

## Bellezza, pregio, ricchezza, rango, simbolo, potere. La “grazia” e la polisemia dei ricchi decori femminili

*Crin d'oro crespo e d'ambra tersa e pura,  
ch'a l'aura su la neve ondeggi e vole,  
occhi soavi e più chiari che 'l sole,  
da far giorno seren la notte oscura,  
riso, ch'acqueta ogni aspra pena e dura,  
rubini e perle, ond'escono parole  
sì dolci, ch'altro ben l'alma non vòle,  
man d'avorio, che i cor dstringe e fura,  
cantar, che sembra d'armonia divina,  
senno maturo a la più verde etade,  
leggiadria non veduta unqua fra noi,  
giunta a somma beltà somma onestade,  
fur l'esca del mio foco, e sono in voi  
grazie, ch'a poche il ciel largo destina.*

(Pietro Bembo, *Rime*, 5. Canzoniere composto attorno al 1510, ripreso nel 1528; prima edizione: Venezia, Giovanni Antonio Nicolini e fratelli da Sabbio, 1530)

Così Pietro Bembo poetava nella prima metà del Cinquecento, richiamando celebri versi del Petrarca, diffusamente accolti nella vasta compagine dei poeti petrarcheschi del tempo che anche eccessivamente, secondo il dissacrante e sensuale ma anche misogino Pietro Aretino, facevano incetta di “perle, oro, rubini, ostro, zaffiri, ambre e coralli” (lettera a Gianiacopo Lionardi, Venezia 6 dicembre 1537) per celebrare le donne elevandole a figure celestiali. Dominante il convenzionale cromatismo usato nelle poesie e nelle opere pittoriche del periodo, basato su alcuni, privilegiati colori: il giallo, nelle sfumature dell'oro, dell'ambra e del sole, contrapposto al nero della notte, il bianco, nelle varianti delle perle, dell'avorio e della neve ed infine il rosso dei rubini. In questo raffinato componimento del Bembo, del

resto filologo ed emulatore del Petrarca, sono descritti con sintesi lirica gli elementi fondanti il modello di bellezza femminile in auge all'epoca, incarnati nella pittura di Raffaello, ma già cantato dai classici greci e latini (Catullo, Orazio, Virgilio, Ovidio). La lucentezza dorata di biondi capelli sciolti, la luminosità di uno sguardo sereno, la dolcezza del sorriso, il vermiglio rubino delle labbra e il bianco perlaceo dei denti con cui proferire parole gentili, il candore della pelle e delle mani, una coscienza saggia e matura. Secondo alcune interpretazioni, peraltro, il Bembo aveva come preciso riferimento proprio Lucrezia Borgia, capace di assommare in sé tutte le qualità muliebri del tempo. Un complesso di doti non da ostentare ed esibire, ma semplicemente da esprimere con grazia e naturalezza, la “sprezzatura”, così come naturali e belle sono l'aria, la neve, il sole, la notte, le sole cose con cui – secondo il poeta - ciascuna delle prerogative elencate potevano veramente essere raffrontate. Un ideale di bellezza femminile esito di equilibrio di pregi fisici e morali assieme, anzi quasi in simbiosi profonda e reciproca tra loro, e tale, infine, da emanare attorno a sé un'aura, un complessivo sentore di armonia, ordine, pulizia. Così intesa, l'autentica avvenenza femminile non poteva dunque che manifestare una natura umana buona e onesta (*somma beltà somma onestade*). *Kalós kai agathós*, “bello e buono”, era la dimensione cui avevano teso gli antichi Greci, sulla base delle teorie di Platone, mettendo in stretta connessione estetica ed etica, proponendo un senso armonioso del vivere nel mondo e nella natura, e dell'amore come strumento di conoscenza. Un auspicio che l'uomo del Rinascimento aveva maturato alla luce della mediazione filosofica soprattutto di Marsilio Ficino e dell'idea che infine in ogni cosa fosse la manifestazione divina, permettendo così di avvicinarsi alle cose create con maggior senso di libertà, con più fervente *curiositas*, arrivando infine a costruire un più forte senso d'individualità. L'ideale di una morale bellezza muliebre, già illustrato in latino dal frate agostiniano Jacobus Philippus Bergomensis o Giacomo Filippo Foresti di Bergamo con una serie di biografie di donne mitologiche e storiche note per la loro fede, virtù, conoscenza e devozione, tra cui la duchessa di Ferrara Eleonora d'Aragona consorte di Ercole I d'Este (*De claris mulieribus*, Ferrara, Lorenzo De Rubeis, 29 aprile 1497), fu tema indagato diffusamente nella trattatistica in volgare del tempo, sulla scia del *De mulieribus claris* del Boccaccio. Il grande architetto, letterato e filosofo Leon Battista Alberti sentenziava che prima bellezza nella donna fosse la moralità e la fertilità, “Adunque nella sposa prima si cerchi le bellezze dell'animo, cioè costumi e virtù, poi nella persona ci diletta non solo venustà, grazia e vezzi, ma ancora procurarsi avere in casa bene complessa moglie a fare figliuoli”, avvisando “Pertanto tu, donna mia, e sarai e desidererai parere più diligente, modesta e costumata che bella, e a quello modo ogni tuo bene sarà in te” (*Libri della famiglia*, libri II e IV, opera scritta tra 1433 e 1441, diffusa come manoscritto, edita nel secolo XIX). Bal-

