

L'ingresso trionfale a Milano dell'imperatore Carlo V (1541) e del Príncipe Filippo (1548). Considerazioni sull'apparire e l'accoglienza

Paola Venturelli
Universidad de Pavía

La lettura delle cronache relative agli ingressi trionfali a Milano di Carlo V nel 1541 e del figlio Filippo nel 1548¹, non manca di fornire spunti interessanti anche per le questioni dell'apparire e dell'accoglienza. In questo tipo di trascrizione degli eventi, trova posto infatti anche la registrazione del porsi dei diversi attori durante le cerimonie pubbliche, della loro gestualità e delle modalità di accoglimento messe in atto da parte del complesso sistema sociale dove essi si trovarono ad agire.

L'attenta regia che dominava queste apparizioni pubbliche e le plasmava in ogni aspetto, poteva naturalmente essere recepita in modo diverso dagli osservatori, a seconda

¹ Per l'ingresso a Milano di Carlo V (1541) e del principe Filippo (1548), cfr. CHASTEL, A., «Les entrées de Charles Quint en Italie», in *Les Fêtes et Cérémonies de Charles Quint*, a cura di JACQUOT, J., Paris, 1960 (2.^a ed., 1975), pp. 197-206; CHECA CREMADES, F., «La entrada de Carlos V en Milán al año 1541», in *Goya*, 151 (1979), pp. 24-31; MITCHELL, B., *Italian Civic Pageantry in the High Renaissance. A descriptive Bibliography of Triumfal Entries and Selected other Festivals for State Occasions*, Firenze, 1979, pp. 89-90 (con indicazione di fonti e studi); BELLUZZI, A., «Carlo V a Mantova e a Milano», in *La città effimera e l'universo artificiale del giardino*, a cura di FAGIOLO, M., Roma, 1980, pp. 47-62; EISLER, W., «The Impact of the emperor Charles V upon the Italian Visual Culture 1529-1533», in *Arte Lombarda*, 65 (1983), pp. 93-110; MITCHELL, B., *The Majesty of the State. Triumfal Progresses of Foreign Sovereigns in Renaissance Italy (1494-1600)*, Firenze, 1986, pp. 175-176; CHECA CREMADES, F., *Carlos V y la imagen del béroe en el Renacimiento*, Madrid, 1987; STRONG, R., *Arte e potere. Le feste del Rinascimento 1450-1650*, Milano, 1987, pp. 127-164; CHECA CREMADES, F., «(Plus) Ultra Omnis Solisque Vias. La imagen de Carlos V en el reinado de Felipe II», in *Cuadernos de Arte e Iconografía*, I/1 (1988), pp. 55-80; LEYDI, S., «I Trionfi dell'«Aquila Imperialissima» Note sugli apparati innalzati a Milano per gli ingressi di Cristina di Danimarca duchessa di Milano, Carlo V imperatore e Filippo principe di Spagna», in *Schifanoia*, 9 (1990), pp. 9-55; CHECA CREMADES, F., *Felipe II mecenas de las artes*, Madrid, 1992 (ed. 1997), pp. 71-109; EISLER, W., «Charles V and Imperial Art Patronage», in *Arte Lombarda*, 1993, núms. 105-107, pp. 33-36; GÓMEZ-CENTURIÓN JIMÉNEZ, C., «E felicísimo viaje del príncipe don Felipe, 1548-1551», in *Felipe II, un monarca y su época. La monarquía hispánica*, catálogo della mostra Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, 1998, Madrid, 1998, pp. 81-95.

della capacità di penetrare più o meno in profondità all'interno di questa non certo semplice architettura significante². Ed è proprio attraverso questi giudizi elaborati da prospettive diseguali sulla base della ricezione di aspetti apparentemente meno importanti, che viene a definirsi tra l'altro l'immagine del principe, il cui nitore è tanto maggiore quanto eterogenei i livelli di osservazione.

Le trascrizioni a nostra disposizione per l'entrata a Milano di Carlo V, avvenuta il 22 agosto 1541, quanto l'Imperatore era diretto a Lucca per incontrarsi con papa Paolo III e quindi alla sfortunata impresa di Algeri, sono opera di fruitori dotati di apparati intellettuali diversi. La modesta lettura del «merzaro» Gianmarco Burigozzo, attento alla quantificazione dei materiali e meno al raffinato gioco delle altre trame, è infatti distante da quella messaci a disposizione dai versi del letterato Giovanni Alberto Albicante, protetto del marchese del Vasto e di Ferrante Gonzaga, impegnato in una vistosa polemica con Aretino e Doni³. Egli guarda infatti l'Imperatore da un punto di vista interno alla cultura di corte, così come faranno i due ambasciatori, Annibale Litolfi e Alfonso Trotti, per l'ingresso di Filippo in Milano del 1548, mettendo in pratica con meticolosa puntualità una delle arti del perfetto cortigiano, quella dell'osservazione.

Per l'entrata del 1541, tuttavia, sia il Burigozzo che l'Albicante concordano da un lato nel registrare la sontuosità degli apparati di contorno, dall'altro nel cogliere il contrasto tra il fasto organizzato a vari livelli della capitale lombarda e l'immagine del sovrano, non congruente al contesto.

Non solo la struttura stessa cittadina era stata, come di consueto in queste occasioni, trasformata da apparati e veri e propri archi trionfali dislocati da porta Romana sino al Duomo, cui aveva concorso Giulio Romano come progettista, ricordati da quattro incisioni a corredo dell'opera di Giovanni Alberto Albicante. Già alla fine di luglio le botteghe e gli artigiani della città si erano mobilitati per realizzare «drappi d'oro, di seta, d'armature, fornimenti de cavalli; e tutti a una divisa, bianca e nera, perché così aveva dato commissione de Signor Marchese», cioè Alfonso d'Ávalos, marchese del Vasto, Vicerè di Milano. Dell'alta qualità dei pregiati tessuti auroserici, dei ricami e delle armature, da tempo vanto delle manifatture locali, si erano giovati i gentiluomini milanesi per approntarsi i sontuosi abbigliamento destinati all'entrata dell'Imperatore⁴. Nel «vestire ognun vi pone arte», afferma l'Albicante, parlando dei «mille i cavalieri, armati in

² Cfr., per esempio, i livelli di comprensione del sistema di segni relativo alle feste mantovane per le nozze fra Guglielmo ed Eleonora, figlia dell'Imperatore Ferdinando, attuati da Giovanni Battista Vigilio, fattore del palazzo di Marmirolo (MOZZARELLI, C., «Un memoriale dal Palazzo», in *Giovanni Battista Vigilio. La Insalata. Cronaca mantovana dal 1561 al 1602*, a cura di FERRARI, D., y MOZZARELLI, C., Mantova, 1992, pp. 14-17) e dal merciaio Francesco de'Mazi per l'incoronazione di Vincenzo Gonzaga a Mantova [BORGOGNO, G. B., «Le note di diario e di cronaca di Francesco de Madii o De Mazi (Mantova 1555-1605)», in *Civiltà mantovana*, 9 (1985), p. 35].

³ Per l'ALBICANTE, cfr. ALBONICO, S., *Il Ruginoso Stile. Poeti e poesia in volgare a Milano nella prima metà del Cinquecento*, Milano, 1990, pp. 292-294.

⁴ Il 18 agosto venne «data la mostra di questi signori a Santo Gregorio, dondechè gli andò tutto Milano a vedere, che certo era cosa maravigliosa a vedere tanta nobiltà, uno più in ordine dell'altro, con quelle

Bianco / Con sopraveste di valor fregiate / Guarniti li cavalli, ad ogni fianco / Con li girelli d'or, staffe dorate», presenti al solenne ingresso di Carlo V, sfondo di un evento cui erano stati chiamati a partecipare. «Et non si vede, un che sia mai stanco / Di spender quanto tien de le sue entrate / E intanti bianchi, et neri, et bei brocati / Son d'Argento, et d'oro à recamati»⁵.

In un quadro di questo tipo, dove ogni dettaglio era teso a trasmettere attraverso la magnificenza, il valore e le virtù dei milanesi, la grandezza e lo splendore della città nei confronti dell'Imperatore, ci si sarebbe aspettati di vedere comparire un ipermodello (quale era appunto Carlo V) adeguato. Invece, sotto al baldacchino (elemento essenziale della parata trionfale connesso con la regalità)⁶, «d'oro rizzo soprarizzo»⁷, portato dai «Dottori» vestiti in «Broccato verace et di fin oro / Et Rizzo sopra Rizzo in cremesino / Fatto con arte di sottile lavoro», ecco giungere —scrive il «merzar» Burigozzo— la «Cesarea maestà a cavallo, vestito de panno nero, con un capelletto de feltro in testa»⁸. Il panno e feltro dunque, in cromie scure, rispetto ai preziosi broccati serici ricamati, in risultati che la rielaborazione del Burigozzo, compiuta sulla base di una cultura al di fuori di quella del palazzo, non può comprendere, come dichiara l'uso del termine «capelletto», un chiarificatore lapsus freudiano. Ma che invece i versi dell'Albicante riescono da una specifica prospettiva cortigiana a sublimare, abbracciando in un unico sguardo dati materiali e figura del principe e riportando il tutto in una diversa dimensione che travalica l'apparire. Afferma infatti che Carlo V era «vestito sol di gloria et fama / Poco si cura de fregiati panni / Porta il tabarro et un capel sol brama / Per avvanzar de gli altri Augusti anni»⁹.

Ed è questa la dimensione dell'immagine dell'Imperatore che il protetto di Alfonso d'Ávalos ci consegnerà nuovamente al chiudersi della sua impresa letteraria sull'ingresso del 1541.

Attraversata tutta la città, l'Imperatore giunse infine davanti al Duomo. «Dismonta Cesar da cavallo intento / Pieno di Religion con Fede tanta»¹⁰, registra l'Albicante, proponendoci in parole il condottiero paladino della Fede, visualizzato dai pennelli di Tiziano nel ritratto di Carlo V del Prado del 1548, dove il sovrano su un maestoso destriero, invece del bastone di marescallo o della spada, tiene un'asta classica con-

sopraveste ali cavalli recamate, con li elmetti, con li penagi» (*Cronaca milanese di Gianmarco Burigozzo merzaro dal 1500 al 1544*, Milano, 1851, p. 209; come la precedente citazione).

⁵ ALBICANTE, G. A., *Trattato dell'Intrar in Milano di Carlo V, C. Sempre Augusto, con proprie figure de li Archi, et per ordine, li Nobili Vassalli et Prencipi et Signori Cesarei [...]*, Milano, 1541 (pagine non numerate).

⁶ Per l'uso del baldacchino, cfr. BERTELLI, S., *Il corpo del re*, Firenze, 1995, pp. 84-86, pp. 90 e ss.

⁷ GUAZZO, M., *Historia di M. Marco Guazzo di tutti i fatti degni di memoria nel mondo successi dal MDXXVIII sino all'anno MDXLIX*, Venezia, 1549, f. 285r.

⁸ *Cronaca milanese...*, op. cit., pp. 209-210; la fonte manoscritta originaria manca di un foglio, la descrizione quindi come è oggi non è completa (cfr. *ivi.*, p. 209).

⁹ ALBICANTE, G. A., *Trattato dell'Intrar in Milano di Carlo V...*, op. cit., pagine non numerate.

¹⁰ ALBICANTE, G. A., *Trattato dell'Intrar in Milano di Carlo V...*, op. cit., pagine non numerate.



cretizzazione del potere supremo per gli imperatori romani, di cui egli era legittimo successore, *Miles christianus* e Cesare romano *in profectio* ¹¹.

Ma l'operazione mentale dell'Albicante non era poi semplicissima da compiere e la versione quaresimale dell'abbigliamento del sovrano ¹², che gli sarà peraltro tipica anche in seguito ¹³, costituiva un dato su cui i narratori non potevano non soffermarsi. Per i milanesi non si trattava ad ogni modo di una novità. Aveva già caratterizzato infatti il precedente ingresso nel capoluogo lombardo (del 10 marzo 1533), con Carlo V diretto a Vigevano per concordare il matrimonio del duca di Milano, Francesco II Sforza con Cristina, figlia di Isabella (sorella di Carlo V) e del re Cristiano II di Danimarca. E' ancora il Burigozzo a rilevare che l'arrivo dell'Imperatore non si era svolto all'insegna di lussi e sprechi. «Solamente si era agiustato le strade de panno; et gli fu portato el balduchino de sopra la testa; ma quanto a lui, non era con pompa» ¹⁴. Questi risultati non erano il frutto di una sciatta organizzazione. Nel medesimo 1533, il 15 gennaio, Francesco II Sforza aveva avvisato il castellano Massimiliano Stampa che per l'entrata del sovrano si doveva vestire con «grandissima mediocrità, perché al Imperatore non piace né oro né ricami, et chi li ha non li possa portare» ¹⁵.

Potremmo a questo punto, risolvere la questione parlando di scelte vestimentarie non in linea con l'aspettativa della fruizione. Troppo modeste rispetto allo status dell'Imperatore e oltre tutto in palese distonia con la moda del momento. Nell'adozione di tessuti lisci, privi della sovrastruttura dei ricami e delle bordure applicate, contraddicevano infatti uno dei tratti dominanti dell'abbigliamento signorile all'aprirsi degli anni Trenta, come esemplificano tra gli altri gli ordinamenti suntuari contro bordi, passamanerie e cordoni, varati nelle prammatiche emanate proprio da Carlo V dal 1534 e rinnovate sino al 1555 ¹⁶, e gli analoghi emessi nel 1539 dal marchese del Vasto ¹⁷.

¹¹ Per il ritratto al Prado, cfr. PANOFSKY, E., *Tiziano. Problemi di iconografia*, a cura di GENTILI, A., Venezia, 1992, pp. 87-89.

¹² Nell'ingresso a Siena del 1536, il cronista nota che Carlo V indossa «habito molto semplice, e cioè saio di velluto nero, in testa teneva un cappelletto di seta nera ariccata, puro di ogni altro ornamento, a colo havea una colana d'oro dalla quale pendeva un Agnus Dei» (*Carlo V a Siena nell'aprile 1536. Relazione di un contemporaneo pubblicata per cura di Pietro Vigo*, Bologna, 1884, p. 26); nel 1540 a Parigi l'abbigliamento di Carlo V suscita stupore «que pensavan que avia de venir vestido su majestad conforme al nombre, y estado que tien» (*Entrada de Carlos V en París el año 1540*, in Loen, 1844, non numerata).

¹³ Il Cavalli nella sua relazione del 1551 afferma: «non veste, né ha mai vestito pomposamente. Non usa portar il saio e la cappa, ora vestette corte sino al ginocchio e tanto bene intese e assettate, che non è possibile di più» (citato in ANATRA, B., *Carlo V, 1, Le Fonti*, Firenze, 1974, pp. 122-23).

¹⁴ *Cronaca milanese...*, op. cit., p. 155; l'esiguità delle spese per Carlo V sembra risultare anche dalla consultazione del materiale d'archivio milanese a nostra disposizione, cfr. ASMi, *Registri della cancelleria spagnola*, XXII, 3.

¹⁵ ASMi, *Sforzesco*, cart. 1442, in data 1533, gennaio 15.

¹⁶ BERNIS, C., *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Madrid, 1962, pp. 13-14.

