

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI UDINE

CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA IN STORIA DELL'ARTE CICLO XV



TESI DI DOTTORATO DI RICERCA

MATTEO DA MILANO, MINIATORE (E PITTORE?)

GLI ESORDI E L'AFFERMAZIONE NEL CONTESTO DELLA CORTE SFORZESCA CON
ALCUNE PRECISAZIONI E APPROFONDIMENTI SULLE VICENDE BIOGRAFICHE E
SULL'EVOLUZIONE STILISTICA DELL'ARTISTA

DOTT. CRISTINA ROMANO

PROF. CATERINA FURLAN / PROF. FEDERICA TONIOLO

ANNO ACCADEMICO

2012/2013

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI UDINE

CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA IN STORIA DELL'ARTE CICLO XV



TESI DI DOTTORATO DI RICERCA

**MATTEO DA MILANO, MINIATORE (E PITTORE?)
GLI ESORDI E L'AFFERMAZIONE NEL CONTESTO DELLA CORTE SFORZESCA CON
ALCUNE PRECISAZIONI E APPROFONDIMENTI SULLE VICENDE BIOGRAFICHE E
SULL'EVOLUZIONE STILISTICA DELL'ARTISTA**

DOTT. CRISTINA ROMANO

PROF. CATERINA FURLAN / PROF. FEDERICA TONIOLO

ANNO ACCADEMICO

2012/2013

Ringraziamenti

Molti sono gli enti e le persone che desidero ringraziare. Innanzitutto i miei relatori: la professoressa Federica Toniolo, prodiga di consigli e preziosi suggerimenti, che ha seguito assiduamente lo svolgersi degli studi e l'elaborazione della tesi, e la professoressa Caterina Furlan, che ha sostenuto il lavoro con la massima sollecitudine e disponibilità, dandomi indicazioni sostanziali nella fase di stesura finale della tesi. Ringrazio poi il professor Marco Crivello per i consigli e le preziose indicazioni di metodo, la professoressa Maria Grazia Albertini Ottolenghi per le indispensabili indicazioni fornite in sede di lettura del materiale riflettografico, il professor Jonathan J. G. Alexander per gli aggiornamenti relativi a recenti acquisizioni al catalogo di Matteo da Milano. Ringrazio i professori Isabella Superti Furga, Sante Ambrogio Cengarle e Gianpaolo Sharf per l'indispensabile aiuto datomi nella lettura e trascrizione dei documenti e per tutti i suggerimenti bibliografici relativi al diploma di Massimiliano I Sforza e al contesto storico di riferimento. Ringrazio Marco Brivio per la grande disponibilità e collaborazione prestatemi nel corso delle ricerche volte all'individuazione delle committenze di Matteo da Milano. Si ringrazia tutto il personale dell'Archivio di Stato di Milano, in particolare Pia Bortolotti, Giovanna Calati, Davide Dozio, Alba Osimo, Mario Signori. Un ringraziamento particolare va a Mons. Marco Navoni e Mons. Franco Buzzi della Biblioteca Ambrosiana per l'indispensabile aiuto e per tutte le indicazioni relative alla comprensione del contesto storico e liturgico del *Breviario Ambrosiano*, conservato nella suddetta Biblioteca.

Grande collaborazione ho avuto anche dalla competente Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici della Lombardia Occidentale che ricordo nella persona di Letizia Lodi. Un ringraziamento particolare a Kimberly Reynolds del Dipartimento dei Manoscritti della Public Library di Boston che mi ha messo a disposizione l'indispensabile materiale fotografico per lo

studio del Salterio-Innario dei Corali di San Sisto di Piacenza. Ringrazio inoltre il collezionista privato proprietario dei Corali di San Sisto che, con grande cortesia e disponibilità, me ne ha concesso la consultazione. Ringrazio tutto il personale della Biblioteca d'Arte dell'Università Cattolica di Milano e Pietro Volontè. Ringrazio Beatrice Bentivoglio-Ravasio per il costante e indispensabile confronto. Ringrazio la gran quantità di amici-colleghi che mi hanno a diverso titolo consigliato e favorito: Gigliola Barbero, Caterina Bordon, Carlo Cairati, Irma Caspani, Chiara Fabi, Francesca Erba, Marzia Pontone, Marina Pugliese.

Un grazie particolare va infine a mia nipote Giulia e ai miei genitori per l'insostituibile e continuo sostegno senza il quale questa tesi non sarebbe stata.

INDICE

I.	Traccia critica: fortuna e profilo storico biografico del miniatore	p. 1
	I 1 Profilo biografico del miniatore	p. 17
II.	Nuove indagini sulla fase giovanile di Matteo da Milano	p. 53
III.	Una proposta per Matteo da Milano pittore: la pala Gerli	p. 141
	III 1. La Presentazione Gerli e una sua possibile collocazione cronologica	p. 141
	III 2. L'Ambiente Piemontese tra Fiandra e Francia	p. 157
	III 3. Bergognone, Foppa e Matteo da Milano	p. 161
	III 4. L'influenza di Leonardo nell'ultimo momento milanese del miniatore	p. 169
IV.	Tra modello e invenzione: la decorazione dei margini dalle prime opere all'attività ferrarese	p. 225
V.	Matteo nuovamente a Milano? Il Diploma di Massimiliano Sforza del 1514 all'Archivio di Stato di Milano	p. 301
	V 1. Trascrizione del Diploma di Massimiliano	p. 313

APPARATI

Ricerca d'Archivio	p. 331
1. Fondi consultati	p. 337
Elenco delle Illustrazioni	p. 347
Bibliografia	p. 357
Indice dei codici citati	p. 377
Indice dei libri a stampa citati	p. 380

Capitolo I

Traccia critica: fortuna e profilo storico biografico del miniatore

Matteo da Milano, oltre a essere un artista di straordinarie qualità, fu un professionista ricercato e apprezzato dalle più alte committenze. Matteo, infatti, si spostò frequentemente di corte in corte e il suo primo committente noto, il cardinale Ascanio Maria Sforza, fratello di Ludovico il Moro, potrebbe aver giocato un ruolo non secondario nello svolgersi dei suoi incontri successivi. Stupisce ancora di più, dunque, il dover constatare la totale assenza di dati biografici e di fonti che lo riguardano. Nemmeno il suo vero nome e l'origine sono noti: Matteo da Milano è l'appellativo con il quale il miniatore si trova citato nei libri contabili di casa d'Este, che ci restituiscono solo il nome di battesimo, ma non il cognome o la città d'origine, dal momento che Milano potrebbe essere termine utilizzato genericamente, senza altra intenzione se non quella di indicarne la provenienza dal ducato sforzesco.

Dall'inizio del Novecento la storia della vicenda critica e della ricostruzione dell'opera di Matteo da Milano, si è svolta seguendo due percorsi paralleli, l'uno incentrato sulla figura di Matteo da Milano, l'altro su quella del Maestro del Messale Arcimboldi. I due percorsi procedono in modo distinto fino agli anni Ottanta quando, grazie all'intuizione di Jonathan Alexander (1982), vengono ricongiunti nell'unica figura di Matteo da Milano.

Hermann nel suo studio (1900) sulle cause dell'evoluzione e del mutamento stilistico intervenuto nella miniatura ferrarese a cavallo tra XV e XVI secolo, individua tre punti: l'affermarsi della scuola pittorica di Ercole de' Roberti; lo stringersi dei rapporti con la corte lombarda in seguito ai matrimoni di Ludovico il Moro con Beatrice d'Este e di Anna Sforza con

Alfonso I d'Este; la presenza di numerosi codici miniati franco-fiamminghi, orgoglio della biblioteca estense.

In appendice al testo, Hermann pubblicò le registrazioni dei pagamenti contenute nei *Libri delle Partite* di casa d'Este, fra cui quelle che attestano la presenza di un miniatore, appunto Matteo da Milano. Le registrazioni di pagamenti in suo favore si trovano segnatamente agli anni 1502, 1504, 1505, 1506, e costituiscono ad oggi gli unici documenti che ne attestino l'attività. Da questa documentazione si deduce che Matteo da Milano il 15 gennaio del 1502, data del primo pagamento in suo favore, si trovava a Ferrara, dove presumibilmente lavorava già da qualche tempo. I pagamenti riprendono con costante regolarità a partire dal 7 novembre 1504 e sino al 7 febbraio 1506¹, attestando una sua permanenza continuativa nella città degli Este. Tuttavia il Campori, nel 1872, scriveva che Matteo si trattene a Ferrara stipendiato dal duca Alfonso (succeduto al padre Ercole I nel 1505) con dodici lire al mese almeno fino al 1512, e sebbene non riportasse la fonte da cui attinse questa importante notizia, la critica in linea generale gli diede credito. Ora, però, con la pubblicazione di tutti i pagamenti di casa d'Este compiuta da Franceschini (1997), è chiaro che il miniatore fu attestato per l'ultima volta nei *Libri delle partite* il 9 febbraio del 1506².

Hermann individuò una svolta stilistica nella miniatura ferrarese riferendosi a tre manoscritti di grande lusso: il *Breviario di Ercole I* (Cod. Lat. 424, Biblioteca Estense, Modena; quattro fogli staccati SGG 335, 336, 337, 338, Zagabria, Strossmayerova galerija starih majstora); il *Libro d'Ore di Alfonso I* (Lisbona, Museo Calouste Gubelchian, inv. L.A. 149; 14 fogli staccati

¹ H.J. HERMANN, *La miniatura estense*, cura, apparati e note di F. TONIOLO, introduzione di G. Mariani Canova, traduzione di G. Valenzano, Modena, Panini, 1994, pp. 279-281, (trad. it. Con aggiornamento critico del saggio *Zur Geschichte der Miniaturmalerei am Hofe der Este in Ferrara*, in "Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses", XXI, 1900, pp. 117-271); A. FRANCESCHINI, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale. Testimonianze archivistiche*, Parte II, Tomo II: dal 1493 al 1516, Ferrara, Corbo, 1997, pp.477(n.599), 584(n.707), 625-626(n.765c, i), 641(n.788).

² G. CAMPORI, *I miniatori degli estensi*, in "Atti e memorie delle RR. Deputazioni di storia patria per le province modenesi e parmensi" serie I, VI, 1872, pp. 245-273, cit. p. 260; J.J.G. ALEXANDER, *Italian Illuminated Manuscripts in British Collection*, in *La Miniatura italiana tra Gotico e Rinascimento*, "Atti del secondo congresso della miniatura italiana", Cortona 24-26 settembre 1982, a cura di E. Sesti, Firenze, L. S. Olschki, 1985, pp. 99-126; S.E. REISS, *Cardinal Giulio de' Medici's 1520 Berlin Missal, and other works by Matteo da Milano*, in "Jahrbuch der berliner Museen neue Folge", XXXIII, 1991, pp.107-128.

Zagabria, Strossmayerova galerija starih majstora, SG 339-342, 347-352), a quel tempo in possesso dell'arciduca Francesco Ferdinando d'Austria Este; il *Messale del cardinale Ippolito I* della Biblioteca Universitaria di Innsbruck (1505 c.; Innsbruck, Universitätsbibliothek, Cod. 43). Hermann non solo ritenne il *Breviario* il più antico fra i tre codici, ma considerando la segnalazione di Max Lehrs, direttore del Reale Gabinetto di incisioni in rame di Dresda, relativa alla presenza di diciotto miniature italiane rinascimentali a Zagabria, giunse ad attribuire anche questi esemplari alla scuola ferrarese in virtù della loro stretta relazione stilistica con il *Messale di Ippolito I*. Si trattava delle diciotto miniature acquistate dal vescovo Strossmayr ad Amalfi negli anni Settanta del XIX secolo e da questi in seguito donate all'Accademia di Zagabria. Quattro di queste vennero riconosciute come frontespizi di un breviario, mentre le restanti quattordici, più piccole, vennero riferite a un libro d'ore: codici entrambi realizzati per due principi estensi³. Hermann ritenne corretta l'ipotesi di Campori che su basi documentarie attribuiva il lavoro del *Breviario* a Matteo da Milano, Tommaso da Modena e Cesare delle Vieze⁴. Tuttavia, in merito alla permanenza di Matteo da Milano al servizio di Alfonso, almeno fino al 1512, Hermann lasciò di fatto aperta la questione. Pertanto l'affermazione del Campori, ad oggi, rimane del tutto priva di prove documentarie, anche se forse egli disponeva di fonti attendibili che non rese note.

³ Hermann avvisa che due delle diciotto miniature erano già state pubblicate da Giovanni Rosini: in particolare (suppl. tav. CCIX) l'incipit del Breviario di Ercole I (S. Paolo, Zagabria, passepartout A) e la Crocefissione (tav. CCVI n.2) (Zagabria, passepartout G, n. 4) del *Libro d'Ore di Alfonso I*, erroneamente ritenuto da Rosini officio di Renata. Si deve a Federica Toniolo, nel 1989, l'identificazione del *Libro d'Ore* L.A. 149, del Museo Calouste Gulbenkian di Lisbona, erroneamente indicato nella voce d'inventario come *Libro d'Ore di Alfonso d'Este III* duca di Ferrara e di Modena, con il *Libro d'Ore di Alfonso I d'Este* (1476-1534) di cui si erano perse le tracce. G. ROSINI, *Storia della pittura italiana esposta coi monumenti da Giovanni Rosini*, 7 voll., Pisa, Niccolò Capurro, 1839-1847, vol. II; H. J. HERMANN, *La miniatura...* cit. pp. 178-183; F. TONIOLO, *A proposito del libro d'Ore di Alfonso I*, in "Miniatura", n. 2, 1989, pp. 149-151. Le due riproduzioni pubblicate dal Rosini (1847) mostrano le miniature complete dei margini e all'interno dei codici, i manoscritti giunsero poi a Vienna nel 1859 con Francesco V, ultimo duca in fuga. Hermann deduce che le miniature vennero staccate e ritagliate tra il 1847 e gli anni 70, quando furono acquistate ad Amalfi e portate a Zagabria. Nel 1879, si ritrova pubblicata l'immagine centrale del Rosini con un pezzo del bordo decorato. A. WOLTMANN, K. WÖRMANN, *Geschichte der Malerei*, 3 voll., Leipzig, Seemann, 1879-1888, vol. II, p. 350. Milanesi e Pini tentarono di attribuire le miniature appoggiandosi a Tiraboschi, indicando come miniatori del *Breviario di Ercole I* Guglielmo de Magni e Guglielmo Giraldis, fraintendendo che (al di là del fatto che si tratta dello stesso miniatore) Tiraboschi si riferisse al Breviario miniato da Giraldis per Borso e non Ercole. G. MILANESI, *Storia della Miniatura italiana con documenti inediti*, Firenze, Le Monnier, 1850.

⁴ Matteo da Milano. G. CAMPORI, *I miniatori degli estensi...*cit., p. 260.

Hermann identificò la *mano a*, sebbene dubitativamente, con Matteo da Milano, considerandolo l'artista più dotato del gruppo e sottolineando una vicinanza con tre maestri ferraresi: Ercole de' Roberti, Domenico Panetti e Lorenzo Costa. Nelle immagini di piccole dimensioni vide, invece, similitudini con il lessico e lo stile di Antonio da Monza. Egli rimase inoltre affascinato dalla straordinaria capacità coloristica, dalla completezza nel disegno, dalla chiara composizione e dall'attento modellato del miniatore; infine individuò anche riprese da Dürer, cogliendo di fatto alcuni degli aspetti più salienti dello stile di Matteo da Milano.

Hermann compì una descrizione meticolosa delle miniature del *Breviario*, distinguendo le singole mani: la *mano a* (forse Matteo da Milano); la *mano b* e la *mano c* oggi identificate, dalla maggior parte della critica, con Tommaso di Cesare Basso da Modena e Giovanni Battista Cavalletto⁵. Lo studioso datò la realizzazione del codice ai primi anni del XVI secolo, fissando come termine *ante quem* il 1505, anno della morte di Ercole⁶. In seguito alla scomparsa del padre, Alfonso, il nuovo duca di Ferrara, ordinerà agli stessi artisti la dipintura dei propri emblemi sopra alcuni di quelli riferiti al padre defunto. A proposito della *mano a* (Matteo da Milano), i commenti di Hermann sono tutti improntati a tesserne le lodi, indicando nell'incipit del manoscritto (in origine tra i ff. 6v-7, Zagabria, Strossmayerova galerija starih majstora, SGG 335) l'opera migliore di Matteo; descrivendo i suoi interventi come "un raro esempio di arte straordinaria"; sottolineando il fascino e l'impronta lombarda riscontrabile, ad esempio, nella miniatura che illustra il mese di aprile (f.3r); parlando di una "delicatezza e bellezza senza confronti" a proposito delle piccole miniature che ornano le *Commemorationes sanctorum* (da f.

⁵ Per i due miniatori si veda R. BENTIVOGLIO-RAVASIO, *Cavalletto Giovan Battista* (ad vocem), M. MINARDI, *Tommaso di Cesare Basso da Modena* (ad vocem), in *Dizionario Biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004, pp. 140-144 e pp. 953-956. R. BENTIVOGLIO-RAVASIO, *Per una rilettura della miniatura bolognese di primo Cinquecento: due inediti codici liturgici per la Basilica di San Petronio a Bologna e i loro autori*, in "Prospettiva", 106-107, 2002, pp. 34-57; U. BAUER EBERHARDT, *Matteo da Milano, Giovanni Battista Cavalletto und Martino da Modena – ein Miniaturen Trio am Hofe der Este in Ferrara*, in "Pantheon", LI, 1993, pp. 62-86; J. J. G. ALEXANDER, *La miniatura da Ercole I ad Alfonso I*, in *La miniatura a Ferrara*, catalogo della mostra a cura di G. MARIANI CANOVA, F. TONIOLO, Ferrara Palazzo Schifanoia, 1 marzo – 31 Maggio 1998, Modena, Franco Cosimo Panini, 1998, pp. 295-311.

⁶ Va ricordato che nel momento in cui Hermann scrisse il proprio saggio il manoscritto si trovava ancora presso le collezioni dell'arciduca Francesco Ferdinando d'Austria Este.

208v a f. 217r). Il *Breviario di Ercole* fu considerato dallo studioso il manoscritto “più splendido fra tutti i codici ferraresi coevi” (fig. 1).

È sempre a Hermann che si deve la scoperta del *Messale del cardinale Ippolito I*, nel 1894, presso la biblioteca Universitaria di Innsbruck. Anche il *Messale di Ippolito I* (Innsbruck, Universitätsbibliothek, Cod. 43) fu subito considerato un gioiello prezioso per le sue mirabili decorazioni marginali, nonché per il frontespizio nel quale fu identificata la mano di Matteo da Milano⁷ (fig. 2). Vista la presenza dello stemma di Ferrara adottato da Ippolito quando divenne arcivescovo nel 1503, Hermann fissò tale data come termine *post quem*. Nello stesso tempo, per la vicinanza del *Messale di Ippolito I* con il *Breviario di Ercole*, questi puntualizzò l'esecuzione del codice tra il 1503 e subito dopo il 1505, anno di morte di Ercole I.

Per quanto riguarda l'*Offiziolo di Alfonso I* (Lisbona, Museo Calouste Gubelchian, inv. L.A. 149; 14 fogli staccati Zagabria, Strossmayerova galerija starih majstora, SG 339-342, 347-352)⁸, Hermann aveva individuato a Zagabria, come si è detto, quattordici miniature staccate e rimaste senza i margini, riconducendole, su basi stilistiche, alla *mano a*, ovvero a Matteo da Milano. Egli, infatti, disponeva della riproduzione con la *Crocifissione* pubblicata da Rosini (vol. 2), il quale aveva riprodotto anche i margini del manoscritto quando questi non erano ancora stati rimossi. Il *Libro d'Ore di Alfonso I* venne pertanto riconosciuto da Hermann interamente alla mano di Matteo da Milano e le quattordici miniature a piena pagina, mutile dei margini, inserite nel gruppo di Zagabria (Zagabria, Strossmayerova galerija starih majstora, SG 339-342, 347-352), furono indicate come la parte più bella del Codice (fig. 3, 3a).

⁷ Il Messale giunse presso la Biblioteca Universitaria nel 1745. Forse faceva parte della biblioteca dei figli di Leopoldo V, Sigismondo Francesco (1630-1665) e Ferdinando Carlo (1628-1662), ubicata nella torre degli stemmi (Wappenturm) del castello di Innsbruck, ma gli inventari rimasti frammentari non sono in grado di confermarlo. Il codice fu miniato per Ippolito I, figlio di Ercole I e fratello di Alfonso I, cardinale dal 1493 e vescovo di Ferrara dal 1503, deceduto nel 1520. Per ragioni di stile il manoscritto fu datato da Hermann poco dopo il *Breviario di Ercole* e il *Libro d'Ore di Alfonso*. Federica Toniolo nel 1994 era concorde nel riconoscere tre mani fra le carte del codice. La *mano a* è da tutti riconosciuta come quella di Matteo da Milano che su questo manoscritto realizzò solo le miniature ai ff. 1 v, 8r., 18r. F. TONIOLO, in HERMANN, *La miniatura estense ...* cit. nota 113 pp. 199-200.

⁸ Il *Libro d'Ore di Alfonso I* fu portato a Vienna da Francesco V nel 1859, dove rimase fino a quando Carlo I, ultimo imperatore, nel 1918, lo portò con se in esilio insieme alla *Bibbia di Borso* e al *Breviario di Ercole*. Del *Libro d'Ore di Alfonso* si persero le tracce. Prima venne individuato in una collezione francese da Fava, e poi tra il 1939 e il 1955 giunse in collezione Gulbenkian, come chiarisce Federica Toniolo, F. TONIOLO, *A proposito del Libro...* cit.

Un primo intervento critico sul manoscritto fu compiuto da Federica Toniolo (1988), in seguito tornata sull'argomento in un più ampio saggio. In questi scritti la studiosa, sottolineando e analizzando la ricchezza straordinaria dell'apparato decorativo del codice, ne datò la realizzazione tra il 1505 e il 1512, anno in cui il miniatore avrebbe potuto essersi recato a Roma. In anni recenti il *Libro d'Ore di Alfonso I* è stato anche oggetto di un ulteriore approfondimento, elaborato in relazione alla pubblicazione dell'edizione facsimile⁹. Le miniature di Zagabria, invece, furono esposte in anni non lontani a Ferrara (1998), in occasione di una Mostra sulla miniatura ferrarese. Per due di queste, la *Visitazione* e la *Morte della Vergine* (Zagabria, Strossmayerova galerija starih majstora, SG 340, SG 350), Alexander propose (1992, 1998) una datazione successiva al 1511, almeno per alcune miniature, in virtù di spunti architettonici e paesistici che secondo lo studioso sarebbero desunti dalla *Vita della Vergine* di Dürer, pubblicata appunto in quell'anno. Raffronto, tuttavia, ritenuto non sufficientemente stringente da Federica Toniolo, propensa ad una datazione più vicina al 1506, perché si conoscevano incisioni di Dürer precedenti a quella data¹⁰.

Nella scena di *La morte che afferra il papa* (Zagabria, Strossmayerova galerija starih majstora, SG 352) Alexander sottolineava un possibile riferimento alla morte di papa Giulio II (21 febbraio 1513), avversario politico di Alfonso (fig. 4). Nella scheda relativa alle miniature lo studioso metteva chiaramente in evidenza probabili influssi nordici, per la presenza di alcuni temi come quello delle *Danze Macabre*, o dell'*Albero di Jesse* (Zagabria, Strossmayerova galerija starih majstora, SG 351), presente in alcuni libri d'ore a stampa di produzione nordica come quelli impressi nel 1498 a Parigi da Pigouchet per Simon Vostre¹¹.

⁹ F. TONIOLO, *A proposito del Libro...* cit.; EADEM, (*Scheda LA 149*) relativa al libro d'ore di Alfonso I d'Este nel catalogo della biblioteca Calouste Gulbenkian di Lisbona a cura di F. AVRIL, in corso di pubblicazione; EADEM, in H. J. HERMAN, *La miniatura...* cit. p.199, nota 107; *Offiziolo Alfonsino : libro d'ore di Alfonso I d'Este*, testo, trascrizione e traduzione di E. Milano, saggi di M. Fidalgo..., Modena, Il Bulino, c2002.

¹⁰ F. TONIOLO, in H. J. HERMAN, *La miniatura...* cit. p. 199, nota 107; EADEM, (*Scheda LA 149*)... cit.

¹¹ J.J.G. ALEXANDER, in *La Miniatura a Ferrara...* cit. p. 311.

Sulla scorta del primo importante nucleo ferrarese di manoscritti, individuato molto bene da Hermann, fu possibile dunque accorpare, via via, altri splendidi manoscritti realizzati poco prima, contemporaneamente e in anni successivi.

Al gruppo dei codici ferraresi si aggiunse molto presto, su proposta di Derek Turner, il *Libro d'ore Ghislieri* (Londra, British Library, Ms Yates Thomson 29)¹², attribuzione quest'ultima accolta da tutta la critica. Il codice di Londra è stato oggetto di un recente studio in occasione della realizzazione del facsimile con il relativo commentario, che ha permesso di datare in modo più circostanziato il manoscritto, realizzato a Bologna fra il 1499 e il 1500 per Bonaparte Ghislieri, figlio di Virgilio, nipote di Francesco Ghislieri e probabile committente di Matteo¹³ (fig. 5). Si trattò di un lavoro di capitale importanza per Matteo da Milano, perché si trovò a curare la realizzazione di un codice fra le cui carte vennero inserite quattro miniature realizzate da tre tra i più straordinari artisti dell'epoca in ambito bolognese (Francesco Francia con un *s. Gerolamo penitente* a f. 127v, Lorenzo Costa con *Davide salmodiante* a f. 104v, Amico Aspertini, autore anche dei fregi sui margini della carta con un *Adorazione dei pastori* a f. 15v, e Pietro Perugino che realizzò il *Martirio di s. Sebastiano* a f. 132v); è un'opera che segna, dal punto di vista stilistico, una svolta decisiva nel compimento della maturità del miniatore, grazie anche all'incontro diretto con l'ambiente bolognese che, a cavallo tra i due secoli (1499-1500) si attestava come l'ambiente più significativo e avanzato per "il dolce stile di dipingere tutto unito".

¹² S.C. COCKERELL, H. YATES THOMPSON, *A Descriptive Catalogue of Twenty Illuminated Manuscripts, Nos. LXXV to XCIV (Replacing Twenty Discarded from the Original Hundred) in the Collection of Henry Yates Thompson*, Cambridge, University Press, 1907, no. XCIII pp. 145-152; *Illustrations from One Hundred Manuscripts in the Library of Henry Yates Thompson*, 7 voll., London, Chiswick Press, 1907-1918, VI: *Consisting of Ninety Plates Illustrating Seventeen MSS. with Dates Ranging from the XIIIth to the XVIth Century*, 1916, pp. 36-42, pls LXXIX-LXXXVIII; J.J.G. ALEXANDER, *Italian Renaissance Illuminations*, London, Chatto & Windus, 1977, pp. 116-17, pls. 38-39; AA. VV., *Renaissance Painting in Manuscripts: Treasures from the British Library*, edited by T. Kren, New York, Hudson Hills Press, 1983, pp. X, 7, 93, no. 16 pp. 123-125, pls. XIX-XXI; P. TOSETTI GRANDI, *Lorenzo Costa miniatore*, in *La miniatura italiana tra gotico e rinascimento*, Atti del II Congresso di storia della miniatura italiana, Cortona, 1982, ed. by E. Sesti, 2 voll, Florence, Olschki, 1985, I, pp. 334-342, 351-352.

¹³ M. MEDICA, *Le decorazione delle ore Ghislieri*, in *Il Libro d'Ore di Bonaparte Ghislieri*, a cura di M. MEDICA, Modena, Franco Cosimo Panini, 2008, pp. 137-208; G. BENEVOLO, *I Ghislieri di Bologna: la famiglia di Francesco di Bonaparte e il Libro d'Ore*, in *Il Libro d'Ore di...* cit., pp. 107-136.

Parallelamente al filone critico, volto a ricostruire il *corpus* di Matteo da Milano sulla base del confronto stilistico (poiché le uniche attestazioni rimanevano comunque e rimangono ad oggi quelle delle guardarobe ducali di Ferrara), all'inizio del secolo scorso (1917) si apriva un altro fronte di studio, diverso e indipendente. Ne fu interprete Francesco Malaguzzi Valeri, il quale, nell'ambito dei suoi pionieristici studi sulla miniatura milanese e lombarda del Rinascimento, s'imbatté nel messale realizzato intorno al 1495 per l'arcivescovo di Milano Guidantonio Arcimboldi (Milano, Biblioteca Capitolare del Duomo, Cod. II.D.I.13).

Non riuscendo a individuare un miniatore cui attribuire la gran parte dell'apparato decorativo del codice, Malaguzzi Valeri creò inizialmente la figura convenzionale del Maestro del Messale Arcimboldi. Non pervenne a individuare chiaramente mani diverse nel Messale ambrosiano, ma dall'analisi e dai confronti con altri codici avvertì uno scarto qualitativo fra i due frontespizi, ai ff. 1r e 8r, e le iniziali interne al codice, in esse, infatti, lo studioso riconosceva una maggior disinvolture e una maggior freschezza, “con intensità di colori, con eleganza di architetture classiche, con garbate decorazioni”¹⁴(fig.6). Anni dopo, nel 1947, William Suida provò a rintracciare possibili miniature da collegare al Maestro del Messale Arcimboldi e, nel 1948, in occasione della mostra di manoscritti italiani della Bodleian Library tenutasi a Oxford, Otto Pächt attribuì allo stesso miniatore, anche uno splendido *Libro d'Ore* che lo studioso ipotizzò a ragione essere stato commissionato per Ascanio Maria Sforza, Ms Douce 14¹⁵(fig. 7).

Questa successiva inclusione nel catalogo di tale Maestro dell'illustrazione del *Libro d'ore di Ascanio Sforza* (1484/85-1488; Oxford, Bodleian Library, Douce 14) costituì un importante tassello per la geniale intuizione di Jonathan Alexander, il quale, nel 1982, identificò la figura del Maestro del Messale Arcimboldi con quella di Matteo da Milano.

Alexander, in questo modo, venne a saldare la prima fase milanese di formazione ed esordio del miniatore con quella più sicura e documentata, a partire dal *Libro d'ore Ghislieri* e dal

¹⁴ F. MALAGUZZI VALERI, *La corte di Lodovico il Moro*, vol. III, Milano, Ulrico Hoepli, 1917, pp. 175-182.

¹⁵ W. SUIDA, *Italian Miniature Paintings from the Rodolphe Kann Collection*, in “Art in America”, 35, 1947, pp. 19-33; O. PÄCHT, *Italian Illuminated Manuscripts in the Bodleian Library from 1400 to 1550*, catalogue exhibition edited by O. Pächt, Oxford, Bodleian Library, 1948, Oxford, University Press, 1948, n. 75, pp. 24-25.

Breviario di Ercole I. Nel 1982 Alexander ipotizzò che la carriera del miniatore avesse avuto inizio a Milano negli anni Novanta del XV secolo, protraendosi fino al secondo decennio del XVI secolo e che in quell'arco di tempo Matteo da Milano si fosse mosso da un luogo all'altro per realizzare le commissioni che, di volta in volta, venne chiamato a compiere¹⁶.

Nello stesso saggio Alexander ricondusse, con certezza, alla mano di Matteo da Milano il *Messale romanum* (Berlin, Kupferstichkabinett, Ms 78 D 17), realizzato per il cardinale Giulio de' Medici, futuro Clemente VII, a Roma, e scritto da Ludovico degli Arrighi che lo firmò e datò 1520 al f. 404v. Il manoscritto, che è sontuosamente ornato ed è ritenuto il più spettacolare fra i codici di Giulio de' Medici, venne studiato pochi anni dopo da Sheryl Reiss¹⁷ (fig. 8). Sempre in quella occasione, Alexander rintracciò presso la British Library (London, British Library, Add. 21412), un foglio con soli margini staccati da riferire al *Messale di Giulio de' Medici* a Berlino, con dettagli alla fiamminga, fiori e uccelli a *trompe l'oeil*. In base a tale rinvenimento poté attribuire a Matteo da Milano anche un'altra opera: il *Libro d'Ore di Eleonora Gonzaga* (fig. 9), duchessa di Urbino (London, British Library, Yates Thompson 7)¹⁸, aggiungendo un numero decisamente importante al catalogo del miniatore. Si tratta, in questo caso, di un codice scritto intorno al 1480 da Matteo Contugi da Volterra, al servizio di Federico da Montefeltro, duca di Urbino tra gli anni Settanta e Ottanta, con alcune pagine decorate dai miniatori fiorentini Monte e Gherardo del Fora. Il manoscritto, concepito inizialmente per un destinatario maschile e successivamente adattato per Eleonora, duchessa di Urbino e figlia di Isabella d'Este¹⁹, fu ampiamente miniato da Matteo da Milano che ne completò la decorazione. È un'opera importante sia per la committenza di altissimo livello (Eleonora Gonzaga sposò nel 1509 Francesco Maria della Rovere, duca di Urbino, prefetto di Roma e nipote di papa Giulio II), sia perché permette di ravvisare in Francesco Maria della Rovere un possibile tramite per

¹⁶ J.J.G. ALEXANDER, *Italian Illuminated Manuscripts in British Library*, in *La Miniatura Italiana tra Gotico e Rinascimento*, Atti del II congresso di Storia della Miniatura Italiana, a cura di E. SESTI, Cortona 24-26 settembre 1982, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1985, pp. 99-125.

¹⁷ S.E. REISS, *Cardinal Giulio de' Medici's 1520 Berlin Missal and Other Works by Matteo da Milano*, in *Jahrbuch der Berliner Museen*, 1991, pp. 107-128.

¹⁸ J.J. G. ALEXANDER, *Italian Illuminated Manuscripts...cit.*; IDEM, *Matteo da Milano, Illuminator*, in "Pantheon", 50, 1992, pp. 32-45, pp. 40-41, fig. 25, 29.

¹⁹ Si veda ALEXANDER, *Matteo da Milano illuminator...cit.*, nota 40.

l'inserimento di Matteo da Milano a Roma²⁰. Comunque, ad oggi, la cronologia dell'intervento di Matteo da Milano rimane ancora da chiarire, sebbene Alexander (1992) ipotizzi una datazione tra il 1513 e il 1514²¹.

Pochi anni dopo l'attribuzione proposta da Alexander (1982) per la decorazione del *Libro d'Ore di Eleonora Gonzaga*, in occasione di una mostra curata da Giovanni Morello sulla Roma di Raffaello e dei papi (1985), emergevano tre nuovi codici attribuiti a Matteo da Milano. Essi permisero di cominciare a fare luce sul contesto in cui Matteo fu attivo nell'Urbe, nonché di ipotizzare un suo arrivo a Roma attorno al 1512, grazie all'attendibile datazione di uno di essi, un *Graduale* in più volumi realizzato prima della morte di Giulio II (21 febbraio 1513) e commissionato da Leonardo Grosso della Rovere²², strettamente legato a Giulio II, per la basilica di Santa Maria Maggiore (1512-1513; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms Santa Maria Maggiore 12). Gli altri due codici attribuiti da Morello furono un *Messale* per il cardinale Lorenzo Pucci (1513-1521 c.; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms Chigi C. VIII 228), creato cardinale da Leone X il 23 settembre 1513, e il *Libellus de litteris hebraicis* (1517; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5808), esemplare calligrafico di dedica al cardinale Giulio de' Medici²³.

Qualche anno dopo, sulla scorta dell'identità tra Matteo da Milano e il Maestro del Messale Arcimboldi proposta da Alexander, Maria Paola Lodigiani, in uno studio dedicato al *Messale Arcimboldi*, poté circostanziare ulteriormente la prima fase milanese del miniatore,

²⁰ G. MORELLO, in *Raffaello e la Roma dei papi*, catalogo della mostra a cura di G. MORELLO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Salone Sistino, gennaio-ottobre 1985, maggio - ottobre 1986, Roma, Fratelli Palombi, 1986.

²¹ J. J. G. ALEXANDER, *Italian Illuminated Manuscripts...* cit., pp. 112-113, fig. 10; IDEM, *Matteo da Milano, Illuminator...* cit.; F. LOLLINI, *Appunti su Matteo da Milano*, in "Studi umanistici Piceni", 12, 1992, pp. 143-154 (pp. 145, 146, fig. 6); J. BACKHOUSE, *The Illuminated Page: Ten Centuries of Manuscript Painting in the British Library*, London, British Library, 1997, no. 199, p. 223.

²² Successivamente Giovanni Morello rettifica il nome del committente in Leonardo Grosso della Rovere e non Leonardo Basso. G. MORELLO, *Graduale (Temporale) del Capitolo di S. Maria Maggiore, Antifonario, Graduale (Temporale) del Capitolo della Basilica di S. Maria Maggiore*, in *Liturgia in figura*, catalogo della mostra a cura di G. MORELLO, S. MADDALO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Salone Sistino, 29 marzo-10 novembre 1995, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana Edizioni de Luca, 1994, n. 67, n. 68, n. 69, pp. 279-286.

²³ G. MORELLO, *Temporale per l'Avvento, Messale Romano, Egidio da Viterbo, Libellus de Litteris Hebraicis*, in *Raffaello e la Roma dei papi*, catalogo della mostra a cura di G. MORELLO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Salone Sistino, gennaio - ottobre 1985, maggio - ottobre 1986, Roma, Fratelli Palombi, 1986, n. 53, n. 77, n. 84, pp. 56, 71, 76.

individuando probabili e possibili relazioni con altre personalità attive a Milano negli anni Novanta del XV secolo. La Lodigiani ipotizzò la formazione di Matteo nell'ambito della bottega di Giovan Pietro Birago, di cui ravvisava elementi di tangenza anche nei margini del *Breviario di Ercole*. Ripropose anche una possibile influenza da Antonio da Monza, sottolineando inoltre il gusto fiamminghese del miniatore: caratteristiche, queste, già riconosciute da Hermann, ma dalla Lodigiani ampliate ed estese. A tale proposito, la Lodigiani poté anche giovare dello studio di Charles Rosenberg (1988), il quale aveva indagato e verificato la relazione di Matteo da Milano con la grafica e la pittura d'Oltralpe (in particolare con l'opera grafica di Martin Schongauer e di Albrecht Dürer, nonché con dipinti di Domenico Panetti e di Rogier van der Weyden). Rosenberg aveva individuato diverse relazioni e confronti, suggerendo possibili canali di trasmissione nell'ambiente ferrarese. Tuttavia, per quanto riguarda la conoscenza di opere di Rogier van der Weyden, al di là del passaggio del pittore fiammingo per Ferrara, Rosenberg aveva ipotizzato un soggiorno di Matteo da Milano oltralpe²⁴. Questa relazione con la cultura figurativa d'Oltralpe è stata riconosciuta da tutta la critica e costituisce uno degli aspetti salienti dello stile del miniatore.

A questo punto fu ancora Alexander (1992) che provò a ricostruire il percorso dell'artista partendo dalla fase più sicura, quella ferrarese e successivamente romana, e usando come cerniere i libri d'Ore per Eleonora Gonzaga (1513/14) e le *Ore Ghislieri* (1499-1500), fondamentale punto di svolta tra gli esordi e la maturità. Due anni dopo, inoltre, un impulso significativo agli studi venne dalla ripubblicazione del saggio di Hermann corredato dall'aggiornamento critico a cura di Federica Toniolo (1994), la quale, alla luce delle nuove ricerche, ampliava e chiariva molti aspetti dei codici ferraresi.

Nel saggio del 1992 Alexander confermò, a sua volta, la presenza di più mani nel *Messale Arcimboldi*, ponendo così le basi per successivi approfondimenti. Nella seconda parte del saggio, dedicato alla prima fase giovanile del miniatore, mise a confronto soggetti uguali in

²⁴ C. ROSENBERG, *The Influence of Northern graphics on painting in Renaissance Ferrara: Matteo da Milano*, in "Musei Ferraresi. Bollettino annuale", 33, 1988, pp. 61-74.

codici anche molto distanti nel tempo, e, così facendo, cominciò a far emergere l'incredibile capacità evolutiva del miniatore, sempre diverso eppure sempre fedele a se stesso.

Di lì a poco, grazie a un contributo di Angela Dillon Bussi (1994), il catalogo della fase matura dell'artista si arricchiva di cinque nuovi numeri, opere di grande importanza sia per committenza, sia perché confermavano la fase più matura del miniatore a Roma nell'ambito di pertinenza di papa Leone X, eletto nel conclave svoltosi tra il 4 e il 9 marzo 1513. Nei cinque codici attribuiti alla mano del miniatore, la Dillon Bussi riconosceva un'opera raffinatissima, fedele a un programma iconografico molto singolare, corredata dai ritratti dei tre più illustri esponenti della famiglia de' Medici e di un cardinale fedelissimo a Leone, Alessandro Farnese, raffigurati nelle vesti degli autori dei testi: papa Leone X come Clemente I (f. 1r *Raccolta di lettere papali*, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms Plut. 16.18); Giulio, figlio di Giuliano e cugino di Leone (fig. 10), come S. Ambrogio (f. 1r, S. Ambrogio, *Opere varie*, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms Plut. 14.22); Giuliano, fratello minore di Leone, come Cassiodoro (f. 1r, Cassiodoro, *De Ecclesia Historia*, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms Plut. 67.22); il cardinale Alessandro Farnese come S. Girolamo (f. 1r, *Liber Pontificalis*, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms Plut. 23.4) e da ultimo lo stemma di papa Leone X (f. 1r, in un S. Tommaso, *Quaestiones de Malo*, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms Plut. 26.8). Si tratta di un'opera importante, che mette in luce le capacità ritrattistiche di Matteo da Milano che, come osservato dalla Dillon Bussi²⁵, aveva effigiato i quattro personaggi probabilmente dal vero. Il ritratto era di fatto una richiesta molto assidua e frequente, comunemente affidata agli artisti legati alle corti.

In seguito nuove indagini portarono alla luce altri importanti manoscritti, quasi tutti da riferire all'ambito della corte papale: l'*Exultatio in creatione pont. max. Leonis decimi* (1513; Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms Plut. 35,43/3); il già citato *Messale* per il cardinale Lorenzo Pucci (1513-1521 c.; Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms Chigi C. VIII 228); un

²⁵ Una ricerca presentata al Convegno di Storia della miniatura di Cortona, 12-14 novembre 1992 e pubblicata successivamente. A. DILLON BUSSI, *Una serie di ritratti miniati per Leone X e un proscritto di novità su Matteo da Milano e sul libro in epoca leonina*, in "Rivista di storia della miniatura", 1-2, 1996-97, pp. 17-33.

altro *Messale* (1515 c.; Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms Arch. Cap. S. Pietro A 47); un *Messale* di committenza Riario (con collaboratori; Torino, Archivio di Stato, Biblioteca Antica, Ms Jb. II 5); il *De musica et poetica* per Giovanni de' Medici (1513; Roma, Biblioteca Casanatense, Ms 805); l'*Orazione per il V° Concilio vaticano* per il cardinale Domenico Grimani (Milano, Biblioteca Ambrosiana, Ms Z 65 sup. 178); il *De restituenda Italiae salute* dedicato all'imperatore Massimiliano (dopo 1516; München, Bayerisches Nationalmuseum Bibl. 3661); il rinvenimento più recente di questo gruppo, un codice per un membro della famiglia Orsini costituito da un *Messale romanum* (Malibu, J. Paul Getty Museum, Ms 87; 2004.65)²⁶. Fra questi, vi sono anche i già ricordati *Libellus de litteris hebraicis* (1517; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5808) e *Messale* per il cardinale Giulio de' Medici (1520; Berlin, Kupfertichkabinett, Ms 78 D 17), nel quale la critica generalmente individua il punto conclusivo della carriera del miniatore.

