

I Tesori di Lucrezia Borgia d'Este
Gli inventari del guardaroba (1502-1504) e delle gioie (1516-1519) nel fondo
“Archivio Segreto Estense” dell’Archivio di Stato di Modena

a cura di Diane Ghirardo, con la collaborazione di Lorenza Iannacci e Francesca Speranza,
prefazioni di Anna Maria Buzzi e Patrizia Cremonini
Golinelli Editore, Formigine (Mo), 2019 (pp. 256, 70 ill. a colori)

recensione a cura di Elisabetta Bazzani



Un convegno internazionale sulla figura di Lucrezia Borgia d'Este, promosso e organizzato dall'Archivio di Stato di Modena, nell'anno della cinquecentesima ricorrenza della morte, avvenuta il 24 giugno 1519, è stato occasione per ridefinire l'immagine di questa donna controversa: figlia del cardinale spagnolo Rodrigo Borgia - poi papa col nome di Alessandro VI - quindi moglie a tredici anni di Giovanni Sforza signore di Pesaro, a diciotto di Alfonso d'Aragona duca di Bisceglie, e infine, poco più che ventenne, di Alfonso, il futuro erede del ducato estense.

Nel ciclo delle manifestazioni, che si concluderanno il 24 giugno del 2020, è stato presentato nel mese di novembre il volume *I Tesori di Lucrezia Borgia d'Este*, curato da Diane Ghirardo, con la collaborazione di Lorenza Iannacci e Francesca Speranza; prefazioni di Anna Maria Buzzi e Patrizia Cremonini. Il titolo scelto vuole sottolineare la preziosità degli oggetti personali di Lucrezia, elencati in due inventari conservati nel fondo “Archivio

Segreto Estense” dell’Archivio di Stato di Modena, uno relativo al suo guardaroba, redatto negli anni 1502-1504, dove sono descritti, con limpida ed elegante scrittura umanistica, abiti, suppellettili, biancheria e oggetti personali della giovane sposa; l’altro cosiddetto “delle gioie”, i cui articoli di gran pregio appartenuti alla duchessa furono inventariati e revisionati a più riprese dal 1516 al 1519, da funzionari e ufficiali di corte.

Se l’*Inventario della Guardaroba* è stato reso noto nel 1903 dall’architetto milanese Luca Beltrami, che lo ha pubblicato sotto lo pseudonimo Polifilo, bisognerà attendere il 1960 per conoscere una trascrizione parziale di quello dei gioielli, posto in appendice da Maria Bellonci nel suo celebre libro su Lucrezia Borgia. Si accoglie pertanto con soddisfazione la scelta attuale di pubblicare entrambi gli inventari in una versione integrale e criticamente corretta. Grazie all’impegno della Ghirardo e delle sue collaboratrici siamo al corrente che l’inventario del 1502-1504, per fattura e contenuto, fungeva da documento d’apparato, rappresentativo quindi del consistente patrimonio dotale della giovane sposa, talmente cospicuo da richiedere addirittura un centinaio di muli per il suo trasporto da Roma alla corte estense, come si apprende dai cronisti che accompagnarono la figlia del papa nel lungo viaggio fino a Ferrara. Diversamente, il registro delle gioie, che oltre a specificazioni sulla fattura, sui materiali e le pietre utilizzate, riporta il loro peso e il rispettivo valore, si può definire uno strumento di controllo patrimoniale, la cui funzione era di precisare e costantemente aggiornare i beni preziosi di Lucrezia, divenuti un cospicuo capitale di proprietà della famiglia d’Este da quando la giovane fu elevata nel 1505 al rango di duchessa, dopo la morte di Ercole I.

Quando Lucrezia entrò ufficialmente a Ferrara, come sposa del ventisettenne Alfonso, il 2 febbraio 1502, i ferraresi si sorpresero per l’imponenza del lungo corteo che l’accompagnava, che annoverava vescovi, cardinali, esponenti della nobiltà romana, damigelle e servi con i muli dalle gualdrappe di panno morello e giallo carichi di casse con il suo corredo personale, a cui il Papa non aveva posto limiti; rimasero nel contempo incantati da quella giovane «allegra, piacevole e humanissima...» (Bernardino Zambotti). La bella fanciulla, dai capelli color dell’oro, cavalcava un destriero bianco, dono del suocero, bardato con velluto rosso cremisi, sotto un baldacchino di raso, anch’esso cremisi. Il corteo nuziale era preceduto dallo sposo, da settantacinque arcieri a cavallo in divisa bianca e rossa di casa d’Este e da nobili ferraresi, affiancato dall’ambasciatore di Francia e seguito dal duca Ercole I: Lucrezia occupava una posizione centrale. Attento osservatore degli avvenimenti contemporanei, il veneziano Marino Sanudo racconta che la sposa «In dosso havea una camora con manige large, a la francese, de tela d’oro e raso morello, intersecata a liste insieme; sopra havea una albernia d’oro tirato, rizo, alto e basso, tuta aperta da uno canto, foderata de armelini, et medesimamente erano foderate le maniche de la vesta... » (*Diarri*). Sia il termine *camora*, ricorrente all’epoca per indicare un abito intero, composto dalla gonna lunga fino ai piedi con corpetto scollato, sia quello di *albernia* per l’ampio e ricco mantello, non trovano però riscontro nell’*Inventario* di Lucrezia, dove gli stessi capi d’abbigliamento vengono indicati come *gonela* l’una e *robone alla spagnola* l’altro. Pur essendo sinonimi, tali accezioni erano infatti soggette a varianti linguistiche regionali, in uso all’epoca per individuare il tipo di foggia, mentre le specificazioni erano riservate piuttosto ai colori e ai generi di stoffe. È noto che Lucrezia prediligeva le tinte scure e soprattutto il nero che, abbinato a strisce d’oro (*liste*), non solo metteva in risalto la sua bellezza bionda, bensì era ritenuto secondo l’etichetta contemporanea un segno distintivo dello stato sociale. Il trattamento di colorazione a cui era sottoposta la seta, che prevedeva l’impiego di

