Visconti-Sforza stokkene
sett i forhold til 1400-tallets Lombardia

En drøfting og analyse av tre utvalgte kortstokker med vekt på tidfestelse, oppdragsgivere og attribusjon

av
Tone Isis Briana Holberg

Masteroppgave i Kunsthistorie

Veileder: Leif Monssen

Institutt for filosofi, ide- og kunsthistorie og klassiske språk

Vårsemesteret 2009
Innholdsfortegnelse

Innholdsfortegnelse .................................................................................................................... 2
Illustrasjoner ........................................................................................................................... 3
Innledning ............................................................................................................................... 4
Forskningslitteratur ................................................................................................................ 6
Kapittel 1: Trumfkortene - opprinnelse, historie og funksjon .................................................... 8
  Definisjon og opprinnelse ...................................................................................................... 8
  Visconti-Sforza stokkene ..................................................................................................... 11
  Trumfspillets historie og spredning ...................................................................................... 14
Kapittel 2: Beskrivelse av de bevarte billedkortene i Pierpont, Yale og Brambilla stokkene . 19
  Beskrivelse av trumfkortene ................................................................................................. 20
  Beskrivelse av Hoffkortene .................................................................................................. 27
Kapittel 3: Hertugfamiliene Viscontis og Sforzas historie og deres tilknytning til trumfkortene
  via deviser og våpen ................................................................................................................. 32
    Viscontifamiliens historie .................................................................................................... 32
    Sforzafamiliens historie .................................................................................................... 34
    Kunst og kulturliv i Lombardia på 1400-tallet .................................................................... 36
    Deviser og våpen .................................................................................................................. 39
    Hertugfamilien Viscontis deviser og våpen ...................................................................... 39
    Hertugfamilien Sforzas deviser og våpen ........................................................................... 41
    Trumfkortene og deres deviser og symboler ..................................................................... 43
    Devisene og trumfkortene .................................................................................................... 48
Kapittel 4: Klesstil og drakthistorie på 1400-tallet .................................................................. 53
  Drakthistorien sett i forhold til Visconti-Sforza kortene ......................................................... 55
Kapittel 5: Stilepoke og kunstnerliv i Lombardia på 1400-tallet sett i forhold til Visconti-
  Sforza kortene ...................................................................................................................... 58
  Sammenliknende analyse av Visconti-Sforza kortene .......................................................... 62
  Attribusjonsteorier ................................................................................................................ 65
Konklusjon ............................................................................................................................... 73
Litteraturliste: .......................................................................................................................... 77
Illustrasjoner

Figur 1: Castello Sforzesco, Piazza Duomo, devise Foto Giovanni Dall'Orto ....................... 39
Figur 2: Filippo Maria Visconti, 1412-47, sølvmynt 2,27 Galeazzo (coinarchive.com) ............ 40
Figur 3: Gian Galeazzo Visconti, 1395-1402, sølvmynt 2,42 Galeazzo (coinarchive.com) ... 40
Figur 4: Francesco II Sforza, 1521-1535, sølvmynt, (coinarchive.com) ........................... 40
Figur 5: Gian Galeazzo Visconti med en modell av kirken i Cremona (Kaplan, 1994 s.74)... 40
Figur 6: Francesco Sforza, 1412-47 Mynt fra Francesco Sforzas tid som hertug. ............... 42
Figur 7: Castello Sforzasco, deviser, Foto: Giovanni dall'Orto ......................................... 42
Figur 8: Castello Sforzesco, Fontana della Corte Ducale, Foto Giovanni Dall'Orto ............. 42
Figur 9: Pierpont, Keiserinnen, detalj, devisen Hertugkronen ......................................... 43
Figur 10: Cary, Tro, detalj, Soldevisene .............................................................................. 44
Figur 11: Pierpont, Keiserinnen, detalj, Soldeviser ................................................................ 44
Figur 12: Yale: Kvinnelig Knekt av Mynter, detalj, Duedevice ......................................... 46
Figur 13: Yale: Knkten av Staver, detalj, Hertugkronen .................................................... 46
Figur 14: Mynt fra Filippo Maria Viscontis styre ................................................................ 47
Figur 15: Yale, to av Mynter, detalj .................................................................................... 48
Figur 16: Yale: To av Mynter, detaljer ................................................................................ 48
Figur 17: Yale, Knektten av Sverd, balzofrisyre ................................................................. 56
Figur 18: Yale: Pasjen av Staver, detalj ............................................................................. 63
Figur 19: Pierpont: Kongen av Staver, detalj ..................................................................... 63
Figur 20: Yale, Dronningen av Sverd, detalj ..................................................................... 64
Figur 21: Pierpont, Dronningen av Beger, detalj ................................................................. 64
Figur 22: Yale: Begerpasjen, detalj .................................................................................... 65
Figur 23: Pierpont: Dronningen av Staver, detalj ............................................................... 65
Figur 24: Dronning Teodolinda, detalj .............................................................................. 69
Figur 25: Lancelotmanuskriptet, detalj .............................................................................. 69
Figur 26: Yale: Knekte av Sverd, detalj ............................................................................ 69
Figur 27: San Alessio, Museum Jacquemart-Andre i Châalis, detalj (Kaplan, 1994 s. 134)... 70
Figur 28: Pierpont, Pasjen av Beger, detalj ....................................................................... 70
Figur 29: San Alessio, Museum Jacquemart-Andre i Châalis, detalj (Kaplan, 1994 s. 134)... 70
Figur 30: Pierpont, Pasjen av Beger, detalj ....................................................................... 70
**Innledning**

I denne oppgaven skal jeg lage en undersøkelse av tre kortstokker fra 1400-tallet kjent under samlebetegnelsen Visconti eller Visconti-Sforza trumfkort. Selv om jeg har valgt å ta for meg tre av stokkene vil hovedtyngen av oppgaven ligge på to av dem. Dette fordi den tredje stokken har færre kort bevart og fordi den er mindre tilgjengelig for studier enn de andre to.

Trumfkort er mest kjent under navnet tarotkort, og det finnes i dag hundrevis av ulike tarotstokker på markedet. For det meste fungerer de som divinasjonsredskap. Hvert kort har sin unike betydning, og de kan legges ut i monstre for å finne svar på ulike spørsmål.

Opprinnelsen i Italia på 1400-tallet er bort imot glemt av den store brukerskaren av tarotinteresserte. Mye kan tyde på at de ble brukt til å spille kort med, men det er lite kjent i dag. Men selv om kortenes funksjon i dag er forskjellig fra rennessansen så har kortenes symbolske ikonografi forblitt mer eller mindre uendret. Mitt ønske for denne oppgaven er å gå tilbake til kortenes opprinnelse for å om mulig komme nærmere essensen av hva de engang var og som sådan fortsatt er i dag.

Kortene har opp gjennom tidene vært gjenstand for mange spekulasjoner rundt opprinnelse og mening med særlig vekt på at de skal være bærere av en esoterisk tradisjon, og mange bøker er skrevet om den symbolske og okkulte betydningen av kortene. Det er et vanskelig tema og mye av litteraturen blir derfor ganske spekulativ.

I denne oppgaven vil jeg holdte meg borte fra diskusjonen rundt kortenes symbolske betydning og funksjon. Dette feltet er så omfattende at det faller utenfor mulighetene som ligger innenfor en masteroppgave. Istedet konsentrerer jeg meg om de fysiske kortene og deres utforming sett i forhold til deres kulturelle og kunstneriske samtid. I denne oppgaven vil jeg se på trumfkortene fra flere vinkler.

De grunnleggende problemstillingerne rundt Visconti-Sforza kortene kan sammenfattes i følgende spørsmål.

1. Hvor ble de laget?
2. Når ble de laget?
3. Hvem var oppdragsgiver eller oppdragsgivere?
4. Hvilken kunstner eller hvilke kunstnere har laget dem?
5. Hvilken funksjon har de hatt?
6. Hva betyr kortene?
Visconti-Sforza stokkene er laget i en periode av kunsthistorien kalt internasjonal gotikk som har fått mindre søkelys på seg enn andre periode. Mange kunstwerk er fortsatt ikke identifisert og mangler ofte datering og data om hvem som har malt dem og til hvem de er laget. Dette gjelder blant annet alle Visconti-Sforza stokkene. Det er få sikre kilder som bekrerter attribusjon, datering eller oppdragsgiver. I denne oppgaven vil jeg fokusere på analyse og beskrivelse av det gitte materiale som et autonomt verk og se det i forhold til samtidens kunst og kulturmiljø.

Oppgaven vil inneholde form og stilanalyse av kortene samt en ikonografisk analyse av deviser og våpenskjold. Attribusjonsproblematikken vil bli tatt opp likeledes diskusjonen rundt datering og oppdragsgivere.

Utgangspunktet for form og stilanalysen vil være faksimileutgaver av de opprinnelige kortene fra 1400-tallet. En katalog over et utvalg av de aktuelle kortene vil følge som vedlegg.

I arbeidet med masteroppgaven min vil jeg takke min veileder Leif Monssen for hans interesse og alltid velvillige assistanse. Det har vært en viktig hjelp for å kunne orientere seg i et omfattende prosjekt med masse detaljer å holde styr på.
**Forskningslitteratur**


En annen betydelig forsker er Sir Michael Anthony Eardley Dummett, FBA D.Litt. filosof med fagfelt matematikk, logikk språk og metafysikk. I sine bøker om tarotkort tar han utgangspunkt i spillkortenes historie og har skrevet to bøker kalt *History of Games Played with the Tarot Pack*. Her tar han utgangspunkt i tarotkortene som spillkort. I boken *The Visconti-Sforza Tarot Cards* finnes en katalog over Pierpont-Morgan kortene og en
diskusjon rundt funksjon, attribusjon og oppdragsgivere med bakgrunn i kortspillet generelt og trumfkortene spesielt.

Kapittel 1: Trumfkortene - opprinnelse, historie og funksjon

Trumfstokken er en gruppe spillkort dekorert med symbolske og allegoriske bilder. I dag er denne typen kort mest kjent under betegnelsen Tarotkort. Ordet tarot stammer fra francisk tareau som igjen er tatt fra italiensk tarocchi. Betydningen av ordet tarocchi er ukjent. Tarocchi navnet ble brukt fra og med 1500-tallet og er første gang registrert brukt 1516 i en av regnskapsbøkene til Ferrarahoffet. (Dummett, 1986 s. 1)

Definisjon og opprinnelse


Spillkortene er kjent i Kina allerede ca år 1000 e. Kr, men den europeiske kortstokken stammer sannsynligvis fra Midt-Østen. “Playing cards are not an European invention, having been introduced in the last quarter of the fourteenth century from the Islamic world.”
(Dummet: Tarot Cards s. 4)


1423, adi VIII de octobre
Giovani Bianchin de havere per uno paro de carte da VIII imperadori messe
d'oro fino che elo fè vegnere da Fiorenza per Madona Marchexana, la quale
have Zoexe famio de la dicta dona; costono fiorini 7, nove, e per spexe da
Fiorenza a Ferrara soldi 6 de bolognini; in tuto valgono
..... L. XIII.VI. de bolognini

Adriano Franceschini: Artisti a Ferrara in eta umanistica e rinescimentale.
Testimonianze archivistiche. Parte I dal 1341 al 1471.

