





# O ARHEOLOGIE A PATRONAJULUI ARTISTIC. DEZVOLTAREA ATELIERELOR DE TAPISERIE ÎN ITALIA ÎNTRE SECOLELE XV ȘI XVII

*Alexandra-Andreea Rusu\**, *Viorica Ioana Slădescu\*\**

\* Universitatea Națională de Arte București; [rusu.alexandra.andreea@gmail.com](mailto:rusu.alexandra.andreea@gmail.com)

\*\* Universitatea Națională de Arte București; [sladvio@yahoo.co.uk](mailto:sladvio@yahoo.co.uk)

**Abstract.** The proposed work follows the path from the patron to the creation of some of the most impressive tapestry works in the world and underlines, through the case study of the Italian tapestry workshops, the importance of artistic patronage.

When we look at the context of the tapestry production from the XV–XVII centuries we must refer to several political, economic, social and religious factors, but above all it is necessary to individualize the actors, prominent and anonymous characters that composed its dynamics. A good understanding of the process by which masterpieces of tapestry came into being involves defining the Maecenas and patronage phenomena. The great Italian noble families and important clerics have always assumed the role of illustrious patrons, even if this opening to the literary or artistic world was interested, in the sense of developing a system of eulogy or of creating an image in accordance with the Christian precepts promoted by the church. The artists and their workshops were part of this political machinery, which on the one hand provided them with generous protection but on the other hand dictated each movement to them, to the glory of the patron.

Focusing our attention on the tapestry workshops, which were the subject of patronage of many Italian noble families until the end of the eighteenth century, we will point to some examples from the lives of the important artists, some of them painters for the same workshops.

**Keywords:** patronage, mecena, tapestry, workshops, textiles.

## 1. Introducere. Definirea fenomenelor de patronaj și mecenatism

Atunci când cercetăm contextul producției de tapiserie din perioada secolelor XV–XVII trebuie să ne raportăm la o serie de factori politici, economici, sociali și religioși, dar mai ales se impune individualizarea actanților, personajelor marcante, dar și a anonimilor care i-au compus dinamica. O bună înțelegere a procesului prin care capodopere ale artei tapiseriei au luat ființă presupune definirea fenomenelor de mecenat și patronaj, dar și a distincției clare între cele două. Vom urma parcursul de la comanditar până la formarea unora dintre cele mai impresionante colecții de tapiserie din lume.

Marile familii nobiliare italiene și importanți clerici și-au asumat întotdeauna și rolul de iluștri comanditari, chiar dacă această deschidere spre lumea literară sau artistică era mai mult sau mai puțin interesată, în sensul dezvoltării unui sistem de elogiere

sau *marketing* a propriei persoane sau în sensul creării unei imagini în concordanță cu preceptele creștine promovate de biserică.

În perioada supusă cercetării termenul de mecena era utilizat rar, însă o serie de sinonime făceau referire punctual la caracterul operei de binefacere: *la magnificentia*<sup>1</sup>, *la liberalitas*<sup>2</sup>, *la donatio*<sup>3</sup>. Ajungem astfel la problematica provenienței banilor din care se finanțau lucrările, de la întregi proiecte urbanistice pînă la comandarea unui portret. Ținând cont de faptul că la curțile importanților patroni-mecena (familiile Visconti, Sforza - Milano, Gonzaga - Mantova, d'Este - Ferrara, Medici - Florența etc.) trăiau în jur de 150–500 de persoane, printre care artiști și literați protejați, ne putem imagina sumele imense alocate doar pentru întreținerea lor și a reședințelor. Pentru operele de artă comandate sau operele de binefacere sumele aveau diferite proveniențe: unii făceau donații din fonduri proprii (Gian Galeazzo Visconti), alții luau sume cu împrumut pe care le restituiau sau nu (Ludovic Maria Sforza), Papii puteau plăti din Trezoreria Apostolică sau din Trezoreria Romei (Papa Nicolae al V-lea), iar alții se acopereau de datorii sperând la o redresare a balanței visteriei (Francesco Gonzaga)<sup>4</sup>. Deși comenzile erau direcționate către diverse ramuri ale artelor, se poate observa că patronii-mecena aveau o predilecție către un anumit domeniu. Spre exemplu, Papa Leon al X-lea prefera să comande tapiserii<sup>5</sup>. Despre acesta se spune că la moartea sa a lăsat goală visteria Vaticanului. Importanța acestor opere trebuie citită mai ales în cheie politică. Cu foarte puține excepții, acestea erau incluse într-un program politic ce presupunea și asumarea unor riscuri economice.

Spre deosebire de patronaj, despre care se vorbește de cele mai multe ori sub denumirea de mecenatism, mecenatismul presupunea lipsa unui interes personal în ajutorul oferit. Fapta conferea celui ce o realiza promisiunea eternității: “*prin mecenatism omul devine nemuritor*”<sup>6</sup>. Patronii în schimb obțineau garanția faimei propriului nume în timpul vieții. Papa Martin al V-lea, cu puțin timp înainte de moartea sa în 1431, scria: “[...] *nu din ambiție, nu pentru fast, nu pentru glorie inutilă, nu pentru faima propriului nume, ci pentru sporirea autorității Bisericii [...] de aceea am realizat atâtea și atâtea edificii și monumente [...]*”<sup>7</sup>. Rezumă astfel caracterul ambiguu al operei unui mecena, care, deși se dorește dezinteresată, face totuși parte dintr-un program politic de sporire a autorității.

---

<sup>1</sup> Patetta, 2011, p. 25. *La magnificentia; noblețe sufletească*, termen specific pentru aceia care comandau și finanțau opere publice.

<sup>2</sup> Patetta, 2011, p. 25. *La liberalitas; generozitate*, termen specific pentru aceia care își aduceau aportul la dezvoltarea artelor, literaturii sau filosofiei.

<sup>3</sup> Patetta, 2011, p. 25. *La donatio; donație*, termen specific pentru aceia care lăsau moștenire Bisericii, ordinelor monahale sau diverselor bresle, bunuri traduse în bani, terenuri, proprietăți, colecții etc.

<sup>4</sup> Patetta, 2011, p. 33-34.

<sup>5</sup> Patetta, 2011, p. 32.

<sup>6</sup> “*con il mecenatismo l'uomo s'eterna*” (Patetta, 2011, p. 30).

<sup>7</sup> “[...] *non per ambizione, non per pompa, non per inutile gloria, non per fama del proprio nome, ma per la maggiore autorità della Chiesa [...] così abbiamo concepito tanti e tali edifici e monumenti [...]*” (Patetta, 2011, p. 28).