¹⁷ Nell'ordinanza milanese, dove tra l'altro uomo e cavalcatura vengono assimilati, viene proibito a tutti gli uomini e le donne dello Stato di Milano di «portare sopra sua persona habito di qualunque sorte, che sia d'oro, ne d'argento, ne qualunque altra materia contesta d'oro, ne d'argento, ne sopra gli habiti di seda,

In realtà le ragioni del disagio nel registrare un «immagine come questa erano diverse».

E'la narrazione di Marco Guazzo a fornire a questo punto ulteriori dati. Nella sua inquadratura tra l'altro trova spazio anche il cavallo del sovrano, un dettaglio di certo non marginale. Con i suoi addobbi costituisce una sorta di prolungamento del gentiluomo, in un —assimilazione tra uomo e cavallo entro cui è racchiusa l'idea dell'uomo—soldato che esprime il sentimento cavalleresco del regno di Carlo V, messo in luce anche da fogge vestiarie tese ad assimilare quelle dell'armatura da parata, con la citazione della imbottitura del torace e dei bordi gallonati¹⁸. In quel 22 agosto, quando a Milano non c'era «ne huomo ne cavallo senza bellissimo recami et tutti con le loro livree et superbi pennacchi, et lanze alle coscie», la penna del Guazzo descrive la «Maestà cesarea», vestita di «panno nero raso, con un tabarro del istesso panno orlato di velluto nero, con capello taneto scuro, sopra di un cavallo nero, et piccolo qual dava più vista di mercatante che d'Imperatore»¹⁹. Difficile essere più espliciti nel dichiarare la propria visione. Ma questa affermazione ci conduce in realtà al nocciolo del problema.

A dettare lo sconcerto che la valutazione del Guazzo implica, non è solo il particolare dei materiali impiegati nella confezione delle vesti del sovrano. E'piuttosto vedere trasgrediti i concetti fondamentali dell'abbigliamento di Antico Regime, pilastri di tutta l'impalcatura del vestire cortigiano: la «convenientia» e l'«adherentia» (alla classe sociale e alla circostanza), secondo le indicazioni codificate dal trattato del Castiglione.

Publicato nel 1528, ma già divulgato in forma manoscritta a partire dal 1518 presso amici e conoscenti, il *Cortegiano* ebbe tra l'altro una precoce diffusione proprio in Spagna, dove il Castiglione è mandato nel 1524 come ambasciatore pontificio, seguendo a Burgos, Valencia, Madrid e altre città la corte di Carlo V, che fu uno dei più illustri lettori del *Cortegiano*²⁰, autore della celebre frase: «io vos digo que es muerto uno de los

ne di panno, ò d'altra materia possa portar ricamo de niuna sorte, ne ancora ternette, passamani pomellata, ne altro ornamento, qual sia d'oro, ò d'argento si puro, come misto [...] ne a suoi cavalli, ò mulle, possa far ornamento, nel qual entri oro, ò argento di qualunque manera, come si sopra si è detto ne li habiti, salvo li ferri de li fornimento adorati» (ASCMi, *Materie*, cart. 41, documento a stampa, in data 1539, febbraio 24); per il tema, cfr. in generale, ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARINO, A., «Leyes suntuarias y circulación de élites: el consumo suntuario frente a la sociedad estamental (siglos XVI-XVII)», in *Actas del I Congreso de Jóvenes Geógrafos e Historiadores*, Sevilla, 1995, pp. 267-273.

¹⁸ In generale, cfr. YATES, F. A., *L'idea di Impero nel Cinquecento*, Torino, 1979; PUDDU, R., *Il soldato gentiluomo*, Bologna, 1982. E' interessante osservare che in una legge suntuaria emanata da Carlo V nel 1550, i tessuti broccati in oro e argento sono concessi solo ai principi, ai conti e cavalieri durante la guerra (BERNIS, C., *Indumentaria española...*, op. cit., p. 14; cfr. inoltre ANDERSON, R. M., *Spanish Costume 1450-1530*, New York, 1979, p. 29).

¹⁹ GUAZZO, M., *Historia di M. Marco Guazzo...*, op. cit., ff. 279v-280v; per cavalli e cavalcature in relazione al cortegiano, cfr. ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARINO, A., «Corte y cortesanos en la Monarquía de España», in *Educare il corpo. Educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, a cura di PATRIZI, G., y QUONDAM, A., Roma, pp. 352-353.

²⁰ SANSOVINO, F., *Il simulacro di Carlo V Imperatore*, Venezia, 1567, f. 21, dove si afferma che Carlo V amava leggere solo «tre libri»: il *Cortegiano* del Castiglione, il *Discorsi* di Macchiavelli e l'opera dello storico

mejores caballeros del mundo», proferita alla morte del Castiglione²¹. A Barcellona nel 1534 si pubblicherà la prima edizione straniera, in lingua spagnola, del *Cortegiano* (quella di Lione nel 1537, in italiano, sarà la seconda), con notevole diffusione del testo, peraltro, anche in lingua italiana²².

Al Castiglione, nel lib. II (cap. XXVII) del *Cortegiano*, si deve la sempre citata definizione dell'abbigliamento del perfetto «cortegiano» e l'altrettanto famoso elogio degli abiti scuri. Meno meditata dagli studiosi è tuttavia la differenziazione che egli fornisce in questo capitolo tra il vestire «ordinario» e quello che invece dovrebbe spettare alle manifestazioni pubbliche.

Scriva il Castiglione:

... Vero è ch'io per me amerei che non fussero estremi in alcuna parte, come talor sol essere il franzese in troppa grandezza e l'tedesco in troppa piccolezza... Piacemi ancor sempre, che tendano un poco più al grave e riposato, che al vano: però parmi che maggior grazia abbia nei vestimenti il colore nero, che alcun altro; e se pur non è nero, che almeno tenda al scuro: e questo intendo del vestire ordinario, perché non è dubbio che sopra l'arme più si convengano colori aperti ed allegri, ed ancora gli abiti festivi, trinzati, pomposi, superbi. Medesimamente nei spettacoli pubblici di feste, di giochi, di mascare, e di tai cose; perché così divisati portano seco una certa vivezza ed alacrità, che in vero ben s'acompagna con l'armi e giochi: ma nel resto vorrei che mostrassino quel riposo che molto serve la nazione spagnola, perché le cose estrinseche spesso fan testimonio delle intrinseche²³.

Alla luce di questi pensieri dunque, l'abbigliamento del sovrano, se adatto nei suoi colori scuri alla sfera del privato, si trova ad essere totalmente inadeguato a un'occasione

Polibio; Carlo V aveva ricevuto dal Castiglione una copia in omaggio del *Cortegiano* (BURKE, P., *Le fortune del Cortegiano. Baldassarre Castiglione e i percorsi del Rinascimento europeo*, Roma, 1998, p. 161).

²¹ Il *Cortegiano del conte Baldesar Castiglione annotato e illustrato da Vittorio Cian*, Firenze, 1929, p. 456 e nota 24.

²² CAVAGNA, A. G., «Editori e lettori del Cortegiano fra Cinque e Settecento», in *Schifanoia*, 1989, núm. 7, pp. 5-40; BURKE, P., *Le fortune del Cortegiano...*, op. cit., specialmente alle pp. 39, 55, 57-58 (in una lettera alla madre del 1528, il Castiglione chiede che gli vengano inviate in Spagna 70 copie del suo libro per farne dono a conoscenti). Per la diffusione in Portogallo, anche solo grazie all'amico del Castiglione, Miguel de Silva vescovo di Viseu, cfr. DESWARTE, S., *Il «perfetto cortegiano» D. Miguel da Silva*, Bulzoni, 1989; anche Pompeo Leoni, scultore al servizio della Corte di Spagna [cfr. *Los Leoni (1509-1608). Escultores del Renacimiento italiano al servicio de la corte de España*, catalogo della mostra, Madrid, 1994], stando all'inventario della sua casa di Madrid del 1613, possedeva oltre a due copie dell'*Orlando Furioso*, un libro «intitulado torneo del tasso» e una copia de *El cortesano* (cfr. SANCHEZ ESTEBAN, N., «El legado de Pompeo Leoni: su biblioteca y los manuscritos de Leonardo», in *Leone Leoni tra Lombardia e Spagna*, Atti del convegno, Menaggio, 1993, a cura di GATTI PERER, M. L., Milano, 1995, p. 109); per la diffusione in terra iberica del *Cortegiano*, cfr. anche ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARÍNO, A., «Corte y cortesanos en la Monarquía de España...», op. cit., pp. 315-323; in generale sui trattati italiani d'Antico Regime di questo tipo, cfr. DONATI, C., *L'Idea di nobiltà in Italia. Secoli XIV-XVIII*, Bari, 1988; ERSPAMER, F., *La biblioteca di don Ferrante. Duello e onore nella cultura del Cinquecento*, Roma, 1982; Stefano Guazzo e la *Civile conversazione*, a cura di PATRIZI, G., Roma, 1990.

²³ Il *Cortegiano del conte Baldesar Castiglione annotato...*, op. cit., p. 177.



pubblica e festosa come quella del suo ingresso milanese, dove sarebbero state invece ancora pertinenti scelte vestiarie tipo quelle che lo stesso Carlo V e gli insigniti dell'ordine del Toson d'oro, adottarono il 1 dicembre 1519²⁴, in linea nelle vivaci e contrastanti cromie, modellate da bande, scaccature e quartature con l'assetto della tradizione cortese²⁵.

La percezione cromatica degli eventi è un dato dal quale non si può prescindere affrontando il tema dell'apparenza, specialmente in una cultura come quella dell'età di Carlo V, neofeudale e cavalleresca. L'utilizzazione sociale e simbolica del colore era infatti un dato condiviso dagli spettatori del tempo, in sistemi di significato in buona parte purtroppo ancora tutti da tracciare. Non fu comunque certo casuale la scelta di abiti «carmosino» per i gentiluomini dello Stato di Milano destinati ad accompagnare l'Imperatore. Indicava uno status notevole, adatto all'uso sociale che questo colore in quel momento doveva svolgere²⁶. Tra i rossi²⁷, il «chermisi» nelle sue diverse varianti²⁸, era infatti ritenuto il «primo e 'l più alto colore e di maggiore importanza»²⁹.

Il panno nero e i semplici tessuti uniti in tinte scure invece avevano altre valenze

²⁴ Durante questa cerimonia, Carlo V indossava «una robba di panno di argento textuto a scachi l'un soglio, l'altro rizo sopra rizo de la più bella maniera del mondo con fodra de zebellini di belli che sia possibile a trovar, havea il saglio di panno d'oro tirato pur a scachi ma piccoli uno di seta negra, l'altro rizo sopra rizo, tutto frappato con sotto tela di argento, teneva zupone del medemo lavoro». Tra i dodici cavalieri spiccava «il Marchese di Brandiburgo sopra li altri pomposissimo, vestiva una robba richissima di panno di argento rizo con fodra de zebellini bellissimi in excelenti, meggio il salio era del medemo panno di argento, l'altro megio di brocato d'oro in negro fatto a friate reportato l'un sovra l'altro et tagliato»; «Monsignor di Beoren», aveva invece un «saglio a liste di tela d'oro et veluto negro frapato l'un sopra l'altro» (REBECCHINI, G., «Nicola Maffei ambasciatore presso Carlo V nel 1519-1520», in *Quaderni di Palazzo Te*, 5 (1999), p. 100); per il Toson d'Oro e Carlo V, cfr. CHECA CREMADES, F., *Carlos V y la imagen del héroe...*, op. cit., pp. 190-195.

²⁵ Secondo soluzioni già attestate nei corredi signorili padani degli anni Novanta del XV secolo [VENTURELLI, P., «Una bella invenzione» Leonardo da Vinci e la moda», in *Achademia Leonardi Vinci*, X (1997), pp. 101-115].

²⁶ Del colore doveva essere considerata anche la luminosità, la densità, e le *nuances*, che dipendevano dai materiali di base, dalle tecniche tintorie e dai mordenti; vedi il caso del giallo considerato negativo, sia quello che rende al verde che quello che tende al rosso, il giallo «buono» è solo quello che tende all'oro, colore/materia della divinità e della luce (VENTURELLI, P., *Vestire e apparire. Il sistema vestimentario femminile nella Milano spagnola (1539-1679)*, Roma, 1999, pp. 111-112). E' anche interessante osservare che durante una giostra allegorica del 1555, la situazione politica di Ferrante Gonzaga in quella data è evidenziata dal suo abbigliamento, in «raso verde vivo come uno smeraldo che lo copriva tutto, era anco il cavallo guarnito del medemo fino in terra: erano tutti i guarnimenti nell'estremità fregiati di un ricamo di lauri e palme di rilievo et havevano i rami l'un nell'altro intessuti con mirabil artificio et il mezzo delli spatii che remanevano vacui era tutto tempestato di piume bigie finissime che sopra il verde sventolando facevano bel vedere. Fu detto che le piume di quel colore significavano i travagli che gli erano piovuti addosso et i lauri e le palme accennavano le sperate vittorie» (VIANELLO, C., «Feste, tornei, congiure nel Cinquecento milanese», in *Archivio Storico Lombardo*, 1936, pp. 375-376).

²⁷ Cfr. BENSI, P., «Tintura dei tessuti serici nei secoli XV e XVI. Nota storica e tecnica», in *Tessuti serici italiani. 1450-1530*, Milano, 1982, pp. 40-47 (per il rosso, pp. 40-41).

²⁸ BENSI, P., «Tintura dei tessuti...», op. cit., p. 40 (con riferimenti bibliografici).

²⁹ Come emerge da un trattato quattrocentesco fiorentino, dove il rosso detto «grana» figura come «colore seguente» e di minor costo (*Trattato della seta in Firenze. Trattato del secolo XV pubblicato per la prima volta e Dialoghi raccolti da Girolamo Gargioli*, Firenze, 1868, pp. 30, 39 y 109).



e nella mappatura cromatica erano riservati ad altre classi sociali³⁰, anche agli inizi del XVI secolo³¹. Non sappiamo se e come gli scritti sui colori avessero diffusione nella corte di Carlo V e quanto fossero noti nella Milano della prima metà del XVI secolo. Non possiamo tuttavia non osservare a questo punto che le parole del Guazzo, sembrano elaborate sulla base della conoscenza dell'importante *Trattato de colori nelle arme, nelle livree, et nelle divise*, scritto nel XV secolo da Sicille (Jean Courtois), araldo di Pietro di Lussemburgo, al cui seguito viaggia in tutta Italia, quindi al servizio di Luigi duca d'Angiò, poi di Alfonso V re di Aragona e di Sicilia, edito già a partire dal 1495 in una edizione parigina, con ristampe a Lione (1503), a Parigi (1527, 1528) e in Italia (1565), seguite da altre tra XVI e XVII³². Nel capitolo su «Come si devono portare i colori, secondo le qualità delle persone», a riguardo del nero si afferma che viene portato «communemente da gente di tutte sorti, come Monaci, Religiosi, monache, mercatanti, donne, genti di giustizia, e Preti, ancora quando si vuole portar duolo, per essere color semplice» e del «berettino» che è usato dai «mercatanti, gente di campagna, marinai, frati di San Francesco»³³.