sostanze corrosive ricche di tannino e polvere di ferro, rendeva il tessuto poco resistente nel tempo: più era nero, meno sarebbe durato. Ercole Strozzi, non solo amico e confidente di Lucrezia, ma anche suo fornitore ufficiale, le aveva procurato tessuti neri di così fine fattura che nel valore eguagliavano gli *scarlatti*, cioè le stoffe tinte con il costosissimo *kermes*. Fra i generi tessili ricorrono frequentemente, oltre ai *rasi* e ai *velluti*, i *taffeta*, i *tabi*, i *damaschi*, i *brochatelli*, ma vi è anche il sontuoso «brochato rizo sopra rizo, con lo fondo d'oro tirato»: un lampasso o velluto operato con filati in oro a più altezze. Come nel corredo di ogni donna di rango non mancano inoltre le scarpe, i ventagli e i guanti. Non sono invece compresi i gioielli, nonostante si sappia da altre fonti che ne portò con sé da Roma un'enorme quantità. I testimoni oculari riferiscono che nel giorno delle nozze la sposa esibiva un'elegante *cuffia*, ornata di diamanti, balassi, zaffiri, perle e altre pietre preziose, mentre al collo portava una collana di diamanti e rubini, appartenuta alla defunta duchessa estense Eleonora d'Aragona.

Il valore del patrimonio, già consistente nel nucleo originario romano, aumentò sensibilmente nel tempo, come attesta il corredo di gioielli e oggetti preziosi documentati nel registro relativo agli anni 1516-1519. Compaiono in questo inventario anche numerosi rosari, *Agnus Dei* con la rappresentazione del Volto Santo, della Madonna e del Cristo crocifisso, oltre ad amuleti per scacciare il maligno e proteggere dalle malattie. Numerosi sono i libri di preghiere e i breviari. Lucrezia privilegiava in ambito privato gli oggetti di natura religiosa, che si contano numerosi, mentre riservava quelli di essenza più frivola solo alle ricorrenze ufficiali e di rappresentanza. Anche nei dipinti e negli arazzi le immagini rappresentate erano di soggetto sacro, prevalentemente incentrate sulla raffigurazione di Cristo portatore di croce e della Natività, con una predilezione, specie nei temi degli arazzi, per l'equità del giudizio divino come unica vera giustizia: una sorta forse di “quotidiani *memorandum*” per mantenere viva in lei, durante il suo impegno di duchessa, l'osservanza dei principi di giustizia e umiltà. Senza rinunciare agli elementi di eleganza, indicativi del suo *status*, Lucrezia nelle apparizioni pubbliche aveva preferito inoltre assumere un atteggiamento più sobrio e dignitoso, mitigando la profonda scollatura quadrata del corpetto delle *camore* (o *gonele*) con una leggera camicia fittamente increspata intorno al collo, forse un accorgimento questo indicativo della sua maturazione interiore e del travaglio spirituale d'impronta francescana.

Inestimabile fonte documentaria, i due inventari conservati nell'archivio modenese, oggi integralmente pubblicati, contribuiscono a comprendere meglio la personalità della sposa di Alfonso, in accordo con quella che affiora dalla sua corrispondenza e dalle descrizioni dei contemporanei, che ne hanno decantato la bellezza, la grazia e la gentilezza, nonché l'atteggiamento sereno e paziente, nonostante la sua vita sia stata segnata da dolori e gravi perdite. Ormai Lucrezia Borgia d'Este è definitivamente lontana dalla raffigurazione più nota, ma come osserva la Ghirardo storicamente inesatta, incentrata sulla sua presunta reputazione scandalosa.

Bartolomeo Veneto, *Ritratto della Beata Beatrice II d'Este*, 1510 c.

South Bend (Indiana), The Snite Museum of Art.

Sotto le sembianze dell'antenata estense, vissuta nel XIII secolo, si cela Lucrezia Borgia all'età di circa quindici anni, con uno dei suoi eleganti abiti: una *camora* o *gonela a liste* in oro e nero – i suoi colori preferiti - ravvivati dalla camicia in tessuto di lino bianco, finemente arricciata e impreziosita nello scollo da fiocchetti in seta nera, secondo la moda che si era diffusa in area lombardo-padana nei primi decenni del Cinquecento

Elisabetta Bazzani, dopo la laurea in storia dell'arte presso l'Università di Bologna con una tesi sui tessuti antichi, ha approfondito la conoscenza della tecnica tessile al Centre International d'Étude des Textiles Anciens di Lione (CIETA). Ha lavorato all'Istituto per i Beni Artistici Culturali e Naturali della Regione Emilia-Romagna e all'Istituto Superiore d'Arte Venturi di Modena. È coautrice dei cataloghi della Collezione tessile Gandini del Museo civico modenese; collabora con *L'Indice dei Libri del Mese* di Torino e con la rivista *Jacquard* della Fondazione Lisio di Firenze.