

Studi





Un medaglione reliquiario in smalto *en ronde-bosse* per Louis de Beauvau

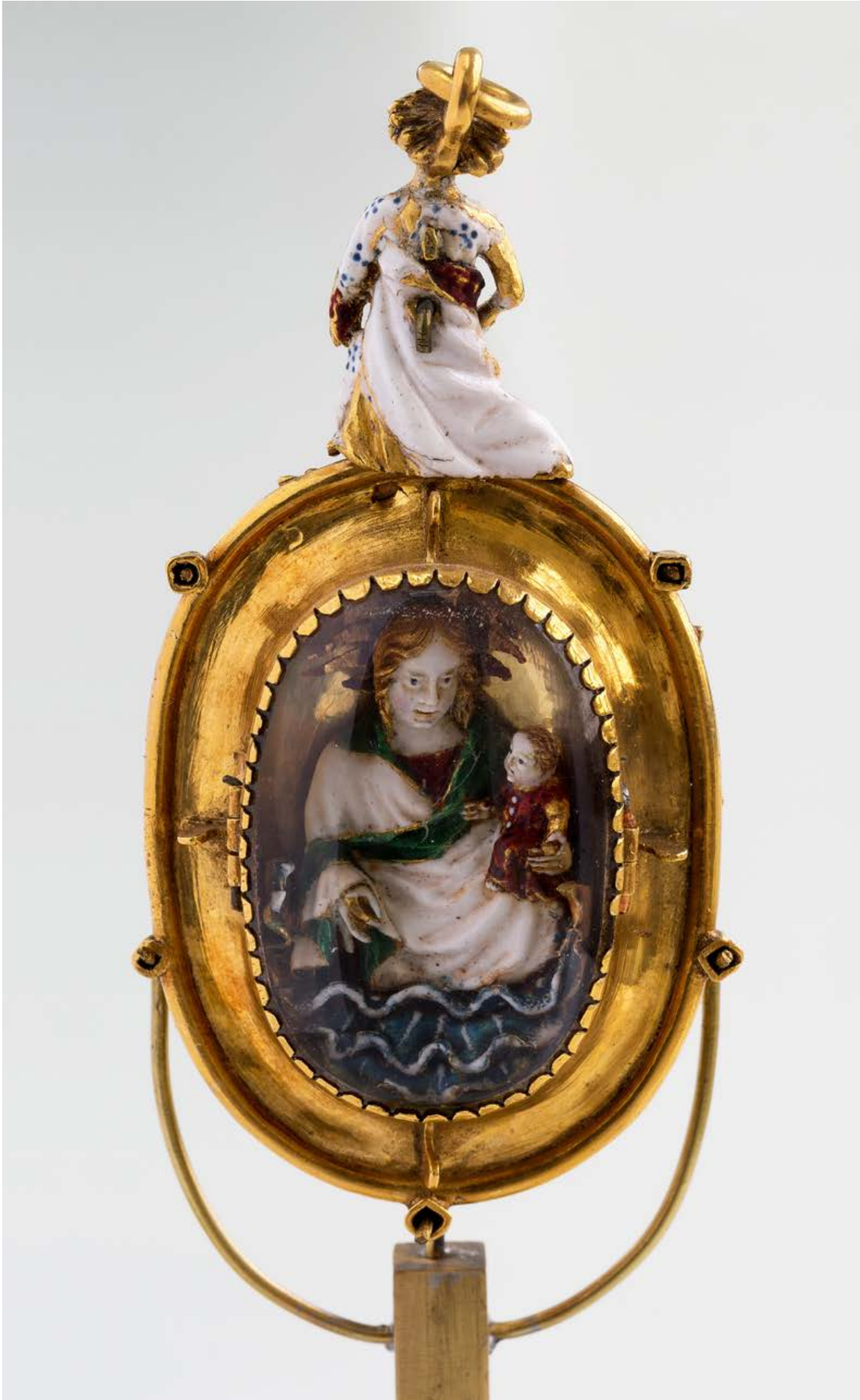
Simonetta Castronovo

Palazzo Madama ha potuto acquistare nel 2006 dalla casa d'aste Sotheby's di Londra un raro medaglione reliquiario dell'inizio del Quattrocento, un'acquisizione particolarmente significativa per varie ragioni. Innanzitutto per l'estrema qualità di questo pezzo, poi perché la ricca raccolta di smalti del museo non comprendeva nessun esemplare realizzato con la tecnica del *ronde-bosse*, infine perché questo tipo di oreficerie era particolarmente apprezzato alla corte dei duchi di Savoia e dei principi d'Acaia nel Medioevo: le opere perdute documentate nelle fonti vengono così in parte risarcite dall'arrivo a Torino di questo gioiello così vicino a quelli descritti negli inventari ducali¹.

Descrizione anagrafica dell'opera

Il medaglione in oro, di forma ovale e di piccole dimensioni (7 cm di altezza e 2,5 di larghezza), presenta due sportelli in cristallo di rocca leggermente bombato, apribili per mezzo di una cerniera e di un piccolo perno (costituito da tre cilindretti sovrapposti chiusi da un fermo metallico). All'interno del medaglione, la faccia anteriore presenta l'immagine a mezzo busto della Madonna con il Bambino, fuoriuscente da una nuvola, tutti elementi rivestiti da smalto *en ronde-bosse* (fig. 1): smalto bianco opaco per gli incarnati, per il manto della Vergine e i bottoncini sulla veste del Bambino; smalto *rouge cler* per la veste della Vergine – che si intravede appena sotto il manto – e quella del Bambino; smalto verde traslucido per la fodera interna del manto della Vergine e smalto azzurro per le nuvole. Le capigliature sono in oro cesellato, senza smalto, così come sono lasciate in oro anche le labbra delle due figure. In origine la Vergine tratteneva qualcosa fra le dita della mano destra, leggermente allargate: forse uno stelo fiorito, come è sta-

to ipotizzato per le Madonne che decorano due medaglioni coevi e della stessa tipologia, quelli con la *Madonna allattante* del Victoria and Albert Museum di Londra e dell'abbazia di Fleury a Saint-Benoît-sur-Loire². Lo sportello in cristallo è impreziosito da una cornicetta aurea con motivo smerlato. Il bordo esterno del medaglione, in oro liscio, presenta alcuni castoni vuoti che in origine dovevano ospitare delle perle, oggi tutte perdute, come si possono vedere su altri gioielli del XV secolo con smalto *en ronde-bosse* (per esempio sulla celebre spilla con dromedario del Bargello di Firenze o sul pendente circolare con figura di angelo, simbolo di san Matteo in collezione privata)³. La faccia posteriore del medaglione custodisce la reliquia: all'interno dello sportello in cristallo, un ricettacolo in forma di croce riempito di cera (verosimilmente aggiunta in occasione di un rimaneggiamento dell'opera), presenta alcuni frammenti della Vera Croce (fig. 2). Il bordo esterno del medaglione è caratterizzato da un decoro molto raffinato: su fondo *guilloché*, cioè inciso a bulino con un motivo a tratteggio, sono fissate delle foglie d'edera a tre punte (“*feuilles trifides*”), sbalzate e cesellate come pezzi a sé stanti e applicati in un secondo tempo al medaglione, da avvicinare a quelle *vignettes* che riempivano i margini dei codici miniati parigini tra XIV e XV secolo (un esempio illustre è rappresentato dalle pagine delle *Très Belles Heures de Notre Dame de Jean de Berry*, fig. 3), ma che si incontrano anche in altre oreficerie preziose di questi anni, come le spille del tesoro della cattedrale di Essen (Parigi, circa 1390)⁴. Alla sommità del medaglione è fissato un angelo a tutto tondo, sempre in oro, in una posizione che non sappiamo se sia quella originaria. La testa è attraversata da un anello in oro (anch'esso forse aggiunto dopo la realizzazione



