonense, o al corredo dei Faraoni. Fiabesco e orientale, per antica meraviglia tutto il palazzo Bentivoglio rifulge d'oro e perle; «Quivi certo era tanto felice ornamento che ignoro se la sala laqueata doro di Cleopatra et de ornamenti de zoglie et glorioso pavimento come è tanto scripto fu de tanto splendore ornata quando recevette Cesare in Egypto».²³

Sembra davvero di ravvisare l'eco di tutte le architetture mobili, del favoloso padiglione di cristallo di Salomone, divenuto un modello letterario e artistico imprescindibile per la narrazione edificante di padiglioni e palazzi *sui generis*.²⁴ Sommo architetto e committente, primario costruttore di edifici straordinari avente demoni diversi esperti in scienze occulte per maestranze e animali e uccelli per messaggeri, il padiglione alchemico di Salomone costituì infatti l'*exemplum princeps* di una speciale mobilità favolistica; tanto per i carat-

²² *Ivi*, c. 12v.

²³ *Ivi*, c. 14v.

²⁴ MARIA JESUS RUBIERA Y MATA, *L'immaginario e l'architettura nella letteratura araba medievale*, Genova, Marietti, 1990.

teri del trono²⁵ che per l'intima mobilità dell'intero abitacolo di cristallo, capace di mille incantamenti – tanto da confondersi persino con l'acqua, di trasformarsi in superficie lucida in cristallo, eccezionale per levigatura e brillantezza –, di assumere identità polivalenti e prodigiose, sfruttabili anche all'interno dell'edificazione di città mobili, in un ordine simbolico e rigenerativo perpetuo, zeppo di pietre sfolgoranti.²⁶

Come una miniatura di un lussuoso libro d'ore – un *Livre de Merveilles*²⁷ –, presenti nell'*Hymeneus* anche gli inevitabili rimandi alla tenda di Alessandro Magno, glorificante tutto il sapere esistente in un riassunto enciclopedico scandito da una temporalità esentata dalle regole comuni.²⁸ L'amplificazione regna accanto al prodigio, come in una colossale mitografia.²⁹

Così, proprio in mezzo ai finissimi ori delle stanze del palazzo, ecco apparire un'impresa

²⁵ «Era di zanne di elefante con incrostazioni di zirconi, perle, smeraldi e altre pietre preziose; attorno stavano quattro palme d'oro con grappoli di zirconi rossi e smeraldi verdi. Sopra due delle palme c'erano altrettanti pavoni reali e, sulle altre due, aquile d'oro, le prime di fronte alle seconde. Ai lati del trono c'erano due leoni d'oro e sulla testa di ognuno una colonna di smeraldo verde. Le palme erano circondate da viti d'oro i cui racemi erano di smeraldo con grappoli di zirconi rossi. Quando Salomone saliva sul trono, posava i piedi sugli scalini più bassi e il trono cominciava a girare rapidamente come le pale di un mulino, le aquile e i pavoni spiegavano le ali, i leoni allungavano le zampe e davano colpi di coda al suolo. Questo succedeva su tutti i gradini su cui poggiava il piede Salomone» (M.J. RUBIERA Y MATA, *L'immaginario e l'architettura* cit., p. 26).

²⁶ «... su questa copertura fece elevare un palazzo quadrato di mattoni, e in ogni angolo fece mettere una cupola che si innalzava al cielo, oltre che stanze con pareti d'oro e d'argento incrostate di pietre preziose di diversi colori. Quando il sole batteva sul palazzo, l'oro e le pietre preziose brillavano fino ad accecare gli occhi e a danneggiare la vista» (M.J. RUBIERA Y MATA, *L'immaginario e l'architettura* cit., p. 29).

²⁷ Sulle questioni più squisitamente iconografiche legate ai lussuosi modelli grafici del manoscritto rimando al contributo di Fabrizio Lollini in catalogo.

²⁸ Per l'intera descrizione della mitica tenda di Alessandro Magno si veda *Nella tenda di Alessandro*, in *Alessandro nel Medioevo occidentale*, a cura di Piero Boitani, Corrado Bologna, Adele Cipolla e Mariantonia Liborio, Milano, Mondadori, Fondazione Lorenzo Valla, 1997, p. 451-459. Si veda anche AIMÉ PETIT, *Le Pavillon d'Alexandre dans le Roman d'Alexandre* (ms. B. Venise, Museo Civico VI, 665), «Bien dire et bien apprendre», VI, 1988, p. 77-96, che suddivide la materia della narrazione secondo i caratteri interno/esterno della tenda.