Io Giovani Bianchini scripsi adi soprascripto

1423, on the day 9 October Giovanni Bianchini to have for one pack of cards
of VIII Emperors gilded, which was brought from Florence for Milady
Marchesana (Parisina d'Este), which Zoesi * (name of the servant) servant of
said Lady had; priced 7 florins, new, and for expenses (of the transport) from
Florence to Ferrara 6 Bolognese soldi; in all valued
..... L. XIII.VI. Bolognese I Giovanni Bianchini wrote it on the above-
written day. " (oversatt av Ross Gregory, internett: trionfi.com -
trionfi.com/0/e/00/)

Den tidligste skriftlige referansen til ordet trionfi sett i forhold til spillkort er fra hoffet i Ferrara.

1442 [10 February – payment to Iacomo de Sagramoro]:

Maestro Iacomo depentore dito Sagramoro de avere adi 10 fiebraro per sue merzede de avere cho(lo)rido e depento le chope e le spade e li dinari e li bastoni e tutte le figure de 4 para de chartexele da trionffi, e per farle de fora uno paro de rosse e 3 para de verde, chargeate de tonditi fati a olio, le quale ave lo nostro Signore per suo uxo; tanssà I precii per Galioto de l'Asassino chamarlengo de lo prefato Signore de chomissione de lo Signore, in raxone de lire zinque per paro………………………………L. XX.

[Franceschini 1993 n. 481c (p. 221) ; Ortalli 1996b:184-5 and marginal note 5: page 185 contains a facsimile of the original text.]

Maestro Jacomo, painter, called Sagramoro, having on the 10th of February for his recompense, for having coloured and painted the cups and the swords and the coins and batons and all the figures of 4 packs of small triumph cards, and for making of the backs one pack red and 3 packs green, decorated with roundels made in oil, which our Lord had for his use; deducted 1 precii by Galioto de l’Assassino chamberlain of the aforesaid Lord by commission of the Lord; at the rate of five lire per pack ........ L. XX. oversatt av Ross Gregory Caldwell, (trionfi.com - trionfi.com/0/e/00/)

Dette gir sterke indikasjoner på at det fantes trumfkort i 1442.

En annen utbetalingen til Sagramor er et dokument fra 1. januar 1441 omhandler Sagramoro og en utbetaling han fikk for å ha malt fjorten figuren han på bomullspapir til Bianca Maria av Milano. En hypotese kan være at det var trumfkort. Uansett viser det til en forbindelse mellom hoffet i Milano og Sagramoro som maler av trumfkort.

1441 [1st of January payment to Sagarmoro for painting "14 figure"]:  

E adi deto (1 gennaio) lire due, soldi cinque marchesani, contanti a Magistro Jacopo de Sagarmoro depintore per XIII figure depinte in carta de bambaxo et mandate a Madama Bianca da Milano per fare festa la scira de la Circumcisione de l'anno presente... L.II.V.

"And on the said day (1 January) two lire, five soldi marchesane, reckoned to Maestro Jacopo de Sagarmoro, painter, for 14 figures painted on cotton paper and sent to Lady Bianca of Milan, to make festive the celebration of the Circumcision of the present year ... L. II. V." oversatt av Ross Gregory Caldwell (trionfi.com - trionfi.com/0/e/00/)
Trumfkortene må ifølge dette brevet ha oppstått før 1442 og sannsynligvis etter at vanlig spillkort ble innført til Italia. Sannsynligvis oppsto de i løpet av første del av 1400-tallet.


Visconti-Sforza stokkene
Visconti-Sforza Tarocchi kort er en betegnelse på elleve trumfstokker fra Lombardia området i Italia. Motivene på trumfkortene består av mennesker i helfigur som fungerer som personifikasjoner eller er plassert i små tablåer hvor to eller flere figurer deltar i en form for handling eller relasjon. Kortene er relativt store og i tykk kartong eller pergament. De er håndmalte i klare farger over en stemplet overflate av gull eller sølv. ”Painting on stamped surface of gold or silver (points) [on] parchment and paper with rabats”. (Depaulis, 1984) Thierrry snakker her om Yale stokken, men utseendet er felles med de to andre stokkene og det tyder på at de er laget på samme måte med en stemplet gullbakgrunn som likner på en kobberplate, bare i gull eller eventuelt sølv.


Den nest best bevarte i antall kort kalles Cary-Yale Visconti heretter forkortet til Yale stokken. Kortene måler 190X90 mm.


I Museo Fournier i Spania finnes det seks trumfkort. Størrelsen er 171X88 mm. Baksiden er rød. To av dem er trumfer, Keiseren og Høyesteprestinnen. Ellers er Syv av Staver og Esset, Toeren og Åtteren av Mynter bevart.


Det finnes tre stokker kalt Lombardia I, II og III. De har stor likhet med Pierpont stokken, men mye taler for at de er senere kopier. Alle disse tre stokkene er i private samlinger.

**Trumfspillet historie og spredning**

Selv om trumfkortene i dag er mest kjent som spådomskort viser skriftlige kilder at de opprinnelig ble brukt til kortspill. Juristen Ugo Trotti nevner for eksempel i den latinske traktaten fra 1456 kalt "Tractatus de multipliciti ludo" et spill kalt Triumphi beregnet på fire deltagere, men han nevner ikke noe om reglene. ((Dummett, Mcleod, 2004 s. 248)

Kortspillet trumf baserer seg på å ta stikk. Kortet med høyest verdi vinner stikket. Dummett skriver:

> ….Trick-taking games almost certainly arrived at the same time (the last quarter of the fourteenth century); such games, owing nothing to European influence, were commonly played in Persia and India. But tarot cards were a European invention, and so was the idea of trumphs. They were, in effect, the same invention. (Dummett, 1986 s. 4)

Det fantes svært mange varianter av trumfspillet, og ut fra Trumfspillet ble whist og bridge utviklet. I trumfspillet fungerer trumfkortene som permanente trumfer istedenfor som i bridge hvor en av de fire ordinære fargene velges ut som trumf i hvert enkelt spill. Trumfspillet spilles den dag i dag og Dummett mener at det sannsynligvis ikke har forandret seg vesentlig på disse århundrene.
The first printed rules of play date from the seventeenth century. The general principles according to which the game was played since its beginnings are therefore fairly well known. It should therefore be remarkable if the earliest form of their game had been utterly different from the modern one. At least those features common to all of the many varieties of the game of tarot, as described by the earliest detailed accounts can safely be presumed to have characterized it from its invention. (Dummett, 1986 s.3-4)


Disse hovedsetene utviklet tre ulike tradisjoner for spillet. (Dummett, 1986 s. 6)


The principal French standard pattern for the Italian-suited Tarot pack the celebrated Tarot of the Marseille, is manifest descendant of the Milanese pattern; and from it the pattern used for Italian-suited tarot cards in all but one of the countries of Europe outside Italia derive. (Dummett, Mcleod, 2004 s. 15-16)

Ferrara kommer stadig opp i forbindelse med trumfkortene. Det er også bevart fragmenter fra flere stokker fra 1400-tallet. To stokker peker seg ut som interessante dateringsmessig, Alessandro Sforza stokken er oppkalt etter Franscesco Sforza bror
Alessandro som var hertug av Pesaro i fra 1445 til 1473. Kongen av Sverd bærer hans spesielle våpenmerke så det daterer stokken til senest 1473 som var hans dødsår.


Rekkefølgen er: Angelo, Mondo, Sole, Luna, Stella, Saetta, Diavolo, Morte, Traditore, Vecchio, Roda eller Ruota, Forza, Giustizia, Temperanza, Carrro. Amore, De fire Papi, Bagattino

Kapittel 2: Beskrivelse av de bevarte billedkortene i Pierpont, Yale og Brambilla stokkene
(Se figur 1-64 i Katalogen)


I Bambilla stokken er det avbildet en kvinneskikkelse på kortene Lykkehjulet og dronningen av staver.. Kvinnen er ung med blekt ansikt, høy panne og gult hår. Hun har liten munn, mørke øyne og fint tegnede øyenbryn. Den mannlige figuren som er avbildet på kongen,
knektene og pasjene er ung med lyst hår, blekt ansikt, fint tegnede øyne, nese og munn. Han er glattbarbert.

**Beskrivelse av trumfkortene**


**Narren**

**Magikeren**
Pierpont: Kortet magikeren avbilder en mann med langt lyst krøllete hår og skjegg som sitter på en utskåret gul benk eller en kiste. Han er kledd i rød drakt bestående av en jakke, tettsittende bukser, røde sko og rød hatt kantet med hvitt, sannsynligvis hermelinskinn. Han har en grønn skjorte inne i jakken og hatten er foret med grønt på innsiden. Magikeren har et

**Keiserinnen**


I Yale stokken er Keiserinnen også plassert frontalt sittende på en trone. På hodet har hun en gullkrone. Hun har lang drakt av gull dekket med et organisk mønster. I venstre hånd holder hun et skjold av gull med en sort ørn tegnet inn. I høyre hånd holder hun en stav. Keiserinnen er omgitt av fire mindre kvinnesikkelser. De er ca en fjerdedel av hennes størrelse. To av kvinnene står foran henne vendt mot hverandre i profil. De to bakste er vendt frontalt.

**Keiseren**

Pierpont: Keiseren sitter på en trone i trekvart profil vendt mot høyre. Han er gammel med langt hvitt hår og skjegg. Han er kledd i en drakt av gull med mønster. På hodet har han en stor hatt dekorert med en sort ørn. Han holder et septer i høyre hånd og et rikseple, en klode med kors på toppen, i venstre. I bakgrunnen skimtes et landskap med trær.