1. *Medaglione reliquiario con la Madonna e il Bambino*, Parigi, circa 1400. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 721

2. Medaglione
reliquiario
con la Madonna
e il Bambino, retro,
Parigi, circa 1400.
Torino, Palazzo
Madama – Museo
Civico d'Arte Antica,
inv. 721



dell'opera) che verosimilmente è servito in passato per infilare il medaglione a una catenella o a un nastro in seta. L'angelo, privo di ali, dal viso paffuto e capigliatura a boccoli, indossa una veste in smalto bianco cosparsa di minuti fiori blu, con mantello in smalto *rouge cler*. Al momento dell'acquisto del medaglione, questa figura recava tracce di un intervento di restauro (non documentato, ma probabilmente risalente all'inizio del Novecento): nelle zone in cui era caduto lo smalto, in corrispondenza cioè del viso, del collo e delle braccia, l'angelo presentava una stuccatura in gesso stesa direttamente sul metallo, poi dipinta a tempera o ad acquarello con un colore bianco che intendeva imitare lo smalto medievale, infine rivestita con una vernice protettiva avente lo scopo di restituire la lucentezza dello smalto. Nel corso degli anni, vernice e colore avevano tuttavia perso il biancore originario: il gesso aveva cioè assunto una colorazione grigio-beige che appesantiva la lettura dell'oggetto. Senza contare che la stuccatura era stata impiegata anche per coprire il sottile manto rosso che cinge la vita dell'angelo, forse per ragioni estetiche, perché si preferiva un angelo completamente abbigliato di bianco (fig. 4). Per queste ragioni, una volta acquisito il medaglione, il museo risolse di rimuovere i resti dello stucco di restauro ormai assolutamente deteriorato: l'intervento, affidato a Valeria Borgianni, non solo ha riportato alla luce il *rouge cler* del manto, ma anche le tracce del lavoro del bulino su alcune parti in oro della figura (come il collo), incisioni realizzate dall'orafo per far meglio aderire al metallo lo smalto liquido prima del passaggio in cottura⁵.

I confronti con le opere coeve prodotte a Parigi per le corti

Il medaglione appartiene a una tipologia ben documentata negli inventari principeschi della fine del XIV e inizio del XV secolo: gioielli sacri di piccole dimensioni – con la Vergine e il Bambino, figure di santi o singoli episodi della Passione – in cui la nuova tecnica dello smalto *en ronde-bosse* permetteva di aggiungere vita e colore alle figure rappresentate⁶. Tra i tanti esempi descritti nei documenti, il reliquiario di Palazzo Madama ricorda alcuni medaglioni di Jean de Berry: come il “*petit reliquière d'or sur le roont, en façon de fons de cuve en deux pièces, esmaillé par dedens de deux ymaiges*



3. Jean d'Orléans, *Madonna allattante e il committente Jean de Berry in preghiera*, particolare della decorazione marginale con angeli musicanti e vignettes, 1380-1385, in *Très Belles Heures de Notre Dame*. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 467/M, fol. 120

4. Medaglione reliquiario con la Madonna e il Bambino, particolare dell'angelo prima del restauro, Parigi, circa 1400. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 721



5. Medaglione con l'Uomo dei Dolori, particolare della Croce reliquiario di Callisto III, Parigi, circa 1400. Xativa, Museu de la Collegiata



de Nostre Dame et de saint Jehan Baptiste, garni de celle part tout entour d'un filet de perles [...] et pend à un laz de soye" (dono al duca nel 1410); o il "petit reliquière d'or pour porter au col, qui s'euvre par le millieu, garny d'un des coustés d'un saphir en façon d'une croix, [...] et de l'autre cousté d'un camahieu fait en semblance d'une damoiselle [...], esmaillé par dedans d'un cousté la Passion, et de l'autre cousté une Croix" (dono del 1414)⁷.

Sotto il profilo iconografico, il medaglione del Museo Civico può essere avvicinato ad alcuni oggetti preziosi di questa tipologia realizzati a Parigi verso il 1400-1420, come il *Pendente reliquiario in forma di trittico* dello Schmuckmuseum di Pforzheim (Parigi, circa 1400), in cui la Vergine presenta la medesima posa e l'abbigliamento è giocato sulle stesse tonalità cromatiche⁸, o i due pendenti con la Vergine allattante ora conservati al Victoria and Albert Museum e nell'abbazia di Fleury (entrambi datati verso il 1400-1410): in questi due casi la relazione riguarda ancora le tonalità dello smalto e certi caratteri del panneggio (con le pieghe a *entonnoir*, cioè a imbuto, presenti anche nel medaglione torinese)⁹. Anche alcuni dettagli specifici relativi alle techni-

che di esecuzione permettono confronti con gli smalti *en ronde-bosse* parigini del primo quarto del XV secolo. Per esempio il particolare decoro della veste dell'angelo – in smalto bianco con fiori ottenuti giustapponendo sei puntini blu – si ritrova identico sugli angeli posti sulla base del *Reliquiario della Santa Spina* (British Museum, Waddesdon Bequest; Parigi, circa 1400) e su quelli della cosiddetta *Pace di Siena* (Arezzo, cattedrale; Parigi, circa 1400)¹⁰. Quest'ultima opera presenta anche un altro elemento caratteristico del medaglione in esame, l'aureola raggiata, "en rais de soleil", realizzata ritagliando una sottile lamina d'oro (impiegata come elemento decorativo anche in alcune spille di Essen). Le nuvole in smalto azzurro, frastagliate e arricciate come la *ruche* di un tessuto, ricordano quelle a fianco del *Cristo in Pietà* in un piccolo *Trittico reliquiario* della Schatzkammer di Monaco (Parigi, circa 1380-1390)¹¹, anch'esso chiuso da sportelli in cristallo. Infine, la soluzione della veste del Bambino in smalto *rouge cler*, lunga fino ai piedi, è un adattamento, in piccolo, di quanto realizzato per la statuetta a tutto tondo del Bambino nel celebre *Goldenes Rössl* di Altötting (Parigi, *ante* 1405) e per



quella nel *Portapaz del Nino Jesus* (Valenza, cattedrale), ancora un'opera prodotta a Parigi per la corte entro il 1404-1405¹².