Artiștii și atelierelor lor au făcut parte din această mașinărie politică, ce pe de o parte le asigura o protecție generoasă, însă pe de altă parte le dicta fiecare mișcare, spre gloria comanditarului, a familiei lui sau a cercului de agreați. Un complex de relații se construia între figura comanditarului și a artistului în funcție de natura operei vizate și de interesul ambelor părți; acesta putea juca rolul de protector, patron al artistului, de mecena sau de comanditar. La rândul lor artiștii aspirau să joace un rol important în viața protectorului lor, până la a dobândi statutul de “*parte a familiei*”<sup>8</sup>. Viața schimbătoare a curților nobiliare presupunea o adevărată concurență între artiștii aspiranți. Artiștii importanți își puteau rezerva dreptul de a amâna unele comenzi sau propunerile de protecție oferite de marile familii. Atelierelor, chiar dacă erau fondate de comanditar, puteau beneficia de o oarecare independență în gestionarea lucrului. În funcție de contractul inițial acestea puteau activa fie pentru comenzile directe ale nobilului și ale familiei sale, fie doar parțial, restul producției fiind contractată prin negustorii-agenti.

Concentrându-ne atenția asupra atelierelor de tapiserie, care au făcut obiectul patronajului multor familii nobiliare italiene până la sfârșitul secolului al XVIII-lea, vom puncta și câteva exemple din viața artiștilor importanți, unii dintre ei pictori-cartonieri pentru aceleași ateliere. O altă abordare va fi exemplificarea operelor de patronaj sau de mecenat realizate în domeniul artei tapiseriei, și nu numai.

## **2. Andrea Mantegna la curtea marchizului Ludovic al III-lea Gonzaga**

Un exemplu grăitor este relația dintre Andrea Mantegna și familia Gonzaga, mai ales cu marchizul Ludovic al III-lea (1444–’78). Într-o perioadă în care statutul artiștilor la curtea mantovăna nu era formalizat, acestuia i se oferă protecția marchizului în schimbul patronajului acestuia. Noul statut ar fi presupus intrarea acestuia într-un segment al curtenilor cu o remunerație incertă<sup>9</sup>, un “*un servitor virtuos*”<sup>10</sup> și cu foarte multe îndatoriri față de marchiz și familia sa. Acesta este motivul pentru care Mantegna întârzie oferirea angajamentului timp de trei ani, perioadă în care au loc adevărate tratative între pictor și agenții lui Ludovic și o corespondență din ce în ce mai grăitoare. Ludovic i se adresează pictorului “*un drag membru al familiei*”<sup>11</sup> și își declară de nenumărate ori dorința ca Mantegna “*să vină să ne servească*”<sup>12</sup> și expune clar termenii contractului: cuantumul remunerației lunare, camere pentru el și familia sa, mâncare pentru șase persoane.

Reticența pictorului este explicată de faima lui Ludovic drept rău-platnic, un principe îndatorat constant din cauza proiectelor sale urbanistice. Grijile lui Mantegna se vor adevăra pe parcursul vieții sale la curtea mantovăna. Corespondența târzie dintre pictor și marchiz dezvăluie reproșurile întemeiate pe care Mantegna i le face. În

---

<sup>8</sup> “*familiares domesticus continuus commensalis*” (Patetta, 2011, p. 31).

<sup>9</sup> Agapiou, 2011, p. 48.

<sup>10</sup> “*servo ornato de virtute*” (Agapiou, 2011, p. 48).

<sup>11</sup> “*carissimum familiare nostrum*” (Agapiou, 2011, p. 41).

<sup>12</sup> “*ne venga a servire*” (Agapiou, 2011, p. 40).

pofta unei activități continue și susținute<sup>13</sup>, plățile întârziu ani de zile, perioade în care Mantegna putea onora doar lucrările comandate de Ludovic sau de familia acestuia. La lamentările pictorului, “*nu sunt cu nimic diferit față de alți servitori ai casei*”<sup>14</sup>, marchizul răspundea cu plata în terenuri, care nu puteau fi vândute.

Cu toate acestea, Mantegna este cunoscut drept unul dintre puținii pictori care au reușit să-și construiască un *palazzo*<sup>15</sup>, să devină proprietar de terenuri și să obțină titlul de conte. Imaginile din viața lui Ludovic transpuse în frescă sau pe pânză sunt orchestrate cu atenție pentru a proiecta autoritatea patronului și a-l idealiza. În *Camera degli Sposi* sau *Camera Picta* (Mantova, Palatul Ducal), finalizată în 1474, pictorul reprezintă un moment important din viața de curte și anume primirea unor invitați de renume: împăratul Frederic al III-lea și regele Danemarcei. Lucrarea este singura în care Mantegna reprezintă personajele îmbrăcate în înveșminte din aur, brocarturi cu fir de aur și motivul rodiei într-un decor textil la fel de somptuos. Cel mai probabil artistul avea acces la draperiile și veșmintele utilizate cu acea ocazie și care nu făceau parte din decorul și fastul curent al curții<sup>16</sup>.

Rezultat al patronajului familiei Gonzaga, în special al marchizei Barbara di Brandenburg, soția lui Ludovic, și a colaborării cu Andrea Mantegna este activitatea primului atelier de tapiserie din peninsula, pentru care pictorul a furnizat o serie de cartoane și desene. În secolul al XIV-lea familiile nobiliare importante comandau tapiserii din centre de renume din Flandra sau Franța, iar puținele ateliere care apar la începutul secolului al XV-lea erau specializate mai degrabă cu restaurarea unor piese mai vechi și realizarea de *bancali*<sup>17</sup>. Cele câteva exemple de producție autohtonă din această perioadă se disting net de cele flamande (*Passione di Cristo*, Basilica San Marco, Veneția). În inventarul bunurilor familiei Gonzaga, la începutul secolului al XV-lea, apar “*două camere (în sensul de serii pentru decorarea camerelor -n.n.) de tapiserii cu motivul copacului și steme ale familiilor Gonzaga și Boemia, și o a treia descrisă drept „de arras”* (cu referire la orașul Arras unde s-a dezvoltat un nou tip de tapiserie în acea perioadă -n.n.) care includea fir de aur și înfățișa vânători pe fundal tip *millefleurs* (un tip de tapiserie specific perioadei cu fundal ce cuprindea o aglomerare de elemente de floră și faună -n.n.)”<sup>18</sup>.

Instabilitatea politică<sup>19</sup> a creat condițiile migrației țesătorilor experimentați francezi sau flamanzi spre alte curți europene. Atelierul curții mantovane a beneficiat la

<sup>13</sup> Andrea Mantegna lucrează în acea perioadă la Castello di San Giorgio, Palazzo di Goito, Cavriana, Marmirolo, Revere, Nova Domus.

<sup>14</sup> “*non sia de manco che li altri seruitori de la casa*” (Agapiou, 2011, p. 45).

<sup>15</sup> *Palazzo* (l.it.) - palat, o reședință privată impozantă specifică familiilor nobiliare în perioada Renașterii italiene.

<sup>16</sup> Monas, 2008, p. 234.

<sup>17</sup> Campbel, 2002, p. 90. *Bancali* (l.it.) - Tapiserii funcționale pentru acoperirea mobilierului tipic din locuințele nobiliare ale vremii.