Brambilla: Keiseren sitter her frontalt på en trone. Han er ikledd en gulldrakt kantet med skinn. Han har en stor vid gyllengul hatt på hodet med bildet av en sort ørn. Keiseren holder

**Høyestepresten**


**Høyesteprestinnen**


**De elskende**


**Vognføreren**


**Rettferdighet**

**Lykkehjulet**
Pierpont: Trumfkortet lykkehjulet avbilder et hjul omgitt av fire menneskefigurer. I sentrum av hjulet befinner det seg en ung kvinne. Hun har en drakt i gull og blått kantet med gult skinn. Øynene er dekket av et hvitt klede. To vinger er avmerket bak henne. Fire menn henger

Eneboeren


Den hengte mannen

Pierpont-Morgan: Kortet Den hengte mannen viser en "ung mann" som henger opp ned i et stativ som består av to påler med en tredje stokk liggende over. Stativet er gult og illuderer

**Døden**


**Dommedag**


Yale: Dette kortet er også todelt. Nederst befinner det seg fire mennesker rundt en kiste. Til høyre i kisten står det en naken, ung kvinne med gult langt hår. Til venstre er kun hodet på en ung mann med gult hår synlig. Bak kisten til venstre står det en naken, ung mann med hendene krysset foran brystet. Til høyre er en det en eldre hvitkledd mann med gult hår og
skjegg synlig fra livet og opp. Ved siden av kisten er det avbildet en bygning med et høyt tårn. Øverste del av kortet viser to unge, gulhårede engler med vinger kledd i hvite drakter. Vingene er fjærliknende i grønt og rosa. Mannen til venstre spiller på en basun dekorert med et gullflagg. Mannen til høyre bærer basunen i hendene med sølvflagget opp. De er plassert mot en mørk, blå bakgrunn hvor ordene Surgite ad judicium som betyr ”Stå opp til rettferdighet” er skrevet inn med gullskrift. (Kaplan, 2007 s. 90)

**Styrke**
Pierpont: Styrke er et av de nyere kortene i denne stokken og vil derfor ikke bli beskrevet.


**Måtehold, Stjernen, Månen, Solen**
Pierpont: Måtehold, Stjernen, Månen og Solen tilhører den nye delen av stokken og vil derfor ikke bli beskrevet her. Ingen av disse kortene er bevart i Yale eller Brambilla stokkene.

**Verden**
Pierpont. Verden er et av de nye kortene og vil derfor ikke bli beskrevet her.


**Tro**
Yale: De tre teologiske dydene tro, håp og kjærlighet er unike for Yale stokken. Kortet Tro avbilder en "ung kvinne" sittende frontalt på en trone. Hun har gulldrakt kantet med grått skinn. Hun holder et stort kors i venstre hånd. Høyre hånds pekefinger peker opp og ved siden av hånden er det risset inn et beger i gull. Nederst på kortet ligger en eldre mannsskikkelse i
blå drakt med hvitt krøllet hår og skjegg. Han bærer gullkrone. Kun ansikt og overkropp er synlig.

**Håp**

**Kjærlighet**

**Beskrivelse av Hoffkortene**
Alle hoffkortene har den samme gullbakgrunnen som finnes på trumfene. Kongene og dronningene sitter på hver sin trone. Fundamentet for tronen kan være femkantet, sekskantet i formen eller mer dekorativt utskåret. Knektene sitter til hest og pasjene står på bakken


Yale: Kongene sitter på hver sin trone. Alle kongene har en liten lyshåret mannsfigur, heretter kalt pasje, ved sin side. Myntkongen og sverdkongen er fremstilt som "ung mann" av samme utseende som på trumfene. Myntkongen har kort gulldrakt kantet med grått skinn og en


Brambilla: I denne stokken er kun dronningen av staver bevart. Dronningen sitter i
trekvart profil vendt mot høyre. Hun er ung med blondt oppsatt hår og en lang blåmønstret
drakt kantet med gyllent skinn. Hun holder en lang pil dekorert med fjær.

Pierpont: Knektenes sitter til hest. De er fremstilt som "ung mann" av utseende. De er
alle kledd i korte drakter med unntak av sverdknektens som bærer rustning. Hestene står på et
gressgrønt underlag. Hestenes dekke er dekorert med symboler og våpenskjold. Stavknektens
drakt er sølvblå med gyllne skinnskanter. Hesten er hvit og har et dekke av solvblå farge.
Stavknektens har en stav i høyre hånd. Han har gull/kantet med skinn i grålilla. Hesten er
gyllen med dekken av gull. Begerknektens har et gullbeger i høyre hånd. Begerknektens og
stavknektens er barhodete. Sverdknektens bærer rustning. Det gjør også hesten hans.
Sverdknektens har en bredbremmet hatt. Han bærer et sverd i høyre hånd Myntknektens er ikke
bevart.

Yale: Denne stokken har dobbelt sett av knekter. Det var opprinnelig fire mannlige og
fire kvinnelige knekter. Alle knektene sitter til hest. Hestene er hvite og de er rikt dekorert
med dekk og seletøy. De står på et gresskledd underlag.

Den mannlige Myntknektens er kledd i blekrød drakt kantet med gyllent skinn. Han har
bredbremmet hatt i gull med grønn fjærdekor. Han holder en stor gullmynt i høyre hånd og
tømmene med venstre. Hesten til myntknektens har et dekke av gull med blått seletøy. Den
mannlige Begerknektens har en drakt i rødt med gulldekor. Han har en bredbremmet hatt i gull
dekorert med grønne fjær. Han holder et beger i gull i høyre hånd mens venstre holder
tømmene. Begerknektens hest har et rødt dekke med dekor i gull. Seletøyet er blått.
Stavknektens og sverdknektens er ikke bevart.

De kvinnelige knektene har lange rikt dekorerte drakter og kunstferdig oppsatt hår. De sitter
på hvite hester dekorert med hestedekke. De kvinnelige knektene rir med damessal og har
derfor begge bena på samme side. Den kvinnelige Stavknektens har blådrakt med gullmønster
Hun holder en stav i venstre hånd. Myntknektens hest har grønt seletøy. Den kvinnelige
Myntknektens har gulldrakt kantet med grått skinn. Hun har håret i topp dekorert med bånd.
Hun holder en gullmynt i høyre hånd. Den kvinnelige Sverdknektens har grønne/mønster drakt.
Håret er satt opp i en stor frisyre dekorert med bånd. Sverdknektens hest har blått og gull


Kapittel 3: Hertugfamiliene Viscontis og Sforzas historie og deres tilknytning til trumfkortene via deviser og våpen

I dette kapittelet vil jeg ta for meg den nære tilknytningen Visconti-Sforza kortene har til Milans fyrstefamilier på 1400-tallet og se på historiske begivenheter som kan være med å tidfeste kortene. Et problem i tidsangivelse av Visconti-Sforzakortene er at man ikke har dokumentasjon på hvilken kunstner eller rettere kunstnere som har laget kortene. Det er derfor viktig for å skape seg et helhetlig bilde av kortenes historie å se nærmere på familien som angivelig bestilte og brukte kortene. Visconti og Sforza familienes historiske tilknytning til Milano og deres innbyrdes forhold blir et viktig hjelpemiddel i denne tidsangivelsen. Våpenskjoldene og devisene som er avbildet på de ulike trumfstokkene er en av de beste indikatorer på tidsperioden kortene er laget i og hvem bestilleren av kortene kan være.


Viscontifamiliens historie
Milano ble i over 200 år styrt av familien Visconti som produserte ni lorder og tre hertuger. Den første Visconti herskeren var Ottone Visconti (1207 -1295), erkebiskop av Milano fra
1277 til 1294 og grunnleggeren av Visconti dynastiet i Milano. Visconti og Sforza familiene beholdt makten i Milano fra 1275 til 1550. 1

Den første hertug av Milano var Gian Galeazzo Visconti (1351-1402). Han giftet seg med Isabella av Valois, datteren til kongen av Frankrike, i 1460 og senere med Catherine av Bernabo i 1480. Han grunna klosteret og kirken i Certosa som spiller en viktig rolle i familiens liv.

Han ble etterfulgt av Giovanni Maria Visconti (1389-1412) som hadde en kort regjeringstid. Ni år gammel giftet han seg med Antonia Malatestai 1408. Han ble utsatt for et komplott og myrdet tjuetre år gammel.

Broren Filippo Maria Visconti arvet hertugdømmet etter ham og regjerte frem til sin død i 1447. Han giftet seg to ganger. Først med den tjué år eldre Beatrice av Tenda i 1413. Senere ektet han Maria av Savoy i 1428.

Filippo Maria Visconti er den kanskje mest interessante av Viscontifamilien sett i forhold til tromfkortene. I motsetning til mange av sine tidligere aner som likte militærliv og sport var han en rolig mann som foretrak å spille kort eller sjakk. En av hans store interesser var astrologi og han hadde sin egen hoffastrolog. Det er dokumentert at fyrsten i perioden 1409-10 til 1423-25 betalte femten hundreder gullstykker for en kortstokk med bilder av guder, dyresymboler og fugler. Han arvet i 1402 tittelen Hertug over Pavia, som er et område i Lombardia som ligger trettifem kilometer syd for Milano, etter sin far Giangaleazzo Visconti. Han giftet seg i 1413 med den tyve år eldre enken etter condottieren Facio Cane. Beatrice av Tenda. Ekteskapet var lite vellykket og Beatrice ble beskyldt for utroskap fengslet og

1 En oversikt over arverekkefølgen til Viscontifamilien i hertugdømmet i Milano regjeringstid i klamme:

- Ottone Visconti, Erkebiskop av Milano (1277 – 1294)
- Matteo I Visconti (1294 – 1302; 1311 – 1322)
- Galeazzo I Visconti (1322 – 1327)
- Azzone Visconti (1329 – 1339)
- Luchino I Visconti (1339 – 1349)
- Bernabò Visconti (1349 – 1385)
- Galeazzo II Visconti (1349 – 1378)
- Matteo II Visconti (1349 – 1355)
- Gian Galeazzo Visconti (1378 – 1402) 1. Hertug av Milano
- Giovanni Maria Visconti (1402 – 1412) 2. Hertug av Milano
- Filippo Maria Visconti (1412 – 1447) 3. Hertug av Milano

**Sforzafamiens historie**

Francesco Sforza, den fjerde hertug av Milano (1401-1466) var sønn av condottieren Muzio Attendolo (1369-1424). Familien Attendolo kom fra Cotignola, et landdistrikt i Ravennaprovinsen. Legenden vil ha det til at Muzio Attendolo kom fra fattige kår. En legende om hvordan han ble soldat går ut på at han sa til en gruppe soldater at hvis øksen han kastet mot et tre ble stående så skulle han verve seg som soldat og bli med dem. Øksen ble stående. Denne legenden har gitt Sforza familien ryktet av å jobbe seg opp fra enkle kår. Men som Cecilia M. Ady skriver i sin bok *History of Milan under the Sforza* “Considering their town and country, as their own historian Marco Attendolo says, they were rich and influential.” (Ady, 1907 s. 5) Allerede i 1226 var en av Attendoloene ambassadør i nabobyen Bertinoro. Muzios far, Giovanni Attendolo, giftet seg med Elisa Petrocini som kom en velstående familie og som antagelig var av samme sosiale status som han selv. De eide landområder og var en av de få i byen som bodde i et hus laget av stein. Elisa fikk tjueen barn og Muzio hadde femten brødre alle sterke og skapt til krigføring. (Ady, 1907 s. 3)

---

2 En oversikt over arverekkefølgen til Sforzafamilien i hertugdømmet i Milano med regjeringstid i klamme:

<table>
<thead>
<tr>
<th>Navn</th>
<th>Regjeringstid</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Francesco Sforza</td>
<td>(1401-1466)</td>
</tr>
<tr>
<td>Galeazzio Maria Sforza</td>
<td>(1469-1476)</td>
</tr>
<tr>
<td>Gian Galeazzo Sforza</td>
<td>(1475-1494)</td>
</tr>
<tr>
<td>Ludovico il Moro</td>
<td>(1494 - 1499)</td>
</tr>
<tr>
<td>Ercole Massimiliano Sforza</td>
<td>(1512 - 1515)</td>
</tr>
<tr>
<td>Francesco II Sforza</td>
<td>(1521 - 1535)</td>
</tr>
</tbody>
</table>
Kallenavnet Sforza, som betyr ”stor styrke”, fikk Muzio da han i mange år tjente under helten Alberico av Barbiano (ca 1344-1409). Barbiano, som også var født i Cotignola, var den første av de store italienske condottiere. Muzio tilbrakte hele livet som soldat. Han tjente ulike herrer. Han kjempet periodevis på napolitansk side mot Firenze og Pavestaten under Kong Ladislav av Napoli (ca 1376-1414) og senere under han søster Johanna II som(1373-1435) overtok makten da Ladislav døde i 1414. Muzio Sforza døde i en drukningsulykke under frigjørelsen av byen Aquila i 1424. Muzios arvinger fikk da retten til å bære navnet Sforza som et arvelig familienavn av Dronning Johanna II.