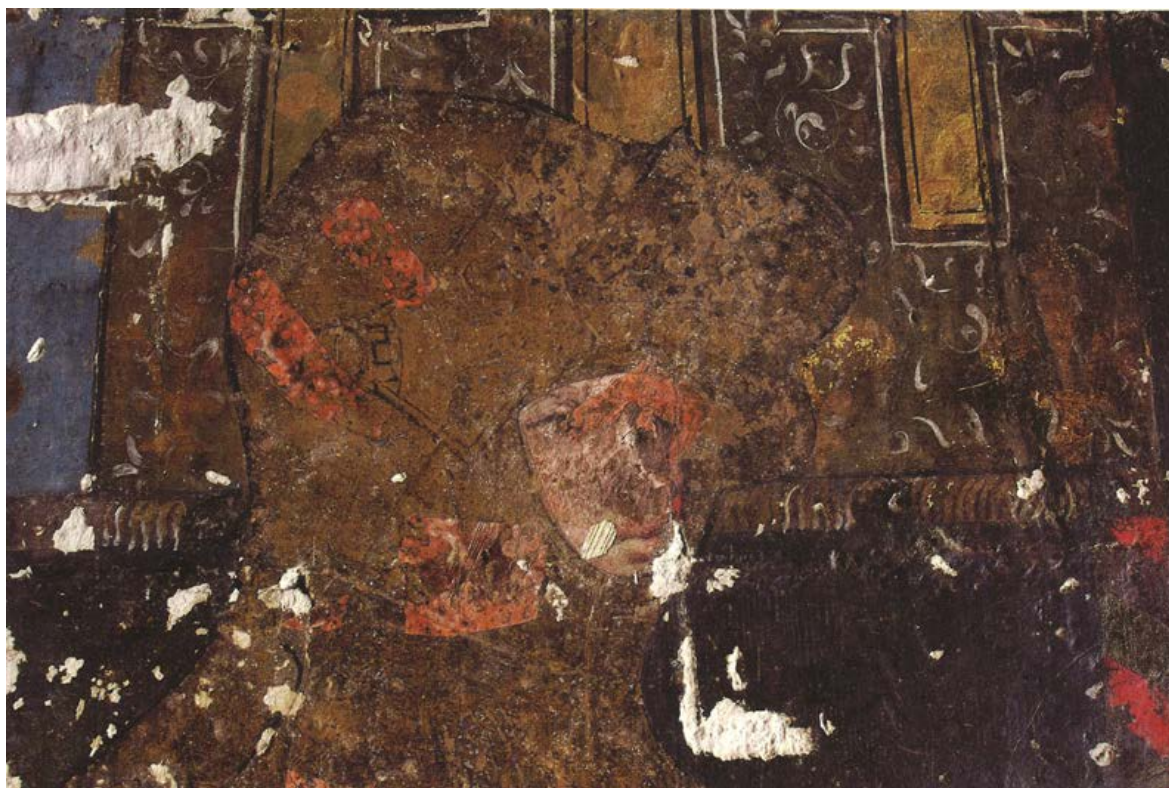
Se quindi da un punto di vista tecnico e iconografico il medaglione del Museo Civico si inserisce perfettamente nella produzione parigina di gioielli con smalti *en ronde-bosse*, è viceversa piuttosto difficile trovare dei confronti stilistici convincenti. La Madonna, dal volto pieno, le palpebre spesse, la bocca leggermente schiusa, un'espressione quasi sorridente, sembra in effetti un pezzo un po' isolato rispetto alle altre Vergini prodotte a Parigi a inizio secolo: si pensi, per esempio, alla distanza tra questa immagine e le due Vergini sui pendenti del Victoria and Albert Museum e dell'abbazia di Fleury, più raffinate certo, ma anche caratterizzate da un certo languore sentimentale, qui totalmente assente. L'unica oreficeria che sembra per il momento potersi accostare al nostro medaglione è l'*Imago Pietatis*, l'*Uomo dei Dolori*, un medaglione inserito all'incrocio dei bracci della *Croce reliquiario di Callisto III* (Xativa, Museu de la Collegiata, fig. 5). La *Croce* quattrocentesca, ma rimaneggiata nel XVIII secolo, reca gli stemmi di Alonso Borja (1378-1458), originario di Xativa, nel regno di

Aragona, vescovo di Valenza nel 1429, poi creato cardinale prete dei Santi Quattro Coronati nel 1444 e infine papa con il nome di Callisto III nel 1455. Joan Domengue I Mesquida, che ha presentato quest'oggetto in occasione della giornata di studi sugli smalti *en ronde-bosse* in Europa organizzata dalla Scuola Normale Superiore di Pisa nel 2000, lo attribuisce a un orafo franco borgognone e al primo quarto del XV secolo; ritiene inoltre che possa essere arrivato a Xativa proprio tramite Alonso Borja, un personaggio dalla carriera cosmopolita che avrebbe potuto donare il medaglione alla sua città d'origine. I medaglioni di Torino e di Xativa hanno forma e dimensioni identiche: in entrambi troviamo sportelli in cristallo con cornice esterna decorata da motivo smerlato in lamina d'oro ritagliata, che proteggono da un lato la reliquia e dall'altra un'immagine in smalto; il *Cristo in Pietà* sembra avere la stessa corporatura solida e la stessa fisionomia realistica e accostante della Vergine ora a Torino. Un secondo appiglio stilistico è rappresentato invece dal *Trittico di Chocques* (Parigi, 1390-1400), conservato al Rijksmuseum di Amsterdam: in quest'opera l'angelo che sorregge il *Cristo in Pietà*, con una folta

6. *Trittico di Chocques*, particolare dell'angelo, Parigi, 1395-1400. Amsterdam, Rijksmuseum, inv. 17045

7. *Medaglione reliquiario con la Madonna e il Bambino*, particolare dell'angelo dopo il restauro, Parigi, circa 1400. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 721

8. Pittore dell'Anjou,
*Pierre de
Beauvau tiene
uno stendardo*,
particolare,
circa 1430.
Angers, cattedrale



capigliatura a boccoli dorati, non è così lontano dall'angelo del nostro medaglione (fig. 6-7), e per entrambi vale il riferimento, evocato da Elisabeth Taburet-Delahaye, agli angeli nei codici miniati del Maître du Parement de Narbonne e dello pseudo Jacquemart, come quelli presenti nelle *Très Belles Heures de Notre Dame de Jean de Berry*¹³.

I signori di Beauvau nel XV secolo

La documentazione della casa d'aste Sotheby's, che ha accompagnato l'oggetto all'ingresso in museo, dichiarava una provenienza dalle raccolte della famiglia Beauvau, originaria dell'Angiò e documentata a partire dall'ultimo quarto del XIV secolo, in particolare ricollegandolo a Louis de Beauvau (1409-1462)¹⁴. Si tratta di un personaggio assai significativo: cavaliere al servizio di Renato d'Angiò, governatore della Lorena dal 1443, poi senescalco dell'Angiò dal 1445 e gran senescalco della Provenza dal 1458, ma anche colto letterato, traduttore in francese del *Filostrato* e della *Teseide* di Boccaccio e autore egli stesso di un testo cavalleresco, *Le Pas d'armes de la bergère de Tarascon*, relazione di una giostra tenutasi a Tarascona, in Provenza, nel giugno 1449, un manoscritto ancora conservato alla Bibliothèque nationale de France e che reca