Tornando al saggio di Alexander del 1992, se la fase matura di Matteo da Milano poteva dirsi più chiara e certa, oltre a questo folto gruppo di opere ricondotte al grande miniatore si trovano, in ambito romano, alcuni codici *extravagantes* particolarmente significativi, come il citato *Libro d'Ore Ghislieri* (scritto dal celebre calligrafo bolognese Pierantonio Sallando), il *Canon Missae* del cardinale Giuliano della Rovere e il *Libro d'Ore di Eleonora Gonzaga* (collocati cronologicamente tra Ferrara e Roma), un *Libro d'ore* di proprietà ignota (Paris, Bibliothèque nationale, latin 1354), più una serie di miniature, pagine staccate, fregi e margini ritagliati conservati a Cambridge, Londra e in altre biblioteche europee e statunitensi il cui ambito cronologico dovrà essere ulteriormente precisato. Tra questi, il *Canon Missae* (Ravenna Archivio Arcivescovile, Ms senza segnatura), realizzato in parallelo all'inizio del periodo ferrarese (1502) e datato da Fabrizio Lollini tra il 1502 e il 1503, è senza dubbio un codice

²⁶ Ringrazio il prof. Alexander per avermi segnalato il codice. T. KREN, K. BARSTOW, *Masterpieces in Miniature, Italian Illuminated Manuscripts in the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2005, pp. 74-76; *The J. Paul Getty Museum Handbook of the Collections. 7th ed.*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2007, p. 81, ill; M. MEDICA, *Il Libro d'Ore di Bonaparte Ghislieri*, Modena, Franco Cosimo Panini, 2008, p. 203; M. NISHIMURA MCILWAIN, *Images in the Margins*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, London, British Library, 2009, p. 50, fig. 52; M. SCOTT, *Fashion in the Middle Ages*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2011, p. 102, fig. 76.

molto importante poiché viene ricondotto alla prestigiosa committenza di Giuliano della Rovere, come proposto da Silvana Pettenati che legge in una delle miniature il ritratto del cardinale, eletto papa con il nome Giulio II tra il 31 ottobre e il primo novembre del 1503²⁷. Codice che Matteo da Milano potrebbe aver realizzato in un momento di stacco dal lavoro del *Breviario di Ercole*, forse a Ferrara tra il 1502 e prima dell'elezione al soglio pontificio del cardinale della Rovere, nel 1503. L'incontro con Giuliano della Rovere potrebbe aver costituito, dunque, un primo seme per il trasferimento a Roma del miniatore, permettendogli di entrare in contatto, nella città eterna, oltre che con la committenza cardinalizia nell'Urbe, anche con quella dei duchi di Urbino, legati per parentela stretta sia ai Gonzaga sia al cardinale della Rovere. Per quanto riguarda la fase giovanile di Matteo, Alexander (1992) ha aperto la strada a nuove ricerche avanzando molte proposte relativamente a numerosi altri codici, in particolare a un gruppo di libri d'Ore²⁸ che egli riteneva stilisticamente affini e che, tra gli ultimi anni del secolo scorso e il primo decennio di questo, hanno dato il via a nuovi studi sulla miniatura lombarda, stimolando l'individuazione di nuove personalità e dunque una visione più ampia dell'ambiente e dei miniatori nel ducato di Milano negli ultimi due decenni del Quattrocento²⁹.

Fino alla fine del Novecento la critica ha continuato a datare la realizzazione del *Libro d'Ore di Ascanio Sforza* posteriormente al *Messale Arcimboldi*, sviata dalla cronologia proposta nel 1948 da Pächt e dunque fissandone la datazione nell'ultimo lustro del Quattrocento. È stato in occasione di uno studio dedicato esclusivamente al *Libro d'Ore di Ascanio* che la scrivente, non trovando convincenti elementi per poter collocare cronologicamente in quel lasso di tempo il manoscritto, ha proposto una differente cronologia. L'offiziolo è stato sottoposto a un raffronto serrato con la produzione miniatoria e pittorica del decennio precedente, che risulta rispondere molto bene al clima culturale del piccolo libro d'Ore, facendo emergere affinità di gusto con

²⁷ S. PETTENATI, *La biblioteca di Domenico della Rovere*, in *Domenico Della Rovere e il Duomo nuovo di Torino: Rinascimento a Roma e in Piemonte*, a cura di G. ROMANO, Torino, Cassa di Risparmio, 1990, pp. 41-64, nota 11 97-106, p. 105 figura; F. LOLLINI, scheda n. 140, in *Tesori nascosti: momenti di storia e di Arte nelle antiche chiese di Romagna*, catalogo della mostra a cura di F. FARANDA, Ravenna 1991, Milano, Fabbri, 1991, pp. 287-292; IDEM, *Appunti su Matteo da...* op. cit., 1992.

²⁸ *Le Ore di Antonio Landriani* (Oxford Keable College, Ms 63); *Libro d'Ore* (Edimburgh, National Library of Scotland, Ms 9742); *Libro d'Ore Huth* (London British Library, Add. 38124).

²⁹ Sono gli studi di Cristina Quattrini Pier Luigi Mulas della scrivente.

l'opera di Butinone (molto affascinato dalla scuola ferrarese), un leonardismo precocemente recepito e compreso, nonché un'affinità alla sensibilità del primo Bergognone con caratteri fortemente impregnati di cultura nordica. In questo modo si chiariva ulteriormente l'evoluzione stilistica del miniatore e si dilatava anche il suo percorso in un arco temporale allargato, nonostante la sua identità rimanesse e rimanga ancora oggi avvolta nel mistero. La proposta di anticipare la datazione del *Libro d'Ore di Ascanio* fu accolta dalla critica, e Jonathan Alexander fece notare la presenza di lacune temporali che attendevano ancora risposta³⁰. Nel 2004 Lollini disconobbe la paternità e responsabilità di Matteo da Milano in quelli che, stando alla proposta di Alexander, sono i suoi capisaldi milanesi, il *Libro d'ore di Ascanio* e il *Messale Arcimboldi*, mutilando inevitabilmente la figura ricostruita da Alexander che, con l'inclusione dei due codici milanesi nel catalogo del miniatore, aveva posto basi coerenti con gli sviluppi successivi attestati dalle opere emiliane prima, e da quelle romane poi³¹.

Il tempo ha fatto la sua parte, e gli studi avviati nei primi anni del Duemila hanno portato nuove e importanti scoperte che in parte colmano le lacune temporali rimaste prive di opere. I gap temporali individuati erano quelli tra il 1488 e il 1495 e poi tra il 1495 e il 1499. E questo è stato uno dei punti che ha spinto a proporre una nuova ricerca sul miniatore, al fine di precisarne meglio il momento giovanile e la formazione. Recentemente sono emersi due nuovi numeri al catalogo di Matteo da Milano da riferire alla fase giovanile dell'artista. Il primo è il *Salterio-Innario* (già Hispanic Society, New York, attualmente in collezione privata, Italia), facente parte della serie dei corali per il monastero di San Sisto a Piacenza, studiata da Joanne Overy Filippone per la tesi di PhD a New York, nel quale Kay Sutton ha riconosciuto anche la mano di Matteo da Milano³². Il secondo numero è costituito invece dal *Messale ambrosianum* a stampa, nell'edizione di Pietro Casola, del 1490 (Milano, Biblioteca Ambrosiana, Inc. 2025). Di

³⁰ Queste riflessioni di Jonathan Alexander furono l'esito di una comunicazione orale del 2001.

³¹ F. LOLLINI, *Matteo da Milano* (ad vocem), in *Dizionario biografico dei miniatori...* cit. pp. 742-745

³² In occasione della vendita da parte dell'Hispanic Society della serie incompleta presso la casa d'Aste Christie's di Londra nel novembre 2008, una felice circostanza che permise il rimpatrio dei volumi.

quest'ultimo Pier Luigi Mulas ha pubblicato il frontespizio attribuendo la carta al miniatore³³.

Su queste due nuove acquisizioni, che effettivamente allargano la conoscenza della fase iniziale dell'artista, si è concentrata una parte della ricerca che segue.

A queste due opere va aggiunto, inoltre, il ritrovamento, da parte della scrivente, di un documento prodotto dalla cancelleria Sforzesca a Cremona nel 1514, con un'iniziale realizzata da Matteo da Milano (vedi capitolo V). Questa circostanza pone l'attenzione sulla fase conclusiva di Matteo da Milano, puntando l'attenzione su un nuovo momento milanese che verrà discusso nel lavoro che segue.

Una segnalazione particolarmente interessante, ma ancora poco indagata³⁴, che Reiss ha il merito di aver sottoposto all'attenzione degli studi nel suo saggio del 1991, è la citazione di un importante notizia emersa dagli studi di Christoph Frommel su Baldassarre Peruzzi (1481-1536)³⁵ dove, in uno dei disegni del pittore e architetto e in particolare nel foglio Uffizi Arch. 410v (Firenze, Gabinetto dei disegni degli Uffizi, 1510-1523), si trova una lista di nomi comprendenti anche un "Matheo miniatore"³⁶. Una circostanza del massimo interesse poiché,

³³ P.L. MULAS, *La miniatura lombarda nell'ultimo quarto del Quattrocento*, in *Il Libro d'Ore Torriani*, volume di commento a cura di P. L. MULAS, Modena, Franco Cosimo Panini, 2009, pp. 9-83.

³⁴ La notizia è ripresa recentemente da Fabrizio Lollini e da Silvana Pettenati. LOLLINI, *Matteo da Milano...* cit.; S. PETTENATI, *La miniatura del Cinquecento e i corali di Pio V*, in *Grandi pittori per piccole immagini nella Corte Pontificia del '500: i corali miniati di san Pio V*, a cura di S. PETTENATI, Alessandria Palazzo Cuttica, 16 maggio – 5 luglio 1998, Alessandria, U. Boccassi, 1998, pp. 24-28, 125-126.

³⁵ Arrivò a Roma nel 1503, già nel 1505 lavora come architetto per Agostino Chigi alla realizzazione della villa Chigi, la Farnesina. Vasari, nella sua biografia, pone l'accento sulla sua attività di pittore e decoratore di facciate. Nel 1508 collabora con Raffaello nella decorazione delle stanze vaticane, nel 1511-1513 dipinge scene di armati, tratte dalla colonna Traiana, per il cardinal Raffaele Riario nel vescovado di Ostia. Nel 1513 realizza gli apparati effimeri in occasione della cerimonia di 'presa di possesso' di Leone X. Nello stesso anno collabora con Pietro Rosselli alla decorazione del Teatro Capitolino. Le sue qualità di pittore sono espresse nelle committenze per la decorazione del Salone episcopale di Ostia, dove non realizza un apparato decorativo con forti sollecitazioni spaziali, ma piuttosto sottolinea la scatolare semplicità dell'ambiente riducendo al minimo le allusioni a tridimensionalità illusionistiche. Peruzzi svilupperà il suo stile, verso una ricerca di rinnovata spazialità tra il 1517-1519 in occasione della decorazione della Sala delle Prospettive della Farnesina. C.L. FROMMEL, *Baldassare Peruzzi als Maler und Zeichner*, Wien-München, Verlag Anton Schroll & Co., 1967/68, nota 36 p. 14; A. BRUSCHI, *Da Bramante a Peruzzi, spazio e pittura*, in *Baldassarre Peruzzi, pittura, scena e architettura nel Cinquecento*, a cura di M. FAGIOLO, M. L. MADONNA, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana fondata da G. Treccani, 1987, pp. 311-337; F.P. FIORE, *Roma le diverse maniere*, in *Storia dell'Architettura italiana*, a cura di A. BRUSCHI, Milano, Mondadori, 2002, pp. 132-159.

³⁶ G. MILANESI, *Commentario alla vita di Baldassarre Peruzzi*, in *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pittore aretino con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*, tomo VI, Firenze, G.C. Sansoni Editore, 1906, p. 618.

come Vasari racconta nella biografia dedicata al pittore e architetto, il Peruzzi “fu dal papa Leone X in molte cose adoperato”³⁷. Il Peruzzi oltre ad essere stato condotto a Roma da Agostino Chigi, lavorò anche alla progettazione degli apparati effimeri in occasione della cerimonia di “presa di possesso” di Leone X. Christoph Frommel ipotizza una datazione per il disegno di Peruzzi tra il 1510/1511 e 1519 mentre la Dacos è più propensa a collocarlo intorno al 1519³⁸. Se il Matheo miniatore fosse davvero identificabile con Matteo da Milano potremmo naturalmente immaginare che questi fosse pienamente inserito nella corte papale³⁹.

Profilo biografico del miniatore

La fase giovanile e di formazione di Matteo da Milano è ad oggi in corso di chiarificazione e rimane problematica per la totale mancanza di attestazioni che lo riguardano e per la difficoltà che comporta la ricerca d'archivio conoscendo solo il nome di battesimo dell'artista e un

³⁷ G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori: nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. BETTARINI, commento secolare a cura di P. BAROCCHI, vol. IV, Firenze, S.P.E.S., 1976, p. 322.

³⁸ Frommel ipotizza una possibile collocazione cronologica del foglio (Uffizi, Arch. 410v) che presenta una lista di nove nomi tra cui oltre a “Matheo miniatore” Giovanni da Udine, Jacopo Siculo, e tra questi probabilmente Domenico Beccafumi; Frommel oscilla tra il 1510/1511 e il 1519 mentre avrebbe potuto lavorare alla Farnesina. La Dacos però pensa che il foglio sia da riferire a un momento intorno al 1519 quando Peruzzi lavorava a Palazzo della Cancelleria. In particolare alla volta dorata dove è evidente la presenza di Giovanni da Udine negli animali dei fregi. La Dacos riconosce anche un possibile intervento di Jacopo Siculo nelle parti ornamentali vicinissime alla Loggetta Bibbiena. N. Dacos, recensione *C.L. Frommel, Baldassarre Peruzzi als Maler und Zeichner (Beiheft zur Romischen Jahrbuch für Kunstgeschichte, XI), Vienna and Munich, Scroll, 1967-68. Pp. 183; 96pls. A 480s*, in “The Art Bulletin”, 2, 1970, pp. 442-445. Il Vasari narra che Peruzzi realizzò anche un nuovo modello “magnifico e veramente ingegnoso” per S. Pietro, ad oggi non sopravvissuto, e di cui gli studi recenti non fanno menzione. Per quanto riguarda l'impegno di Peruzzi per la Basilica di S. Pietro, Arnaldo Bruschi, mette in evidenza una particolare prassi progettuale che vide la collaborazione di più personalità, una fase che durò dalla morte di Giulio II (1513), alla morte di Antonio da Sangallo il giovane (1546). Di Peruzzi ad oggi, per quanto riguarda S. Pietro, rimane solo materiale grafico e incompleto, sul quale la critica continua a indagare per chiarire l'entità e la cronologia del suo intervento. Inoltre Frommel parla del Peruzzi come architetto di Clemente VII insieme ad Antonio da Sangallo. I due architetti vennero incaricati dal papa per proporre progetti di riduzione. A. BRUSCHI, *Le idee del Peruzzi per il nuovo S. Pietro*, in *San Pietro che non c'è*, a cura di C. TESSARI, Milano, Electa, 1996, pp. 197-248; FROMMEL, *San Pietro*, in *San Pietro che...* cit. pp. 249-280;

³⁹ Cesare da Sesto è documentato a Roma come collaboratore del Peruzzi nel 1508, il suo soggiorno romano si estese tra il 1508 e il 1513. Una circostanza interessante che vede appunto uno dei leonardeschi attivo in un ambito frequentato anche Matteo da Milano, quello del Peruzzi per l'appunto. M.T. FIORIO, *La pittura del Cinquecento nei territori di Milano e Cremona*, in *La pittura italiana: il Cinquecento*, tomo I, Milano, Electa, 1987, pp. 64-94; F. MANCINELLI, *Raffaello in Vaticano*, catalogo della mostra, Città del Vaticano, Braccio di Carlo Magno, 16 ottobre 1984-16 gennaio 1985 Milano, Electa, 1984, pp. 150-159.

generico luogo di provenienza. A ciò si aggiunge, in anni recenti, la grande carenza di studi storici ad ampio respiro sull'epoca sforzesca che rende difficoltoso rintracciare fra le carte d'archivio documenti che restituiscano finalmente l'identità certa dell'artista. Proprio per questa situazione lacunosa sul fronte della ricostruzione storica che permetterebbe indirettamente di giungere a qualche risultato di certezza, ad oggi, l'unica via percorribile per comprendere meglio e aggiungere nuovi elementi biografici rimane quella dell'analisi stilistica e di un metodo induttivo per rendere possibile la formulazione e l'apertura di nuove piste di indagine legate alla committenza.

Matteo da Milano presenta una compagine culturale molto articolata che lascia presumere una complessa vicenda formativa. Potrebbero essere stati due i probabili ambiti di formazione del maestro quello pavese in un ambiente prossimo a Foppa e Bergognone e quello milanese della bottega dei fratelli de Predis. Non è da escludere infatti un'iniziale presenza di Matteo a Pavia, forse fra gli artisti orbitanti intorno a Foppa, che alla fine degli anni Settanta decorava il tramezzo per la chiesa francescana di S. Giacomo con le *Storie della Passione*. Una possibile prova della sua presenza in quel contesto potrebbe essere ravvisata nelle interessanti e significative tangenze stilistiche tra alcune miniature di Matteo da Milano nel *Libro d'Ore di Ascanio* e la *Presentazione al tempio Gerli*, per la quale si propone una datazione intorno alla fine dell'ottavo decennio del Quattrocento (vedi Capitolo III). A Pavia era attivo anche il Maestro di San Salvatore, un miniatore e presumibilmente anche pittore, con il quale Matteo da Milano lavorerà, verso gli ultimi anni del secolo nel *Salterio-Immario* della serie dei Corali di S. Sisto a Piacenza, e per il quale la critica ha ipotizzato una possibile relazione con Foppa (vedi Capitolo II).

Poiché la prima opera del miniatore ad oggi conosciuta, il *Libro d'Ore di Ascanio Sforza* (Oxford, Bodleian Library, Ms Douce 14), risale agli anni tra il 1484 e il 1487 e rappresenta un lavoro per una committenza particolarmente importante - quella di Ascanio Maria Sforza appunto - si deve supporre che in quel momento l'artista fosse già formato e in condizioni di ricevere un incarico così prestigioso. Matteo era ancora giovane, probabilmente, ma già di

grande talento e in grado di realizzare un programma decorativo piuttosto impegnativo che comprendeva, fra l'altro, anche l'illustrazione di un *Ciclo della Passione* di chiara ascendenza francescana, come è stato rilevato⁴⁰. Il *Libro d'Ore di Ascanio* venne realizzato nell'ambito della bottega dei de Predis insieme ad altri miniatori. Proprio per questa ragione si è pensato che la bottega de Predis potesse essere individuata come luogo di formazione del maestro. A questo riguardo sono state effettuate alcune verifiche sui documenti trovati da Grazioso Sironi sulla famiglia dei celebri artisti milanesi presso l'Archivio di Stato di Milano per recuperare possibili tracce di Matteo. L'indagine si è limitata ai documenti relativi agli anni 1484-1488, ma non ha portato risultati dirimenti⁴¹.

Presso i fratelli de Predis, il miniatore ebbe certamente modo di apprezzare il gusto per il polimaterismo e per la produzione assai diversificata che la bottega era in grado di realizzare per la corte sforzesca. Non è casuale infatti che proprio fra le pagine del codice di Ascanio riferite alla mano di Matteo, si trovino evidenti richiami e riprese dall'oreficeria di produzione lombarda di quel momento, nella quale rientrava un frequente impiego dello smalto in varie applicazioni. La bottega de Predis era certamente informata e forse direttamente attiva nella realizzazione di oggetti d'arte sontuaria che prevedevano l'impiego di parti realizzate con quella tecnica. Allo stesso tempo Matteo da Milano dimostra un'attenta ricezione delle novità più importanti in campo pittorico, rappresentate da artisti come Foppa, Bergognone e Butinone per i suoi apporti ferraresi, e dalla lezione di Leonardo, giunto a Milano tra 1482 e 1483. Quest'ultima, che inizialmente gli giunse grazie al rapporto con i de Predis, soci di Leonardo per la realizzazione della seconda versione della *Vergine delle Rocce* secondo la recente e affascinante ipotesi di Alessandro Ballarin⁴², arricchiva e rendeva complesso il linguaggio del miniatore, ricettivo al massimo grado, rispetto a ciò che di più interessante e aggiornato poteva

⁴⁰ ROMANO, *L'esordio di Matteo...* cit.

⁴¹ Fra gli atti visionati, si segnala in ogni caso la presenza, tra i testimoni in una procura dei Fratelli de Predis, Matheus de Lutis, figlio di Pagano, abitante a Verzago (ASMi, Fondo Notarile, 4210, 1486/12/16).

⁴² A. BALLARIN, *Le due versioni della Vergine delle Rocce*, in *Leonardo a Milano: problemi di leonardismo milanese fra Quattrocento e Cinquecento. Giovanni Antonio Boltraffio prima della Pala Casio*, con la collaborazione di M. MENEGATTI, B.M. SAVY, Tomo I, Verona, Edizioni dell'Aurora, 2010, pp. 65-232.

vedere a Milano. Sul versante della miniatura fece inoltre riferimento a esempi altissimi di miniatura veneta giunta a Milano grazie a Peter Ugelheimer, oltre ai libri di modelli dall'antico per il repertorio antiquariale.

Dai recenti dati emersi sembra però che Matteo non fosse legato alla bottega dei de Predis in esclusiva, ma che lavorasse anche in modo indipendente e con altri artisti, come dimostrano i nuovi numeri recentemente aggiunti al suo catalogo: il *Breviario Cusani* (Milano, Biblioteca Ambrosiana, Inc. 2025) e il *Salterio-Innario* per il monastero di S. Sisto (già Hispanic Society, New York, attualmente in collezione privata, Italia). Il *Breviario Cusani* è un incunabolo stampato a Milano nel 1490. Fu commissionato da Modesto Cusani, ordinario della cattedrale milanese, e decorato presumibilmente da Matteo da Milano con il suo Primo Aiuto intorno al 1490. A poca distanza di tempo segue un altro codice afferente all'ambito del capitolo metropolitano, si tratta del *Messale Arcimboldi* (Milano, Biblioteca Capitolare del Duomo, Cod. II.D.I.13), realizzato tra il 1494 e il 1495 per l'arcivescovo di Milano, Guidantonio Arcimboldi, che commissionò il messale in occasione della cerimonia d'investitura di Ludovico il Moro, avvenuta pubblicamente il 26 marzo 1495. In quest'opera è chiaramente avvertibile una maturazione del miniatore con evidenti richiami al Bergognone dei primi anni Novanta e con motivi ornamentali all'antica di cui Giovan Pietro Birago sembra essere stato il principale ispiratore. Nel *Messale Arcimboldi* Matteo da Milano lavorò insieme al Maestro dei frontespizi del Messale Arcimboldi responsabile dei ff. 1r e 8r, un miniatore di stretto ambito depredisiano. Tale circostanza permette di ricondurre la produzione del codice alla bottega dei de Predis⁴³.

In un momento successivo, verso la fine dell'ultimo decennio del secolo, si colloca la realizzazione di una miniatura raffigurante il *Padre Eterno e un monaco benedettino* a f. 8v, nel secondo Tomo del *Salterio-Innario* per S. Sisto a Piacenza, realizzato in collaborazione con il Maestro di San Salvatore, di cui si è già detto, e con altri miniatori ad oggi non meglio identificati. La miniatura nel *Salterio-Innario* segna la transizione del miniatore, tra il periodo milanese e la fase che viene generalmente definita della maturità, inaugurata a Bologna con la

⁴³ C. ROMANO, *Matteo da Milano e il Messale Arcimboldi: problematiche e spunti di riflessione*, in "Libri & documenti", XXXII-XXXIII, 2006-2007, pp. 9-33.

realizzazione del *Libro d'Ore Ghislieri* (London, British Library Ms Yates Thompson 29, f. 7r, 1500 ca.). Si tratta di un codice particolarmente importante, sia per l'evidente maturazione stilistica di Matteo, sia per la trasformazione del lessico ornamentale che si sviluppa sulla ripresa dello stile ganto-bruggese. A ciò si aggiunge l'interesse per il gusto della grottesca e della *drôlerie* esemplificata attraverso la creazione di figure mostruose che da questo momento resteranno una costante negli apparati decorativi del miniatore. All'assoluta originalità del codice contribuì certamente anche la presenza di un calligrafo come il Sallando, sia per la scelta del formato, sia per l'impaginazione dei partiti decorativi⁴⁴. A tutto ciò si aggiunge inoltre l'eccezionale presenza, fra le carte del manoscritto, di cinque miniature a piena pagina, di cui quattro realizzate da pittori molto importanti: Perugino con il *Martirio di s. Sebastiano* (carta firmata PETRUS PERUSINUS PINXIT), f. 132 v, Amico Aspertini con l'*Adorazione dei pastori* (responsabile anche dei margini, carta firmata AMICUS BO/NONIENSIS) f. 15v, Francesco Francia con *San Gerolamo penitente*, f. 127v e Lorenzo Costa con *Davide salmodiante*, f. 104v. Non sappiamo quanto Matteo da Milano si sia trattenuto a Bologna, ma certamente egli si trova a Ferrara già qualche tempo prima del 15 gennaio 1502 quando riceve un primo pagamento, di 6 lire, eseguito dai banchieri del duca Ercole d'Este e registrato nei libri di spese della guardaroba ducale. Il pagamento al miniatore è posto in relazione alla decorazione del *Breviario di Ercole I d'Este* (Cod. Lat. 424, Biblioteca Estense, Modena; quattro fogli staccati SGG 335, 336, 337, 338, Zagabria, Strossmayerova galerija starih majstora), uno dei vertici della produzione del libro miniato del Rinascimento. Tra questo primo pagamento e il successivo, risalente al 7/6⁴⁵ novembre 1504, viene collocata la realizzazione di un *Canon Missae* (Ravenna, Archivio Arcivescovile, Ms senza segnatura) per un cardinale della famiglia della Rovere, che la critica è propensa a individuare nel cardinale Giuliano della Rovere e a datarlo 1502-1503⁴⁶. La ripresa delle registrazioni dei pagamenti al miniatore, nei libri delle

⁴⁴ Ringrazio Beatrice Bentivoglio-Ravasio per avermi fatto notare quest'aspetto.

⁴⁵ HERMANN, *La miniatura estense...* cit., p. 280; FRANCESCHINI, *Artisti a Ferrara...* cit., p. 584.

⁴⁶ S. PETTENATI, *La biblioteca di Domenico della Rovere*, in *Domenico Della Rovere e il Duomo nuovo di Torino: Rinascimento a Roma e in Piemonte*, a cura di G. ROMANO, Torino, Cassa di Risparmio, 1990, pp. 41-64; F. LOLLINI, *Un transfuga dalla città di Ludovico il Moro: Matteo da Milano*, in Bona Sforza:

guardaroba ducali di Ferrara, a partire dal novembre del 1504, attesta la presenza di Matteo continuativa sino al 7 febbraio del 1506⁴⁷. Oltre alla decorazione del *Breviario di Ercole I d'Este*, nello stesso torno d'anni, Matteo risulta impegnato anche in altre opere quali il *Messale del Cardinale Ippolito I* (Innsbruck, Universitätsbibliothek, Cod. 43, 1505 c.), nel quale il miniatore realizza il frontespizio con *Davide inginocchiato in preghiera* e margini decorati (f. 1v), e in un'altra carta un'iniziale istoriata con *Davide in preghiera* e un'ampia decorazione marginale (f. 8r)⁴⁸. Il terzo codice di committenza estense noto è il *Libro d'Ore di Alfonso* (Lisbona, Museo Calouste Gubelchian, inv. L.A. 149; 14 fogli staccati Zagabria, Strossmayerova galerija starih majstora, SG 339-342, 347-352), che potrebbe essere stato iniziato forse anche in un momento successivo alla sua permanenza ferrarese (attestata). Il codice infatti risulta essere molto coerente in tutte le sue parti e presenta elementi che spingerebbero a una possibile datazione tra 1511 e 1513⁴⁹. Non si sa quando Matteo da Milano lasciò Ferrara - stando ai documenti ciò potrebbe essere avvenuto in qualunque momento dopo il 7 febbraio del 1506 – e non si conosce la sua destinazione successiva.

La presenza di Matteo da Milano viene individuata successivamente a Roma in un *Graduale* in più volumi per la Basilica di S. Maria Maggiore, realizzato prima della morte di Giulio II (21 febbraio 1513), e commissionato da Leonardo Grosso della Rovere. La mano del miniatore è stata rinvenuta, in particolare, nel primo dei tre manoscritti, il *Temporale dell'Avvento* (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms Santa Maria Maggiore 12) datato tra il 1512 e il 1513 (figg. 11, 12)⁵⁰. È sulla base di questa datazione che la critica ha ipotizzato un possibile arrivo di Matteo, a Roma, intorno al 1512. Ma nulla vieta di pensare che il miniatore fosse

Regina di Polonia e Duchessa di Bari, catalogo della mostra a cura di M.S. CALÒ MARIANI, G. DIBENEDETTO, tenuta a Bari e Cracovia 2000, Roma, Nuova Comunicazione, 2000, pp. 54-61.

⁴⁷Ad eccezione dei mesi di settembre e ottobre 1505 per i quali non compare nessuna registrazione di pagamento in favore del miniatore.

⁴⁸ALEXANDER, *Matteo da Milano...* cit.

⁴⁹TONIOLO, *A proposito del libro...* cit.; ALEXANDER, *La miniatura da Ercole I ad Alfonso I...* cit.

⁵⁰G. MORELLO, *Temporale per l'Avvento*, in *Raffaello e la Roma dei Papi*, catalogo della mostra a cura di G. MORELLO, Salone Sistino, gennaio/ottobre 1985 – Maggio/ottobre 1986, Roma, Fratelli Palombi editori, 1986, n. 53, p.56; IDEM, *Liturgia in figura*, catalogo della mostra a cura di G. MORELLO, S. MADDALO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Salone Sistino, 29 marzo – 10 novembre 1995, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana Edizioni de Luca, 1994, pp. 279-283.

giunto nell'Urbe anche in un momento precedente. Ad oggi, in ogni caso, in mancanza di opere e attestazioni certe non si posseggono dati biografici relativi ai sei anni intercorsi tra l'ultima attestazione del 1506 e il 1512, data del suo presunto arrivo a Roma. Forse a questo periodo potrebbe essere riferito il completamento della decorazione per un *Libro d'Ore* (Parigi, Bibliothèque nationale de France, latin 1354) datato inizialmente da Francois Avril tra il 1505 e il 1510. Nel codice, oltre alla mano del pittore e miniatore spagnolo denominato Maestro del retablo di Bolea, è stata riconosciuta quella di Matteo da Milano responsabile di cinque miniature: la *Natività* (f. 1r), *David che ordina a Joab di uccidere Urie* (f. 89r), *David che ascolta la voce del Signore* (f. 119r), *Allegoria della morte* (f. 160r) e il *Sonno di Gesù Bambino* (f. 29v). Il codice, che Alexander ipotizza decorato in due fasi successive - collocando tra 1505 e 1510 per quanto riguarda le miniature riferibili al Maestro del retablo di Bolea, e dopo il 1510 l'intervento di Matteo da Milano⁵¹ - viene più plausibilmente considerato da Alessandra Perriccioli Saggese come il frutto di una collaborazione fra i due artisti principali nel periodo romano di Matteo⁵². Considerando come termine *post quem* il 1504, per un riferimento alla Congregazione di Santa Giustina, nell'incipit del matutino, alla quale il monastero di Montecassino aderì in quell'anno, considerando che il Maestro del retablo di Bolea intervenne in cinque libri da coro per l'abbazia di Montecassino nel 1509, considerando inoltre che nulla sappiamo di Matteo da Milano tra il 1506 e il 1512 non è da escludere che l'intervento nel libro d'ore possa essere stato realizzato forse già verso il 1510-1512. A sostegno di questa ipotesi intervengono alcune affinità interessanti fra le miniature nel manoscritto di Parigi e quelle nel *Libro d'Ore di Alfonso*. Si veda ad esempio la costruzione spaziale e architettonica della *Natività* (f. 1r), nel codice di Parigi, simile alla *Visitazione* nel *Libro d'Ore di Alfonso*

⁵¹ F. AVRIL, *Heures à l'usage de Rome*, in *Dix siècles d'enluminure italienne*, catalogo della mostra a cura di F. Avril, Galerie Mazarine, 8 mars-30 mai 1984, Paris, Bibliothèque nationale, 1984, n. 159 p. 179; J.J.G. ALEXANDER, *Matteo da Milano Illuminator...* cit.; A. PERRICCIOLI SAGGESE, *Un libro d'ore della Bibliothèque Nationale di Parigi e alcune riflessioni sull'attività di miniatore del 'Maestro del retablo di Bolea'*, in "Prospettiva", *Omaggio a Fiorella Scricchia Santoro*, 91-92, 1998, pp. 91-95; C. PASQUALETTI, *Maestro del retablo di Bolea* (ad vocem), in *Dizionario biografico dei miniatori italiani*, a cura di M. BOLLATI, Milano, Edizioni Syvestre Bonnard, 2004, pp. 658-659.

⁵² Sul codice compare anche una terza mano ganto-bruggese che decora alcune parti marginali del codice. PERRICCIOLI SAGGESE, *ibid.*

(Zagabria, Strossmayerova, Zagabria galerija starih SG 340). Inoltre, nella scena con *David che ascolta la voce del Signore* (f. 119r), nel codice di Parigi si vede un cielo tinto d'arancio tendente al rosso, a simboleggiare la voce o presenza divina, come avviene negli altri due codici estensi. Questi elementi fanno pensare a una prossimità temporale fra le miniature dei due codici.

A partire dal 1513 Matteo da Milano risulta attivo a Roma per la corte papale di Leone X. A questo momento sono da riferire: un'opera in cinque volumi realizzata verosimilmente in occasione dell'elezione di Giovanni de' Medici come papa Leone X composta da una *Raccolta di lettere papali* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms Plut. 16.18), un S. Ambrogio, *Opere varie* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms Plut. 14.22), un *Cassiodoro (De Ecclesia Historia)*, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms Plut. 67.22), un *Liber Pontificalis* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms Plut. 23.4), un S. Tommaso, *Quaestiones de Malo* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms Plut. 26.8)⁵³. Nell'*Exultatio in creatione pont. max. Leonis decimi* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms Plut. 35,43/3) la mano di Matteo compare a f. 20r nell'iniziale Q e nello stemma, un'opera che viene datata intorno al 1513⁵⁴. A uno stretto ambito leonino va riferito inoltre il *Messale* per il cardinale Lorenzo Pucci (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms Chigi C. VIII 228), nominato cardinale da Leone X nel settembre del 1513 e suo segretario personale (fig. 13). La realizzazione del codice potrebbe cadere in un momento prossimo alla nomina cardinalizia come lascia intendere la miniatura a f. 14r dove è rappresentata *l'Imposizione delle ceneri a un cardinale*, con tutta probabilità da identificare con lo stesso Lorenzo Pucci in ginocchio davanti a Leone X⁵⁵.

⁵³ A. DILLON BUSSI, *Una serie di ritratti miniati per Leone X e un poscritto di novità su Matteo da Milano e sul libro in epoca Leonina*, in "Rivista di Storia della Miniatura", 1-2, 1996-1997, pp. 17-33.

⁵⁴ DILLON BUSSI, *ibid.*; LOLLINI, *Matteo da Milano... cit.*

⁵⁵ ALEXANDER, *Matteo da Milano... cit.*; E. TALAMO, *Messale del cardinale Lorenzo Pucci*, in *Liturgia in figura*, catalogo della mostra a cura di G. MORELLO, S. MADDALO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Salone Sistino, 29 marzo – 10 novembre 1995, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana Edizioni de Luca, 1994, pp. 288-291.

Sempre alla mano di Matteo da Milano è stata attribuita la decorazione di due opere di Raffaello Lippi Brandolini: il *De musica et poetica* per Giovanni de' Medici (Roma, Biblioteca Casanatense, Ms 805), decorato da Matteo, presumibilmente intorno al 1513, che reca le armi di Leone X e quelle del cardinale Giulio de' Medici rispettivamente a ff. 7r, 10r⁵⁶; l'*Oratio ad Lateranensem concilium excogitata tempore Leonis papae X, cum praefatione ad cardinalem Dominicum Grimandum...* (Milano, Biblioteca Ambrosiana, Ms Z 65 sup. 178) da datare intorno al 1513-1514 in relazione alla vicinanza con il *Diploma di Massimiliano Sforza* (Milano, Archivio di Stato, fondo Cimeli, cartella 1, n. 21). Quest'ultimo rappresenta un nuovo numero emerso dalla presente ricerca e un punto fermo nel catalogo del miniatore, poiché datato Cremona 18 giugno 1514. Si deduce inoltre che Matteo fece nuovamente ritorno nel ducato di Milano sotto il governo di Massimiliano Sforza forse per un breve periodo, tenuto conto del grande successo riscosso a Roma in quegli anni e anche del breve governo di Massimiliano che nel settembre del 1515 fu costretto a lasciare nuovamente il campo ai francesi di Francesco I. Un altro codice da mettere in relazione con il *Diploma di Massimiliano* è il *Libro d'Ore di Eleonora Gonzaga* (London, British Library, Yates Thompson 7) per il quale il miniatore potrebbe aver portato a compimento la decorazione tra il 1512 e il 1514, prima del soggiorno milanese⁵⁷.

⁵⁶ Riproduzione del f. 10 con l'insegna cardinalizia di Giulio de' Medici è stata pubblicata da Viviana Jemolo. V. JEMOLO *Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento*, a cura di V. JEMOLO, M. MORELLI, Roma Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche, 1990, tav. 23.

⁵⁷ M.R. JAMES, *A Descriptive Catalogue of Fifty Manuscripts from the Collection of Henry Yates Thompson* (Cambridge: University Press, 1898), n. 25 pp. 119-23; S. DE RICCI, *Les Manuscrits de la Collection Henry Yates Thompson, Extrait du Bulletin de la Société Française de Reproductions de Manuscrits` Peintures*, Paris, (n. pub.), 1926, n. 25 p. 15; [D. H. TURNER], *Reproductions from Illuminated Manuscripts, Series V: Fifty Plates*, London, British Museum, 1965, n. XLVIII pp. 24-25, tav. XLVIII; J.Q. BENNETT, *Portman Square to New Bond Street, or, How to Make Money though Rich*, in *The Book Collector* (1967), pp. 323-39; *Renaissance Painting in Manuscripts: Treasures from the British Library*, edited by T. KREN, New York, Hudson Hills Press, 1983, p. 128, fig. 16; A. DE LA MARE, *New Research on Humanistic Scribes in Florence*, in *Miniatura fiorentina del Rinascimento, 1440-1525: un primo censimento*, a cura di A. GARZELLI, 2 voll, Firenze, Giunta regionale toscana, 1985, I, pp. 395-574, p. 449-450 n. 224; ALEXANDER, *Italian Illuminated Manuscripts...* cit., pp. 112-13, fig. 10; IDEM, *Matteo da Milano...* cit., pp. 40-41, figg. 25, 29; F. LOLLINI, *Appunti su Matteo da Milano*, in "Studi umanistici Piceni", 12, 1992, pp. 143-54, pp. 145, 146, fig. 6; J. BACKHOUSE, *The Illuminated Page: Ten Centuries of Manuscript Painting in the British Library*, London, British Library, 1997, no. 199 p. 223.

Sono da riferire a un momento sicuramente successivo al settembre 1513 (epoca in cui Giulio de' Medici fu nominato cardinale) due fogli mutili con margini decorati e iniziale istoriata, identificati con due lotti della vendita della collezione di miniature dell'abate Luigi Celotti, staccati da un Messale segnato A.II.18, commissionato dal cardinale Giulio de' Medici, e conservato tra i libri da coro della Cappella Sistina. Il codice era collocato in un armadio della seconda stanza della sacrestia⁵⁸. Dagli inventari ottocenteschi si evince che nel manoscritto erano trascritte sei messe: *Spirito Santo, Elezione e incoronazione del Papa, Pentecoste, Corpus Christi, s. Giovanni Battista e s. Giovanni Evangelista*. Il primo dei due fogli mutili è costituito dall'*Iniziale T con la consacrazione dell'ostia e cornice con stemma del cardinale Giulio de' Medici* (Londra, British Library, Add. Ms 35254.I) da riferire, come nel caso dello Spirito Santo, alla carta incipitaria per la messa del Corpus Christi. Il secondo foglio invece, con l'*Iniziale S con la colomba dello Spirito Santo e cornice con stemma del cardinale Giulio de' Medici* (già vendita Northwick, Sotheby's, London, 16 November 1925, lotto 117, attualmente Philadelphia, Free Library, Rare Book Department, Lewis E M 46:13) costituiva la decorazione della prima carta del Messale dove si trovava l'incipit della messa dedicata allo Spirito Santo. Sempre alla mano del miniatore è da riferire un altro foglio staccato e mutilo *Carta con le insegne del cardinale Giulio de' Medici* (London, Victoria and Albert Museum, E. 4579-1910), probabilmente anch'esso proveniente da un libro di coro per la Cappella Sistina con la Messa di s. Giovanni Battista di cui la carta riporta un riferimento preciso in un tondo nel margine superiore del foglio "Ioannes es nomen eius"⁵⁹.

Non convince invece del tutto l'ipotizzata presenza, accanto a collaboratori, della mano di Matteo da Milano in alcune iniziali istoriate in un *Messale* di committenza Riario (Torino, Archivio di Stato, Biblioteca Antica, Ms Jb. II 5). Sebbene tali iniziali, riprendano il lessico

⁵⁸ALEXANDER, ; R. S. WIEK, *Cuttings from a Missal made for Cardinal Giulio de' Medici*, in *Leavs of Gold. Manuscript Illumination from Philadelphia Collections*, edited by J.R. TANIS with assistance of J.A. THOMPSON, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 2001, pp. 189-190; E. DE LAURENTIIS, *Localizzazione dei lotti della vendita Celotti*, in *Codici della Cappella Sistina*, a cura di E. DE LAURENTIIS, E.A. TALAMO, Roma, Madrid, Campisano, Centro de Estudios Europa Hispanica, 2010, pp. 363-380.

⁵⁹ALEXANDER, *Matteo da Milano...* cit.; G. REISS, *Cardinal Giulio de' Medici's 1520 Berlin Missal and Other Works by Matteo da Milano*, in "Jahrbuch der Berliner Museen neue Folge", 1991, pp. 107-128.

decorativo tipico dell'artista, non ne palesano la qualità e potrebbero essere riferite alla mano di un imitatore attivo oltre gli anni Trenta del Cinquecento⁶⁰.

Matteo è responsabile della decorazione di una copia del *De restituenda Italiae salute* di Paulinus Marcellus dedicata all'imperatore Massimiliano (München, Bayerisches Nationalmuseum Bibl. 3661), manoscritto datato dal calligrafo al 1516, nel quale si trova una bellissima doppia pagina con il *Trionfo di Massimiliano a cavallo* da un lato, e un frontespizio con un ampio cartiglio alla veneta con margini rotti dall'altro⁶¹, particolare che si trova anche nel *Messale di Giulio de' Medici*. Entrambe le carte sono rifinite da ricchi margini alla ganto-bruggese. Il *Libellus de litteris hebraicis* di Egidio da Viterbo (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5808), invece, venne decorato da Matteo da Milano non prima del 1517, quando l'autore, personaggio molto in vista e importante umanista nonché Generale dell'Ordine degli agostiniani (1506-1519), fu eletto cardinale da Leone X⁶². Nel codice si trova infatti l'insegna cardinalizia con il tipico galero rosso.

Matteo da Milano realizzò una delle opere più importanti della sua carriera per il cardinale Giulio de' Medici esponente di spicco dell'aristocrazia curiale romana del tempo e committente quanto mai avvertito e acuto, come dimostrano opere capitali per la storia dell'arte del pieno Rinascimento quali Villa Madama, la *Trasfigurazione* di Raffaello o la *Resurrezione di Lazzaro* di Sebastiano del Piombo. Il *Messale per il cardinale Giulio de' Medici* (Berlin, Kupfertichkabinett, Ms 78 D 17), fu scritto da Ludovico degli Arrighi, detto il Vicentino, al servizio della cancelleria papale dal 1515, che firmò a f. 404v la stesura del manoscritto e lo datò 1520. Matteo dunque potrebbe aver incominciato a decorare il manoscritto via via che il Vicentino procedeva nella scrittura del testo, ed è probabile che la decorazione, vista la sua magnificenza e cospicuità, si protrasse oltre il 1520. I lavori in ogni caso erano certamente conclusi nel 1523 allorquando Giulio de' Medici venne eletto papa con il nome di Clemente

⁶⁰ S. PETTENATI, *La miniatura del Cinquecento e i corali di Pio V*, in *Grandi pittori per piccole immagini nella Corte Pontificia del '500: i corali miniati di san Pio V*, a cura di S. PETTENATI, Alessandria, U. Boccassi, 1998, pp. 24-28, 125-126.