Bianca involved herself with her husband’s interests and he often consulted her on important matters. Bianca’s deeds of goodwill were endless and her generosity became legendary. She was admired by great and small alike. (Kaplan, 1994 s. 93)

Francesco Sforza døde 8. mars 1466 sekstifem år gammel

**Kunst og kulturliv i Lombardia på 1400-tallet.**


Filippo Maria Visconti var også en kulturelt interessert mann. Visconti tid som fyrste summeres opp av Stuart Kaplan som en tid hvor Pavia ble senter for kunst og kultur med sitt store bibliotek og mange muligheter til stille studier. Det ble et hjem for kunstnere, forfattere og lærde. (Kaplan, 1994 s. 84) Oppdragene for disse mange kunstnerne var mange fra dekor av timebøker til større restaurerings og dekorasjonsarbeider i Milano og omegn. "Of these princely patrons few can rank above the Sforza Dukes. Under them Milan became the fountain-head of Lombard art, with other the painters of the subject-towns came for inspiration and enjoyment. … Their court was held throughout Italy to offer the widest scope for artistic genius.” (Ady, 1907 s. 273) Klosteret Certosa i Pavia påbegynt av Galeazzo Maria Visconti var et kontinuerlig prosjekt.


Stuart Kaplan skriver “The fifth duke of Milan greatly enjoyed the luxuries afforded by his new position, and, unlike his father preferred to avoid the inconveniences and harsh life of a field condottiere.” (Kaplan, 1994 s. 102)


It is no condemnation of Galeazzo’s Christian faith to say that his belief in magical powers extended beyond orthodox doctrine. Almost every Italian prince of his time, including most of the popes, shared a similar broad view of gods’ creation. Like his mother Galeazzo would not travel when the moon was new (in combustione) …The duke consulted astrologers regularly. Raffaello da Vimercate, a Milanese physician, had an active role as astrological consultant to the duke, and one of his relatives was a ducal credenziere. Galeazzo also consulted a Dominian friar in Genoa named Giovanni Nanni da Viterbo, one of the most famous astrologers of the period. (Lubkin, 1994 s. 117)


**Deviser og våpen**


**Hertugfamilien Viscontis deviser og våpen**

Viscontifamiliens kanskje viktigste og mest kjente devise er bildet av en slange med krone som halvveis sluker en mann eller et barn. Ottone Visconti var den første som tok i bruk denne devisen. (Kaplan, 1994 s. 54) Den andre hertugen av Milano, Giovanni Maria Visconti (1388-1412), er avbildet på et maleri i Certosa med *Biscia*, slangen, og *Tizzone*, et brennende trestykke, som var devisene til hans bestefar. "On the painting in the Certosa he is represented the biscia and tizzone of his grandfather. (Pallister, 1870 s. 189) *Biscia*, som betyr gresslange (*Natrix natrix*), er en europeisk ikke giftig slange som er grønn eller brun av farge.

**Figur 1: Castello Sforzesco, Piazza Duomo, devise Foto Giovanni Dall'Orto**


Figur 2: Filippo Maria Visconti, 1412-47, sølvmynt 2,27 Galeazzo (coinarchive.com)

Figur 3: Gian Galeazzo Visconti, 1395-1402, sølvmynt 2,42 Galeazzo (coinarchive.com)


Figur 4: Francesco II Sforza, 1521-1535, sølvmynt, (coinarchive.com)


Figur 5: Gian Galeazzo Visconti med en modell av kirken i Cremona (Kaplan, 1994 s.74)

Viscontifamilien brukte også mottoet *A bon Droit* som kan bety ”Med god rett” eller ”Til de gode tilhører det rette” eller ”å være på lovens side”. Dette mottoet ble muligens foreslått av Francesco Petrarca, (1304-1374) til Giangaleazzo Visconti, den 1. hertug av Milano. (Moakley, 1966 s. 19)

Et annet Visconti symbol er et knyttet klede kalt *Nodo*. Kledet er knyttet i en sirkel med fliker av stoff hengende fritt under knuten. Kaplan mener den stammer fra Filippo Maria Viscontis tid. (Kaplan, 1994 s. 50)

Viscontifamilien brukte også duer og pelikaner som symbol. Et symbol har form av to små fugleunger i et rede med en større fugl sittende på redekanten. Et annet fuglesymbol er tegningen av en stor fugl, antagelig en due eller pelikan med utspilte vinger. Den har en rekke rette streker under haletippen som kan minne om solstråler.

**Hertugfamilien Sforzas deviser og våpen**

Francesco Sforza far, Muzio Sforza, hadde stor suksess som leiesoldat. Det skaffet ham flere heraldiske utmerkelser. Den første han fikk var kvedefrukten som var devisen til hjembyen hans Contignola. ”The first of these was the quince (in italien cotigna), given him by the anti-pope John XXIII in recognition of his rank as Count of Contignola.” (Moakley, 1966 s. 38) Da Muzio Sforza hjalp Rupert (1352-1410), konge av romerne,⁴ i hans kamp mot Gian Galeazzo Visconti fikk han til takk til lov til å bruke Ruperts eget våpenskjold en løve *rampant*. Sforzas løven står oppreist på venstre bakben med fremre poter strakt ut i en posisjon som kalles *rampant*. Rampant som betyr oppreist, viser et dyr for eksempel en løve i en posisjon hvor det står på bakbena med de forreste bena løftet. Vanligvis har dyret den poten høyere enn den andre. (”Rampant” [www.snl.no](http://www.snl.no)) På Ruperts forslag holdt løven en kvedefrukt i sin venstre pote. På hodet hadde han devisen Sforza hjelmen som består av en drage med vinger og med et mannhode. ”Now, at the king’s suggestion, the lion grasped the quince

---

⁴ Tittelen **konge av romerne** (latin: *Rex Romanorum*) ble benyttet av de [tysk-romerske](http://www.snl.no) keiserne etter at de hadde blitt bekreftet som keisere, men før de hadde blitt kronet av paven
(contiga) in his left paws, while with his right he challenged all those who should venture to wrest the he trophy from his grasp.” Cecilia M. Ady beskriver her malerisk den ikonografiske betydningen av løvedevisen. (Ady, 1907 s. 7)

Symbolet av en fontene var også sentralt for Sforza. Han skal ha fått det etter sin fars død av Kong Ladislaw etter et vellykket felttøg.

I 1408 fikk Muzio Sforza tilføyd en diamantring til Sforza familiens våpenskjold av Nicolo d’Este etter et utspekulert mord på Ottobono Terzi av Parma. Cecilia M. Ady skriver “In 1409 a diamond was added by the Marquis of Este to to commemorate Sforza’s triumph over Ottobueono Terzo, the tyrant of Parma.” (Ady, 1907 s. 7) Francesco Sforza utvidet senere antallet ringer til tre. he Sforza achievement is sometimes shown with the diamond ring repeated many times, either as a whole chain of rings, or as a separate ring at the tip of each rib in the dragons bat wings. Muzio’s son Francesco Sforza adopted three interlaced diamond rings as his impresa [egentlig devise]. (Moakley, 1966 s. 38)


**Figur 6: Francesco Sforza, 1412-47 Mynt fra Francesco Sforzas tid som hertug.**

**Figur 7: Castello Sforzasco, deviser, Foto: Giovanni dall'Orto**

**Figur 8: Castello Sforzesco, Fontana della Corte Ducale, Foto Giovanni Dall'Orto**

Castello Sforzesco, Fontana della Corte ducale i Milano, med devisene De Tre Ringene, Solen, Hund og Due med Motto nederst sees Visconti slangen og kvedefrukten.

Francesco Sforza sønn Galeazzo utvidet Castello Sforzesco med en borggård i 1473. Den avbildede fontenen i borggården viser både Visconti og Sforza deviser i kombinasjon.
Fra venstre sees devisene De Tre Ringene, Solevisen, Hunden, Due med Motto og Tizzonen, de brennende trestykker. Nederst er kvedefruktken avbildet ved siden av Slangen. Se figur 8.

**Trumfkortene og deres deviser og symboler**

I denne delen av oppgaven skal jeg sammenlikne bruken av deviser og våpen på Pierpont Yale og Brambilla stokkene for å vurdere deres tilknytning til fyrstefamiene Visconti og Sforza. (Trumfene det henvises til i Pierpont og Yale stokken finnes avbildet i i Katalogen)

**Trumfene**
(Se Katalog Figur 1-16 og 32-43)


I Pierpont er Keiseren og Keiserinnens gyllne drakter dekorert med Sforza devisen De Tre Ringene og Visconti devisen Hertugkronen med laurbær og palmeblad.

Figur 9: Pierpont, Keiserinnen, detalj, devisen Hertugkronen

Figur 10: Cary, Tro, detalj, Soldevisene

Figur 11: Pierpont, Keiserinnen, detalj, Soldeviser

Soldevisen er forkjellig på de to stokkene. Yale har bølgede og rettes tråler, men Pierpont kun er rette.


I Brambilla stokken er det bare bevart to trumfkkort. Keiseren er allerede omtalt og det andre kortet Lykkehjulet viser ingen deviser.

**Hoffkortene**

*(Se Katalogen, Figur 17-31 og 44-62)*


Figur 12: Yale: Kvinnelig Knekt av Mynter, detalj, Duedevise
Den finnes også på knektens hest. På kappen til pasjen til Dronningen av Mynter mottoet A bon droit.

Begerfamilien som er kledd i rødt har Hertugkronen med laurbær og palmeblad som sin dekorative devise. Den fremstilles fint malt i gull på draktene og på knektens hestedekke.