²⁹ L'espressione – a mio avviso fulminea e bellissima – è ricavata dalle battute finali del già noto contributo di Leonardo Quaquarelli. Si veda L. QUAGUARELLI, *Clara gente e camere pinte: Giovanni Sabadino degli Arienti voce della Bologna cortese*, in «Schede Umanistiche», n.s., XVIII, 2004/2, p. 9-27.

che dicea per amor tutto ben voglio soffrire posto ad finissimo oro, per il qual usso sentrava in una piccola sala tutta de bellissimi razzi ornata. Et nela campana che recevea il fumo del foco era rilevata larma ducal cum le seghe sotto uno padiglione pincto de finissimo azuro cum soli doro. Di poi sentrava in una anticamera la quale havea uno lecto parato di crimisino et intorno coltrinato di seda. Et intorno le pariete erano pincte vaghe figure in verde. Come Alexandro vinxe Porro in India.³⁰

Vero scibile universale in cui viene racchiuso un intero orizzonte di riferimento, tanto da comparire in numerosi *topoi* letterari medievali, tra cui il *Roman de Thèbes* e l'*Enéas*, oltre, naturalmente, al *Roman d'Alexandre*, capace di incarnare un piano narrativo altamente complesso in cui la materia della descrizione è finalizzata agli scopi teleologici; quadripartita, così come si conviene all'intera suddivisione del cosmo, costellata di dodici segni – come si conviene a qualsiasi oracolo che si rispetti – di colori diversi, senza giunture nel pilastro interno né nei lati del tendaggio – come a significare l'intervento divino –, invincibile, inattaccabile, ignifuga – per esser stata costruita con pelli di salamandra –, leggera e immateriale (piegata in quattro può infilarsi nell'uovo di uccello), pulsante e viva nel reagire alle offese, capace di sbuffare come un bisonte, di aprirsi e chiudersi, di eruttare fumo, la tenda di Alessandro è un concentrato di pura magia vivente, un simbolo alchemico *sine tempore* capace di sintetizzare le proprietà salvifiche di tutti i bestiari medievali, tutti i lapidari, tutte le araldiche, tutte le agiografie, tutta l'*imago mundi* favolistica e mitizzata: quella che ha per matrice l'altrove, vago e indistintissimo.

Benché entrambi i congegni (il padiglione di Salomone e la tenda di Alessandro) pongano problemi di interpretazione filologica e letteraria non estinguibili in questa sede, anche per la disamina delle fonti su cui poggia l'intera suddivisione della materia narrata, sono loro – a mio avviso – accanto a tutto il *coté* orientaleggiante ancora in circolo nel gusto della corte tardo-quattrocentesca a costituire gli archetipi del paradigma celeste attorno a cui si organizza l'azione amplificante dell'*Hymeneus*. Il cuore arcaico – certamente attardato, ma potentissimo – della sua più intima matrice.

³⁰ *Hymeneus*, c. 15r-v.

Se è vero infatti che l'oceano indiano costituisce l'imprescindibile orizzonte di attesa dell'occidente medievale, l'incessante generatore di un patrimonio di sogni, miti e leggende capaci di riassumere le geologie del fantastico, di dar vita a detriti di città fantasma, a cartografie ibride, a visioni paradisiache, insomma, «un espace circulaire que l'homme peut pénétrer mais où il ne fait que tourner en rond»,³¹ gli stupefacenti caratteri di sapor mediorientale – reimpastati per l'ennesima volta – oltre a manifestarsi come *imago mundi* sono, al contempo, anche pretesto per ridisegnare la storia del mondo, per ripeterne i segni, per riassumerne gli episodi salienti, per drammatizzare il passato sotto forma epica, mitica. La *Domus Magna* è essa stessa luogo di rammemorazione fatto per riconnettere l'esterno all'interno. Dal suo interno si scrutano i cieli e tutte le cosmogonie; dal suo romanzo istoriato si evince la sintesi delle gesta compiute, l'incitamento a quelle da compiere, la profezia dei passati e dei futuri. In una perfetta circolarità, zampillante i vessilli di una remota antichità.