dassarre Castiglione, il mantovano diplomatico e letterato che svolse diversi incarichi negli stati dell'Italia settentrionale, tra Milano, Mantova, Urbino, Roma e si prefissò di codificare il buon vivere a corte, privilegiava la bellezza femminile virtuosa, che tramite la "grazia", attirando gli sguardi, s'imprimeva nell'anima e poteva così commuovere con la funzione di incivilire, suscitare benevolenza all'interno della corte, una bellezza da mostrarsi il più possibile naturale: "non vi accorgete voi, quanto più di grazia tenga una donna, la qual, se pur si acconcia, lo fa così parcamente e così poco, che chi la vede sta in dubbio s'ella è concia o no, che un'altra, empiestrata tanto, che paia aversi posto alla faccia una maschera, e non osi ridere per non farsela crepare né si muti mai di colore se non quando la mattina si veste" (*Il libro del Cortegiano*, libro I, Venezia Aldo Manuzio, 1528). In quell'epoca, dominata dal valore della bellezza, altri invece si dedicarono a fissare in precisi canoni l'estetica femminile, "sezionando" le singole parti fisiche della donna ideale, dai capelli ai piedi, tendenti nel complesso alla proporzione delle parti stesse, all'armonia. Ossia, la qualità ultima, denominata anche "grazia, leggiadria". Tra i trattatisti più noti: il poeta e filosofo vicentino Gian Giorgio Trissino (*Ritratti de le bellissime donne d'Italia*, Roma, Calvo, 1531), il fiorentino abate vallombrosano e novellatore Agnolo Firenzuola (*Delle bellezze delle donne*, Firenze, 1541), l'erudito udinese Federico Luigini che pure metteva in connessione la bellezza esterna, sempre il più possibile naturale senza belletti e ornamenti superflui, con la bellezza dell'animo (*Della bella donna*, Venezia per Plinio Pietrasanta, 1554). Basata su armonia, proporzione, misura e modestia, la vera bellezza delle donne doveva star lontana da tutto ciò fosse sconveniente al proprio *status* ed all'età, così, il senese letterato ed astronomo Alessandro Piccolomini indicava "bruttissima cosa e odiosa saria di veder ch'ella [una nobildonna] con vesti apparisse fuori più a Duchessa o a Regina che a gran gentildonna sì convenienti, come sarebbe vestendo broccati e tele d'oro, di perle e gemme ricamate e fregiate, e simili altri ornamenti alla sua condizion disdicevoli" (*Della institutione di tutta la vita dell'huomo nato nobile et in città libera*, Venezia per Francesco dell'Imperadori, 1542). Questo complesso modello ideale femminile, fatto di armoniosa, perfetta, eppur modesta e "conveniente" bellezza, fondato, oggi diremmo, su ossimori, uno splendore trattenuto, una naturalezza composta, Lucrezia Borgia lo incarnava perfettamente. È quanto emerge anche esaminando le uniche e certe sue raffigurazioni pervenuteci. Nelle due medaglie di scuola mantovana, custodite presso i Musei Civici d'Arte Antica di Ferrara ed altri musei, realizzate rispettivamente nel 1502, in occasione delle nozze a ventidue anni con il principe Alfonso (I) d'Este, e nel 1505, anno dell'assunzione al potere ducale del consorte, Lucrezia, ritratta di profilo, esibisce solamente i lunghi capelli, "grandissimo ornamento della bellezza" (Firenzuola) "che la chioma deve essere ancora folta e spessa, che siccome la spessezza e foltezza di lei accrescono grazia" (Lui-