⁶¹ La riproduzione con pagina a fronte è stata pubblicata da Wilhelm Suida. W. SUIDA, *Bramante pittore e Bramantino*, Milano, Casa editrice Ceschina, 1953, p. 53.

⁶² MORELLO, *Raffaello e la Roma...* cit., p. 76.

VII. Nel manoscritto fu attiva almeno un'altra mano come dimostra l'*Adorazione dei Magi* di f. 28r, attribuibile al bolognese Cavalletto che Matteo da Milano conobbe a Bologna all'inizio del XVI secolo e con il quale collaborò a Ferrara sul *Breviario di Ercole*⁶³. Paul Wescher inoltre ha notato che alcuni fogli staccati conservati a Berlino sono da riferire al *Messale del Cardinale Giulio de Medici* (Berlin, Kupfertichkabinett, 2001, 2004, 2005 fogli staccati tra ff. 266, 267, mentre 2002, 2003, 2007, 2008, 2009, 2011, 2012 fogli staccati tra ff. 266, 267 del messale). Sempre il Wescher ha riconosciuto la mano di Matteo da Milano in una iniziale A con la *Maddalena al sepolcro di Cristo* dapprima nella collezione di Edward Kann e in seguito entrata a far parte della collezione Wildenstein a Parigi⁶⁴.

In data ancora da precisare, ma presumibilmente prossima al *Messale del Cardinale Giulio de' Medici*, sono da collocarsi le tre carte del *Messale della Domenica di Passione (parte I) Messale per la festa dei santi Pietro e Paolo (parti II e III)* (Città del Vaticano, Archivio Capitolare di San Pietro A. 47), compilato in momenti diversi. I tre fogli attribuiti alla mano di Matteo da Milano sono rispettivamente il f.1r, composizione di margini applicati alla carta del codice, e i ff. 25v, 26r, che costituiscono un bifolio aggiunto al codice. Sulla base dell'analisi degli elementi araldici Angela Dillon Bussi ha ricondotto la committenza del codice smembrato a Francisco Bodabilla, vescovo di Salamanca (1510-1529), morto nel 1529 rendendo pienamente plausibile l'attribuzione delle miniature alla mano del miniatore lombardo⁶⁵. Inoltre Francesco Bodabilla è documentato a Roma tra il 1518 e il 1522: un elemento cronologico che permette di precisare ulteriormente il momento della realizzazione del codice, come ha suggerito Elena de Laurentiis⁶⁶. Al codice smembrato per il Bodabilla andrebbero riferiti altri due fogli, mutili, con le sole parti marginali, rispettivamente: una *Carta con margini su fondo scuro* (già New York,

⁶³ R. BENTIVOGLIO-RAVASIO, *Cavalletto, Giovanni Battista (Caballettus, de Cabaletto, de Capalitis)* (ad vocem), in *Dizionario Biografico dei miniatori italiani*, a cura di M. Bollati, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004, pp. 140-144.

⁶⁴ REISS, *Cardinal Giulio...* cit., nota 44.

⁶⁵ A. DILON BUSSI, *Una serie di ritratti...* cit., pp. 30-31, nota 3 p. 32; E.A. TALAMO, *I codici della Sacrestia Sistina*, in *Codici della Cappella Sistina*, a cura di E. DE LAURENTIIS, E.A. TALAMO, Roma, Madrid, Campisano, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2010, pp. 1-21; E. DE LAURENTIIS, *I codici liturgici della corte papale del Seicento e i manoscritti di Urbano VIII a Toledo*, in *Codici della Cappella...* cit., pp. 29-56.

⁶⁶ E. DE LAURENTIIS, *Messale con la messa della Natività del cardinale Antonio Pallavicini*, in *Codici della Cappella...* cit., pp. 152-167.

Neil Phillips collection. Passato all'asta *Sotheby's, London, Tuesday 2 dicembre 1997, Western Manuscripts and Miniatures*, n. 83), e una *Carta con margini su fondo dorato* (London, British Library, Ms Add. 21412, f. 80)⁶⁷. Sempre a quest'ultima fase di Matteo da Milano dovrebbe appartenere anche il *Messale* per un membro della famiglia Orsini (Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, MS 87) recentemente entrato a far parte delle collezioni del The J. Paul Getty Museum, proveniente dalla collezione di Jörn Günther di Amburgo e precedentemente in quella dei principi di Waldburg-Wolfegg e Waldsee, almeno a partire dal XVIII secolo. La collocazione cronologica proposta è 1520, poiché messo appunto in relazione con il *Messale del cardinale Giulio de' Medici* a Berlino⁶⁸.

Alla mano di Matteo da Milano sono state attribuite altre opere e miniature ritagliate conservate presso le collezioni del Fitzwilliam Museum a Cambridge: un *Libro d'Ore* (Cambridge, Fitzwilliam Museum, Ms 156), che, come il *Messale del cardinale Giulio de' Medici* a Berlino, fu scritto da Ludovico degli Arrighi, e realizzato presumibilmente intorno al 1520. Nel codice oltre all'*Annunciazione*, f. 4v e a *Re Davide in preghiera*, f. 83v inserite in edicole architettoniche di chiarissima ascendenza veneta, si trovano iniziali e margini miniati con fiori e frutti tipici del lessico ornamentale di Matteo di ascendenza ganto-bruggese⁶⁹. Lo stesso gusto per la decorazione con motivi ganto-bruggesi si trova anche in un secondo manoscritto mutilo,

⁶⁷ *British Museum Catalogue of Additions to the Manuscripts in the Years 1854-1860*, London, Trustees of the British Museum, 1875, pp. 377-378; T. J. BROWN, *Some Manuscript Fragments Illuminated for Pope Gregory XIII*, in *British Museum Quarterly*, 23, 1960-1961, p. 2-5, p. 5 n 5, n. 7; REISS, *Cardinal Giulio de' Medici's...* cit., p. 119 n. 28; ALEXANDER, *Italian Illuminated Manuscripts...* cit.; IDEM, Matteo da Milano, *Illuminator...* cit., pp. 38, 44 22n, fig. 20; E.A. TALAMO, *Messale della Domenica di Passione (parte I) Messale per la festa dei santi Pietro e Paolo (parti II e III)*, in *Liturgia in Figura...* cit., n. 80, p. 310-313; AA. VV., *Manuscript Illumination in the Modern Age: Recovery and Reconstruction*, Evanston, IL, Mary and Leigh Block Museum of Art, Northwestern University, 2001, pp. 65, 82 and 91; E. DE LAURENTIIS, *Il Cardinale Lorenzana e I Codici Liturgici della Sacrestia Sistina a Toledo*, in *El Cardenal Lorenzana, Arzobispo de Toledo: Ciclo de Conferencias en el II Centenario de su Muerte (1804-2004)*, a cura di A. FERNÁNDEZ COLLADO, Toledo, Instituto Superior de Estudios Teológicos San Ildefonso, 2004, 265-301, p. 276 n. 50; E. DE LAURENTIIS, E.A. TALAMO, *The Lost Manuscripts from the Sistine Chapel: an Epic Journey from Rome to Toledo*, Madrid, Dallas (Tex.), Centro de Estudios Europa Hispanica, Meadows Museum, Southern Methodist University, 2010, pp. 165, 334.

⁶⁸ Ringrazio la dott.ssa Christine Sciacca del Dipartimento di Manoscritti del The J. Paul Getty Museum, per avermi dato accesso alla scheda tecnica relativa al codice. Si veda anche T. KREN, K. BARSTOW, *Italian Illuminated Manuscripts in the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2005, pp. 74, 75, 76.

⁶⁹ *Fitzwilliam Museum, MS 156*, in *A Catalogue of Western Book Illumination in the Fitzwilliam Museum and the Cambridge Colleges*, edited by N. MORGAN, S. PANAYOTOVA, S. REYNOLDS, part Two Vol. II, London, Harvey Miller Publishers, 2011, pp. 193-194.

di cui si conservano ventotto fogli, con i *Sette salmi penitenziali* (Cambridge, Fitzwilliam Museum, Ms 1-1979), originariamente parte di un libro d'Ore, come ha suggerito Alexander⁷⁰. Il frammento del Fitzwilliam presenta un calendario con santi che riconduce a una regione dell'arco alpino, non italiana. Esso appartenne a un committente di nome Ferdinandus ed è stato recentemente datato 1512-1515⁷¹. Inoltre a Cambridge si trovano due miniature ritagliate da iniziali istoriate provenienti da libro liturgico, forse un messale: la *Resurrezione* (Cambridge, Fitzwilliam Museum, Ms Marlay It 23a) e *re Davide in preghiera* (Cambridge, Fitzwilliam Museum, Ms Marlay It 23b) di cui recentemente è stata proposta una datazione intorno al 1513 nonostante l'autore della recente scheda sul catalogo di Cambridge allo stesso tempo colga vicinanze con i tipi facciali delle opere più tarde di Matteo da Milano, che sposterebbero la cronologia dei ritagli più in avanti. Alle due miniature ritagliate del Fitzwilliam Alexander accosta sei piccoli ritagli in collezione Holdford⁷².

Un altro frammento proveniente da un codice per Clemente VII che Reiss attribuisce alla mano di Matteo da Milano (London, British Library, Add. Ms 21412, n. 75) provverebbe un coinvolgimento del miniatore oltre la data di elevazione al soglio pontificio di Giulio de' Medici e dunque una sua probabile attività oltre il 1523.

Concordo in fine con quanto sostenuto da Alexander riguardo al *Messale per il cardinale Bernardino de Carvajal* realizzato tra 1520 e 1521, sontuosamente decorato, che, pur presentando indubbi caratteri da ricondurre allo stile di Matteo da Milano, è da considerarsi opera da riferire alla mano di un allievo o assistente del maestro milanese⁷³.

⁷⁰ J.J.G. ALEXANDER, *Illuminations by Matteo da Milano in the Fitzwilliam Museum*, in "Burlington Magazine", 133, 1991, pp. 686-690.

⁷¹ *Fitzwilliam Museum, MS 1-1979*, in *A Catalogue of Western Book...* cit., pp. 190-191.

⁷² *Fitzwilliam Museum, Marlay cuttings It. 23a-b*, in *A Catalogue of Western Book...* cit., p. 192; Dei sei ritagli uno si trova attualmente in collezione Rogier Wiek a New York. ALEXANDER, *Matteo da Milano...* cit., nota 35.

⁷³ Il codice nel 1920 era nella collezione Dyson Perrins, in seguito è passato in asta Sotheby's a Londra nel 1958 e nuovamente da Sotheby's, l'11 dicembre 1984 (lotto 44), come riporta Alexander. G. Warner, *Descriptive Catalogue of Illuminated Manuscripts in the Library of C.W. Dyson Perrins*, Vol. I, Oxford, University Press, 1920, pp. 277-279, pls CII-CV; *40 Mass for the Feast of Epiphany*, in *The Dyson Perrins Collection, part I, 45 Exceptionally Important Illuminated Manuscripts a Block Book and Four printed Books*, London, Sotheby & Co, December 9, London, Sotheby & Co., 1958, pp. 90-91, pl. 47; ALEXANDER, *Matteo da Milano...* cit. nota 38 p. 45.

1) Matteo da Milano, s. *Paolo tra due uomini*, foglio staccato dal *Breviario di Ercole I d'Este*, Zagabria, Strossmayerova galerija starih majstora, SG 335.

2) Matteo da Milano, *Davide in preghiera*, f.1r, Innsbruck, Universitätsbibliothek, Messale di Ippolito I d'Este, cod.43.

3) Matteo da Milano, s. *Giovanni Evangelista*, ff. 13v, 14r, *Libro d'Ore di Alfonso I*, Lisbona, Museo Calouste Gubelchian, inv. L.A. 149.

3a) Matteo da Milano, la *Resurrezione di Cristo*, Zagabria, Strossmayerova galerija starih majstora, SG 347.

4) Matteo da Milano, ricostruzione della collocazione originale della miniatura *La morte che afferra il papa*, nel *Libro d'Ore di Alfonso I*, Lisbona, Museo Calouste Gubelchian, inv. L.A. 149, Zagabria, Strossmayerova galerija starih majstora, SG 352.

5) Matteo da Milano, *Annunciazione*, f. 74v, *Libro d'ore Ghislieri*, Londra, British Library, Ms Yates Thomson 29.

6) Matteo da Milano, s. *Giovanni Evangelista*, f.59r, *Messale Arcimboldi*, Milano, Biblioteca Capitolare del Duomo, cod.II.D.I.13.

7) Matteo da Milano, *Davide orante*, f.130r, Oxford, Bodleian Library, Ms Douce 14.

8) Matteo da Milano, *Elevazione dell'ostia*, f.183r, *Messale del Cardinale Giulio de' Medici*, Berlino, Kupferstichkabinett, Ms 78 D 17.

9) Matteo da Milano, *Annunciazione*, c.14r, *Ore di Eleonora Gonzaga*, Londra, British Library, Yates Thompson Ms7.

10) Matteo da Milano, *Giulio, figlio di Giuliano e cugino di Leone come S. Ambrogio*, f. 1r, s. Ambrogio, *Opere varie*, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms Plut. 14.22.

12) Matteo da Milano, *Davide orante*, f.1r, *Temporale dell'Avvento*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms Santa Maria Maggiore 12.

13) Matteo da Milano, *Benedizione delle ceneri*, f.14r, *Messale del cardinale Lorenzo Pucci*, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms Chigi C. VIII 228.

13) Matteo da Milano, *Benedizione delle ceneri*, f.14r, *Messale del cardinale Lorenzo Pucci*, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms Chigi C. VIII 228.

14) Matteo da Milano, *re Davide in preghiera*, f. 10r, *Messale per il cardinale Giulio de' Medici*, Berlin, Kupfertichkabinett, Ms 78 D 17.

Capitolo II

Nuove indagini sulla fase giovanile di Matteo da Milano

Giunge particolarmente felice la recente individuazione, da parte di Pier Luigi Mulas⁷⁴, della mano di Matteo da Milano in un breviario membranaceo a stampa, edito a Milano da Zarotto⁷⁵ il 1° aprile del 1490 (*Breviarium Ambrosianum*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, Inc. 2025), appartenuto a un membro della famiglia Cusani ed eseguito a Milano agli inizi dell'ultimo decennio del Quattrocento. Il *Breviario Ambrosiano* aggiunge finalmente un nuovo numero al catalogo lombardo del miniatore e un nuovo nome al folto gruppo dei committenti. L'edizione,

⁷⁴ L'incunabolo, pochi anni prima, era stato studiato da Federica Peruzzo in due studi, dei quali Mulas nel 2009 non dà notizia. F. PERUZZO, *Pietro Casola editore di libri liturgici ambrosiani nel Quattrocento*, in "Italia Medievale e Umanistica", anno XLVI, 2005, pp. 149-185; F. PERUZZO, *Il Breviarium Ambrosianum di Pietro Casola (1490)*, in "Ricerche storiche sulla chiesa ambrosiana", anno XXIV, 2006, pp. 9-52; P.L. MULAS, *Miniatura lombarda nell'ultimo quarto del Quattrocento*, in *Il Libro d'Ore Torriani*, a cura di P.L. MULAS, Modena, Franco Cosimo Panini Editore, 2009, pp. 11-83.

⁷⁵ L'edizione si riscontra in: *Indice generale degli incunaboli delle Biblioteche d'Italia* (IGI), Roma, Libreria dello Stato, 1943 ("Ministero dell'educazione nazionale. Indici e cataloghi. Nuova serie", I), vol. I n. 2067; *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* (GW), Leipzig, K.W. Hiersemann, 1932, vol. V n. 5251; *Incunabola Short Title catalogue*, <http://www.bl.uk/catalogues/istc/index.html>. Come illustra Teresa Rogledi Manni (1980), Antonio Zarotto fu uno dei più importanti stampatori attivi a Milano. Le prime notizie relative alla sua attività di tipografo risultano da un atto notarile del 29 ottobre 1471, dove viene nominato con altri per la costituzione di una società insieme al fratello Fortunato, "... maestro Antonio Zarotto abitante in porta Vercellina, parrocchia di san Nazaro in Pietrasanta..." (ASMi, Archivio Notarile, Imbreviature not. Tommaso Giussani). Società che poi venne sciolta, tanto che l'anno successivo Antonio si mise a lavorare in proprio. Fra i tanti lavori, fu lui a stampare la prima edizione del *Messale Romanorum* (1474) al quale seguì dopo soli tre mesi l'edizione del *Missale Ambrosianum* (1475). Antonio Ganda (1984) nota che larga parte della sua attività di stampatore, a partire dal 1487, si incentrò sulla stampa di libri liturgici e devozionali, un'attività che dipendeva da un movimento riformatore della liturgia ambrosiana; che aveva avuto a Milano come punto di partenza, dal 1440, l'attività dell'Arcivescovo Francesco Piccolpasso, infaticabile ricercatore di codici e manoscritti. Oltre a ciò non va del resto dimenticato che lo Zarotto deteneva fra gli stampatori attivi a Milano una posizione di prestigio se il 6 luglio del 1481 ricevette l'incarico dallo stesso duca per la stampa del *Rerum gestarum Francisci Sfortiae* di Giovanni Simonetta (vedi Ganda p.155 n. 96, e documento che si trova in Motta). Con Zarotto collaborarono letterati importanti in veste di consulenti editoriali: Cola Montano, Gabriele Paveri Fontana, Alessandro Minuziano, Francesco Dal Pozzo, Pietro Giustino Filelfo e studiosi come Bonifacio Bembo, Antonio Corvino, Stefano Dulcino e Raffaele Regio. Pietro Casola, dunque, affidò a uno stampatore di chiara fama sia la prima edizione del *Breviarium ambrosianum* (1490), sia la seconda, in formato ridotto, eseguita a soli due anni di distanza (1492), così come le *Litaniae secundum ordinem Ambrosianum* (1494). T. Rogledi Manni, *La tipografia a Milano nel XV secolo*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1980; A. GANDA, *I primordi della tipografia milanese, Antonio Zarotto de Parma (1471-1507)*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1984.

dello Zarotto, era stata curata da Pietro Casola, canonico della cattedrale e canonico “residente e prebendato” del Capitolo della Basilica di S. Ambrogio⁷⁶, il Casola dopo aver trascorso un lungo periodo presso la Curia di Roma, rientrò definitivamente a Milano nei primi anni Ottanta, e si dedicò alla redazione di testi liturgici⁷⁷.

La copia dell’Ambrosiana, su pergamena è uno degli esemplari sopravvissuti della prima edizione redatta dal Casola del *Breviarium ambrosianum* (1490). Si tratta della quarta edizione⁷⁸. La ragione di una nuova redazione è da rintracciare nell’inadeguatezza delle precedenti. Ad oggi non è stato rinvenuto il contratto per la stampa del breviario e dunque non si conosce il committente dell’opera, forse l’arcivescovo di Milano, Guidoantonio Arcimboldi, o forse il Casola stesso⁷⁹, che propose una nuova edizione perché insoddisfatto dell’ultima

⁷⁶ *Annali della Fabbrica del duomo di Milano dall'origine fino al presente, pubblicati a cura della sua amministrazione, Milano, 1877-1885, Milano, 1877-1885, voll. 8, Milano, G. Brignola e Comp. Editori, 1880, vol. III, pp. 1, 73, 85, 119, 124, 127; A. SAGREDO, *Sopra un viaggio da Milano a Gerusalemme intrapreso dal canonico P.C.* (estr. da *Atti d. R. Ist.veneto*), Venezia 1855; L.S. PANDOLFI, *L'archivio di Sant'Ambrogio in Milano, in Ambrosiana. Scritti di storia, archeologia e arte pubblicati nel XVI centenario della nascita di Sant'ambrogio*, Milano, A. Faccioli, 1942, p. 247.*

⁷⁷ Pietro Casola è menzionato nel *Catalogus ordinariorum* fra gli ordinari della Cattedrale di Milano a partire dal 1478, come indica il Castiglioni, però venne eletto dopo il 27 gennaio 1476 come chiarisce la Belloni. Morì all’età di ottanta anni, il 6 novembre 1507. Gli studi di Casola volti alla ricerca e alla conoscenza del rito ambrosiano lo condussero a realizzare due edizioni del *Breviarium ambrosianum*, la prima del 1490 e la seconda del 1492, alle quali aggiunse uno *Speculum matutinalis officii ambrosiani*, la raccolta delle *Litaniae secundum ordinem Ambrosianum* (IGI n. 5768) curata ed editata nel 1494, dove appaiono per la prima volta rubriche in volgare, il *Rationale Cerimoniarum Missae Ambrosianae*, stampato nel 1499 (IGI n. 2543) dove Casola spiega la messa in ogni sua singola parte anche in relazione ai culti orientali. S. ROSSI MINUTELLI, *Casola (de Casolis) Pietro* (ad vocem), in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell’enciclopedia italiana, vol. XXI, Roma 1978, pp. 375-377; F. PERUZZO, *Pietro Casola editore di libri liturgici ambrosiani nel Quattrocento*, in “Italia Medievale e Umanistica”, anno XLVI, 2005, pp. 149-185; C. CASTIGLIONI, *Gli ordinari della Metropolitana attraverso i secoli*, in *Memorie storiche della diocesi di Milano*, I, 1954, pp. 11-56; *Annali della Fabbrica del Duomo...* cit.; C. BELLONI, *Elenco dei canonici milanesi nella prima età sforzesca (1450-1599)*, in *Fonti e repertori per la Storia Medievale: I Canonici delle principali collegiate in età sforzesca: fonti e repertori per la storia milanese*, a cura di G. CHITTOLINI e C. BELLONI, © G. Chittolini per le Reti Medievali, <http://www.rm.unina.it/Rivista1/canonici>.

⁷⁸ La prima edizione del *Breviarium ambrosianum* comparve nel 1475, stampata da Cristoforo Valdarfer; la seconda viene collocata cronologicamente nel 1477 circa; la terza è curata da Gentilino del Maino e stampata da Iacopo Sannazzaro della Riva presso la canonica di s. Ambrogio nel 1487. PERUZZO, *Pietro Casola editore...* cit.

⁷⁹ Non è ancora del tutto chiaro a chi si debba il finanziamento di questa prima edizione del *Breviarium ambrosianum*, se all’arcivescovo Guidoantonio Arcimboldi o al Casola stesso. Infatti, nella seconda edizione redatta solo due anni dopo (1492) in formato più piccolo, nel colophon si legge “Impensa Petri Casole Presbiterij: ordinarij mediolanensis, 1° aprile 1492” come è anche riportato dal Ganda, che considera il Casola il finanziatore della prima e della seconda edizione. La Peruzzi invece, più prudente, non esclude una sua partecipazione all’impresa editoriale della prima redazione. La partecipazione finanziaria da parte del Casola, del resto, non sarebbe stata certo un’eccezione. Era una prassi, infatti, che le imprese editoriali venissero finanziate da più soggetti, ma anche solo dall’autore o curatore del testo, come chiarisce molto bene Ganda a proposito delle edizioni di testi liturgici a Milano negli ultimi decenni

redatta da Gentilino del Maino nel 1487. Il breviario è un libro liturgico che contiene l'*ufficio divino*. In ambito ambrosiano il libro che incominciò a radunare i testi e il materiale proveniente da altri libri distinti si chiamò inizialmente *Manuale* (il più antico è quello di Valtravaglia e risale all'XI secolo)⁸⁰ e veniva usato non solamente per la recitazione della salmodia, ma anche per le pubbliche funzioni, come spiega il Cattaneo. La parte centrale del breviario è costituita dal salterio che rappresenta l'ossatura dell'ufficio divino, sia perché i salmi costituiscono la parte principale di ogni ora, sia perché le antifone e i responsori derivano dai salmi stessi⁸¹. La particolarità del salterio conosciuto e usato a Milano ha da sempre attirato l'attenzione degli studiosi che hanno cercato di rintracciare possibili tangenze con la tradizione orientale⁸². La differenza sostanziale fra l'*ordo* romano e quello ambrosiano è che il salterio a Milano, già a partire dal IV secolo, si recita nell'arco di due settimane, con esclusione della domenica, che ha soli cantici, e del sabato con un cantico in più, il salmo CXVIII. L'*ordo* romano prevede, invece, che il salterio sia recitato interamente nell'arco di una sola settimana.

Le prime tre edizioni a stampa del *Breviario Ambrosiano* rispecchiano sostanzialmente la struttura del *Manuale* di Valtravaglia; il Casola, invece, organizzò il suo breviario in modo

del Quattrocento. PERUZZO, *Pietro Casola editore...* cit., pp. 149-185. A. GANDA, *I primordi della tipografia...* cit., p. 164, n. 162, p. 176, n. 176, p.182; IDEM, *Per hanc artem quam christus dominus coelitus demisit in terras: editori e stampatori ecclesiastici a Milano nel Quattrocento*, in *La tipografia a Milano nel Quattrocento, Atti del convegno di studi nel V centenario della morte di Filippo Cavagni da Lavagna*, 16 ottobre 2006, a cura di E. COLOMBO, Comazzo, Comune di Comazzo, 2007, pp. 149-171.

⁸⁰ Cattaneo spiega che la voce breviario si trova per la prima volta nella regola francescana, con il significato di libro contenente il divino ufficio. Il nuovo ufficio, notevolmente abbreviato per ragioni pratiche, viene poi rapidamente conosciuto in tutte le regioni dal clero secolare grazie al pellegrinare continuo e al rapido diffondersi dei nuovi ordini. I francescani non erano stanziali in convento, ma dedicano larga parte della loro pratica religiosa alla predicazione itinerante. Il breviario, quindi, facilmente trasportabile conteneva tutto quello che serve sia alla pratica individuale, sia anche per la celebrazione. Nei manuali l'ufficiatura appare regolata da un *ordo* che, nel XII sec., venne raccolto quasi al completo in un volume da Beroldo. Secondo Cattaneo da alcune parole si apprende che Beroldo visse all'inizio del XII sec. (dalle notizie tratte dai suoi scritti Beroldo afferma di scrivere dopo la morte dell'Arcivescovo Olrico (1126) e, dunque, visse nella prima metà del XII sec. e fu uno dei sedici custodi che corrisponderebbero ai moderni ostiari). L'*ordo* beroldiano è considerato uno dei monumenti più importanti per lo studio della liturgia milanese. E. CATTANEO, *Il Breviario ambrosiano: note storiche ed illustrative*, Milano, s.n., 1943; F. RUGGERI, *Beroldo (sec.XII)* (ad vocem), *Dizionario della chiesa Ambrosiana*, vol. I, Milano, NED, 1987, pp. 414-416; C. MAGNOLI, *Breviario* (ad vocem), *Dizionario della chiesa Ambrosiana*, vol. I, Milano, NED, 1987, pp. 505-506.

⁸¹ Il salterio fu scritto in lingua ebraica tra il III e il II secolo avanti Cristo e in seguito tradotto in greco e poi in latino, quando il greco cessò di essere familiare in occidente.

⁸² Il Cattaneo, ad esempio, ipotizza una relazione di dipendenza con la tradizione orientale, considerando l'uso delle odi profetiche o cantici in oriente e a Milano principalmente il sabato e la domenica. Ancora ai giorni nostri il sabato presenta un carattere festivo riscontrabile solo negli usi orientali, tanto che il Cattaneo individua nel *cursus* del matutino un riflesso semitico. CATTANEO, *Il Breviario...* cit.

diverso⁸³: nell'edizione del 1490 propose, rispetto alle precedenti, una diversa organizzazione delle parti, distribuite intorno a un nucleo centrale costituito dal Salterio e Innario, dove si trovano tutti i brani letti giorno per giorno o comunque più frequentemente⁸⁴. La posizione centrale del Salterio e Innario rispondeva anche a criteri pratici proprio perché si trattava dei testi di più frequente lettura; inoltre, particolarmente interessante risulta l'osservazione della Peruzzo che trova una rispondenza nella collocazione della *pars hyemalis* (santorale e temporale) posta prima del Salterio e Innario e della *pars aestiva* dopo il Salterio Innario con la tradizione ambrosiana e in particolare con la cerimonia della *transmigratio*, il rito per il passaggio dalla Cattedrale iemale a quella estiva⁸⁵. Inoltre Casola inserisce prima del testo una serie di rubriche introduttive che recano indicazioni circa lo svolgimento e la recita di alcuni brani, queste indicazioni tecniche colmarono una lacuna grave e permisero a chierici e religiosi di poter celebrare comprendendo bene il proprio ufficio. Oltre a inserire informazioni di carattere pratico, Casola ragionò sui contenuti dell'ufficio divino, aggiungendo un ciclo di letture bibliche per il Mattutino dei giorni feriali e riducendo gli uffici propri inclusi nel santorale; inserì poi, in appendice, un commento all'ufficio del mattutino, lo *Speculum matutinalis officii ambrosiani*⁸⁶. I criteri adottati da Casola sono elencati nella lettera dedicatoria all'Arcimboldi, impressa nelle prime carte del *Breviario*, dove egli assicura di aver usato tutti i

⁸³ Per un confronto tra la struttura dell'edizione di Casola e quella delle precedenti edizioni si veda la tabella 1 di Federica Peruzzo. F. PERUZZO, *Il Breviarium ambrosianum di Pietro...* cit.

⁸⁴ Il Breviario ambrosiano viene così strutturato da Casola: Calendario e istruzioni per la recita dell'Ufficio, *pars hyemalis* (Santorale e temporale alternati), *commune dominorum et feriarum*, Salterio e Innario, Comune dei santi, formulari per le ore minori, epistolelle comuni e proprie, ufficio per i defunti, piccolo ufficio quotidiano per la Vergine e benedizioni ai lettori, infine *pars aestiva* (Proprio del Tempo e Proprio dei Santi separati). PERUZZO, *Pietro Casola editore...* cit., p.180.

⁸⁵ Come spiega Mons. Marco Navoni "Anche il valore simbolico dell'unità della cattedrale, pur nella duplicità degli edifici, perdurava attraverso la prassi dell'alternanza stagionale nell'uso liturgico delle due basiliche: infatti l'arcivescovo con l'alto clero officiava in S. Tecla, cattedrale estiva, da pasqua alla terza domenica di ottobre, festa della dedicazione e inizio della parte invernale dell'anno liturgico, mentre nella cattedrale invernale di S. Maria officiava dalla terza domenica di ottobre a pasqua, quando iniziava la parte estiva dell'anno liturgico. Il passaggio da una basilica all'altra era sottolineato da un rito stazionario molto solenne: al termine dei primi vesperi della festa della dedicazione l'arcivescovo e il clero maggiore della cattedrale si recavano processionalmente da S. Tecla a S. Maria Maggiore, mentre una processione in senso inverso era celebrata il giorno di pasqua. Durante questo rito stazionario era portata processionalmente un'arca contenente i libri sacri, ricoperti di un velo purpureo: nell'origine di questa cerimonia è riscontrabile un indubbio influsso dell'antica tradizione ebraica. La cattedrale che a seconda della stagione, non era officiata dall'arcivescovo e dal clero maggiore, era officiata invece dal clero di grado inferiore, detto "decumano", che noi oggi definiremo "parrocchiale". M. NAVONI, *Cattedrale* (ad vocem), in *Dizionario di liturgia ambrosiana*, a cura di M. NAVONI, Milano, NED, 1996, pp. 136-137.

⁸⁶ PERUZZO, *Pietro Casola editore...* cit.

mezzi che la critica del tempo giudicava necessari per una seria revisione: consultazione di tutti i libri precedenti, anche manoscritti, per il testo e per le rubriche, dando un particolare valore a quelli della Metropolitana, “*ipsa antiquitate venerabiles velut archetipi*”, così come la consultazione dei venerabili e dotti sacerdoti. Casola viene considerato dal Cattaneo il miglior liturgista del XV secolo⁸⁷.

Tra gli esemplari conosciuti⁸⁸ l’incunabolo che si conserva presso la Biblioteca Ambrosiana Inc. 2025, stampato su pergamena, è l’unico ampiamente decorato con miniature⁸⁹; oltre a questo, solo l’esemplare appartenuto a Pietro Casola, attualmente conservato presso la Biblioteca di Sant’Ambrogio XV/3 (9), è decorato, limitatamente al solo frontespizio⁹⁰. Quale sia la

⁸⁷ Fu il primo ad aver redatto un corpo di rubriche (molto vicino all’odierno) che nella sostanza rispecchiano la tradizione, così come venne conservata in Duomo per ogni azione liturgica. Il suo breviario, come dice Cattaneo, mirava dunque a togliere abusi e a unificare. E. CATTANEO, *Il Breviario ambrosiano...* cit.

⁸⁸ Gli esemplari a oggi conosciuti sono: Milano, Biblioteca Ambrosiana, Inc. 2002 (perg.), Inc. 2025 (perg.), Inc. R 457; Milano, Archivio Storico Diocesano, Atti circa i sacri riti, sez. VII-B, vol. 9; Milano, Biblioteca Capitolare del Duomo, II G 1-8, II G 1-9, II G 1-10; Milano, Biblioteca Capitolare di S. Ambrogio, Inc. XV/3 (9) (perg.); Milano, Biblioteca Trivulziana, Inc. A 99; Monza, Biblioteca Civica; Parma, Biblioteca palatina; San Daniele del Friuli, Biblioteca Comunale. The illustrated Incunabola Short-Title Catalogue on CD-rom, Reading, Primary Source Media-London, The British Library, 1998.

⁸⁹ Struttura dell’incunabolo: Milano, Biblioteca Ambrosiana, *Breviarium ambrosianum*, Inc. 2025, Milano, Atonius Zarotus Parmensem, Kal. Apr. [1 Aprile]1490, 2° (mm 320 x228), Ed. Petrus Casola, 320 fogli su pergamena. Fascicolazione: a⁸ a⁸ -z⁸ τ⁸ 8⁸ 8⁸ A⁸ -I⁸ K⁸ L⁸ L⁶ A¹⁰. Numerato [8] I-CCCII [10]. 2 colonne di 43 linee. Carattere 4:110G. Stampato in nero e rosso. Per la numerazione che segue ho indicato in cifre romane i fogli non numerati e in cifre arabe quelli che riportano la numerazione in cifre romane, Ir-VIv Calendario; VIIr-VIIv lettera dedicataria e di presentazione di Pietro Casola a Guidantonio Arcimbaldi.; 1r-2v (da questo foglio inizia la numerazione del codice in cifre romane, in rosso, nel margine superiore a destra) Rubriche; 2v-111r Proprio dei santi e Proprio del Tempo Hiemale; 111r- 120r Commune dominicarum et feriarum Ufficio Comune domenicale; 120r-124v Horae Minores; 124v Epistolelle per annum (Nunc ponentur epistole proprie per totum annum; et dicende ad tertia sextam et nonam. Et primo per domenica prima de adventu epistola); 133r-135r Officium defunctorum (Sequit(ur) offitius defunctorum...);135v-137v Officium Parvum Beatae Mariae Virginis; 137v-138v Benedictiones ad lectores; 139r Te Deum; 139r-176r Psalterium-Innarium (manca il quaternione 161-168); 176r-183r Commune Sanctorum; 183r-268v Proprium de Tempore aestivum; 268v-297r Proprium Sanctorum aestivum; 297r-301v Hymni; 301v-302v Officium Trasfigurationis; 302v *Pater Noster*, *Ave Maria*, *Salve Regina*; 303r-310v Speculum matutinalis officii ambrosiani; 310v colophon. Decorazione: VIIr iniziale miniata N; 1r *Sant’Ambrogio in trono riceve un libro da un giovane uomo*; 2v s. *Martino a cavallo*, nel *bas de page* stemma; 7v s. *Ambrogio*; 9v re *Davide in preghiera*; 34v *Lucernario*; 45v *Adorazione dei magi*; 111r *Madonna con bambino*; 120r *Padre eterno benedicente*; 139r s. *Agostino e s. Ambrogio, re Davide*, stemma; 142r *giovane orante*; 145r *Amministrato del sacramento della penitenza*; 148r *Cervo che si abbevera*; 150r *Davide in preghiera*; 152r *Davide in preghiera*; 154v re *Salomone*; 157v *Padre eterno sospeso sopra l’altare*; 159v *Orante*; 172r *Padre eterno che impone le mani sulla mensa*; 176r *Apostolo*; 183r *Resurrezione di Gesù Cristo*; 268v s. *Galdino*; 269v s. *Giorgio sconfigge il drago*.

⁹⁰ Nell’esemplare della Biblioteca di S. Ambrogio, l’incunabolo XV/3 (9), nel frontespizio si trovano lo stemma del Casola e l’iniziale I miniata con s. Ambrogio in trono inserito in un’edicola architettonica all’antica, di gusto tipicamente veneto, la figura del santo è particolarmente rovinata infatti i colori si sono ossidati e dunque il ductus e lo stile del maestro rimane di difficile lettura, per quanto riguarda la figura.

circostanza che abbia determinato la scelta, da parte del committente, di affidare la decorazione dell'incunabolo a Matteo da Milano, ad oggi, non è dato di sapere. Nelle carte del *Breviario* si trova lo stemma dei Cusani (fig. 1) affiancato dalle iniziali, M C a f. 2v, e M CV a f. 139r. Per formulare un'ipotesi credibile sull'identificazione del possessore dell'incunabolo ambrosiano, si è resa necessaria una ricerca per capire a quale Cusani riferire le iniziali M C e M CV; lo stemma non lasciava alcun dubbio per l'identificazione della famiglia (arma: cinque punti d'oro equipollenti a quattro di verde)⁹¹. Punto di partenza sono stati gli alberi genealogici⁹², per rinvenire un nome che iniziasse con la lettera M. Dall'osservazione delle miniature nel *Breviario* vediamo che a f. 1r è ritratto un giovane di circa diciotto anni, che indossa una veste azzurra e una stola rossa sulle spalle, inginocchiato di fianco a s. Ambrogio mentre dona un libro al santo in trono (fig. 2). Una possibilità era quella di identificare il giovane in ginocchio a f. 1r con Manfredino Cusani, di cui però nulla si sa, se non che aveva un fratello, Daniele, nato nel 1420⁹³. Forse possiamo pensare che Manfredino possa essere un suo giovanissimo fratello? La ricerca storico archivistica non poteva certo fermarsi a questa ipotesi. Nel fondo di pergamene della Biblioteca Ambrosiana, si sono rintracciate sei pergamene⁹⁴ nelle quali si parla di un Matteo o Giovanni Matteo de Cusano. Più convincente, però, è l'ipotesi, suggerita da

Risulta invece più leggibile la struttura ad edicola architettonica di chiaro gusto alla veneta con panoplie e nastri svolazzanti, e stemma nel *bas de page* inserito in un festone d'alloro sempre con nastri. Riferimento bibliografico vedi anche G. NICODEMI, *I codici Miniati dell'archivio Santambrosiano*, in "Rassegna d'Arte", XIV, 4, 1914, p.95; F. ARGELATI, *Philippi Argelati bononiensis Bibliotheca scriptorum Mediolanensium, seu Acta, et elogia virorum omnigena eruditione illustrium, qui in metropoli Insubriæ, oppidisque circumjacentibus orti sunt; additis literariis monumentis post eorumdem obitum relictis, aut ab aliis memoriæ traditis. Præmittitur clarissimi viri Josephi Antonii Saxii ... Historia literario-typographica Mediolanensis ab anno 1465. ad annum 1500. nunc primum edita; una cum indicibus necessariis locupletissimis*. Tomus primus [-secundus], Mediolani, in ædibus Palatinis, 1745, f. DCV.

⁹¹ V. SPRETI, *Cusani* (ad vocem), in *Enciclopedia storico-nobiliare Italiana*, vol. I, Milano, Edizioni dell'Enciclopedia Storico-nobiliare italiana, 1929, pp.592-594.

⁹² Ringrazio Marco Brivio per i preziosi consigli su le genealogie più attendibili da consultare e per il suo generoso aiuto. SITONI DI SCOZIA, *theatrum genealogicum familiarum illustrium, nobilium et civium inclityæ urbis Mediolani* (...), Milano, 1705, pp. 188-189; F. CALVI, *Cusani*, in *Famiglie notabili milanesi raccolte da Felice Calvi*, vol. III, Milano, Antonio Vallardi Editore, 1884; SPRETI, *Cusani*, in *Enciclopedia storico-nobiliare...* cit.; G. PITTONIO, *Cusani*, in *Famiglie nobili di Milano raccolte e manoscritte nella prima metà del XVIII secolo da Gavrino Pittonio*, vol. I, Rapallo, Officine Grafiche Canessa, 1993, pp. 120-124; *Cusani*, in *Teatro Genealogico delle famiglie nobili milanesi*, parte I, Genova, Casamara, 1987, pp. 200-202.

⁹³ CALVI, *Cusani* (ad vocem), in *Famiglie Notabili Milanese...* cit.

⁹⁴ 4571, Milano 1503 aprile 6; 5192, Milano, 1513 dicembre, 15;4667, Giussano 1505, febbraio 17; 4641, Milano 1513, febbraio 22; 4642 Milano, 1513, febbraio 22, nell'*Inventario delle pergamene della Biblioteca Ambrosiana* compilato da Alessandro Bianchi (1863-1949).

Marco Brivio, di identificare il possessore del Breviario con Modesto de Cusano che compare in altre due pergamene del fondo in Ambrosiana⁹⁵: la prima (982, Milano, 1484 maggio, 22), dove si dice che “il duca Gian Galeazzo Maria Sforza Visconti concede a Modesto De Cusano, arciprete di S. Giorgio di Cornate, di fare un cambio di beni in Verderio inferiore, con altri, ivi, di Alberto di Brambilla o Brambila”; la seconda (5940, Milano, 1502 dicembre, 14), nella quale il Nostro ricompare come canonico ordinario della cattedrale - “Il primicerio della chiesa Maggiore Matteo de Clivio, il commendatario del priorato di S. Croce fuori le mura Bacillerio de Thebaldis de Bononia, il canonico ordinario della chiesa milanese Modesto de Cusano e il primicerio dei lettori nella stessa chiesa Giovanni de Mirabiliis ricevono una somma di denaro, in deposito, da prete Bernardino de Paravexino, cappellano di S. Mona a S. Michele alla chiusa e tesoriere dei denari delle taglie imposte al clero di Milano”⁹⁶. Inoltre si è reperito un terzo documento relativo a Modesto in data 1495, in uno dei registri Panigarola (ASMi Fondo Panigarola Governatore degli Statuti, Registri degli Atti sovrani, n. 23, 1495 agosto 3 cc. 248-249), e si tratta di una “Pro crida aptanda Modesti de Cusano”.

Modesto de Cusano era, dunque, canonico della cattedrale, come il Casola. Quest’ipotesi trova sostegno anche dal recente studio di Federica Peruzzo che, come la scrivente, riconosce il possessore dell’incunabolo in Modesto Cusani⁹⁷. Da una ricognizione sui documenti reperiti, sulle fonti e sulla bibliografia, è stato possibile raccogliere una serie di dati che attestano Modesto Cusani: figlio di Francesco (in C. Belloni), nel 1484 arciprete di san Giorgio di Cornate (Fondo pergamene Ambr 982), nel 1485 ordinario della cattedrale (ASMi, Notarile 1284), nel 1486 primicerio (C. Belloni, ASMi, Notarile 1286), nel 1486 ordinario (in Castiglioni, p. 35), nel 1492 ordinario (Annali della Fabbrica del Duomo vol. III p. 73), nel proclama del 1495 (ASMi, Governatore degli Statuti, Registri degli Atti sovrani, n. 23, 1495 agosto 3 c. 248-249), nel 1496 canonico (C. Belloni, ASMi, Notarile 3011), nel 1499 canonico di S. Nazaro in Brolo (F. Ruggeri in Notarile 1343 16 apr 1499 – 28 mag. 1501), nel 1500

⁹⁵ Segnalatemi da Marco Brivio che qui ringrazio.

