

Nuova Rivista Storica

Anno XCV, Gennaio-Aprile 2011, Fascicolo I

Bollettino bibliografico: Schede

Metodologia e varia

R. DELMORO, *Un gioiello in oro a smalto en ronde-bosse in un documento milanese del primo Quattrocento*, in «Arte Lombarda», 158-159 (2010), pp. 17-21

Un amico mi segnala un articolo pubblicato su «Arte Lombarda» (nn. 158-159, 2010, pp. 17-21), autorevole rivista fondata nel 1955 da Maria Luisa Gatti Perer e diretta ora brillantemente da Alessandro Rovetta. L'articolo, dal titolo *Un gioiello in oro a smalto en ronde-bosse in un documento milanese del primo Quattrocento* è a firma di Roberta Delmoro, studiosa che si avventura per la prima volta in questo argomento, argomento che da diversi decenni impegna studiosi di varia nazionalità, afferenti a diverse discipline e, sul fronte lombardo, chi scrive dal 2002.

Il pretesto è fornito dal reperimento di un documento presso l'Archivio di Stato di Milano, datato 6 luglio 1405 (Appendice D), riguardante un oggetto *en ronde bosse* realizzato per essere appeso tramite una catenella (una "Mayestatem... in quadro", con varie figure: "Deus Pater in nubibus celli", due angeli, Maria con il Bambino tra le braccia e una colombetta "supra capite"; sulla destra san Giovanni con l'agnello "in brachio" e sulla sinistra san Dionigi "cum libreto in manu"), consegnato da Giovanni I Borromeo a Francesco "de Senis" (Francesco "da Siena" secondo l'A.), quest'ultimo abitante al momento a Milano, a porta Vercellina.

E qui iniziano le sorprese.

Trattandosi dei noti Borromeo, ci si aspetterebbe la citazione di chi nel corso di una lunga carriera ha dedicato molte pagine a questa famiglia, cioè di Gigliola Soldi Rondinini (a nota 3, figura invece: S. Buganza, *Palazzo Borromeo. La decorazione di una dimora signorile milanese al tramonto del gotico*, Milano 2008; a nota 6 la menzione della vecchia voce redatta da F. E. De Roover per il *Dizionario Biografico degli Italiani*, edita nel 1971, riguardante Galeazzo Borromeo). La stessa ben nota studiosa che ha per prima presentato i due elenchi (del 1402 e del 1403) ricordati a p. 17 (nota 8), relativi ai gioielli appartenuti a Gian Galeazzo Visconti, trascritti dal compianto archivistica Pier Giacomo Pisoni (scomparso nel 1991), pubblicati da Mariapaola Zanoboni (1995) e in seguito analizzati da altri studiosi (nessuno risulta menzionato).

Alla pagina seguente si comincia a congetturare sul documento del 1405.

Viene con piglio affermato che il "Francesco di Paolo, che compare con altri membri della famiglia dei da Siena" (nell'atto notarile figurano anche Francesco Giovanni "de Senis" e "Guido Dominici de Senis", quest'ultimo abitante a porta Ticinese), "apparteneva molto probabilmente a una ricca famiglia di mercanti senesi migrati in Lombardia forse verso la fine del Trecento", e che lo "stato economico di Francesco Paolo si evince dal luogo dell'abitazione, situata nel cuore della vecchia Milano, dagli ovvi rapporti di familiarità con Giovanni Borromeo e dalla fattura del gioiello che gli

viene consegnato, molto simile a quella dei monili appartenuti a Giangaleazzo, descritti negli elenchi sopra citati” (‘simiglianza’ peraltro inesistente). L’ A. aggiunge anche che, non essendo dichiarata la ragione della cessione del gioiello, il tutto “sembrerebbe intendersi come il pagamento di un debito da parte di Francesco di Giovanni nei confronti di Francesco di Paolo; se così fosse Giovanni Borromeo avrebbe assunto il ruolo di garante a cui il prestigioso oggetto era stato consegnato in comodato d’uso”. Il modo di procedere, volteggiando sulle supposizioni, e i contenuti proposti si commentano da sé e non vale la pena di aggiungere altro (mi limito a invocare una più attenta lettura del documento e quantomeno una scorsa ai numerosi scritti su temi quali mercanti/mercato, banchieri, pegno/prestito, ecc.).