uno splendido frontespizio attribuito a Barthélemy d'Eyck¹⁵. Si tratta tuttavia di una provenienza non suffragata da carte d'archivio e che quindi va accettata per il momento con qualche riserva, in attesa di future ricerche storiche che possano confermarla. È certo, tuttavia, che sono diversi, nel corso del Quattrocento, i membri della famiglia Beauvau che potrebbero aver posseduto il medaglione ora a Torino. Per esempio Pierre de Beauvau, padre di Louis, consigliere di Luigi II duca d'Angiò e re di Sicilia, poi precettore del Delfino, il futuro Carlo VII, dal 1413 al 1416; un personaggio quindi vissuto a Parigi, a corte, che potrebbe aver ricevuto in dono dal futuro re un gioiello prezioso realizzato nella capitale un decennio prima, poi passato in eredità al figlio Louis (fig. 8). Oppure Bertrand de Beauvau, fratello di Pierre, egli stesso legato a Carlo VII e suo consigliere durante la guerra dei Cent'anni, poi consigliere di Luigi XI (fig. 9): anche in questo caso, si può ipotizzare l'ingresso del medaglione nelle raccolte della famiglia come strenna da parte di uno dei due sovrani francesi. Né si può escludere che possa essersi trattato di un dono diretto di Renato d'Angiò a Louis de Beauvau in segno di gratitudine per i suoi servizi: i conti di re Renato attestano infatti alcuni doni di gioielli da parte del so-

vano a dame di corte appartenenti alla famiglia Beauvau: nel 1477 una spilla con una viola del pensiero – realizzata con rubini, diamanti e smeraldi per il gambo – alla sposa di Louis; nello stesso anno anche uno “chapel” in oro e pietre preziose offerto a Ysabeau de Beauvau, figlia di Bertrand¹⁶. Tra le gioie donate a una famiglia che godeva del favore e della fiducia del duca d’Angiò poteva quindi figurare, forse, anche qualche oggetto più antico, ma ancora in linea con il gusto di metà Quattrocento, come il nostro medaglione.

Gli smalti *en ronde-bosse* nel ducato di Savoia tra Quattro e Cinquecento

L’apprezzamento dei gioielli, dei reliquiari e delle oreficerie sacre decorati da smalto *en ronde-bosse* raggiunse nel XV secolo anche il ducato di Savoia. Alcuni rari oggetti superstiti ancora presenti in quest’area, insieme alle numerose descrizioni di tali smalti negli inventari quattrocenteschi dei castelli dei duchi di Savoia e dei principi d’Acaia (e nei conti della Tesoreria di queste casate), documentano infatti la diffusa presenza di queste opere tra Piemonte, Savoia e Vaud fino alle soglie del XVI secolo.

Già a una data molto precoce, il 1401, l’inventario dei beni di Margherita de Beaujeu, seconda moglie e vedova di Giacomo d’Acaia – il cui principato comprendeva Torino, Moncalieri, Pinerolo e parte del Piemonte meridionale –, descrive: “Unum parvum coffinetum de corio depictum et infra / unum magnum assiquetum [spilla] / auri ad unam atquilla / emallatam de albo cum uno saphiro super dicta aquilla / et quinque perlis grossis circumcirca dictum assiquetum / item unum alium assiquetum ad duos columbos emallatum de albo cum uno granato in medio et sex parvis perlis circoncirca”¹⁷.

Qualche anno più tardi, nel 1406, il documento che elenca i gioielli dati in pegno da Amedeo VII di Savoia (1360-1391) a un prestatore di denaro di Chambéry, successivamente riscattati da Amedeo VIII, cita un “lion d’or emallé blanc”¹⁸. Nei conti della tesoreria dello stesso Amedeo VIII, in corrispondenza dell’anno 1415, si trova una lista dei gioielli acquistati a Parigi dall’orafo Thibaut de Bos e da impiegare quell’anno come strenne; tra questi, “ung collier dor fait a magnière d’ambrès de chesne [rami di quercia] de brebis dor esmaillies avec une bergère aussy esmaillie”, una collana destinata alla sposa di Amedeo,



Marie de Bougogne, allora residente nei castelli di Ripaille e di Chambéry. Ancora presso lo stesso orafo, il tesoriere generale del conte di Savoia acquistò anche una seconda collana d’oro con un pendente costituito da “un petit chienet d’or esmaillié de blanc, qui est assis au dit collier sur la robe de la dicte bergière”, a cui vennero poi aggiunti un rubino e un diamante. Lo stesso rotolo registra un pagamento a Hermant Spear, mercante residente a Parigi, “pour le pris de XII diamans assis sur agneaux dor esmaillies”¹⁹. Sempre alla prima metà del secolo risale un secondo inventario relativo ai beni dei principi d’Acaia, in questo caso quelli della principessa Bona di Savoia (sposa di Ludovico d’Acaia e sorella di Amedeo VIII di Savoia), ritrovati nel castello di Torino – oggi Palazzo Madama – nel 1431, dopo la morte di Bona. L’inventario menziona “ung braccellet d’or esmaillie de lais blans et vers par le mylieu a dix dyamans de plusyurs faczons”, e “une violete d’or esmalie de blanc”²⁰. E nel 1445 la duchessa di Savoia, Maria di Bor-

9. Pittore dell’Anjou, Bertrand de Beauvau impugna la spada, particolare, circa 1430. Angers, cattedrale



10. Pittore savoiardo, *Dittico di Carlotta di Savoia*, particolare del retro, circa 1472. Chambéry, Musée Savoisien © C2RMF / J.-L. Bellec

gogna, acquista come strenna per la regina Margherita d'Angiò “un faucon d'or emailé de blanc sur un tronc emailé vert, garni d'un diamant, de cinq rubis et d'une perle à trois pendants”²¹. Le notizie contenute nelle fonti antiche – e si tratta delle poche finora prese in esame – documentano quindi la presenza alle corti dei Savoia e degli Acaia, già all'inizio del XV secolo, di gioielli con figure di animali – l'aquila, il falcone, le colombe, le pecore, il leone, un piccolo cane, gli agnelli – oppure con immagini di fiori, come la violetta, tutti decorati da smalto *en ronde-bosse* bianco opaco e quindi assolutamente avvicinabili alle gioie descritte negli inventari di Jean de Berry e dei Valois. Senza dimenticare che Amedeo VII, conte di Savoia, aveva sposato nel 1377 a Parigi Bonne de Berry, figlia del duca Jean de Berry, e che quindi il gusto per questi manufatti poteva essere arrivato presto in Savoia anche attraverso la nuova contessa²². Le opere

in alcuni casi erano acquistate direttamente a Parigi, altre volte realizzate da orafi di Lione, Ginevra, Chambéry e Torino.