gini), ma accortamente acconciati con gusto e semplicità. Richiamando Apuleio, precisava Firenzuola: "Tanta è la dignità della chioma, che ancorché una bellissima donna molto sontuosamente si abbigli d'oro e di perle, e di ricchissime vesti si ricopra, e con quelle fogge e quelle gale che si possano immaginare vada addobbata, se ella con vago ordine non si avrà disposto i capegli, e con dolce maestria assettati, mai non si dirà ch'ella sia né bella, né attillata". Lievemente ondulati e liberi, ma ordinati e composti, i capelli di Lucrezia scendono come un'ampia coltre fin dietro le spalle dove sono fermati a formare una bassa coda (quasi non la si nota) legata con nastri, forse continuando in un "coazzone", uno di quegli inserimenti di capelli posticci alla moda, talvolta rimproverato artificio. Ciocche libere ma ordinate partono dalle tempie ed arrivano fin dietro la nuca per essere semplicemente annodate con un nastro e un fiocco. Solamente un ciuffetto, appena un vezzo di capelli, sfugge e pende libero lungo il collo. Trattenuta così l'ampia seduttiva capigliatura, restavano interamente scoperti il viso e la fronte, lasciando quest'ultima "spaziosa, cioè larga, alta, candida e serena", come indicava Firenzuola, così che "lo inanellato crin dall'aurea testa scende in la fronte umilmente superba" (ancora un ossimoro) come Angelo Poliziano cantava descrivendo una ninfa dietro cui si celava un'altra celebre bellezza femminile, Simonetta Cattaneo Vespucci, amata da Giuliano de' Medici, musa prediletta dal Botticelli per rappresentare addirittura la grazia divina (*Stanze per la giostra*, libro I, il cacciatore Iulio incontra la ninfa Simonetta; poemetto composto tra 1475 e 1478). Nelle citate monete celebrative Lucrezia veste un abito accollato. Un delicato drappoggio, ritorto, che fa *pendant* con le leggere onde dei capelli, è fermato, com'era in uso, sulla spalla sinistra, con un fermaglio rotondo, certamente una spilla di splendida fattura. Unico altro gioiello è una catenella a doppio giro che le pende dal collo, sicuramente anch'essa di gran pregio. Ma nelle medaglie entrambe le gioie significativamente non sono messe in particolare evidenza, per modestia e misura, "grazia". Il ritratto di Lucrezia lo si potrebbe definire un manifesto dell'ideale della bellezza morale del Rinascimento. Un ideale cui lei stessa mantenne fede nel tempo. È infatti interessante che tale immagine resti valida in entrambe le medaglie, riferibili, come già detto, a due momenti ben diversi della sua vita, nel 1502 come giovane sposa dell'erede estense, ma col rango di duchessa (già sposa del duca di Bisceglie Alfonso d'Aragona), e nel 1505 quando assunse più rilevante ruolo di duchessa di Ferrara, chiamata a governare assieme al marito Alfonso I.