In corteo

Secondo un procedimento cinematografico teso a recitare il piano dell'accadimento all'interno di una meteorologia fortemente connotata,³² in tutta la sua perfezione, a inizio della cerimonia sopraggiunge la pioggia, che inizialmente sembra guastare ogni sfoggio; «cosa che dette molta mestitia al core, al animo, & ala mente del principe Bentivoglio, et del nostro populo perche vedeano intanta festa non potere le loro glorie mostrare».³³ In realtà, essa pare invece mettere in moto una certa protezione verso la sposa, ancora una volta mediante gli indumenti, in modo tale «che le sue trezze aurate et bianche ornate de preziose margarite et il suo dilicato viso non fusse da la fredda pioggia

³¹ EMMANUELE BAUMGARTNER, *L'Orient d'Alexandre*, «Bien dire et bien apprendre», VI, 1988, p. 7-15. L'autore riprende la tesi di Le Goff (*L'Occident médiéval et l'Océan Indien: un horizon onirique*, in JACQUES LE GOFF, *Un autre Moyen Âge*, Parigi, Gallimard, 1999, p. 269-286) che tanta parte ha avuto nell'elaborazione dei sistemi simbolici dell'arte e della letteratura medievale.

³² Penso a *Blade Runner* di Ridley Scott (1982), o a *Nirvana* di Gabriele Salvatores (1997) che utilizzano il medesimo espediente narrativo.

³³ *Hymeneus*, c. 21v.

offesi: & uno manto di paunazzo sopra la richa vestimenta doro».

Poco più in là, si dà invece inizio vero alle parate, in forma di giaculante liturgia vestimentaria. Anche i doni nuziali, secondo il costume del tempo, sono vesti della specie più preziosa.

Alhora ala sposa quisti doni et presenti affectuosamente facti furono. Il Commissario del sumo pontifice nomine eius sanctitatis li donò la benedictione. Loratore dela Maiesta del Re Ferdinando una peza de damaschino brochato doro rizo. Loratore del Duca de Calabria dui pezzi de damaschino brochato doro uno bianco et laltro rosso uno per esso Duca et laltro per la Savia Duchessa Hyppolita sua consorte. Loratore del signor Ludovico duca di Bari una peza de brocato argento. Il locotenente del nostro Reverendissimo Legato monsignor Ascanio uno pendente de zoglie [...] El marchese de Mantua uno pendente cum tre zoglie. El prothonotario suo fratello una rosa de Rubini. Loratore del signor Conte Hieronymo una peza de brocato doro [...] mandataro del Signor Messer Francesco da Gonzaga una manetta de zoglie et perle grosse.³⁴

Ma sono soprattutto i cortei – forse in debito con la nascente arte scenica moderna – a dar la misura di incomparabile splendore; in essi si ravvisa il gusto maniacale di un'organizzazione cromosimbolica, l'araldica blasonata di un favoloso bestiario arcaizzante, l'esotismo da serraglio già così amato nei cortei dei magi, con tutto il suo carico di leopardi, tigri, scimmiette.³⁵ Come negli stupefacenti teleri di Carpaccio per la compagnia di Sant'Orsola – specie nel gentiluomo inchinato, lievemente genuflesso, visibile nel *Ritorno degli ambasciatori alla corte d'Inghilterra*, recante preziosi motivi a grottesche tanto sulla manica pendula della sopravveste che sulla calza; forse l'emblema stesso della Compagnia³⁶ –, anche in questo corteo ecco calze

³⁴ *Ivi*, c. 37r-v.

³⁵ Sul corteo dei magi e sulle complesse partiture simboliche in esso contenute si veda FRANCO CARDINI, *I re Magi di Benozzo a Palazzo Medici*, prefazione di Cristina Acidini Luchinat, con un saggio di Lucia Ricciardi, Firenze, Mandragora, 2001.