⁹⁶ *Inventario delle pergamene della Biblioteca Ambrosiana* compilato da Alessandro Bianchi (1863-1949).

⁹⁷ PERUZZO, *Il Breviarium Ambrosianum di Pietro...* cit.; EADEM, *Pietro Casola editore...* cit.

ordinario (Annali della Fabbrica, vol. III, p. 113), nel 1501 ordinario (Annali della fabbrica del Duomo, vol. III, p. 117), nel 1502 canonico ordinario (dicembre, 14 pergamena 5940, Milano Ambrosiana), nel 1503 ordinario (Annali della Fabbrica, vol. III, p.124) nel 1504 ordinario (Annali della Fabbrica, vol. III, p.127), 1507 ob 12-14 (in Castiglioni, 1954, I p. 35)⁹⁸. Sono informazioni utili e interessanti per poter iniziare a delineare il contesto di provenienza di Modesto e le sue possibili frequentazioni.

Privi di notizie, invece, risultano gli alberi genealogici fino a ora consultati. Eppure Modesto apparteneva a una famiglia nobile ed egli, come nobile, accedeva a posizioni di prestigio. Modesto Cusani fu quasi certamente legato, anche indirettamente, alla corte degli Sforza, come dimostra il fatto che nel carteggio Sforzesco relativo a Ludovico il Moro si trovano le missive di altri due membri di questa cospicua casata lombarda, e ciò non pare un caso. Il primo è Nicolò Cusani (patrizio milanese membro del Consiglio Generale di Milano nel 1474 e fisico) un medico che si occupò con regolarità della salute di Francesco Sforza, il secondogenito del Moro avuto da Beatrice d'Este il 4 febbraio 1495⁹⁹. Benedetto Cusani, invece, era molto vicino sia a Ludovico che a Beatrice. Forse rivestì la carica di segretario particolare, se il Moro in una lettera

⁹⁸ Va precisato che, per quanto riguarda il documento del 1485 (indicato in Belloni come 1485.01.24, Nt. 1284), si tratta di un documento conservato presso ASMi, Notarile, 1284, la data esatta del documento è 1485. 01. 22, atto rogato dal notaio della Curia Arcivescovile Giovanni Gallarati, figlio di Gabriele. Per quanto riguarda il documento del 1486 (indicato in Belloni come 1486.06.20, Nt. 1286) l'atto è rogato dal notaio di Curia Arcivescovile Giovanni Gallarati figlio di Gabriele. Per quanto riguarda il documento del 1496 (indicato in Belloni come 1496.03.16, Nt. 3011) si tratta di un atto rogato dal notaio della Curia Arcivescovile Nicolò Draghi, figlio di Biagio. Per quanto riguarda il documento del 1499 (indicato in Belloni come 1499.06.08, Rug.C 165) si tratta di un documento rogato dal notaio della Curia Arcivescovile . *Inventario delle pergamene della Biblioteca Ambrosiana* compilato da Alessandro Bianchi (1863-1949); BELLONI, *Elenco dei canonici...* cit.; *Annali della Fabbrica del Duomo...* cit.; F. RUGGERI, *Per un censimento del clero ambrosiano nel sec XV: benefici e beneficiati nelle filze del notaio Giovanni Pietro Ciocca (1476-1500)*, in "Studi di storia medievale e diplomatica", 15, 1996, pp. 116-178. p.125; CASTIGLIONI, *Gli Ordinari della Metropolitana...* cit. Per le schede relative ai notai di Curia arcivescovile si veda C. BELLONI, M. LUNARI, *I notai della curia arcivescovile di Milano (secoli XIV-XV)*, Roma, Ministero per i Beni e le Attività Culturali Direzione Generale per gli Archivi, 2004, n.100 pp. 191-195, n. 95 183-186.

⁹⁹ Nel Fondo Visconteo-Sforzesco dell'Archivio di Stato di Milano si trovano missive di Nocolò indirizzate a Ludovico il Moro a partire dal 21 marzo 1495, fino al 28 aprile 1498, nelle quali il medico informa regolarmente il duca sullo stato di salute del bambino (ASMi, Fondo Visconteo Sforzesco, 1468). Come ha fatto notare Alessandro Ballarin la data di nascita di Francesco si evince dalla relazione al Senato di Sebastiano Badoer. C.A. VIANELLO, *Testimonianze venete su Milano e la Lombardia degli anni 1492- 1495*, in "Archivio Storico Lombardo", nella rubrica "Varietà", a. LXIII, n.s. IV, 3-4, 1939, pp. 417-423; A. BALLARIN, *La famiglia ducale nel castello di Porta Giovia (1467-1499)*, in *Leonardo a Milano: problemi di leonardismo milanese fra Quattrocento e Cinquecento. Giovanni Antonio Boltraffio prima della Pala Casio*, con la collaborazione di M. MENEGATTI, B.M. SAVY, Tomo I, Verona, Edizioni dell'Aurora, 2010, pp. 426-515.

al fratello Ascanio (12 gennaio 1495) comunicava che avrebbe affidato a Benedetto Cusani, “persona fidatissima e gratissima”, la corrispondenza al fratello e lo stesso avrebbe fatto Beatrice, in quanto affaticata dalla gravidanza¹⁰⁰. Ciò lascia intendere comunque che Modesto non fosse distante dall’*entourage* di corte. Fu ordinario e canonico della cattedrale e ottenne anche il canonicato di S. Nazaro in Brolo¹⁰¹. I canonici fra il clero secolare milanese vantavano una posizione di privilegio, molto al di sopra dei titolari di benefici minori¹⁰². Come spiega Chittolini, “si trattava di una popolazione assai varia - dal segretario ducale, all’umanista, al fedele custode della sua chiesa, all’animatore di iniziative assistenziali e benefiche - non privo ognuno di un suo spazio di influenza e di azione sociale (e talora culturale e politica, oltre che ecclesiastica) nella vita della città”¹⁰³.

Dalle attestazioni risulta che il Casola e il Cusani erano canonici della cattedrale negli stessi anni ed evidentemente si conoscevano bene. Rimane, a questo punto, da capire chi dei due chiese a Matteo da Milano di ornare l’incunabolo 2025 della Biblioteca Ambrosiana: fu forse Pietro Casola ad arruolare il miniatore per decorare alcune copie del suo nuovo breviario per farne dono agli amici e ai colleghi più stretti, e fra questi Modesto?; oppure fu Modesto Cusani a richiedere i servigi del miniatore che pochi anni prima aveva realizzato la decorazione per il Libro d’Ore del cardinale Ascanio Maria e chissà cos’altro? Nuovi dati potrebbero emergere da

¹⁰⁰ Benedetto da Cusano viene definito dal Moro “persona fidatissima e gratissima” ad Ascanio e non di meno al Moro stesso. (ASMi, Fondo Visconteo Sforzesco 1469, Ludovico il Moro ad Ascanio Fforza 1495 gennaio 12, Milano). Come nel caso di Modesto sia per Nicolò che per Benedetto non si sono trovate tracce nelle genealogie delle famiglie nobili di Milano, possiamo presumere si tratti forse di un ramo cadetto. Sul quale poter estendere le ricerche a partire dall’*Indice Lombardi* presso l’Archivio di Stato di Milano, per recuperare documentazione relativamente a queste persone. ASMi ... cart. 1469.

¹⁰¹ S. Nazaro in Brolo fondata con il titolo di “basilica apostolorum” è uno degli edifici più antichi di culto cristiano a Milano, con impianto paleocristiano a croce latina, la sua costruzione risale agli ultimi decenni del IV secolo. Doveva essere certamente molto ambito e molto prestigioso il canonicato presso s. Nazaro se, addirittura nel 1512, si iniziarono i lavori di costruzione della cappella Trivulzio, quella commissionata al Bramantino da Giangiacomo Trivulzio, detto il Magno, per realizzare il mausoleo di famiglia addirittura addossato alla facciata dell’antica basilica. F. CAVALIERI, *San Nazaro*, in *Le chiese di Milano*, a cura di M. T. FIORIO, Milano, Electa, 1985, pp. 276-280. E. BRIVIO, *Apostoli e Nazaro, basilica dei SS.* (ad vocem), in *Dizionario della chiesa ambrosiana*, vol. I, Milano, NED, 1987, pp. 188-191.

¹⁰² Come spiega il Castiglioni appartenere al Capitolo metropolitano fu sempre ritenuto un grandissimo onore. Nel tempo si costituì il privilegio di potervi aspirare per i membri delle famiglie nobili, antiche, stimate della città. Si formò una tradizione che, con l’andar del tempo, riuscì a convertirsi in un diritto che rimase in vigore per parecchi secoli. Fu Ottone Visconti nel 1277 a chiudere l’accesso ai plebei al capitolo Metropolitano, tanto che fece compilare la matricola delle famiglie nobiliari. CASTIGLIONI, *Gli ordinari della Metropolitana...* cit.

¹⁰³ CHITTOLINI, *Premessa*, in *I canonici delle principali...* cit., punto 5.

altri rinvenimenti documentari, per chiarire meglio la relazione che intercorse tra Modesto Cusani, Pietro Casola e l'arcivescovo Guidoantonio Arcimboldi, per il quale, di lì a pochi anni, Matteo da Milano avrebbe decorato una parte cospicua del Messale omonimo¹⁰⁴.

Pietro Casola, del resto, doveva conoscere bene il contesto della produzione del libro, sia a stampa che manoscritto, e quello dei miniatori più apprezzati a Milano, attivi per la corte sforzesca fra l'ultimo decennio del XV secolo e gli inizi del successivo. Egli possedeva esemplari a stampa e manoscritti miniati di notevole pregio che riportano il suo stemma e, in alcuni casi, anche note di possesso, conservati presso la Biblioteca Capitolare di Sant'Ambrogio e quella del Capitolo Metropolitano. Su alcuni codici posseduti dal Casola e sulla serie di libri liturgici da lui destinati ai canonici di Sant'Ambrogio, fra le varie mani responsabili della decorazione, sono stati individuati miniatori significativi quali il Maestro di Anna Sforza, il Maestro B.F.¹⁰⁵, e quella di un maestro che Cristina Quattrini ritiene essere vicino al Maestro di Anna Sforza, presente in alcuni manoscritti della fine del secolo¹⁰⁶.

Vale la pena sottolineare, in ogni caso, che anche Antonio Zarotto doveva conoscere il giro dei miniatori attivi a Milano. Non bisogna dimenticare che Zarotto godeva della fiducia del Moro e dei suoi emissari e non trovo casuale che proprio dalla sua stamperia fossero usciti i *Commentarii rerum gestarum Francisci Sfortiae* di Giovanni Simonetta nelle tre edizioni: la

¹⁰⁴ P.L. MULAS, *Cum aparatu ac triumpho quo pagina in hac licet aspiceret. L'investitura ducale di Ludovico Sforza, il Messale Arcimboldi e alcuni problemi di miniatura lombarda*, in "Artes", 2, 1994, pp. 5-37; C. ROMANO, *Matteo da Milano e il Messale Arcimboldi: problematiche e spunti di riflessione*, in "Libri & documenti", XXXII-XXXIII, 2006-2007, pp. 9-33.

¹⁰⁵ Per quanto riguarda il Maestro di Anna Sforza è stata riconosciuta la sua mano nella serie di libri liturgici, scritti tra il 1502 e il 1507, che Casola donò ai canonici di Sant'Ambrogio, attualmente conservati tra la Biblioteca Capitolare di Sant'Ambrogio e la Biblioteca Capitolare del Duomo. Il miniatore lavorò, insieme ad altri artisti, anche nel primo volume di una Bibbia che appartenne al Casola (Milano Biblioteca Capitolare di Sant'Ambrogio, M. 42). Nella serie di libri liturgici lavorò anche il Maestro B.F., così come nel terzo volume della Bibbia (M. 44), composta da tre volumi, nel secondo volume (M. 43) si trova un'iscrizione a f. 430r dove si dice che fu donata dal Casola il 26 luglio 1507 ai monaci dell'Abbazia di Sant'Ambrogio. C. QUATTRINI, *Miniatori a Milano al passaggio fra Quattrocento e Cinquecento: Il Maestro di Anna Sforza*, in "Libri e Documenti", XXIV, 1998, pp. 1-13; M. CARMINATI, *Codici miniati del maestro B.F. a casorate Primo*, Pavia, Edizioni Cardano, 1995, pp. 102, 134-135;

MULAS, *Cum aparatu ac triumpho...* cit.; NICODEMI, *I codici miniati dell'Archivio...* cit.

¹⁰⁶ Si tratta di un miniatore presente in un altro codice appartenuto al Casola, un Evangelario (Milano, Biblioteca del Capitolo di Sant'Ambrogio, ms. II.E.1.20) che secondo la studiosa sarebbe lo stesso che minia alcune pagine di un Petrarca con i *Trionfi*, (Londra, British Library, Add. Ms. 38125). QUATTRINI, *Miniatori a Milano...* cit.

princeps del 1480, la seconda nel 1486 (entrambe in latino), e la terza tradotta in volgare da Cristoforo Landino, *Sforziada*, nel 1490¹⁰⁷. Un'opera che sulla scia della campagna di legittimazione dinastica degli Sforza era stata dedicata dal Simonetta a Galeazzo Maria, fratello di Ludovico il Moro e duca di Milano, ucciso nel 1476. Un'opera che il Moro, negli anni, fece ristampare, nell'intento via via sempre più chiaro e palese di farsi legittimare da Massimiliano I d'Asburgo e diventare duca di Milano spodestando il nipote Gian Galeazzo e la sua discendenza legittima.

Se in Veneto l'introduzione della stampa a caratteri mobili aveva stimolato moltissimo i miniatori che grazie alla loro opera erano in grado di rendere ogni esemplare un pezzo unico di grande valore e pregio¹⁰⁸, in Lombardia, invece, le due produzioni sembrano procedere in modo inverso e per molto tempo l'incunabolo rimane una produzione libraria di minor impatto. In Veneto il rapporto stretto tra primi incunaboli e manoscritti evolve rapidamente e arriva a rappresentare l'avanguardia nella produzione libraria del tempo.

La riproduzione a stampa del Breviario ambrosiano non aveva introdotto cambiamenti rispetto ai sistemi d'impaginazione del testo. L'edizione dello Zarotto manteneva a tutti gli effetti sia la tipologia del carattere gotico usato per i testi liturgici, sia l'impaginato su due colonne, sia gli spazi per l'inserimento di capilettera miniatati e miniature e ampi margini per eventuali decorazioni marginali. Una scelta precisa, dunque, quella della committenza e dello Zarotto, che per il Breviario ambrosiano del 1490 decise di impaginare il testo lasciando spazi vuoti per

¹⁰⁷ Il caso dei *Commentarii rerum gestarum Francisci Sfortiae*, rientrava specificatamente nella politica di legittimazione della dinastia sforzesca che il Moro continuò a perseguire così come aveva fatto il fratello, come ha sottolineato Anna Giulia Cavagna però, ad oggi non sono emersi elementi che permettano di individuare con chiarezza un atteggiamento del Moro e della corte sforzesca di "cosciente e programmata liberalità nei confronti della tipografia e delle esigenze del mondo della stampa" così come avveniva ad esempio con i Gonzaga a Mantova. A.G. Cavagna, *Libri in Lombardia e alla Corte sforzesca tra Quattro e Cinquecento*, in *Il libro a corte*, Atti di un seminario di studi tenuto a Ferrara nel 1989, a cura di A. QUONDAM, Roma, Bulzoni, 1994, pp. 89-137, cit. p. 103.

¹⁰⁸ A questo riguardo, alcuni fra i miniatori veneti più importanti si cimentarono nella decorazione di incunaboli come il Maestro dei Putti, il Maestro di Pico, il Maestro dell'Ovidio di Rimini, Antonio Maria da Villafora, Benedetto Bordon e altri, come spiega Federica Toniolo a proposito degli incunaboli conservati alla Biblioteca del Seminario di Padova, si aggiungano poi i casi del Maestro del Plinio di Londra e quello di Girolamo da Cremona. F. TONIOLO, *Gli incunaboli miniatati della Biblioteca del seminario vescovile: saggio critico e descrizione delle miniature*, in *Gli incunaboli della Biblioteca del seminario vescovile di Padova*, a cura di P. GIOS, F. TONIOLO, Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, 2008, pp. 115-151.

inserire lettere istoriate e miniature, escludendo di usare illustrazioni a stampa¹⁰⁹ e mantenendo viva la veste editoriale del manoscritto. Questa scelta, forse, fu dettata anche perché il manoscritto, a Milano, restava ancora il modello di riferimento più pertinente e adatto per un certo tipo di committenza, legata a un'idea esclusivista del libro, inteso anche come *status symbol*, come oggetto di lusso del ceto nobile legato alla corte del signore¹¹⁰.

¹⁰⁹ Anche Zarotto fa uso, per quanto riguarda l'apparato illustrativo, delle sue edizioni della tecnica incisoria. La tecnica della stampa simultanea di testo e incisioni si era sviluppata molto bene in Germania già a partire dagli anni '70. In Italia, invece, a parte rare eccezioni, gli stampatori iniziarono a introdurre questa tecnica a partire dalla fine degli anni '80. A Venezia, lo stesso anno della prima edizione del Breviario del Casola, 1490, veniva stampata la prima Bibbia in italiano, tutta illustrata con 384 xilografie, nella traduzione di Nicolò Malerbi, stampata da Giovanni Ragazzo per LucAntonio Giunta. L. ARMSTRONG, *The Hand Illumination of Venetian Bibles in the Incunabole Period*, in *Incunabola and Their Readers*, edited by K. JENSON, London, The British Library, 2003, pp. 83-113. Per quanto riguarda Antonio Zarotto sono state rintracciate ventiquattro edizioni illustrate comprese quelle non pervenute, che il Ganda dice spesso essere ispirate a quelle di altri tipografi. A questo proposito la critica ha individuato varie possibili fonti e influssi culturali a cui potevano essere attinte le immagini attribuite a Nicoletto da Modena, a pittori fiorentini e in particolare a Filippo Lippi, ad ambito milanese, tedesco e bresciano, ma anche naturalmente influssi veneti fino ad influenze oltremontane e franco-provenzali. Per quanto riguarda queste edizioni illustrate un esempio molto interessante e di pregio è costituito dalle sei incisioni nel Petrarca del 1° agosto 1494, di cui due in legno e le altre, secondo il Ganda, più probabilmente su rame. Fra queste, le prime rappresentano il trionfo dell'Amore e della Castità e sono copie di quelle apparse nell'edizione di Venezia del 22 aprile 1490 di Piero de Plasiis (IGI 7534). Questa circostanza fa capire molto bene come poteva avvenire il processo di trasmissione e diffusione di immagini e di repertori decorativi. GANDA, *I primordi della tipografia milanese...* cit., p.79. L. ARMSTRONG, *The Hand-illumination of Printed Books in Italy 1465-1515*, in *The Painted Page, Italian Renaissance Books Illumination 1450-1550*, edited by J. J. G. ALEXANDER, Royal Academy of Arts, London, 27 October 1994 - 22 January 1995, The Pierpont Morgan Library, New York, 15 February - 7 May 1995, München, New York, Prestel, 1994-1995, pp. 35-47.

¹¹⁰ Una visione poco moderna rispetto ad altri stati italiani, come Mantova e Venezia. Anna Giulia Cavagna porta come esempio di questo uso esclusivista della stampa a Milano la pubblicazione del *Di Paulo e Daria Amanti*, di Gaspare Visconti (Berlino, Kupferstichkabinett, Ms 78 C27), dove in una lettera ai lettori firmata da Giovanni Stefano Vimercati, si dice che l'alto costo del libro è stato deciso per scoraggiare gli acquirenti di modeste capacità economiche, e anche per evitare di dare l'idea che il contenuto fosse meschino e volgare. Il centro di produzione di libri più attivo in Italia fu, in ogni caso, Venezia dove, dal 1469, il tedesco Joannes de Spira otteneva il privilegio di essere l'unico stampatore a Venezia, ma quasi subito altri stampatori si stabilirono a Venezia, tra questi il più celebre Nicolaus Jenson (c. 1435-1480). Tra il 1469 e il 1474 a Venezia erano attivi quindici stampatori che avevano pubblicato 130 edizioni e, pochi anni dopo, nel 1480, erano cresciuti a un numero di cinquanta. A Venezia nel 1500 vedevano la luce 3500 edizioni che fecero della Repubblica il centro più importante di tutta Europa. In ogni caso bisogna anche rilevare che la produzione di libri a stampa a Venezia, agli inizi degli anni '70, non era assolutamente slegata da interessi politici, dove gli intellettuali agivano nell'interesse di un ristretto gruppo di nobili e dove l'uso della stampa era così strumentale, a tal punto che Lowry paragona il panorama dell'editoria a Venezia prima del 1473 come fosse una partita di *poker*. CAVAGNA, *Libri in Lombardia...* cit.; ARMSTRONG, *The hand illumination of...* cit.; L. ARMSTRONG, *The hand-illumination of Printed Books in Italy 1465-1515*, in *Studies of Renaissance Miniaturists in Venice*, vol. II, London, The Pindar Press, 2003, pp. 489-523. M. LOWRY, *Editori clienti e mecenati, Nicolas Jenson*, Roma, Il Vomero editrice, 2002, pp. 87-126.

Del Breviario del Casola colpisce la pulizia formale dell'impaginato e dei caratteri che, a prima vista, farebbe pensare a un manoscritto vero e proprio. Del resto Antonio Zarotto viene indicato da Lilian Armstrong insieme a Johannes Herbort e Andrea Torresanus de Asola fra gli stampatori più raffinati in Italia, coloro che perseguirono nelle loro edizioni il livello qualitativo e formale di Nicolaus Jenson (morto nel 1480), il più famoso stampatore a Venezia e in Europa, che con le sue edizioni aveva stabilito un livello altissimo per quanto riguarda il design tipografico, eguagliato e raggiunto da pochissimi¹¹¹.

La decorazione del Breviario di Modesto appare pensata all'insegna di un carattere di sobrietà, ma profusa e completa. Fra le carte dell'incunabolo ho riscontrato la presenza di due mani, la prima di Matteo da Milano, la seconda, invece, da riferire a un aiuto che ne imita molto bene lo stile, ma non raggiunge la qualità del maestro, e che chiameremo Primo Aiuto. A Matteo da Milano sono da riferire: 1r s. *Ambrogio in trono riceve un libro da un giovane uomo*; 2v s. *Martino a cavallo dona il mantello al povero*; 9v *Orante*; 34v *Lucernario*; 45v *Adorazione dei magi*; 111r *Madonna con bambino*; 120r *Padre eterno*; 139r *re Davide* e margini; 145r *Il sacramento della penitenza*; 148r *Un cervo che beve*; 150r *Davide orante*; 152r *Davide orante*;

¹¹¹ Jenson era di origine francese. Egli veniva da Sommevoire, a poca distanza da Langres (Haute-Marne). Nel suo testamento dell'8 settembre 1480, oltre a vari lasciti, stabiliva che tutte le attrezzature del mestiere dovevano essere acquistate dalla sua compagnia e che, invece, i punzoni d'acciaio per le matrici erano di Peter Ugelheimer. Jenson quando arrivò in Italia era già probabilmente esperto intagliatore e disegnatore. Degli inizi della sua carriera si sa poco. Una delle storie sulle sue origini di stampatore è quella riportata da alcune testimonianze della metà del XVI secolo, in una relazione stilata da Jean Grolier (*Tésorier de France*, uno dei maggiori bibliofili del tempo) e Jean Lhuillier dove si dice che proprio Jenson, impiegato della zecca reale di Francia sotto Carlo VII e descritto come intagliatore di matrici per la zecca di Parigi, fu inviato dal re in missione clandestina a Magonza per apprendere l'arte della stampa e portarla in Francia. Secondo Martin Lowry questa versione dei fatti non è attendibile e in contrasto con quanto Ognibene da Lonigo nell'introduzione al *Quintiliano* (21 maggio 1471), descrive a proposito dell'attività di Jenson "Artis Librariae mirabilis inventor" (Ognibene aveva studiato a Mantova con Vittorino da Feltre ereditandone la reputazione e l'amicizia dei Gonzaga, egli divenne uno dei latinisti più stimati del nord Italia, apprezzato da studiosi e dignitari importanti). Ognibene rappresentava un nome di grande prestigio che Jenson seppe sfruttare a suo vantaggio. Nella lettera dedicatoria del *Quintiliano*, il celebre latinista dedica l'opera a Moise de Busarollis, vescovo di Belluno, famiglia di Paolo II, il quale lo nominò vicario generale di Vicenza, dove Ognibene insegnava presso la scuola di grammatica. Una fitta rete di relazioni ad altissimo livello, dunque, concorsero all'ascesa di Jenson e al suo prestigio. Nel dicembre del 1471 arriva a Venezia una missione Borgognona guidata da Guillaume de Rochefort, consigliere e ciambellano di corte, prima di Filippo il Buono e poi di Carlo il Temerario. Il discorso presentato in senato da de Rochefort venne stampato da Jenson. Quello stesso anno morivano Borso d'Este e Paolo II. Al soglio pontificio salì il generale dell'ordine francescano, della Rovere, che prese il nome di Sisto IV. LOWRY, *Editori clienti e...* cit.

154v *re Salomone*; 157v *Padre eterno*; 159v *Orante*; 176r *Apostolo*; 183r *Resurrezione di Cristo*; 268v *s. Galdino*; 267v *s. Giorgio e il drago* e margine (fig. 1-7).

A quelle del suo collaboratore: 7v *s. Ambrogio* (fig. 8); 139r *s. Ambrogio e s. Agostino*; 142r *Giovane orante*; 172v *Padre eterno*.

Nell'incunabolo si possono individuare due carte principali, con iniziali miniate e margini decorati e stemma, il primo frontespizio a f. 2v, ove si trova *s. Martino a cavallo che taglia il suo mantello per donarlo al povero*. Le due figure sono inserite nel capolettera B, reso antropomorficamente con teste di delfino e di uccello, impreziosito ulteriormente da decorazioni esterne con cornucopie e tralci di acanto e perle, composte a fiore, in numero di cinque, su fondino lilla alla veneta. Nel *bas de page*, invece, ci sono tre tondi legati l'un con l'altro da fascette contornate da fiori. Nel più grande al centro si vede, all'interno di una corona a festoni, lo stemma dei Cusani, su fondo azzurro affiancato dalle iniziali M, a sinistra, e C a destra di Modesto Cusani.

Il secondo foglio, il più decorato di tutto il breviario, si trova in corrispondenza dell'inizio del Salterio a f. 139r. La carta presenta una leggera e profusa ornamentazione floreale ondiforme lungo i quattro margini, con uccelli inseriti qua e là, resi con piumaggio come se fosse disegnato a brevi e vitali tratti di pennello multicolore, piccoli garofani rossi e blu, globuli spinosi in foglia d'oro e poche e allungate foglie d'acanto. Si tratta della stessa tipologia di ornamentazione che Matteo realizzò anche fra le carte del Libro d'Ore di Ascanio Sforza (senza acanto), Ms. Douce 14 (Oxford, Bodleian library), nelle parti testuali, e che ricompare anche nel Messale Arcimboldi ulteriormente arricchita e impreziosita. Per quanto riguarda le due iniziali miniate a f. 139r, la prima, una T, è più piccola, con i ss. *Ambrogio e Agostino* (42x37 mm) da riferire alla mano dell'aiuto di Matteo, la seconda, il capolettera B del *Beatus vir con Re Davide* è di mano di Matteo da Milano. Come a f. 2v la lettera B è più grande (53x51mm) ed è resa antropomorficamente con delfini e teste di uccello impreziosite da un rubino incastonato. Lo scarto qualitativo fra le due mani, a f. 139r, si ravvisa anche nel corpo delle due lettere, dove

nella prima interviene uno stile decisamente semplificato, che si ritrova in tutti gli altri casi dove è attivo l'aiuto di Matteo.

Per quanto riguarda l'impostazione generale della decorazione sul f. 139r (fig. 1) del *Breviarium ambrosianum* Matteo da Milano adotta una soluzione di grande leggerezza e particolarmente originale. Risulta interessante il confronto tra la soluzione realizzata da Matteo e una serie di frontespizi miniati per l'edizione a stampa del *Breviarium romanum* di Nicolaus Jenson, del 1478. L'edizione di Jenson è stata oggetto di uno studio da parte di Lillian Armstrong poiché di questa edizione sono giunti a noi quarantacinque esemplari, rubricati e riccamente miniati, e tra questi, ventitré stampati su pergamena, il numero più cospicuo tra tutte le edizioni di Jenson¹¹². Per il Breviario Jenson scelse un formato largo (350 x 244 mm), in 404 fogli, il testo è stampato con inchiostro rosso e nero, su due colonne di 48 linee, con carattere gotico. Tutte le copie studiate sono state rubricate con le iniziali da una linea o due linee a mano e, dunque, si tratta senza dubbio di un'edizione molto curata. La stessa impostazione si riscontra anche nell'edizione del 1490 dello Zarotto, la scelta di un formato largo (320 x 228 mm) leggermente inferiore a Jenson, uguali impaginazione e carattere, l'uso di inchiostro rosso e nero. Zarotto riduce le linee di testo da 48 a 43 e imposta un margine inferiore leggermente più arioso. Nella decorazione dei frontespizi del Breviario di Jenson l'immagine di re Davide in preghiera o con la cetra inserita nell'iniziale B di *Beatus vir* è uno standard che ritorna puntualmente anche nell'esemplare dell'Ambrosiana miniato da Matteo da Milano. L'edizione di Zarotto con il Breviario ambrosiano, però, si differenzia sia per struttura che per sequenza delle parti all'interno del testo: il Salterio non si trova subito dopo il calendario, come nel Breviario romano di Jenson, ma dopo le piccole ore della Vergine e nella stessa carta insieme all'incipit del primo salmo viene inserito il *Te Deum*, nella cui T l'aiuto di Matteo da Milano ha raffigurato s. Agostino e s. Ambrogio.

¹¹² L. ARMSTRONG, *Nicolaus Jenson's Breviarium Romanum, Venice, 1478*, in *Incunabula, Studies in Fifteenth-Century Printed Books presented to Lotte Hellinga*, London, The British Library, 1999, pp. 421-467.

Dall'analisi delle miniature del *Breviario romano* fatta dalla Armstrong emerge che gli esemplari Jenson non vennero tutti decorati a Venezia, poiché furono miniati da artisti di diversa provenienza geografica¹¹³. Fra gli illustri possessori del *Breviarium* di Jenson, sono di particolare interesse due importanti nomi legati a Nicolaus Jenson e a Milano: il primo è Leonardo Botta, nobile di Cremona, abile diplomatico e grande negoziatore che fu ambasciatore milanese a Venezia¹¹⁴; il secondo è Pietro Ugelheimer, nobile tedesco di Francoforte, socio di Jenson dal 1473 e grande collezionista di libri, il quale, dopo la morte di Nicolaus avvenuta nel 1480 ne ereditò i punzoni e si trasferì a Milano, dove morì nel 1488¹¹⁵. La decorazione

¹¹³ Tra gli artisti individuati dalla Armstrong troviamo: le mani del Maestro di Pico, di Leonardo Bellini, Antonio da Villafora, Petrus V..., il Maestro di Rimini; una mano riferita alla cerchia di Francesco Antonio del Chierico; una mano fiorentina, un'altra romana e un'altra ancora nord italiana; anche quella di un seguace di Belbello; una riferita ad ambito tedesco, una ad ambito di Georg Trubert; un maestro attivo in Provenza e in Lorena n.57 e ancora la mano di un seguace di Enguerrand Quarton. Ciò serve a far luce anche sul tipo di distribuzione che Jenson attivò e di quanto la sua rete di relazioni a Venezia fosse di grande efficacia. Tra i proprietari dei Breviari di Jenson, riconosciuti da Lilian Armstrong, troviamo Leonardo Botta (Glasgow, University Library, Hunterian Collection, Bf 1. 18), Pietro Ugelheimer (Dresden, Landesbibliothek, ink. 2872), Pietro Barozzi arcivescovo di Padova (Padova, Biblioteca Capitolare del Duomo, Delta 2), il cardinale Giovanni de Medici, futuro Leone X (Volterra, Biblioteca Guarnacci, XLIX, 6, 2, [5574]), Giuliano Cesarini, fatto cardinale diacono nel 1493 da Alessandro VI (Chantilly, Musée Condé, XII, H.27), Fra Giulio Magnano da Piacenza, teologo francescano che parlò al Concilio di Trento nel 1546, e che nel 1553 divenne generale dell'ordine (Piacenza, Biblioteca Comunale Passerini-Landi, H.III.2), Jacopo Minutoli da Lucca arcivescovo di Nocera e di Adge (Genova, Biblioteca Durazzo, G.II.1), Guillaume Briçonnet cardinale nel 1495, che appoggiò Carlo VIII ed entrò insieme a lui a Roma nel 1494 (San Marino, Huntington Library, LF 85663, Pr 4115X [Mead 2305]), ARMSTRONG, *Nicolaus Jenson's Breviarium...* cit.

¹¹⁴ Leonardo Botta studiò con Francesco Filelfo; fu bibliofilo e collezionista di epigrafi. Nella biografia dedicata al diplomatico Zapperi parla di un codice che contiene una silloge di epigrafi ed epigrammi insieme ad alcune lettere con Filelfo e altri (Milano, Biblioteca Ambrosiana, Trotti 373) redatta dal Botta stesso. Già nel 1467 era al servizio di Alessandro Sforza, signore di Pesaro. Proseguì poi la sua carriera al servizio del duca di Milano Galeazzo Maria Sforza, che nel 1470 lo invia a Venezia in missione e, in seguito, continuò la sua attività di ambasciatore a Venezia sia durante la reggenza di Bona di Savoia, sia sotto la reggenza di Ludovico il Moro. Lasciò Venezia il 27 giugno del 1480 intimato dalla signoria per le vicende politiche legate a Pesaro che vedevano Venezia e il Papa alleati. Venne inviato a Roma da Sisto IV e, il 5 novembre dello stesso anno, fu nominato rappresentante degli Sforza a Roma con Branda Castigliani, arcivescovo di Como, e il protonotario Trivulzio per contrastare il progetto del Papa per formare una Lega con Napoli. Lo troviamo ancora documentato a Roma nel 1481 e poi nulla si sa fino al 1499, dove ricompare in veste di cancelliere ducale con una nuova missione a Venezia dalla quale si congedò l'8 aprile dello stesso anno. Continuò a svolgere importanti attività diplomatiche anche dopo la caduta del Moro e Cremona passò sotto Venezia. R. ZAPPERI, *Botta Leonardo* (ad vocem), in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 13, Istituto dell'enciclopedia italiana, Roma, 1971, pp. 374-379.

¹¹⁵ Motta pubblica il testamento di Pietro Ugelheimer rinvenuto presso l'Archivio di Stato di Milano nel fondo Ufficio del governatore degli Statuti, registro 10. fol. 249 (segnalo che nella trascrizione del testamento pubblicata da Motta compaiono due date, all'inizio 1487 dicembre 16, alla fine dell'atto invece 1488 gennaio 16). Nel testamento si legge che Ugelheimer era domiciliato a Milano in Porta Comasina, e lasciava "...uxori mee omnes libros meos stampatos in membrana pecorina et pergamena sitos ubilibet et maxime penes Johannem Ugleimer; item ponzonos, madios, litteras, torculos, ordines, artificia et alia necessaria circha stampationem librorum..." Dal contenuto del testamento sembra abbastanza chiaro che Ugelheimer fosse anche stampatore e che il celebre collezionista svolgesse a

dell'esemplare del Botta (Glasgow, University Library, Hunterian Collection, Bf 1. 18 *Breviarium romanum*) è la più ricca e pregiata tra tutte le copie superstiti¹¹⁶: vi si trovano, oltre a una serie di tondi con profili e ritratti all'antica disegnati con inchiostro viola fra le pagine del calendario, sette fogli miniati in corrispondenza delle principali suddivisioni liturgiche che la Armstrong riferisce alla mano del miniatore Petrus V e che ipotizza essere di origine lombarda. L'origine lombarda del miniatore sembra molto plausibile in base ai caratteri stilistici e culturali individuati dalla Armstrong, in particolare nel frontespizio staccato dell'*Historia Naturalis* di Plinio (Los Angeles, UCLA, Elmer Belt Library of Vinciana, Book II [detached folio]) stampato da Jenson nel 1476 e ricondotto dalla studiosa all'ambito lombardo non solo per elementi di stile, ma anche per il possibile destinatario dell'opera. Questi poteva essere con buona verosimiglianza il giovanissimo Gian Galeazzo Maria Sforza rimasto orfano del padre Galeazzo Maria, ucciso il 26 dicembre 1476 (l'ipotesi di Ferrante d'Aragona è meno convincente). Un rapporto con la Lombardia, e più specificamente con Milano e la corte sforzesca, emerge anche per alcune affinità tra due opere di Pietro V e alcuni codici lombardi. In particolare, mi riferisco al frontespizio architettonico con *Davide in preghiera* di un Breviario manoscritto, ad uso di Roma (Cambridge Mass., Harvard University Houghton Library, Ms Typ. 219, f. 215), datato dalla Armstrong tra il 1479 e il 1480 e fatto miniare, forse, per il cardinale Marco Barbo¹¹⁷, e alla pagina con la *Resurrezione* per la Messa pasquale del Breviario di Jenson appartenuto a Leonardo Botta, conservato a Glasgow e datato 1478 circa. Tali opere sono da mettere in relazione con alcune miniature e fogli presenti in codici milanesi della fine del nono e dell'ultimo decennio del XV secolo; su due di questi lavora, insieme ad altri, anche Matteo da Milano. Si tratta del Libro d'Ore di Ascanio Ms. Douce 14, del Messale Arcimboldi

Milano attività di libraio come ha sottolineato anche il Motta. Bisogna ricordare in ogni caso che Jenson aveva lasciato proprio a Ugelheimer i suoi punzoni d'acciaio per le matrici che dunque vennero ereditati dalla moglie Margherita. Da un documento successivo, pubblicato sempre dal Motta nel 1898, si deduce inoltre che Ugelheimer doveva essere defunto certamente prima del 4 ottobre del 1488 perché in un atto del notaio Zunico di Milano la moglie Margherita è nominata come vedova. E. MOTTA, *Pamfilo Castaldi – Antonio Planella Pietro Ugleimer ed il vescovo d'Aleria*, in "Rivista Storica Italiana", I, 1884, pp. 252-272. IDEM, *Di Filippo di Lavagna e di alcuni altri tipografi milanesi del Quattrocento*, in "Archivio Storico Lombardo", I, vol X, 25, 1898, pp. 28-72.

¹¹⁶ ARMSTRONG, *The Painted Page...* cit. n. 87, pp. 178-179.

¹¹⁷ Il Barbo era un nobile veneziano, patriarca di Aquileia, nonché cardinale protettore dell'Ordine regolare degli agostiniani lateranensi. L. ARMSTRONG, *The Painted Page...* cit. n. 88, pp. 179-180.

Cod. II.D.I.13 (Milano, Biblioteca del Capitolo Metropolitano) commissionato dall'arcivescovo di Milano Guidantonio Arcimboldi e del frontespizio della *Vita di Muzio Attendolo Sforza* Ms. It 372 (Paris, Bibliothèque Nationale de France) con Muzio Attendolo Sforza in arme a cavallo, ordinato dal Moro e scritto nel 1491. Sono tre codici riferibili ad ambito strettamente sforzesco, ambito cui appartennero il Botta, ambasciatore del ducato a Venezia, e naturalmente il giovanissimo duca Gian Galeazzo Maria al quale probabilmente era destinata l'*Historia Naturalis* di Plinio di Los Angeles¹¹⁸.

L'esemplare di Ugelheimer invece (Dresden, Landesbibliothek, ink. 2872, *Breviarium romanum*), con miniature di Antonio Maria da Villafora, presenta alcuni elementi araldici legati a Ludovico il Moro. Un giovane guerriero moro che regge uno stemma, il motto MIT ZIIT, e un animale a quattro zampe bianco del tutto simile a un ermellino, hanno fatto ipotizzare alla Armstrong che l'esemplare fosse destinato proprio a Ludovico il Moro che poi, per ragioni sconosciute, rimase presso l'Ugelheimer¹¹⁹. Come chiarisce Alessandro Ballarin (2010) Ludovico il Moro, duca di Bari, venne insignito dell'Ordine dell'ermellino nel 1486 da re Ferrante d'Aragona, per il sostegno che egli diede all'Aragona durante la guerra dei Baroni. L'ordine era stato istituito nel 1465 da re Ferdinando I d'Aragona in onore dell'Arcangelo Michele e rappresentava un'onorificenza molto importante di cui era stato fregiato anche Ercole I, duca di Ferrara, nel 1475. Il 1486 potrebbe, dunque, costituire un possibile termine *post quem* per datare il frontespizio del Breviario romano miniato da Antonio Maria da Villafora, forse rimasto all'Ugelheimer, incompiuto proprio a causa della morte del bibliofilo sopraggiunta nel corso del 1488¹²⁰. Né la Armstrong né la Gnaccolini hanno datato il frontespizio di Villafora nel breviario di Dresda. Non sappiamo esattamente dove si trovasse Villafora tra il 1486 e il 1488 e

¹¹⁸ J.J.G. ALEXANDER, *Notes on Some Veneto-Paduan Illuminated Books of the Renaissance*, in "Arte Veneta", XXIII, 1969, pp.9-20; L. ARMSTRONG, *Opus Petri: Renaissance Illuminated Books from Venice and Rome*, in "Viator", 21, 1990, pp. 385-412; EADEM, *The Painted Page...* cit. n. 87, 178-179; ARMSTRONG, *Nicolaus Jenson's Breviarium...* cit.; S. MARCON, Pietro V...(ad vocem), in *Dizionario Biografico dei Miniatori italiani*, a cura di M. BOLLATI, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004, pp. 871-872.

¹¹⁹ ARMSTRONG, *Nicolaus Jenson's Breviarium...* cit.

¹²⁰ A. BALLARIN, *Nota sul ritratto di Cecilia Gallerani*, in *Leonardo A Milano*, Tomo I, Verona, Edizioni dell'Aurora, 2010, pp. 233-257.

se nella recente biografia del miniatore leggiamo che tra il 1487 e il 1506 ricevette una serie di pagamenti dal vescovo di Padova Pietro Barozzi, nulla vieta di pensare che egli si fosse potuto recare a Milano, chiamato dal grande collezionista Ugelheimer, per realizzare la decorazione del breviario da destinare al Moro¹²¹.

La componente veneta già riscontrata da altri studiosi nella produzione dei miniatori lombardi¹²² attivi a Milano negli anni Ottanta e primi anni Novanta del XV secolo si comprende ancora meglio se si considera che Peter Ugelheimer visse a Milano tra il 1483 e il 1488. Egli possedeva splendidi incunaboli decorati dai miniatori veneti più importanti, quali Girolamo da Cremona, il Maestro delle Sette Virtù e Antonio Maria da Villafora. Dell'Ugelheimer si conoscono ad oggi quindici incunaboli e un manoscritto¹²³ che riportano il suo stemma; la sua biblioteca doveva

¹²¹ ARMSTRONG, *Nicolaus Jenson's Breviarium...* cit.; L.P. Gnaccolini, *Antonio Maria da Villafora* (ad vocem), in *Dizionario Biografico dei Miniatori italiani*, a cura di M. BOLLATI, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004, pp. 36-40.

¹²² C. QUATTRINI, *Il Maestro delle ore Landriani, un miniatore al tempo di Ludovico il Moro*, in "Libri e documenti", XXI, 1995, pp. 14-27.