Altre notizie sparse attestano la fortuna, presso la corte sabauda, degli oggetti preziosi decorati da smalto *en ronde-bosse* anche dopo il 1450 e negli ultimi decenni del secolo. Nel 1470 Coupyn, orafo di Chambéry, realizza una collana per la duchessa Yolanda di Francia costituita da catenelle in oro intrecciate, fermate da un “bouton d'or emailé de rouge clair et de blanc”²³; nel 1489 un orafo di Torino, Louis de Solier, ancora al servizio di Yolanda, smalta di bianco un pendente in oro cesellato in forma di fiore, su cui viene poi montato un rubino²⁴. Immagini sacre con smalto *en ronde-bosse* sono descritte in un inventario assai tardo, quello del 1498 relativo al castello di Torino e redatto dopo la morte di Filippo Senza Terra su richiesta del nuovo duca Filiberto il Bello e della sua sposa Margherita d'Austria: “item ung petit tableau ou est Notre Dame de pitié, emailé de blanc et à l'entour quatre balays, quatre saphirs et VIII perles, et au bout de la couronne une petite turquoyse”; ma troviamo anche una “petite ymaige de Notre Dame emailié en blanc et bleu bien petite” e una croce d'oro e pietre preziose con crocifisso rivestito di smalto bianco²⁵. Per la fine del secolo è soprattutto l'inventario delle gioie di Bianca di Monferrato (1472-1519), sposa di Carlo I, duca di Savoia dal 1482 al 1490, a documentare il radicamento del gusto per questa tipologia di oreficerie nel ducato sabauda. Tale documento, compilato alla morte della duchessa nel 1519, registra duecentotanta oreficerie presenti a quella data nel castello di Carignano, ma provenienti dai castelli di Torino e di Chambéry. Si incontrano delle oreficerie sacre piuttosto complesse, come il “tableau rond d'yvoire, le bourt d'argent doure, au mylieu il y a saint Jehan Baptiste et Saicte Catherine d'or emaille de blanc et rouge cler, avecques dix perles petites. Et au derriere saint Georges taille de gniacre [madreperla] et des perles”, o il “tableau avec une Notre Dame d'or emaille de blanc tenant Dieu en bras couronnée et sur la dite couronne il y a douze petites perles. Et au desoubz ung croissant d'or ou il y a troys ballays et deux qualliotz de saffirs, six perles et au mylieu dudit croissant ung rondeau avecques une perle et au dessus une chayne d'or avecques ung bouton et ung crochet”. E poi tutta una serie di collane, dove a dominare

è un motivo decorativo costituito dalle iniziali dei nomi dei duchi, spesso alternati a piccoli fiori in smalto: “Ung collier d’or esmaillie de gris noyr et rouge cler faict à lettres *a* et *y* [iniziali di Amedeo IX e di Yolanda di Francia], de dyamantz et rousses de dyamantz”; “une chayne d’or faicte à cordelière esmaillie de blanc et rouge cler ou il y a ung pendant a deux lettres *a* et *y*”; “ung aultre coullier d’or à deux chaynetes faict à panses et noblemyes esmaillie de blanc, rouge cler et violet avecques quatre petitz dyamantz”; “plus ung aultre couillier faict a laiz de Savoye avecques roses blanches et rouges”; “plus une rose d’or esmaillie de blanc avecques une petite chayne d’or plate ou il y a ung dyamant à table, au dessus un gros qualiot de roubys”²⁶. Il motivo della rosa in smalto va certamente ricollegato al decoro originario del collare dell’Ordine del Collare, l’ordine cavalleresco istituito da Amedeo VI di Savoia nel 1362 prima della partenza per la crociata; un collare che – in base alle disposizioni successive di Amedeo VIII – doveva presentare tre “lais d’amour” o nodi sabaudi (uno degli emblemi di Amedeo VI e simbolo dell’unione dei cavalieri dell’Ordine del Collare e della loro fedeltà imperitura al principe), alternati a quindici rose e al motto “FERT”. Gli elementi a forma di rosa erano intesi per ricordare la rosa d’oro che



11. *Pendente con Annunciazione*, Parigi o Borgogna, circa 1400-1420. Collezione privata

12. Bottega del Vaud (?), *Due angeli*, da un reliquiario perduto con la Madonna e il Bambino, seconda metà del XV secolo. Berna, Historisches Museum, inv. 333

papa Urbano V aveva offerto ad Amedeo VI nel 1364, quando gli aveva conferito le insegne di cavaliere crociato di ritorno da Gallipoli²⁷. Anche la pittura savoiarda dell’epoca offre un esempio significativo di tale motivo. Mi riferisco all’opera commissionata da Carlotta di Savoia, figlia di Ludovico di Savoia e sposa – dal 1451 – di Luigi XI, re di Francia, ossia il dittico con *l’Adorazione dei Magi*, *l’Adorazione del Bambino con san Francesco e la donatrice Carlotta di Savoia* (recente acquisizione



del Musée Savoisien di Chambéry), attribuito al 1472 circa²⁸. I retri delle due tavole recano infatti gli stemmi della regina e le iniziali dei due sovrani, C e L, circondate da tralci di rose bianche e rosa (fig. 10).

A fronte di tutte queste testimonianze, a oggi sono invece solo due le opere superstiti di cui siamo a conoscenza. Il primo è un piccolo pendente circolare in oro con l'*Annunciazione*, inedito, offerto in vendita al Musée Monastère Royal de Brou a Bourg-en-Bresse alcuni anni fa, con l'ipotesi di una provenienza locale (fig. 11). Stilisticamente è assai vicino alle due figure a tutto tondo che compongono l'*Annunciazione* ora al Fitzwilliam Museum di Cambridge (M/P. 22-1938), un'opera ricondotta a un orafo parigino e al 1400 circa: diversi i panneggi (increspatis ed elaborati per l'angelo di questo gruppo), ma quasi sovrapponibili i volti²⁹. La seconda testimonianza è rappresentata da due piccoli angeli erratici provenienti verosimilmente da un reliquiario con la *Madonna e il Bambino* al centro (Berna, Historisches Museum, inv. 333; fig. 12), un'opera donata alla cattedrale di Losanna dal vescovo Benoît de Montferrand (1476-1491) e destinata alla cappella di Notre-Dame, ricchissima di tesori nel Medioevo, poi in buona parte trafugati e fusi dopo la conquista del Vaud da parte della città di Berna (1537), sorte certo toccata an-

che alla *Madonna* in questione. I due angeli, alti quattro centimetri, riprendono i caratteri di quelli di primo Quattrocento – ali e capigliature dorate, smalto bianco opaco sui volti e sulle vesti –, ma sono mutati due elementi essenziali: il metallo non è più oro bensì argento e i visi hanno un'espressione leziosa che non si incontra mai nelle creazioni parigine, tanto da poter forse ipotizzare, in questo caso, una produzione locale³⁰.

Queste prime notizie, anche se frammentarie, ci confermano che alla corte dei principi d'Acaia, dei duchi di Savoia e presso alcune istituzioni religiose dei territori compresi tra Piemonte e Savoia – come la cattedrale di Losanna – erano presenti nel Quattrocento oreficerie impreziosite da questa tecnica di invenzione parigina. Ciò non deve stupire, data l'origine della dinastia sabauda, la prossimità geografica del Piemonte con l'Ultralpe, i matrimoni dei duchi con principesse di casate francesi e la loro abitudine a rifornirsi di oggetti sontuari a Parigi, fin dal Trecento. La corte dei duchi di Savoia andrà quindi indagata e approfondita in futuro sotto questo profilo, soprattutto attraverso nuove indagini archivistiche, così com'è stato fatto negli ultimi anni per le corti italiane del Rinascimento – Milano, Ferrara, Mantova, Firenze –, tutte attraversate dal gusto per gli smalti *en ronde-bosse*³¹.

NOTE

¹ Questo articolo costituisce la versione ampliata e aggiornata del testo presentato con il titolo *Sur une récente acquisition du Museo Civico de Turin: le médaillon reliquaire avec émail en ronde-bosse de Louis de Beauvau, sénéchal de René d'Anjou* in occasione della *Journée d'étude - Émaux du Moyen Âge* organizzata dal Musée du Louvre (Parigi, École du Louvre, 9 ottobre 2015). Il medaglione è stato segnalato la prima volta da Lightbown 1992, pp. 215-216; quindi è presente nel repertorio di Kovács 2004, pp. 234-235, n. 51.