³⁶ Tra le uscite recenti rimando a *Carpaccio pittore di storie*, a cura di Giovanna Nepi Sciré, Venezia, Marsilio, 2004, catalogo della mostra. Fondante resta LUDOVICO ZORZI, *Carpaccio e la rappresentazione di Sant'Orsola. Ricerche sulla visualità dello spettacolo nel Quattrocento*, Torino, Einaudi, 1988. Si veda anche GIULIANA CHESNE DAUPHINE GRIFFO, *I costumi della Compagnia della Calza dipinti dal Carpaccio nel ciclo delle Storie di S. Orsola: immagine di Venezia nel Rinascimento*, «Quaderni di Teatro», IV, 1981, 14, p. 31-44.

stracariche di ricami, stivali dipinti con imprese, divise alla turchesca, cascate di piume – di struzzo, di gru, di pappagallo³⁷ –, catene ingioiellate, bastoni del comando con la divisa d'arme, cavalli tintinnanti, briglie aurate. Molte, nel testo, le descrizioni delle lunghissime parate che, come nel gusto dell'epoca, ricalcano il modello dei trionfi all'antica,³⁸ rimaneggiati in santissima ostensione per i fasti della corte. Eccone alcune.

I

Giunto ala porta tanta gloria de mortali: et quella alquanto passata trovarono la bella sposa alhospitio dela Zucha sumptuosamente parato. La donde ella se adorno per entrare in la Citate. Et senza dimora essa fu posta sopra uno candido cavallo fallerato de sella de fornimenti, et di briglia de brochato doro cum richo fiocho in fronte de auro filato. Il quale cavallo li fu menato da octo belli et generosi gioveni por paranymphe vestiti de brochato argento cum collane doro al collo et calciati de divisa bentivoglia, et sopra essa haveano stivaliti cum Falchoni rechamati che del nido osivano divisa del Felice sposo [...].

Quali tutti cum capelli bianchi in capo pomposamente et cum reverentia grande se posseno intorno al candido cavallo de la sposa. Laquale dunque posta a sedere sopra il cavallo in questa forma fece la triumphal entrata. Prima ne venne avanti alquanta moltitudine de cavalli, et poi una piccola squadra de Astilgiatori vestiti lunghi di seta cremisina cum corne bianche, et setri dauro & cum certi veli de candida seta traversati et alcuni veli haveano ligati per legiadria ale dextre braza: & in mano portavano amorosi dardi cum laste rosse et erano ritti sopra cavalli cioe quilli un palmo inforcavano che sopra li pareano nati. Essi cavalli erano forniti de grossi sonagli che dal loro suono quando correano e quando galopavano le strate letamente ribombavano. Poi sequiano alquanti trombetti che sonavano le tube cum tanta dolcezza che pareva dicessero: correti ad vedere la gloria dela bella sposa. Sequiano poi Straciotti vestiti di seta ala Turchesca et balistreri de panno verde vestiti del Marchese de' Mantua. Ne venia poi Centocinquanta scuderi calciati ala divisa del principe Bentivoglio, & vestiti a varie fogie de diversi colori de drappi et cum calce rechamate chi di perle et chi de argentaria et chi havea penne de struzzo, chi de grua, chi de garzetta, et chi de papagallo inle berette di rosato et chi quelle havea di perle rechamate tutti cum gran prestanza erano ale

³⁷ P. GORETTI, *Il serpente piumato: il mito del selvaggio dai repertori cinquecenteschi al fatalismo*, in *Il vestito dell'altro. Semiotica, arti, costume*, a cura di Giovanna Franci e M.G. Muzzarelli, Milano, Lupetti, 2005, p. 149-177.

³⁸ Si veda il fondante ANTONIO PINELLI, *Feste e trionfi: continuità e metamorfosi di un tema*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di Salvatore Settis, t. II: *I generi e i temi ritrovati*, Torino, Einaudi, 1985, p. 279-350.

livree deli suoi signori sescalchi. Poi drieto sequiano essi sescalchi che furono vinte et sei vestiti di damaschino crimisino cum torquai de auro, et bastoni pinti in mano ala divisa et arme bentivoglie, et cum el ducal Diamante estense sopra legiadri cavalli, liquali haveano selle coperte chi de drappo crimisino, chi verde, chi nero, chi morello et chi Alexandrino frangiate doro et de argento et chi de seta et loro fornimenti et briglie de simili drappi folciti de auro cum varij et belli lavori, & li morsi che certo pareano de burnito argento. Poi ne veniano cum gravi aspecti li sei illustri patricij generali sescalchi vestiti de purpureo raso cum verghe pignite dauro fino in mano sopra magnifici cavalli de drappi di seta richamente ornati et haveano torquai dauro et acti palafreneri entorno. Poi drieto a questa gran pompa di sescalchi ne venia a paro a paro li molti nostri cittadini honorando li gentilhomini che veniano in compagnia dela sposa senza havere riguardo bagnare e lutuare le vestimente, et li altri loro ornamenti da la continua pioggia. Come fusse stato Manna dal celo cadente.³⁹