Quanto proposto sul palcoscenico milanese da Carlo V, non è tuttavia il semplice rifiuto di norme vestiarie, inamissibile nella rigida gerarchia del sistema dell'abbigliamento d'antico regime, dove le infrazioni al codice, sentite come violazioni al codice sociale di cui l'abito era lo specchio, erano oggetto di gravi sanzioni. Si tratta piuttosto di una loro conferma, attraverso il paradosso che per un momento le rovescia. Questo procedere infatti non fa altro che ribadire la regola principale: spetta solo a chi sta alla vetta della piramide sociale dettare le norme e gestirle.

Nell'ambito di una nuova cultura del colore come espressione di modi e maniere, trova ragione l'uscita dei numerosi trattati sui colori del XVI, entro cui ha posto il tema delle imprese e delle livree, incomprensibile se non alla luce del linguaggio del *Cortegiano* del Castiglione (in cui appunto se ne ha la consacrazione per giostre, tornei, e spettacoli

³⁰ Tessuti neri pregiati sono peraltro registrati in inventari reali spagnoli e nei corredi signorili padani degli ultimi anni del XV secolo, così come nel guardaroba aragonese a Napoli («Il Polifilo», *La guardaroba di Lucrezia Borgia*, Milano, 1903; MONTALTO, L., *La corte di Alfonso I d'Aragona. Vesti e gale*, Napoli, 1922; ANDERSON, R. M., *Spanish Costume...*, op. cit.); ma il rilevarne la presenza nei guardaroba, non informa affatto su come e quando essi venissero adottati.

³¹ Di scuro è vestito anche il marchese del Vasto per l'ingresso di Carlo V del 1541, presumibilmente un adeguamento alle scelte dell'Imperatore, in soluzioni che appaiono come quelle degli abbigliamenti funebri («era tutto di panno nero cotonato vestito, senza foggia a guisa di corotto», GUAZZO, M., *Historia di M. Marco Guazzo...*, op. cit., f. 285r).

³² *Trattato de colori nelle arme, nelle livree, et nelle divise di Sicillo Araldo del rey Alfonso d'Aragona*, Venezia, 1565, ff. 22v y 23r; per Sicille, che risulta defunto in un documento dell'11 giugno 1437, cfr. PAPI, M. D., *Sicille araldo d'Alfonso V d'Aragona. Il Blasono dei colori. Il simbolismo del colore nella Cavalleria medievale*, Rimini, 2000, pp. 7-18).

³³ *Trattato de colori nelle arme...*, op. cit., ff. 31r y 31v.

pubblici)³⁴. Ne parlerà anche Luca Contile, strettamente legato all'ambito di Ferrante Gonzaga³⁵, nel suo *Ragionamento delle imprese* (pubblicato nel 1574), che esorta chi vuol fare divise a conoscere bene i colori e i loro significato e a leggere sull'argomento Simone Porzio, il napoletano autore del *De coloribus* (1548) e del *De coloribus oculorum* (1550). L'Ariosto nel suo *Furioso*, un libro che nella sua diffusione è un indice della rifeudalizzazione della cultura di stampo cavalleresco dell'epoca di Carlo V, si occupa non poco di simbolismo dei colori e di imprese, così come Paolo Giovio (autore sul quale torneremo) nel suo *Dialogo delle imprese militari et amorose*³⁶.

Anche le descrizioni dell'ingresso di Carlo V a Milano si soffermano su questi argomenti. Oggetto di ostentazione e diretta emanazione del signore, così come lo è il modo di indossarla³⁷, la livrea si organizzava sulla base di codici precisi. Significati diversi erano conferiti dalla posizione dei colori, se sulla parte destra o sinistra dell'abito, ma anche dai dati materici della superficie della stoffa (luvida, opaca, tagliata), percepita

³⁴ Nel periodo in esame, escono nel 1525 il trattato sui colori di Mario Equicola (*Libro de natura de amore*) e nel 1535 l'opera di Fulvio Pellegrino Morato (*Del significato de'colori*), un'opera quest'ultima edita con il sottotitolo *Operetta... nuovamente ristampata*, che fa presumere precedenti edizioni, scritta da un probabile amico del Castiglione, il *Dialogo di M. Ludovico Dolce nel quale si ragiona delle qualità, diversità e proprietà dei colori* è pubblicato nel 1565, traducendo quasi alla lettera il *Libellus de coloribus*, del cosentino Antonio Telesio (1528); per i trattati sui colori, in generale, cfr. *Scritti d'arte del Cinquecento*, IX, *Colore*, a cura di BAROCCHI, P., Torino, 1979; BRUSATIN, M., *Storia dei colori*, Torino, 1983, pp. 52-69.

³⁵ Negli ultimi mesi del 1548 è impegnato a scrivere la *Cesarea Gonzaga*, dal nome del primogenito di Ferrante Gonzaga, Cesare; alla fine del 1551 viene licenziato da Ferrante mantenendo però buoni rapporti con la moglie e la figlia, come attesta tra l'altro l'uscita nel 1552 de *La Agia*, incentrata su Ippolita Gonzaga (cfr. SALZA, A., *Luca Contile, uomo di lettere e di negozi del secolo XVI*, Firenze, 1903; ALBONICO, S., *Il Ruginoso Stile...*, op. cit., pp. 238-349).

³⁶ Dove si hanno le definizioni di «livrea» e «divisa»: il «nome di livrea, e in vero tal habito pomposo, secondo me, è dalla divisa differente, ancora che divisa, e livrea si confondino nella pronontia, una intendendosi per l'altra, con tutto ciò sono differenti, vedendosi manifestamente che l'una consiste nella purità de colori, senza molta spesa, onde è comunemente usata, l'altra s'aspetta solamente a signori grandi per le raioni sopra dette» (CONTILE, L., *Ragionamenti di L. Contile sopra le proprietà delle Imprese con le particolari de gli Accademici affidati et con le interpretationi et croniche*, Pavia, 1574, ff. 23r-23v); SALZA, A., «Imprese e divise d'arme e d'amore nell' "Orlando Furioso"», in *Giornale Storico della letteratura italiana*, XXXVIII, 1901, pp. 310-363 y 325-326; CHABOD, F., *Carlo V e il suo Impero*, Torino, 1985, pp. 6-18; YATES, F., *Astrea...*, op. cit.; *Sulle orme di Orlando. Leggende e luoghi carolingi in Italia*, a cura di GALLETI, A. M., y RODA, R., Padova, 1987. Il *Dialogo* di Paolo Giovio, è pubblicato postumo, se ne hanno inizialmente tre edizioni con tre curatori diversi, con versioni discordanti (*Dialogo delle imprese militari e amorose di Monsignor Paolo Giovio vescovo di Nocera*, Roma, 1555; *Ragionamento di Monsignor Paolo Giovio sopra motti et disegni d'arme, et d'amore, che comunemente si chiamano imprese. Con un discorso di G. Ruscelli intorno allo stesso argomento*, Venezia, 1556; *Dialogo delle imprese militari e amorose di Monsignor Paolo Giovio Vescovo di Nocera. Con un ragionamento di Messer Lodovicho Domenichi nel medesimo soggetto*, Venezia, 1556; cfr. Paolo Giovio. *Scritti d'arte. Lessico ed efrasi*, a cura di MAFFEI, S., Pisa, 1999, pp. 285-308); cfr. NOVA, A., «Dialogo dell'imprese: la storia editoriale e le immagini», in *Paolo Giovio, il Rinascimento e la memoria*, Atti del convegno, Como, 1983 y 1985, *Società Storica Comense*, XVII, pp. 73-86.

³⁷ FANTONI, M., «L'abito, le regole e la trasgressione. Usi e simbologie delle livree alla corte medicea», in *Le trame della moda*, a cura di CAVAGNA, A. G., e BUTAZZI, G., Atti del convegno di Urbino 1992, Roma, 1995, pp. 95-107

essa stessa come «colore»³⁸. Sui codici cromatici degli abbigliamenti milanesi mancano purtroppo studi adeguati³⁹ e ci sfuggono quindi anche le ragioni dell'adozione da parte del marchese del Vasto del bianco e del nero, un abbinamento che alla luce del simbolismo dei colori indicherebbe comunque fedeltà e fermezza⁴⁰. Non si può comunque non osservare che è questa griglia, attraverso cui è possibile riconoscere appartenenze politiche e gerarchie, a scandire questo genere di narrazioni, a riprova di quanto fossero proprio le strutture cromatiche a costituire le impalcature delle percezioni dei fruitori del tempo.

La sontuosa entrata di Carlo V a Milano del 1541⁴¹, una lunga sequenza di pedine colorate in strutture ordinate, è aperta dal figlio del castellano «Gentiluomo spagnolo», sopra un «bellissimo cavallo di coperta et sopravesta di velluto ricamata d'oro, con suoi paggi et servitori vestiti di livrea gialla, con listini di velluto nero et di carnagione»⁴². Seguono gli archibugieri a cavallo, in due per fila, quindi il «capitano Sagia Vedra Spagnolo» con servitori e paggi, muniti di «sopravesta et coperta a livrea» e «casacha di grana», con la «la manica gialla et incarnata»; quindi i sessanta lanzichenecchi alla guardia del marchese Del Vasto, vestiti di seta bianca e nera «all'impresa del marchese», così come la sua cavalleria, formata da gentiluomini milanesi disposti in cinquantacinque file a quattro per fila, con cavalli rivestiti di «coperte di velluto ricamate d'argento e d'oro» e paggi che reggono elmo e lancia, «tutti con superbe pennacchiere, e vestiti di seta bianca e nera»; in chiusura gli oratori e la guardia dei cavalleggeri armati, con «casacca di velluto nero con la manica di bianco e nero».

E' ancora il filtro cromatico a consentire l'immediata identificazione di uno dei gruppi del corteo, la cui presenza non poteva mancare in un'occasione come questa. Sono trenta fanciulli milanesi, di età non oltre i dodici anni, disposti a tre per fila, vestiti di bianco, colore della festa e della purezza per la tradizione occidentale. Indossano «calze, e giupponi e barette di velluto bianco con pontali e catene al collo, spada e cintura guarnita, e alabarda in spalla ornata di velluto bianco», così come gli altri trecento giovani, tra i diciotto e i venticinque anni che li accompagnano.

³⁸ In generale, cfr. DE MÉRINDOL, C., «Signes de Hiérarchie sociale a la fin du moyen age d'après le vêtement méthodes et recherches»; WILSKA, M., «Du symbole au vêtement. Fonction et signification de la couleur dans la culture courtoise de la Pologne médiévale», entrambi i saggi in *Le vêtement. Histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Age*, Paris, 1989, pp. 181-222 e 307-324.

³⁹ Qualche nota su questi aspetti per l'abbigliamento femminile di Milano, in VENTURELLI, P., «L'apparire delle dame milanesi: abbigliamento tra il 1602 e il 1712», in *Aspetti della teatralità a Milano in età barocca*, a cura di CASSETTA, A. M., Milano, 1994, pp. 165-186; VENTURELLI, P., «L'abito delle dame di Milano tra il 1539 e il 1599. Ornamento e colore», in *Le trame della moda, op. cit.*, pp. 333-373; VENTURELLI, P., *Vestire e apparire...*, op. cit.

⁴⁰ SALZA, A., «Imprese e divise...», op. cit., pp. 325-326.

⁴¹ Il dato della pompa dell'ingresso milanese di Carlo V è rilevato anche in fonti spagnole (cfr. CHABOD, F., *Storia di Milano nell'epoca di Carlo V*, Torino, 1961, p. 159).

⁴² Per le seguenti citazioni, salvo diversa indicazione, cfr. GUAZZO, M., *Historia di M. Marco Guazzo...*, op. cit., ff. 284v-285v.

I «fanciulli», la cui età legale era come è noto fissata ai venticinque anni, costituivano una compagine a sè stante tra quelle sociali, imprescindibile in quella sorta di microcosmo che è il corteo di un ingresso solenne. Figurano in questi contesti spesso agitando rami d'ulivo⁴³, con scontato riferimento al *Vangelo* di Nicodemo, andando talvolta ad accogliere alle porte della città il trionfatore (percepito come uomo impuro in origine, macchiato del sangue dei nemici uccisi, che deve per questo essere accolto da chi è incorrotto), prima che egli si purifichi attraverso il rituale dello spogliarsi e rivestirsi⁴⁴.

Per l'entrata dell'Imperatore Carlo V i milanesi recuperarono anche un altro rituale, altrettanto codificato: l'istituzione della *sparsio*. Attestata in epoca romana, prevedeva da parte del novello magistrato gettare dai rostri nel foro al popolo sottostante alcune monete, prima di assumere la carica⁴⁵; un atto simbolico mantenutosi nel cerimoniale bizantino e anche in seguito⁴⁶, esemplato da un dono che trascendeva ovviamente il valore venale delle monete stesse, in virtù della presenza dell'effigie dei sovrani stampata su di esse. A un certo punto infatti, tra il «gran Cancelliero e il Presidente», di «robbe morelle vestiti», appare il maestro della zecca di Milano, tenendo «due gran borse delle quali traheva danari, e al popolo i gittava con l'immagine del Imperatore, e di valuta di un testone»⁴⁷. L'Albicante fornisce il nome di questo personaggio che procedeva «spandendo gran Medaglie, in sculte et certe»: «E' il Scaccabarozzo, con le mani aper-

⁴³ BERTELLI, S., *Il corpo del rey*, op. cit., pp. 75-79.

⁴⁴ Carlo V, nel suo ingresso in Siena del 1536, trova cento fanciulli nobili a seguito del gonfalone della città di età intorno ai dieci anni vestiti di bianco in modo sontuoso; altri quattrocento a cavallo alcuni dei quali con rami di ulivo in mano, avevano accolto nel 1499 Luigi XII a Milano; «Descrizione delle cerimonie, pompa et ordine che si tenne per honorare Carlo V... entrando in Siena ne l'anno dell'Incarnazione del Divin Verbo 1536...», in *Scelta di curiosità letterarie inedite o rare*, citato da BERTELLI, S., *Il corpo del Re*, op. cit., pp. 75-76; per l'ingresso di Luigi XII a Milano, cfr. GATTI PERER, M. L., «Milano ritrovata, ovvero il Tempio della memoria», in *Milano ritrovata. L'asse via Torino*, Milano, 1986, p. 80; con riferimento alla tesi di laurea di GUICCIOLI, F., *Entrate solenni e trionfali a Milano dal 1450 al 1500*, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, 1980-1981, pp. 45-68; il 19 giugno 1549 Ferrante Gonzaga entra Milano come governatore, passando da Porta Ticinese, accolto da «grandissima turba de fanciulli» che gridano «Gonzaga, Gonzaga, abundantia, abundantia» (GUAZZO, M., *Historia di M. Guazzo...*, op. cit., f. 327).

⁴⁵ BERTELLI, S., *Il corpo del Re*, op. cit., p. 106; anche per l'ingresso a Bologna di Carlo V, alle porte della città, mentre il sovrano bacia la croce che gli è offerta, gli araldi imperiali lanciano alla folla ottomila ducati d'oro e d'argento (STRONG, R., *Arte e potere. Le feste del Rinascimento. 1450-1650*, Milano, 1975, p. 131).