Figur 13. Yale: Knkten av Staver, detalj, Hertugkronen
Dronningen har krone av gull. På pasjen ved dronningens føtter står det skrevet et mottoet lialmente som kan være en omskrivning av lealmente som betyr ”lojal” eller ”trofast”. Det er bevart to kvinnelige kort, pasjen og knekten. De har drakter dekoreret med blader og blomster.


Småkortene
(Se Katalog Figur 64-73)
Det er også en utstrakt bruk av deviser på småkortene. Alle tre stokkene har fargesymbolene Staver, Mynt, Sverd og Beger i tallverdi fra en til ti. Av Pierpont kortene er det bevart trettini småkort. Kun Tre av sverd mangler. I Pierpont stokken er Stavene avbildet som mørkeblå septre med dekorativ kuleformet pynt i gull ved hver ende. Myntene består av gullfargede

Flere av kortene er dekorert med bannere i gull og hvitt med motto *A bon droit* i rødt tekst. Det gjelder en, to, tre, fire og fem av staver og sverd; to, tre, fire og fem av Mynter samt fire av beger.


Figur 14: *Mynt fra Filippo Maria Viscontis styre*

Yale kortene har bannere i blått og gull som trolig har inneholdt en inskripsjon. En og to av Sverd; To og Fire av Mynter; Esset, To og Tre av Staver har dette bannenet.

Myntesset har et Visconti devisen slangen i blått i sentrum av myntene. Det samme gjelder den øverste Mynten på Toeren av Mynter. Den nederste mynten har en knute, kalt Nodo, i blått i sentrum av mynten.
Figur 15: Yale, to av Mynter, detalj
Figur 16: Yale: To av Mynter, detaljer
Begeresset består av et motiv som likner en fontene eller et beger med forseggjort lokk. I sentrum av fontenen er det malt et blått slangesymbol.

**Brambilla**


**Devisene og trumfkortene**

Våpenkjoldet i rødt og sølv i Pierpont stokken identifiseres av Dummett til å tilhøre Bon familien fra Venezia. Han skriver

Since we do not know the history of the cards between fifteenth and the nineteenth centuries, it is possible that they were once owned by the Bon family, who had their coat of arms over painted onto the cards. (Dummett, 1986 s. 74)

Bruken av Visconti og Sforza familiens deviser tyder på at kortene ble bestilt etter at Franscesco Sforza kom til makten. Som tidligere nevnt kombineres Visconti og Sforza mest typiske deviser som Visconti Solen, Duene samt Hertugkronen og mottoet A bon droit med Franscesco Sforza devisen De Tre Diamantringer.

De mest sentrale forserne på Visconti-Sforza stokkene er enige i at Pierpont stokken er malt sist av de tre stokkene. Michael Dummett skriver

It is generally agreed that the Visconti-Sforza pack was painted for Francesco, the first duke of Milan. ... It was only after capturing Lombardy city by city, and, eventually, receiving the surrender of Mila in 1450 that Francesco Sforza was able to declare himself duke, to which hereditary title he had, of course, no legitimate claim. He was anxious to emphasize the continuity of his rule with that of Viscontis, and, to that end, adopted all Visconti heraldic devices and mottos as his own. It is the appearance of many of these, together with a distinctive Sforza device – three rings – that provides the decisive evidence the Visconti- sforza cards were made for Francesco. ... Francesco would never have countenanced such an association before he had made good his claim to the duchy; the pack, therefore, cannot have been painted earlier than 1450. (Dummett, 1986 s. 11)

Gertrude Moakley skriver om bruken av deviser på Pierpont kortene

This combination of Visconti and Sforza elements shows that the earliest possible date for the cards is 1432, when the betrothal of Francesco Sforza and Bianca Maria Visconti united the two families. ... If it is true that the count Sforza adopted the three-ring device, shown on the Emperor and Empress cards in 1450, the set was probably painted that very year. (Moakley, 1966 s. 19)

Både Dummet og Gertrude Moakley heller altså til teorien om at Pierpont kortene har blitt laget til Franscesco Sforza. Konklusjonen min blir at Pierpont stokken sannsynligvis ut fra devisene tilhørte Franscesco Sforza fordi den har avbildet Sforza devisen De Tre Ringene, og Løven og Fontenen som også har tilknytning til Sforza. I tillegg har stokken alle viktige
Visconti deviser og symboler som Sforza tok i bruk etter at han tok makten i Milano. Ut fra det dårlige forholdet han hadde til sin svigerfar er det lite trolig at Francesco Sforza kunne tillate seg å bruke Viscontifamiliens deviser før han kom til makten selv. Det tyder på at Francesco Sforza fikk laget stokken etter at han ble hertug i 1450.


Yale stokken inneholder ingen av Sforza typiske kjennetegn og mange av Viscontifamiliens deviser. Slangedevisen har en fremtredende. Det er mest sannsynlig at Visconti familien var oppdragsgiveren til denne stokken.

Michael Dummett mener både Yale og Brambilla stokken tilhørte Filippo Maria Visconti. Han skriver:

> These two packs (Yale og Bambilla) are generally thought to be painted for Filippo Maria Visconti because, in the Brambilla pack, the signs of the coins was made from actual imprints of both sides of a coin issued by the duke; the same is true for the Viosconti di Modrone (Yale) pack except for the ace, the 2, and the court cards. (Dummett, 1986 s. 12)


Tre ekteskap til kan teoretisk knyttes til kortene. Våpenskjoldet avbildet på De elskende kortet i Yale stokken, et hvitt kors på et rødt felt, kan tilhøre Savoyfamilien. Det kan også være et våpenskjold fra Pavia. Francesco Sforza hadde ved siden av tittelen Hertug av Milano også Prins av Pavia. Det er tre aktuelle bryllupskandidater, Filippo Maria Visconti ekteskap med Maria de Savoy i 1428, Francesco Sforza ekteskap med Bianca Maria Visconti i 1441 og Galeazzo Sforza giftemål med Bona de Savoy 9. May 1468. Kaplan skriver "Thus, two suits in the Cary-Yale pack contain Visconti devices and two contain Sforza device, leading one to speculate that the deck was prepared about the time of the wedding in 1441 of Francesco Sforza and Bianca Maria Visconti, each family equally represented by the suits."

Han tenker seg her at fruktssymbolene til Sverdfamilien er kvedefruktar. Stuart Kaplan mener at paret på De elskende kan være Francesco Sforza og Bianca Maria Visconti og at den gamle kongen på begerkortene kan være den aldrende Filippo Maria Visconti. (Kaplan, 1994 s.107)

Maria og Bona hadde tilknytning til Savoy og Francesco Sforza til Pavia. Stuart Kaplan refererer tarotforsken Ronald Deckers argumenter mot å knytte kortet De elskende til Filippo Maria Visconti og Maria de Savoy ved å fremheve at ekteskapet var upopulært for Visconti. Det skal aldri ha blitt fullbyrdet og Visconti holdt Maria de Savoy nærmest som en politisk fange. Dette gjør at ønsket om å feire ekteskapsinnfødselen med en trumfrostokk er lite trolig. Ekteskapet mellom Galeazzo Sforza og Bona de Savoy ble innått først i 1468 og det gir en sen datering til kortene. Den italienske forskeren Guiliana Algeri mener kortet feirer
Galeazzo Sforza bryllup med Bona de Savoy på grunn av våpenskjoldene som kan tilhøre Savoy. Hun mener datoen 1428, og lander derfor på 1468 isteden.

Michael Dummett er enig med Ronald Decker og Stuart Kaplan i at våpenskjoldene på De elskende kortene tilhører Pavia og lander på teorien til Stuart Kaplan om at kortene kan være laget til Francesco Sforzas bryllup. (Dummett, 1986 s. 14) Ronald Decker, forklarer myntene som er preget med Visconti mønster med at Francesco Sforza ennå ikke hadde laget egne mynter så kunstneren måtte derfor bruke de nåværende myntenes om forbilde. Denne argumentasjonen kan kanskje imøtegås ved at de da like gjerne kunne gjøre som i Pierpont stokken å bruke en devise som myntdekor. Stuart Kaplan mener imidlertid at Deckers teori om myntene er valid. ”The Decker- Kaplan hypothesis seems the best way of reconciling the prominence of Sforza emblems with the use of Filippo Maria’s florin.” (Dummett, 1986 s. 14)

Kapittel 4: Klesstil og drakthistorie på 1400-tallet


Mannen hadde underbukser holdt oppe av belte. På bena hadde han bukser med hel fot kalt calze. Det var vanlig på 1400-tallet å ha ulik farge på hvert buksesben. Dette viser at benklærne ikke var sydd sammen, men besto av to lose ben som ble holdt oppe av et feste i
*camisaen* eller *farsettoen* med knytting eller knapper. Fastsydde lærsåler overflødiggjorde sko eller støvler.

Da Francesco Sforza giftet seg med Bianca Maria Visconti bar han en *farsetto* i grønn fløyel og en rød *pellanda*. Han hadde en rød strømpe på høyre ben og en blå og hvit strømpe på venstre. (Herald, 1981 s. 109)


Elizabeth Birbari skriver i boken *Dress in Italian Painting 1460-1500* (Birbari, 1975 s 58.)
At the beginning of the 15th century, in the International Gothic dress of the high fashion, sleeves were so large as to be an impressive part of this very impressive dress. ....As the 15th century advanced, sleeves gradually shrank in size in the natural course of fashion, and consequently lost much of their importance, but in a vestigial form certain hanging sleeves were obviously relics of the much earlier fashion and they continued to be worn until the century’s end.


Det var vanlig på tidlig 1400-tall å dekorere klærne med broderte deviser. Tendensen til å dekorere festklær med broderte deviser avtok utover i århundret.

Earlier in the century the broad expanses of over-sleeves had formed suitable backgrounds for the popular badges and devices worked on them in embroidery, but these had disappeared soon after the middle of the century and were replaced by little slashes, openings and ties which demanded tight sleeves to show them off to the best advantage. (Birbari, 1975 s.68)

Devisene ble kanskje ikke utelukkende malt på kortene for å vise eierforhold, men kan like gjerne reflektere tidens mote. Devisearbilde og design på klærne plasserer trumfkortene tidsmessig i første halvdel av århundret.

**Drakthistorien sett i forhold til Visconti-Sforza kortene**

1400-tallets klesmote tyder på at Visconti-Sforza kortene er laget i første halvdel av 1400-tallet og følger stilen internasjonal gotikk. Så å si alle figurene både kvinner og menn bærer en variant av *pellandaen* enten kort eller lang. Alle kvinnene bærer en stor og tung pellanda med høyt livfeste og vide ermer. Ingen har splitt i fronten eller ermer med snøring som viser underkjolen. Mennene bærer enten en kort eller en fotsid *pellanda*. De har
bukseben ofte i ulik farge og med fastsydd såle. Den hengte mannen gir et typisk eksempel på datidens stil. Han bærer en farsetto med puffermer og trange underermer. Jakken plasserer ham i første halvdel av 1400-tallet. “The puffed-out sleeves of the upper arm evidently became a cliché, for they virtually disappeared in the last quarter of the 15th century, or else were retained in only the most conservative forms of dress.” (Birbari, 1975 s. 61) Også lukkemekanismen i tøyet kan gi signaler om tidepoken de er laget. Jakken er lukket med nitten små knapper. “By the middle of the 15th century, and even before, the liking for rows and rows of very small, closely set buttons had died out,…“ (Birbari, 1975 s. 78) Han har også den typeiske ettersittende grønne buksen med hel fot med påsydd såle. Denne moten kan også knyttes til første del av 1400-tallet.