Ma le congetture continuano.

Leggiamo quindi che la “circolazione di oggetti di oreficeria francese a smalto *en ronde bosse* dovette essere peraltro frequente in Lombardia sullo scorcio del Trecento e all’aprirsi del Quattrocento” (dunque Delmoro ci sta dicendo che il manufatto in questione è francese, realizzato tra la fine del XIV sec. e gli inizi del successivo; implicito inoltre il concetto che solo in Francia questo tipo di gioielli potesse essere prodotto), “come testimoniano gli elenchi degli oggetti sontuari pervenuti” (cioè gli inventari sui quali appunto dal 2002 mi trovo a scrivere e con me altri; curiosamente però l’unico studio che figura a nota 17, è un saggio di A. De Marchi, sulle ‘interferenze’ tra le arti, edito a ogni modo non nel 2003, ma nel 2004).

Peccato però che in questi elenchi non ci siano notizie circa le botteghe esecutrici degli oggetti censiti.

Delmoro continua: “Questa circolazione [è] ancora da chiarire relativamente all’aspetto della produzione dei pezzi di oreficeria (se tutti di importazione francese ed eseguiti su commissione o se eseguiti almeno in parte in Lombardia)”. Sembrerebbe a questo punto di dovere intendere che anche in Lombardia qualche oggetto *en ronde bosse* si producesse (rimando a quanto ho rilevato sull’argomento dal 2002 in poi). Per fortuna almeno un dubbio. Diversamente il povero Giangaleazzo Visconti (possessore dei gioielli *en ronde bosse* descritti negli elenchi citati del 1402 e del 1403, nonché padre di Valentina Visconti, andata sposa in Francia con un corredo dotale strabiliante, ricco di moltissimi oggetti *en ronde bosse*), non secondo a nessuno per sfarzo e voglia di apparire, immerso nelle logiche cortesi, sarebbe stato costretto a ordinare in Francia (dove: Parigi?) i suoi gioielli, magari presso gli artigiani attivi per le case regnanti del luogo, dato che erano i più qualificati, dare istruzioni precise sui temi da raffigurare (sono in prevalenza a soggetto araldico), sborsare non pochi denari (siamo fuori dai confini del proprio dominio) e quindi ricevere in Lombardia i preziosi oggetti, distinti dalle imprese viscontee (inclusa la ‘colombetta’, la ‘radia magna’ e il ‘nuvoloso’) e in taluni casi destinati a essere donati (questa la prassi) a illustri ospiti (anche francesi) o a sottoposti. Il tutto avendo numerosi orefici al suo servizio, in grado perfettamente di realizzare manufatti in smalto *en ronde bosse*, nel rispetto di una tradizione artigiana di antiche origini (dall’altare di Vuolvinio. L’A. deve almeno leggere l’importante volume sulle matricole degli orefici di Milano, edito nel 1977, a cura di Daniela Romagnoli, confrontando i dati che emergono con quelli relativi agli orafi francesi).

Ometto di commentare le successive congetture di Delmoro, questa volta impegnate a “ricostruire l’aspetto del gioiello”, in cui come detto figurava san Dionigi, santo che “potrebbe ricondurre la committenza del gioiello all’ambito del culto milanese, e segnatamente all’illustre monastero benedettino di san Dionigi di Milano... e forse addirittura al *milieu* a più stretto contatto con la corte, che con l’improvvisa scomparsa di Giangaleazzo dovette assistere alla dispersione del proprio patrimonio”.