Tutti i contemporanei, dai famigliari agli uomini di corte, e ne hanno lasciato testimonianza nelle loro missive ora custodite negli archivi, le riconoscevano bellezza, grazia e gentilezza naturali ed una dotta sapienza che incantavano. Così è già descritta fin dall'ingresso ufficiale in Ferrara, il 2 febbraio 1502, evento pubblico di massima rilevanza politica e sociale per tutte le parti coinvolte in esso, in cui era quindi fondamentale e necessario

esibire, “pubblicizzare”, tramite gli ornamenti, rango, ricchezza e potere. Come ebbe a sottolineare Ferdinand Gregorovius (*Lucrezia Borgia secondo documenti e carteggi del tempo*, traduzione dal tedesco di Raffaele Mariano, Firenze Le Monnier, 1874), preceduta da “75 arcieri a cavallo, in divisa di Casa d'Este, bianco e rosso” e nobili ferraresi, affiancata dall'ambasciatore di Francia, seguita dal suocero duca e preceduta dallo sposo, Lucrezia occupava una posizione centrale di tutto il corteo nuziale come gioiello incastonato in una generale sontuosa cornice in una lunga teoria di signori e cavalieri, romani e spagnoli, di vescovi e di ambasciatori, e, dietro di lei, un nutrito corteo femminile di dame, oltre a musicisti e buffoni, come dettagliatamente elencava il coevo cronista Bernardino Zambotti (*Diario ferrarese dall'anno 1476 sino al 1504*, a cura di Giuseppe Pardi, in *Rerum Italicarum Scriptores, Raccolta degli storici italiani dal Cinquecento al Millecinquecento*, ordinata da Lodovico Antonio Muratori, nuova edizione ampliata e corretta con la direzione di Giosue Carducci, Vittorio Fiorini, Pietro Fedele, T. XXIV -p. VII, Bologna Zanichelli, 1949). Lucrezia entrò cavalcando un cavallo bianco bardato di velluto rosso cremisi dono del suocero Ercole I, sotto un baldacchino di raso rosso cremisi, sfoggiando uno smagliante dolce sorriso, i biondi lunghi capelli sciolti: una sorta di visione al contempo semplice e luminosa, in cui tornava l'abbinamento dei colori giallo-bianco-rosso, “rinforzata” da quegli ornamenti, gioielli e abito, sfavillanti di preziosità e pregio, che necessariamente dovevano immediatamente alla vista di tutti certificarne l'alto rango. Sul capo indossava un altro dono del suocero, una cuffia di rete in seta e oro tempestata di luminosi diamanti o, secondo Zambotti, di “gemme e perle grosse preciosissime”, ovvero, come ritiene Maria Bellonci (*Lucrezia Borgia*, Milano A. Mondadori, 1994), di rubini e diamanti, quest'ultimi forse già così risplendenti come consentiva la scoperta tecnica di sfaccettarli. Collocato sulla testa, il punto più nobile del corpo, tale ricco copricapo valeva come importante simbolo, era il più ricco omaggio reso dal duca alla figlia del papa, era la “corona” del ducato estense che andava a governare, ed era anche segno di sottomissione della giovane sposa alla nuova famiglia di cui entrava a far parte, ponendosi sotto la protezione del suo più alto esponente. Al collo un ulteriore dono del duca, già appartenuto ad Eleonora d'Aragona, due preziose collane, secondo la Bellonci, o una sola, secondo Zambotti e Gregorovius, in un intreccio di giochi tra i significati simbolici delle gemme e le loro proprietà terapeutiche. Rubini e perle. I primi, inducendo secondo l'opinione del tempo alla sanità del corpo, alludevano alla prosperità e fertilità con cui si auspicava ella avrebbe rinvigorito la Casata. Le perle, ornamento nuziale per eccellenza, erano emblema della castità e purezza della giovane sposa. Zambotti precisa che la collana aveva un ciondolo di “uno rubino sive spinella grossa e una perla bellissima” ed era composta anche di diamanti, pietra simbolo di purezza ed immutabilità, ritenuta dagli autori cristiani