⁴⁶ Cfr., per esempio, in *Costantino Porfirogenito Ibn Roseth Liutprando da Cremona, Il libro delle cerimonie* (a cura di PAMASCIA, M., Palermo, 1993, pp. 64-65, p. 200, nota 42): «Norme che bisogna osservare in occasione di una processione alla Grande Chiesa, vale a dire ordine e cerimoniale degli insigni e illustri cortei in cui gli imperatori si recano alla Grande Chiesa.»

⁴⁷ Ignoriamo l'autore dei conii di queste monete, forse connesse all'emissione effettuata nel 1539 della zecca di Milano che aveva fatto realizzare «dinari de soldi 32 l'uno; da una banda Sant'Ambrosio, dall'altra la testa dell'Imperator con un faxo de lauro in testa all'uxo delli Imperatori romani» (*Cronaca milanese...*, op. cit., p. 542; il dato è rilevato da Carlo Crippa che cita anche un documento del 20 novembre 1539, un pagamento di 25 scudi fatto dal maestro della zecca di Milano al maestro delle stampe, per la «testa dell'Imperatore da esso fatta per stampare li grossi de soldi 32», senza che si renda noto il nome dell'autore; nello stesso 1539 si stampa il denaro da 8 soldi, con da un lato Sant'Ambrogio e dall'altro «do' colonne, con un breve a cerco che dice plus ultra» e anche il soldo recante da un lato una croce e dall'altro «l'azilino

te»⁴⁸. Dovrebbe trattarsi del Bernardo Scaccabarozzo maestro della Zecca di Milano citato in documenti tra il 1536 e il 1548, ancora attivo al tempo dell'entrata di Filippo di Spagna a Milano, quando ormai è Leone Leoni a fare da protagonista come artefice di stamperie⁴⁹.

L'ingresso del principe nel 1548, avviene in uno scenario mutato. La Milano di don Ferrante Gonzaga, figlio ultimogenito di Isabella d'Este, chiamato dalla Sicilia a Milano nel 1546 (alla morte del Del Vasto), come governatore sino al 1554, ha alle spalle l'autorità imperiale di Carlo V e di fronte quella in embrione di Filippo II e il dominio di Carlo Borromeo (dal 1565)⁵⁰.

Il giovane Filippo, già padre e vedovo da tre anni, fu oggetto di pompe e festeggiamenti che travalcarono in effetti di gran lunga quello che si sarebbe dovuto fare per accogliere un semplice principe. Occorre subito dire che nei molteplici scenari dove si trovò ad agire, preparatigli con cura da Ferrante Gonzaga (strade ritmate da sontuosi apparati effimeri, tornei, giochi, rappresentazioni teatrali, banchetti) per festeggiare insieme alla sua venuta, il matrimonio della figlia Ippolita con Fabrizio Colonna e l'anno nuovo, Filippo sembra muoversi sempre un po' sotto tono. Sollecita il dovuto ossequio e ammirazione, rispetta cerimoniali, non trasgredisce codici (anche vestitari). Ma non è, né sarà mai neppure nel corso degli anni futuri, come il padre. Percepito quale icona accecante, circondato da un'aura sacrale che impedisce di delinearne esattamente il contorno. Non è quindi solo grazie ad occhi più attenti come potevano essere quelli

con la preda sotto, et el foco con sopra la mitra cesarea»; cfr. CRIPPA, C., *Le monete di Milano durante la dominazione spagnola dal 1535 al 1706*, Milano, 1990, pp. 48-49 e 64-65).

⁴⁸ ALBICANTE, G. A., *Trattato dell'Intrar in Milano di Carlo V...*, op. cit., pagine non numerate.

⁴⁹ Lo Scaccabarozzi è citato in un documento del 14 dicembre 1536, e in altri due del 1540 (in data 5 novembre e 24 dicembre), in cui il maestro della zecca di Milano Bernardino Scaccabarozzo dichiara le monete che si stampano in città dall'anno precedente (CRIPPA, C., *Le monete di Milano...*, op. cit., rispettivamente alle pp. 73, 67 e 48-49); come maestro della zecca lo Scaccabarozzi figura ancora nel 1548 (cfr. ASMi, *Registri della Cancelleria Spagnola*, XXII, 8, alla c. 5r: in data 17 aprile; alla c. 102v, in data 23 marzo) quando è maestro dei «conii» Leone Leoni (per Leone Leoni, a partire dal 20 febbraio 1542 alla zecca di Milano, cfr. la documentazione resa nota da CASATI, C., *Leone Leoni d'Arezzo scultore e Giovan Paolo Lomazzo pittore milanese*, Milano, 1884, pp. 88 y 62); per la moneta coniata dalla zecca di Milano in occasione della venuta di Filippo II, cfr. il documento del 15 novembre 1548 in cui è descritta con da un lato «l'effigie di S. M. Cesarea con lettere i cerco, che dicano IMP. CAES. CAROLVS V. AVG» e dall'altro «due colonne in acqua con una mitra imperiale in mezzo alla somità d'esse colone», la moneta era da donarsi al «serenissimo Principe di Spagna» (CRIPPA, C., *Le monete di Milano...*, op. cit., pp. 32-33); nulla sappiamo invece della datazione delle tre medaglie una in oro e due in argento con al recto il busto dell'imperatore e versi differenti, con i conii di Leone Leoni, per le quali non è emerso sino ad ora materiale documentario (CRIPPA, C., *Le monete di Milano...*, op. cit., pp. 76-79; CANO, M., «Leone y Pompeo Leoni, medallistas de la casa de Austria», in *Los Leoni (1509-1608)*..., op. cit., pp. 163-167; cfr. nota 58 qui di seguito).

⁵⁰ MOZZARELLI, C., «Patrizi e governatori nello Stato di Milano a mezzo il Cinquecento. Il caso di Ferrante Gonzaga», in *L'Italia degli Austrias. Monarchia cattolica e domini italiani nei secoli XVI e XVII*, a cura di SIGNOROTTO, G., Mantova, 1993 (numero di *Cheiron*, IX, 1992), pp. 119-134; MOZZARELLI, C., «Milano seconda Roma. Indagini sulla costruzione dell'identità cittadina nell'età di Filippo II», in *Felipe II (1527-1598). Europa y la Monarquía Católica*, a cura di MARTÍNEZ MILLÁN, J., Madrid, 1998, I, pp. 531-553.

degli ambasciatori Alfonso Trotti e Annibale Litolfi che ben sapevano quanto per la cortigianeria i segni dell'apparenza e la «forma del vivere» avessero importanza⁵¹, o perché le modalità di rappresentazione del potere politico andavano facendosi sempre più attente alle forme esteriori che l'immagine di Filippo risulterà in queste registrazioni scritte, più delineata di quella di Carlo V.

Anche in questo caso i milanesi nel provvedere a preparare in dettaglio la riuscita dell'avvenimento, avevano attinto in primo luogo a quelle risorse locali in grado di garantire senza incertezza ottimi risultati. Già a partire dalla primavera del 1548, per realizzare gli stendardi con le armi di Filippo destinati all'arrivo del principe in Genova⁵², erano stati chiamati i ricamatori, sicuramente capeggiati dalle massime autorità del gruppo⁵³. Il coinvolgimento era stato forzato e assolutamente obbligatorio. A luglio, per realizzare «alcuni ricami et lavori» ad «uso et ser(vizi)o» del Principe di Spagna, le autorità avevano reputato «conveniente valersi et servirsi degli maestri et lavoranti» in queste arti, ordinando «a tutti gli maestri di ricamo, et suoi lavoranti, et altri de tali arti et essercitii che saranno necessari» che non «ardiscano, ne presumano accettare lavori», anzi «soprasedano di lavorare li già acetati con che han nelle mani»; veniva intimato loro di andare «nella casa» del supervisore spagnolo Francesco Duarte, «dove gli sarà dato ord(in) de gli lavoreri et recami che harano da fare», pena «tre tratti de corda, et dil esilio on questo stato»⁵⁴. Anche i «mercandi da oro, et seta» misero le loro competenze al servizio del «desideratissimo advento di sua Altezza»⁵⁵.

L'abbigliamento di archibugeri e cavalli leggeri al seguito di Filippo e dei lanzichenecchi che formavano la sua guardia personale⁵⁶, sarebbe stato l'esito di questi sforzi, così come le coperte «de cariaggi», eseguite «tutte dentro Milano», secondo l'Albicante⁵⁷. Altri lavori erano serviti per approntare il dono offerto dai milanesi al giovane principe, consistente in un vaso in argento con alcune «doble». Si era pensato anche alla «barra coperta di veluto cremesile, con franze d'oro» per portare il vaso, rivestito da un drappo anch'esso in velluto cremisi, da togliersi nel presentare il dono al principe

⁵¹ Circa l'attività di osservazione delle corti estere nelle relazioni finali di inviati e oratori e ambasciatori mantovani riguardanti anche questi aspetti, cfr. FRIGO, D., y MORTARI, A., «Nobiltà, diplomazia e cerimoniale alla corte di Mantova», in *La corte di Mantova nell'età di Andrea Mantegna: 1450-1550*, a cura di MOZZARELLI, C.; ORESKI, R., y VENTURA, L., Atti del convegno Londra, Manova, 1992, Roma, 1997, pp. 125-143.

⁵² AGS, *Estado*, leg. 1195, cc. 169-170 (devo la segnalazione di questo materiale ad Angelo Morelli, che ringrazio vivamente).

⁵³ Come succederà anche nel 1598 con Giovanni Pietro Gallarati, *sindaco e abate* in più riprese dei ricamatori milanesi, autore tra l'altro degli abiti per Margherita d'Austria in viaggio verso Madrid [cfr. VENTURELLI, P., «Scipione Delfinone, Camillo Pusterla, Giovanni Pietro Gallarati: ricamatori nella Milano del '500», in *Studi e Fonti di Storia Lombarda. Quaderni Milanesi*, 37-38 (1994), pp. 25-46].

⁵⁴ ASMi, *Potenze Estere*, 129, in data 1548, luglio 13.

⁵⁵ ASMi, *Potenze Estere*, 129, in data 1548, novembre 19.

⁵⁶ AGS, *Estado*, 1195, c. 134.

⁵⁷ ALBICANTE, G. A., *Intrada di Milano di Don Philippo d'Austria, Re di Spagna. Capriccio d'istoria de l'Albicante*, Venezia, 1549 (pagine non numerate).

Filippo, nonchè a «vestire duoi gioveni che portino la barra con il detto donativo sin alla camera di S. Altezza»⁵⁸. Anche per il maestro di cerimonie, «Gerardo Raset», era stato previsto un nuovo assetto vestiario: «robba, calze, saggio e berretta» in velluto nero, con fodera di «robba» e «giobbone» in raso⁵⁹. Furono predisposti inoltre gli abiti per i giovani gentiluomini che con Cesare, figlio primogenito di Ferrante Gonzaga, avrebbero accolto Filippo: «una vesta di veluto cremesi fodrata di tile d'oro / Il saggio di veluto cremesi ricamato d'oro / Le calze di scarlata / La beretta di veluto cremesi / Le scarpe di veluto cremesi / Il fodro della spada cremesi»⁶⁰. In fogge confermate dai cronisti dell'entrata che parlano anche di ricami e camicie «d'oro»⁶¹, presumibilmente pizzi, o ricami in oro⁶², posti alle punte dei colletti delle camicie a lattughe insaldate, forma evoluta dalla camica a collo alto e bordo arricciato indossata da Carlo V nel 1517⁶³, capeggiati dal figlio di Ferrante (le fonti non sono concordi però nell'indicare Cesare, piuttosto che il secondogenito Andrea)⁶⁴, sarebbero andati incontro a Filippo di Spagna, uscendo dalla città su vigorosi cavalli, con fornimenti in velluto cremesi

⁵⁸ ASMi, *Cancellerie dello stato di Milano*, cart. 91 (in data 1548, dicembre 7); il vaso era d'argento, come si ricava dal mandato di pagamento allo Scaccabarozzo, il già menzionato maestro della zecca di Milano (ASMi, *Registri della Cancelleria Spagnola*, XXII, 8, c. 102v, in data 1549, marzo 23): le doppie d'oro «tenían de una parte la figura y medalla d'el Emperador, y en el círculo estas letras: IMP CAE. CAROLVS V. AVG» e dall'altra «las dos columnas con la corona Imperial sobre ellas, y su divisa d'el: PLVS ULTRA» (CALVETE DE ESTRELLA, J. C., *El felicissimo viaje...*, ff. 32v-33r; cfr. inoltre CRIPPA, C., *Le monete di Milano...*, op. cit., pp. 31-33; e alla nota 49 qui di sopra).

⁵⁹ ASMi, *Registri della Cancelleria Spagnola*, XXII, 8, c. 68r, in data 1548, ottobre 24.

⁶⁰ ASMi, *Poterze Sovrane*, cart. 4, 1548, settembre 2 (l'elenco dei gentiluomini da «vestir di carmisino»: Gio Batta Visconte l'herede, il conte Giovanni Trivultio, il conte Dionisio Borromeo, il conte Francesco Gallerato, il conte Gio Paolo Bolognino, il conte dal Verme di Voghera, il conte Alessandro Crivelli, il conte Ludovico Belgiojoso, il S. Cesare Carcano, il S. Jeronimo da Ro, il fratello del vescovo di Lodi, il S. Alessandro Lamp(ugnan)o o il S. Camillo); esiste un altro elenco allegato alla lettera del 30 agosto, inviata da Francesco della Somaglia a Ferrante Gonzaga, pubblicato nell'appendice documentaria a cura di Gertrud Bing al saggio di Saxl (SAXL, F., «Costumi e feste della nobiltà milanese negli anni della dominazione spagnola», in *Il Libro del sarto della Fondazione Querini Stampalia di Venezia*, Modena, 1987, pp. 34 y 49; ed. orig.: *Costume and Festivals of Milanese Society under Spanish Rule*, London, 1936, Annual Italian Lecture of the British Academy).

⁶¹ Cfr. il manoscritto presso la Biblioteca Ambrosiana, pubblicato in VIANELLO, C., «Feste, tornei, congiure...», op. cit., pp. 381 e ss.; le camicie d'oro sono menzionate anche in ULLOA, A., *Vita del valorosissimo e gran capitano Don Ferrante Gonzaga principe di Molfetta... Descritta dal Signor Alfonso Ulloa*, Venezia, 1563, f. 145r.

⁶² MOTTOLA MOLFINO, A., «Le trine d'oro», in *Cinque secoli di merletti europei. I capolavori*, a cura di DAVANZO POLI, D., Burano, 1984, p. 38; VENTURELLI, P., «Una bella invenzione» Leonardo e la Moda a Milano», op. cit., pp. 106-108.

⁶³ BINAGHI OLIVARI, M. T., «I pizzi nell'abbigliamento», in *I pizzi. Moda e simbolo*, Milano, 1977, pp. 8-9.