<sup>18</sup> “*two chambers of Paris tapestries with trees and arms of Gonzaga and Bohemia, and a third described as „of arras”, which included gold thread and depicted hunters on a millefleurs ground*” (Campbel, 2002, p. 86).

<sup>19</sup> Războiul de 100 de ani.

început de cunoștințele unor țesători precum Rainaldo di Francia (1413), Niccolò di Francia (1415) și Zanino di Francia (1422), pe parcurs Boteram (Rinaldo Wauters *alias* Aernst van der Dussen/perioada 1444–'49) realizând dublul rol de maestru țesător și agent în Olanda pentru achiziționarea de noi piese<sup>20</sup>. La jumătatea secolului al XV-lea, atelierul mantovan nu era încă pregătit pentru a executa lucrări de o calitate ridicată și în concordanță cu noile precepte ale artei Renașterii italiene, motiv pentru care multe cartoane realizate chiar de Mantegna erau trimise în Olanda sau la Ferrara pentru a fi țesute. Este documentat faptul că, în 1465, maestrul țesător Maffeo de Mafeis a fost trimis la Veneția pentru a cumpăra mătase pentru a realiza un *apartamento*<sup>21</sup> de tapiserii după cartoane de Mantegna, însă numele pieselor sau al atelierului în care au fost țesute nu reiese din scrieri<sup>22</sup>. Tot din această colaborare fructuoasă a rezultat și celebra tapiserie *Annunciazione* (Chicago Art Institute), o lucrare realizată aproape integral din mătase respectând cartoanele lui Mantegna<sup>23</sup>.

Patronii Renașterii italiene acționau asemeni colecționarilor de astăzi, achiziționând tapiserii care puteau fi considerate demodate după noile standarde impuse de pictorii cartonieri italieni. Date fiind limitările tehnologice, dar și timpul necesar realizării unei tapiserii, comanditarii nu aveau opțiunea schimbării subiectului pe parcursul lucrului. La jumătatea secolului al XVI-lea contextul politic se schimbă fiind nefavorabil comerțului cu tapiserii. Trimiterea cartoarelor, realizate de Giulio Romano, Perin del Vaga sau Salviati, spre a fi țesute la Bruxelles nu mai era o opțiune viabilă, fapt ce determină dezvoltarea atelierelor locale. Din această perioadă ne rămân unele dintre cele mai reușite exemple de tapiserie italiană, printre care și seria *Storie di Mose* (Museo del Duomo di Milano), realizată în atelierul mantovan condus de maestrul țesător Nicola Carcher (Karcher, prezent la Mantova între 1539–'44)<sup>24</sup>. Tot atelierul său lucra, în 1544, faimoasa serie *Giochi di putti* sau *Puttini*, jumătate din piese supraviețuind și astăzi<sup>25</sup>.

Ercole Gonzaga a deținut și una dintre reproducerile seriei de tapiserii *Atti degli Apostoli*, după cartoane de Rafael. Lucrate în atelierul din Bruxelles al lui Jan van Tieghem, și achiziționate de duce în 1557, tapiseriile fac parte și astăzi din colecția Palazzo Ducale, după un sejur de jumătate de secol la Viena<sup>26</sup>.

### 3. Familia d'Este între mecenatism și patronaj

Niccolò d'Este, al XII-lea marchiz de Ferrara, a fost primul care a deschis calea producției de tapiserie în Ferrara, aducând maeștri țesători din Flandra (1441 - Pietro

---

<sup>20</sup> Campbel, 2002, p. 94.

<sup>21</sup> Campbel, 2002, p. 95. *Apartamento* - o serie de lucrări de tapiserie destinate unei reședințe nobiliare.

<sup>22</sup> Campbel, 2002, p. 95.

<sup>23</sup> Viale Ferrero, 1982, p. 122.

<sup>24</sup> Grazzini, 2002, 144.

<sup>25</sup> Seria conținea zece tapiserii, trei *portiere* (tapiserii care țineau loc de ușă) și două *sovraporte* (tapiserii cu destinația de a fi expuse deasupra ușilor).

<sup>26</sup> De Strobel, Mazzetti di Pietralata, 2015, p. 310.

de Andrea), în timp ce la curtea lui Borso<sup>27</sup> au lucrat pe rând Pietro di Fiandra (1458), Gianetto di Francia (1462), Boteram, Giovanni de Lattre di Arras și Rubinetto di Francia<sup>28</sup>. Bineînțeles, prezența măștrilor tapiseri era un act de patronaj aceștia lucrând pentru decorarea reședințelor familiei d'Este. Niccolò manifesta un interes puternic și pentru atelierile olandeze având o colecție de 22 de *spalliere*<sup>29</sup> țesute la Bruges. Pe lângă aceste *spalliere* cu simboluri heraldice, inventarul din perioada 1436–41 listează tapiserii figurative cu fir de argint și aur, scene de vânatoare etc.<sup>30</sup>.

Leonello d'Este<sup>31</sup>, fiul lui Niccolò, a fost și el un patron al artelor și un recunoscut mecena, care a transformat Ferrara într-un oraș cu deschidere către cele mai importante centre culturale și comerciale ale Europei. Se pare că ar fi fost printre primii care au achiziționat tapiserii cu scene clasice (*Storie di Ercole*)<sup>32</sup>.

Curtea lui Borso d'Este afișa splendoarea tapiseriilor, atât cele comandate la Bruxelles, cât și cele cumpărate pe piața (*Storia di Judith e Holofernes*, *Storia di Ahab*, scene de vânatoare), dar și cele lucrate în atelierile Ferrarei de Renaud de Maincourt, Rubinetto di Francia și Giovanni di Lattre di Arras<sup>33</sup>. Abia în 1464 registrele comunale consemnează instituirea unui atelier condus de Zoane Mille și Raynaldo Grua de Faenza, angajați nu doar pentru a îndeplini cerințele familiei domnitoare, dar și pentru a învăța arta țesutului oricui dorește<sup>34</sup>, urmărindu-se astfel dezvoltarea atelierelor conduse exclusiv de țesători italieni. La sfârșitul secolului al XV-lea, observăm în lucrările realizate în atelierile ferareze (două *Pietà* după cartoane de Cosmè Tura) prezența perspectivei<sup>35</sup>. Totodată tehnica tiparului face posibilă circulația modulelor decorative și a ornamentelor utilizate pentru realizarea cartoarelor bordurilor tapiseriilor. Programul decorativ al atelierului a fost continuat prin cartoanele realizate de Battista Dossi și fratele acestuia, Dosso Dossi, urmând scheme compoziționale programate inițial pentru Villa Imperiale de la Pesaro<sup>36</sup>.