gemma per eccellenza associata al Cristo: già nel secolo XIII il domenicano francese Vincenzo di Beauvais aveva sentenziato che il diamante, brillando di giorno ma senza che si veda la luce, rappresenta l'incarnazione di Cristo che fu allo stesso modo dissimulata, e, brillando di notte, significa la luce portata da Cristo agli uomini immersi nelle tenebre. Simbolo religioso avevano pure i rubini, alludendo il colore rosso al sangue di Cristo e al suo sacrificio, divenendo così anche emblemi di carità. Dense di significati traslati e di proprietà salutari, le gemme indossate da Lucrezia costituivano nel complesso una sorta di “amuleti” per proteggere e bene influire su chi le indossava e, infine, favorire una serena e pia vita coniugale. Al contempo i dominanti colori, rosso e bianco, inneggiavano ai colori dell'insegna estense, confermando “politicamente” la sua appartenenza ed adesione agli Estensi. La veste, come dettagliatamente descrive Maria Bellonci, era sfarzosa, “lunghe strisce di raso morello e d'oro riccio”, “le maniche erano larghe alla francese, foderate di ermellino”, il mantello “era di un tessuto che metteva oro su oro su fondo d'oro, da capo a piedi foderato di ermellino”. L'oro doveva essere tanto, abbondante. Dei cavalieri del seguito, Zambotti specifica sempre che indossavano “catene d'oro grosse” e “grossissime”. Simbolo della sapienza e presenza di Dio, cui doveva tendere l'animo catturato e affascinato dalla sfavillante luce dell'aureo metallo. Simbolo della ricchezza e del potere di chi poteva indossare quel costosissimo splendore dorato. Ed anche potente metallo, ritenuto capace di accrescere l'influsso delle singole gemme incastonate in esso. Attorno a lei un tripudio di abiti e gioielli preziosi indossati dai nobili. Ben 86 muli trasportavano la sua dote di gemme e guardaroba portata da Roma, trascinati nel corteo per dare delle some adeguata pubblica mostra. E così emergeva un altro messaggio-significato dei ricchi decori. Erano segni tangibili del vantaggioso accordo politico-matrimoniale fatto dal duca. Avvezzi a valutare l'aspetto economico delle cose, agli astanti fu anche ben chiaro che l'esibito sontuoso corredo aveva un alto costo valutario, significando insomma che nelle casse di Casa d'Este stava per entrare a far parte una sorta di “riserva aurea”, un capitale utilissimo in caso di necessità per Ferrara e la stessa Casata di disporre di moneta corrente, tramite vendita o dando in pegno, come in effetti sarà giocoforza fare a Lucrezia nel 1512, all'epoca della Lega Santa. Ma nel corso della cerimonia successe qualcosa d'inatteso che permise a Lucrezia di farsi riconoscere pubblicamente, da tutti, per la sua più intima personalità e le sue qualità. Colpi di cannone spaventano il cavallo che si impenna, lei scivola a terra e, sorpresa e divertita dell'imprevisto fuori programma in quella progettata etichetta così aulica, semplicemente ne ride.