¹²³

- 1) Plinius *Historia Naturalis*, J. De Spira, 1469, Paris Bibliothèque National de France, Vélins 493-494;
 - 2) Cicero, *Epistulae ad Familiares*, Jenson, 1475, Paris, Bibliothèque National de France, Velins 1149;
 - 3) Vergilius, *Opera*, Jenson 1475, Darmstadt, Landesbibliothek;
 - 4) Justinianus, *Digestum Novum*, Jenson 1477 firmato Benedetto Padovano, Gotha, Landesbibliothek, Mon. Typ. 1477, 2° (13);
 - 5) Gratianus, *Decretum*, Jenson 1477 Girolamo da Cremona e il Maestro delle Sette Virtù, Gotha, Landesbibliothek, Mon. Typ. 1477, 2° (12);
 - 6) Plutarcus, *Vitae*, Jenson, 1478/1479, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 8.11. Hist. 2°;
 - 7) Gregorius IX, *Decretales*, Jenson 1479, firmato Benedetto Padovano, Gotha, Landesbibliothek, Mon. Typ. 1479, 2° (4);
 - 8) Innocentius IV, *Decretales*, J. Herbort for J. De Colonia, N. Jenson et Socii, 1481, Maestro delle sette Virtù, Gotha, Landesbibliothek, Mon. Typ. 1481, 2° (10);
 - 9) Burlaeus, *Expositio... Porphyrii et Aristotelis, Herbort*, 1481, Maestro delle Sette Virtù, The Hague, Koninklijke Biblioteek, 169 D 1;
 - 10) Petrus de Abano, *Expositio problematum Aristotelis, Herbort*, 1482, Girolamo da Cremona e il Maestro di Pico, The Hague, Koninklijke Biblioteek, 169 D 2;
 - 11) Petrus de Abano, *Conciliator Differentiarum philosophorum et medicorum*, Herbort, 1483, Benedetto Bordone, The Hague, Koninklijke Biblioteek, 169 D 3;
 - 12) Aristoteles, *Opera*, Andreas Torresanus e Bart. De Blavis, 1483, Girolamo da Cremona e Antonio Maria da Villafora, New York, Pierpont Morgan Library, Libr., 21194-5.
- A questi dodici incunaboli pubblicati dalla Armstrong nel 1990 si devono aggiungere i seguenti tre sempre pubblicati dalla studiosa:
- 13) *Supplementum pisanelle*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. Lat. 697;
 - 14) *Breviarium romanum*, Venezia, Nicolaus Jenson, 1478, Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Ink. 2872 (2°);
 - 15) *Biblia latina*, Venezia, Nicolaus Jenson, 1479.

A.R.A. Hobson, *Humanists and Bookbinders: The Origin And Diffusion of the Humanistic Bookbinding, 1459-1559, with a census of historiated plaque and medallion bindings of the Renaissance*, Cambridge, University Press, 1989, pp. 38-41; L. ARMSTRONG, *The Pico Master: a Venetian Miniaturist of the Late*

sicuramente comprenderne molti di più e certamente egli portò la sua splendida collezione a Milano. Non abbiamo notizie documentarie che attestino le relazioni che Ugelheimer intratteneva nel ducato sforzesco, ma possiamo immaginare che come nobile avesse accesso ai circuiti della società accreditata presso la corte e l'*entourage* sforzesco. Del resto l'esemplare del *Breviario romanum* Ink. 2872 (Dresden, Landesbibliothek), che reca elementi da ricondurre al Moro, lascerebbe intuire un rapporto con la corte¹²⁴. Lo stesso discorso vale anche per il giro di artisti presenti a Milano in quegli anni: è difficile pensare, infatti, che un collezionista ed editore così importante, che possedeva una biblioteca portatrice di istanze artistiche e tecnologiche all'avanguardia, non abbia destato l'interesse e la curiosità di artisti e miniatori presenti a Milano, e, vista la qualità alla quale era avvezzo, è da presumere che si trattasse di artisti di primo piano. Inoltre, come già accennato a proposito del Villafora, chiamato forse a Milano, non è da escludere la presenza di artisti veneti attratti dalla presenza di Ugelheimer. Anche solo considerando la presenza di tali opere a Milano non possiamo certo immaginare che restassero chiuse fra gli scaffali di una libreria, visto che sappiamo quanto gli straordinari esemplari da lui posseduti venissero usati anche a fini promozionali. È quindi assai probabile che, giunto a Milano, Ugelheimer abbia attratto nuovi acquirenti per le sue edizioni, nonché artisti sempre alla ricerca di nuove idee e spunti. Anche Giovan Pietro Birago, intorno alla metà del nono decennio, di ritorno dal Veneto, è probabilmente a Milano, forse dopo un soggiorno a Padova o a Venezia dove collaborò con il Maestro del Breviario Barozzi all'omonimo Breviario stampato il 28 settembre del 1481 da Andrea Torresano per Giovanni di Colonia e un socio (Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Ink.4.H.63)¹²⁵. Anche lui porta, quindi, con sé un linguaggio rinnovato e intriso di mantegnismo che evolve ulteriormente durante un suo soggiorno romano tra il 1487 e il 1490¹²⁶.

Quattrocento, in *Studies of Renaissance Miniaturists...* cit. p. 256, n 53; EADEM, in *The Painted Page...* cit., p.47, n 53.

¹²⁴ Un rapporto che poteva tradursi in una frequentazione consolidata o in un omaggio per farsi conoscere.

¹²⁵ L. P. GNACCOLINI, *Giovan Pietro Birago miniatore per re Mattia Corvino*, in *Lombardia e Ungheria nell'età dell'Umanesimo e del Rinascimento*, Atti del Convegno Internazionale, 2-4 dicembre 2002, "Arte Lombarda", 139, 2003, pp. 135-153.

¹²⁶ L. P. GNACCOLINI, *Birago, Giovan Pietro* (ad vocem), in *Dizionario Biografico...* cit., pp. 104-110.

La miniatura con *s. Martino* del Breviario Casola a f. 2v (fig.3) è pregevole: le figure sono inserite in un paesaggio che sfuma nei toni chiari dell'azzurro e il cavallo è rappresentato elegantemente, con una delle zampe anteriori sollevate quasi per dare maggior dinamismo alla scena, memore della statuaria all'antica spesso ripresa dai miniatori veneti come il Maestro del Plinio di Londra, il Maestro dei Putti¹²⁷, il Maestro di Pico, ma anche di altri modelli che il miniatore avrebbe potuto vedere a Milano e in particolare, in ambito depredisiano e leonardesco. Il tema del condottiero a cavallo era di grande attualità a Milano nei primissimi anni Novanta. Basti pensare che nel 1491 Leonardo era intento a progettare il sistema di fusione per il monumento a Francesco Sforza¹²⁸ e che nello stesso anno Ludovico il Moro commissionava una copia della *Vita di Muzio Attendolo Sforza* (Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Ms. It. 372) sulla quale, a f. 4v, troviamo il ritratto equestre dell'Attendolo Sforza in arme realizzato dal Maestro dei frontespizi del Messale Arcimboldi¹²⁹ (fig. 8). I disegni di Leonardo sul tema del cavallo sono di grandissimo interesse e non è difficile immaginare che potessero suscitare l'attenzione e la curiosità in un artista come Matteo, che da subito dimostra grande recettività nei confronti del fiorentino¹³⁰.

Nel breviario ambrosiano troviamo un'altra miniatura con il tema del cavaliere: si tratta del *s. Giorgio che uccide il drago* (fig.7) inserito in un tondo nel *bas de page* a f. 269v. Qui il cavallo è rampante e scorciato in maniera molto efficace. Il miniatore manifesta, in questo caso,

¹²⁷ Si veda ad esempio l'iniziale del Maestro che raffigura nel IV libro dell'*Historia Naturalis* di Plinio Pegaso sotto il monte Elicone (New York, New York Public Library, Lib. IV, Plinius Secundus, Gaius, *Historia Naturalis*, Venezia, Nicolaus Jenson, 1472. L. ARMSTRONG, *Renaissance Miniature Painters & classical imagery, The Master of Putti and his Venetian Workshop*, London, Harvey Miller, 1981, pp. 110-111.

¹²⁸ Della fase dedicata alla fusione della statua in bronzo rimangono gli studi e gli appunti sul codice Madrid II (Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 8936), sul Codice Atlantico e fra la raccolta dei disegni di Windsor. Sul codice Madrid II a carta 157v leggiamo "A sere 17 di magio 1491 Qui si farà ricordo di tucte quelle cose le quali fieno al proposito del cavallo de bronzo del quale al presente sono in opera". L. RETI, in *I codici di Madrid, Trascrizioni del codice di Madrid II*, a cura di L. RETI, vol. V, Firenze, Giunti-Barbèra, 1974, pp. 313-328.

¹²⁹ Sulle relazioni tra botteghe e in particolare sulle possibili tangenze tra ambito depredisiano e leonardesco si veda a questo riguardo quanto ho scritto in un intervento di qualche anno fa. ROMANO, *Matteo da Milano e il Messale...* cit.

¹³⁰ A questo proposito ho già avuto modo di sottolineare come Matteo da Milano fu precoce nel cogliere la lezione di Leonardo, già a partire dal *Libro d'Ore di Ascanio* e in anticipo rispetto ai suoi colleghi contemporanei. C. ROMANO, *L'esordio di Matteo da Milano e il libro d'Ore Ms. Douce 14 di Oxford*, in "Rivista di Storia della miniatura" 8, 2003-2004, pp. 145-155; EADEM, *Matteo da Milano e il Messale...* cit.

interesse per la dinamica del movimento e notevole spirito di osservazione, dimostra altresì spirito di ricerca per donare varietà al suo lavoro. L'incidenza e l'interesse suscitati dagli studi di Leonardo per il monumento equestre trovano eco, per altro, anche in un lavoro di oreficeria lombarda che Giovanni Romano ha ricondotto alla bottega dei de Predis. Si tratta di un dittico con *s. Giorgio che abbatte il drago* e il *Compianto sul Cristo morto* in smalto policromo su lega in bronzo, conservato presso il Museo Poldi Pezzoli, proveniente dalla collezione Trivulzio-Belgiojoso¹³¹. Anche in questo caso viene rappresentato il cavallo rampante dal forte senso ed effetto dinamico per la torsione del collo e del muso, contrapposto alla direzione del corpo dell'animale lanciato sul drago dal santo, ma che per sua natura tende ad arretrare e non calpesta.

La prima attestazione certa dell'avvenuta commissione a Leonardo per il monumento equestre a Francesco Sforza risale al 22 luglio 1489, quando l'ambasciatore di Lorenzo il Magnifico, Petrus Alamannus, informava il suo signore che il Moro aveva dato ordine a Leonardo di preparare il modello¹³². La commissione per il monumento permise a Leonardo di approfondire il tema equestre indagato già a partire dagli ultimi anni del primo soggiorno fiorentino, come testimoniano i disegni raffiguranti la lotta con il dragone e lo sfondo dell'*Adorazione dei magi* con l'inserimento di gruppi con cavalli e cavalieri¹³³. Lungo tutta la carriera dell'artista il tema del cavallo continuerà a rappresentare una costante, tanto che gli studi che presentano questo soggetto costituiscono un cospicuo gruppo del corpus dei suoi disegni. Si passa, infatti, dall'*Adorazione dei Magi* al *Monumento Sforza*, alla *Battaglia di Anghiari*, al *Nettuno*, al *Monumento Trivulzio*, senza contare gli appunti e gli studi relativi a questioni di ordine pratico e militare sparsi nei suoi taccuini e disegni, dove il cavallo è contestualizzato nella vita e nelle

¹³¹ G. ROMANO, *Dittico con san Giorgio che abbatte il drago e il Compianto sul Cristo morto*, in *Zenale e Leonardo*, catalogo della mostra 2 dicembre 1982 – 28 febbraio 1983, Milano, Museo Poldi Pezzoli, a cura di M. NATALE, A. MOTTOLA MOLFINO, Milano, Electa 1982, pp.76-77.

¹³² La lettera è conservata presso l'Archivio di Stato di Firenze e trascritta da Fusco-Corti. Si veda anche la risposta di Lorenzo de' Medici datata 8 agosto 1489. L. FUSCO, G. CORTI, *Lorenzo de' Medici on the Sforza Monument*, in "Achademia Leonardo Vinci", a cura di C. PEDRETTI, vol. V, 1992, pp. 16, 17.

¹³³ *L'adorazione dei Magi* viene generalmente identificata con quella che i monaci di San Donato a Scopeto commissionano a Leonardo nel 1481, e che l'artista lasciò incompiuta a casa di Amerigo Benci. P.C. MARANI, *Leonardo catalogo completo*, Firenze, Cantini, 1989, pp. 46-49.

attività quotidiane¹³⁴. L'importanza dei disegni con cavalli è sottolineata da Vasari il quale, nel 1550, scrive che, oltre al modello in terra per il monumento Sforza distrutto dai francesi, “Ène anche smarrito un modello piccolo di cera ch'era tenuto perfetto insieme con un libro di notomia di cavagli fatta da lui per suo studio...”¹³⁵. Nel perduto libro sul cavallo di Leonardo, oltre agli studi di anatomia¹³⁶, dovevano invece trovare posto anche studi di misure e proporzioni di cui rimangono alcuni importanti esempi nella raccolta di Windsor, quasi tutti da riferire, fatta eccezione per il 12318r, al monumento Sforza e databili tra il 1490 e il 1491¹³⁷(fig.10-11). Leonardo passò da una prima idea per il monumento Sforza, con il cavallo impennato, alla seconda e definitiva versione del cavallo al passo. Egli annotava che il 23 aprile del 1490 aveva ripreso il progetto del cavallo e a questa nota se ne aggiunge un'altra, coeva, di estrema importanza nel Codice Atlantico f. 399r (ex 147r-b), “di quel di Pavia si lalda più il movimento che nessun altra cosa. L'imitazione delle cose antiche è più laldabile che le moderne

¹³⁴ A questo riguardo si vedano gli schizzi nel manoscritto H di Parigi, con disegni di cavalli impiegati nel traino di carri f. 130r [13v], f. 129v [14r], f. 133 [10v], f. 106r [37v], f. 105v [38r], Manoscritto H Parigi Bibliothèque de l'Istitut de France, o quelli con schizzi relativi all'impiego di armi in battaglia nel Manoscritto B di Parigi f. 46v e f. 10r. L. DA VINCI, *I manoscritti dell'Intitute de France Il Manoscritto H*, trascrizione diplomatica e critica di A. Marinoni, Firenze, Giunti-Berbèra, 1986; L. DA VINCI, *I manoscritti dell'Intitute de France Il Manoscritto B*, trascrizione diplomatica e critica di A. Marinoni, Firenze, Giunti Berbera, 1990.

¹³⁵ G. VASARI, *Le vite dé più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*. Testo a cura di Rosanna Bettarini commento secolare a cura di P. BAROCCHI, vol. IV, Sansoni e S.P.E.S., Firenze 1966-1987, p. 27

¹³⁶ Un esempio di studio anatomico del cavallo si trova in uno schizzo a f. 11r del manoscritto G di Parigi. L. DA VINCI, *I manoscritti dell'Intitute de France, Il Manoscritto G*, trascrizione diplomatica e critica di A. Marinoni, Firenze, Giunti Barbera, 1989. A proposito dell'anatomia dei cavalli e in particolare dell'anatomia comparata si veda il saggio di L. LEINATI, *Anatomia comparata*, in *Leonardo da Vinci*, vol. II, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1956, pp. 389-398.

¹³⁷ Si tratta in particolare del disegno 12318r datato da Clark e Pedretti alla prima adorazione, da Kemp al 1481, e di nuovo da Pedretti al 1480. K. CLARK, C. PEDRETTI, *The Drawings of Leonardo da Vinci in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, 3 voll, London, Phaidon, 1968-1969, p.22, vol I; C. PEDRETTI, *I cavalli di Leonardo*, catalogo della mostra di Firenze a cura di C. PEDRETTI, Firenze, Giunti-Barbèra, 1984, p. 42, n. 8; M. KEMP, *Leonardo Drawings for “Il cavallo Duca Francesco di Bronzo”*: *The Program of Research*, in *Leonardo da Vinci's Sforza Monument Horse. The Art and the engineering*, edited by D. C. AHL, Bethlehem (Pa), Lehigh University Press, 1995, pp. 64-78; del disegno 12286r, datato da Clark e Pedretti agli anni del monumento Trivulzio, da Kemp al 1490, CLARK, PEDRETTI, *The Drawings...* cit., vol I, pp. 11-12; KEMP, *Leonardo Drawings...* cit.; del disegno 12319r datato da Clark e Pedretti al 1490-9, CLARK, PEDRETTI, *The Drawings...* cit., vol. I, pp. 22-23; P.C. MARANI, *Studio per le misure di un cavallo di profilo verso sinistra e di gambe di cavallo, con uno schizzo di onde*, in *Leonardo: dagli studi di proporzioni al trattato della pittura*, catalogo della mostra a cura di P.C. MARANI, M.T. FIORIO, Milano, Castello Sforzesco, Sala delle Asse, 7 dicembre 2007 - 2 marzo 2008, Milano, Electa, 2007, n. 6, pp. 64-66; del disegno 12293r datato da Kemp al 1490, KEMP, *Leonardo Drawings...* cit.; del disegno 12294 datato da Clark e Pedretti al 1491c. e ancora da Pedretti e da Kemp al 1490, CLARK, PEDRETTI, *The Drawings...* cit., Vol. I, p. 14-15; PEDRETTI, *I cavalli ...* cit., p. 45, n. 15; KEMP, *Leonardo Drawings...* cit. ; del disegno 12304v datato da Clark e Pedretti e da Kemp al 1490, CLARK, PEDRETTI, *The Drawings...* cit., vol. I, p. 18; KEMP, *Leonardo Drawings...* cit.

[...] Il trotto è quasi di qualità di cavallo libero, dove manca la vivacità naturale bisogna farne una accidentale”. Gli appunti nel Codice Atlantico rappresentano un punto di svolta fondamentale del pensiero di Leonardo per il monumento. L’artista si riferisce alla statua equestre di Pavia, il famoso *Regiole* di cui rimane un suo schizzo nella collezione di Windsor, RL 12345 (fig. 12). Si trattava di una statua romana equestre in bronzo dorato, originariamente di Marco Aurelio, giunta a Pavia in epoca comunale da Ravenna, dove vi era stata condotta da Teodorico¹³⁸. Inoltre bisogna anche tenere presente che all’inizio degli anni Novanta il soggetto viene ripreso in ambito sforzesco in occasione di due cerimonie ufficiali: nel 1491 per i festeggiamenti delle doppie nozze di casa Sforza con casa d’Este (Ludovico il Moro con Beatrice d’Este e Anna Sforza con Alfonso d’Este, futuro duca di Ferrara) nella Sala della Balla e, a distanza di due anni, nel 1493, in occasione delle nozze di Massimiliano d’Austria e Bianca Maria Sforza nel Duomo di Milano. In entrambi i casi era stato messo in mostra il ritratto a cavallo di Francesco Sforza, posto sotto un arco di trionfo, ma di queste opere rimangono solo le testimonianze coeve scritte¹³⁹. È invece l’ambito di produzione di incunaboli e codici miniati a testimoniare visivamente la ripresa del modello vinciano. Lo troviamo sia nell’antiporta di un esemplare dei *Commentarii rerum gestarum Francisci Sfortiae* di Giovanni Simonetta (Firenze, Biblioteca Riccardiana, edizioni rare 428), stampato da Zarotto nel 1486, fatto miniare anni dopo dal Moro come dono a Massimiliano d’Austria (probabilmente nei primi anni Novanta) e da riferire ad ambito depredisiano (fig. 13), sia nell’antiporta della vita di *Muzio Attendolo Sforza* (Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Ms. It. 372, c. 4v), commissionata dal Moro e

¹³⁸ Il *Regiole* presentava molte affinità con il Marco Aurelio capitolino, anche se rispetto a questo aveva l’inversione della zampa anteriore levata, questo elemento fa sì che non si trattasse di una copia, ma di una statua dipendente dall’archetipo capitolino il disegno di Windsor, RL 12345C si allinea al *Regiole* anche per questa caratteristica. Sul *Regiole* si veda l’ampia dissertazione di Cesare Saletti. C. SALETTI, *Il Regiole di Pavia*, Como, New Press, 1997.

¹³⁹ G. PORRO, *Nozze di Beatrice d’Este e di Anna Sforza. Documenti copiati dagli originali esistenti nell’Archivio di Stato di Milano*, in “Archivio Storico Lombardo”, IX, 1882, pp. 519-520. Per la decorazione parietale con le gesta di Francesco Sforza si veda anche T. CALCO, *Nuptiae mediolanensium et estensium principum* (Milano, Biblioteca Ambrosiana, H 55 sup.); cfr. edizione anastatica del testo *Festa di nozze per Ludovico il Moro: nelle testimonianze di Tristano Calco, Giacomo Trotti, Isabella d’Este, Gian Galeazzo Sforza, Beatrice de’ Contrari, e altri*, a cura di G. LOPEZ, Milano, De Carlo, 1976, p.113.

scritta nel 1491, miniata dal Maestro dei frontespizi del Messale Arcimboldi¹⁴⁰ (fig. 9). Sono due codici afferenti all'ambito della bottega dei de Predis, lo stesso contesto cui faceva riferimento Matteo da Milano e all'interno del quale circolavano idee e modelli di cui troviamo un chiaro riflesso nelle miniature realizzate su questi codici e incunaboli, ma anche in oggetti sontuari prodotti al suo interno.

Nel Breviario Casola, subito dopo il calendario, troviamo a f. 1r la lettera di presentazione di Pietro Casola al cardinale Arcimboldi introdotta da una miniatura che rappresenta *s. Ambrogio in trono che riceve il "Breviarium ambrosianum"* in dono da Modesto Cusani, un giovane biondo, con capelli lunghi e frangia (fig. 2)¹⁴¹. Il giovane porge il libro al santo seduto in cattedra e vestito con abiti pontificali, la mitra, il pastorale, chiroteche, indossa un camice bianco, una dalmatica azzurra e una casula rossa con il cappino verde¹⁴². Era una prassi assai diffusa e comune, sui codici come in pittura, quella di effigiare il committente. A questo riguardo un modello di riferimento molto interessante è senz'altro quello della pala Bottigella, conclusa alla fine degli anni Ottanta, ma anche i ritratti dei Visconti e degli Sforza in Certosa, e quelli nella Pala Sforzesca, per citare gli esempi più celebri.

Anche qui, come nel *Libro d'Ore di Ascanio*, Ms. Douce 14, si riscontra l'uso dell'oro in conchiglia per la resa delle chiome del giovane, realizzate con tratteggio delicato. I panneggi delle vesti sono di finissima fattura, ma non levigati come nelle figure dei santi realizzati per il Messale Arcimboldi: essi risultano, invece, piuttosto increspatis con lumeggiature in bianco, dettaglio che caratterizza anche i disegni di Leonardo su carta preparata azzurra a punta

¹⁴⁰ C. ROMANO, *Matteo da Milano e il messale...* cit.

¹⁴¹ Non si conosce la data di nascita di Modesto Cusani ma solo l'anno di morte, come il Casola egli morì nel 1507, è il Castiglioni a riportare la data di morte di Modesto: 14 dicembre 1507. Nella biografia di Rossi Minutelli viene riportata la notizia con la data di morte del Casola, avvenuta il 6 novembre 1507 all'età di ottanta anni "ex gatarro prefocante" assistito dal medico personale del Moro, Ambrogio Varese di Rosate. Da questa notizia si deduce che il Casola nacque presumibilmente nel 1427 e che dunque nel 1490 era già in età pienamente matura. CASTIGLIONI *Gli ordinari della Metropolitana...* cit., p. 35; ROSSI MINUTELLI, *Casola (de Casolis)*... cit.

¹⁴² Per la descrizione puntuale delle vesti oltre alla pubblicazione di Marco Magistretti faccio riferimento al prezioso testo di Monsignor Marco Navoni che qui ringrazio. M. NAVONI, *Le miniature dell'Incunabolo 2025 della Biblioteca Ambrosiana: tra arte e liturgia*, in corso di pubblicazione; M. MAGISTRETTI, *Delle vesti ecclesiastiche in Milano*, Milano, Cogliati, 1905.

d'argento tra il 1489 e il 1490¹⁴³, palesemente più vicini a quelli del Douce 14. Tale dettaglio farebbe pensare che la decorazione del Breviario di Modesto Cusani venne realizzata tra l'aprile del 1490, data di stampa del breviario, e 1492, data della seconda edizione del breviario ambrosiano sempre curata dal Casola e sempre stampata da Antonio Zarotto.

Vorrei ora cercare di individuare in modo più circostanziato la presenza dell'aiuto di Matteo da Milano nell'incunabolo ambrosiano. Che si tratti di un aiuto del maestro non pare dubbio, atteso che ne imita lo stile, e dunque è chiaro che l'intento sia quello di dare uniformità stilistica a tutta la decorazione, una prassi perfettamente normale a quel tempo. È anche vero che, per quanto riguarda i codici miniati, era altrettanto normale la compresenza di più mani su uno stesso manoscritto. Le ragioni potevano dipendere dall'organizzazione del lavoro di bottega che suddivideva i compiti anche a seconda delle specializzazioni dei suoi artisti, ma potevano trovarsi a operare anche artisti non necessariamente legati alla bottega da contratti stabili. Nel caso del Breviario di Modesto, proprio per l'uniformità della decorazione dal punto di vista stilistico, la committenza potrebbe essere giunta direttamente a Matteo da Milano il quale si fa aiutare da un suo stretto assistente, o socio. La commissione del Breviario ambrosiano, non sembra passare dalla consueta prassi di bottega, come ad esempio quella dei de Predis che Matteo frequentava e dove forse si formò e nell'ambito della quale fu realizzato il Libro d'Ore di Ascanio Sforza, da Matteo e da altri maestri.

Per quanto riguarda l'individuazione del Primo Aiuto già anni fa ero stata colpita dalle riproduzioni fotografiche di un *Libro d'Ore* presenti nel catalogo della British Library (Londra, British Library, Add. Ms. 38124) e avevo pensato subito a Matteo da Milano. Ma viste dal vero le miniature erano riferibili a un'altra mano, evidentemente molto vicina a Matteo, non solo per le affinità di stile ma anche per l'organizzazione delle immagini e la composizione delle scene chiaramente desunte da un modello comune. Nelle miniature presenti nell'incunabolo

¹⁴³ Si vedano ad esempio gli studi di zampe di cavallo nel foglio conservato alla Biblioteca Reale di Torino, 15580. C. C. BAMBACH, *Four Studies of Horses' Legs*, in *Leonardo da Vinci Master Draftsman*, exhibition catalogue edited by C. C. BAMBACH, The Metropolitan Museum of Art, New York, January 22 – March 30, 2003, New York, The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, 2003, pp. 426-429; P.C. MARANI, *Leonardo's Drawings in Milan and Their Influence on the Graphic Word of Milanese Artists*, in *ibid.*, pp. 155-190.

dell'ambrosiana c'è un dettaglio molto curioso che si trova anche nel libro d'ore di Londra: si tratta di un innaturale allungamento del dito indice. Nel Breviario dell'Ambrosiana ho potuto osservare questo dettaglio a f. 120r nel *Padre Eterno benedicente*, f. 150r nel re *Davide in preghiera*, e f.154v *re Salomone*, così come l'ho riscontrato nel libro d'Ore della British Library, nel *bas de page* del f.43v, dove si trova l'Eterno benedicente inserito in un medaglione retto da un tritone e da una sirena¹⁴⁴. La strettissima affinità stilistica già riscontrata anni fa e la presenza di questo dettaglio così particolare mi fanno ragionevolmente pensare a un rapporto di grande vicinanza, che permette di identificare l'aiuto di Matteo nel Breviario ambrosiano 2025 con quella presente nel libro d'ore di Londra (fig. 14).

La mano di Matteo da Milano è stata in anni recenti riconosciuta da Kay Sutton (2008) in un *Salterio-Innario* in due volumi - il primo Ms pf. Med. 97 (Boston, Public Library, Special Collections), il secondo in collezione privata. I due manoscritti sono parte di una serie di corali che Joanne Overy Filippone ha ricondotto al monastero maschile di San Sisto a Piacenza, affiliato alla congregazione di Santa Giustina di Padova, che precedentemente erano stati erroneamente inclusi nella serie dei corali commissionati da Carlo Pallavicino per la cattedrale di Lodi¹⁴⁵. Otto dei quattordici corali furono conservati presso l'Hispanic Society di New York¹⁴⁶, prima di passare in asta da Christie's, nel 2008, dove sono stati acquistati, tutti e otto,

¹⁴⁴ Il seguace di Matteo da Milano nel libro d'Ore di Londra lavora come miniatore principale e comprimario di un altro miniatore attivo per la corte degli Sforza, il Maestro delle ore Landriani. QUATTRINI, *Il Maestro delle ore Landriani...* cit.

¹⁴⁵ I Corali di San Sisto rimasero a Piacenza fino alla soppressione del monastero in età napoleonica, in seguito furono nascosti da un monaco, Don Benedetto Affaticati di nobile famiglia, al secolo Vincenzo, che prese quattordici corali del XV secolo. Due dei quattordici codici vennero prestati al prevosto della parrocchia di San Sisto. Venduti dagli eredi Affaticati per 300 lire da un "incettatore di cose antiche" che riuscì ad acquistare anche i due codici prestati al prevosto e a vendere la serie completa dei quattordici corali per 6.000 lire a Michele Cavaleri che poi dovette vendere tutta la sua collezione d'arte. Fu Enrico Cernuschi ad acquistarla e a salvare le sorti del Cavaleri caduto in disgrazia. Il Cernuschi portò la collezione a Parigi. Cernuschi era però fondamentalmente un collezionista di arte asiatica, tanto che lasciò alla Ville de Paris nel 1882 la sua dimora con la sola raccolta d'arte orientale. Il resto della collezione venne dispersa e per quanto riguarda i codici fu affidata a un libraio di Lipsia, Karl Hiesermann, che vendette sei gradualmente e due antifonari ad Archer Milton Huntington, il fondatore della Hispanic Society di New York. S. DAVOLI, *I corali di San Sisto nelle collezioni ottocentesche: Michele Cavaleri ed Enrico Cernuschi*, in *I Corali benedettini di San Sisto a Piacenza*, catalogo della mostra a cura di M. BOLLATI, Musei Civici di Palazzo Farnese dal 5 novembre 2011 al 27 febbraio 2012, Bologna, Editrice Compositori, 2011, pp. 67-78; J. OVERTY FILIPPONE, *Influenze della liturgia monastica nei Corali di San Sisto*, in *I Corali benedettini...* cit., pp. 79-93.

¹⁴⁶ La serie dei quattordici corali è così composta; Antifonario 1: Temporale (Avvento – sabato dopo la domenica di Passione, unico della serie che riporta una data, 1474) Boston, Public Library, Ms. f. Med

da un collezionista italiano che ha il grande merito di aver mantenuto unita gran parte della serie dei corali e di averli riportati nel loro paese d'origine.

Il primo risultato di questo passaggio di proprietà è rappresentato dalla mostra organizzata presso i Musei Civici di palazzo Farnese a Piacenza dove gli otto corali sono stati esposti e resi noti per la prima volta al pubblico; a questa mostra ne è seguita un'altra, presso i Musei Civici di Bologna¹⁴⁷. Joanne Filippone Overy ipotizza che la commissione dei corali di San Sisto sia dovuta all'elezione avvenuta nel 1460 di don Bernardo di Borgo Val di Taro¹⁴⁸ a presidente della congregazione di santa Giustina. La Filippone identifica Bernardo con il monaco inginocchiato nella decorazione marginale nel Graduale 4, f. 41v, ms 472 (Baltimore, Walters Art Gallery)¹⁴⁹, che tiene un cartiglio tra le mani giunte in preghiera dove si legge "Sancte Benedicte ora pro me D. Bernardo". Bernardo era una figura significativa per la comunità monastica di San Sisto, alla quale poteva essere ragionevolmente legato per la vicinanza di Piacenza con Borgo Val di Taro, suo paese d'origine. Pare possibile che egli possa aver ordinato

120; Antifonario 2: Temporale (ad oggi non pervenuto); Antifonario 3: Temporale (Domenica delle Palme – ventiquattresima domenica dopo la Pentecoste) Berkeley, University of California at Berkeley, UCB 059; Antifonario 4: Santorale (s. Andrea – Apparizione dell'Arcangelo Michele) La Spezia, Museo Civico Amedeo Lia, ms inv.586; Antifonario 5: Santorale (s. Giovanni battista – s. Clemente) Collezione privata (già Hispanic Society of America); Antifonario 6: Comune (Comune – Ufficio dei morti), Collezione privata (già Hispanic Society of America); Antifonario 7: Salterio-Innario, Tomo I Collezione privata, Tomo II Boston, Public Library, Special Collection, Ms pf. Med. 97 (già Hispanic Society of America); Graduale 1: Temporale (Avvento – sabato dopo la seconda domenica di Quaresima), Collezione privata (già Hispanic Society of America); Graduale 2 (terza domenica di Quaresima – quinta domenica dopo Pasqua), Collezione privata (già Hispanic Society of America); Graduale 3: Temporale (Ascensione – ventiquattresima domenica dopo la Pentecoste), Collezione privata (già Hispanic Society of America); Graduale 4 (s. Andrea – Madonna delle nevi), Baltimore, Walters Art Gallery, ms 472; Graduale 5: Santorale (s. Sisto II – s. Clemente), Collezione privata (già Hispanic Society of America); Graduale 6: Comune (Apostoli – Dedicaione di una chiesa), Collezione privata (già Hispanic Society of America); Graduale 7: Messe votive (Trinità – Messa per i morti), Collezione privata (già Hispanic Society of America). J. FILIPPONE OVERTY, *Reconstructing the Monastic Choir Books of San Sisto in Piacenza*, in "Rivista di Storia della Miniatura", 14, 2010, pp. 151-162.

¹⁴⁷ I manoscritti vennero ceduti all'asta dalla Hispanic Society nel 2008. K. SUTTON, *The San Sisto Choirbooks* (lot. 39-46), in *London, Valuable Manuscripts and Printed Books, London, Wednesday 11 December 2008*, London, Christie's, pp. 90-131; AA.VV., *I Corali benedettini di San Sisto a Piacenza*, catalogo della mostra a cura di M. BOLLATI, Musei Civici di Palazzo Farnese, Piacenza 5 novembre 2011-27 febbraio 2012, Bologna, Editrice Compositori, 2011.

¹⁴⁸ Bernardo Placentinus fu maestro spirituale e abate a Venezia, Firenze, Padova e Mantova, fu eletto sei volte come presidente della Congregazione. Egli eccelse nelle sacre e umane lettere e nel 1461 fece adattare una larga stanza per conservare i manoscritti del monastero di Santa Giustina. Bernardo fu un maestro influente e apprezzato per i tratti padagogici che applicava alla vita monastica. Egli scrisse molti testi sia a carattere pratico, che teologico. B. COLLETT, *Italian Benedictine Scholars and The Reformation: The Congregation of Santa Giustina of Padua*, Oxford, Clarendon Press, 1985, pp. 28, 42.

¹⁴⁹ FILIPPONE OVERTY, *Reconstructing the monastic...* cit.

la nuova serie di corali per San Sisto e averne sostenuto, forse in parte, la messa in opera visto che per sei volte fu eletto presidente della Congregazione (1468, 1472, 1476, 1479, 1483)¹⁵⁰. Altre due figure potrebbero aver giocato un ruolo importante nella realizzazione di questa serie di corali: si tratta di Severino da Bitonto presidente della Congregazione per quattro volte (1474, 1478, 1481, 1484)¹⁵¹, abate di San Sisto negli anni 1467 e 1471, e di Simone da Pavia abate di San Sisto dal 1473 al 1477 e presidente della Congregazione e del Capitolo sei volte nell'arco della sua carriera (1486, 1488, 1489, 1495, 1498, 1500)¹⁵². Nell'edizione di Leccisotti, purtroppo, l'ultima notizia relativa alle ordinazioni del monastero di San Sisto risale al 1488; possiamo così seguire le nomine degli abati che si susseguirono fino a quella data, ma non possiamo spingerci oltre¹⁵³. Va in ogni caso notato che Simone da Pavia, di cui si è detto sopra, partecipò attivamente come figura di rilievo alla vita della Congregazione di Santa Giustina a partire dal 1453, quando venne eletto nel Definitorio¹⁵⁴. La sua carriera si può seguire bene

¹⁵⁰ Per quanto riguarda gli anni di presidenza di Bernardo non ho trovato menzione in Leccisotti di una sua presidenza nel 1460 come indicato da Filippone Overy (2010), in quell'anno il presidente della Congregazione è Cipriano d'Este. D.T. LECCISOTTI, *Congregationis S. Iustinae De Padua O.S.B. Ordinationem Capitolorum Generalium*, parte II (1475-1504), Montecassino, Isola dei Libri, 1970, p. 201.

¹⁵¹ La Filippone Overy, nell'articolo del 2010, parla di un'ultima presidenza di Severino nel 1499 della quale però non ho trovato menzione in Leccisotti che riporta per l'anno 1499 la presidenza di Giovanni da Venezia. LECCISOTTI, *Congregationis S. Iustinae De Padua...* cit., p.70.

¹⁵² Per quanto riguarda Simone da Pavia in riferimento alle sue presidenze la Tavola riassuntiva dei Capitoli Generali di Leccisotti non concorda con il testo, in particolare 1489 e 1492, per questa ragione riporto solo le date riscontrate nel testo. LECCISOTTI, *Congregationis S. Iustinae De Padua...* cit., p. XIII. FILIPPONE OVERTY, *Reconstructing the monastic...* cit.

¹⁵³ Dopo Simone da Pavia troviamo nel 1478 Pachonio di Corsica, dal 1480 al 1482 Urbano da Milano, nel 1483 e 1484 Teofilo da Cremona, nel 1485 Urbano Alemannus, nel 1486 e 1487 Ambrogio da Genova, nel 1488 Tommaso da Piacenza. LECCISOTTI, *Congregationis S. Iustinae De Padua...* cit. Nuove ricerche presso l'Archivio di Stato di Piacenza potrebbero far emergere notizie circa gli abati e il monastero di San Sisto a Piacenza.

¹⁵⁴ Come spiega Mario Fois il definitorio rappresentava l'organo di governo della Congregazione, composto da abati, priori e conventuali in una proporzione stabilita, di fatto rappresenta il capitolo. Uno dei suoi compiti principali fu quello di stabilire una "uniformitas" nella Congregazione. Furono abolite le consuetudini particolari dei singoli monasteri. Un esempio molto significativo è quello della creazione di uniformità nella liturgia corale di tutti i monasteri, o quella di realizzare un breviario unico a cui tutti i monasteri erano obbligati ad attenersi per la preghiera ufficiale del coro. I definitorio con le sue deliberazioni interveniva anche sulla vita interna dei singoli monasteri. M. FOIS, *I movimenti religiosi dell'osservanza nel '400: i benedettini*, in *Riforma della chiesa cultura e spiritualità nel Quattrocento veneto*, Atti del convegno per il VI centenario della nascita di Ludovico Barbo (1382-1443), Padova, Venezia, Treviso 19-24 settembre 1982, a cura di G. B. F. TROLESE, Cesena, Badia di santa Maria del Monte, 1984, pp. 225-262. Per le cariche ricoperte da Simone è stata fatta una verifica sul lavoro di Tommaso Leccisotti che ha pubblicato le deliberazioni dei capitoli generali della Congregazione di santa Giustina. Sebbene gli atti originali dei Capitoli Generali siano andati in gran parte perduti, in seguito alle soppressioni monastiche, Leccisotti ha lavorato su alcune raccolte sopravvissute in singoli monasteri, i registri dove venivano copiate le decisioni e i decreti deliberati dai capitoli generali della Congregazione.

dall'edizione di Leccisotti ricostruendone i movimenti negli ultimi trent'anni del XV sec. Egli, abate di San Sisto dal 1475 al 1477, venne eletto in seguito priore, dal 1478 al 1480, nel monastero di San Giovanni Evangelista a Parma, entrato nella Congregazione solo nel 1477, e di cui per altro si conserva la serie completa dei corali. La presenza di Simone proprio l'anno successivo, all'ingresso del monastero nella Congregazione potrebbe essere stata di stimolo per realizzare una nuova serie di corali che fossero uniformi ai dettami liturgici della Congregazione¹⁵⁵. Nel 1481 lo ritroviamo a Napoli come abate presso il monastero di San Severino fino al 1485. A partire dal 1486, fino al 1500, egli ricoprì più volte il ruolo di presidente della Congregazione e del Capitolo che, in quegli anni, viene svolto presso il monastero di San Benedetto in Polirone, e dunque a Mantova. Evidentemente sono anni in cui Simone doveva aver ben presente necessità e possibili rinnovamenti per le singole istituzioni monastiche¹⁵⁶. Tornando al *Salterio-Innario* di San Sisto, che dalla critica è stato riconosciuto come parte finale della serie dei quattordici corali, è particolarmente interessante notare che la sua realizzazione potrebbe coincidere con la presidenza di Simone da Pavia, figura che andrebbe indagata ulteriormente in quanto avrebbe potuto chiamare e coinvolgere il Maestro di San Salvatore attivo anche sui due gradualia del monastero omonimo a Pavia a cavallo tra i due secoli e presente su entrambi i volumi del *Salterio-Innario* di San Sisto in esame.

Per formulare un'ipotesi sul *Salterio-Innario* di San Sisto nella sua interezza, ho potuto studiare direttamente il Tomo II, attualmente in collezione privata, e farmi un'idea abbastanza precisa del Tomo I, conservato a Boston. Per quest'ultimo ho proceduto allo studio della parte

Egli, in particolare nella prima parte del suo lavoro pubblicata nel 1939, pubblicava parte di un codice di Montecassino Pr. 20 originario dell'Italia settentrionale che contiene le ordinazioni dei capitoli generali dal 1424 al 1513 a cui lo studioso ne ha affiancati altri sei. D.T. LECCISOTTI, *Congregationis S. Iustinae De Padua O.S.B. Ordinationem Capitolorum Generalium*, parte II (1424-1474), vol 1, 2, Montecassino, Isola dei Libri, 1939, p. 141 vol 1, p. 201 vol. 2.

¹⁵⁵ La Mariani Canova ritiene che l'inizio dei lavori della serie dei corali potrebbe essere stata fatta partire poco dopo l'adesione del monastero alla Congregazione, e cita una ricevuta di pagamento a Damiano da Moille, ceramista, calligrafo e tipografo attivo a Parma nella seconda metà del secolo, che risale al 1481 per "iminiatura del psalterio". G. Mariani Canova, *La miniatura nei manoscritti liturgici della congregazione di S. Giustina in area padana: opere e contenuti devozionali*, in *Riforma della chiesa cultura e spiritualità nel Quattrocento veneto*, Atti del convegno per il VI centenario della nascita di Ludovico Barbo (1382-1443), Padova, Venezia, Treviso 19-24 settembre 1982, a cura di G.B.F. TROLESE, Cesena, Badia di santa Maria del Monte, 1984, pp. 475-502, in particolare pp. 492-493.

¹⁵⁶ LECCISOTTI, *Congregationis S. Iustinae De Padua...* cit.

decorativa e illustrativa del codice grazie alla visione di riproduzioni fotografiche ad alta definizione e alla possibilità di leggere i risultati delle ricerche inedite di Naomi Pitamber, nonché di aver notizia delle più recenti attribuzioni fatte da Lisa Fagin Davis¹⁵⁷.

Ciò che emerge da una ricognizione sui due volumi è una situazione, dal punto di vista della decorazione, particolarmente interessante, poiché dall'osservazione delle miniature si può ipotizzare quali siano state le modalità di lavoro adottate per realizzare i due volumi. Il *Salterio-Innario* è frutto di un progetto unitario, con la regia di un maestro principale, il Maestro di San Salvatore, con la collaborazione di Matteo da Milano. Lo studio di questi due volumi della serie dei corali di San Sisto permette di gettare nuova luce sull'opera del Maestro di San Salvatore.

Tale miniatore trae il suo nome da due gradualia provenienti dall'omonimo monastero benedettino a Pavia di cui Giordana Mariani Canova si è occupata nell'ambito dei suoi studi sui manoscritti liturgici della Congregazione di Santa Giustina a Padova. Il monastero di S. Salvatore aderì alla Congregazione nel 1451, così come aveva fatto molti anni prima il monastero di San Sisto a Piacenza, uno dei primi, che fece il suo ingresso nel 1425¹⁵⁸. Un dato di grande interesse emerso dallo studio della Mariani Canova è rappresentato dalla fioritura e produzione di codici miniati nei monasteri che aderirono alla Congregazione di Santa Giustina, e dunque alla produzione di nuove serie realizzate a cavallo tra i due secoli.