Borso a dus o politică de patronaj ce va caracteriza familia d'Este și după închiderea atelierului de tapiserie către deceniul opt al secolului al XV-lea. Tapiseriile din colecția impresionantă (31 tapiserii, 10 tapiserii pentru pat, 37 de cuverturi, 14 *spalliere*, 101 *bancali* și 15 *portiere*) erau afișate cu diverse ocazii: vizita demnitarilor, comemorări, sărbători, investiții, nunți etc.<sup>37</sup>.

---

<sup>27</sup> [\* 1413; † 20.08.1471].

<sup>28</sup> Gentili, 1878, p. 26-27.

<sup>29</sup> *Spalliere* (l.it.) - tapiserii care decorau toată lungimea pereților unei încăperi și aveau pe lângă un rol estetic și unul funcțional, acela de izolare termică.

<sup>30</sup> Campbel, 2002, p. 87.

<sup>31</sup> [\* 21.09.1407; † 1.10.1450].

<sup>32</sup> Campbel, 2002, p. 88.

<sup>33</sup> Campbel, 2002, 92.

<sup>34</sup> Gentili, 1878, pp. 28-29.

<sup>35</sup> Viale Ferrero, 1982, p. 125.

<sup>36</sup> Viale Ferrero, 1982, p. 136-137.

<sup>37</sup> Campbel, 2002, p. 92.



Pe fondul unei politici externe precare<sup>38</sup> și a unui climat intern marcat de ciumă, mișcări sociale și sărăcie, principele Ercole I<sup>39</sup> își îndreaptă atenția către politica sa culturală. Din această perioadă rămân Addizione Erculea<sup>40</sup> și primul program de reprezentării de comedii clasice<sup>41</sup>.

Ercole a continuat politica de achiziții de tapiserii a predecesorului său și a comandat o serie după cartoane de Cosmè Tura lui Rubinetto, maestru țesător la acea vreme în atelierul Ferrarei. Singurele piese ale atelierului care supraviețuiesc sunt două panouri de altar prezente în colecția Thyssen-Bornemisza din Cleveland.<sup>42</sup>

Alfonso I<sup>43</sup>, fiul lui Ercole I, deși mai puțin interesat de fastul curții sale, a urmat exemplul patronajului întreprins de tatăl său, de această dată mai degrabă în sfera artizanatului și a picturii. Printre artiștii promovați de el s-au numărat Tiziano, Fra Bartolomeo și Dosso Dossi. Pentru Tiziano se poate afirma că a fost un adevărat mecena deschizându-i acestuia calea spre curțile lui Federico II Gonzaga și a împăratului Carol al V-lea<sup>44</sup>. La rândul său, Ercole al II-lea<sup>45</sup> încredințează programul decorativ al reședințelor sale artiștilor precum Garofalo, Battista Dossi, Girolamo da Carpi și Camillo Filippi.

Sub conducerea lui Alfons al II-lea<sup>46</sup> și a Margheritei Gonzaga atenția se concentrează asupra creșterii muzicale și literare. După moartea lui Girolamo da Carpi (1556), ultimul adevărat pictor de curte, se difuzează cultura groteschelor. Transferarea curții la Modena sub domnia lui Cesare<sup>47</sup> a însemnat și transferarea unei părți importante din colecțiile Este<sup>48</sup>. Imaginile care celebrau activitatea curții lui Cesare erau furnizate de padovanul Sante Peranda și modenezii Bartolomeo Schedoni și Ercole dell' Abate.

Colecționarul adevărat al familiei în această perioadă a fost fratele vitreg al lui Cesare, cardinalul Alessandro<sup>49</sup>. În 1624, colecția sa cuprindea aproximativ 400 de tablouri, unele moștenite, altele primite în dar și altele achiziționate<sup>50</sup>. Artiștii promovați de Alessandro erau: Leonello Spada, Lucio Massari, Alessandro Tiarini, Lavinia Fon-

---

<sup>38</sup> Războiul cu Veneția 1482–'84, înrăutățirea acordurilor comerciale etc.

<sup>39</sup> [\* 26.10.1431; † 25.01.1505].

<sup>40</sup> Idealul arhitectural renescentist, după criteriile stabilite de Leon Battista Alberti, tradus în opera de extindere în nord a orașului Ferrara.

<sup>41</sup> Janulardo, 2011, p. 122.

<sup>42</sup> Campbel, 2002, p. 94.

<sup>43</sup> [\* 21.07.1476; † 31.10.1534].

<sup>44</sup> Toffanello, 2014, p. 23-40.

<sup>45</sup> [\* 5.04.1508; † 3.10.1559].

<sup>46</sup> [\* 24.11.1533; † 27.10.1597].

<sup>47</sup> [\* 8.10.1562; † 11.12.1628].

<sup>48</sup> "...tra i manufatti trasferiti da Ferrara c'erano anche i pregevoli arazzi, creazioni artistiche che più di altre, nei secoli, avevano proclamato il gusto e gli ideali dei duchi" (Toffanello, 2014, p. 45); *printre obiectele transferate de la Ferrara se regăseau și prețioasele tapiserii, creații artistice care, mai mult decât altele, au proclamat de-a lungul timpului gustul și idealurile ducilor* (tr.n.).

<sup>49</sup> [\*5.05.1568; †13.05.1624].

<sup>50</sup> Toffanello, 2014, p. 47. Lucrări de Dossi, Garofalo, Girolamo da Carpi, Correggio, Carracci, Lionello Spada, Guercino.

tana, Ottavio Leoni numit și Padovanino, Annibale Mancini, Emanuele Sbaigher numit și Todeschino<sup>51</sup>.

În secolul al XVII-lea, Modena devine un punct nodal, atât ca etapă obligatorie a Grand Tour-ului european, cât și ca nucleu al creației artistice, rezultat al planului de consolidare a imaginii ducilor Francesco I (1610–'58) și Francesco al II-lea (1660–'94). Proiectele de colaborare de-a lungul timpului cu importanți artiști și arhitecți precum Bernini, Borromini, Pietro da Cortona au avut drept rezultat construcția de palate, restaurări urbanistice și arhitectonice și crearea unei colecții de tablouri.

#### **4. Apogeul artei tapiseriei în Florența ducilor de Medici**

Noua perspectivă asupra bogăției, dinamica schimburilor atât economice cât și politice favorizează patronajul artelor, văzut ca o modalitate de a încheia noi acorduri și de a acumula noi câștiguri, toate acestea în timp ce se asigură salvarea sufletului<sup>52</sup>. Economia nu mai este una singură, adică aceea reglementată de cler, ci intervine și economia pusă în practică de negustori și juriști. De unde și schimbarea sistemului de valori pentru a îngloba etica elitelor urbane, fondată mai mult pe onoare, prestigiu, glorie și mai puțin pe principiile teologice, pe o responsabilitate inerentă a celui ce deține bogăție față de cei mai puțin norocoși<sup>53</sup>. În acest nou peisaj moral se construiește faima și bogăția Florenței, întemeiată pe binomul comerț-finanțe și bineînțeles pe strategiile de conducere ale familiei Medici.