² Per il medaglione dell'abbazia di Fleury: D. Gaborit Chopin, in *Les Fastes du Gothique* 1981, p. 269, n. 220; per quello di Londra: Lightbown 1992, p. 534. E. Taburet-Delahaye, in *Paris 1400* 2004, pp. 178-179, n. 90, che ritiene che medaglioni di questo tipo potessero anche essere impiegati per decorare i rosari.

³ Kovács 2004, p. 226, n. 25.

⁴ Ivi, pp. 256-257.

⁵ Arminjon, Bilimoff 2000, pp. 208-209. In occasione della redazione di questo articolo, è stato possibile realizzare alcune analisi diagnostiche sul medaglione, condotte da Angelo Agostino e Maria Labate (Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Chimica, relazione del 12 aprile 2021), che ringrazio per la grande collaborazione. Le analisi mediante fluorescenza di raggi X (XRF) hanno rilevato la composizione chimica dello smalto bianco opaco, blu e rosso e le specifiche quantità dei vari elementi, che trovano consonanze con quelle rilevate negli smalti in *ronde-bosse* che parteciparono nel 2004 alla mostra *Paris 1400*: Biron, Dandridge, Wypinskyi 1400 2004, pp. 380-387.

⁶ Assai ricca la bibliografia sugli smalti *en ronde-bosse*. Mi limito a segnalare qui i due studi fondamentali che hanno aperto la strada ai successivi approfondimenti: Müller, Steingraber 1954, pp. 29-79; Middeldorf 1960, pp. 234-244; in anni più recenti: *Smalti en ronde-bosse fra Italia ed Europa* 2004; Kovács 2004. Una disanima della storiografia artistica su questa tipologia di smalto in Ameri 2008, pp. 447-457.

⁷ Fileti Mazza, Bonfanti 2003, pp. 183-184 (n. 79) e p. 236 (n. 221).

⁸ Kovács 2004, p. 230, n. 42.

⁹ Per la *Maria Lactans* di Londra: Kovács 2004, p. 223, n. 14; per quella dell'abbazia di Fleury a Saint-Benoît-sur-Loire: ivi, p. 230, n. 44.

¹⁰ Per il *Reliquiario della santa spina*, forse commissionato da Jean de Berry: Kovács 2004, p. 219, n. 3; Thornton 2015, pp. 75-87; per la *Pace di Siena*: Kovács 2004, p. 222, n. 12; E. Taburet-Delahaye, in *Paris 1400* 2004, pp. 171-172, n. 91.

¹¹ Kovács 2004, p. 218, n. 1.

¹² Per il *Goldenes Rössl*: E. Taburet-Delahaye, in *Paris 1400* 2004, pp. 174-176, n. 95. Per il *Portapaz* di Valenza: Taburet-Delahaye 2003, pp. 69-70.

¹³ Per quest'opera: E. Taburet-Delahaye, in *Paris 1400*, pp. 170-171, n. 90.

¹⁴ L'opera sarebbe rimasta in possesso della famiglia Beauvau fino alla fine del XIX secolo. Da questo momento entra nel mercato antiquario e quindi in diverse collezioni private, per poi passare all'asta da Sotheby's (11 dicembre 1986, *Important Medieval Works of Art* 1986, lot 201), poi acquistata dall'antiquario londinese S.J. Phillips, infine venduta a un collezionista belga, i cui eredi si affidarono poi a Sotheby's Londra per rivendere l'oggetto (asta del 12 settembre 2005: *European Sculpture and Works of Art* 2005, lot 6). Andato invenduto, è stato poi acquisito da Palazzo Madama nel 2007 tramite l'intermediazione di Sotheby's.

¹⁵ Per la famiglia Beauvau nel XV secolo si rimanda alle approfondite ricerche di Bidet 1995, pp. 471-497 e Id. 2000. Ringrazio Marc Berardi, già sindaco di Beauvau e vice presidente de

la Communauté de Commune de Loir, per avermi trasmesso la bibliografia in questione. Su Louis in particolare: Robin 1985, pp. 38, 44-45, 175-176. Per il manoscritto: F. Avril, in *Les manuscrits à peintures en France* 1993, pp. 231-232, n. 124.

¹⁶ Lightbown 1992, pp. 117, 175. Sulle committenze artistiche dei duchi d'Angiò nel Quattrocento e in particolare di Re Renato: Robin 1985. Per le pitture nei castelli della famiglia Beauvau (Pimpéan e Belligan, nell'Anjou): Leduc-Guyé 2007, pp. 117-121, 161-165. Pierre e Bertrand de Beauvau sono entrambi raffigurati a fianco del monumento funerario di Luigi II d'Angiò nella cattedrale di Angers; la tomba del duca, scomparso nel 1417, è perduta, ma è sopravvissuta una parte della decorazione costituita da una finta tappezzeria con le armi della casata d'Angiò affiancata dalle immagini di due cavalieri inginocchiati – in origine volti verso il sepolcro – che impugnano rispettivamente uno stendardo e una spada, identificati dagli stemmi raffigurati sulle loro armature come Pierre e Bertrand de Beauvau: ivi, pp. 67-69.

¹⁷ L'inventario è relativo ai beni presenti nella cosiddetta "Domus du Temple" a Lione, dove Margherita si era ritirata nel 1401 dopo la morte di Giacomo d'Acaia. Nel testamento della principessa, redatto nel 1394, sono però designati eredi universali di tutti i suoi beni i figli Ludovico, il primogenito che avrebbe poi ereditato il titolo di principe d'Acaia, e il fratello Amedeo: il che comportò quindi il rientro in Piemonte degli oggetti preziosi di Margherita. Per l'inventario: Conta 1974-75, vol. II, pp. I-XXXVI.

¹⁸ Dufour, Rabut 1886, t. XXIV, p. 355.

¹⁹ Thibaut de Bos non risulta tra gli orafi repertoriati da Fileti Mazza e Bonfanti (2003, pp. 141-275) relativamente agli oggetti preziosi di Jean de Berry registrati negli inventari del 1401, 1413 e 1416. Per le notizie contenute nei conti della Tesoreria dei Savoia del 1415: Dufour, Rabut 1886, t. XXIV, pp. 372-373. La collana dell'orafo Thibaut de Bos è ricordata anche da Lightbown (1992, pp. 71-72), che sottolinea come si trattasse di un dono tra sposi: le foglie di quercia e le pecore erano infatti tra gli emblemi rispettivamente dei duchi di Savoia e dei duchi di Borgogna.

²⁰ Conta 1974-1975, vol. II, p. 423.

²¹ Dufour, Rabut 1886, t. XXVI, p. 423.

²² Sulle spese connesse a questo matrimonio, su quelle sostenute da Amedeo per il viaggio da Parigi a Evian e per un primo resoconto sugli artisti al servizio di Amedeo VII e Bonne de Berry: Castronovo 2006, pp. 125-128, 143.

²³ Lightbown 1992, p. 244; Dandel 2007, p. 8, n. 29.