¹⁵⁷ Un sentito ringraziamento a Kimberly Reynolds e a Lisa Fagin Davis per avermi messo a disposizione lo straordinario materiale fotografico e per avermi fornito la indispensabile bibliografia di riferimento legata al primo volume del *Salterio-Innario*.

¹⁵⁸ Lo stesso Barbo fu abate di Santa Giustina dal 1408. Per il Barbo il primo elemento essenziale della vita monastica era il concetto di separazione dal mondo, quindi nella sua riforma viene instaurata una rigida clausura, con tutto ciò che questo comportava e, dunque, anche il divieto di trattare direttamente gli affari economici che erano affidati a figure intermediare. Anche il culto della cultura, in relazione alla creazione di gradi accademici, era vista con sospetto, così come la musica e il canto. Barbo ad esempio eliminò drasticamente il canto figurato e ridusse l'uso dell'organo nella liturgia. La separazione dal mondo doveva servire al monaco per sperimentare e vivere una abituale esperienza di Dio. Per questa ragione egli fece eliminare i dormitori comuni e rinnovare le strutture abitative con la costruzione di celle individuali. Il monaco nel raccoglimento della vita claustrale doveva occupare costantemente il suo tempo leggendo le sacre letture, meditando e pregando. Uno dei fondamenti della perfezione monastica era rappresentata dal richiamo all'obbedienza in modo radicale, dunque all'osservanza delle norme di vita che dovevano essere rispettate in convento. G. LUNARDI, *L'ideale monastico di Ludovico Barbo*, in *Riforma della chiesa cultura e spiritualità nel Quattrocento veneto*, Atti del convegno per il VI centenario della nascita di Ludovico Barbo (1382-1443), Padova, Venezia, Treviso 19-24 settembre 1982, a cura di G.B.F. TROLESE, Cesena, Badia di santa Maria del Monte, 1984, pp. 59-71.

Per la decorazione dei libri corali, i monaci benedettini chiamarono personalità prestigiose fra gli artisti del tempo¹⁵⁹, spesso laici, ma forse anche confratelli da altri monasteri della congregazione. Quest'ultimo fu forse il caso del Maestro di San Salvatore, chiamato dai monaci di Piacenza per decorare il *Salterio-Innario* di San Sisto e successivamente attivo sui Graduali per San Salvatore. Del miniatore, ad oggi, si conoscono solo lavori per codici liturgici, fra cui due graduali per il monastero di San Michele a Pavia, realizzati prima del 1485¹⁶⁰. Si tratta di un Antifonario del Duomo di Pavia e di due Graduali per San Salvatore (Pavia, Musei Civici cod. 445 e cod. 544), ritenuti essere le opere più mature del miniatore e datati dalla critica tra la fine del XV sec. e il primo lustro del successivo¹⁶¹. La ragione di tanto splendore nella decorazione di questi libri poteva essere dettata, oltre che dal prestigio che ne derivava, anche dalla funzione che le immagini svolgevano, facilitando e stimolando nei monaci l'amore per la preghiera e la meditazione attraverso l'osservazione di splendide figure¹⁶². La personalità del Maestro di San Salvatore, individuata da Giordana Mariani Canova, è stata in anni recenti oggetto di studio da

¹⁵⁹ Fra i miniatori attivi per la congregazione di santa Giustina troviamo i nomi di grandi miniatori come Cristoforo Cortese, Belbello da Pavia, Martino da Modena, Antonio Maria da Villafora, Francesco e Girolamo Dai Libri, Benedetto Bordon, Zanobi Strozzi, e altri a cui ora possiamo aggiungere alla luce dei nuovi studi il Maestro dei graduali di S. Salvatore a Pavia e Matteo da Milano. Per quanto riguarda invece la parte testuale i codici erano generalmente trascritti dai monaci stessi, così come raccomandava la regola. MARIANI CANOVA, *La miniatura nei manoscritti...* cit.

¹⁶⁰ M.G. ALBERTINI OTTOLENGHI, *La miniatura a Pavia in età sforzesca e i codici di San Salvatore: qualche riflessione*, in *I graduali miniati dell'abbazia del san Salvatore presso Pavia*, a cura di E.D. MARNI, Pavia, Tipografia commerciale pavese, 1996, pp. 9-14.

¹⁶¹ L'Albertini Ottolenghi avanza una datazione per i due Graduali alla fine del XV, mentre Mulas sposta di qualche anno la datazione tra il 1500-1505 per la solidità monumentale delle figure che troverebbero precisa rispondenza nei coevi affreschi per la Certosa di Pavia.

¹⁶² Per capire una delle ragioni dell'impiego di grandi maestri per la decorazione dei libri corali è necessario considerare l'importanza delle immagini per le pratiche meditative dei monaci benedettini riformati che aspiravano al raggiungimento della visione e contemplazione della realtà divina. A questo proposito è importante considerare il testo di Ludovico Barbo *Modus meditandi et orandi*, dedicato dall'autore ai monaci di Santa Giustina. Il Barbo spiega che per raggiungere lo stato di maggior vicinanza a Dio è fondamentale usare la tecnica dell'immaginazione e della finzione, per poter rappresentare a se stessi i misteri. Leclercq sottolinea quanto il termine più frequente usato da Barbo, che viene dunque indicato come parola chiave è "fingere", una parola che serve a indicare un "artificio" per fingere di compiere un'azione e di ricevere una sensazione. Viene in questo modo attivato un processo mentale cosciente, facendo come se, che permette di elevare il proprio stato vitale, viene usata la bellezza delle creature che portano in se il divino, a questo dunque servivano le splendide immagini che ornavano i libri, ad "alimentare la meditazione" e allenare il monaco ad avvicinarsi sempre più alla visione di Dio. Questa era una tecnica accessibile a tutti letterati e non. J. LECLERQ, *Ludovico Barbo e storia dell'immaginario*, in *Riforma della chiesa cultura e spiritualità nel Quattrocento veneto*, Atti del convegno per il VI centenario della nascita di Ludovico Barbo (1382-1443), Padova, Venezia, Treviso 19-24 settembre 1982, a cura di G. B. F. TROLESE, Cesena, Badia di santa Maria del Monte, 1984, pp. 385-399; MARIANI CANOVA, *La miniatura nei manoscritti...* cit.

parte di Maria Grazia Albertini Ottolenghi e in seguito di Pier Luigi Mulas¹⁶³. Si tratta di una personalità complessa, nella quale si individua una formazione legata al lessico tardo gotico e ai suoi maggiori protagonisti in ambito pavese e nella quale, però, prende il sopravvento uno stretto rapporto con Foppa e di riflesso con Bergognone, Butinone e Zenale. Il rapporto con Foppa potrebbe essere stato molto significativo se, come sostiene Mulas, è al Maestro di San Salvatore che va ricondotto un piccolo dipinto con *s. Domenico*, parte della cornice della pala Bottigella¹⁶⁴. Questo straordinario miniatore dimostra, altresì, una spiccata aderenza a quelli che erano i modelli fiamminghi, per la ripresa minuziosa e lenticolare di oggetti ma anche per la ricerca più realistica delle fisionomie dei volti dei monaci, nonché per la resa degli incarnati che lumeggia con sottili pennellate in biacca per rendere la lucidità dell'epidermide. Egli dimostra di essere pienamente informato di quelli che erano i nuovi modelli del ritratto psicologico¹⁶⁵.

¹⁶³ Per quanto riguarda il catalogo delle opere attribuite ad oggi al Maestro dei Graduali di San Salvatore di Pavia MARIANI CANOVA, *La miniatura nei manoscritti...* cit.; S. HINDMAN, *Medieval & Renaissance Miniature Painting*, Akron-London, Bruce Ferrini Rare Books Sam Fogg Rare Books & Manuscripts, 1988, n. 15, pp. 30-31, n. 16, pp. 32-33, n. 17, pp. 34-35; ALBERTINI OTTOLENGHI, *La miniatura a Pavia...* cit.; M.G. Gameni Suardi, *I due codici miniati del San salvatore conservati nei civici musei di Pavia*, in *I graduali miniati dell'abbazia...*, cit., 1996, pp. 17-20. P.L. MULAS, *Enluminures italiennes. Chefs-d'oeuvres du Musée Condé à Chantilly*, catalogo della mostra a cura di AA. VV., Chantilly, Musée Condé, 2000, pp. 57-58; IDEM, *Maestro dei Graduali di San salvatore a Pavia* (ad vocem), in *Dizionario biografico...* cit., pp. 463-464; IDEM, *Le Maître des Graduels de san Salvatore de Pavie*, in *Quand la Peinture était dans les livres Melanges en l'Honneur de François Avril*, Paris, Bibliothèque National de France, 2007, pp. 222-233;

¹⁶⁴ Lo studioso ravvisa il carattere fortemente foppesco del maestro al quale riferisce anche un piccolo dipinto con san Domenico che sarebbe stato realizzato per mano di un collaboratore del Foppa datato circa 1487. La piccola tavoletta faceva parte di un gruppo di sette descritte dal Cavalcaselle e secondo il quale erano parte della cornice della pala Bottigella che egli vide in casa Bottigella-Vico. Mulas accosta il ductus del volto del santo a quelli degli apostoli e della Vergine in una miniatura del *Graduale* cod. 545, f. 9v di San Salvatore e indica ancora una stringente affinità con l'opera di Foppa tra il s. Giovanni Battista nel comparto laterale dell'ancona per la Certosa di Loreto e san Bernardino, datata 1489 e la figura del santo ripresa puntualmente dal miniatore nel secondo graduale di San Salvatore, miniato dal maestro. J. CROWE, G.B. CAVALCASELLE, *A History of Painting in North Italy*, vol. II, London, T. Borenius, 1912, pp. 368-369; M. G. ALBERTINI OTTOLENGHI, *Note sulle tecniche artistiche in Vincenzo Foppa: cornici, polittici, tavole e tele*, in *Vincenzo Foppa. tecniche d'esecuzione, indagini e restauri*, Atti del convegno Internazionale di Studi, a cura di M. CAPPELLA, I. GIANFRANCESCHI, E. LUCCHESI RAGNI, Milano, Skira, 2002, pp. 37-49; G. ROMANO, *Madonna con il bambino tra i santi Matteo, Giovanni Battista, Stefano, Girolamo ed i committenti Giovanni Matteo Bottigella e Bianca Visconti, presentati dai beati Domenico di Catalogna e Sibillina Biscossi*, in *Vincenzo Foppa, un protagonista del rinascimento*, catalogo della mostra a cura di G. AGOSTI, M. NATALE, G. ROMANO, Brescia, Santa Giulia, Museo della città, 3 marzo – 30 giugno 2002, Milano, Skira, 2003, n. 33, pp. 152-153; A. GALLI, *Madonna con il bambino e il donatore Manfredo Fornari tra i santi Giovanni Battista e Girolamo*, in *Vincenzo Foppa...* cit. 2003, n.63, pp. 224-226; MULAS, *Le Maître des Graduels...* cit.

¹⁶⁵ Da tenere presente anche le relazioni di pittori italiani con la pittura nordica Zanetto Bugatto artista di Corte mandato da Rogier van der Wayden e Antonello da Messina chiamato per sostituire Zanetto Bugatto come pittore e ritrattista di corte a Milano 1476.

Se da un lato il miniatore dimostra un aggiornamento evidente su modelli rinascimentali, dall'altro è legato, ancora, alla dimensione sognante del tardogotico lombardo che persiste, estenuata, negli sfondi paesistici, molto vicini a quelli di Belbello e di Francesco da Castello, così come nell'uso di incarnati talvolta scuri e ombreggiati, come si vede nei volti dei due monaci oranti inginocchiati davanti a s. Benedetto nel frontespizio del secondo volume del *Salterio-Innario* f. 1r, che attraverso Francesco da Castello conducono fino al Maestro delle *Vitae Imperatorum*.

Altri aspetti che colpiscono del miniatore sono l'eleganza aristocratica delle pose delle figure e l'uso di accostamenti coloristici molto particolari, che riflettono ancora una volta un'eco di ascendenza tardo-gotica. Nei due frontespizi, ad apertura dei due tomi, sia s. Benedetto (Tomo II *Salterio-Innario*, Collezione privata, f. 1r) che s. Girolamo (Tomo I *Salterio-Innario*, Boston Public Library, med. Pf. 97, f. 1r) sono inseriti in un ambiente rigorosamente prospettico. In particolare, nel frontespizio con s. *Girolamo nello studio* il miniatore immagina e rappresenta il santo come se fosse in uno studiolo principesco, illuminato dalla luce chiara e diffusa che filtra dai vetri delle finestre. Qui gli unici oggetti presenti sono gli attributi del santo, gli strumenti di lavoro e i manoscritti. San Girolamo è vestito con foggia regale ma la sua ampia mantella, con mantellina e cappuccio rivestito internamente in ermellino, è color malva e non rossa come quella che indossa re Davide, e, al di sotto, il santo indossa l'abito nero dell'ordine benedettino. Al malva fa da contrappunto il verdolino freddo delle pareti dello studiolo, temperato dal biondo del legno della panca che corre lungo la piccola stanza con i leggi, che insieme al rosso del mantello regale di Davide sono i colori caratterizzanti del Maestro nei due volumi del *Salterio-Innario*. L'uso di questi colori lo avvicina significativamente ad altri due miniatori: Guglielmo Giraldis e Cosmé Tura. In particolare la consonanza è visibile con le straordinarie miniature del Tura, soprattutto nell'iniziale staccata con la *Natività della Vergine* (Berlin, Kupferstichkabinett, n. 4493), non solo relativamente alle cromie, ma anche per la resa del fogliame nei corpi delle lettere, interpretato con vitalità e plasticismo grazie a una raffinatissima e sottile lumeggiatura in biacca - la stessa tecnica che ritroviamo nei fogliami del Maestro di

San Salvatore¹⁶⁶. Al Giraldi, invece, il nostro maestro sembra guardare per alcuni dettagli nel modo di panneggiare, nei lembi che ricadono a zig zag lungo le ampie maniche dei manti dei monaci, come si vede ad esempio nella *Bibbia della Certosa di San Cristoforo* (Ferrara, Museo Civico d'Arte Antica di Palazzo Schifanoia, Volume I, ms. OA 1346).

Ad oggi il Maestro di San Salvatore non è stato identificato, ma le sue miniature sembrano evocare bene lo spirito riformato della congregazione di Santa Giustina: forse egli stesso era un monaco. Abbiamo accennato, in nota, a quanto la riforma del Barbo avesse modificato la vita dei monaci, ora improntata alla costante ricerca della visione di Dio. Per questa ragione credo che *s. Girolamo nello studio* (fig. 15) si possa interpretare anche come riferimento alla cella del monaco di clausura¹⁶⁷ e alla sua attività di copiare e leggere i testi sacri, meditando e pregando nel raccoglimento e trascrivendoli. Era stato il Barbo ad abolire i dormitori comuni e a istituire la creazione delle celle individuali per i monaci. Così le immagini potevano evocare straordinarie visioni ed emozioni. Barbo, infatti, diede molta importanza all'azione immaginativa per la pratica di meditazione, che aveva certamente favorito l'utilizzo delle

¹⁶⁶Come spiega Giordana Mariani Canova, *Cosmè Tura*, dopo il soggiorno veneto, fu la personalità dominante nell'ambiente artistico estense sicuramente a partire dal 1456. Guglielmo Giraldi, invece, a partire dagli anni Cinquanta è uno dei più significativi seguaci di Cosmè e fu attivo per la corte estense già a partire dal 1445. Del Tura egli approfondirà il linearismo plastico, l'espressività patetica e la componente pierfrancescana, che con Giraldi diventa più esplicita. Sono aspetti questi che sembrano aver colpito anche il Maestro di San Salvatore. G. MARIANI CANOVA, *Cosmè Tura e il libro miniato al tempo di Borso*, in *La miniatura a Ferrara*, catalogo della mostra a cura di F. TONIOLO, Ferrara Palazzo Schifanoia, 1 marzo – 31 maggio 1998, Modena, Franco Cosimo Panini, 1998, pp. 131-135; F. LOLLINI, *Tura, Cosmè* (ad vocem), in *Dizionario biografico dei miniatori italiani* (ad vocem), Milano, Edizioni Sylvester Bonnard, 2004, pp. 962-964; F. TONIOLO, *Giraldi, Guglielmo* (ad vocem), in *Dizionario biografico dei miniatori...cit.* pp. 305-309. Per quanto riguarda la complessa questione relativa all'incidenza ferrarese sulla cultura figurativa lombarda si vedano i recenti studi di Stefania Buganza. S. BUGANZA, *Foppa e la cultura artistica filo-ferrarese in Lombardia*, in *Vincenzo Foppa*, catalogo della mostra di Brescia 2002, a cura di G. AGOSTI, M. NATALE, G. ROMANO, Brescia Santa Giulia Museo della Città 3 marzo- 2 giugno 2002, Milano, Skira, 2003, pp. 170-173; EADEM, *Qualche considerazione sui primordi di Bramante in Lombardia*, in "Nuovi Studi", IX-X, 11, 2004-2005, pp. 69-103; EADEM, *Intorno a Baldassarre d'Este e al suo soggiorno lombardo*, in "Solchi", IX, 1-3, 2006, pp. 3-68.

¹⁶⁷Anche Guglielmo Giraldi rappresenta *s. Girolamo nello studio*, nella Bibbia dei monaci certosini di s. Cristoforo di Ferrara (Ferrara, Museo di Schifanoia, OA 1346, f 1r) richiamando lo studio e il raccoglimento della cella monastica e inserendo il santo in uno spazio prospetticamente e rigorosamente costruito.

immagini come fonte di ispirazione per la pratica quotidiana dei monaci, come quelle che troviamo sui libri corali¹⁶⁸.

Nel frontespizio del Tomo II del *Salterio-Innario*, nel grande capolettera B f. 1r, si trova s. *Benedetto in trono benedicente con il pastorale e due monaci inginocchiati e oranti ai suoi lati* (fig. 16). Anche in questo caso mi pare si possa cogliere un riflesso del pensiero riformato della congregazione. Sembra, infatti, che il miniatore abbia voluto rappresentare il richiamo all'obbedienza, un altro principio fondamentale sul quale si basa la perfezione monastica propugnata dal Barbo¹⁶⁹.

Per quanto riguarda le altre miniature nei due volumi del *Salterio-Innario*, si tratta di una tipologia particolare perché, rispetto agli altri corali di ambito benedettino riformato, molte di esse colgono i monaci in diversi atteggiamenti, spesso riferiti al testo a cui sono affiancati. Del resto, come è ovvio, questi libri corali erano destinati alla pratica quotidiana comune dei confratelli.

Prima, però, di entrare nel vivo di un discorso più analitico sulle miniature è utile distinguere le modalità con cui i miniatori attivi sui due volumi del *Salterio-Innario* si suddivisero il lavoro.

Per quanto riguarda il Maestro di San Salvatore la sua presenza è decisamente più assidua sul primo volume conservato a Boston. A lui spettano, oltre al frontespizio di f. 1r, le iniziali con figure ai f. 29v, 38r, 62r, 109r, 132r (fig. 17-20). Bisogna, in ogni caso, considerare che potrebbero essere state di più. Infatti la Pitamber ha individuato nel primo volume del *Salterio-Innario* 20 fogli mancanti, di cui almeno tre con iniziali istoriate¹⁷⁰. Per quanto riguarda la presenza del Maestro di San Salvatore sul Tomo II egli è documentato solo nel frontespizio a f.

¹⁶⁸ Il Barbo fra le altre cose, con la sua riforma, aveva sottoposto l'uso di strumenti musicali al controllo del defensorio, l'organo di governo della congregazione, ridotto l'uso dell'organo, e abolito il gioco degli scacchi. FOIS, *I movimenti religiosi dell'osservanza...* cit., pp. 225-262; LECLERQ, *Ludovico Barbo...* cit.

¹⁶⁹ LUNARDI, *L'ideale monastico di Ludovico...* cit.

¹⁷⁰ Si tratta rispettivamente dei fogli ff. 81-89, 96, 121, 128, 148-149, 151, 155-158, fra le quali la Pitamber segnala casi in cui potevano essersi trovate iniziali istoriate con figure, ma forse avrebbero potuto essere di più. Ringrazio la dott.ssa Kimberly Reynolds (Curatore del dipartimento dei manoscritti presso la Public Library di Boston) per avermi inviato l'intervento inedito di Naomi Pitamber e le immagini relative al manoscritto. N.R. PITAMBER, *The De Ricci 97 Liturgical Psalter at the Boston Public Library: An Analysis of the Manuscript and Interpretation of its Program of Illumination*, *Medieval Studies* 201: Medieval Liturgical Manuscripts, 24th May 2003.

1r e poi a f. 29r. Ciò potrebbe significare che il piano generale del lavoro dei due volumi spettò al Maestro di San Salvatore, che gradatamente lascia che il lavoro sia portato a compimento da Matteo da Milano e dal suo collaboratore, la mano B, insieme al primo Maestro dei corali di San Sisto, e ad altri aiuti. Ciò che qui interessa sottolineare, in ogni caso, è il modo in cui più miniatori lavorarono per realizzare la decorazione dei due manoscritti. Per quanto riguarda i frontespizi e le iniziali miniate dal Maestro di San Salvatore tutto è interamente ascrivibile alla sua mano, così come il *Padre eterno e un monaco* nel secondo volume del *Salterio-Innario* a f. 8v, correttamente attribuito da Kay Sutton a Matteo da Milano (fig. 21)¹⁷¹. Per il resto, per quanto riguarda la gran parte delle iniziali istoriate, possiamo riconoscere una modalità particolare nella divisione del lavoro poiché quasi sempre sono attive due mani nella stessa iniziale: la prima generalmente si occupa di realizzare i corpi delle figure e i corpi delle lettere, la seconda invece si dedica alle teste e ai visi, che nella maggior parte dei casi sono dei veri e propri ritratti. L'esigenza di realizzare dei ritratti al naturale determinò la scelta di affidare a più mani le diverse parti delle singole iniziali: un procedimento inconsueto che forse fu dovuto al tipo di relazione dei miniatori con il monastero di San Sisto¹⁷².

La particolarità iconografica di una così cospicua presenza di ritratti potrebbe, naturalmente, originare dal nuovo spirito riformato della Congregazione, che puntava costantemente l'attenzione sulla pratica dei monaci. Tuttavia, fra le serie di corali della Congregazione, il *Salterio* illustrato agli inizi del XVI secolo da Antonio Maria da Villafora per S. Giustina a Padova (Padova, Biblioteca di S. Giustina, Corale 1, parte II; Biblioteca del Museo Civico di Padova, mss. M. C. 811-812)¹⁷³ costituisce un altro caso in cui compare questo tipo di iconografia, con l'immagine del monaco continuamente ripetuta. Ciò lascerebbe intendere che il singolare programma iconografico del *Salterio-Innario* di San Sisto potrebbe aver influito nel *Salterio* di Santa Giustina a Padova. Chi pensò a questa nuova iconografia fu forse motivato a rendere più efficace l'azione di recitare i salmi, incoraggiando l'identificazione dei monaci con

¹⁷¹ K. SUTTON, *Choir Psalter with Canticles and Hymnal* (46), in *The San Sisto Choirbooks...* cit., pp. 126-131.

¹⁷² Il fattore economico.

¹⁷³ MARIANI CANOVA, *La miniatura dei manoscritti...* cit.

Davide e con il testo sacro nella pratica quotidiana. I due manoscritti, in questo modo, restituiscono indirettamente l'identità della comunità di S. Sisto. Qui si trovano i volti di personalità individue restituite a noi con grande vivezza, e ciò lascia intendere la consapevolezza e l'acquisizione di un processo culturale, quello dell'Umanesimo, ormai pienamente assorbito. "Proprio la devozione all'umanità di Cristo, che era stata al tempo stesso l'appoggio e la reazione all'attesa dello Spirito Santo in quanto elemento equilibratore di una concezione troppo spirituale ed utopistica, diveniva lo strumento di una considerazione più umana di tutto il mistero cristiano in quanto incarnato in un'epoca e in una civiltà... E a mano a mano che l'attesa escatologica rivelava la sua infondatezza e il suo legame con la mentalità e la cultura dell'epoca precedente, un più profondo senso dell'umano, della vita terrena, della storia quotidiana doveva farsi strada negli animi più sensibili ed aperti ai problemi del proprio tempo"¹⁷⁴. Per quanto le prescrizioni di vita claustrale del Barbo tendessero a creare una netta separazione dal mondo come punto di partenza per raggiungere un clima di raccoglimento teso a "condurre il monaco ad una abituale esperienza di Dio"¹⁷⁵, l'apparato iconografico del *Salterio-Innario* fa emergere quanto di fatto anche la comunità monastica riformata di San Sisto fosse pienamente integrata nella cultura del suo tempo. Sono ritratti che restituiscono anche la natura ibrida della comunità monastica creata dal Barbo a partire dalla sua prima nomina come abate di Santa Giustina a Padova nel 1408. Egli chiamò tre benedettini "neri", due camaldolesi e due canonici secolari¹⁷⁶, e sono proprio i ritratti nel *Salterio-Innario* a restituirci questa natura ibrida della comunità riformata (fig. 22, 23, 24). Oltre a trovare il ritratto di un monaco benedettino di carnagione nera vestito con la cocolla monastica nera, nel Tomo I a f. 10r e nel Tomo II si trovano anche un monaco presumibilmente olivetano con l'abito bianco e cappuccio a f. 56r e forse un frate francescano a f. 21r. Pare evidente che all'origine di questa novità ci fosse una personalità influente, in grado di accogliere una proposta innovativa. Forse l'idea venne all'artista principale al quale era stata affidata la realizzazione dell'opera (il Maestro di San

¹⁷⁴ G. PENCO, *Vita monastica e società nel Quattrocento italiano*, in *Riforma della chiesa...*cit., pp. 34-35.

¹⁷⁵ LUNARDI, *L'ideale monastico di Ludovico...*cit., p.62.

¹⁷⁶ LUNARDI, *L'ideale monastico di Ludovico...* cit.

Salvatore), ma è anche possibile che l'origine del progetto sia spettato ad altra persona che avesse in animo di far realizzare un apparato illustrativo con l'intento di coinvolgere sempre di più i confratelli durante le pratiche liturgiche. Si potrebbe pensare a una figura di riferimento all'interno della Congregazione, come quella di un abate o di un presidente di Congregazione che avesse l'autorità per avallare e far realizzare il progetto.

Nel Tomo I del *Salterio-Innario* Ms pf. Med. 97, (Boston Public Library)¹⁷⁷ compaiono 28 ritratti di monaci inseriti nei capilettera, sei a figura intera, di cui 3 grandi (quattro linee di testo), realizzati dal Maestro di San Salvatore, rispettivamente a ff. 62r, 109r e 132r, e 3 di dimensioni minori ai ff. 73r, 117, 178r (tre linee di testo). I restanti 22 sono, invece, rappresentati a mezzo busto (tre linee di testo) ai ff. 4v, 6r, 10r,13v, 16r, 21r, 46v, 49r, 90r, 127r, 144v, 167r, 199r, più piccole invece (due linee di testo) rispettivamente ai ff. 27v, 97r, 100r, 102r, 120v, 135r, 150r, 153r.

Nel Tomo II del *Salterio-Innario*, in collezione privata¹⁷⁸, compaiono invece 28 monaci inclusi s. Benedetto e i due monaci del frontespizio f. 1r, di cui 25 nelle iniziali dei capilettera, eccetto

¹⁷⁷ Di seguito riporto i dati codicologici del volume conservato a Boston, a cura di Lisa Fagi Davis e trasmesso dalla stessa autrice, datato agosto 2012. "Boston Public Library, Special Collections, Ms pf. Med. 97, Piacenza (Benedictine abbey of San Sisto), ca. 1495, Ferial Psalter (v. 1 of 2), in Latin. Parchament codex, 190 (of 210) ff., 600 x 425 (425 x 300 mm) mm. 1 column, 15 lines. Bounding and writing lines in plummet, square notation on a four-line staff.

i²⁺¹ (f. 3 is a singleton), 1-10⁸(lacking folios 81-89, i.e. a quire of 8 and the first leaf of quire 11), 11⁸⁻¹, 12⁸⁻¹ (f. 96 lacking), 13-14⁸, 15⁸⁻¹ (f. 116 lacking), 16⁸⁻² (ff. 121 and 128, i.e. the outermost bifolium, lacking), 17-18⁸, 19⁸⁻³ (ff. 148, 149 and 151 lacking), 20⁸⁻⁴ (ff. 155-158 lacking), 21-26⁸, 27⁶⁺¹ (final leaf, [207], is a singleton). Original arabic foliation in black ink, lower right rectoes, slightly later Roman foliation in alternating blue and red capitals in upper margin of each recto, all added before losses, beginning with "1" on f. 4; those numbers used here for reference.

Written in a Gothic rotunda in black ink with red rubrics. One-line initials throughout for versals, blue with red filigree or red with purple; 8-line historiated initial on f. 1 in gold and colors, over one hundred 2- to 4-line initials in gold and colors throughout, 35 of them historiated, attributed to the Matteo da Milano and two other artists known as the First Master of the Choir Books of San Sisto and the Master of the Graduals of San Salvatore in Pavia."

¹⁷⁸ Contenuto del codice, Collezione privata: Prime e piccole ore (salmi 118-127) ff. 1-28v; Vesperi (110-116 e 128-147) ff. 29-64v; Compieta (65, 110, 133) ff. 65-68v; Cantiche ff. 68v-92; Te deum ff. 92-98; Innario dal sabato prima dell'avvento alla Comune dei santi ff. 98v-187v; Antifone ff. 187v-209; Inni aggiuntivi ff. 209v-216v con l'inclusione di cinque fogli di carta alla fine. Descrizione materiale del codice: mm. 549x390(a filo piega)385(a filo apertura pagina). Decorazione: 158 iniziali decorate su fondo oro di varie dimensioni tra 80x80 mm, 85x90 mm; 55 iniziali istoriate o figurate, di varie dimensioni, su fondo oro; 1079 iniziali calligrafiche (28x30c senza contare le grazie). I fasc. ff. 1-16 numerazione romana in alto al centro I-XVI (non corrisponde al catalogo scheda p.156); II fasc. ff. 17-24; III fasc. ff. 25-32; IV fasc. ff. 33-40; V fasc. ff. 41-48; VII fasc. ff. 57-64; VIII fasc ff. 65-72; IX fasc. ff. 73-80; X fasc. ff. 81-86 (solo numerazione araba) manca quella romana in alto al centro; XI fasc. ff.87-94; XII fasc. ff. 95-101; XIII fasc. ff. 102-108; XIV fasc. ff. 109-116; XV fasc. ff. 117-122 (6); XVI fasc. ff. 123-130 (8);

uno nel *bas de page* di f. 29v. Si tratta, nella maggior parte dei casi, di ritratti inseriti nei capilettera di dimensione media (tre linee di testo) ai ff. 8v, 11v, 14v, 17r, 21r, 23v, 41r, 45r, 56r, 65r, 75r, e più piccola (due linee di testo) ai ff. 34v, 53r, 64v, 101v, 106v, 109r, 111v, 124v, 125v, 126v, 135v, 173v, 182r (fig. 25, 26, 27). Sono figure a mezzo busto a eccezione di una soltanto, a f. 29v: un monaco inserito nel *bas de page* della pagina che sembra originariamente realizzato a figura intera. Il foglio, purtroppo, è mutilo, ma insieme a parte della figura del monaco orante sono sopravvissute chiare tracce di elementi decorativi su entrambi i lati della figura. Il *bas de page* doveva essere stato decorato originariamente con elementi vegetali e pietre preziose che forse inglobavano anche indizi specifici relativi alla committenza dei due volumi, nello stile del Maestro di San Salvatore, responsabile, nella stessa pagina anche dell'iniziale istoriata con la *Trinità* (fig.28-29). È coerente presumere che il Maestro di San Salvatore abbia realizzato interamente la decorazione della pagina, poiché egli lavora sempre sulla totalità della parte laddove interviene. Egli, inoltre, è il regista dell'opera, colui che coordinò e organizzò il lavoro degli altri miniatori.

Possiamo subito dire che la decorazione dei due volumi è molto unitaria. Le mani che operano nel primo codice ritornano anche nel secondo e negli stessi ruoli. Il Maestro di San Salvatore si occupa dei frontespizi su entrambi i codici e realizza iniziali con figure intere. Nel Tomo I, di Boston, realizza: il frontespizio, f. 1r, con s. Girolamo nello studio, re Davide orante e i ss. Fabiano, Benedetto, Sisto papa, Marcello, Sinfioriano, Timoteo, Felice, Apuleio in clipei lungo i tre margini del foglio (fig. 29-32); le iniziali istoriate a f. 29v con Davide in trono, f. 38r con Davide orante che tiene un cartiglio, f. 62r con monaco seduto con libro, 109r con monaco orante con le braccia incrociate sul petto, 132r monaco orante con le braccia distese a palmi rivolti verso l'alto (fig. 17-20). Nel Tomo II, in Collezione privata, il miniatore realizza: il

XVII fasc. ff. 131-138 (8); fasc. ff. 139-146 (a) (8) per un errore di numerazione troviamo due pagine numero 146; XIX fasc. ff. 146-153 (8); XX fasc. ff. 154-161 (8); XXI fasc. ff. 162-169 (7) manca pagina numero 163; XXII fasc. ff. 170-177 (8); XXIII fasc. ff. 178-185 (8); XXV fasc. f. 186-196 (11); XXVI fasc. ff. 197-204 (8); XXVII fasc. ff. 205-210 (6) numerazione romana in alto al centro CCI-CCV + 1 senza numerazione f.210; XXVIII fasc. ff. 212-217 (6+1 guardia non numerato) fascicolo cartaceo successivo colori non a tempera, manca numerazione romana in alto al centro.

frontespizio a f. 1r con s. Benedetto e due monaci, re Davide, e i ss. Germano, Sebastiano, Macario, Martina, Barbara, e quattro ss. Innocenti (fig. 33) in clipei lungo tre margini del foglio, come nel Tomo I¹⁷⁹; la decorazione del f. 29r, con un'iniziale istoriata con La Trinità e il *bas de page*, mutilo in gran parte, con un monaco e tracce di elementi vegetali. Il resto della decorazione sui due tomi è costituita da iniziali istoriate con monaci, figure di profeti, 2 nel Tomo I e 11 nel Tomo II, al quale si aggiungono 21 iniziali istoriate con figure sacre e figure di santi. Il Tomo II (Collezione privata) risulta ornato da una maggior quantità di iniziali istoriate. Vi si riscontra una presenza meno diffusa del Maestro di San Salvatore, al quale subentra in modo preponderante l'ambito di Matteo da Milano, rappresentato dal miniatore assieme a un suo stretto collaboratore (che potrebbe essere la Mano B) e ad altri aiuti, con il Primo Maestro dei Corali di San Sisto.

Il primo Maestro dei Corali di San Sisto costituisce una presenza di continuità tra il gruppo di corali che egli realizza con Francesco da Castello e il *Salterio-Innario*. Il miniatore lavora insieme a Francesco da Castello sui graduali 1, 2, 3, 5 (Collezione privata), che potrebbero collocarsi cronologicamente tra il 1477 e il 1480¹⁸⁰. Lavora, invece, da solo nel Graduale 4, Ms

¹⁷⁹ Il monastero oltre alle reliquie di s. Sisto vantava anche quelle di altri santi fra i quali s. Barbara, s. Martina, quattro ss. Innocenti, s. Germano di Capua, s. Macario, s. Sebastiano che come si è visto sono rappresentati lungo i margini del frontespizio. OVERTY FILIPPONE, *Influenze della liturgia monastica...* cit.

¹⁸⁰ Del gruppo già presso l'Hispanic Society di New York, attualmente in Collezione privata, segnalo le schede di Kay Sutton nel catalogo di vendita Christie's e di Luca di Palma nel catalogo della recente mostra dedicata al gruppo dei corali rientrati in Italia in seguito alla vendita del 2008. K. SUTTON, 39, 40, 41, 42, in *Valuable Manuscripts...* cit., 2008, pp. 96-99, 100-103, 104-107, 108-111; L. DI PALMA, *Catalogo*, in *I corali ...* cit. 2011, pp. 126-130, 131-136, 137-141, 142-146. L'ipotesi di Mulas, proposta nella recente mostra di Piacenza è che il Primo Maestro dei Corali di San Sisto lavori in modo indipendente e non sia affiliato alla bottega di Bartolomeo Gossi da Gallarate, presso il quale Francesco da Castello svolse il suo apprendistato a partire dal 1473, per la durata di quattro anni, dunque fino al 1477, ma piuttosto sia legato all'ordine benedettino che lo coinvolge continuamente nella realizzazione dei corali. Bartolomeo Gossi da Gallarate è uno dei miniatori attivi sulla serie dei corali di San Sisto (graduale 6, Collezione privata) ed è molto plausibile che sia stato lui a coinvolgere Francesco da Castello nell'impresa dei corali piacentini. Possiamo immaginare che terminato il periodo di apprendistato presso il Gossi, Francesco da Castello abbia accettato la commissione di proseguire la serie dei corali, i quattro graduali 1, 2, 3, 5 a cui attese insieme al primo Maestro di San Sisto. Alla luce di quanto detto e vista l'assenza di Bartolomeo Gossi da Gallarate sui quattro gradualsi si potrebbe pensare che questi furono realizzati tra il 1477 e il 1480. Infatti a partire dal 1481, Francesco da Castello è a Budapest, impegnato presso la corte di Mattia Corvino, dove intorno a quella data minìò il *Breviario Kàlmàncsehi* firmato (Budapest, National Széchényi Library, ms. Clmae 446), la sola opera certa del miniatore. Proprio sulla base di strette analogie di stile si è attribuita a Francesco da Castello parte della decorazione di un altro *Breviario*, datato 1481, sempre commissionato da Domenico Kàlmàncsehi (New York, The Pierpont Morgan Library, ms. G 7), e quella di due diplomi miniati usciti dalla cancelleria

472 (Baltimore, Walters Art Gallery) datato dalla Filippone Overty, 1475¹⁸¹. Egli ricompare, infine, dopo parecchi anni nel *Salterio-Innario* con il Maestro di San Salvatore, Matteo da Milano e collaboratori. Il suo stile si caratterizza per una spiccata ricerca dei volumi delle vesti, che tendono a forme smussate e tondeggianti. Tale inclinazione è particolarmente visibile sia nei panneggi degli abiti neri dei monaci sia nelle vesti e nei singolari copricapo dei profeti resi coloristicamente con uso profuso di bianco, rendendo un effetto molto particolare, freddo e quasi metallico. I suoi volti presentano un carattere fortemente grafico e disegnato, come si vede nei volti delle figure maschili che realizza nel Graduale 2, così lontani dal carattere di resa naturalistica del Maestro di San Salvatore e di Matteo da Milano e degli aiuti e collaboratori responsabili dei ritratti. Nel Tomo I il miniatore realizza quasi tutti i busti dei monaci a f. 4v, 6r, 10r, 13v, 16r, 21r, 27v, 46v, 49r, 90r, 97r, 100r, 102r, 117r, 120v, 127r, 135r, 144v, 150r, 153r e due a corpo intero 117r, 178r¹⁸². Nel Tomo II alla sua mano spettano i corpi delle iniziali miniate e le code laterali, i busti dei monaci e quelli dei profeti ai ff. 4r, 11v, 14v, 17r, 21r, 23v, 34v, 35v, 40r, 45r, 50v, 53r, 56r, 60v, 64v, 65r, 68v, 72r, 75r, 78r, 88v, 99r, 101v, 106v, 109r, 124v, 125v, (fig. 34-35) e le figure della *Madonna col bambino* f.133v. In due soli casi interviene sui volti: in quello del profeta a f. 64v e in quello di un monaco a f. 135r, ma le sue fisionomie presentano lo stesso carattere fortemente grafico e disegnato presente nel Graduale 2. Alla sua mano sono da riferire, inoltre, la gran parte delle iniziali miniate con elementi floreali sia grandi che piccole ad eccezione di quelle ai ff. 8r, 116r, 129r, 187r, 187v, 195v da riferire ad altra mano. Per quanto riguarda, invece, la grande iniziale con *Dio Padre che separa la terra dalle acque* a f. 98v (l'iniziale più bella realizzata dal Primo Maestro) non è da escludere un

reale di Mattia Corvino: un atto di donazione a Nicolaus Bánffy de Lindva da parte di re Mattia, datato 21 giugno 1481 (Zagabria, Arch. Hrvatske, Neoregistrata acta fasc. 589, nr.43; Török 1982, pp. 429-430, cat. 414) e una lettera per il conferimento di un blasone ad Ambrosius Török von Enyng, rilasciata il 26 novembre 1481 (Budapest, Archivio di Stato Ungherese, DL 50536; Straub, 1982, p. 430, cat. 415), che dunque lo attestano a Budapest. P.L. MULAS, *I corali di San Sisto: gli artisti*, in *I corali benedettini di San...* cit., pp. 45-78; M. MARUBBI, *Miniatura tra Lombardia e Ungheria*, in *Lombardia e Ungheria nell'età dell'Umanesimo e del Rinascimento*, atti del convegno internazionale, Milano 2-4 dicembre 2002, a cura di A. ROVETTA e G. HAJNÓCZI, in "Arte Lombarda", CXXXIX, 3, 2003, pp. 86-99; C. ROMANO, *Francesco da Castello* (ad vocem), in *Dizionario biografico dei...* cit. 2004, pp. 223-228; L. DI PALMA, *Catalogo*, in *I corali benedettini di San...* cit., pp. 147-151.

¹⁸¹ FILIPPONE OVERTY, *Reconstructing the Monastic Choir...* cit.

¹⁸² Per quanto riguarda le Iniziali miniate con elementi vegetali ho riscontrato la sua presenza sui fogli di cui ho visto le riproduzioni fotografiche.

intervento diretto di Matteo da Milano nella testa dell'Eterno, resa con leggerezza di tocco e con sottile modulazione dell'incarnato anche nella capigliatura e nella barba, impreziosite con oro in conchiglia (fig. 36, 37), come nelle teste di Matteo nel *Libro d'Ore di Ascanio Sforza*, Ms. Douce 14 (Oxford, Bodleian Library), nel Breviario Cusani (Milano, Biblioteca Ambrosiana) e nel Messale Arcimboldi Milano, Biblioteca del Capitolo Metropolitano).

La mano di Matteo da Milano nel Tomo II del *Salterio-Innario* è stata riconosciuta da Kay Sutton. La studiosa ha attribuito al maestro la splendida iniziale con il *Padre Eterno che istruisce un monaco benedettino*, a f. 8v (fig. 21), ipotizzandone l'intervento anche in tutte le teste delle altre iniziali piccole¹⁸³: una scoperta importante, in quanto permette di aggiungere significative informazioni sull'attività del maestro. La prima osservazione è che il miniatore dovette trovarsi a collaborare con il Maestro di San Salvatore, una personalità estremamente interessante non solo per l'altissima qualità del suo lavoro, ma anche per le strette relazioni che la critica, in anni recenti, ha ravvisato tra il suo lavoro e l'ambiente pittorico di Vincenzo Foppa, a cui non è estraneo nemmeno Matteo.

Non si sa dove vennero realizzate le miniature del *Salterio-Innario*, forse presso il monastero a Piacenza. Tuttavia non possiamo esserne certi perché i codici e i fascicoli potevano essere anche inviati presso le botteghe o gli studi dei miniatori in altre città¹⁸⁴. Si può presumere che sia stato il Maestro di san Salvatore a coinvolgere Matteo da Milano nella realizzazione dell'opera. Ad oggi non è dato di sapere le circostanze del loro incontro e dove possa essere avvenuto. Si possono comunque formulare delle ipotesi. Matteo da Milano lavorò nel libro d'Ore per il cardinale Ascanio Maria Sforza presumibilmente tra il 1484 e il 1488: un punto di riferimento importante a cui oggi si può aggiungere la decorazione del *Breviario Cusani*, Inc. 2025 (Milano Biblioteca Ambrosiana) per Modesto Cusani, canonico della cattedrale e di san Nazaro in Brolo, intorno al 1490, a cui segue il *Messale Arcimboldi* realizzato per l'Arcivescovo di Milano

¹⁸³ K. SUTTON, *Choir Psalter with Canticles and Hymnal (46)*, in *Valuable Manuscripts...* cit., pp. 126-131.