Primul maestru tapisier documentat în Florența este Livino Gilii. Acesta primește de la conducerea comunei recunoașterea serviciilor aduse, un act care îi asigura libera circulație, scutirea de anumite taxe și garantarea găzduirii sale în locurile pe care dorea să le viziteze<sup>54</sup>. O serie de alți tapisieri prezenți la curtea mantovană și fereră au lucrat pentru scurte perioade și pentru familia Medici. Bazele primelor ateliere de tapiserie din Florența vor fi puse de maeștrii țesători Giovanni Rost și Niccola Karcher<sup>55</sup>, sub patronajul lui Cosimo I<sup>56</sup>. Viața celor două ateliere se va împleți strâns de cea a familiei de Medici, drept urmare, își încetează activitatea o dată cu moartea ultimului duce de Toscana, în 1737<sup>57</sup>. Contractul inițial cu țesătorii bruxelezi, reînnoit la fiecare trei ani conținea atribuțiile fiecărei părți. Cosimo pune la dispoziția maeștrilor 24 de războaie (12 dintre acestea trebuiau să fie mereu în lucru) și toate materialele necesare. Totodată, se angaja să le comande mereu piese pentru 4–5 războaie, să le plătească lucrările finalizate și un salariu lunar. Cu o forță de muncă bine pregătită, dispuneau astfel de celelalte războaie, fiindu-le permis să ia comenzi și de la alți nobili din afara Florenței. Nu puteau însă să refuze cererea de ucenicie din partea nimănui fără acordul lui Cosimo I. Și aici, ca în cazul Ferarei, se observă dorința ducelui de a-și crea o echipă de maeștri țesători italieni. Prima lucrare de amploare, care va fi realizată în atelierele Florenței,

---

<sup>51</sup> Toffanello, 2014, p. 47.

<sup>52</sup> Pegrari, 2011, p. 209.

<sup>53</sup> Pegrari, 2011, p. 208.

<sup>54</sup> Gentili, 1878, p. 42.

<sup>55</sup> Arazzeria Medicea, act de constituire 20 octombrie 1546. Atelierul avea două sedii.

<sup>56</sup> [\* 12.06.1519; † 21.04.1574].

<sup>57</sup> Viale Ferrero, 1982, p. 150.

va fi seria de tapiserii *Storia di Giuseppe* (20 tapiserii), serie a cărei program iconografic va glorifica imaginea lui Cosimo, identificat cu Giuseppe. Cartoanele vor fi realizate de Agnolo di Cosimo Tori (Bronzino), Jacopo Carrucci (Pontormo), Francesco de Rossi (Salviati), cu ajutorul lui Raffaello dal Colle, angajat pentru mărirea cartoanelor. Deși seria a fost gândită pentru a acoperi pereții din *Sala dei Duecento* din Palazzo Vecchio, acestea, conform tradiției, au fost expuse și în exteriorul Domului cu ocazia sărbătorilor religioase sau festivităților. Rost și Karcher au mai lucrat pentru Cosimo seria de *Grottesche* pentru *Sala dell'Udienza*, ciclul *I Mesi*, numeroase *portiere* și *paliottos* și alte țesături cu caracter religios. Către 1530–'40 încep să apară foarte multe lucrări de tapiserie cu *grottesche* inspirate de lucrările lui Bachiacca.

În 1555, Giorgio Vasari coordona decorarea Palazzo Vecchio și atelierelor de tapiserie<sup>58</sup> ale Florenței. Vasari, care inițial lăudase munca măștrilor tapiseri, își impune treptat perspectiva conform căreia “*pensula este superioară firului*”<sup>59</sup>, preocupat fiind de crearea unei unități iconografice a programului decorativ. După moartea lui Cosimo I (1574), atelierele își continuă producția, susținute fiind de cartoanele pictorului Alessandro Allori (seria *Cacce di Poggio a Cajano*, pentru reședința Medici de la Cajano).

Nicolo Valori, în viața lui Lorenzo Magnificul, scria (cca. 1515): “*Mărinimosul Cosimo [...] fiind atât de generos și nobil, cum putem vedea prin palatele și locurile sacre pe care le-a construit, le-a dotat și decorat [...] cheltuieli de peste cinci sute de mii de guldeni [...]*”<sup>60</sup>.

Giovanni de Medici<sup>61</sup> și Piero de Medici<sup>62</sup> vor iniția tradiția comenzilor de tapiserie după cartoane italiene în Olanda și Flandra<sup>63</sup>. Până în acel moment agenții marilor familii nobiliare avuseseră sarcina de a selecta lucrări gata realizate de pe piață sau să comande tapiserii după cartoane locale. Realizarea tapiseriilor după cartoanele pictorilor italieni reprezintă un moment important în istoria tapiseriei deoarece, pe de o parte transformă radical calitatea pieselor, ce trebuiau să respecte cu strictețe modelul reprezentat de carton, iar pe de altă parte privează maestrul țesător de posibilitatea de a hotărâ părți din programul ornamental.

Din 1554 începe perioada țesătorilor florentini *creati florentini*<sup>64</sup>, care vor lucra pentru decorarea Palazzo Vecchio și a altor reședințe ale familiei Medici, cu tapiserii după cartoane de Vasari, Stradano, Allori.

---

<sup>58</sup> Viale Ferrero, 1982, p. 142.

<sup>59</sup> “*il pennello fosse superiore al filo*” (Viale Ferrero, 1982, p. 142).

<sup>60</sup> “*Il magnanimo Cosimo [...] eziandio di tanta libertà e magnificenza che, come si vede in edificare palaj e luoghi sacri e in dotargli ed ornargli [...] spese più che cinquecento migliaia di fiorini [...]*” (Patetta, 2011, p. 36).

<sup>61</sup> [\* 3.06.1421; † 23.09.1463].

<sup>62</sup> [\* 1416; † 2.12.1469].

<sup>63</sup> Campbell, 2002, p. 88.

<sup>64</sup> Grazzini, 2002, p. 155. În 1549, Francesco da Pescino se alătură echipei de țesători, conducerea căreia o preia în anul 1554.

Despre Lorenzo Magnificul<sup>65</sup> tot Nicolo Valori scria: “*Îi ridica pe cei lipsiți de noroc și cu propriile sale resurse îi ajuta pe toți, chiar și pe cei de stare mai joasă, cu condiția să vrea să se înobileze cu o virtute. [...] Lorenzo îi iubea pe toți aceia în care vedea în mod natural un semn al virtuții viitoare; și încerca să îi aibă alături de el, sau cel puțin să-i ajute cu generozitate și noblețe sufletească [...]*”<sup>66</sup>.