²⁴ Lightbown 1992, pp. 175-176. Un gioiello che riprendeva una tipologia già in auge all'inizio del Quattrocento, come attesta il cosiddetto *All Saints Jewel*, un fermaglio raffigurante una rosa bianca con rubino al centro (Oxford, All Souls College, ma in deposito presso il British Museum di Londra): Cherry 2003, p. 80.

²⁵ Vayra 1884, p. 125 (voce n. 799), p. 127 (voce n. 823) e p. 162 (voce n. 1112). Sono poi veramente numerose, nello stesso inventario, leoreficerie profane (*in primis* elaborati centrotavola) che presentano figure a tutto tondo decorate da smalto *en ronde-bosse*. Su queste opere e i loro possibili confronti con pezzi analoghi realizzati in Europa settentrionale: Castronovo 2006, pp. 125-128. Il persistente successo in Europa delleoreficerie sacre decorate da smalto *en ronde-bosse* anche alle soglie del Cinquecento è confermato dal celebre ostensorio di Belém (*Custódia de Belém*), conservato nel Monastero di Belém a Lisbona e realizzato nel 1506: *A Custódia de Belém* 2006.

²⁶ L'inventario è pubblicato da Giacosa 1906, pp. 231-246. Il motivo della rosa d'oro, con o senza smalto, si incontra anche in anni più antichi: nel 1445 Ludovico di Savoia, figlio del duca Amedeo VIII, acquista da un mercante di Ginevra, Charlet Rollin, per cento scudi d'oro, una piccola rosa smaltata di

bianco; nel 1450 è il duca stesso ad acquistare a Ginevra una rosa d'oro con un diamante e un rubino per la duchessa Maria di Borgogna: Dufour, Rabut 1886, t. XXIV, pp. 408 e 424; Lightbown 1992, pp. 175-176.

²⁷ E. Giuriolo, L. Gentile, in *Blu, Rosso e Oro* 1998, pp. 230-231, n. 248; I. Massabò Ricci, in *Corti e città* 2006, pp. 36-37, n. 11.

²⁸ Su queste due tavole: Sterling 1978, pp. 333-337. Il dittico, documentato tra i beni di Carlotta di Savoia, alla sua morte (1483) passò alla figlia e quindi alla nipote Suzanne, residente nel castello Bourbon-l'Archambault; dal 1852 sono documentati diversi passaggi in collezioni private, fino all'acquisizione da parte della galleria Sam Fogg a New York, da cui l'ha poi acquistato il Département de la Savoie per il nuovo Musée Savoisien di Chambéry, di cui è in corso il riallestimento integrale. Ringrazio Sébastien Gosselin, Directeur-adjoint del Musée Savoisien di Chambéry, e Marine Zelverte, conservatrice du patrimoine (Centre de recherche et de restauration des musées de France), per le informazioni sul dittico di Carlotta di Savoia e per avermi gentilmente messo a disposizione la foto dell'opera.

²⁹ Kovács 2004, p. 229, n. 41; www.fitzmuseum.cam.ac.uk/collections/ceramics/118318. L'opera, in origine un pendente, poi adattato a bracciale, proveniva dalla famiglia de Croÿ, originaria della Borgogna settentrionale. Il Monastère de Brou ne aveva preso in considerazione l'acquisto ipotizzando che il gioiello potesse essere stato un dono di Margherita d'Austria,

sposa di Filiberto II, duca di Savoia, a Guillaume de Croÿ, un personaggio entrato nell'entourage di Margherita dopo il suo trasferimento nei Paesi Bassi. L'immagine dell'Annunciazione – che ben si adatterebbe al contesto sabauda per il collegamento con l'iconografia del collare dell'ordine dell'Annunziata – non può invece essere un elemento indicativo, come già rilevato dal museo francese, perché essa venne adottata per il collare solo nel 1518 e il medaglione è di un secolo anteriore. Per tutte queste notizie ringrazio Magali Briat-Philippe, conservatrice en chef al Monastère royal de Brou.

³⁰ Pignone 2006, pp. 202-203. Anche i duchi di Savoia manifestarono la loro devozione alla scultura della Vergine della cattedrale di Losanna con alcuni doni di oreficerie decorate da smalto *en ronde-bosse*: come la piccola croce in argento dorato con crocifisso in smalto bianco citata da Lightbown 1992, pp. 77-78.

³¹ Mi limito qui a ricordare alcuni dei contributi più significativi. Un resoconto dettagliato di tutta la bibliografia dedicata a questo tema è in Ameri 2008, pp. 448-457 (che ricorda che anche a Urbino e Napoli erano presenti gioielli in oro smaltato). Per Ferrara e il collezionismo di Lionello d'Este si rimanda ai saggi di A.R. Calderoni Masetti 1997, pp. 97-109; Id. 2003, pp. 53-68; Ameri 2003b, pp. 69-99. Per Firenze: Ameri 2003a, pp. 1-26. Anche a Genova approdarono oggetti di questa tipologia, come il celebre piatto del Battista nel Tesoro del Duomo: Di Fabio 2007, pp. 11-28; Ameri 2021, pp. 149-161.

BIBLIOGRAFIA

Ameri G., *Gli Eroi e il Re. Una proposta per al lettura iconografica del bicchiere franco-borgognone con smalti en ronde-bosse*, oggi *Reliquiario della Sacra Spina*, in A.R. Calderoni Masetti (a cura di), *Smalti en ronde-bosse tra Italia ed Europa*, atti del convegno di studi (Pisa, Scuola Normale Superiore, 20-21 maggio 2000), *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Serie IV, Quaderni 15, Classe di Lettere e Filosofia*, Pisa 2003, pp. 1-26 (Ameri 2003a).

Ameri G., *Il Reliquiario di Montalto nel suo contesto documentario: prime riflessioni sull'Inventario inedito dei beni preziosi di Lionello d'Este (1442-1450)*, in *I gusti collezionistici di Lionello d'Este. Gioielli e smalti en ronde-bosse a corte*, a cura di F. Trevisani, catalogo della mostra (Modena, 20 dicembre 2002 - 16 marzo 2003), *Il Bulino*, Modena 2003, pp. 69-99 (Ameri 2003b).

Ameri G., *Una storiografia in divenire: il collezionismo e la ricezione degli smalti en ronde-bosse in Italia*, in C.A. Quintavalle (a cura di), *Medioevo: arte e storia*, atti del convegno internazionale di studi (Parma, 18-22 settembre 2007), *Electa*, Milano 2007.

Ameri G., *Materia, meraviglia, memoria: performatività e interazioni semantiche nei grands joyaux con smalti en ronde-bosse*, in B. Chiesi, G. Distefano (a cura di), *Arti preziose medievali. Studi italiani in onore di Danielle Gaborit-Chopin*, in "Predella", 2021, n. 48, pp. 149-161.

Arminjon C., Bilimoff M., *L'Art du Métal. Vocabulaire technique*, Éditions du patrimoine, Paris 1998.

Bidet L., *La famille de Beauvau à la fin du Moyen Âge*, in "Les Cahiers du Baugeois", numero speciale, agosto 1995, pp. 1-201.

Bidet L., *La noblesse et les princes d'Anjou. La famille Beauvau*, in N. Coulet, J.-M. Matz (a cura di), *La Noblesse dans les territoires angevins à la fin du Moyen Âge*, in Actes

du colloque international organisé par l'Université d'Angers (Angers-Saumur, 3-6 giugno 1998), *École française de Rome*, Roma 2000, pp. 471-497.