⁶⁴ Se cita Andrea Gonzaga in VIANELLO, C., «Feste, tornei, congiure...», op. cit.; DE NOBILI, A., *La trionfale entrata del Serenissimo Prencè di Spagna nell'inclita città di Melano, Alli XIX di Dicembre MDXLIII*, Milano, 1548, pagine non numerate (con 14 gentiluomini); ULLOA, A., f. 145r (con 14 gentiluomini); nella relazione in ASMO, in data 1548, dicembre 20, compare Andrea Gonzaga con 16 gentiluomini (v. in Appendice); invece in ASMn, *Archivio Gonzaga* b. 1668, 1548, dicembre 20, figura Cesare Gonzaga con 12 giovani;

ricamati d'oro⁶⁵, smontandone una volta raggiunto il principe per camminargli dinnanzi a piedi. L'ingresso in città era previsto da porta Ticinese, tra quelle cittadine cariche di grande importanza simbolica, percorsa nelle cerimonie che sottolineavano la legittimazione del potere o lo stipularsi di alleanza politiche o matrimoniali⁶⁶. Sempre agli artigiani di Milano ricorsero infine senza dubbio anche i nobili cavalieri chiamati a calcare le scene durante uno dei tornei previsti per la permanenza di Filippo. La partecipazione imponeva la confezione di un «vestito di raso et Tocca d'oro a basso», con esiti sartoriali liberi da regole («come meglio loro parera»), ma assegnazione del colore. A Cesare Gonzaga e «alla sua quadrilia» venne importato il «bianco schietto», a Muzio Sforza il «color beretino» a Filippo Tornielo il «turchino», a Francesco della Somaglia il «rosso», a Francesco di Beaumont il «giallo», a Ramondo di Cardona il «verde», ad Alessandro Gonzaga l'«incarnato», al conte di Caiazzo il «nero et bianco», a Ferrante della Noia il «ranzato», a Nicolò Pusterla il «zizolino», ad Álvaro castellano di Cremona il «morello» e a monsignor della Trinita «duo colori, che più gli piacerano»⁶⁷.

La reclutazione forzata di tutti i ricamatori attivi in città, si motivava anche con il fatto che ricami e bordure preconfezionate erano i dati emergenti del sistema vestimentario del momento, come esemplificano gli abiti dei protagonisti dell'entrata milanese di Filippo. Si tratta di insiemi dominati da un lato dal tema delle stratificazioni di materiali pregiati diversi tra loro, dall'altro da quello della luminosità. I filati preziosi (argento e oro) dei passamani, delle frange e dei pizzi, o dei tessuti stessi (le *telette*, e i velluti ricci), i bottoni impiegati sull'abito in chiave decorativa⁶⁸ e i ricami con perle, (i cosiddetti *margheritini*)⁶⁹, creano infatti punti luce ben definiti, importanti per comprendere questi abbigliamenti. Le zone luminose dialogano generalmente con le altre invece scure caratterizzanti le superfici delle stoffe dette *tagliate*, *stratagliate*, *intagliate*, *trinciate*, movimentate da sforbiciature ornamentali appositamente inferte ai tessuti. Il

parla di Andrea Gonzaga e di 16 gentiluomini la relazione dell'ambasciatore di Parma del 19 dicembre al duca Ottavio Farnese (SAXL, F., «Costumi e feste...», *op. cit.*, p. 49, doc. 4).

⁶⁵ ULLOA, A., *Vita del valorosissimo e gran capitano Don Ferrante Gonzaga...*, *op. cit.*, f. 145r.

⁶⁶ Per esempio, da porta Ticinese entrano nel 1310 gli inviati di Enrico VII, nel 1365 Lionello d'Inghilterra sposo a Violante Visconti, Francesco Sforza nel 1450, Galeazzo Maria Sforza nel 1455 e Luigi XII nel 1499; da qui passerà inoltre Cristina di Danimarca nel 1534, nipote di Carlo V e duchessa di Milano; nel 1541 l'ingresso di Carlo V invece avverrà da Porta Romana (cfr. GATTI PERER, M. L., «Milano ritrovata...», *op. cit.*, pp. 78-80 e 89), al contrario di quello del 1533 avvenuto per porta Ticinese (cfr. VERINI, A., *La entrata che ha fatto il sacro Carlo Quinto Imperatore Romano nella Inclita Città di Milano, et la festa fatta: con la dichiarazione di tutti li Versi latini che si ferono alle chiese et alle porte. E il trionfo fatto in Spagna. Composta per Lessandro Verini Fiorentino adì X Marzo 1533, a Hore Ventirè*, senza indicazione data, ma 1533); per un confronto con Pavia, cfr. GIORDANO, L., «La definizione del percorso cerimoniale nelle entrate pavese del XVI secolo», in *Annali di storia pavese*, 27 (1999), pp. 25-50.

⁶⁷ ASMn, *Archivio Gonzaga*, b. 1668, in data 1548, dicembre 20.

⁶⁸ Per le seguenti considerazioni, cfr. VENTURELLI, P., «Milano 1577: il guardaroba di casa Borromeo. Alcune osservazioni», in *Archivio Storico Lombardo*, 120 (1984), pp. 445-461 (cui rimando per la bibliografia).

⁶⁹ Per i «margheritini», cfr. VENTURELLI, P., «Scipione Delfinoni, Camillo Pusterla...», *op. cit.*; VENTURELLI, P., *Glossario e documenti per la gioielleria milanese (1459-1631)*, Firenze, 1999, alla voce.

ventaglio molto ampio delle soluzioni di queste tipologie tessili, sempre proibite dalle leggi suntuarie, rinvia alle armature da parata, ben inquadrandosi nell'immagine del «uomo soldato», tipica di buona parte della moda del XVI secolo. Fa parte del medesimo panorama anche il «coletto», riferibile a un indumento che copre il busto, in origine di cuoio («colletto», come corruzione di «coietto») e portato dai militari⁷⁰, anch'esso menzionato nei resoconti dell'entrata del 1548, così come i «tagli», una pratica sartoriale desunta dal costume dei lanzichenecchi, grazie alla quale si mettavano in mostra le fodere dei capi d'abbigliamento, scelte in colori contrastanti, con effetti di grande raffinatezza⁷¹. Distinguevano le «calze» (un elemento che solo più tardi assumerà la definizione di «calzoni»)⁷², il giubbone e anche i corti «saietti» dalle forme succinte a falde corte con maniche strette, di taglio militare, in auge dopo il primo trentennio del secolo⁷³.

Le scelte vestiarie di Filippo si inseriscono armonicamente in questo quadro.

Poco lontano da Milano, in un edificio appositamente apparato con «certe tapizzerie», adeguandosi al già ricordato rituale del mutarsi d'abito prima degli ingressi, il principe di Spagna si cambia, indossando un

saieto, curto secondo l'ordinario costume, di veluto baretino listato alla longa ben spesso de certi passamani d'oro assaj grossi intagliato il veluto fra l'uno e l'altro le maniche co(n) tre tagli apuntati cum bottoni d'oro, la spada e pugnale e cinta era dorata, con il fodero di ambe dui le Arme del medesimo color del saio et capello, haveva le calze bianche et un paro di stivaletti negri con il lisso di fuora (v. Appendice).

Analoghe sono le componenti esibite per la messa in Duomo «el día de Navidad», quando veste di «morado con ropa de martas, lleuava calças de terciopelo blanco y

⁷⁰ Per il «colletto», cfr. LEVI PISETZKY, R., *Storia del costume in Italia*, Milano, 1964-1971, III, p. 131; BERNIS, C., «La moda en la España de rey Felipe II a través del retrato de corte», in *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*, catálogo della mostra, Madrid, 1990, pp. 73-74 [Luis de Peraza nella sua *Historia de Sevilla* (1552) parlando del vestito dei suoi contemporanei afferma: «por parecer soldados, que aunque vivien en la cibdad tienen sus ánimos deseos del militar campo, usan sobre los jubones y calzas unas muy picadas cueras, unos de carmesí, otros de terciopelo, de raso o de damasco o tafetán, pero lo más por mostrarse más feroces las usan de cuero», *ivi.*, p. 73]; in general, cfr. LEVI PISETZKY, R., «La moda spagnola a Milano», in *Storia di Milano*, Roma, 1957, X, pp. 879-927; BERNIS, C., «La moda en la España del rey Felipe...», *op. cit.*, pp. 70 e ss.

⁷¹ Per Milano si veda la normativa del 1539, dove risultano proibiti i «tagli», se non per «calze» e «ziponi» (ASMI, *Panigarola Statuti*, n. 28, cc. 56-58, in data 1539, 6 febbraio, 31 marzo); cfr inoltre SCHNEIDER, H., «Le costume militaire du XV siècle», in *Actes de I^{er} Congrès International d'Histoire du Costume* (Venezia, 1952), Milano, 1955, pp. 110-111.

⁷² Per le «calze», cfr. quanto dice il Varchi nel 1529, le «calze si portano tagliate al ginocchio con coscili soppannati di taffetà e da molti frappate di velluto o bigherate» (VARCHI, B., *Storia fiorentina*, Colonia, 1721, p. 265).

⁷³ Cfr. BERNIS, C., *Indumentaria...*, *op. cit.*, p. 103; ANDERSON, R. M., *Spanish Costume...*, *op. cit.*, p. 45.



jubón de raso blanco bordado todo el vestido de franjas y torçales de oro»⁷⁴, così come quelle per la giostra svoltasi nella piazza del castello. Per quest'occasione «Sua Altezza», che è giudicata «vaghissimamente vestita», porta

un saio di tella d'argiento il disegno a fogliamij della quale erano tutti pieni di perlette piccole, haveva poi una Robba di veluto negro pur ricamata di perlette conformi al saio la quale era foderata della istessa tella de argiento con il bavaro et mostre adornate nella medesima forma del detto saio, calze bianche, beretta negra con plume bianche⁷⁵.

Principe dagli abbigliamenti «vaghissimi» dunque, a differenza di quanto era apparso Carlo V ai milanesi, ed anche perfettamente in grado di concretizzare il suo grado e la sua posizione attraverso una sapiente gestione del linguaggio del corpo, compresi gli atti di «cortesia», non solo «virtù di corte», ma compendio di tutte le virtù⁷⁶. Destinate agli altri, queste manifestazioni per attuarsi hanno bisogno anche di oggetti quali i copricapi, accessori di grande rilevanza nella strategia vestimentaria maschile⁷⁷.

Indicazioni minuziose al riguardo saranno fornite dal maestro di ballo Fabrizio Caroso nei suoi trattati *Il ballarino* (1581) e la *Nobiltà di Dame* (1600) e in quello del collega Cesare Negri (operoso a Milano dal 1554 con una sua scuola), le *Gratie d'amore* (1602). Scoprirsi il capo è un atto «trovato dagli huomini per honorarsi et riverirsi l'un l'altro», di certo da non sottovalutare. Serve ad

honor quella persona, la quale hai animo di honorare, et questo è l'honore che le si fa, atteso che se le scopre la più degna, et la più nobile parte che habbia l'huomo, et per questo deve esser cavata con la mano destra [...] più degna, et più nobile della mano sinistra⁷⁸.

Mezzo significante, il copricapo è inoltre sede di «segni». Erano infatti completati da medaglie figurate, i cui soggetti alludevano alle scelte di vita dei possessori e talvolta

⁷⁴ CALVETE DE ESTRELLA, J. C., *El felicissimo viaje d'el muy Alto y muy Poderoso Prince Don Phelippe, Hijo d'el Emperador Don Carlos Quinto Máximo, desde España á sus tierras de la Baxa Alemaña [...]*, Anversa, 1552, f. 26r.

⁷⁵ ASMò, *Cancelleria Ducale Estense, Dispacci di Milano*, b. 31, in data 1548, dicembre 30.

⁷⁶ OSSOLA, C., *Dal «Cortegiano» all' «uomo di mondo»*, Torino, 1987, p. 134; cfr. inoltre VALLONI, A., *Cortesia e nobiltà nel Rinascimento*, Asti, 1955; *La città e la corte. Buone e cattive maniere tra Medioevo ed Età Moderna*, Bari, 1991; ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARINO, A., «El Cortesano Discreto: itinerario de una ciencia áulica (siglos XVI-XVII)», in *Historia Social*, 28 (1997), pp. 73-94; «Corte y cortesanos en la Monarquía de España», in *Educare il corpo. Educare la parola...*, op. cit., pp. 297-365.

⁷⁷ Per l'importanza nel cerimoniale spagnolo del capo coperto o scoperto per segnalare rapporti gerarchici, cfr. ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARINO, A., «Governadores, agentes y corporaciones: la corte de Madrid y el estado de Milano (1669-1675)», in *L'Italia degli Austrias. Monarchia cattolica...*, op. cit., pp. 192-194 e 263-264, cfr. inoltre VENTURELLI, P., «Milano 1577...», op. cit.

⁷⁸ Le citazioni, rispettivamente, da CAROSO, F., *Il Ballarino di M. Fabritio Caroso da Sermoneta*, Venezia 1581 (Trattato primo. Regola I); CAROSO, F., *Nobiltà di Dame*, Venezia, 1600, ff. 9-10; cfr. VENTURELLI, P., *Vestire e apparire...*, op. cit., p. 137.

da piumaggi, ritenuti da monsignor Giovanni della Casa nel suo *Galateo*, composto intorno al 1550, ma edito nel 1558, tipici dell'abbigliamento spagnolo e napoletano ⁷⁹, oltre che mezzi efficaci per svelare appartenenze politiche ⁸⁰.

Una «medaglia» ⁸¹, di cui purtroppo ignorigamo la rappresentazione ⁸² e «un pennacchio», abbellivano il copricapo che il principe Filippo impegna durante il suo ingresso a Milano in due atti di «cortesia» (v. Appendice).

Il «molto honore» che l'ambasciatore di Modena, Alfonso Trotti, nota distinguere l'incontro di Filippo con il duca di Savoia, avvenuto poco lontano da Milano, trova appunto espressione nel dettaglio del cappello tolto dal capo e tenuto «nella mano» in segno di riverenza per un tempo non brevissimo («un pochetto»). In un atto di sudditanza e «cortesia» è nuovamente occupato poco dopo il principe. Entrato in città e giunto al palazzo di Massimigliano Stampa, egli onora la moglie e la figlia di Ferrante Gonzaga, là convenute «con infinite altre dame», tenendo «il cappello in mano fin tanto che durò la facciata de quella casa». Un omaggio dietro al quale si celava anche quello all'Impero, visualizzato dalle colonne d'Ercole con il motto *Plus Ultra*, sovrastate dal globo con l'aquila imperiale che svettavano sulla torre di completamento dell'edificio, voluto dal conte Massimiliano Stampa a partire dall'aprirsi del quarto decennio del XVI secolo ⁸³.

Questo episodio rivela tra l'altro che anche durante l'ingresso del principe Filippo a Milano, l'elemento femminile non era sfuggito a quanto da tempo codificato. L'entrata trionfale richiede infatti il coinvolgimento dell'intera città, secondo modalità non improvvisate. In tali schemi le donne sono impiegate come una sorta di apparato decorativo,

⁷⁹ VENTURELLI, P., «Milano 1577: il guardaroba...», *op. cit.*, pp. 451-455; per il *Galateo* del Della Casa e la sua diffusione, cfr. BOTTERI, L., «Dal "Galteo" ai "Galatei" Ipotesi per una tradizione casiana», in *Etiquettes et politesse*, a cura di MONTANDON, S., Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1992, pp. 163-187.