Data la confusione non si capisce nulla, salvo il fatto che sembrerebbe a questo punto affacciarsi l’ipotesi di una realizzazione locale dell’esemplare in questione. Ma leggo:

“non è ancora storicamente dimostrato, tuttavia, se questi oggetti, generalmente ritenuti francesi dalla critica, venissero... eseguiti su commissione e importati dalla Francia o se fossero opera di*aurifices* francesi trasferiti a Pavia o a Milano”. Proprio qui sta il problema: si tratta di oggetti “generalmente ritenuti francesi dalla critica” (non da tutta la critica però; l’azzeramento degli studi non riguarda solo me: sono in buona compagnia), “ritenuti” tali senza che ci sia un solo documento in grado di ancorare qualcuno degli esemplari in smalto *en ronde bosse* rimasti a manifattura francese. Per risolvere la questione ecco le seguenti perentorie affermazioni: “Ritengo peraltro poco convincenti le recenti proposte di riconoscere negli esemplari pervenuti di gioielli a smalti *en ronde bosse*, stile e lavorazione squisitamente lombardi”. Non è dato sapere perché. Alla nota 25, però spunta la citazione di due miei lavori, un saggio del 2005 (e i precedenti?) e il volume *Esmailée à la façon de Milan. Smalti nel Ducato di Milano da Bernabò Visconti a Ludovico il Moro*, pubblicato nel 2008, in cui approfondisco quanto proposto dal 2002 in poi, circa il piccolo gruppo di oggetti *en ronde bosse* che per stile, iconografia, agganci con documenti, con la storia, la storia dell’arte e l’araldica lombarda, ho separato dalla grande famiglia dei manufatti eseguiti intorno al 1400 con tale tecnica.

Mi accorgo tuttavia che gli studi citati non sono affatto stati letti. Diversamente Delmoro non avrebbe potuto dire che le “argomentazioni a favore della produzione francese per questo genere di oreficerie sono ampiamente esposte dalla critica”. Né tantomeno che le mie osservazioni “non chiariscono l’origine stilistica e tecnica di complesse composizioni quali il *Goldene Rössl*, la *Pace di Montalto*”, il medaglione di Washington, il *Calvario di Mattia Corvino*, la *Pace di Siena*, e il *Trittichetto* di Amsterdam: infatti altri l’hanno fatto, io mi sono limitata a formulare qualche osservazione e a fornire nuovi dati e abbondanti riferimenti bibliografici per alcuni di questi oggetti.

O forse qualcosa è stato letto, come dimostrano le seguenti notizie fornite dall’A., ma la fonte è accuratamente non dichiarata.

Infatti Delmoro prende in considerazione il ‘nuvoloso’, il dettaglio che avevo individuato in alcune di queste opere (menzionate dall’A., ma senza che si faccia cenno ai miei studi), che riporta inequivocabilmente alla Lombardia viscontea (suggerisco la lettura almeno degli scritti di Toesca e di Cambin), invece da Delmoro inteso come “iconografia del paradiso di origine francese piuttosto che lombarda come testimoniano oggetti di oreficeria parigina databili tra la fine degli anni Settanta del Trecento e i primi anni Ottanta” (ancora la ‘presunta’ elaborazione francese, divenuta la ‘certa’ elaborazione francese presa a sostegno delle proprie ipotesi. Inoltre, ‘databili’: su quali basi?), quali la “Pace di Montalto”, opera che sarebbe di “fattura parigina” (a nota 24, la menzione del saggio di R. Calderoni Masetti, fonte di tale attribuzione; ricordo peraltro all’A., come già scritto, che l’esemplare di Montalto non può essere identificato nella voce inventariale proposta dalla Calderoni Masetti, né tantomeno può reggere la precoce datazione avanzata, come il poderoso lavoro di E. Kovács dimostra chiaramente. Inoltre, anche per il “trittico reliquiario a scomparti di Amsterdam”, altra opera che ho inserito nel gruppo ‘lombardo’, è errata l’identificazione inventariale sostenuta dalla Calderoni Masetti). Dopo avere interpretato il ‘nuvoloso’ come “iconografia del paradiso” e citato gli oggetti *en ronde bosse* da me segnalati, Delmoro ricorda la voce tratta dall’elenco dei gioielli appartenuti a Gian Galeazzo, da me collegata (2002, 2003, 2005, 2008) al medaglione della National Gallery di Washington con la raffigurazione della *Trinità*, manufatto anch’esso citato da Delmoro (ma anche in questo caso i miei studi non figurano affatto), “dalla fattura di un classicismo aulico... caratteristiche che stilisticamente corrispondono alle opere di oreficeria parigine databili tra gli anni Novanta del Trecento e gli inizi del Quattrocento” (piacerebbe tra l’altro sapere quali