II

Partite le tenebre et venuta la nova luce illustrata dali raggi di phebo che fu Marte giorno trenta di Genaro cosa che ralegro molto il nostro populo. Le tube per festa incominciarono asonare. Le donne furono radunate ala nuptiale Corte dove gia erano li Magnifici cittadini, & homini illustri raccolti per sociare la sposa ala Messa al magnificentissimo Templo de sancto Petronio. Laquale in questo modo fu compagnata. Prima alquanti trombetti sonanti le festevole tube poi sequiano li esterni gentilhomini acopia acopia adcompagnati da nostri cittadini. Non se vedea altro secundo la conditione de ghomini li tri quarti togati di brochato doro, et de argento, et de altri varii drappi et de diversi colori et torquati de molte cathene doro cum zoglie. Poi sequitavano li centocinquanta & sei scuderi deli sescalchi vestiti de drappi ale sue livree e tutti calciati ala divisa del principe Bentivoglio come decto habiamo de loro ornamenti. Drieto loro veniano cum li pinti baculi in mano essi vintisei sescalchi tutti gentilhomini vestiti a terra de richissimi brochati argento cum collane & geme. Et fra quisti sescalchi gliene era dui de bellissimo brochato doro vestiti per essere cavalieri. Poi sequiano li octo paranymphe di brochato argento vestiti cum collane doro et altri soi ornamenti. Drieto a quisti sequiano li sei circumspecti sescalchi illustri patricij toghati doro de argento, et di crimisino cum collane doro al collo, et in mano le loro verghe aurate de fin auro. Poi ale spalle gli erano li circumspecti patri dela nostra republica [...].⁴⁰

[...] poi alquanti gentilhomini et Cavalieri doro et de argento vestiti precipui curiali deli principi, et signori. Poi ne venia la gloriosa sposa in mezo de loratore del Re Ferdinando & del Conte de Caiacia Oratore del duca de Milano. Poi sequiano il Duca di Ferrara felice patre de la sposa et il Marchese

³⁹ *Hymeneus*, c. 22r-23v.

⁴⁰ *Ivi*, c. 45r-v.

di Mantua. Il Signore de Arimine, Messer Francesco Vesconte che per il suo Signor Duca de Milano era in la cita nostra prudentissimo Referendario et cum bona gratia de nostri magistrati. Oratore del Duca di Calabria. Loratore del signor Ludovico duca de' Bari. Oratore del S. Conte Hieronymo. Il fratello del Signore di Pesaro. Oratore del Signor de Camerino, & molti altri Oratori & mandatarii gradualmente. Et altri grandissimi, et prestanti gentilhomini. Sequia poi la chara sorella del Duca Hercule madonna Blancha Maria associata dala felice madonna Ginevra Sforza di Bentivogli del sposo degna genitrice cum piu de cento generose donne acopia acopia: et la maggior parte abraze tutte ornatissime di geme, et de vestimente avarie fogie doro, de argento & de dignissimi drappi crimisini, et altri bellissimi et vaghi colori: et le loro trezze de colore doro et fogie del capo erano aconcie cum maestrevole mane et piene de margarite. Sequia poi infra il capitaneo conte Nicolao Rangone et il Famoso Cavaliere Misser Galeazo Marescotto, il principe Bentivoglio vestito aterra di brochato doro facto in nova fogia richamente anchora che de varie vestimente doro ogni giorno piu volte se mutasse et similmente de Collane doro, et di geme che credo mai piu Magnifica, et superba pompa se vedesse: & cum maggior ordine et silentio in alcuna ciremonia se andasse per ilche le strade, le finestre, le logie, li theatrii, et li coperti dele case erano de populo piene per vedere proprio la pompa, et Magnificentia de Italia. Li Mercanti et li artefici haveano cum assai ornamento avanti li fondachi, et apoteche facto ostensione dele loro riche robbe: come fiera grande de Aversa fusse stata. O iDio quando entrarono nel templo resonante dal suono dele tube parse cosa de troppo divina pompa: perilche io uscendo de schiera per vedere la sposa passare, me acostai a lale del populo et deli molti esterni che venuti erano ad vedere questo triumpho. Et vedendo la dignita de tante splendide donne, legeme dele quale, come sole riverberavano ne giocchi humani, restai ocupato de meraviglia et di stupore senza comparatione.⁴¹