Sfârșitul secolului al XVI-lea va însemna apogeul atelierului florentin, patronat și protejat de ducele Francesco de Medici<sup>67</sup>. În 1569, în Florența mai erau doar 4 țesători flamanzi, printre care și Ebert d’Egidio van Asselt sau Jacopo Asselt, cel care va conduce atelierul florentin între 1621–’29<sup>68</sup>. Acesta este bine cunoscut pentru cele 30 de lucrări care au supraviețuit, printre care și seria *Storie di Samson* (cartoane de Michelangelo Cinganelli). Fiul acestuia, Pietro va lucra, în paralel, într-un alt atelier, cu Pietro Fevère, maestrul tapisier care a introdus în Italia războiul vertical propriu tradiției franceze de tapiserie. Echipa formată de cele două ateliere va realiza seria *I Mesi, Momentele zilei*, trei *sovraporte* și trei *portiere* cu emblema familiei Medici.

La jumătatea secolului al XVII-lea, sub conducerea lui Bernardino van Asselt, care reunește cele două ateliere, se vor realiza lucrări după cartoane de Giovanni d’Agnolo Rossi: seria *Vita di Cosimo* (expusă la acea vreme în *Sala di Saturno*, Palazzo Pitti), *Storie di Mosè* (expusă în *Sala dei Pianeti*), *Storie di Tobia* (Sala Audienței Marii Ducese) și seria cu scene din viața lui Alexandru cel Mare (pentru dormitorul marelui duce).

După momentul 1737 și stingerea dinastiei de Medici, casa de Lorena va mai avea o tentativă de a redeschide atelierul, utilizând cartoane pentru tapiserii după model francez, însă fără prea mult succes<sup>69</sup>.

Un exemplu de comerciant de țesături din Prato, important patron al artelor, recunoscut și prin donațiile făcute este Francesco de Marco Datini. Arhiva lăsată de acesta, redescoperită în secolul al XIX-lea, ne permite să intrăm în lumea complexă a unui negustor marcant al secolului al XIV-lea, cu piețe de desfacere și magazine atât în orașele importante ale Italiei, cât și din Europa. Opera majoră de caritate făcută de Datini este donarea averii sale săracilor comunei Prato. Pe lângă numeroase comenzi făcute în scop comercial, Datini a comandat lucrări și cu scopul de a fi donate instituțiilor importante din Prato și a implicat o serie de artiști în decorarea casei sale. “*Spre exemplu, a plătit pentru întreaga decorație a bisericii San Piero Forelli din Francesco di Arrigo, lucrări pentru Santa Croce din Florența, și a cumpărat mănuși din mătase florentină pentru a fi purtate de acela care va atinge racla Sacro Cingolo di Maria*

---

<sup>65</sup> [\* 1.01.1449; † 8.04.1492].

<sup>66</sup> “*Sollevara quegli che datta fortuna fussino stati depressi, e con le sue proprie sustanze generalmente porgeva aiuto a ciascuno eziandio di infima condizione, purché per qualche virtù si volessimo nobilitare. [...] Amava, Lorenzo naturalmente tutti quelli ne’quali appariva indole e segno di futura virtù; e si sforzava di averli appresso di sé, o almeno con liberalità e munificenza aiutarli e sollvargli [...]*” (Patetta, 2011, p. 36).

<sup>67</sup> [\* 25.03.1541; † 19.10.1587].

<sup>68</sup> Meoni, 2002, p. 163.

<sup>69</sup> Viale Ferrero, 1982, p. 150.

din Prato”<sup>70</sup>.

## 5. Papalitatea și atelierile de tapiserie

Arta tapiseriei în cetatea eternă a fost mereu strâns legată de pontificatul diverșilor Papi, de la ceremoniile de înscăunare, până la vizitele înalților demnitari<sup>71</sup>. Bazele colecției de tapiserie a Vaticanului au fost puse de Martin al V-lea (1417–’31), Eugen al IV-lea (1431–’47) și Nicolae al V-lea (1447–’55), iar aceasta a fost dezvoltată de succesori, cu achiziții din cele mai importante centre de producție din Europa.

La jumătatea secolului al XV-lea, inventarele menționează 50 de tapiserii istorice, tapiserii pentru decorarea patului, *spalliere* cu millefleurs și *bancali*<sup>72</sup>. Cardinalii și nobilii au fost inspirați de noua modă, unii dintre ai având colecții impresionante pe care le afixau la rândul lor cu diverse ocazii<sup>73</sup>. În 1455 sunt menționați 5 țesători, care lucrau pentru Nicolae al V-lea și succesorul său Calist al III-lea (1455–’58), venind de la curtea lui Borso d’Este<sup>74</sup>. Renumitul maestru țesător Giachetto din Arras a lucrat pentru Nicolae al V-lea, dar și pentru Pius al II-lea (1458–’64), care l-a adus pe acesta special la Roma pentru a restaura tapiserii, pentru a introduce emblemele sale pe unele tapiserii și pentru a țese *spalliere* și *bancali*. După cum observăm înalții prelați nu își exercitau doar rolul de comanditar, ci își marcau lucrările prin emblema familiei, ori cereau să fie integrați ca personaje în scenele religioase, istorice, alegorice. Din aceste colaborări au rezultat și lucrări cu scene din viața sfântului Petru. O scurtă trecere în revistă a cifrelor inventarelor Vaticanului din secolul al XV-lea, pe lângă faptul că ne proiectează imaginea unei colecții impresionante, în mare parte pierdută astăzi, denotă și statutul comanditarilor<sup>75</sup>. În categoria tapiserie intră, pe lângă lucrările cu subiect istoric, religios și cu teme clasice sau mitologice și verdulele tip millefleurs, cele cu simboluri heraldice și emblemele Papilor, *spalliere*, *bancali*, *portiere*.

Deși arta tapiseriei a fost cunoscută în Italia înaintea secolului al XV-lea, iar atelierile înființate în peninsula au venit în completarea unei tradiții a achizițiilor din Olanda și Flandra, seria considerată a pregăti apogeul artei tapiseriei în Europa este *Atti degli Apostoli*. Cele 24 de lucrările cu scene din viața lui Isus și a apostolilor au fost țesute la Arras după cartoane de Rafael, execuția fiind atent coordonată de discipolii lui, Bernard van-Orlay din Bruxelles și Michel Coxis din Malines<sup>76</sup>. În 1515 lucrul la frescele de la Vatican este sistat pentru a face locul unui proiect considerat mai important, cartoanele cu scene din viața sfinților Petru și Pavel, pentru tapiseriile care

---

<sup>70</sup> “For example, he paid for the entire decoration of the church of San Piero Forelli from Francesco di Arrigo, works for Santa Croce in Florence, and Florentine silk gloves to be worn by he who would touch the Sacro Cingolo di Maria reliquary in Prato.” (DeLancey, 2010, p. 82).

<sup>71</sup> Gentili, 1878, p. 68. Prima mențiune în anul 1227, la înscăunarea lui Grigorie al IX-lea.

<sup>72</sup> Campbel, 2002, p. 96.

<sup>73</sup> Campbel, 2002, p. 96. La moartea cardinalului Francesco Gonzaga, în 1483, în inventare figurau circa 60 de tapiserii figurative.

<sup>74</sup> Smit, 2002, p. 120.