Figur 17: Yale, Knekten av Sverd, balzofrisyre

under en gullkrone. Ingen av kvinnevergne har balzofrisyr. Det gjør Pierpont unik i forhold til de andre. Den eneste kvinn om bærer hat finnes på kortet De elskende. Ingen av mennene i noen av støkene har barhårt hår over ørene og nakken. De har halv langt krøllet gult hår som henger fritt.


Kapittel 5: Stilepoke og kunstnerliv i Lombardia på 1400-
tallet sett i forhold til Visconti-Sforza kortene

I dette kapittelet vil jeg gi en kortfattet redegjørelse for den stilepoken som trumfkortene
tilhører og de kunstnere som preget hoffmiljøet i Lombardia i første halvdel av 1400-tallet.
Jeg vil også gå inn på diskusjonen om hvilken kunstner eller kunstnere som kan ha malt
Visconti-Sforzastokkene.

Alle Visconti-Sforza stokkene regnes av forskere for å falle innenfor stilperioden
internasjonal gotikk. Internasjonal gotikk tidligere også kalt ”courtly art”, ”cosmopolitan art”
eller i tyskspråklige land ”weicher Stil” var en viktig impuls i europeisk kunsthistorie i
perioden 1380 til 1450. ”All The cards are handpainted and most of them seem to date from
the mid- fifteenth century.” (Kaplan, 2007 s. 63)

”The pack of hand-painted playing cards illustrated here is a masterpiece of mid-fifteenth-
century Italian art in the International Gothic Style.” (Dummett, 1986 s. 1)

De mest kjente representantene for stilen er Pisanello (1397-1528) og Gentile da Fabriano (ca
1370 – ca 1427). Stilen blandet kunst, kultur og poesi. Erwin Panofsky beskriver stilen som
”painting in that period was lyrical in mood, exhibited close attention to detail, employed
model books extensively and extravagant.” (Panovsky sitert i ”Gothic”, 1996, s. 155)

Internasjonal gotikk begynte tidligere og sluttet senere i Lombardia enn noe annet sted i Italia.
Det utvikler seg en seregren og enhetlig lombardisk stil hvor en smakfull dekorativ spontan
komposisjon kombineres med nøye observasjon og en jevn flytende teknikk. Italia og
Lombardia ble et samlingspunkt for den nye kunstretningen med sin tilgjengelighet til
Frankrike, Tyskland og Østerrike. (Vegas, 1968 s. 19)

In looking for the place in Central Europe where the painting of the second
half of the 14th century best prepared the way to the international style of the
beginning of the 15th century, we find that it was Northern Italy, more
precisely that part of it to the west including Treviso, Padua, Verona, and
above all Lombardy… (Marle, 1970 s. 38)

Stilen har to hovedkilder, den aristokratiske hoff kulturen og fremveksten av en velstående
middelklasse. Selve stilen var aristokratisk med fokus på å gjeninnføre den eldre sosiale
orden, men den spredte seg til nyere klasser. ”Gothic” 1996, s. 155)

This rapid development of what is now an ”international” rather than
Lombard style was a result of Gian Galeazzo Visconti’s rise to power in
Milan in 1378. His consistent policy of foreign alliances and marriages,
especially with France, and his ambitious collection of titles … ensured that
despotic rule was firmly established in Lombardy. This in turn gave rise to flamboyant court ceremonial and at the same time brought together cultural influences from various parts. (Vegas, 1968 s. 18)


.. these artists made it their task to portray the new elegance and artificiality of life, offsetting its cloying atmosphere by means of traditional Lombard directness and a curiosity about the smallest details of the plant and animal world. (Vegas, 1968 s. 19)


Det var også stor interesse for å samle på bøker som psaltere, timebøker og bønnebøker med illustrasjoner. Biblioteket i Pavia inneholdt timebøker, ridderromaner, klassiske verker og populærvitenskapelige leksika. Dette førte med seg en flyt av artister til Pavia mot slutten av 1300-tallet.

En rekke kunstnere var aktive i Lombardia i første halvdel av 1400-tallet. Viten om deres liv og levnet er ikke alltid bevart for ettertiden og de har ofte ikke vært gjenstand for en bred forskerinteresse mye på grunn av at stilperioden internasjonal gotikk opp gjennom tiden har vært gjenstand for debatt. Det har vært uenighet om det i det hele tatt kan kalles en stilperiode. Den har også druknet i interessen for renessansens blomstrende kreativitet og mer.
fremstående kunstnere. Dette har kanskje medført en dårligere dekning av den internasjonale gotikkens kunstnere og en manglende dokumentasjon av deres verk og virke enn det som er ønskelig.

Giovannini de’Grassi (død 1398) er en av de tidligste malerne i Lombardia som maler i stilen internasjonal gotikk. Han er spesielt kjent for sine skissebøker med nitidige studier av ulike typer dyr. Han nevnes for første gang i 1389 da han deltar i arbeidet med katedralen i Milano hvor han blant annet laget bannere, skisser til glassvinduer, relieffer og forgylling avstatuer.


It is probable that he was one of the artists employed at the Castello of Pavia in 1456 and at the court of Arengo in Milan some three years later. From henceforth his relations with Francesco Sforza appear to have been close and constant. (Ady, 1907 s. 274)

Familien Zavattari produserte mange malere som var i virksomhet under de første hertugene av Milano. Christoforo Zavattari var aktiv i 1404 under Giovanni Maria Visconti. Franceschino Zavattari var i Filippo Maria Visconti tjeneste i årene 1414 til 1417. Ambrogio Zavattari var aktiv under Francesco Sforza i 1456 og 1459. Zavattari brødrene skal også stå


Bonifacio Bembos regnes som maleren bak freskene av San Marcus og San Gregorius fra ca 1453 i kirken Sant’Agostino di Cremona. Han har også laget portrettene av Francesco Sforza og Bianca Maria Sforza avbildet på to søyler i kapellet SS Daria og Croisante i kirken Sant. Sigismund i Cremona datert 1462. (Moakley, 1966 s. 24) Francesco Sforza avbildes her i et detaljert portrett. To trepaneler fra klosteret La Colomba i Cremona finnes i dag i Breramuseet. De avbilder helgenene San Alessio og San Giuliano.

er også få skriftlige kilder som kan hjelpe til med å identifisere verk og kunstner. En del av kunsten har også gått tapt eller blitt ødelagt. Dette har skapt problemer med attribusjonen av mange av disse verkene deriblant Visconti-Sforza kortene. Stilen vil også kunne bli likere fordi kunstnerne måtte tilpasse seg oppdraget og skape helhet.

Sammenliknende analyse av Visconti-Sforza kortene

De tre Visconti-Sforza stokkene har mange fellestrekk. Jeg vil ved å sammenlikne de tre Visconti-Sforza stokkene med vekt på form og stil for å undersøke sannsynligheten for at de er laget av samme kunstner.


I forskningshistorien rundt Visconti-Sforza kortene hersker det uenighet om kortene er malt av en eller flere kunstnere. For å se nærmere på det vil jeg sammenlikne Yale stokken og Pierpont stokken. For å undersøke om stokkene er malt av samme kunstner vil jeg analysere detaljer i fremstillingen for å finne likheter og ulikheter som kan bestemme hvorvidt det er sannsynlig at det er samme maler eller ikke. Selv om stokkene som tidligere nevnt har stor innbyrdes likhet er det forskjeller for eksempel i størrelse, bakgrunnsfarge og utformingen av motivet. Dette gjør det klart at det dreier seg om tre ulike stokker. Siden Yale stokken og Brambilla stokken har flest fellestrekk og Brambilla stokken er den dårligst bevarte av de tre stokkene så jeg vil ta utgangspunkt i en sammenlikning av Yale stokken og Pierpont stokken. Brambilla stokken vil hovedsakelig sees i forhold til Yale stokken.
Rammen
Alle kortene har en ramme ytterst langs kanten. Yale stokkens ramme er blå med en blomsterutmykning innenfor. I Pierpont stokken består rammen av en gul og en blå strek. I Brambilla stokken er rammen grønaktig med en rød strek innenfor. Yale kortene skiller seg med sin blomsterpynt fra de to andre stokkene. Rammen kan sees i Katalogen, Figur 61 s. 16

Bakgrunn
Alle stokkene har en kobberplateliknende bakgrunn i gull med et diagonalt rutemønster med en ramme rundt som danner et salgs dekorbånd. I Yale stokken består dekoren i båndet av en prikk omgitt av ti prikker i en sirkel. Disse sirklene festet sammen med et kontinuerlig bånd som en blomsterranke. I sentrum av rutene er det en Soldevise bestående av en senterprikk omgitt av seks stråler. Strålene er alternerende bølgede og rette. Se Katalogen Figur 62, s. 16.

I Brambilla og Pierpont stokken er kobbelplaten ganske lik. Rammen rundt rutemønsteret består av små prikker der Yale har en blomsterranke. Brambilla rammen har fire prikker og Pierpont har syv prikker, seks prikker rundt en senter prikk. I sentrum av rutene finnes også i disse to stokkene et solsymbol tegnet inn. Det er identisk i begge stokkene med åtte bølgende stråler rundt et senter. Se Katalogen, Figur 15 og 16, s. 4

Ansiker

Figur 18: Yale: Pasjen av Staver, detalj

Figur 19: Pierpont: Kongen av Staver, detalj
Øynene
Øynene er også ulike. I Yale stokken er øynene mørke men med en lys ring rundt pupillen. Øyelokket er markert med en strek som gir dybde. Detaljene i ansiktsgjengivelse viser klare forskjeller i utførelsen. Særlig øynene og andre detaljer kan virke som en signatur for kunstneren. Det kan være sannsynlig at måten å gjengi øynene på ville være lik på begge stokkene hvis kunstneren var den samme. På Dronningen av Staver i Yale stokken er øyehulen rundt øyeeplet markert med synlige øyeløkk og markert øyehule med hudfolder over og under øyenbrynet. Øyenbrynet er markert og starter over neseroten. Fargen på irisen er lys og pupillen mørk. Overgangen mellom irisen og det hvite rundt er markert med en mørk sirkel rundt iris. Øynene til Dronningen av Beger er gjengitt med en meget mørk iris uten særlig markerte pupiller. Øyelokket markeres med to streker, en tykk, mørk strek nederst ved øyenvippene og en tynnere like over. Øynene til er mørke uten klart definerte pupiller. Øyelokket er markert med en bred, mørk strek under en smal, mørk strek. Øyebrynene er lite synlig og selve øyehulen er ikke markert. Den ulike gjengivelsen på detaljene i ansiktet taler ikke for at stokkene er laget av samme maler. Forskjellen i hårfrisyrer og hodeplagg på kortstokkene understreker dette.