¹⁸⁴ Come ad esempio nel caso di Domenico da Milano che portò con sé a Milano alcuni manoscritti della Cattedrale di Brescia per concluderne la decorazione. J.J.G. ALEXANDER, *Giovan Pietro da Birago, illuminator of Milan: some initials cut from choir books*, in *Excavating the Medieval Image*, edited by D.S. AREFORD, N.A. ROWE, Adershot/Burlington, Ashgate Publishing Limited, 2004, pp. 225-246.

Guidoantonio Arcimboldi in occasione dell'investitura ducale di Ludovico il Moro, tra 1494 e 1495 circa. Si tratta di committenze milanesi, molto importanti e di grande prestigio che hanno certamente fatto parlare e conoscere il lavoro del miniatore. Kay Sutton riferisce l'iniziale con il *Padre Eterno che istruisce un monaco benedettino* a f. 8v nel Tomo II alla prima fase milanese di Matteo: vi sono, difatti, alcuni elementi che ne suggeriscono l'intervento e che fanno pensare ad una maggiore prossimità con il *Libro d'Ore* di Ascanio Sforza, ad esempio nel modo di panneggiare le vesti. La qualità della decorazione e delle due figure, così come del paesaggio, è altissima e sembra orientata a una maggior disposizione al naturale sia nella resa dei volti che negli incarnati. Anche il paesaggio, sebbene continui a mantenere le tipologie rocciose e vegetali del Douce 14 e del Messale Arcimboldi, è pervaso ormai da un effetto atmosferico vibrante e così vero anche nelle trasparenze dell'acqua, da essere avvicinato agli sfondi paesistici di Andrea Solario. Non ultima, poi, la decorazione del corpo della lettera, che colpisce per la compattezza dell'intreccio dei delfini rossi e verdi che inglobano perle e un prezioso smeraldo al centro (fig. 21) Nella parte più bassa, invece, cattura l'attenzione la figura mostruosa con corpo di drago e testa umana, da un lato memore dei draghi nel margine superiore nel Messale Arcimboldi a f. 70r dove si trova l'*Adorazione dei magi*, dall'altro proiettata verso le nuove figure mostruose o *drôlerie*, il primo di una lunga serie che evolverà nei mostri che a partire dal libro d'Ore per il bolognese Ghislieri animeranno i margini del grande miniatore. Si potrebbe, dunque, pensare all'intervento di Matteo da Milano nel *Salterio-Innario* in un momento successivo al Messale Arcimboldi, il quale segna il passaggio e il punto di snodo verso la nuova fase della maturità. Forse Piacenza fu la tappa precedente a Bologna. Si potrebbe, dunque, ipotizzare che Matteo, verso la fine dell'ultimo decennio del XV secolo, sia andato a Piacenza.

Osservando il resto della decorazione nel Tomo II ci si accorge che le miniature, in particolare i volti ma in alcuni casi tutta la figura, sebbene abbiano un'impronta stilistica molto vicina a quella di Matteo da Milano, presentano differenze qualitative che sono da riferire alla presenza di una seconda mano che ne imita sempre meglio lo stile, ma senza raggiungerne la qualità

straordinaria. Una seconda mano, vicina al maestro ma di qualità decisamente più bassa e con un piglio a tratti graffiati, si trova già nel *Libro d'Ore di Ascanio* ai ff. 42r, 57r, 64r, 126r, 148r, 174r, la stessa che poi si ritrova anche nel *Breviario Cusani* dell'Ambrosiana, sopra descritto, ad esempio nel S. Ambrogio a f. 7v, denominata Primo Aiuto e che potrebbe essere l'aiuto del maestro lungo tutto il suo percorso, fino all'ultima fase romana ereditandone poi forse la bottega.

Alla mano di Matteo da Milano nel Tomo II è da riferire, con certezza, l'iniziale a f. 8v; in modo decisamente dubitativo, invece, le teste di un abate a f. 14v (fig. 38), di due monaci, a f. 11v e f. 111v (fig. 39), e il profeta Ezechiele a f. 120r (fig. 40). Forse a lui si deve un intervento nella testa dell'Eterno a f. 98v (fig. 37). Nonostante l'alta qualità delle teste dei monaci e del Profeta Ezechiele è evidente, la diversità stilistica tra la miniatura indubitabilmente riferibile alla mano di Matteo da Milano e le altre. Ciò che colpisce dei ritratti nel *Salterio-Innario* di San Sisto è l'assenza di una cifra stilistica che invece Matteo non perde mai. Mi riferisco in modo particolare al ritratto del Ghislieri nel *Libro d'Ore Ghislieri* ms. Yates Thompson 29, f. 7r (London, British Library 1500 ca.) (fig. 41), così come a quelli di Leone X, di Giulio de' Medici e di Giuliano de Medici (fig. 42), realizzati più di un decennio dopo. Sono ritratti che, pur fedeli ai tratti fisionomici dei personaggi, sono caratterizzati sempre da una cifra stilistica perfettamente riconoscibile¹⁸⁵ (fig. 52). Proprio quest'ultima considerazione porta a mantenere una certa prudenza di distanza rispetto a un'autografia di Matteo da Milano per le teste e i ritratti più belli dei monaci nel *Salterio-Innario* di San Sisto.

Inoltre, anche in altre teste e figure presenti nel codice la qualità degli interventi non raggiunge un grado di levatura tale da consentire un'attribuzione alla mano del maestro, sebbene la suggestione sia molto forte. Piuttosto sembra possibile considerare la presenza di una o più mani che ne imitano le fisionomie.

¹⁸⁵ M. MEDICA, *La decorazione delle ore Ghislieri, Il Libro d'Ore di Bonaparte Ghislieri*, a cura di M. MEDICA, Modena, Franco Cosimo Panini, 2008, pp. 137-208; A. DILLON BUSSI, *Una serie di ritratti miniati per Leone X e un proscritto di novità su Matteo da Milano e sul libro in epoca Leonina*, in "Rivista di Storia della Miniatura", 1-2, 1996-1997, pp. 17-33.

Una forte suggestione scaturisce dai volti dei profeti a f. 88v che, però, risultano troppo caricati sia nell'incarnato sia della fissità della capigliatura: lo stesso tipo di effetto che si ha osservando il *s. Sisto papa* a f. 155r e *S. Giovanni Battista* a f. 143v (fig. 43) così come il *Cristo risorto* a f. 117v (fig. 44), *s. Martino vescovo* a f. 168v (fig. 45) e il *Profeta Daniele* a f. 105v; un secondo gruppo di miniature vicine al maestro e meno pesanti delle precedenti sono le miniature ai ff. 177v, 175v, 173v, 151r, 123r, 4r, i volti della Vergine e del bambino a f. 133v, del Santo Martire a f. 179r e del *Santo monaco* a f. 182r, così come i volti dei profeti ai ff. 50v, 60v, 68v, 90r, e della figura maschile a f. 60v. Ad altra mano ancora, poi, sono da riferire le due SS. Agnese e Barbara rispettivamente ai ff. 185r e 170v, S. Gerolamo a f. 160r e il Profeta a f. 87r sempre nel Tomo II.

Le mani si distinguono anche per evidenti diversità tecniche nel tipo di stesura dei colori, le stesse che ritornano in almeno due casi anche in alcune teste di monaci nel Tomo I, come ad esempio i volti dei due profeti a ff. 72r e 78r, e quello di S. Anna a f. 35v nel Tomo II che si armonizzano molto bene con i visi dei monaci ai ff. 153r 127r nel Tomo I. L'osservazione del materiale fotografico del Tomo I lascia a questo proposito presumere la presenza di almeno quattro mani che lavorarono sulle tipologie fisionomiche di Matteo da Milano, ma che difficilmente possono essere attribuite alla sua mano.

Ciò che emerge da questo primo inquadramento è, dunque, una situazione di forte fluidità per le indubbe suggestioni stilistiche che le miniature suggeriscono e i rimandi più o meno attenuati ai modi dell'artista, che però non convincono mai fino in fondo, come invece la splendida iniziale nel Tomo II, f. 8v con il *Padre Eterno che istruisce un monaco benedettino*.

1) Matteo da Milano, *s. Agostino e s. Ambrogio, re Davide, stemma*, f. 139r, *Breviarium Ambrosianum*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, Inc. 2025.

2) Matteo da Milano, *giovane inginocchiato dona un libro a s. Ambrogio*, f. 1r, *Breviarium Ambrosianum*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, Inc. 2025.

3) Matteo da Milano, s. *Martino a cavallo dona il mantello al povero*, f. 2v, *Breviarium Ambrosianum*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, Inc. 2025.

Dall'alto: 4) Matteo da Milano, *Un cervo che beve*, f. 148r, *Breviarium Ambrosianum*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, Inc. 2025; 5) Matteo da Milano, *Resurrezione di Cristo*, f. 183r, *Breviarium Ambrosianum*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, Inc. 2025; 6) Matteo da Milano, *Davide orante*, f. 152r, *Breviarium Ambrosianum*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, Inc. 2025.

Dall'alto: 7) Matteo da Milano, *s. Ambrogio*, f. 7v, *Breviarium Ambrosianum*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, Inc. 2025; 8) Matteo da Milano, *s. Giorgio e il drago*, 269v, *Breviarium Ambrosianum*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, Inc. 2025.

9) Maestro dei frontespizi del Messale Arcimboldi, *ritratto equestre di Attendolo Sforza in arme, Vita di Muzio Attendolo Sforza*, Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Ms. It. 372.

Dall'alto: 12) Leonardo, il *Regisole*, Windsor, Royal Library, Inv. n. 12345r. Penna e inchiostro, mm 29 x 36; 11) Leonardo, *Quattro studi per zampe di cavallo*, Torino, Biblioteca Reale, n. 15580r, punta d'argento con lumeggiature a *gouache* bianco con pennello.

10) Leonardo, *Studi di cavallo di profilo e di fronte*, c. 1490-1491, Windsor, Royal Library, Inv. n. 12321r, punta d'argento su carta preparata in azzurro, mm 214 x 160 [misure reali];

13) Bottega de Predis, *Ritratto equestre di Francesco Sforza, Commentarii rerum gestarum Fracisci Sfortiae* di Giovanni Simonetta, Firenze, Biblioteca Riccardiana, edizioni rare 428.

14) Primo Aiuto, *Adorazione dei magi, Padre Eterno Benedicente*, f. 43v, Libro d'Ore, Londra, British Library, Add. Ms. 38124.

15) Maestro di San Salvatore, s. *Girolamo nello studio, Davide orante, santi*, f. 1r, Tomo I *Salterio-Innario*, Boston Public Library, med. Pf. 97

16) Maestro di San Salvatore, *Benedetto in trono benedicente con il pastorale e due monaci inginocchiati e oranti ai suoi lati*, Davide orante, f. 1r, Tomo II *Salterio-Imnario*, collezione privata.

Dall'alto: 17) Maestro di San Salvatore, re *Davide in trono*, f. 29v, Tomo I *Salterio-Innario*, Boston Public Library, med. Pf. 97; 18) Maestro di San Salvatore, re *Davide in ginocchio con cartiglio*, 38r, Tomo I *Salterio-Innario*, Boston Public Library, med. Pf. 97.

Dall'alto: 17) Maestro di San Salvatore, re *Davide in trono*, f. 29v, Tomo I *Salterio-Innario*, Boston Public Library, med. Pf. 97; 18) Maestro di San Salvatore, re *Davide in ginocchio con cartiglio*, 38r, Tomo I *Salterio-Innario*, Boston Public Library, med. Pf. 97.

21) Matteo da Milano, *Padre eterno e un monaco*, f. 8v, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.

Dall'alto: 22) *Monaco benedettino di carnagione nera*, f. 10r, Tomo I *Salterio-Innario*, Boston Public Library, med. Pf. 97; 23) *Frate francescano (?)*, f. 21r, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata; 24) *Monaco presumibilmente olivetano con l'abito bianco e cappuccio*, f. 56r, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.

Dall'alto: 25) *Ritratto di un monaco*, f. 11v, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata; 26) *Monaco penitente*, f. 75r, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata; 27) *Ritratto di monaco anziano in meditazione*, f. 109r, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.

Dal basso: 28) Maestro di San Salvatore, *Monaco orante*, f. 29r, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata; 29) Maestro di San Salvatore, *La Trinità*, f. 29r, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.

30) Maestro di San Salvatore, s. *Girolamo nello studio*, f. 1r, Tomo I *Salterio-Innario*, Boston Public Library, med. Pf. 97.

Dall'alto: 31) Maestro di San Salvatore, *s. Benedetto*, f. 1r, Tomo I *Salterio-Innario*, Boston Public Library, med. Pf. 37; 32) Maestro di San Salvatore, *s. Sisto papa*, f. 1r, Tomo I *Salterio-Innario*, Boston Public Library, med. Pf. 97; 33) Maestro di San Salvatore, *s. Sebastiano*, f. 1r, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.

Dall'alto: 34) Aiuto di Matteo da Milano e Primo Maestro dei Corali di San Sisto, *Profeta*, f. 72r, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata; 35) Aiuto di Matteo da Milano e Primo Maestro dei Corali di San Sisto, *Profeta*, f. 50v, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.

36) Primo Maestro dei Corali di San Sisto, *Dio Padre che separa la terra dalle acque* a f. 98v, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.

37) Primo Maestro dei Corali di San Sisto con Matteo da Milano (?), *testa dell'Eterno* a f. 98v dettaglio,
Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.

Dall'alto: 38) Primo Maestro dei Corali di San Sisto e Aiuto di Matteo da Milano, *Ritratto di un abate*, f. 14v, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata; 39) Aiuto di Matteo da Milano, *Ritratto di monaco*, f. 111v, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.

40) Aiuto di Matteo da Milano, *Profeta Ezechiele* a f. 120r, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.

Dall'alto: 41) Matteo da Milano, *Ritratto di Francesco Ghislieri (?)*, f. 7r, *Libro d'ore Ghislieri*, Londra, British Library, ms. Yates Thomson 29; 42) Matteo da Milano, *Ritratto di Giuliano de' Medici come Cassiodoro*, f. 1r, *Cassiodoro, De Ecclesia Historia*, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Plut. 67.22.

43) Primo Aiuto, s. *Giovanni Battista*, f. 143v, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione

Dal basso: 44) Primo Aiuto, *Cristo Risorto*, f. 117v, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata; 45) Primo Aiuto, *s. Martino vescovo*, f. 168v, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.

Capitolo III

Una proposta per Matteo da Milano pittore: la pala Gerli

La Presentazione Gerli e una sua possibile collocazione cronologica

Nel capitolo precedente è stata posta l'attenzione su due nuovi numeri del Catalogo di Matteo da Milano, il *Breviario ambrosiano* Inc. 2025 (Milano, Biblioteca Ambrosiana) e il *Salterio-Innario* parte della serie dei Corali di San Sisto a Piacenza. Nel presente capitolo si prosegue il discorso relativo al suo percorso fino al 1499, quando cade il ducato sforzesco. Tale fase comprende primo fra tutti il *Libro d'Ore* di Ascanio Maria Sforza Ms Douce 14 (Oxford, Bodleian Library), datato tra il 1484, anno di elezione al cardinalato di Ascanio Maria, e il 1488, anno in cui Ascanio resse il governo a Milano in vece del Moro, malato di peste; il *Breviario ambrosiano* (Milano, Biblioteca Ambrosiana, Inc. 2025), il *Messale Arcimboldi*, finito di scrivere nel 1495 (Milano, Biblioteca Capitolare del Duomo, Cod. II.D.I.13), il *Salterio-Innario* (Già New York, Hispanic Society, attualmente collezione Privata), quarta e ultima opera del miniatore ad oggi conosciuta.

Gli studi sulla miniatura lombarda di fine Quattrocento, condotti in anni recenti, hanno rilevato la puntuale e assidua ripresa da parte dei miniatori più avvertiti di schemi e stilemi elaborati dai maggiori pittori negli anni Ottanta e Novanta a Milano. Il medesimo approccio vale anche per Matteo da Milano. Già negli anni Ottanta del XV secolo il *Libro d'Ore di Ascanio Sforza* testimonia una precocissima adesione alla lezione di Leonardo e un'attenta osservazione di Bergognone e Bramante. Questo fenomeno, che riguarda anche altri miniatori, lascia comunque intendere una dimestichezza e frequentazione assidua tra artisti se non addirittura una possibile identità tra artisti e miniatori¹⁸⁶. Per quanto concerne Matteo da Milano, oltre alla lezione delle

¹⁸⁶ Sono molti i casi di artisti che svolsero attività di pittori e al contempo realizzarono anche miniature, nel corso del Quattrocento, tra i lomabardi possiamo citare Michelino da Besozzo, se solo si pensa al *Libro d'Ore Bodmer*, M 944 (New York, Pierpont Morgan Library), o i Bembo di cui rimangono i

più grandi personalità presenti a Milano nel nono decennio del XV secolo, è stata messa in rilievo l'osservazione, l'assorbimento e l'apertura da parte del maestro agli indirizzi della pittura e miniatura d'oltralpe, fiamminga e francese. Sono già stati individuati alcuni riferimenti e similitudini con codici e miniatori nonché pittori, per gli schemi paesistici di alcune miniature sul *Libro d'Ore* di Ascanio Maria Sforza, Ms Douce 14¹⁸⁷. Ciò che qui interessa affrontare è la relazione che Matteo da Milano intrattenne con la pittura del suo tempo per capire e precisare sempre meglio, in mancanza di attestazioni documentarie, il suo punto di partenza, l'ambito al quale fece riferimento e nel quale si trovò a operare all'inizio della sua carriera. Non stupirebbe dunque se in tale contesto emergessero prove di una sua possibile attività pittorica. Già nel 2003-2004 si erano rilevate grandi affinità tra alcune miniature del *Libro d'Ore di Ascanio Sforza* e un'opera affascinante ed enigmatica come la *Presentazione di Gesù al tempio* già Gerli (fig. 1), ora conservata presso la Pinacoteca di Brera, riconfermata in anni recenti a Foppa da Stefania Buganza che propone una datazione tra il 1465 e il 1470¹⁸⁸, ma di cui sia Mauro Natale nel 1987, sia Boskovits nel 1998 avevano ravvisato una non conformità con l'opera certa del grande bresciano e soprattutto una difficoltà di inserimento nel percorso del pittore. Una posizione condivisibile a cui si era proposta un'altra possibile pista d'indagine indirizzata per l'appunto verso la figura di Matteo da Milano¹⁸⁹.

celebri mazzi di Tarocchi e il codice Palatino Ms 556 (Firenze, Biblioteca Nazionale) illustrato a penna, e verso la fine del secolo Ambrogio de Predis, che realizzò il ritratto di Massimiliano d'Asburgo, è documentato a Roma, come membro della confraternita di s. Spirito e di s. Maria in Sassia dove viene registrato nel *Liber fraternitatis S. Spiritus et S. Marie in Saxia de Urbe* "Ego Iohannes Ambrosius de Predis, iluminatur ac civis Mediolanensis, intr. Die. VIII men. Iulii 1491". Così come sono molto frequenti i casi anche al Nord se solo si pensa a Simon Marmion che lavorò lungo tutta la sua carriera sia come pittore che come miniatore, o a Jan van Eyck e a Rogier van der Weyden solo per citare qualche esempio. R. WEISS, *Giovanni Ambrogio Preda in Rome*, in "Journal of the Warburg and Courtald Institutes", XXI, 1959, p.297.

¹⁸⁷ C. ROMANO, *L'esordio di Matteo da Milano e il libro d'Ore Douce 14 di Oxford*, "Rivista di Storia della Miniatura" 8, 2003-2004, pp. 145-155.

¹⁸⁸ Anche il Mazzini nel catalogo della mostra di Arte Lombarda dai Visconti agli Sforza accolse l'attribuzione di Fernanda Witgens e datò l'opera tra il 1471 e il 1490. M. Mazzini, *Presentazione al Tempio*, in *Arte Lombarda dai Visconti agli Sforza*, catalogo della mostra a cura di Gian Alberto dell'Acqua, Milano Palazzo Reale aprile - giugno 1958, Milano, Silvana Editoriale d'Arte, 1958, p. 103; S. BUGANZA, *Presentazione di Gesù al tempio*, in *Vincenzo Foppa*, catalogo della mostra di Brescia 2002, a cura di G. AGOSTI, M. NATALE, G. ROMANO, Brescia Santa Giulia Museo della Città 3 marzo- 2 giugno 2002, Milano, Skira, 2003, n. 40, pp.168-169.

¹⁸⁹ M. NATALE, *Presentazione di Cristo al Tempio*, in *Pinacoteca di Brera. Scuole lombarda e piemontese 1300-1535*, Milano, Electa, 1988, pp. 395-396; M. BOSKOVITS, *Presentazione di Gesù al tempio*, in *Ambrogio da Fossano detto il Bergognone*, catalogo della mostra a cura di G.C. SCIOLLA, Milano, Skira,

Nel 1988 Natale scrisse la scheda dell'opera nel catalogo generale della Pinacoteca di Brera, rivedendo la posizione di Fernanda Wittgens che sulla base di qualità cromatiche ravvisava in Vincenzo Foppa l'autore dell'opera. Lo studioso individuò alcuni caratteri di estraneità alla cifra stilistica di Foppa: il "naturalismo ricercato, quasi eccentrico", palesato ad esempio dalle due figure agli estremi lati dell'opera che rivolgono lo sguardo verso lo spettatore, "il rapporto proporzionale tra figure e architettura", "la qualità minuta del segno con il quale è inciso nella preparazione il profilo dei vari elementi della composizione (con poche varianti rispetto alla stesura pittorica), alcune scorrettezze prospettiche. Inoltre Mauro Natale sottolineò da un lato, la relazione della *Presentazione Gerli* con la *Presentazione di Cristo al tempio* di Donato de' Bardi (fig. 2), per il suo "delicato equilibrio narrativo", dall'altro la prima maturità di Vincenzo Foppa. Ipotizzò una possibile collaborazione dell'autore della *Presentazione Gerli* con il bresciano tra il primo soggiorno genovese (1461) e il compimento degli affreschi della Cappella Portinari (1468), con i quali l'autore mostra numerosi punti di contatto, e propose una datazione dell'opera in questo lasso di tempo. Radunò poi intorno alla *Presentazione Gerli* la *Madonna allattante* della collezione Berenson a Settignano e la *Madonna con bambino* del Castello Sforzesco (n. inv. 543)¹⁹⁰. Sulla stessa linea Arslan¹⁹¹ pensò che la *Presentazione Gerli* fosse il lavoro interessante di un seguace, senza dare un'indicazione cronologica, e Boskovits che fosse un'opera di Stefano de' Fedeli, un pittore lombardo documentato tra il 1464 e il 1482, e la datò verso la fine del nono decennio del Quattrocento¹⁹².

1998, n. 13, pp.108-111; IDEM, *Proscritto per Stefano de' Fedeli*, in "Arte cristiana", LXXXVI, 788, 1998, pp. 343-352; ROMANO, *L'esordio di Matteo...* cit.

¹⁹⁰ Natale espunge invece *L'Annunciazione con San Gerolamo* già nella collezione Stramezzi a Cremona perché registra invenzioni foppesche elaborate negli anni Ottanta. M. NATALE, *Presentazione di Cristo...* cit.

¹⁹¹ E. ARSLAN, *Vincenzo Foppa*, in *Storia di Brescia*, vol. II, Brescia, Morcelliana editrice, 1961, pp.929-948.

¹⁹² Stefano de Fedeli, appartenne a una famiglia di pittori lombardi, egli è molto documentato, ma della sua opera nulla si sapeva fino all'identificazione, da parte di Jenice Shell e Grazioso Sironi, di quattro tavole documentate del pittore nel duomo di Monza: la *Decollazione del Battista*, i *Santi Pietro e Paolo*, i *Santi Stefano e Giovanni* decollato e la *Crocefissione*, commissionate nel maggio del 1478. Nel 1473 è documentato insieme a Giacomo Vismara, Bonifacio Bembo e forse Pietro Marchesi, per eseguire parte delle decorazioni della Cappella Ducale presso il Castello Sforzesco di Milano. Nel 1474 venne chiamato con altri, tra cui Gottardo Scotto, Giovanni Pietro da Corte e Zanetto Bugatto per decorare la Sala della Balla, un progetto abbandonato in seguito all'assassinio del duca nel 1476. Nello stesso anno insieme a Stefano, Giovanni Pietro da Corte, Pietro Marchesi, Raffaele da Vaprio, Melchiorre Lampugnani e

Già in occasione di un primo studio dedicato al maestro si era sottolineato lo stretto rapporto tra le miniature del *Libro d'Ore di Ascanio Sforza*, Ms Douce 14 di Oxford, e quest'opera pittorica controversa, la cui provenienza è a tutt'oggi ignota. Ne diede notizia per la prima volta Fernanda Wittgens (1948), segnalando il suo ingresso in collezione Gerli pochi anni prima, nel 1940, e attribuendo il dipinto a Foppa, sottolineando la preziosità coloristica, vicina alla Cappella Portinari. Meno convinto, Samek Ludovici ne parlava come di un'opera "infiacchita", avvicinandola cronologicamente alla *Pala Fornari* e ritenendola un'opera della fine del nono decennio¹⁹³. Se da un lato il dipinto presenta elementi innegabilmente vicini alla Cappella Portinari, dall'altro si rilevano fattori interni di contraddittorietà che stanno probabilmente alla base di opinioni così contrastanti non solo a carattere attributivo, ma anche di ordine cronologico.

Il richiamo alla *Presentazione Gerli* di Donato de'Bardi è sicuramente vivo e pertinente per la dolcezza e il garbo tutto lombardo e per alcuni dettagli dell'architettura come la cornice

Gottardo Scotto, vince la commissione per affrescare il soffitto della Cappella delle Reliquie nel Castello di Pavia (opera perduta). Nell'articolo dedicato al pittore Boskovits riunisce intorno alle quattro tavole monzesi alcuni brani della Vetrata del Nuovo Testamento del Duomo di Milano, in particolare alcune storie di s. Egidio e s. Giovanni damasceno. Inoltre avvicinò alle tavole monzesi la piccola *Madonna Trivulzio* della Pinacoteca del Castello Sforzesco a Milano, riferita a Foppa, che Mauro Natale aveva attribuito alla stessa mano della *Presentazione Gerli*, da qui, per deduzione logica Boskovits riconduce anche anche il dipinto di Brera a Stefano de Fedeli e propone una datazione del dipinto alla fine del nono decennio, non distante dal *Polittico Fornari* di Foppa per S. Maria di Loreto a Savona, del 1489. J. SHELL, *Fedeli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 45, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1995, pp.576-580; BOSKOVITS, *Proscritto per Stefano...* cit.

¹⁹³ Di seguito la bibliografia relativa all'opera: F. WITGENS, *Vincenzo Foppa*, Milano, Edizioni Amilcare Pizzi, 1949, p. 103; E. SANDBERG-VAVALÀ, *Vincenzo Foppa*, in "The Burlington Magazine", XCIII, 1951, p. 134-135; C. BARONI S. SAMEK LUDOVICI, *La pittura Lombarda del Quattrocento*, Messina-Firenze, Casa Editrice G. D'Anna, 1952, p. 166; M. L. FERRARI, *Giovan Pietro da Cemmo*, Milano, Casa Editrice Ceschina, 1956, p. 76; F. MAZZINI, *Presentazione al Tempio*, in *Arte Lombarda dai Visconti agli Sforza*, catalogo della mostra a cura di G. A. DELL'ACQUA, Milano Palazzo Reale, Aprile-Giugno 1958, Milano, Silvana Editoriale d'Arte, 1958, p. 103; ARSLAN, *Vincenzo Foppa...* cit. pp. 946 nota 1; L. CASTELFRANCHI VEGAS, *Italia e Fiandra nella Pittura del Quattrocento*, Milano, Jaka Book, 1983, p. 259; M.G. BALZARINI, *Vincenzo Foppa: la formazione e l'attività giovanile*, Firenze, La Nuova Italia, 1996, pp. 73-75; EADEM, *Vincenzo Foppa*. Introduzione di L. CASTELFRANCHI, Milano, Jaka Book, 1997, pp. 28, 162; M. NATALE, *Collezioni Civiche di Como*, Milano, Electa, 1981, p. 20; IDEM, *Zenale e Leonardo, tradizione e rinnovamento ella pittura lombarda*, catalogo della mostra Milano, a cura di M. NATALE con A. MOLFINO, Museo Poldi Pezzoli, 4 dicembre 1982 - 28 febbraio 1983, Milano, Electa, 1982, p. 92; IDEM, *Pittura in Liguria nel Quattrocento*, in *La Pittura in Italia*, Milano, Electa, 1987, p. 18, 29, nota 24; IDEM, *Presentazione di Cristo...* cit.; BOSKOVITS, *Presentazione di Gesù...*cit.; IDEM, *Proscritto per Stefano...* cit.; M.G. ALBERTINI OTTOLENGHI, *Note sulle tecniche artistiche, Vincenzo Foppa: cornici, polittici, tavole e tele*, in *Vincenzo Foppa: tecniche d'esecuzione, indagini e restauri : atti del Seminario internazionale di studi*, a cura di M. CAPELLA, I. GIANFRANCESCHI, E. LUCCHESI RAGNI, Milano, Electa, 2002, pp. 37-60, in part. p.43; S. BUGANZA, *Presentazione di Gesù...* cit.

marcapiano e l'alternanza dei conci bicromi negli archi. Rispetto alla presentazione di Donato de'Bardi l'impostazione della scena, nella *Presentazione Gerli*, è chiaramente concepita secondo una visione dello spazio costruito con rigore e adeguato a un linguaggio ormai pienamente rinascimentale. La scena si svolge in un'aula absidata e quadrata, sormontata da una volta stellata a spicchi, con lunette ogivali nelle quali sono inserite finestre a oculo, che poggiano su un tamburo ottagonale, forma che richiama quella del battistero.

L'aula è delimitata da quattro archi ed è impostata in una visione rigorosamente centrica. La visione della volta è scorciata e parziale perché vista da sotto insù, celata in parte dall'arco frontale d'ingresso. Questo tipo di visione non verrà meno neanche in uno dei massimi testi di aggiornamento in senso rinascimentale come l'incisione Prevedari (1481). Osservando l'incisione si vede come la seconda campata dell'edificio in rovina ideato da Bramante presenti la visione scorciata di un tamburo che sembra a dodici lati, in parte occultato alla vista dall'arco rappresentato in modo parziale, perché interrotto in coincidenza del lato superiore del foglio (fig. 3, 4). Nell'incisione l'architettura è rappresentata in modo notevolmente espanso, per rendere la monumentalità dello spazio antico.

La visione centrale in un unico ambiente risponde allo stesso tipo d'inquadratura presente in altre pale d'altare sul volgere dell'ottavo decennio del Quattrocento, come ad esempio la Pala Bottigella¹⁹⁴.

Sul fondo della *Presentazione Gerli* si apre un'abside chiusa da una semicupola a spicchi con piccoli oculi inseriti in lunette, al centro della quale è sospesa una lanterna accesa che ne rischiara la parte superiore. La parete dell'abside è ritmata da una fitta sequenza di archetti ciechi che rimandano e ricordano la parete di fondo dell'affresco con la *Madonna e il Bambino* (fig. 5) attribuito a Foppa, nella chiesa di San Giacomo alla Cerreta a Belgiojoso (Pavia) un'opera datata agli inizi degli anni Ottanta¹⁹⁵, Qui si ritrova lo stesso ritmo serrato suggerito da

¹⁹⁴ L'impostazione di unici ambienti nei quali sono inseriti i personaggi persisterà per quanto riguarda Foppa anche nella costruzione del *Polittico delle Grazie* dove ogni pannello mantiene rigorosamente una visione unica e particolare.

¹⁹⁵ S. FACCHINETTI, *Madonna con il bambino tra i santi Giovanni Battista e Giovanni Evangelista* ('*Madonna del tappeto*'), in *Vincenzo Foppa...* cit. pp. 200-201.

una continua sequenza di strette specchiature. I dettagli decorativi a piccoli archetti e piccoli ovuli, che corrono in due fasce intorno al tamburo nella Presentazione Gerli, ritornano in ordine inverso al di sopra dei fregi figurati nella sagrestia di San Satiro a Milano realizzata da Agostino de Fondulis, la stessa ripresa da Foppa sopra l'arco della *Madonna con il Bambino tra i Santi Giovanni Battista e Giovanni Evangelista* ('*Madonna del Tappeto*') proveniente da Santa Maria di Brera, datata 1485 (fig. 6). Procedendo ad un lavoro di osservazione e confronto sono emersi alcuni elementi interessanti che potrebbero aggiungere nuove possibili chiavi di lettura e ipotesi per la provenienza del dipinto.

In opere di Vincenzo Foppa la volta blu punteggiata di stelle d'oro si ritrova sia nella volta della Cappella Averoldi nella chiesa del Carmine a Brescia sia nella *Pala Bottigella*, datata da Matteo Ceriana tra il 1477 e il 1487¹⁹⁶. Tale cronologia si discosta da quella proposta da Giovanni Romano che pensa a un possibile avvio del lavoro in concomitanza con gli inizi di quello nella Cappella Portinari, fondata nel 1462 e già conclusa nell'ottobre del 1468¹⁹⁷. La riflessione di Ceriana risulta particolarmente interessante per poter individuare il momento d'inizio per la pala Bottigella (fig.7). Lo studioso pensa alla fine dell'ottavo decennio del secolo, in riferimento sia alla *Pala di San Cassiano*, alla quale Antonello da Messina stava lavorando nel marzo del 1476, come informava Pietro Bon in una lettera del 16 marzo 1476 al duca di Milano Galeazzo Maria

¹⁹⁶ Ipotizza che Foppa iniziò il lavoro per la pala Bottigella al suo rientro da Brescia dopo la conclusione dei lavori presso la Cappella Averoldi al Carmine che aveva terminato nel 1477. Lo studioso individua fasi diverse del lavoro per la pala: una prima, quando ancora l'altare sul quale doveva essere allocata l'opera era ancora dedicato a S. Stefano, che non prevedeva la presenza dei due beati Domenico di Catalogna e Sibillina Biscossi inseriti in un secondo tempo in seguito sia all'acquisizione da parte del Bottigella delle reliquie della beata Sibillina, domenicana, sia alla devozione per Domenico di Catalogna, domenicano anch'egli, tra i fondatori del convento milanese delle Grazie, morto tra il 1477 e il 1478. Che i due beati siano stati inseriti a lavori iniziati sarebbe provato inoltre anche dalla riflettografia, che mostra come le figure dei due beati siano state sovrapposte a parti delle figure del s. Gerolamo e del s. Matteo, sia anche dall'ultimo testamento del Bottigella, datato 26 novembre 1476, dove l'altare della cappella risulta dedicato ancora a s. Stefano. Sulla base di iù recenti analisi scientifiche, Claudia Daffaro e Mattia Patti pensano invece a un unico momento di realizzazione. ANONIMO, *L'altare della beata Sibillina Biscossi e la pala di Vincenzo Foppa*, in *Giovanni Matteo Bottigella cortigiano, uomo di lettere e committente d'Arte*, testi di M. ZAGGIA, P.L. MULAS, M. CERIANA, Firenze, Leo S. Olschki, 1997, pp. 267-294; C. DAFFARA, M. PATTI, *Un progetto, uno spazio, una prospettiva. Indagine riflettografica della Pala Bottigella di Vincenzo Foppa*, in *Il restauro della ala Bottigella di Vincenzo Foppa*, Pavia, Musei Civici, 2011, pp. 14-22.

¹⁹⁷ M. NATALE, *Gli anni della cappella Portinari*, in *Vincenzo Foppa*, catalogo della mostra a cura di G. AGOSTI, M. NATALE, G. ROMANO, Brescia Santa Giulia, Museo della Città 3 marzo – 30 giugno 2002, Milano, Skira, 2003, pp. 155-157; G. ROMANO, *Madonna con Bambino tra i Santi Matteo, Giovanni Battista, Stefano, Girolamo ed i committenti Giovanni Matteo Bottigella e Bianca Visconti presentati dai beati Domenico di Catalogna e Sibillina Biscossi*, in *ibid.*, p. 152-153.

Sforza¹⁹⁸, sia a quella con la Madonna e Santi per la chiesa domenicana di San Giovanni e Paolo a Venezia (San Zanipolo) di Giovanni Bellini¹⁹⁹.

Il committente della *Pala Bottigella* fu il pavese Giovanni Matteo Bottigella che sposò Bianca di Lancillotto Visconti e diventò un importante membro della corte prima viscontea e poi sforzesca, fregiato del titolo di 'aulico' da Francesco Sforza²⁰⁰. Egli fu in contatto con personaggi di alto rango come i Gonzaga a Mantova, ma anche inviato dallo Sforza in missione nel 1456 prima a Roma presso Callisto III e in seguito a Napoli presso Alfonso d'Aragona, e in Terrasanta con Roberto da Sanseverino, nipote del duca. Il fratello Giovanni Stefano invece era protonotario apostolico a Roma dove rimase sino al 1467, finché divenne vescovo di Cremona grazie all'influente intercessione di Giovanni Matteo presso la duchessa Bona. Nelle disposizioni testamentarie di Giovanni Matteo Bottigella rimangono importanti notizie per datare il dipinto oltre a interessanti informazioni sulla sua biblioteca²⁰¹.

¹⁹⁸ La pala era stata commissionata nell'agosto del 1475 da Pietro Bon. L. BELTRAMI, *Antonello da Messina chiamato alla corte di Galeazzo Maria Sforza*, "Archivio storico dell'Arte", VII, 1894, pp. 12-23; M. LUCCO, *Madonna col Bambino in trono, tra i santi Nicola di Bari, Lucia, Orsola e Domenico (pala di san Cassiano)*, *Antonello da Messina l'opera completa*, a cura di M. LUCCO, Milano, Silvana Editoriale, 2006, pp. 226-229;

¹⁹⁹ Si tratta di un'opera perduta, andata distrutta nell'incendio del 16 agosto 1867 nella cappella del Rosario dove era stata collocata provvisoriamente. È documentata da un'incisione di Francesco Zanotto (Venezia 1858) nella *Pinacoteca Veneta* e da una serie di altre copie ad acquerello che ne mostra la composizione della pala. Bellini abbandonava il tradizionale assetto del polittico spartito per realizzare una pala unica e unitaria. Anchise Tempestini è d'accordo con Peter Humfrey (1988) e Mauro Lucco (1983 e 1990) nel datare l'opera nei primi anni dell'ottavo decennio del XV secolo. M. LUCCO, *Venezia fra Quattro e Cinquecento*, in *Storia dell'Arte Italiana: dal Medioevo al Novecento*, a cura di F. ZERI, *Dal Medioevo al Quattrocento* [Storia dell'arte italiana, V], Torino, Einaudi, 1981, pp. 444-478; P. HUMFREY, *Competitive Devotions: the Venetian 'Scuole Piccole' as donors of Alterpieces in the Years around 1500*, "The Art Bulletin", LXX, 1988, pp. 401-423; A. TEMPESTINI, *Giovanni Bellini*, Firenze, Cantini, 1992, pp. 78-79; M. Lucco, *Venezia*, in *La pittura nel Veneto. Il Quattrocento*, vol II, Milano, Electa, 1990, pp. 395-480.

²⁰⁰ Il fratello di Bianca, Alberto Visconti fu uno dei più stimati condottieri sforzeschi e consigliere ducale, nel 1480. *Giovanni Matteo Bottigella...* cit. p. 49, nota 223.

²⁰¹ Il primo testamento del Bottigella risale al 19 febbraio 1456 di cui si ha notizia da un codicillo datato 26 aprile 1458. Un secondo testamento viene dettato il 17 ottobre 1468 (ASPV, Notarile di Pavia, 253, ff. 406-415) al notaio di fiducia Matteo Nazari, qui il Bottigella dichiara di voler essere sepolto nella Cappella di Santo Stefano nella sacrestia della chiesa di San Tomaso. Sempre al Nazari viene dettato un terzo testamento in data 24 novembre 1476 (ASPV, Notarile di Pavia, 265, ff. 137-145), in quest'ultimo si trovano indicati nuovi tutori e curatori per i figli fra i quali oltre all'illustre e potente Cicco Simonetta, Giovanni e Vitaliano Borromeo, nipoti del Bottigella e figli del cognato Filippo Borromeo. Infine, tra gli atti del notaio Cristoforo Caimi (ASMi, Notarile, 6405), rimane menzione di un ultimo testamento datato 24 settembre 1483, rogato sempre dal notaio Nazari. ANONIMO, *Notizie biografiche*, in *Giovanni Matteo Bottigella...* cit. pp. 1-51; E. ROVEDA, *Istituzioni politiche e gruppi sociali nel Quattrocento*, in *Metamorfosi di un borgo*, Milano, Franco Angeli, pp. 55-107.

Tornando alla *Presentazione Gerli* è interessante notare come una costruzione architettonica che in parte richiama la pala Gerli si trovi nel *Libro d'Ore Birago* (fig.8), datato da Mulas agli inizi del 1470, e precisamente nella miniatura con la *Circoncisione* (Ginevra, Bibliothèque publique et Universitaire, fondo comites latentes 52, f. 43v), dove torna lo stesso tema della visione centrica al di sotto di una volta sorretta da un tamburo ottagonale al centro della quale è appesa una lanterna come appunto si vede nella semicupola absidale della *Presentazione Gerli*. Nella miniatura delle *Ore Birago* viene data una rappresentazione completa dell'edificio che presenta i caratteri di una cultura informata delle novità rinascimentali e chiaramente legata all'impronta stilistica che Filarete rappresentava nel suo trattato e di cui ritroviamo i caratteri anche nella parte esterna della Cappella Portinari²⁰². Nella miniatura sugli angoli dell'edificio si trovano edicole formate da un basamento quadrato alle quali sono sovrapposte strutture a baldacchino con cupola dove s'innestano altre piccole strutture a baldacchino concluse a loro volta da piccole cupole. La miniatura è attribuita a una personalità non ancora individuata, chiamata Maestro delle Ore Birago, ma di cui è stata recentemente avanzata una proposta di identificazione con la figura attiva a Pavia nella cappella del collegio Castiglioni, sulla quale non si concorda²⁰³. Si tratta di un miniatore, e forse pittore, attivo a partire dal settimo decennio del secolo, sulla scia dell'ultimo Belbello, e coinvolto in lavori per una committenza importante, come ad esempio quella per Giovanni Attendolo Bolognini, dove il maestro è presente in quattro codici del castellano dei duchi di Milano a Pavia (*Libro d'Ore*, Milano Biblioteca Trivulziana, cod. 484; raccolta lirica di Catullo, Propertio, e Tibullo, Milano, Biblioteca Ambrosiana, Ms I 67 sup.; Giustino, *Epitoma historiarum Philippicarum Pompei Trogi*, Glasgow, University Library, Ms Hunter 282; Cesare, *Commentarii*, Parigi, Bibliothèque National de France, Ms Lat. 5771), o per un esemplare omaggio a Galeazzo Maria Sforza

²⁰² Per una descrizione e disamina dell'architettura della cappella Portinari si veda l'intervento di Luisa Giordano. L. GIORDANO, *Prima degli affreschi: la struttura architettonica*, in *Vincenzo Foppa: la cappella Portinari*, Milano, Federico Motta Editore, 1999, pp. 16-33.

²⁰³ P.L. MULAS, *Una proposta per la miniatura e la pittura del Rinascimento a Pavia: il Maestro delle Ore Birago, alias Maestro dell'Annunciata Castiglioni*, in *Miniatura. Lo sguardo e la parola, Studi in Onore di Giordana Mariani Canova*, a cura di F. TONIOLO, G. TOSCANO, Milano, Silvana Editoriale, 2012, pp. 232-236.

(Girolamo Mangiara, *Opusculum de Impedimentis matrimonii*, 1466, Parigi, Bibliothèque National de France, Ms Lat. 4586), o ancora, sul *Libro d'Ore per Cecilia Gonzaga* (entro il 1472, New York, The Pierpont Morgan Library, Ms M. 454)²⁰⁴.