Blu Rosso e Oro. Segni e colori dell'araldica in carte, codici e oggetti d'arte, a cura di I. Massabò Ricci, M. Carassi, L.C. Gentile, catalogo della mostra (Torino, Archivio di Stato, 29 settembre - 30 novembre 1998), *Electa*, Milano 1998.

Calderoni Masetti A.R., *Smalti en ronde-bosse alla corte di Ferrara*, in Id. (a cura di), *Oreficerie e smalti in Europa fra XIII e XV secolo*, atti del convegno internazionale (Pisa, 1996), "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia", serie IV, Quaderni, II, 1997, pp. 97-109.

Calderoni Masetti A.R., *Dall'Inventario all'oggetto: gli smalti en ronde-bosse di Lionello d'Este*, in *I gusti collezionistici di Lionello d'Este. Gioielli e smalti en ronde-bosse a corte*, a cura di F. Trevisani, catalogo della mostra (Modena, 20 dicembre 2002 - 16 marzo 2003), *Il Bulino*, Modena 2003, pp. 53-68.

Calderoni Masetti A.R. (a cura di), *Smalti en ronde-bosse fra Italia ed Europa*, atti del convegno di studi (Pisa, Scuola Normale Superiore, 20-21 maggio 2000), *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Serie IV, Quaderni 15, Classe di Lettere e Filosofia*, Pisa 2003.

Castronovo S., *Artisti, artigiani e cantieri alla corte dei conti di Savoia tra Amedeo V e Amedeo VII*, in P. Bianchi, L.C. Gentile (a cura di), *L'affermarsi della corte sabauda. Dinastie, poteri, élites in Piemonte e Savoia fra tardo Medioevo e prima età moderna*, Zamorani Editore, Torino 2006, pp. 115-143.

Cherry J., *Animals, birds, and flowers in white enamel*, in A.R. Calderoni Masetti (a cura di), *Smalti en ronde-bosse fra Italia ed Europa*, atti del convegno di studi (Pisa, Scuola Normale Superiore, 20-21 maggio 2000), *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Serie IV, Quaderni 15, Classe di Lettere e Filosofia*, Pisa 2003, pp. 77-82.

Conta M.R., *Gli arredi dei castelli degli Acaia nella prima metà del quindicesimo secolo*, tesi di laurea in Storia Medioevale, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Magistero, a.a. 1974-75, relatore A.-M. Nada Patrone.

Dandel É., *Contribution à un répertoire des orfèvres d'Anecy et de Chambéry aux XIVe, XVe et XVIe siècle, dans De la pierre au parchemin, trésors d'histoire savoyarde*, in "Mémoires et documents de l'Académie Salésienne", 114, 2007, pp. 189-217.

Domenge I Mesquida J., *Los esmaltes sur ronde-bosse en los reinos hispánicos ca. 1400. Exordio para un Corpus*, in A.R. Calderoni Masetti (a cura di), *Smalti en ronde-bosse fra Italia ed Europa*, atti del convegno di studi (Pisa, Scuola Normale Superiore, 20-21 maggio 2000), Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Serie IV, Quaderni 15, Classe di Lettere e Filosofia, Pisa 2003, pp. 89-127.

Dufour A., Rabut F., *Notes pour servir à l'histoire des savoyards des divers états. Les Orfèvres et les produits de l'orfèvrerie en Savoie*, in "Mémoires et documents publiés par la Société savoisienne d'histoire et archéologie", 24, 1886, pp. 327-541.

European Sculpture & Works of Art, catalogo dell'asta Sotheby's a Londra dell'11 dicembre 1986, London 1986.

European Sculpture & Works of Art, catalogo dell'asta Sotheby's a Londra del 9 dicembre 2005, London 2005.

Les fastes du gothique: le siècle de Charles V, a cura di F. Baron, F. Avril, P. Chapu, D. Gaborit-Chopin, F. Perrot, catalogo della mostra (Paris, Galerie nationales du Grand Palais, 9 ottobre 1981 - 1 febbraio 1982), Édition de la Réunion des musées nationaux, Paris 1981.

Fileti Mazza M., Bonfanti M., *Note per un archivio informatico degli inventari Valois*, in A.R. Calderoni Masetti (a cura di), *Smalti en ronde-bosse fra Italia ed Europa*, atti del convegno di studi (Pisa, Scuola Normale Superiore, 20-21 maggio 2000), Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Serie IV, Quaderni 15, Classe di Lettere e Filosofia, Pisa 2003, pp. 141-275.

Kovács É., *L'Âge d'or de l'Orfèvrerie parisienne au temps des princes de Valois*, Éditions Faton-Balassi Kiadó, Paris 2004.

Leduc-Gueye C., *D'intimité, d'Éternité. La peinture monu-*

mentale en Anjou au temps du roi René, Conseil général de Maine-et-Loire, Lyon 2007.

Lightbown R.W., *Medieval European Jewellery, with a catalogue of the collection in the Victoria and Albert Museum*, The Victoria and Albert Museum with the assistance of the Getty Grant Program, London 1992.

Les manuscrits à peinture en France 1440-1520, a cura di F. Avril, N. Reynaud, catalogo della mostra (Paris, Bibliothèque nationale de France, 16 ottobre 1993 - 16 gennaio 1994), Flammarion, Paris 1993.

Middeldorf U., *On the origins of "email sur ronde-bosse"*, in "Gazette des Beaux Arts" LV, 1960, pp. 234-244.

Müller V.T., Steingraber E., *Die französische Goldemailplastik um 1400*, in "Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst", V, 1954, pp. 29-79.

d'Orey M.L.B.S., *A Custódia de Belém, Museu Nacional de Arte Antiga*, Lisbona 2006.

Paris 1400. Les arts sous Charles VI, a cura di E. Taburet-Delahaye con il contributo di F. Avril, catalogo della mostra (Paris, Musée du Louvre, 22 marzo - 12 luglio 2004), Fayard, Paris 2004.

Piglione C., *Le arti preziose "tra essere e parere"*, in *Corti e Città. Arte del Quattrocento nelle Alpi Occidentali*, a cura di E. Pagella, E. Rossetti Brezzi, E. Castelnuovo, catalogo della mostra (Torino, Palazzina Promotrice delle Belle Arti, 7 febbraio - 14 maggio 2006), Skira, Milano 2006, pp. 199-203.

Robin F., *La cour d'Anjou-Provence*, Picard, Paris 1985.

Sterling C., *Carnet Savoyard*, in "Revue du Louvre", 5-6, 1978, pp. 333-337.

Taburet-Delahaye E., *Joyaux d'or émaillés: quelques réflexions à propos du thème de la Vierge à l'Enfant*, in A.R. Calderoni Masetti (a cura di), *Smalti en ronde-bosse fra Italia ed Europa*, atti del convegno di studi (Pisa, Scuola Normale Superiore, 20-21 maggio 2000), Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Serie IV, Quaderni 15, Classe di Lettere e Filosofia, Pisa 2003, pp. 69-75.

Thornton D., *A Rothschild Renaissance. Treasures from the Waddesdon Bequest*, The British Museum, London 2015, pp. 75-87.