Analogamente, anche il passaggio di Lucrezia Borgia non fa che rimarcare questo splendore con lo stesso registro. Grazia celeste, celeste impero, «septima gloria». «Laquale chi la vede & vedra la giudicara una Celeste gema in forma umana». Eccola infatti uscire su

[...] un carro triumphale de ornatissima pompa, e gran Richeza tirato superbamente da duo unicorni, liquali haveano le corne bianche ornate de margarite et doro, et nel fronte di ciasduno era una Rosa de bellissime geme Rubini et Adamanti. Erano cinti de fine de Auro, de Argento, et de sirica Alexandrina cum lequale tiravano il carro. Sopra ilquale erano donne de beltate et de gran fortuna. Nel mezo di loro era una bellissima Regina vestita de

⁴¹ Ivi, c. 45v-47r.

habito Regale et senza comparatione sedente sopra cosini di brocato doro insirica verde fiochati de perle. Et da Hymeneo nuptiale iDio li era posto in capo una girlanda de splendidissime, et precise geme. Avanti sopra il Carro affixo adue aurate Colomnelle, che sostenevano del Carro il Cielo de Alexandrino drappo rechamato a solari radii de fin auro uno breve de Romane lettere de Oriental perle in campo de drappo nero cosi dicendo

Lucrezia borzia bella, e di splendore,
Che va Felice al Coniugal Amore.⁴²

[...] Che cosi me conviene exalare la exuberante leticia non solum del core ma dela propria anima de questa felicissima sponsa tua principessa de gran gloria. Laquale vedo gia mentalmente entrare dentro le tua mura adcompagnata in triumpho da valorosa gente vestiti dauro de Argento et de varii et diversi drappi de sirica sopra Fallerati cavalli de belli ornamenti et de belle e clare donne et de Riche geme adorne.⁴³ [...] Et del pulcherrimo sponso et voi Illustri Fratelli cum loro gentilhomini pomposi de Abiti, Fogie et divisie riche vaghe et prestante in honorare lentrata del sposalicio triumpho che sia piu presto del Ciel singular claritate che terrena.⁴⁴

Se casa Bentivoglio – sorta di *Domus Aurea* – non è solamente «casa iucundiale come in molti lochi per le vaghe mura era scripto cum degna lectura ma uno paradixio in terra», anche in questo caso non si è da meno. Il cielo è fausto, colmo di buoni auspici.

Paradiso in terra, sposalizio del cielo, singolar chiarezza. Nascosto tra le pieghe di un petrarchismo di maniera, sembra veramente di trovare l'eco di quello che gli antichi chiamavano *sensorium Dei*, millimetrica struttura simbolica di coniugazione liturgica messa a punto affinché la terra ascenda al cielo e il cielo si riversi sulla terra.⁴⁵ Come nei miti del giardino edenico,⁴⁶ o in quelli che presiedono il silenzio dei chiostrini, come nella peri-

⁴² *Quoloquium*, p. 2-4. Il manoscritto è stato numerato a pagine da mano moderna.

⁴³ Ivi, p. 20-21.

⁴⁴ Ivi, p. 22.

⁴⁵ Si veda il magnifico ANNIEK DE SOUZENNELLE – JEAN MOUTTAPA, *Nel cuore del corpo la Parola. L'essere e il corpo*, Bergamo, Servitium editrice, 1998, p. 31: «Per questo ogni elemento della struttura simbolica di una liturgia deve essere esatto. Per risvegliare ciò che gli antichi chiamavano il *sensorium Dei*, è necessario che i colori, i profumi, tutti i minimi dettagli della gestualità e soprattutto i suoni siano corretti».