Grave e sontuosa è la sua raffigurazione nella targa argentea conservata nella Collegiata di S. Giorgio, databile attorno al 1514. L'evento è pubblico e raccolto al tempo stesso, particolarmente solenne. Lucrezia è colta nel momento in cui idealmente presenta il primogenito Ercole (II) al vescovo

S. Aurelio (vissuto nel secolo VIII) e lei stessa ha ormai uno *status* sociale impegnativo da sostenere. Assunto il rango di duchessa di Ferrara, ora ricopre anche il rilevante ruolo di madre, capace di aver dato alla luce colui che garantirà il futuro della Casata. Qui è in evidenza la magnificenza dell'abito, una "camora", riccamente decorata da strisce di passamaneria, con strascico, le maniche sono amplissime e si allargano scendendo verso il polso, dove sono leggermente risvoltate, forse sono quelle portate in dote da Roma, che da sole valevano ben 30 ducati l'una. I capelli, disposti circa come nelle medaglie suddette, continuano a non avere un'acconciatura complicata, ma non sono però più così fluenti essendo stretti in una coda più alta sulla nuca che prosegue con un "coazzino", le libere ciocche sono sostituite da un cordoncino ornato di piccole gemme, resta ancora quel vezzo - di gran moda - di liberi capelli che pendono lungo le guance. Soprattutto il capo è coperto, ornato da una cuffia a losanghe con decori a croci trilobate, una spilla o fermaglio da testa, com'era in uso, tiene fissata la cuffia alla sommità del capo. Nessuna collana, per non soverchiare la misura. La mano destra regge con noncuranza la pelliccia di uno zibellino intero, preziosissimo e costosissimo pellame, simbolo di fertilità, esibito anche dalla dama che subito la segue. La mano sinistra sembra ripiegata sulla veste, vicina al figlio, ma senza toccarlo, avviato lungo il percorso di autonoma vita di futuro duca, e per questo consacrato sul capo dalla mano dal primo vescovo di Ferrara, santo protettore della città. Nel suo aspetto solenne, regale, matronale, adatto ad una duchessa moglie madre, non più giovane sposa, Lucrezia è compresa testimone del decisivo, prefigurante avvenimento. È questa, replicata perfettamente nella medaglia detta "della reticella" conservata alla National Gallery of Art a Washington, la nuova immagine che ci resta di lei, dove la "grazia" sembra ormai "convenientemente" appesantita dagli obblighi dello *status*.

Patrizia Cremonini

Direttore dell'Archivio di Stato di Modena

Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo



Museo Civico Archeologico, Bologna, Scuola mantovana, 1502, bronzi (diametri 5,8 cm), n. 22767. Medaglie create per Alfonso (I) d'Este e Lucrezia Borgia in occasione del loro matrimonio, poi attaccate a formare le facce di un'unica moneta celebrativa. Archivio Fotografico Museo Civico Archeologico di Bologna



Basilica di S. Giorgio, Ferrara, Giovanni Antonio Leli da Foligno, 1514 circa, argento inciso (15x26,5 cm). Targa votiva che raffigura Lucrezia Borgia d'Este mentre presenta il figlio Ercole (II) a San Maurelio, patrono di Ferrara.



National Gallery of Art, Washington, bronzo (diametro 6,06 cm). Medaglia detta "della reticella", la sua autenticità è ancora in discussione.

© Artokoloro Quint Lox Limited / Alamy Stock Photo

## I Tesori di Lucrezia Borgia d'Este

Quando Lucrezia Borgia [Fig. 1] arrivò a Ferrara il 2 febbraio del 1502, i ferraresi, al momento del suo trionfale ingresso, rimasero assai stupiti dall'imponenza del corteo che la accompagnava: seicento persone tra cui vescovi, cardinali, membri della nobiltà romana, damigelle e servi, tutti a cavallo o su muli, riempivano le strade addobbate con archi trionfali effimeri, gonfaloni appesi alle mura e alle finestre degli eleganti palazzi cittadini. A percorrere la città assieme al corteo, un n. di muli (tra i settantadue e i cento) carichi di casse e cassoni contenenti il suo corredo



Fig. 1