Håret

Hendene

Figur 22: Yale: Begerpasjen, detalj

Figur 23: Pierpont. Dronningen av Staver, detalj

Ulikhetene i detaljfremstillingen kan forsterke teorien om at disse to kortstokkene er laget av to kunstnere. Andre tegn som tyder på det samme er faktumet at Yale stokken har tjuefire hoffkort mot seksten i Pierpont. At fremstillingen av kardinaldydene i form av trumfene Tro, Håp og Kjærlighet er unik for Yale stokken understreker ulikhetene mellom dem. Om Brambilla har hatt samme oppbygning vites ikke fordi så få kort er bevart. Det er ikke bevart noen kvinnelige knekter eller pasjer som kan bekrefte det.


Likheten mellom Yale stokken og Brambilla stokken er så stor at det ikke er usannsynlig at de er laget av samme kunstner. Pierpont stokken er sannsynligvis malt av en annen maler. Dette understrekes også av devise fremstillingen nevnt i kapittel 3.

Attribusjonsteorier

Forskerne støter på flere problemer når det gjelder identifisering av kunstneren eller kunstnerne bak Visconti-Sforza stokkene. Forskere på begynnelsen av 1900-tallet var også delte i meningene om hvilken kunstner som sto bak Visconti-Sforza stokkene. Giovanni Pietro Toesca (1877-1962) tilegnet alle Visconti kortstokkene til brødrene Zavattari i 1912 La pittura e la miniatura nella Lombardia fino alla metà del quattrocento (1912) Italieneren
Roberto Longhi (1890-1970) 1928, var en av de første som foreslo Bonifacio Bembo som kunstneren. (Dummett, 1986 s. 12) Lenge ble imidlertid en kunstner ved navn Antonio de Cicognara regnet som opphavsmannen. I et dokument kalt Memorie spettante la storia della Calcografia skrevet av Count Leopoldo Cocognara publisert i 1831 står det at Antonio de Cicognara i 1484 malte og illuminerte et sett tarotkort for kardinal Ascanio Maria Sforza (1455-1505), hertug Galeazzo Maria Sforza bror. Dette hevder Gertrude Moakley er feil og det hele skyldes en forfalskning. (Moakley, 1966 s. 27)

Også Marziano da Tortona (ca 1370-1423/25), Filippo Maria Visconti sekretær, har blitt foreslått som opphavsmann til kortene. Mannen bak denne teorien er den før nevnte Count Leopoldo Cocognara som mener å ha sett signaturen til Tortona på bunnen av tro kortet i Yale stokken. (Kaplan, 1994 s. 140) Tortona skal ha vært maler ved siden av sin sekretærfunksjon for Filippo Maria Visconti, men ingen dokumentasjon på hans arbeider finnes. En av teoriene om denne stokken er at den er malt av Michelino da Besozzo. Rundt 1440 skrev Pier Candido Decembrio (1399 ? - 1477), Filippo Maria Visconti offisielle biograf, i "Vita de Filippo Visconti" at hertugen likte å spille et kort med malte bilder. (Kaplan, 1994 s. 140)

He (Filippo Maria Visconti) was accustomed from his youth to play games of various kinds ...and particularly that type of game in which images are painted, which delighted him to such an extent that he paid 1500 gold pieces for a whole pack (ludum) of them, made in the first place by Marziano da Tortona, his secretary, who executed with the utmost diligence images of the gods, and placed under them with wonderful skill figures of animals and birds. (The Note of Decembrio, oversatt av Michael Dummett, http://trionfi.com/0/k/marc/21/)


---

4 Denne stokken er mistet, men en manual i bokform som fulgte stokken skal være bevart i bevart i Bibliotheque Nationale i Paris ifølge Tom Tadfor Little. "The amazing thing is that Marziano actually wrote a book to go with this deck of cards. In the book, he describes the structure of the deck, and then goes into great detail about each of the classical deities, what they represent, and how they are depicted on the cards. This was the first ever "companion book" for a deck of cards, and it is sitting in the Bibliotheque Nationale in Paris to this day! Not surprisingly, it does not give divinatory meanings. But interestingly, neither does it gives the rules of a card game. The focus is on the allegorical meaning of the pictures and their proper ranking. (Little, 1999, http://www.tarothermit.com/marziano.htm )

66
Venetianeren Jacopo Antonio Marcello hevder i et brev til Dronning Isabella i 1449 at Filippo Maria Visconti har bestilt et kortstokk malt av Michelino *le Polycetus* (Besozzo). (Marle, 1970 s. 133) Hvis Michelino da Besozzo skal være kunstneren bak en eller flere av kortstokkene må de være laget før 1445 og det vil være i hertugperioden til en Visconti enten Gian Galeazzo eller Giovanni Marie eller mest sannsynlig Filippo Maria Visconti siden brevet er skrevet et par år etter Filippo Maria Visconti død. Stilmessig er det ikke likhet mellom trumfkortene og Michelino da Besozzos stil. Raimond Van Marle konkluderer

> It is impossible, however, to hold Michelino responsible for this decoration, which is executed after the style of Zavattari; the forms are slightly more gothic than in the frescoes of Monza and doubtless the decoration of the cards is of a slightly earlier date. (Marle, 1970 s. 174)

Van Marle referer her til Yale kortene også kjent under navnet Visconti di Modrone. Yale kortene som han mener med bakgrunn i deviser og motto er laget til Filippo Maria Visconti. (Marle, 1970 s. 174)

Raimond Van Marle mener at Zavattaribrødrene kan være opphavsmenn til samtlige av de tre Visconti-Sforza stokkene. Han refererer i sitatet ovenfor til Yale kortene. (Marle, 1970 s. 174). Denne teorien er basert på likheten med et annet verk, freskene i katedralen i Monza.

Freskene i Monza er signert med datoen 1444 og ordene *De Zavattaris hanc ornavere capellam* som identifiserer dem som laget av Zavattari brødrene. Maleriene viser vakre mennesker i sceniske tablå med en overflod av ornamentale detaljer. (Se Katalog Figur. 54 s. 18) Motivet med fester, prosesjoner og banketter, og de vakre kostymene, hundene, og hestene gir inntrykk av genremaleri. (Marle, 1970 s. 164-165) Bakgrunnen i freskene består av dekorative gullrelieffer i likhet med kongekroner, seletøy og rustninger. Det er ingen handlig i maleriet og ansiktene viser ingen følelser eller personlig uttrykk. Monzafreskene har figurer malt mot en bakgrunn av gul slik som i Visconti-Sforza stokkene. "The design of the gold backgrounds is all worked in relief as is also that of the crowns, the girdles and parts of the harness." (Marle, 1970 s. 166) Dette finner vi også på alle de tre nevnte trumfkortene. Figurenes rekvisitter, attributter og symboler er i gullrelieff mot en gullbakgrunn. Gullkronene på kongeparet går i ett med gullveggen bak. Kronetypen er en åpen middelalderkrone med spisser. Freskene viser en slående likhet med Cary-Yale kortene i klesdrakt, frisyrer og ansiktstrekk. Kvinnene bærer håret i balzo med samme dekorasjonen av flette eller bånd. Også detaljer i øyenbryn, neser og munnenes utforming viser likhet med Yale stokken.
Klærne er av samme type som hos alle Visconti-Sforza kortene. Det samme er den åpne kronetypen i gull.

Van Marle tilegner også Brambilla kortene til Zavattari brødrene. ”A pack of tarotcards, now in the Brambella collection, Milan, was executed for the same prince and I would say the same artist.” (Marle, 1970 s. 174) Han mener også stilen til Zavattari er tydelig også i Pierpont stokken. Til slutt trekker han inn Pierpont stokken. Han skriver The style of Zavattari is noticeable also in another pack of taroc cards, divided between the Museum of Bergamo and the collection of count Colleoni of the same town, although the decoration of the pack is of a slightly later date. (Marle, 1970 s. 174)

Van Merle er enig med kunsthistorikeren Toesca som i 1912 foretok en studie av alle tre stokkene og kom frem til at Zavattari var kunstnerne. Også Giuliana Algeri foreslår at Brambilla stokken og Yale stokken er laget av Zavattari. Hun begrunner også det med likheten med freskene av Dronning Teodolinda i Monza. (Dummett, 1986 s. 12)


Hårfrisyrene er lik med krøllet halvlangt hår for mennene og balzo frisyrer med dekor for flere av kvinnene. Mennene har også bredbremmede hatter med fjær eller pels som vi finner i Yale stokken. Ansiktene er runde med uvanlig høye panner og forfinede trek med små neser og munner. Hodeplaggene er også lik Yale kortene. (Se Katalog, Figur 75, s. 19)

Figur 24: Dronning Teodolinda, detalj
Figur 25: Lancelotmanuskriptet, detalj
Figur 26: Yale: Knekten av Sverd, detalj

Men Lancelotmanuskriptets har også noen likhetspunkter med Pierpont kortene som gjør at heller ikke dette utelukker at samme opphavsmann kan stå bak Pierpont kortene og Lancelotmanuskriptet. Drakterne er ganske like og det samme er utseende på ansiktene. Cupidofiguens på Pierpont-Morgan kortet De elskeende ligner slående på en bevinget kvinnelig naken figur i folio 159. Kongen på samme bildet likner Keiseren i Pierpont stokken med langt hår og skjegg. (Se Katalogen, figur 76, s. 19.) Lancelotmanuskriptet og de tre tromfstokkene skiller seg fra hverandre ved at flere figurene har løse støvler på bena i Lancelotmanuskriptet noe som ikke forekommer i tromfstkene. I Lancelotmanuskriptet er en vektlegging på å skape et miljø rundt figurene med møbler, musikkinstrumenter, dyr og lignende som heller ikke finnes på tromfkontene.