⁴⁶ Sulla glorificazione del giardino e del femminile si veda UBERTO PESTALOZZA, *I miti della donna-giardino. Da Iside alla Sulamita*, introduzione e cura di Pier Angelo Carozzi, Milano, Medusa, 2001.

metrata architettura dei mondi paralleli⁴⁷ che godono del favore degli dei (di cui anche il microcosmo della corte fa parte, e con esso la scienza dei magnifici apparati),⁴⁸ non c'è abito reale che si addica a tale splendore. L'unico degno di comparire al cospetto di tanta grazia è quello filante delle stelle, tagliato con la bava di comete e tessuto con astri sciamanti, cucito dai geni dell'aria con battito di mani e aghi di rugiada. Gloria ed esaltazione, dove tutto è prezioso, fastoso, glorioso di letizia e giocondità, supremo per bellezza e armonia, colmo in fortuna, segnato da incessante fioritura. Degno di un trapasso estatico e screziato, alabastrino, finemente intrecciato di bisso.

Lontano l'eco della guerra, del tumulto, della corsa. Lontana la realtà delle cose sdruciole, e la lordura di ogni menomazione. Solo il canto operoso delle fate, il loro registro di paramenti. Per altissima meraviglia, trillante il canto e il suo scorrere increspato di sovrana manifattura. Il suo tessuto, quello dei sogni. Un'arcata celeste di destinale sovranità.

⁴⁷ Su questo tema della perimetrazione si veda il fondante GABRIELLA ZARRI, *Recinti. Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*, Bologna, Il Mulino, 2000. L'autrice stabilisce in modo molto chiaro le linee che sanciscono la perimetrazione del corpo femminile. Il 'recinto' circonda infatti uno spazio, definisce una proprietà, indica un possesso e stabilisce un limite. Rinviando alla metafora biblica dell'*hortus conclusus*, esso rappresenta fin dall'antichità il simbolo femminile per eccellenza – specie nelle condizioni di verginità – su cui esercitare un fortissimo controllo sociale.

⁴⁸ P. GORETTI, *In limatura della luna argentea. La scienza dei magnifici apparati, tra malinconia, vestiario e vaghezze d'antico in Gonzaga. La Celeste Galeria. L'esercizio del collezionismo*, a cura di Raffaella Morselli, Milano, Skira, 2002, p. 185-211.

PAOLA FOSCHI

Palazzo Riario Aldini Sanguinetti, sede del Museo internazionale e biblioteca della musica: la storia

Il Museo internazionale e biblioteca della musica, inaugurato a Bologna l'11 maggio 2004, ha sede nel palazzo situato in Strada Maggiore 34, oggi semplicemente chiamato Sanguinetti dal nome della più recente famiglia proprietaria: questo interessante edificio è il punto finale della complessa evoluzione dell'insediamento nella zona, dal Medioevo ad oggi, e riunisce in sé tracce di ognuna delle trasformazioni subite, ed è quindi meritevole di un attento esame storico. Per questo si è qui voluto aggiungere al suo nome più noto e recente quelli delle famiglie che lo hanno posseduto nel corso dei secoli e che hanno lasciato un'impronta evidente e decisiva nell'edificio e nella sua decorazione (fig. 1).¹

La storia del palazzo inizia in età medievale con le vicende della famiglia Loiani, che abitava inizialmente in una casa in Strada Maggiore fra le vie Caldaiese e Castel Tialto, ma in

¹ Questa ricerca sulle vicende e trasformazioni del complesso edilizio che diede origine al palazzo è stata condotta da chi scrive a partire dal 1996 in relazione al progetto di restauro dell'edificio preparato dall'Ufficio Studi e Interventi Storico Monumentali del Comune di Bologna e si è concretizzata in una breve introduzione nel catalogo stesso del museo.

² Cfr. P. FOSCHI, *Palazzo Riario Aldini Sanguinetti*, in *Museo internazionale e biblioteca della musica. Guida al percorso espositivo*, a cura di Lorenzo Bianconi e Paolo Isotta, Bologna, Costa Editore, 2004, p. 17-23. Il progetto di restauro è stato redatto dagli architetti Roberto Scannavini e Nullo Bellodi, direttore dei lavori.