⁸⁰ Per gli spagnoli la posizione dei pennacchi sembrerebbe essere sulla sinistra. Luis de Peraza nel suo *Historia de Cevilla* (1552) afferma: «las gorras son comunes y las plumas en ellas al lado izquierdo, donde tienen el corazón, porque los franceses las traen a mano derecha» (BERNIS, C., «La moda en la España del rey Felipe...», *op. cit.*, p. 84); la stessa osservazione sarà formulata da Montaigne durante il suo viaggio in Italia tra 1580 e 1581 (VENTURELLI, P., «Milano 1577. Il guardaroba...», *op. cit.*, p. 453).

⁸¹ Per la «medaglia da berretta», cfr. in generale, VENTURELLI, P., *Gioielli e gioiellieri milanesi. Storia, arte, moda (1450-1630)*, Cinisello Balsamo 1996, pp.148-153; in relazione a Carlo V e Filippo II, cfr. MULLER, P. E., *Jewels in Spain. 1500-1800*, New York, 1972, pp. 43-50; HACKENBROCH, Y., *Enseignes*, Firenze, 1996 (pp. 216-226: per Carlo V; ma si aggiunga: VENTURELLI, P., «Due pendenti in oro e pietre dure con Carlo V attribuiti allo scultore Leone Leoni», in *Gioielli in Italia. Tradizione e novità del gioiello italiano dal XVI al XX secolo*, a cura di LENTI, L., e LISCIA BEMPORAD, D., *Atti del convegno Venezia 1998*, Venezia, 1999, pp. 61-72).

⁸² Le «medallas» per copricapi che tornano nell'inventario degli oggetti appartenuti a Filippo II sono numerose (SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., «Inventarios reales: Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II», in *Archivio documental español. Real Academia de la Historia*, Madrid, 1956-1959, II, pp. 421-425; MULLER, P. E., *Jewels in Spain... op. cit.*, pp. 49-50).

⁸³ ROSSI, M., in *Milano ritrovata. L'asse via Torino*, *op. cit.*, n. 17.4, pp. 3-41-47; FORNI, M., «La dimora milanese dei marchesi Stampa di Soncino», in *Palladio*, 12 (1993), pp. 25-42.

tra i tanti dispiegati per l'occasione⁸⁴. Estensione del cortigiano e manifestazione della sua qualità, tanto quanto la cavalcatura, esse appaiono vestite riccamente ai balconi e alle finestre, luoghi deputati al mostrarsi dei volti femminili, rispetto alla strada considerata invece luogo eminentemente maschile⁸⁵, dove possono eventualmente stare se nascoste in carrette o cocchi muniti di cortinaggi⁸⁶. Durante il corteo del 1548, «per le porte, fenestre et tavolati si vedevano molte et bellissime donne, onde si fermavano molto coloro che passavano», raccontano i cronisti di questa entrata⁸⁷, soffermandosi anche sui

cocchi di varie sorti riccamente vestiti di panni di seta e di broccati di diversi bellissimi colori, con gli stessi fornimenti forniti i cavalli che tiravano et gli Aurighi, et homini che gli reggevano. Nei quali cocchi si vedevano le principali e più belle donne della città,

comprese la Principessa di Molfetta e la figlia Ippolita⁸⁸.

Il sontuoso ingresso del figlio dell'Imperatore e del suo seguito, avvenuto con «gran fatica» per la «calca di persone ch'erano sulle strade», da porta Ticinese al Duomo e quindi al Castello, lungo vie «coperte di panno bianco»⁸⁹, si svolse con «bellissimo ordine, et apparenza»⁹⁰, epicentrando su Filippo, maestoso su un «gran cavallo spagnolo» con fastosi «fornimenti di velluto cremesino ricamati d'argento», senza però che gli venisse concesso l'uso del baldacchino.

Anche la sintassi di questa entrata è dominata dai colori degli abbigliamenti e delle livree. Ma il confronto sembra essersi risolto a favore dei milanesi e Ferrante e la sua cerchia quasi sovrastare per lusso il principe.

L'apertura si ebbe con i «trombetti» muniti delle insegne regali, cui seguirono duecento archibugeri a cavallo della guardia di Filippo «vestiti alla livrea del Principe»,

⁸⁴ Così lasciano intendere le parole utilizzate dal Guazzo quando descrive l'entrata a Milano del 19 giugno 1546 di Ferrante Gonzaga, quale nuovo governatore: «Tutte le finestre e sino i tetti stavano di tappezzerie, e di donne, e dongelle altro modo ornate» (GUAZZO, M., *Historia di M. Marco Guazzo...*, op. cit., f. 326v).

⁸⁵ BERTELLI, S., *Il corpo del Rey*, op. cit., pp. 62-63; sulla condizione femminile del «non vedere e non essere vista»: VENTURELLI, P., *Vestire e apparire...*, op. cit., pp. 83-123.

⁸⁶ Carrette e cochi erano d'uso esclusivamente femminile; a Milano sembrerebbero già attestati nel XIV; se ne occuperà anche la legge suntuaria milanese del 1498 (cap. CCCCLXIII), proibendo a tutti di tenere «currum seu carretam a mulieribus», naturalmente dai divieti sono esclusi le mogli dei Senatori, Conti, Marchesi, Baroni, Magnati, Avvocati e Sindaci fiscali, Dottori [VERGA, E., «Le leggi suntuarie milanesi. Gli statuti del 1396 e del 1498», in *Archivio Storico Lombardo*, 25 (1898), pp. 66-68].

⁸⁷ VIANELLO, C., «Feste, tornei, congiure...», op. cit., p. 385.

⁸⁸ ULLOA, A., *Vita del valorosissimo e gran capitano...*, op. cit., ff. 144v-145r; cfr. inoltre: la «la Principesa de Molfeta y su hija y damas a las ventanas d'el quarto de la mano derecha de palacio, que avían entrado con mucho triumpho y magnificencia de Estado en dorados carros triumphales muchos y muy ricamente adereçados, hermosas damas en ellos muy luzidamente vestidas con muchas y muy ricas joyas» (CALVETE DE ESTRELLA, J. C., *El felicissimo...*, op. cit., f. 28v).

⁸⁹ ASMn, *Archivio Gonzaga*, b. 1668, in data 1548, dicembre 20; *Cronaca milanese...*, op. cit., p. 155.

⁹⁰ VIANELLO, C., «Feste, tornei, congiure...», op. cit., pp. 381 e ss.; salvo diversa indicazione le citazioni sono da questa fonte.

ciòè abbigliati con «sai et calce di velluto giallo, ricamati di bianco et rosso», così come gli «Alabardieri, paggi, et staffieri»⁹¹. Seguivano le compagnie dei cavalli leggeri munite di stendardi, capeggiate dai loro capitani, accompagnati ciascuno da un paggio a cavallo, con celata e lancia. La prima, di Federico Gazino, indossava «casacche di velluto nero et una manica di velluto giallo et nero» secondo la livrea di Ferrante Gonzaga; venivano poi le compagnie del conte di Caiazzo in «velluto negro sopra le armi con una manica bianca et negra» e quella di Flaminio Casale di Monferrato vestita di «nero, a zizolin», cioè «rancia et nera», secondo l'Albicante⁹². Con la guardia di Filippo si trovava Muzio Sforza in «velluto bianco ricamato d'oro, et d'argento, con molte perle» e con lui gentiluomini di Milano, tutti con «colletti, giupponi, et calze di velluto bianco ricamati d'oro et d'argento con berrette, et pennacchi bianchi», che andavano a piedi disposti in due file. Tra gli altri gentiluomini milanesi al seguito si trovavano Francesco della Somaglia che «havea vestito la sua gente» di «cremesino arrecamati d'oro», mentre Francesco di Beaumont di «sotil lavoro / di nero e giallo»⁹³. Davanti al principe di Spagna, tra il cardinale di Trento e il duca di Savoia andava Ferrante Gonzaga a cavallo⁹⁴, dietro veniva il duca d'Alva, quindi lo stendardo reale e gli ambasciatori di Venezia, Firenze e Siena, seguiti da altri stendardi di «gente d'arme con sai di velluto di più colori, et maniche di broccato sopra le arme», con «molti pennacchi su gli elmi et su le teste de cavalli», in più file, inframezzate da paggi.

Agli occhi attenti del Trotti non sfugge l'abbigliamento di Ferrante Gonzaga (v. Appendice), con «calze e giupone di grana, un saio di veluto negro rizzo intagliato foderato di gebellin il co(n) un tabaro del medesimo drapo c(on) fodera de veluto peloso», nè quello di «don Francesco», anch'egli con «calze e giupone di grana et un saio di veluto intagliato rizzo foderato di gebelinii senza tabaro, spada e pugnale indorato c(on) un capelo in testa»; meno sfarzoso sembra essere stato quello del duca d'Alva, con «saio di veluto negro et un tabaro simile c(o)n un capello di cendal negro». Palesemente attento e non solo durante il corteo del principe di Spagna, anche a questi aspetti del vivere cortigiano, Ferrante nel gruppo risulta comunque regalmente appartato e solitario, come dirà l'ambasciatore Litolfi («solo, et co(n) un gran spacio discosto da gli altri»), avvolto nel suo abito di «veluto negro ricamato a cordoncini neri, col cavallo guarnito pur di nero»⁹⁵.

⁹¹ DE NOBILI, A., *La triomphale entrata del Serenissimo...*, op. cit., pagine non numerate.

⁹² ALBICANTE, G. A., *Intrada di Milano...*, op. cit., pagine non numerate.

⁹³ ALBICANTE, G. A., *Intrada di Milano...*, op. cit., pagine non numerate (ma si veda invece quanto in VIANELLO, C., «Feste, tornei, congiure...», op. cit.: le compagnie di Alessandro Gonzaga, Francesco de Beaumont, del conte della Somaglia, don Ramon di Cardona e Filippo Torriello, risultano la prima: «vestita di casacche di velluto cremesino sopra le arme, con le coporte de cavalli del medesimo, ricamate d'oro», la seconda di «velluto negro con ricami d'argento», la terza di «velluto paonazzo con molte frangie, et fiocchi d'oro», la quarta di «celluto rosso con ricami d'argento» e la quinta di «velluto negro et giallo»).

⁹⁴ DE NOBILI, A., *La triomphale entrata del Serenissimo...*, op. cit., pagine non numerate.

⁹⁵ Cfr. per esempio quanto emerge dalla lettere di Ferrante Gonzaga (TAMALIO, R., *Ferrante Gonzaga*

Merita qualche considerazione in più l'assetto vestiario di Federico Gazino, comandante della guardia di Ferrante Gonzaga. Già Friz Saxl nel commentare il figurino nel *Libro del sarto* (Fondazione Querini Stampalia di Venezia), un codice milanese con modelli di abbigliamenti in parte connessi a quelli sfoggiati per l'entrata milanese del 1548 del principe Filippo, dove è illustrato «El capitano Federigo Gazino a l'intrata del re Filippo» (c. 20r)⁹⁶, recuperando la descrizione fatta dall'Albicante del Gazino («vestito a la gran foggia de gli heroi' / che l'antico honor, anchor si sente. / Et com'Albanese i fregi suoi / eran coperti tutti d'or lucente») ⁹⁷, sottolineava da un lato la presenza nelle mode del momento del «fattore orientale», risvegliato dall'avanzare dei Turchi e del loro potere, dall'altro il fatto che i soldati turchi dell'Albania evocavano ai fruitori del tempo, per qualche non del tutto chiara ragione, l'immagine degli eroi classici. Costumi turchi erano del resto confusi con quelli dell'Europa orientale e dell'antichità classica, quelli greci erano chiamati talvolta saraceni e i termini pagano / mussulmano, quasi sinonimi ⁹⁸. Altre osservazioni possono essere tuttavia aggiunte a riguardo di queste sovrapposizioni. Per l'abbigliamento del comandante della guardia di Ferrante, le fonti scritte concordano sulla qualità del tessuto impiegato, un «broccato d'oro» ⁹⁹, dunque un dettaglio non rispettato nel *Libro del sarto*, dove invece figura una stoffa unita, a riprova del fatto che le immagini di questo codice non possono essere trattate alla stregua di documenti fedeli. L'ambasciatore mantovano Annibale Litolfi fa sapere inoltre che si trattava di una «sopraveste» lunga («di broccato d'oro longa all'Albanese») ¹⁰⁰. Un'informazione questa, grazie alla quale potrebbe trovare giustificazione l'assimilazione tra

alla corte spagnola di Carlo V nel carteggio privato con Mantova (1523-1526). La formazione da «cortegiano» di un generale dell'impero, Mantova, 1991) che vive in Spagna dal 1523 al '26; la citazione è da ASMn, *Archivio Gonzaga*, b. 1668, lettera in data 1548, dicembre 20.

⁹⁶ Per il *Libro del sarto*, cfr. SAXL, F., «Costumi e feste della nobiltà milanese...», *op. cit.*, pp. 31-55, p. 34; si tratta di un codice composto con figurini di costumi eseguiti da mani differenti (compreso l'Arcimboldi) e in epoche diverse (cfr. VENTURELLI, P., «Il Libro del sarto», in *Felipe II, un monarca y su época. Las tierras y las bombes del rey*, catalogo della mostra, Valladolid, 1998, p. 347; VENTURELLI, P., *Vestire e apparire...*, *op. cit.*, pp. 157-170; senza evidenze documentarie e contro ogni ragione stilistica, Silvio Leydi attribuisce inspiegabilmente (e in modo confuso) l'intero codice al sarto Gian Giacomo del Conte (LEYDI, S., «Il sarto del Libro del Sarto», in *Velluti e moda tra XV e XVII secolo*, catalogo della mostra, Milano, 1999, a cura di BELLEZZA ROSINA, M., y ZANNI, A., Milano, 1999, pp. 23-30; anche in risposta a questo studio, cfr. VENTURELLI, P., *Il Libro del sarto. Una rilettura del codice queriniano*, in corso di pubblicazione), alla c. 22r è rappresentato il marchese del Vasto a cavallo con bastone di comando e una collana d'oro al collo priva del Tosone conferitogli nel 1531, come a Ferrante Gonzaga e ad Andrea Doria, i primi italiani insigniti da Carlo V dell'ordine (CHABOT, F., *Storia di Milano nell'epoca di Carlo V*, Torino, 1961, p. 161, nota 3), anche per questo figurino, cfr. VENTURELLI, P., *Il libro del sarto...*, *op. cit.*

⁹⁷ ALBICANTE, G. A., *Intrada di Milano...*, *op. cit.*, pagine non numerate.

⁹⁸ LEVI PISETZKY, R., «La moda spagnola a Milano», *op. cit.*, pp. 912-913.

⁹⁹ Il Gazino risulta nelle diverse fonti: «vestito di broccato d'oro all'Albanese» (VIANELLO, C., «Feste, tornei, congiure...», *op. cit.*, p. 283); «vestido de brocado ala Albanesa» (CALVETE ESTRELLA, J. C., *El felicissimo...*, *op. cit.*, f. 25r); «vestito d'un ricchismo broccato all'albanese» (DE NOBILI, A., *La trionfale entrata del Serenissimo...*, *op. cit.*, pagine non numerate).