Bonifacio Bembo tilknytning til tromfkont skyldes delvis at han sto Sforza familien så nær og korrespondanse fra 1455 bekrefter en rekke oppdrag på Sforzafamlens ulike eiendommer. Hans assistenter og samarbeidspartnere er også dokumentert gjennom disse kildene. Det er ingen kjente, skriftlige kilder som tyder på en forbindelse mellom Filippo Maria Visconti og hans familie og Bonifacio Bembo. Motivvalg og malerisk stil knytter ham spesielt til Pierpontstokken. Gertrude Moakley mente at Pierpont kortene “... dates back to the middle of the fifteenth century, and is the work of Bonifacio Bembo.” (Moakley, 1966 s. 19) Hun gir i likhet med Liana Castelfranchi Vegas også Bonifacio Bembo æren for å ha laget Pierpont kortene. Vegas skriver “His famous tarotcards [Hun henviser her til tromfkontet Keiseren i Pierpont stokken] shows a cloying taste for luxury could be relieved by a touch of gentle, ironic humour and could gain a new flavour by contrast with modest function of the object.” (Vegas, 1968 s. 25) Hun skriver videre “The same kind of grace is found in the Lancelot in Florence. There is no gilding or colouring here, nor any feeling of monotony,” Hun tilskriver her Bonifacio Bembo Lancelotmanuskriptet og sammenlikner det med Pierpont kortene.
En utfordring når det gjelder Bonifacio Bembos kunstnerskap er at det ikke finnes sikre skriftlige kilder på hva han har malt. Problemet forsterkes av at han heller ikke har signert sine verk.


Figur 27: San Alessio, Museum Jacquemart-Andre i Châalis, detalj (Kaplan, 1994 s. 134)

Figur 28: Pierpont, Pasjen av Beger, detalj

Stuart Kaplan skriver at verket er regnet for å være av Miralheti, men at forskere mistenker at det kan være av Bonifacio Bembo. Likheten med Pierpont kortene er så stor at det virker usannsynlig at de ikke har samme opphavsmann. Likheten mellom denne lille temperaen og er også stor med Lancelotmanuskriptet.

Figur 29: San Alessio, Museum Jacquemart-Andre i Châalis, detalj (Kaplan, 1994 s. 134)
Figur 30: Pierpont, Pasjen av Beger, detalj


på at han også har laget både Yale stokken og Pierpont stokken. Men da er Zavattari ute av bildet. Problemet er da å plassere freskene i Monza i denne sammenhengen. De er attribuert til Zavattari og har slående likhet med Yale kortene og Lancelotmanuskiptet. Liana Castelfranchi Vegas skriver om disse at det er mulig Bonifacio Bembo jobbet med Zavattari på de øvre freskene da han var i tyveårene. ”Those few spirited and energetic touches which give life to the weak imitation of Michelino’s grace may in fact have been his” (Bonifacio Bembo). (Vegas, 1968 s. 25)


Med bakgrunn i blant annet devisebruken plasseres ofte Yale og Brambilla til Filippo Maria Visconti hertugperiode. Han døde i 1447. Zavattaribroedrene var aktive under Filippo Maria Visconti og kan med sannsynlighet være ansatt av hertugen. Bonifacio Bembo var i 1440 kun rundt tjue år og hadde da antagelig ikke anerkjennelse nok til et slikt fyrstelig oppdrag. Han skriver at Filippo Maria “is unlikely to have commissioned so young an artist at that date, or to have had playing cards made for him at the very end of his life, when he was almost blind.” (Dummett, 1986 s. 12) Dummett mener altså at Filippo Maria Visconti høye alder usannsynliggjør at han har bestilt Yale stokken på et så sent tidspunkt i livet. Han mener at det må være fra en tidligere dato, og det gjør det mindre sannsynlig at Bonifacio Bembo står som kunstner bak denne stokken.

Dummett mener at Brambilla stokken kan ha blitt malt mellom 1420 og 1444, men at Pierpont stokken må være datert til 1450 eller senest to år etter. (Dummett, 1986 s. 13) Bembo var ca trett i 1450 og en støttespiller til Francesco Sforza fra tiden rundt den ambrosiske republikk. Han minnes i et brev å ha støttet Francesco Sforza etter Filippo Maria Visconti død i 1447. ”He himself claimed that he had been a supporter of Francesco Sforza in the critical year 1447, after the death of the third Duke of Milan, Filippo Maria Visconti.” (Moakley, 1966 s. 22) Dette kan ha hjulpet hans karriere da Francesco Sforza kom til makten i 1450. Da

Dette understreker sannsynligheten for at Bonifacio Bembo ikke var kunstneren bak Yale og Brambilla stokkene, men at muligheten for at han er opphavsmannen til Pierpont stokken er mer sannsynlig.
**Konklusjon**

I innledningen nevnte jeg en rekke spørsmål som har vært av interesse for forskere på tarotkortene. I oppgaven min har jeg forsøkt å drøfte dem fra ulike vinkler. Ved å være vidtfavnende ønsker jeg å få en oversikt over trumfkortene og deres funksjon og betydning for det kulturelle og kunstneriske miljøet de var en del av. Spørsmålene er fortsatt mange og svarene ikke entydige.

**Tidsperioden**

Forskerne er ganske enige om at kortene stammer fra perioden kjent som internasjonal gotikk i fra første halvdel av 1400-tallet. Stilanalyser av kortene viser klare fellestrekk med denne perioden i kunsthistorien. Analyse av klesstil og frisyrer bekrfter også dette tidspunktet. Kortene gir et klart inntrykk av datidens moter med en ganske detaljert fremstilling av de ulike typer av klær som var i bruk. Karakteristiske frisyrer og rekvisitter bekrfter dette. Statusen til de ulike figurene på kortene bekriftes også av symboler som definerer deres posisjon som for eksempel trumfene Keiseren og Keiserinnen som har attributter rikseple, septer og krone.

**Oppdragsgivere**

Det er også stor enighet blant forskere at kortene er laget i Lombardiaområdet og har tilknytning til hoffet i Milano. Skriftlige kilder bekrfter bruken og kjøp av kortstokker av ulik art i perioden.

Det som kan knytte Sforza til de to første stokkene kan eventuelt være at Francesco Sforza kan ha bestilt Yale eller Brambilla stokken som gave til Bianca Maria Visconti ved deres forlovelse eller giftemål? Denne teorien kan styrkes av kortet De elskende som inneholder våpenkjoldet som blant annet brukes i Pavia. Sforza var Prins av Pavia og kortet De elskende kan ha vært en feiring av deres forlovelse eller ekteskapsinngåelse. Et annet interessant trekk ved Yale stokken er bruken av kvedefrukten på Kongen av Sverd kortet som var en devise gitt til Francesco Sforza far Muzio Sforza. Den kan peke på en kontakt mellom Yale stokken og Francesco Sforza. Likevel er sannsynligheten større for at det rett og slett er granateplefrukten som er en devise for Visconti. Hvis det er granatepler så minsker det tilhørigheten til Sforza. Heller ikke fontenesymbolene på Stavkortene er entydige som devise fordi de jo har en allmenn betydning og brukes mye som et generelt dekorativt symbol.

Når det gjelder Pierpont stokken som innehar både Visconti og Sforza deviser er tilknytningen til Sforza sterkere. Han overtok Visconti familienavnet og deivisene etter at han fikk makten i hertugdømmet i 1450. Tilstedeværelsen av begge familiedevisene på Pierpont stokken gjør det sannsynlig at Francesco Sforza eller hans etterkommere var bestilleren av Pierpont stokken. At Visconti skulle bruke Sforza deviser er mer eller mindre usannsynlig på grunn av det dårlige forholdet mellom dem og at Visconti nok ikke hadde Sforza som førstepelig som arving av hertugdømmet. Fraværet av Sforza devisen på Yale og Brambilla stokkene kan tyde på at Visconti var oppdragsgiveren til disse to.

Dette fører inn på neste spørsmål som er datering. En hovedkilde til dateringen av de tre stokkene blir oppdragsgiver som bestilte kortene. Filippo Maria Visconti døde i 1447 så han må ha bestilt kortene før det. Hvis vi godtar premisene at om devisene identifiserer Visconti som oppdragsiver betyr det at Yale og Brambilla stokkene er laget før 1447. Med premisene om at devisen De Tre Ringene identifiserer Sforza som oppdragsgiver for Pierpont stokken er sannsynligheten stor for at stokken ble laget etter at han kom til makten. Som beskrevet i kapittel 4 forsterker klesstil og frisyrer teorien om at Yale og Brambilla ble laget før Pierpont stokken.

Nøyaktig når Yale og Brambilla stokken ble laget til Visconti kan ikke dokumenteres med sikkerhet. Heller ikke hvilke av de to stokkene Yale og Brambilla som er eldste. Der er forskerne uenige.
Attribusjon

Når det gjelder spørsmålet om attribusjon er det igjen avhengig av når kortene er laget og til hvem. Med utgangspunkt i at Yale og Brambilla stokkene er laget til Visconti før 1447 vil Bonifacio Bembo, som ofte blir foreslått som kunstneren, fortsatt være svært ung. Det er som nevnt i kapittel 4 heller ingen skriftlige kilder på en forbindelse mellom Visconti og Bonifacio Bembo. Problemet rundt identifikasjonen av andre verk av Bembos forsterker problemet med attribusjonen. Stilanalysen i kapittel 4 viser at selv om det er likheter mellom de tre stokkene så er det betydelige forskjeller mellom dem i avbildning av klær, frisyrer og malteknikk i detaljene. Detaljene i fremstilling av ansikt, hender og hår er så stor at det kan virke usannsynlig at det er samme kunstneren. Ulikhetene mellom Yale og Brambilla på den ene siden og Pierpont stokken kan tyde på at de er laget av minst to malere. Yale og Brambilla har flest fellestrekk i klær og utseende på figurene og det kan derfor virke som en sannsynlig mulighet at de har samme opphavsmann.

Et annet spørsmål av interesse er hva kortene ble brukt til og hvorfor de oppsto i den formen de fikk? Det er ganske klart at de ble brukt til kortspill som nevnt i kapittel 1, men muligheten er at de også hadde andre funksjoner. Det lille hullet man finner på så å si alle Visconti-Sforza kortene som er bevart kan tyde på at de ble brukt på en annen måte, og at de for eksempel ble hengt i en snor. Teoriene har vært mange fra at kortene inneholder et skjult budskap av esoterisk art til at de ble brukt som underholdning og rollespill.

For meg er de uansett små kunstverk med sin særegne skjønnhet. Hvert kort er som en liten malerisk historie som forteller om menneskets liv her på jorden med sitt strev og sine gleder. Symboler, myter og historier fra ulike tradisjoner settes sammen til et lite puslespill med syttiatte brikker som på nærmest magisk vis vokste ut av den italienske kunsten og kulturen på 1400-tallet.
Litteraturliste:
Baxandall, M. *Painting and Experience in fifteenth Century Italy: A primer in the soscial history of pictorial style*, 2. utg, 1988, University Press, Oxford
Paul Hudson; *Mystical Origins of the Tarot*, Destiny books, Rochester, Vermont

Leksikon:
"devise", 1917, *Salmonsens Konversationsleksikon*, København utg. 2

Faksimiler:
*I Tarocchi Visconti Colleoni: Milano XV Secolo*, Lucchetti, Bergamo
*Cary-Yale Visconti Tarocchi Deck, Fifteenth Century*, U.S. Games, Inc Stamford, USA

Nettsider:
castello sforzesco http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Castello_Sforzesco_(Milan)

Store Norske Leksikon (www.snl.no)