<sup>75</sup> Campbel, 2002, p. 96. Paul al II-lea (1464–’71) - 132 tapiserii, Sixt al IV-lea (1471–’84) - 18 tapiserii, Inocențiu al VIII-lea (1484–’92) - 32 tapiserii.

<sup>76</sup> Gentili, 1878, p. 73.

aveau să decoreze Capela Sixtină. Scenele țesute în atelierul lui Pieter van Aelst de la Bruxelles și finalizate în 1521 urmăresc în detaliu cartoanele, lucru ce l-a determinat pe Vasari să afirme: “În acestea sunt ape, animale, locuințe, atât de bine făcute, încât nu par țesute ci realizate cu pensula”<sup>77</sup>. Parte din serie cuprinde și borduri cu scene din viața comanditarului, Leon al X-lea (1513–’21) (*Pasce oves meas, Morte di Anania, San Paolo Predica agli Ateniesi*), demonstrând astfel caracterul vizat, acela de mediu de marketing. Leon al X-lea, un De Medici, era un fin cunoscător al artei tapiseriei și mai ales un cunoscător al puterii mediului de a transmite mesajul. Ciclul de tapiserie a mai fost reprodus parțial în secolele următoare, atât la Buxelles, cât și în atelierelor de la Gobelins conduse de Jean Lefèvre.

Secolul al XVII-lea este marcat de înființarea primului atelier în Roma de către cardinalul Francesco Barberini (1623–’79), nepotul Papei Urban al VIII-lea. Atelierul a lucrat comenzi pentru familia Barberini<sup>78</sup>, pentru Vatican, dar și pentru familia d’Este, având drept țesători de-a lungul timpului pe Giacomo della Riviera, Gaspare Rocci și soția acestuia Caterina della Rivera. Inspirat de donația pe care i-a făcut-o Ludovic al XIII-lea – primele tapiserii din ciclul *Storia di Costantino*, după cartoane de Rubens –, Francesco și-a propus continuarea seriei în nou-înființatul atelier. Frescele lui Pietro da Cortona de la Palazzo Barberini vor deveni programul decorativ al atelierului<sup>79</sup>. Printre lucrările importante țesute în atelierul Barberini se numără seria *Castelli del Mondo* (pentru familia Barberini), faimoasele scene din viața lui Constantin cel Mare după cartoane de Pietro da Cortona (pentru Palazzo della Cancelleria), o comandă complexă pentru Capella Pontificia după cartoane de Pietro da Cortona și Francesco Romanelli (un baldachin cu emblemele și stemele Barberini/Urban al VIII-lea, scene cu *Natività, Pasce Oves Meas, Ascensione* și *Annunciazione*), seria *Vita di Cristo* finalizată de Caterina della Rivera<sup>80</sup>. Cele 12 tapiserii cu scene din viața lui Urban al VIII-lea, după desene de Pietro da Cortona și Ciro Ferri și cartoane de Giacinto Camassei și Antonio Gherardi, reprezintă ultima lucrare importantă a atelierului și cea mai laborioasă<sup>81</sup>.

Tradiția instituită de atelierul lui Francesco Barberini va fi continuată de Manufactura Papală San Michele a Ripa, fondată de Clement al XI-lea în urma inițiativei lui Inocențiu al XII-lea, care la sfârșitul secolului al XVII-lea propune formarea unui nucleu de 300 de elevi, care să se dedice atelierelor<sup>82</sup>. Programul manufacturii va fi direcționat spre glorificarea Papalității prin intermediul reproducerii unor lucrări mai vechi, copiilor după tablouri, textilelor de uz liturgic, piese pe care Papii le făceau cadou sau le donau fețelor bisericești și laice, ambasadurilor, amiralilor, arhiducilor etc.<sup>83</sup>.

---

<sup>77</sup> “In essi sono acque, animali, casamenti, e talmente ben fatti, che non tessuti, ma paiono veramente fatti col pennello (Viale Ferrero, 1982, p. 117).

<sup>78</sup> Circa 300 de tapiserii pentru diferite reședințe.

<sup>79</sup> Viale Ferrero, 1982, p. 146.

<sup>80</sup> Meoni, 2002, p. 177.

<sup>81</sup> Gentili, 1878, p. 82. În 1683, după 20 de ani de la începerea lor, abia 6 lucrări erau terminate.

<sup>82</sup> Gentili, 1878, p. 86.

<sup>83</sup> Gentili, 1878, p. 93.

## 6. Concluzii

Exemplificările activităților atelierelor importante din peninsula Italică, din perioada secolelor XV–XVII, și a operelor de patronaj și mecenatism care le sunt complementare suscită totodată exemplificări de o mai redusă anvergură. Micile ateliere, care s-au constituit de-a lungul timpului în mai multe orașe italiene, ne ajută la formularea unor concluzii privitoare la dinamica acestora precum și la activitatea de mecenatism sau patronaj în ansamblu. Observăm cum, orașele conduse de marile familii nobiliare reușesc să edifice ateliere de prestigiu, cu ajutorul măștrilor tapiseri italieni sau flamanzi în timp ce orașele mici, din motive de natura socio-politică, renunță într-un timp relativ scurt la inițiative. Neavând un suport centralizat consistent și bazându-se pe o forță de muncă specializată, adesea itinerantă, proiectele lor au avut un caracter tranzitoriu.

Întâlnim numeroase inițiative de organizare și în alte centre precum: Perugia, Bologna, Correggio, Siena. Toate aceste nu au coagulat o tradiție la fel de puternică precum a oraselor expuse în studiu. Factorii decisivi sunt inerenți situației socio-politice: un patronaj neîntrerupt ce presupune comenzi constante, salarii constante, un număr suficient de măștri țesători, cartoane de tapiserie de bună calitate. Centrele mai mici nu au beneficiat în aceeași măsură de atenția măștrilor țesători flamanzi, care deși erau invitați să lucreze și să formeze ucenici erau concomitent ceruți la mai multe curți nobiliare. Ținând cont că ucenicia unui țesător de tapiserie dura minim trei ani și că măștrii rareori petreceau atâta timp în centrele mai mici, nu a existat suficient timp sedimentării unei creații, unei tradiții tehnologice.

Atelierele prezentate în studiile de caz sunt cele care au scris istorie prin multitudinea de tapiserii care au supraviețuit trecerii timpului și numeroaselor conflicte. Longevitatea lor se explică prin “politica splendorii” principalilor comanditari. Piese care au supraviețuit sunt împărțite astăzi între diverse colecții particulare și muzee și nu atestă amploarea reală a fenomenului. Soarta acestora de-a lungul timpului merită cu siguranță un studiu complex, exemplele punctate în acest articol fiind doar o mică parte din cercetarea ce ar trebui întreprinsă.

\*

\* \*

Lucrarea a fost realizată în perioada studiilor postdoctorale, prin intermediul bursei “Vasile Pârvan” la Roma (Octombrie 2016–Iulie 2017), program susținut de Agenția Națională de Credite și Burse.