¹⁰⁰ ASMn, *Archivio Gonzaga*, b. 1668, 1548, dicembre 20.

gli abbigliamenti «greci» (cioè degli eroi antichi), albanesi e «turchi», menzionati sempre per il dato dell'ampiezza e della lunghezza, e questi ultimi anche per l'allacciatura ad alamari, in soluzioni già attestate in ambiente padano sul finire del XV secolo¹⁰¹, talvolta con maniche lunghe e aperte del tipo di quelle indossate dai due gentiluomini illustrati alle cc. 15v e 79r del codice veneziano.

Sempre Saxl rimarcava in generale il ruolo di Venezia per l'acquisizione e la diffusione delle fogge orientali, indicando nei disegni di Gentile Bellini di abiti turchi¹⁰², la fonte di quanto alla c. 54r del *Libro del sarto*, dove è illustrato un personaggio con turbante in abbigliamento turco, secondo le indicazioni del Bellini.

Visualizzazione del potere degli Asburgo, simboleggiato da rappresentanti delle aree di confine più lontane e travagliate, queste mode erano comunque più che note a Milano, sicuramente anche per il fatto che nel 1532 il Vicerè di Milano era stato mandato a difendere l'Ungheria dalla minaccia turca e che nell'aprile del 1548 era giunto in visita a Milano l'alleato dell'Imperatore, il re di Tunisi.

Qualche anno prima dell'arrivo del principe Filippo, Paolo Giovio, di casa presso il marchese del Vasto e a Milano¹⁰³, aveva pubblicato il *Commentario de le cose de' Turchi*, un volume importante che riflette lo sguardo di tutto il Cinquecento verso il Sultano, nemico da un lato, ma dall'altro modello da imitare, di cui si lodano le istituzioni militari e la casta guerriera dei giannizzeri¹⁰⁴. In esso Giovio concede spazio a descrizioni particolareggiate dei costumi di questi popoli, dei quali era uno dei principali studiosi d'Europa. Per esempio, della «militia de' Turchi», composta anche dagli «Spachi», i «più nobili» e «honorati», si afferma che «portano li turbanti, et vestono di broccato figurato, et cremesino, et seta d'altri colori», degli «lanizzari», a «custodia del Signor», che «usano giubbe ben traponte in cambio di armature, sono di effigie molto bizzarra per non portar la barba, ma solo li mostacchi lunghi»¹⁰⁵. Anche le parole del Giovio restituiscono dunque come elemento distintivo il tessuto broccato (in un momento in

¹⁰¹ Cfr. per esempio le vesti all' «all'ungheresca» annoverate nell'inventario del 1553 degli abiti di Cosimo de' Medici, LAZZI, G., «Gli abiti di Eleonora da Toledo e di Cosimo I attraverso i documenti di archivio», in *Il costume nell'età del Rinascimento*, a cura di LISCIA BEMPORAD, D., Firenze, 1988, p. 160; la «ropa turca» figura nel manuale dell'Alcega, la sua comparsa in Spagna è assegnata alla metà del XVI secolo, inizialmente usata come veste per feste e tornei, confusa con vesti alla maniera albanese o ungherese [cfr. *Juan De Alcega Tailor's Pattern Book 1589* (facsimile), by NEVINSON, J. L. (ed.), Bedford, 1979, f. 46a, e f. 47, n. 23 a p. 64; BUTAZZI, G., «Oriente e Moda nel Rinascimento. Una proposta di ricerca», in *Arte Tessile*, 2 (1991), pp. 3-8]; sulle fogge orientali, cfr. *L'abito per il corpo. Il corpo per l'abito*, catalogo della mostra Firenze 1998.

¹⁰² SAXL, F., «Costumi e feste...», *op. cit.*, p. 34.

¹⁰³ Tra l'altro, il Giovio siede nel 1537 accanto ai deputati del Duomo di Milano per discutere sulla costruzione della Porta verso Compedo (BORA, G., «La cultura figurativa a Milano 1535-1565», in *Omaggio a Tiziano. La cultura artistica milanese nell'età di Carlo V*, Milano, 1977, p. 47); in generale cfr. *Paolo Giovio, il Rinascimento...*, *op. cit.*; ZIMMERMANN, T. C., *Paolo Giovio. The Historian and the Crisis of Sixteenth Century Italy*, Princeton, 1995.

¹⁰⁴ PUDDU, R., *Il soldato gentiluomo*, *op. cit.*, pp. 246-247

¹⁰⁵ GIOVIO, P., *Commentario de le cose de' turchi di Pavolo Iovio, vescovo di Nocera, a Cartlo Quinto Imperatore Augusto*, Roma, 1541, pagine non numerate.

cui trionfano invece quelli uniti), unitamente al turbante e ai lunghi baffi, con rinvio diretto al Federico Gazino delle fonti scritte e del *Libro del sarto* (mostrato con un turbante in testa) e al «capitano della guardia de l'imperatore» del figurino alla c. 21r, del codice veneziano, dai lunghi baffi.

Ancora da Paolo Giovio recuperiamo notizie sulle possibili fonti dei modelli alla «orientale» circolanti a Milano e sull'approccio dei gentiluomini del tempo a queste mode. Negli *Elogia virorum bellica virtute illustrium veris imaginibus supposita quae apud Musaeum spectantur*, parlando di Baiazete, re dei Turchi (lib. II), cita Gariadeno Barbarosso, «capitano dell'armata turchesca» quando, al tempo della «guerra fra Carlo imperatore e il re Francesco», «chiamato in aiuto da' Francesi venne a Marsiglia, fece amistà con Virginio Orsino conte d'Aguillar, capitano d'alcune galee francesi e fu gareggiato con loro di grandissimi doni». Il Barbarossa ricambiò tali regali offrendo tra l'altro «una veste lunga fino in terra fatta di broccato e di velluto cremisi» e una cassetta d'ebano e avorio contenente undici ritratti di «signori Othomani», da «Virginio, che si diletta dell'eleganza», «stimati assai più ch'ogni altro dono»; il medesimo Virginio, dopo essersi fatto non poco pregare «communicò al cardinale Alessandro Farnese e a me che li potessimo far dipingere in tavole maggiori per diletto de' galanti huomini». Per averne traduzione visiva, un'altra fonte poteva essere anche per i milanesi il diretto ricorso alla pittura del Bellini, mediato dalla celebre collezione di ritratti dello stesso Paolo Giovio conservati nella sua villa. Citando Maometto II (lib. III), il Giovio sostiene infatti di avere «letto i commentari delle cose da lui fatte scritti da Gio Maria Vicentino suo schiavo» e di avere «havuto il suo vero ritratto, che havea dipinto Gentile Bellino, chiamato di Vinegi a Costantinopoli»¹⁰⁶.

Altre situazioni poste a corredo alle entrate trionfali si muovono in diretta connessione al ruolo sociale dei protagonisti. Grande importanza ha la qualità degli alloggiamenti, gli addobbi delle stanze, come e in quanti ambienti si sono strattenuti, i banchetti offerti in loro onore.

Anche per questi aspetti i resoconti del soggiorno milanese del principe Filippo sono molto più abbondanti di informazioni. Per la venuta di Carlo V sappiamo che,

¹⁰⁶ GIOVIO, P., *Scritti d'arte. Lessico ed efrasi*, a cura di MAFFEI, S., Pisa, 1999, pp. 318, 321 y 323; per la collezione dei ritratti di Paolo Giovio, cfr. FASOLA, B., «Per un nuovo catalogo della collezione gioviana», in *Paolo Giovio. Il Rinascimento...*, op. cit., pp. 169-180. Va anche ricordato che Nicolò Secco, Capitano di Giustizia di Milano, nonchè autore di una delle due commedie recitate per l'ingresso di Filippo del 1548 (l'altra era di Luca Contile; cfr. *Delle lettere di Luca Contile*, Pavia, 1563, I: lettere a Giovanna d'Aragona, del 10 dicembre 1548 e del 23 gennaio 1549, pagine non numerate; inoltre, SALZA, A., *Luca Contile, uomo di lettere...*, op. cit.; GILLET, J. E., «Was secchi's Gl'Inganni performed before Philip of Spain?», in *Modern Language Notes*, 35 (1920), pp. 395-401; QUARTERMAINE, L., *N. Secco Gli Inganni*, Exter Univerity Press, 1980), nel 1545 è in visita presso Solimano a Costantinopoli, come inviato di Ferdinando d'Asburgo, in sostituzione del plenipotenziario Gerolamo Adorno, morto poco prima; al suo rientro lascia il posto come segretario di Cristoforo Madruzzo, per assumere quello di capitano di Giustizia di Milano (BENEDETTI, M., «Un segretario di Cristoforo Madruzzo», in *Archivio Veneto Tridentino*, 1923, III, pp. 203-209).

concluse le celebrazioni in Duomo, l'Imperatore «sortì e andò logiare in corte grande, qual era parata molto bene»¹⁰⁷. L'Albicante più recettivo ai valori dell'apparenza, puntualizzando il tutto, quando scrive: «Risplendono per la Corte i loggiamenti / camere et sale, de Brocati d'oro / In terra li tapeti, alti gli Argenti / con gran Recami de sotton Lavoro»¹⁰⁸, sembra inoltre farci sapere del contributo degli artigiani milanesi, noti per l'alta qualità dei loro ricami. In questo sontuoso «alloggio di Cesare»¹⁰⁹, il marchese del Vasto offrì a Carlo V, stando al Morigia, forse come arredo di un banchetto, un modello ligneo messo «sopra una tavola», con «tutto il trionfo che gli fù fatto, con ordinanza, tutto di figure picciole, cosa rarissima e lodadissima dall'Imperatore, e di gran stupore»¹¹⁰, opera di Giovan Battista Corbetta, celebre per i suoi lavori di intaglio, impegnato anche per parte degli apparati effimeri eretti lungo il percorso nella città.

Del banchetto tenutosi il 1 gennaio 1549 a casa di Ferrante Gonzaga, in occasione della nozze di Ippolita, figlia di Ferrante con Fabrizio Colonna, abbiamo invece abbondanti ragguagli, a cominciare dall'abbigliamento sfoggiato dal principe Filippo, un

sayo de terciopelo negro todo bordado de granjuelas de oro con unas florezicas de plata que hazian el vestido galán. Traya capa con guarnicion delo mismo, y calças de terciopelo carmesí bordadas de franjuelas torçales de oro, y el jubón de raso carmesí con torçales de oro¹¹¹.

Evento di una sequenza che fa parte dello spettacolo cerimoniale delle corti del Rinascimento, il banchetto è di per sé una sorta di rappresentazione, dove il pubblico appartiene al medesimo ragnò sociale e condivide pertanto norme comportamentali e codici sociali¹¹².

La scenografia è di grande rilievo per dichiarare il tenore del banchetto e dei suoi commensali. Quello milanese si tenne nella corte ducale, in un ambiente decorato con arazzi raffiguranti fatti bellici e militari, ammirati da Filippo mentre aspettava che la Principessa di Molfetta, Ippolita Gonzaga e le dame entrassero nella sala. A un capo dell'ambiente era stata sistemata un'imponente credenza a nove ripiani, ricca di vasellame in oro e argento di rappresentanza, mentre «otros dos o tres aparadores de servicio pequeños por la sala», servivano invece per «tener vasijas, y otras cosas d'el servicio».

¹⁰⁷ *Cronaca milanese...*, op. cit., p. 210.

¹⁰⁸ ALBICANTE, G. A., *Trattato dell'Intrar in Milano...*, op. cit., pagine non numerate.

¹⁰⁹ Il Guazzo afferma che la corte era «arazzata de ricchissimi drappi d'oro e d'argento e seta tanto ben vagamente che ben trovasi essere alloggio di Cesare» (GUAZZO, M., *Historia di M. Marco Guazzo...*, op. cit., f. 285v).

¹¹⁰ MORIGIA, P., *La Nobiltà di Milano...*, Milano, 1595 (ed. anastatica dell'edizione ampliata con il *Supplemento* di Gerolamo Borsieri, Milano, 1619, Bologna, 1979), p. 477.

¹¹¹ CALVETE DE ESTRELLA, J. C., *El felicissimo viaje...*, op. cit., f. 29r.

¹¹² Cfr. GARBERO ZORZI, E., «I castelli di zucchero», in *Le corti italiane del Rinascimento*, a cura di BERTELLI, S.; CARDINI, F., y GARBERO ZORZI, E., Milano, 1985, pp. 163-166; MONTANARI, M., *Nuovo Convivio. Storia e cultura dei piaceri della tavola in età moderna*, Bari, 1991.

Fu l'attrezzatura, fastosa e tutta in argento, con «vasi d'ogni sorte, e bei tazzoni» a rendere «il servir grande per tutto»¹¹³.

Immagine della società, il banchetto ne rispetta le gerarchie, visualizzate dal posto che si occupa¹¹⁴. Nell'Occidente, dopo che in epoca medievale la tavola di forma dritta e allungata aveva sostituito il tipo orientale di tavola arrotondata (a sigma oppure ovale o effettivamente rotonda), il posto d'onore poteva essere al centro del lato lungo sia su uno dei lati corti, giungendo poi alla codificazione del capotavola come posto di prestigio (lontano dalla porta principale di ingresso nella stanza); in ordine di importanza seguiva il posto alla destra del capotavola e poi quello alla sinistra.

Filippo difatti siede «in capo de la mensa», tra la principessa di Molfetta (che stava alla sua destra) e Ippolita Gonzaga (seduta a sinistra). Gli altri commensali risultavano disposti «di grado in grado», secondo «ordinanza»¹¹⁵. Sulla sinistra erano Fabrizio Colonna, sposo di Ippolita, l'Almirante di Castiglia, il duca di Sessa, il marchese di Astorga, il marchese di Pescara, il principe di Ascoli; sulla destra, vicini alla Principessa di Molfetta, avevano preso posto Francesco Gonzaga duca di Mantova e marchese di Monferrato, il duca d'Alva e quindi i «Señores y Cavalleros con las Señoras y damas de Milán», con a fianco di «cada Dama un Cavallero»¹¹⁶.

Anche il modo di apparecchiare la tavola stessa è di grande rilevanza. L'emergenza estetiche e formali che vengono a distinguere la gastronomia tra XV e XVII secolo si traducono in sfoggio di creazioni mirabolanti e in fantasiosi ornamenti plastici di corredo, alludenti alle virtù dell'ospite, in evocazione elogiativa. Persino i tovaglioli soggiacciono a questa mania plastica, modellati nelle variazioni formali più bizzarre, con precisa funzione scenica. La pratica della piegatura ha regole rigorose e i maestri che sanno ad arte applicarle svolgono ruoli non indifferenti in questi contesti¹¹⁷.

Sopra la tavola approntata per il banchetto del 1 gennaio 1549, «tan larga que d'el un cabo apenas se parecia el otro», stavano con bella arte «encrespadas las servilletas

¹¹³ Cfr. CALVETE DE ESTRELLA, J. C., *El felicissimo...*, op. cit., ff. 29r-29v; ALBICANTE, G. A., *Intrada di Milano...*, op. cit., pagine non numerate; per le tavole e le credenze, cfr. THORNTON, P., *Interni del Rinascimento italiano. 1400-1600*, Milano, 1992, pp. 205-222 e 345-348.

¹¹⁴ Cfr. in generale ACANFORA, E., «La tavola», in *Rituale, cerimoniale, etichetta*, a cura di BERTELLI, S., e GRIFÒ, G., Milano, 1985, pp. 63-66; ACANFORA, E., «La gerarchia della tavola», in *Le corti italiane del Rinascimento*, op. cit., pp. 103-201.