sono i pezzi sicuramente parigini), concludendo con un “ulteriore spunto di riflessione iconografica”. Segnalando cioè la figura del *Padre Eterno* al f. 2841 (2734) r nel *Libretto degli Anacoreti* di Roma, opera che ho presentato e commentato (2003, 2008), nel discutere l’assegnazione in direzione lombarda del medaglione di Washington. Va da sé che anche in questo caso quanto ho scritto non venga ricordato.

Ma proseguiamo.

Purtroppo ci imbattiamo nel curioso tentativo di dare risposta a “come potesse presentarsi dal punto di vista compositivo” l’opera citata nel documento del 1405. Dopo avere detto che “non sappiamo con certezza come potesse presentarsi” la “Vergine col Bambino”, ecco proseguire Delmoro in tal modo: “Questo tipo di composizione” (quale?), “in particolare si può ricondurre all’ambito di Jhean Clerbour, orefice della regina di Francia tra il 1393 e il 1405” (perché?). “Ce ne resta testimonianza in alcuni pezzi di notevole dimensioni quali il *Goldene Rössl*” (esemplare del quale ignoriamo autografia e cronologia esecutiva), “il *Bambino in trono* della Cattedrale di Valenza” (una lettura alla bibliografia spagnola avrebbe ragguagliato l’A. su questo problematicissimo pezzo) “e la raffigurazione settecentesca del *Die Gnad*”, cioè il dipinto che illustra un perduto oggetto *en ronde bosse*, donato nel 1405 a Luigi il Barbuto (ma chi ha realizzato questa oreficeria? Quando? Inoltre, l’oggetto corrispondeva a quanto vediamo nel dipinto?): dunque, ne consegue anche che tutte opere citate sarebbero ispirate da “Jhean Clerbour, orefice della regina di Francia”. Delmoro conclude dicendo che l’oggetto nel documento del 1405 “per ovvi motivi di dimensione e di peso” (il documento peraltro non dichiara né peso, né dimensione), “non poteva presentare la complessità di fattura e di dettagli che incontriamo nella Vergine col Bambino del *Goldene Röss*” (perché allora il confronto?). Altre affermazioni sono riservate quindi alla “tipologia della figura di san Giovanni Battista con l’agnello in braccio”, soggetto che figura nel gioiello descritto nel documento del 1405, per cui “possiamo prendere ad esempio il san Giovanni della Pace del Museo del Bargello” (me ne sfuggono assolutamente le ragioni. Segnalo all’A. le acquisizioni documentarie riguardanti questa Pace, fruibili dal mio articolo per “OADI. Osservatorio delle Arti Decorative in Italia”, 2010, la rivista diretta da Maria Concetta Di Natale).

Finalmente siamo alla fine dell’articolo, chiuso dall’ A. con le seguenti parole: l’“atto di consegna del raffinato oggetto” (niente ci è stato detto a spiegazione di tale consegna, né ci è stato chiarito a chi appartenesse l’opera, o quando risalisse la sua esecuzione) “testimonia la circolazione di questo genere a Milano nell’ambito di ricche famiglie di origine non nobile e, nel caso specifico non lombarda” (a chi si riferisce: ai Borromeo? ai “de Senis” menzionati nel documento, dei quali nulla sappiamo, o ai Visconti?).

Segue l’appendice documentaria, con (n. 1) il documento del 6 luglio 1405 e (nn. 2, 3) la citazione di due voci inventariali tratte dai due elenchi dei gioielli di Giangaleazzo Visconti (1402, 1403), in un accostamento non comprensibile: si tratta infatti di tre ‘maestà’, distinte da sagome e iconografie ben diverse tra loro.

Di questi temi e di questi documenti si parlerà ad ogni modo nel catalogo che accompagnerà una mostra dedicata agli smalti tra Visconti e Sforza, di prossima inaugurazione.

(Paola Venturelli)