## BIBLIOGRAFIE

- Agapiou,  
2011 Natalia AGAPIOU, *Andrea Mantegna à Mantoue: Splendeurs et misères d'un familiares*, În: Luisa SECCHI TARUGI (ed), **Mecenati, artisti e pubblico nel Rinascimento: Atti del XXI Convegno internazionale (Pienza-Chianciano Terme 20-23 luglio 2009)**, Quaderni della Rassegna, 68, Francesco Cesati Editore, 2011, 660 pg., ISBN 978-88-7667-417-4; p. 39-57.
- Agosti, Stoppa,  
2012 Giovanni AGOSTI, Jacopo STOPPA, **I Mesi del Bramantino**, Ed. Officina Libraria, Milano, 2012, 144 pg., ISBN 8897737064.
- DeLancey,  
2010 Julia A. DeLANCEY, *Shipping Colour: Valute, Pigments, Trade and Francesco di Marco Datini*, În: Jo KIRBY, Susie NASH, Joanna CANNON (eds), **Trade in Artists' Materials Markets and Commerce in Europe to 1700**, Archetype Publications Ltd, London, 2010, 512 pg., ISBN 978-1-904982-25-8; p.74-85.
- Forti Grazzini,  
1986 Nello FORTI GRAZZINI (ed), **Arazzi del Cinquecento a Como**, Ed. Società archeologica comense, Como, 1986, 124 pg.
- Forti Grazzini,  
Pavignano,  
1997 Nello FORTI GRAZZINI, Claudia PAVIGNANO, *Una serie di arazzi napoletani. Gli amori degli dei per Bartolomeo di Capua principe della Riccia*, În: *Nuovi Studi. Rivista di Arte Antica e Moderna*, Milano, 3, 1997, p. 99-110.
- Forti Grazzini,  
2002 Nello FORTI GRAZZINI, *Flemish weavers in Italy in the Sixteenth century*, În: Guy DELMARCEL (ed), **Flemish tapestry weavers abroad: emigration and the founding of manufactories in Europe: proceedings of the international conference held at Mechelen, 2-3 october 2000**, Symbolae Facultatis Litterarum Lovaniensis, Series B, 27, Ed. Leuven University Press, 2002, 278 pg., ISBN 90-5867-221-2; p. 131-161.
- Gentili,  
1878 Pietro GENTILI, **Sur l'art des tapis; détails historiques par le chev. Pierre Gentili**, Ed. Imprimerie de la pace, Roma, 1878, 142 pg.
- Janulardo,  
2011 Ettore JANULARDO, *Costruzioni e visioni: Roma e il mecenatismo spirituale alla metà del Quattrocento*, În: Luisa SECCHI TARUGI (ed), **Mecenati, artisti e pubblico nel Rinascimento: Atti del XXI Convegno internazionale (Pienza-Chianciano Terme 20-23 luglio 2009)**, Quaderni della Rassegna, 68, Francesco Cesati Editore, 2011, 660 pg., ISBN 978-88-7667-417-4; p. 59-67.
- Meoni, 2002 Lucia MEONI, *Flemish tapestry weavers in Italy in the Seventeenth and Eighteenth centuries*, În: Guy DELMARCEL (ed), **Flemish tapestry weavers abroad: emigration and the founding of manufactories in Europe: proceedings of the international conference held at Mechelen, 2-3 october 2000**, Symbolae Facultatis Litterarum Lovaniensis, Series B, 27, Ed. Leuven University Press, 2002, 278 pg., ISBN 90-5867-221-2; p. 163-183.
- Monas, 2008 Lisa MONAS, **Merchants, Princes and Painters (Silk fabrics in Italian and Northern Paintings 1300-1550)**, Yale University Press, New Haven-London, 2008, 408 pg., ISBN 0300111177, 9780300111170.
- Patetta,  
2011 Luciano PATETTA, *Mecenati e protettori degli artisti oppure ricchi committenti?*, În: Luisa SECCHI TARUGI (ed), **Mecenati, artisti e pubblico nel Rinascimento: Atti del XXI Convegno internazionale (Pienza-Chianciano Terme 20-23 luglio 2009)**, Quaderni della Rassegna, 68, Francesco



- Cesati Editore, 2011, 660 pg., ISBN 978-88-76 67-417-4; p. 25-37.
- Pegrari,  
2011 Maurizio PEGRARI, *Umanesimo, ricchezza, mecenatismo e pubblico: qualche considerazione economica*, In: Luisa SECCHI TARUGI (ed), **Mecenati, artisti e pubblico nel Rinascimento: Atti del XXI Convegno internazionale (Pienza-Chianciano Terme 20-23 luglio 2009)**, Quaderni della Rassegna, 68, Francesco Cesati Editore, 2011, 660 pg., ISBN 978-88-76 67-417-4; p. 199-210.
- Smit,  
2002 Hillie SMIT, *Flemish tapestry weavers in Italy c.1420-1520. A survey and analysis of the activity in various cities*, In: Guy DELMARCEL (ed), **Flemish tapestry weavers abroad: emigration and the founding of manufactories in Europe: proceedings of the international conference held at Mechelen, 2-3 october 2000**, Symbolae Facultatis Litterarum Lovaniensis, Series B, 27, Ed. Leuven University Press, 2002, 278 pg., ISBN 90-5867-221-2; p. 113-130.
- De Strobel,  
Mazzetti di  
Pietralata,  
2015 Ana Maria DE STROBEL, Cecilia MAZZETTI DI PIETRALATA, *Gli arazzi con gli "Atti degli Apostoli" e la loro fortuna*, In: **Raffaello: il sole delle arti**; [Reggia di Venaria, Sale delle Arti, 26 settembre 2015 - 24 gennaio 2016] a cura di Gabriele BARUCCA e Sylvia FERINO-PAGDEN [Saggi Cristina ACIDINI ...], Cinisello Balsamo, Ed. Silvana, Milano, 2015, 192 pg., ISBN 978-88-366-3233-6; p. 81-93.
- Toffanello,  
2014 Marcello TOFFANELLO, *Il mecenatismo dei duchi d'Este nel Cinquecento*, In: Stefano CASCIU, Marcello TOFFANELLO, Franco Cosimo PANINI (eds), **Splendori delle corti italiane: Gli Este. Rinascimento e Barocco a Ferrara e Modena**, Catalogo della mostra, Reggia di Venaria, Sale delle Arti, 8 marzo-6 luglio 2014, 2014, 268 pg., ISBN 978-88-570-0762-5; p. 23-39.
- Viale Ferrero,  
1982 Mercedes VIALE FERRERO, *Arazzo e pittura*, In: **Storia dell'arte italiana**, 11: Situazioni momenti indagini, 4: *Forme e modelli*, a cura di Federico ZERI, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1982, XLVI + 703 pg., ISBN 88-06-05464-3; p. 115-158.