¹¹⁵ ALBICANTE, G. A., *Intrada di Milano...*, op. cit., pagine non numerate; per le diverse portate erano previste un «Maestre sala con veynte gentiles hombres con sus vandas de tafetan de colores» (CALVETE DE ESTRELLA, J. C., *El felicissimo...*, op. cit., f. 20v).

¹¹⁶ ALBICANTE, G. A., *Intrada di Milano...*, op. cit., pagine non numerate; CALVETE DE ESTRELLA, J. C., *El felicissimo...*, op. cit., f. 29v.

¹¹⁷ Cfr. GARBERO ZORZI, E., «Cerimoniale e spettacolarità. Il tovagliolo sulla tavola del Principe», in *Rituale, cerimoniale, etichetta*, op. cit., pp. 67-83; cfr. inoltre la più tarda codificazione di queste regole offerta da CERVIO, V., *Il trinciante con l'Aggiunta di Reale Fusoritto*, a cura di FACCIOLO, E., Firenze, 1979 (alle pp. 154-165 si forniscono indicazioni per piegare i tovaglioli in «fogge nuove»); GEIGHER, M., «Trattato delle piegature», in *Li tre Trattati*, Padova, 1639.

de diversos pliegues y labores, y en cada una d'ellas puesto un alabardero hecho de cera dorado», un particolare quest'ultimo alludente evidentemente al principe¹¹⁸. Vi era inoltre la riproduzione in piccola scala degli apparati effimeri impiegati per l'ingresso di Filippo a Milano, opera del già ricordato scultore Giovanni Battista Corbetta (con temi in parte analoghi a quelli prodotti per l'Imperatore, sembrerebbe), autore anche forse delle elaborazioni che inframezzarono le portate¹¹⁹.

Estavan por la mesa representados de brinquiños, pintados y dorados, todos los arcos triumphales muy al proprio con sus historias y entrada d'el Príncipe, y con aquella orden y pompa de Grandes, Señores y Cavalleros, gente de armas y guarda que traya y la avía salido a recibir de Milán¹²⁰.

Mangiare inoltre certi cibi e non altri, è un segno di identità sociale. La qualità stessa delle vivande era infatti indice di censo: alla supremazia dei vegetali (cereali *in primis*) delle tavole del popolo, fa riscontro l'abbondanza di carne e di pesce di quelle dei ceti alti¹²¹.

Il 12 maggio 1548, solo pochi mesi prima dell'arrivo del principe Filippo in Milano, Ferrante Gonzaga aveva emanato alcuni decreti in merito ai banchetti. In essi proibiva a «qualunque persona di qualunque grado, stato conditione» di:

dar ad alcuno banchetto, o convitto etiam di nozze, pavoni, fassani, lepore, ne polli d'India d'ogni tempo, ne polastri passato S. Martino, fino à Carnevale, né possa far più di due portate di carne se sarà giorno di mangiar di grasso, et se farà mangiare di magro due di pesce, et non di più, et una altra di torte con la colatione oltra l'insalata, et salati al intrar di tavola, si prohibiscono ancora ogni sorte de canditi salvo codognate, et sopra tutto si prohibiscono figure, pitture, intagliature, et altre frascarie, ritrovate da sescalchi, che danno gran spesa soverchia, senza frutto, ne che in tempo di carne si possa dare pesce, salvo ostreghe, arcelle, et gambari, et tutto il sopradetto s'intende etiam che fosse presente al banchetto la persona di Sua Eccell. Et se intenderà à banchetto ogni volta che sia tavola maggiore de cinque brazza, et numero oltra dodeci persone¹²².

Il banchetto per Filippo di Spagna e le nozze di Ippolita Gonzaga, disattese totalmente queste indicazioni, facendoci toccare con mano quel processo di distinzione che situazioni come queste potevano determinare. Furono infatti previste cinque portate

¹¹⁸ CALVETE DE ESTRELLA, J. C., *El felicissimo...*, op. cit., f. 29v.

¹¹⁹ MORIGIA, P., *Della nobiltà di Milano...*, op. cit., pp. 476-477 (su richiesta el d'Ávalos «andò in corte e apparecchiò molti trionfi di giostre, torneamenti e Tragedie: Il che fece ancora per la venuta del rey Filippo; e essendo rarissimo nelle inventioni, però rapresentò all'Imperatore Carlo V sopra una tavola tutto il trionfo che gli fu fatto, con ordinanza di figure picciole, cosa rarissima, e lodatissima dall'Imperatore, e di gran stupore [...]. Il medesimo fece al rey Filippo, con castelli, e abbattimenti, degni di lode, e rari al mondo»).

¹²⁰ CALVETE DE ESTRELLA, J. C., *El felicissimo...*, op. cit., f. 29v.

¹²¹ CAMPORESI, P., *Alimentazione, folklore e società*, Parma, 1980.

¹²² ASCMi, *Materie*, cart. 41, in data 1548, maggio 12.

con abbondanza di carni, sia arrostiti che lesse, pesci di diversa qualità, pasticci meravigliosamente modellati, quantità generose di «candidi», «coppette, / E mille foggie d'altri bei confetti, / Et geladie di varii e bei colori»¹²³, in un insieme molto apprezzato che rallegrò sia il palato che la vista.

Oltre alle confezioni spettacolari delle vivande e agli intermezzi scenici tra una portata e l'altra, anche le forme del servizio che si differenziavano in base alla qualità degli uomini impiegati per recare i cibi alla tavola¹²⁴, determinavano il livello del banchetto, così come il numero dei servitori era cassa di risonanza della magnificenza del padrone di casa.

Nel caso in esame, oltre allo «Zaffardo maggior d'huomo» e a scalchi diversi, le vivande vennero gestite da «Trecento di Milan Giovin perfetti, / Tutti signori di case più perfette, / Che di servir prendevan gran diletto», secondo l'Albicante¹²⁵. Un omaggio evidente al principe spagnolo, che passava attraverso l'atto del servire svolto da chi di norma era invece servito.

Pareció bien en ella la magnificencia y grandeza d'el Príncipe don Hernado de Gonzaga, el qal no quiso sentarse a la mesa, auéndoselo el Príncipe mandado y importunado, antes entendio personalmente en el seruicio, hasta que después de acabada la real cena se fue a cenar con muchos Caualleros en vna pieçca donde estaua aparejada otra mesa.

Insomma, afferma Calvete de Estrella, la cena milanese fu «tan real y copiosa y de tanta delicadeza de manjares y tan altamente seruida»¹²⁶, da non poter avere in assoluto confronti con altre celebrate nel passato.

Dunque gli sforzi di Ferrante Gonzaga per superare in ricchezza e sontuosità il predecessore Alfoso d'Ávalos, fortunato ospite dell'imperatore Carlo V (il costante rife-

¹²³ ALBICANTE, G. A., *Intrada di Milano...*, op. cit., pagine non numerate; l'Albicante parla inoltre di: «Angeli coperti d'oro e lavorati, / Et ogni sorte d'altri animali, / capi di cervi e capi di cinghiali. / V'eran centauri, quivi eran cavalli, / Pedoni e cavalier con arme in mano / [...] / Pareva una battaglia in ordinanza, / La prima e perfetta imbandigione / Tutta dorata d'oro [...] / La seconda portata ch'or si viene, / Sono fagiani, pernici, e gran pavoni, / E tutte le vivande son ripiene, / D'odor soavi e perfetti et boni, / Lepori poi con la rostite schiene, / Coperte di sapor che son tre boni, / Et fu veduto insieme qui portar, / D'ogni gran sorte di pesce di mare. / La terza se ne viene d'altra sorte, / Di lessi et mille altri condimenti, / Pastissi con le paste sue ritorte, / Da metter mille modi di talenti [...] / Notar convien la quarta e poi la quinta, / Di queste abbondantissime portate»; di queste due portate non fornisce descrizione, parla poi di candidi, confetti e gelatine, «Et ve'era d'ogni sorte di bon frutto, / De nostri, e pelegrini belli et boni». Più sintetica la descrizione di CALVETE DE ESTRELLA, J. C., *El felicissimo...*, op. cit., f. 29v: «El primer servicio fue de muchas y diferentes maneras de ensaladas, en la quales se podían ver contrahechas muchas diferencias de aues, peces, fieras, torres, castillos, ciudades, y otro mil generos de cosas excelentes e nel gusto, y muy agradables a la vista. Tras este vuo dos seruicios de vianda, aues y venazon: y otro de conseruas y cosas dulces. El postrero fue de muchas y diuersas frutas de sartén y de otras.»

¹²⁴ Una minuziosa procedura per portare il cibo dalla cucina alle mense e disposizioni sui personaggi che devono recarle alle tavole, regola per esempio, lo svolgersi del banchetto per l'annuale celebrazione del Toson d'oro, del 1 dicembre 1519, al Molin de Rey (REBECCHINI, G., «Nicola Maffei ambasciatore presso Carlo V...», op. cit., p. 110).

¹²⁵ ALBICANTE, G. A., *Intrada di Milano...*, op. cit., pagine non numerate.

¹²⁶ CALVETE DE ESTRELLA, J. C., *El felicissimo viaje...*, op. cit., ff. 29v-30r.

rimento nella progettazione dell'ingresso milanese di Filippo), non erano stati vani. Il banchetto era stato degno di quella corte che Ferrante Gonzaga andava vagheggiando ¹²⁷. Tutto a ornamento del governatore di Milano, prova della sua importanza e strumento mirabile della sua eccellenza.

Sigle utilizzate

ASCMi = Archivio Storico Civico di Milano (Biblioteca Trivulziana).

ASMi = Archivio di Stato di Milano.

ASMn = Archivio di Stato di Mantova.

ASMo = Archivio di Stato di Modena.

Appendice documentaria

Archivio di stato di Modena, Cancelleria Ducale Estense, Dispacci di Milano, b. 31, Milano, 20 dicembre 1548. Lettera di Alfonso Trotti che documenta degli avvenimenti successi il giorno precedente riguardanti l'arrivo del principe Filippo a Milano da Binasco.

«...La matina sua Altezza fece colatione a Binasco ove era stato la notte, il s.r don Ferrante per essersi il di inanti spartitossi da essa ritornò nel sopraddetto Binasco a ritrovarlo nobilmente acompagniato, et tutta questa brigata insieme con li cinque compagnie de huomini d'arme tre de cavalli leggierij li duscento archibusieri a cavallo la guardia de spagnioli e tothescj venero alla volta di Milano per una strada drieta ove concoreva un n(umer)o infinito di cavallierj ch'andavano inancj et indrieto. Dui miglia lontano dalla città vi era una gran cassina et una mediocre casa adornata di certe tapiz-zarie, nella quale sua Altezza smontò per mutarsi di pani li quali furno un saieto, curto secondo l'ordinario costume, di veluto baretino listato alla longa ben spesso de certj passamanj d'oro assaj grossi intagliato il veluto fra l'uno e l'altro le maniche co(n) tre tagli apuntati cum bottoni d'oro, la spada e pugnale e cinta era dorata, con il fodero di ambe dui le Arme del medesimo color del saio et capello, haveva le calze bianche et un paro di stivalettj negri con il lisso di fuora, uscito che fu sua Altezza della soprad-detta casa rimontò sopra una cavallo che il s.r don Ferrante le presentò nel ditto luoco, baio grande della razza sua molto savio e bello il quale era guarnito con un fornimento fatto a paviglione di veluto incarnato con certo riporto sopra de cordoni et franzete de argento che compariva honoratissimamente, a questo modo vestito et montato se ne marchiava assai allegrametne co(n) il cardinale di Trento acanto, il resto delli Principi italiani e spagniolj se ne andaveno inanci et alle spale di sua Altezza senza ordine, vicino alla terra un miglio il Duca di Savoia positivamente vestito con un saio di veluto

¹²⁷ Cfr. MOZZARELLI, C., «Milano seconda Roma...», *op. cit.*

negro et una de le sue vesti curtete di pano negro con il veluto atorno insieme con la sua corte et molti altri gentil'huomini de suo stado con quatordesi paggi sopra cavalli di vitta, vesti di veluto negro comparvero incontro di sua Altezza la quale lo raccolsi gratissimamente co(n) farli molto honore tenendo simpl(icement)e il capello nella mano col mezo di amorevolissime parole a quell'Duca che si coprisse insomma si stete un pochetto in questo dopoi l'uno et l'altro si copirono et interzo seguitorno il camino loro perch  il cardinale di Trento era alla banda dirita fino alla muraglia della cit  ove sopra a un baloardo di porta ticinese vi era fatto un ponte ch'dalla parte di fuora assindeva et da quella di drento calava con un arco in cima cosi fattamente vago et ben inteso ch'ciaschaduno ne rimase sutisfatto si per la ltezza ch'era grande come il disegno p(er) ch'coloro ch'se ne intendono dicano ch'era fatto con tutte le sue raggionj. Al principio del detto ponte nel salire, si trov  il s.r don Andrea figlio secondo de lo Ill.mo s.s don Ferrante co(n) sedese delli principali gentil'huominj et de le maggior case del stado vestitj tutti di veluto carmesino ricamati d'oro in varij modi co(n) robbe del medesimo foderati di tella d'oro con gran cadene al colo, nel dissendere l'altra parte del ponte che era dentro nella cit  vi era il s.r Mutio Sforza con centocinquanta gentil'huominj tutti vestitj di bianco a varii fogii di veluto e raso ricamati de argento in coletto con barette et pene al simile et gran cattene al colo e ciascheduno de essi haveva una Azza nella mano co(n) l'asta coperta di veluto bianco con broch(ato) d'oro. Questa compagnia e la prima tolsero in mezo sua Altezza et ben lentamente si aviorno alla volta del dhuomo p(er) una longa strada ove era tre altrj archi assaj belli et un n(umer)o infinito di populo del paese e forestieri, alla casa del conte Massimigliano Stampa si trovava essere a vedere la s.ra Principessa, figlia et nuora con infinite altre dame et sua Altezza salutando tutte tene semp(re) il capello in mano fin tanto ch(e) dur  la facciata di quella casa poi gionse al dhuomo ben tardj che fo necessario le torze et ivi smont  dove fo raccolto dal vescovo et tutto il clero et dopoi deto le certe orationi e cantato un gloria a piedi sua Altezza se ne a(n)do a palazzo e quivi fo lasciato da ciasch(eduno) ch(e) lo acompagnava et che no(n) erano necessairj al servitio de la persona di sua Altezza [...] il s.r don Ferrante era vestito con calze e giupone di grana un saio di veluto negro rizzo intagliato foderato di gebellinj co(n) un tabaro del medesimo drapo co(n) la fodera di veluto peloso sopra a un bello cavallo di vitta, il s.r don Franc(esc)o haveva anch'egli calze e giupone di grana et un saio di veluto intagliato rizzo foderato di gebelinj senza tabaro spada e pugnale indorato con il capello in testa, il Duca d'Alva vestito con saio di veluto negro et un tabaro al simile co(n) un capello di cendal negro, tutti li altri principi Italiani e spagniolij erano benissimo a ordine, ma la maggior parte d'essi in saio ricamati d'oro et d'argiento co(n) pontali e bottoni d'oro in gran quantitate [...].»