È vero che alcuni tratti dell'architettura della *Presentazione Gerli* spingono a guardare al settimo decennio come possibile momento di riferimento per datare l'opera, ad esempio l'uso di conci bicromi che si alternano negli archi dell'edificio o la cornice marcapiano scura che corre lungo tutta l'aula e l'abside e che ritroviamo ad esempio nelle *storie di s. Pietro martire* nella Cappella Portinari. In realtà la cornice marcapiano scura si ritrova anche in una delle prime opere di Bergognone come l'*Adorazione del Bambino* ritenuta da Nadia Righi vicina all'incisione Prevedari (1481)²⁰⁵. Bisogna poi tenere conto anche della probabile destinazione privata dell'opera e dunque del suo inserimento in un contesto architettonico, ma non necessariamente ligure, visto che ad esempio l'uso dei conci di pietra bicromi alternati si trovano anche a Milano, nella Cappella Portinari. A questo proposito, l'osservazione della struttura architettonica mette in luce alcune tangenze della *Presentazione Gerli* con il Battistero di Chieri (fig. 9). Mi riferisco in particolare, oltre alla corrispondenza della forma ottagonale del tamburo, alla presenza di lunette a forma ogivale, nelle quali si inseriscono finestre a oculo nella parte terminale degli spicchi delle vele della volta. Per quanto riguarda invece la volta a cielo stellato, presente nel dipinto e nella volta del Battistero (già Cappella di S. Giovanni Battista) non si può tenerne conto giacché si tratta di un restauro ottocentesco²⁰⁶.

²⁰⁴ Per una biografia del maestro con relative opere a lui attribuite si veda la biografia pubblicata da Mulas. P.L. MULAS, *Maestro delle Ore Birago*, in *Dizionario Biografico...* cit., pp. 571-572, Tav. XXI.

²⁰⁵ N. RIGHI, *Adorazione del Bambino*, in *Ambrogio da Fossano...* cit., pp. 160-161.

²⁰⁶ Poiché la volta del Battistero a Chieri fu realizzata, così come appare oggi, con i costoloni e il cielo, in seguito al restauro di Edoardo Arborio Mella, realizzato tra il 1873 e il 1875, che riguardò il Duomo. Forse quando il Mella si trovò a dover progettare il restauro si aveva ancora memoria di come appariva la volta prima del parziale crollo del 1829. Inoltre per quanto riguarda la volta del Battistero dalle ricerche d'archivio di Guido Vannetti risulta che Nicolao Tana, avendone ricevuto il patronato, tra il 1432 e il 1436 lo fece ristrutturare ricostruendone la volta, forse crollata o comunque lasciata in gravi condizioni di degrado dalla famiglia Simeoni de Balbi. Molti secoli dopo, in seguito a un nuovo crollo parziale nel 1829, e alla successiva ricostruzione tra il 1835 e il 1837 e infine al restauro del Mella che riguardò più estesamente il Duomo, la volta venne nuovamente sistemata e non è dunque possibile valutare con esattezza l'entità e le caratteristiche dell'intervento di Nicolao Tana, che secondo il Vannetti dovrebbe avvicinarsi verosimilmente a quello attuale. Inoltre Bosio dice che la decorazione interna del Duomo e del Battistero venne affidata a Gabriele Ferreri che per la campitura delle vele della volta realizzò un cielo stellato. A. BOSIO, *Memorie storico-religiose e di belle arti del duomo e delle altre chiese di Chieri: con*

Il Battistero di Chieri annesso all'edificio del Duomo fu dedicato a s. Giovanni Battista nel 1365, di patronato dei Simeoni dell'Ospizio dei Balbo estinti nel 1432. Il Capitolo della Collegiata ne fece allora donazione a Nicolao Tana. La famiglia Tana oltre a prendersi cura di ristrutturare la cappella, commissionò il ciclo di affreschi con *Storie della Passione* realizzati da Guglielmetto Fantini nel 1432 circa e arredò la cappella con una vasca battesimale in stile gotico e con una preziosa pala d'altare, la cosiddetta *Pala Tana*, commissionata a Francesco Berglandi e a Gomar Danvers intorno al 1503 dai fratelli Ludovico e Tomeno Tana per volere testamentario del padre Tommaso, morto a Rodi nel 1503²⁰⁷.

La visione d'insieme simile tra il Battistero di Chieri e il dipinto di Brera suggerisce di ragionare in termini di un possibile e preciso riferimento. Come già detto, ad oggi nulla si conosce della provenienza della tavola di Brera. La *Presentazione Gerli* apparve sul mercato antiquario nel 1940 e venne acquistata da Paolo Gerli di Villa Gaeta, e successivamente, nel 1982, donata alla Pinacoteca di Brera dagli eredi²⁰⁸. La tradizione parla di una possibile provenienza ligure dell'opera, ma è condivisibile l'opinione di Mauro Natale che ha sottolineato la difficoltà a determinare l'attendibilità di questa notizia. Proprio per questa ragione il campo rimane aperto a nuove ipotesi di lavoro. Ad oggi infatti il materiale documentario in possesso della Pinacoteca di Brera si limita alla scheda OA e a esami riflettografici che permettono di

alcuni disegni, del C.T. Antonio Bosio, Torino, Collegio degli Artigianelli, Tip. lit. e lib. S. Giuseppe, 1878, p. 132; D. BIANCOLINI, Per la storia dei restauri architettonici nel Battistero, in Arte del Quattrocento a Chieri, a cura di M. Di Macco, G. Romano, Torino, Umberto Allemandi & C., 1988, pp. 125-142; EADEM, Restauri antichi e recenti nel Battistero, Il Battistero di Chieri...cit., pp. 21-33; G. VANNETTI, Cenni storico-biografici, Il Battistero di Chieri tra archeologia e restauro, a cura di D. BIANCOLINI, G. PATANÒ, Giornali di restauro, 3, Torino, Epiquadro divisione libri, 1994, pp. 11-15; S. CASELLE, Notizie sul Battistero di Chieri e sui pittori chieresi, in Arte del Quattrocento...cit., pp. 98-120.

²⁰⁷ La stasi decorativa subita dalla cappella di S. Giovanni Battista in Duomo durante il XV è spiegata da Giovanni Romano per via della nuova fondazione della chiesa di S. Agostino dove tutte le famiglie più importanti di Chieri si assicuravano il patronato di cappelle gentilizie alle quali furono destinati investimenti per i loro arredi e le loro edificazioni. In ogni caso per quanto riguarda le vicende relative alla commissione della Pala Tana sono molto chiare perché frutto delle volontà testamentarie di Tommaso Tana, che testò nel 1492 e indicò la cappella di S. Giovanni Battista in Duomo come luogo per la sua sepoltura e lasciando indicazioni precise circa la realizzazione di un dipinto, una Maestà, che ne ornasse l'altare maggiore, destinando per la sua realizzazione 25 ducati. G. ROMANO, *Momenti del Quattrocento chierese*, in *Arte del Quattrocento...* op. cit. pp. 11-48.

²⁰⁸ P. STRADA, scheda *Vincenzo Foppa*, in *Per Brera: collezionisti e doni alla Pinacoteca dal 1882 al 2000*, a cura di M. CERIANA, C. QUATTRINI, Firenze, Centro Di, 2004, pp. 172-174.

leggere la fase preparatoria del dipinto, ma che lasciano ancora aperta la questione attributiva²⁰⁹, poiché le fasi di lavorazione di un'opera, nel contesto di una bottega, potevano anche essere realizzate da mani diverse.

Risulta decisamente interessante la visione delle riflettografie relative alla *Presentazione Gerli*, che ho avuto la fortuna di esaminare con Maria Grazia Albertini Ottolenghi e Letizia Lodi, della Soprintendenza ai Beni Storici Artistici e Etnoantropologici di Brera che mi hanno guidato nella lettura del materiale riflettografico e nel riconoscimento dei diversi *media* utilizzati per il disegno preparatorio del dipinto²¹⁰. La riflettografia (fig. 10) dunque mostra il disegno delle parti architettoniche prima inciso e poi ripassato con uno stilo o punta d'argento, incisioni molto visibili con frequenti e chiari pentimenti, come se l'esecutore del tracciato architettonico cercasse nei punti di maggior criticità un continuo aggiustamento del dettaglio, in alcuni casi leggibile anche ad occhio nudo, ad esempio nelle finestre e negli archi (fig. 11, 12).

Non succede la stessa cosa nel pannello centrale del *Polittico delle Grazie* a Brera, da ultimo datato a dopo il 1500²¹¹, dove la *Madonna in trono col Bambino e gli angeli* sono inseriti in un vano a lacunari di costruzione prospettica complessa (fig. 13) che non presenta i dubbi e gli aggiustamenti che si vedono nella pala Gerli, a eccezione di un pentimento che riguarda la forma del baldacchino al di sopra della Vergine²¹². Lo stesso discorso vale anche per la *Madonna di Santa Maria* in Brera, datata 1485, dove il tracciato architettonico appare definito

²⁰⁹ Mancano esami specifici sui colori utilizzati che forse potrebbero fornire elementi in più per affermare la paternità di Foppa.

²¹⁰ Il materiale riflettografico e le analisi scientifiche sulle tecniche esecutive di Vincenzo Foppa sono state oggetto di studi negli anni passati per quanto riguarda la *Presentazione Gerli* si vedano in particolare gli interventi di Maria Grazia Albertini Ottolenghi. L. LODI, *Vincenzo Foppa, Ludovico Brea e Donato de'Bardi: considerazione sull'underdrawing*, in *Oltre il visibile: indagini riflette grafiche*, Milano, Università degli studi di Milano, 2001, pp. 67-98; EADEM, *Considerazioni sui procedimenti tecnici e l'underdrawing in alcune opere di Vincenzo Foppa*, in *Vincenzo Foppa tecniche d'esecuzione. Indagini e restauri. Atti del seminario internazionale di studi*, a cura di M. CAPELLA, I. GIANFRANCESCHI, E. LUCCHESI RAGNI, Milano Ginevra, Skira, 2002, pp. 119-131; ALBERTINI OTTOLENGHI, *Note sulle tecniche artistiche...* cit.

²¹¹ S. FACCHINETTI, *Redentore Benedicente, San Francesco che riceve le stigmate, Santa Chiara e San Bonaventura, San Ludovico da Tolosa e San Bernardino da Siena*, in *Vincenzo Foppa...*cit, n. 81, pp. 260-263.

²¹² Le recenti indagini riflettografiche con lo scanner a scansione ottica pubblicate da Letizia Lodi mostrano i tracciati del disegno architettonico in modo molto chiaro. LODI, *Vincenzo Foppa, Ludovico...* cit.

con sicurezza e nel quale si registra sia l'assorbimento delle novità proposte da Bramante, sia reminescenze albertiane e venete²¹³ (fig. 6).

Nella *Presentazione Gerli* appare un tracciato generale per la costruzione della scena e dell'architettura con segni incisi e netti. Nei visi e nelle mani invece il disegno nel suo complesso è formato da tratti brevi, ma sottili e decisi nei volti sui quali l'artista ritorna più volte per giungere alla definizione della forma cui aspira. Per il disegno dei volti la tecnica usata sembra quella a pennello, sottile, con tracce di carboncino che si evidenziano perché più scure. Nella *Presentazione Gerli* non si trova la preparazione con verdeterra, biacca, e oca gialla, come nella maggior parte dei dipinti di Foppa; inoltre l'*underdrawing* del dipinto presenta una grande cura anche nei dettagli, come ad esempio le lumeggiature dorate già in fase preparatoria sull'altare, un'attitudine da miniatore e un dettaglio che guarda al nord. Inoltre dalle riflettografie della *Madonna con il bambino* o *Madonna del libro* del Poldi Pezzoli (fig. 14) emergono interessanti analogie nel *ductus* disegnativo che però rispetto alla pala Gerli risultano a intermittenza, cioè solo in alcune parti del dipinto, nel corpo del Bambino e nelle mani della Vergine. I tratti del disegno, nella *Presentazione Gerli* sono però sottili e delicati, le vesti delle figure sono rese morbidamente con una stesura leggera, vicina a quella nel corpo del bimbo del dipinto del Poldi Pezzoli; per contro la preparazione scura visibile sul volto della Madonna del Poldi Pezzoli non si ritrova in nessun volto della Pala Gerli. Il disegno della Madonna del Poldi Pezzoli è decisamente più evidente nel tratto largo e scuro a pennello (fig. 15, 15a), la veste della Vergine presenta una cospicua quantità di tratti disegnati a pennello che nella *Presentazione Gerli* non sono così evidenti perché incisi e delineati con segni molto leggeri e sottili. La Madonna del Poldi Pezzoli è stata datata da Mauro Natale intorno al 1480, ma Letizia

²¹³ Per entrambe le opere si rimanda alle due schede sul catalogo della Pinacoteca di Brera, ma anche all'articolo di Marisa Dalai Emiliani che chiarisce l'uso che Foppa fece della prospettiva a partire dai Tre Crocifissi, alle opere della maturità, più spostata verso una lettura in senso più Bramantesco delle opere del nono decennio la recente scheda di Simone Facchinetti. M. DALAI EMILIANI, *Per la prospettiva "padana": Foppa rivisitato fino*, in "Arte Lombarda", XVI, 1971, pp. 117-136; M. NATALE, *Polittico delle Grazie*, in *Pinacoteca di Brera...cit.* pp. 161-172; IDEM, *Madonna col Bambino, San Goivanni Battista e San Goivanni Evangelista*, in *ibid.*, pp. 172-175; FACCHINETTI, *Madonna con il Bambino...cit.* n. 54.

Lodi pensa alla possibilità di posticiparla al 1485, da ultimo Jacopo Stoppa la data quindici anni più tardi, 1495-1500²¹⁴.

Diverse invece le riflettografie relative alla *Pala Bottigella* (fig. 16), nella quale si vedono i profili degli astanti tracciati a pennello, mentre i volti, resi con grande attenzione naturalistica non presentano tratti a stilo o a pennello²¹⁵. Inoltre nella *Pala Bottigella* il disegno è reso con una linea continua del pennello, assente invece nella *Presentazione Gerli* che mostra una prassi disegnativa ricca di segni oltre all'uso di linee incise e a tracce di tecnica a spolvero sul corpo di Gesù. Interessante anche la visione della riflettografia del *s. Teodoro* del Castello Sforzesco datato da Gianni Romano tra il 1485 e il 1490, dove invece si avverte una apparente mancanza di tracciati disegnativi, così evidenti nella *Presentazione Gerli*. I tratti degli occhi del santo sono delineati con pennellata larga e densa che tende a integrarsi con il fondo della preparazione degli incarnati del volto. Anche per le mani del santo il disegno sembra quasi assente rispetto alla definizione meticolosa che l'artista realizza per quelle della *Presentazione Gerli*. E la stessa preparazione scura per l'incarnato del volto di *s. Teodoro* rimane una costante anche in opere più tarde come il *Polittico delle Grazie* anche se qui è visibile un disegno leggero per la definizione dei tratti dei volti, delle figure e dei capelli.

Da queste prime considerazioni sul materiale riflettografico, ma anche dalle architetture visibili nei dipinti si può intanto dire che il disegno sottostante della *Presentazione Gerli* è coerente in tutte le sue parti, altamente curato e rifinito, come dimostra anche il dettaglio delle lumeggiature

²¹⁴ La datazione della Madonna del Poldi Pezzoli proposta da Mauro Natale intorno al 1480 verte sulla base di una corrispondenza con un'invenzione mantegnesca simile a quella visibile nel dipinto a tempera su tela dell'Accademia di Carrara a Bergamo (n. inv. 484). Lo spostamento cronologico, proposto da Letizia Lodi, verso il 1485 forse non convince del tutto, se si tiene buona la datazione dei *s. Teodoro* e *s. Agostino*, datati da Giovanni Romano tra il 1485 e il 1490. Le due tavole del Castello Sforzesco presentano infatti sia una diversità nel disegno, sia una diversa traccia pittorica nella resa dei volti dei due santi rispetto a quella usata dall'artista nella *Madonna del Poldi Pezzoli*. Per quanto riguarda invece la recente proposta di Stoppa che data il dipinto 1495-1500, per l'intonazione protoclassica del paesaggio e la resa delle fisionomie vicine al *s. Bernardino* e *s. Antonio* di Washington. A sostegno di una datazione al decennio precedente interviene il sempre valido confronto con *La Madonna col Bambino* di Berlino con la quale *La Madonna del libro* condivide oltre alla resa degli incarnati anche la costruzione del paesaggio. M. NATALE, *Madonna con il bambino*, in *Museo Poldi Pezzoli: dipinti*, Milano, Electa, 1982, pp. 75-76; L. LODI, *Vincenzo Foppa, Ludovico...* cit.; G. ROMANO, *San Teodoro, Sant'Agostino*, in *Vincenzo Foppa...* cit., pp. 210-211; J. STOPPA, *Madonna con il Bambino (74)*, in *Vincenzo Foppa...* cit., pp. 246-247; S. FACCHINETTI, *Madonna con il Bambino (57)*, in *Vincenzo Foppa...* cit., pp. 206-207.

²¹⁵ Ringrazio Maria Grazia Albertini Ottolenghi per avermi mostrato il materiale riflettografico e indirizzata alla lettura delle diverse modalità tecniche presenti nei dipinti.

dorate sull'altare ligneo sullo sfondo, reso con un tratto sottile e molto calibrato, che in Foppa pur presente ma non raggiunge mai la stessa coerenza e tenuta stilistica generale.

Si possono inoltre iniziare a trarre alcune considerazioni in relazione anche alle miniature di Matteo da Milano nel *Libro d'Ore* di Ascanio Maria Sforza. Nella carta f. 173v con la *Pentecoste* (fig. 17) le figure sono inserite in un vano definito prospetticamente con volta a botte blu punteggiata di stelle d'oro. Lungo il vano corrono due doppie cornici marcapiano, sottili, definite in modo sicuro. Il muro di fondo è chiuso in alto dall'arco della volta, tracciato con semicerchi concentrici ripresi più volte per ottenere la forma desiderata, come per i sottarchi e le finestre nella pala Gerli, al centro della parete viene inserita una finestra a oculo, scorciata, così come nell'incisione Prevedari che presenta anche una doppia cornice più aggettante.

La carta 77v, con *Cristo alla colonna*, (fig. 18) mostra altri possibili punti di contatto con l'incisione Prevedari e con i dipinti di Foppa, in particolare con la *Madonna del Tappeto* di Brera: l'architettura visibile nella miniatura presenta due corpi di fabbrica fortemente scorciati, sui quali corre un fregio continuo sotto la cornice aggettante, in una visione scorciata dall'alto in basso come si vede nei due dipinti citati. Nella miniatura un elemento oculare con la ruota bramantesca è inserito nell'edificio torriforme al centro,. Nella parte bassa invece la figura di Cristo alla colonna è collocata perfettamente al centro della composizione, alle sue spalle si trova un loggiato scandito da due archi, affiancati da profili clipeati all'antica, chiuso in alto con la solita cornice marcapiano. Inoltre, tornando alla *Presentazione Gerli*, si ravvisano somiglianze nelle fisionomie dei volti come ad esempio nel *Cristo dei dolori* f. 116r (fig. 19). Si vedano il dettaglio del naso e i tagli degli occhi molto simili a quelli di Simeone, nel dipinto di Brera, con una identica attaccatura delle arcate sopraciliari al setto nasale e con analogo taglio da un lato formano un angolo quasi retto, dall'altro, quello verso lo spettatore, arcuato (fig. 20, 20a); si confronti anche il viso quasi di profilo del chierico inginocchiato, nel dipinto, con quello del s. *Francesco* a c. 49r nel *Libro d'Ore* di Ascanio (fig. 21), vicino anche al volto del s. *Lorenzo* nel *Messale Arcimboldi* a f. 399v (fig. 22). E ancora il viso della donna con il velo verde nel dipinto sulla sinistra con quello della donna che sostiene la Vergine a destra, sul f.

161v con la *Crocefissione* sul *Libro d'Ore di Ascanio*, così come la mano della donna sul ventre della Vergine (fig. 23) del tutto simile alla mano destra della Vergine nel dipinto. E ancora, sempre sulla stessa carta (fig. 23a), il viso del ladrone a sinistra, assai simile a quello dell'uomo nel dipinto sulla destra, identificato con s. Giuseppe, che rivolge lo sguardo allo spettatore (fig. 20a). Un altro aspetto particolarmente interessante, nel dipinto di Brera, e al tempo stesso simile a ciò che Matteo da Milano realizza nelle sue miniature è la relazione tra i personaggi creata dalla rete di sguardi in un dialogo silenzioso che narra la storia e dirige lo sguardo dello spettatore, tra un personaggio e l'altro. Una sorta di euritmia molto evidente si riscontra ad esempio anche nel *Libro d'Ore di Ascanio* a f.115v nella scena di *Cristo davanti a Pilato* (fig. 24), qui affiora un aspetto emotivo ed emozionale, presente anche nel dipinto, ma con ben altre gradazioni e intonazioni, poiché la storia narrata nelle rispettive scene è molto diversa. Un altro aspetto che avvicina il dipinto all'opera di Matteo da Milano è costituito dall'uso del rosso, del verde e del blu per le vesti dei protagonisti, colori spesso accostati da Matteo anche in una stessa figura e utilizzati di frequente anche nei fondi dei margini. Essi rappresentano le dominanti cromatiche del dipinto di Brera, oltre a essere una costante di Matteo da Milano a partire dal *Libro d'Ore di Ascanio* fino alle opere della maturità.

Per quanto detto sopra, relativamente alle analisi riflettografiche e alle considerazioni sulla costruzione dello spazio della rappresentazione sulle pale d'altare, si potrebbe ipotizzare che il dipinto sia stato realizzato oltre la metà degli anni Settanta del secolo. Invece, dall'osservazione degli elementi tecnici si potrebbe pensare che la realizzazione della *Presentazione Gerli* possa essere stata affidata a un allievo o collaboratore di Foppa perché l'esecuzione del disegno e l'esecuzione pittorica presentano elementi di contraddittorietà rispetto ad altre opere certe del bresciano, come la preparazione degli incarnati, con l'impiego del verde terra, che potrebbe costituire un elemento non trascurabile. Ad oggi non sono state ancora realizzate analisi scientifiche sui colori utilizzati per il dipinto, che potrebbero fornire elementi più probanti per una valutazione. L'assenza della preparazione col verde terra nella *Presentazione Gerli*, usata di solito da Foppa per gli incarnati delle sue figure, rappresenta un elemento sul quale riflettere.

L'attenzione va riportata alla realizzazione pittorica del dipinto, sia per mantenere uno sguardo obiettivo, sia per considerare l'organizzazione del lavoro all'interno della bottega. Dal punto di vista della preparazione, sottostante alla stesura pittorica, molti elementi riconducono a Foppa, ma allo stesso tempo la vicinanza con alcuni tratti di Matteo da Milano sono innegabili. Forse Matteo da Milano è passato nella bottega di Foppa quando il maestro si trovava a Pavia, nell'ottavo decennio, impegnato negli affreschi per il tramezzo con le *Storie della passione di Cristo* in S. Giacomo, di cui il *Libro d'Ore di Ascanio Maria Sforza* riprenderebbe alcuni elementi, come si è già ipotizzato²¹⁶.

Ciò permette, sul versante tecnico, di ripensare la paternità di Foppa per il dipinto braidense aggiungendo poi anche i fattori di stile visibili ad occhio nudo nel dipinto. Ma al di là di questi aspetti tecnici relativi all'esecuzione del disegno preparatorio rimangono quelli stilistici che presentano una forte vicinanza con Matteo da Milano, come già sottolineato in un intervento del 2003-2004²¹⁷. Se da un lato la parte disegnativa presenta vicinanze e tangenze con dipinti di Foppa, la pittura presenta elementi di diversità, una sorta di contraddittorietà rispetto alle altre opere del pittore. Ciò che ad esempio nella *Presentazione Gerli* spicca è la relazione empatica ed emozionale che si crea tra le figure e chi guarda, grazie allo sguardo diretto fuori dal dipinto della donna in rosso a sinistra e dell'uomo sul fondo a destra, un espediente che non troviamo in altre opere del bresciano. Qui si riscontra un interesse naturalistico spiccato, sia nelle fisionomie dei volti, sia in altri dettagli come ad esempio la lanterna accesa che rischiarava la semicupola dell'abside, aggiunta in corso d'opera e non presente nel disegno preparatorio. Sono elementi che traggono spunto da una riconoscibile relazione con il mondo del nord, di matrice rogeriana, tradotta in un lessico di pacata eleganza e misura. Donato de'Bardi aveva svolto un ruolo importante, in Liguria e in Lombardia, per la diffusione della cultura pittorica del nord, che continuava a influire grazie all'esistenza di opere d'oltralpe anche in Piemonte, oltre che alla presenza di Zanetto Bugatto, pittore di corte fino al 1476, impegnato con Foppa alla realizzazione del tramezzo con le storie della *Passione* in S. Giacomo a Pavia, concluso

²¹⁶ C. ROMANO, *L'esordio di Matteo...*cit.

²¹⁷ C. ROMANO, *L'esordio di Matteo...*cit.

probabilmente nel 1477. Il fascino della cultura di ponente rappresentò un elemento importante anche per Bergognone tra la fine dell'ottavo decennio e il successivo e non è da escludere che egli gravitasse su Pavia già verso la fine dell'ottavo decennio del Quattrocento.

L'ipotesi di una presenza di Matteo da Milano giovane nel contesto della bottega di Vincenzo Foppa sposterebbe l'ambito di formazione del miniatore da quello milanese dei fratelli de Predis, che in ogni caso frequentò a partire, presumibilmente, dalla decorazione del *Libro d'Ore* di Ascanio Maria Sforza, a quello pavese con Foppa, dove avrebbe potuto conoscere anche Bergognone. Fortemente intrisa di cultura del Nord, la *Presentazione Gerli*, con una cromia chiara e rarefatta, con un'attenzione per i dettagli legati alla sfera della realtà e del quotidiano, con l'uso dell'oro per lueggiare e creare riflessi e punti di luce, fa sì che s'instauri una relazione diretta con lo spettatore attratto e coinvolto nella narrazione sacra che si manifesta davanti a lui.

L'Ambiente Piemontese tra Fiandra e Francia

Se esigue sono le notizie documentate di opere pittoriche fiamminghe nel ducato di Milano, più abbondanti invece sono quelle relative al ducato di Savoia. Chieri a questo proposito rappresenta un punto di riferimento significativo, da considerare come un altro probabile centro di irradiazione per il gusto dell'arte franco-fiamminga, anche in virtù di un accertato e significativo nucleo di opere presenti in città. In particolare a Chieri si trovavano tre dipinti fiamminghi, di cui si hanno notizie: il primo con l'*Annunciazione* al centro, conservato al Louvre, e i due pannelli laterali con la *Visitazione* e il *Committente orante in ginocchio*, presso la Galleria Sabauda a Torino²¹⁸ (fig. 25, 25a). Il secondo trittico con la *Crocefissione* al centro,

²¹⁸ Si trova menzione del trittico nel 1635 a Torino, descritto dal pittore e *connoisseur* Antonio della Cornia. La figura del donatore è stata sostituita con quella del successivo possessore del dipinto, ma le analisi ai raggi x mostrano in modo chiaro lo stemma dei De Villa e il committente originale con un abito alla fiamminga databile intorno agli anni 1435. Sia il pannello centrale con l'*Annunciazione*, sia le due tavole laterali con la *Visitazione* e il *Donatore inginocchiato* nella prima metà del Novecento vennero attribuite a Rogier van der Wayden dal Winkler, dal Friedländer e da Hulin de Loo, in seguito agli interventi di Beenken e di Panofsky si aprì un nuovo filone critico che disconobbe l'autografia di Rogier in favore di un'attribuzione a suoi seguaci. Su questa strada proseguì anche Lorne Campbell a partire da un intervento del 1974, riconfermando questa posizione anche nella recente pubblicazione del 2009 e proponendo una datazione tra il 1435 e il 1440. A questo si affianca un filone critico che mantiene fermo

un *Donatore inginocchiato orante* e *Nicodemo e Giuseppe d'Arimatea* nei pannelli laterali, presso la Fondazione Abegg di Regisberg. Si tratterebbe di un'opera di bottega, nella quale Lorne Campbell distingue più mani²¹⁹: la prima responsabile del pannello centrale con *La Crocefissione* e di quello di destra con il *Donatore inginocchiato*, la seconda attiva su quello a sinistra con *Nicodemo e Giuseppe d'Arimatea*. La Campbell individua la prassi compositiva adottata nella *Crocefissione* per la realizzazione del disegno, concepito come un *pastiche*, usando repertori di bottega e componendo la rappresentazione con dettagli diversi, riutilizzati anche in altre opere²²⁰. Il terzo dipinto presente a Chieri era il Polittico con le *Storie di Giobbe*, oggi presso il Wallraf-Richertz Museum, attribuito a due mani distinte quella del Maestro della leggenda di s. Caterina e quella del Maestro della leggenda di s. Barbara. L'opera, appartenuta a Claudio Villa, si trovava nella chiesa di S. Agostino. Oltre ai due trittici e al polittico Villa, a Chieri, nella chiesa di S. Domenico in città era presente anche lo splendido trittico ligneo con *Storie della Passione* del Musée Royal d'Art et d'Histoire di Bruxelles (fig. 26), che si pensa sia stato realizzato per Oddodino Villa, figlio di Claudio e di Gentina Solaro intorno al 1470²²¹.

Ma oltre alle relazioni che la corte savoiarda intrattenne con i paesi a nord delle Alpi di natura anche dinastica, è il caso ad esempio di Bona di Savoia sorella di Carlotta che nel 1451 sposò

il riconoscimento della paternità delle tavole a Rogier van der Weyden come pensa Riccardo Passoni che ne sottolinea la coerenza stilistica e colloca il trittico subito dopo l'emancipazione di van der Weyden da Robert Campin. La Campbell riconosce nel committente originale Domenico de Villa il quale teneva un banco di prestito sia a Vilvoorde che a Bruxelles. E. PANOFKY, *Early Netherlandish Painting*, 2 voll, New York, Hagerstown, San Francisco, London, Harper & Row, 1971, p. 301, n. 3 pp. 484-485; L. CAMPBELL, Robert Campin the Master of Flémalle and the master of Mérode, in "The Burlington Magazine", 870, 1974, pp. 634-646; R. PASSONI, *Opere fiamminghe a Chieri*, in *Arte del Quattrocento a Chieri*, Torino, Umberto Allemandi & C., 1988, pp. 67-97; L. CAMPBELL, *Rogier van Der Weyden, 1400-1464, Master of Passion*, exhibition catalogue edited by L. CAMPBELL, J. VAN DER STOCK, Leuven 20 September - 6 December 2009, Zwolle, Leuven, Davidsfonds Uitgeverij, Waanders Publishers, 2009, pp. 348-353.

²¹⁹ Il trittico era stato attribuito con certezza da Friedländer a Rogier van der Weyden che lo datò intorno al 1440. L'attribuzione fu confermata anche da Hulin de Loo che per primo mise in relazione il trittico con Oberto Villa e poi dal Winkler, ma anche in questo caso prima Beenken e poi Panofsky mutarono l'indirizzo critico. Panofsky propose una datazione tarda dell'opera. Al contrario il Passoni mantiene ferma l'attribuzione a Rogier ritenendo l'opera pienamente in sintonia con i dipinti di "forte strutturazione drammatica" dei primi anni Quaranta. E. PANOFKY, *Early Netherlandish Painting*, 2 voll, New York, Hagerstown, San Francisco, London, Harper & Row, 1971, p. 302, n. 1 pp. 483-484; PASSONI, *Opere fiamminghe a Chieri...* cit.

²²⁰ Molto interessante risulta il recente studio della Campbell che in un saggio dedicato alla bottega di Rogier analizza e individua le differenti mani attive al suo interno e descrivendone il funzionamento sulla base dei regolamenti delle Gilde. L. CAMPBELL, *The World of Rogier van der Weiden*, in *Rogier van der Weyden...* cit., pp. 104-128.

²²¹ PASSONI, *Opere fiamminghe a Chieri...* cit.

Luigi XI re di Francia, esistono strette relazioni intessute nel tempo da una cospicua presenza italiana nei Paesi Bassi come ben documenta George Bigwood nel suo ampio studio sui traffici finanziari in Belgio nel Medioevo²²². Bigwood spiega che già a partire dalla prima metà del XII secolo, la presenza italiana era assidua, costituita in gran parte da individui isolati provenienti da piccole città lombarde. Nel XV secolo tra le presenze italiane si trovano banchieri che tengono ‘tables de prêt’, banchi di credito, rappresentati quasi esclusivamente da finanzieri originari da Chieri e da Asti come i Machet o Macet, i de Ville (de Villa) o la famiglia dei de Monte. Come spiega Bigwood i banchi erano sempre affidati a più partecipanti che si ritrovano in varie città, così come faranno per il banco di Bruxelles, nel 1444, i fratelli Machet con Domenico de Villa e i figli, Piero e Filippo, che nel 1473 ottennero il banco di Bruxelles e di Vilvorde, occupato poi da Filippo con i de Machet, nel 1477. I Villa però, rispetto agli altri, espansero i loro affari anche a nord del ducato di Borgogna presso il banco di Anversa, nel 1454, concesso poi a Piero, figlio di Ottenino, e ai suoi figli nel 1467, e ancora a Herenthals nel 1470. Sempre i Villa, nel 1473, ottengono i banchi di Anversa, Herenthals e Lierre e alla stessa data Oudenin de Villa è nominato come interessato ai banchi di Bruges, Arras, Valeciennes e Gand, di Alost, con Courtai, di Audenaerde, di Anversa, Herenthals e Lierre. Un'altra notizia particolarmente interessante, pubblicata da Mina Martens, prova la vitalità delle relazioni dirette dei Villa con la corte borgognona. Pietro Villa, “lombard à Bruxelles”, compare nella lista ufficiale degli invitati al banchetto annuale della Confraternita della Sainte-Croix a Saint-Jaques-sur-Coudemburg a Bruxelles, nel 1462. Tra gli invitati al banchetto Pietro Villa si trova con Filippo il Buono, Adolfo di Clèves, il Gran Bastardo, Cujot de Saullon mercante di drappi, Jean der Elder orefice, maestro Roiger van der Weyden “peintre de la ville”, Pierre van der Eycken “receveur de Brabant, Tassin de Cupere scultore²²³.

Un'altra famiglia presente nel ducato di Borgogna è quella dei Faletti che nel 1462 è a Tournai e con i de Villa a Dinant dal 1472; forse nel 1485 Antonio Faletti con due figli insieme ai de

²²² G. BIGWOOD, *Le Régime Juridique et économique du Commerce de l'argent dans la Belgique du moyen âge*, Bruxelles, Maurice Lamertin, Marcel Hayez, 1921-1922.

²²³ M. MARTENS, *Bruxelles, Capitale*, in *Bruxelles au XVme Siècle*, Bruxelles, Editions de la Librairie Encyclopedique. S.P.R.L., 1953, pp. 21-52.

Machet gestisce il banco di Bruxelles e nel 1492 i figli Antonio e Giovanni congiuntamente a quello di Vilvorde e poi si ritrovano a gestire, nel 1498, i banchi di Namur, Malines e Anversa²²⁴. Questa rassegna mette in evidenza quanto i banchieri Piemontesi fossero presenze significative distribuite in modo capillare sul territorio del ducato di Borgogna, e diventassero naturali veicoli di trasmissione e scambio anche per opere d'arte. Il radicamento dei Villa di Villastellone al nord infatti permise loro di entrare in contatto con artisti fra i più importanti dell'epoca come ad esempio Rogier van der Weiden e altri orbitanti intorno alla corte²²⁵. A questo riguardo il trittico formato dall'*Annunciazione* al centro, conservata al Louvre, e dai due pannelli laterali, della Galleria Sabauda, datato tra il 1435 e il 1440, oggi attribuito dalla Campbell alla bottega di Rogier van der Weyden, venne commissionato da Domenico de Villa (1390-1471/2), attivo per il banco di prestito a Vilvorde e Bruxelles nonché possessore terriero in Piemonte²²⁶. Inoltre sempre i Villa sono stati identificati come i committenti di un Messale francescano, il cosiddetto Messale Villa, *Missalem fratrum Minorum* (Torino, Biblioteca Reale, cod. Varia 186), con una *Crocefissione* a f. 142v di Simon Marmion (Fig. 27). Qui troviamo due miniature, ff. 8r (fig. 28) e 143r, che rappresentano i committenti Claudio Villa e Gentina Solaro, con i figli Gianmichele Gabriele e Oddonino come indica Riccardo Passoni²²⁷. Un codice di grande pregio che veniva probabilmente mostrato.

Tornando alla *Presentazione Gerli*, il richiamo all'architettura della volta del Battistero nel Duomo di Chieri, donato dal capitolo della Collegiata a Nicolò Tana nel 1432, è intrigante. Furono i Tana a provvedere all'arredo della cappella, e chissà, forse potrebbero essere stati anche i committenti della *Presentazione Gerli*, da collocare sull'altare di qualche cappella

²²⁴ G. BIGWOOD, *Le professionnels, Le Régime Juridique...* cit. pp. 175-255.

²²⁵ Con buona probabilità anche Dreux Jehan miniatore e valletto di camera della corte documentato senza interruzione al servizio di Filippo il Buono tra il 1448 e il 1455, si ritrova poi menzionato un'ultima volta fra le carte degli archivi di corte di Borgogna nel 1464 definito come miniatore e Chamberlain di Carlo conte di Charolais, duca di Borgogna conosciuto poi come Carlo il Temerario. R. PASSONI, *Opere fiamminghe a...* cit.; G. DOGAER, *Flemish Miniature Painting in the 15th and 16th Centuries*, Amsterdam, B.M. Israël B.V., 1987, p. 83; S. McKendrick, *Dreux Jean (A), Illuminating the Renaissance: The Triumph of Flemish Manuscript Painting in Europe*, edited by T. KREN, S. MCKENDRICK, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2003, pp. 212-213.

²²⁶ Suo fu lo stato di Rivalba, Domenico sposò Filippina Solaro da cui ebbe due figli Petriano che divenne in seguito un importante mecenate e Filippo. L. CAMPBELL, *The De Villa Family and Rogier van der Weyden, Annunciation Triptych*, in *Rogier van der Weyden...* cit. pp. 348-353.

²²⁷ R. PASSONI, *Opere fiamminghe a Chieri*, in *Arte del Quattrocento...* cit.

privata in una delle loro residenze. Da quanto detto sopra Chieri, può essere vista anche come punto di snodo significativo per la presenza di una committenza molto sensibile alla *koinè* culturale d'oltralpe e che con la presenza di opere dal nord, non solo dipinti, ma anche sculture lignee e in pietra²²⁸ e codici miniati, fungeva da ulteriore centro di irradiazione. Un contributo non trascurabile per la diffusione di un gusto che caratterizza, in modo significativo, sia la prima attività di Bergognone, sia anche lo stile di Matteo da Milano che lungo tutta la sua carriera continua a prestare costante attenzione alle declinazioni del linguaggio espressivo del nord.

Bergognone, Foppa e Matteo da Milano

Sebbene la critica ritenga che fosse nato a Milano, Bergognone aveva origini fossanesi. Grazie a un rinvenimento documentario Bergognone è attestato fra i testimoni in una *procura ad causas* dell'11 maggio 1472, in casa del pittore Melchiorre Lampugnani, la sua data di nascita si può stabilire intorno al 1450/2, però nulla di preciso si sa sulla sua formazione, anche se la sua presenza in casa del Lampugnani potrebbe far pensare a un possibile discepolato presso quella bottega²²⁹. Ad oggi si conosce un'altra attestazione che riguarda il primo Bergognone documentato nella matricola dell'Università dei pittori, a Milano, nel 1481²³⁰. La critica ha ipotizzato possibili soggiorni del pittore in Liguria al seguito di Foppa, ma rimane ancora un ampio margine di indeterminatezza anche se gli interventi critici degli ultimi due decenni sono stati fondamentali per capire le implicazioni culturali sottese allo stile del pittore²³¹. Un'ipotesi

²²⁸ Per quanto riguarda la scultura in pietra la *Madonna con il bambino* attribuita a un maestro franco-fimmino che si trovava al centro del portale maggiore del Duomo di Chieri, come scrive Michela di Macco "favori il condizionamento del gusto anche a vantaggio della più vitale pittura fiamminga". M. DI MACCO, *Due capolavori agli estremi di un secolo: la Madonna del portale maggiore e la Pala Tana*, in *Arte del Quattrocento...* cit. pp. 33-48.

²²⁹ Jenice Shell riporta la notizia dell'atto conservato presso l'Archivio di Stato di Milano, ASMi Fondo Notarile, notaio Benito Cairati, f. 2181, 11 maggio 1972. J. SHELL, *Bergognone: una nuova biografia*, in *Ambrogio Bergognone acquisizioni, scoperte e restauri*, catalogo della mostra a cura di P.C. MARANI, J. SHELL, Pinacoteca di Brera Milano, Firenze, Cantini, 1989, pp. 20-25;

²³⁰ Il padre di Bergognone si chiamava Stefano e risiedeva nella parrocchia di S. Galdino a Porta Romana, per il documento si veda Motta 1895, pp. 408-435. SHELL, *Bergognone: una nuova...*cit.; E. MOTTA, *L'Università dei pittori milanesi nel 1481, con altri documenti d'Arte del Quattrocento*, in "Archivio Storico lombardo", XXII, VI, 1895, pp. 408-435.

²³¹ P.C. Marani, *Per la formazione di bergognone: una traccia*, in *Ambrogio Bergognone...*op. cit. 1989, pp. 7-19; IDEM, *Due momenti di Ambrogio Bergognone in cinque tavole della Pinacoteca di Brera*, in *Due Momenti di Ambrogio Bergognone*, catalogo della mostra a cura di P.C. Marani, Pinacoteca di Brera

di grande fascino è quella formulata da Pietro Marani che sottolineava, in un suo primo intervento, la vicinanza e un possibile discepolato del Bergognone presso la bottega di Zanetto Bugatto, che avrebbe potuto costituire il tramite per la conoscenza di opere di artisti come Bartolomé Bermejo, del quale si trovava il *Trittico della Vergine di Montserrat* nella cattedrale di Aquì Terme forse già dagli anni ottanta del Quattrocento e a proposito del quale si sa che fu a Bruges presso Petrus Christus, intono al 1460-62²³², nello stesso periodo in cui Zanetto è attestato a Bruxelles da Rogier van der Wayden. Se l'ipotesi viene rivista dallo stesso Marani in un intervento successivo in favore di una più stretta vicinanza a Foppa, la questione che riguarda l'attività di Bergognone nell'ottavo decennio rimane di fatto ancora aperta e irrisolta²³³, e del resto una frequentazione di Zanetto Bugatto non pare inconciliabile visto che egli collaborò con Foppa negli anni Settanta a Pavia, anche se di queste opere nulla rimane. Allo stato attuale delle conoscenze nessun elemento esclude di pensare che Bergognone conoscesse Chieri che vantava una committenza aggiornata e attenta e la presenza di opere fiamminghe di notevole pregio. L'artista nel nono decennio del secolo iniziava a godere di una certa fama: a questi anni si fanno risalire la decorazione del soffitto con putti musicanti a Villa Eustachi, a Caselle Lomellina per Francesco degli Eustachi, datata dopo il 1481, dove si trova la ripresa del motivo del soffitto aperto con quattro oculi, tratto dall'incisione Prevedari. Sempre alla sua mano sono riferite un gruppo ristretto di opere per la devozione privata collocate cronologicamente da Nadia Righi tra la fine dell'ottavo e la fine del nono decennio. Ad ambito pavese poi riconduce anche la *Sacra Conversazione* della Pinacoteca Ambrosiana che nell'ultimo quarto del XV secolo si trovava

2006, Milano, Electa, 2006, pp.8-41; IDEM, *Il giovane Bergognone tra Nord e Sud*, in *Ambrogio da Fossano, detto il Bergognone: un pittore per la Certosa*, catalogo della mostra a cura di G.C. Sciolla, Pavia, castello visconteo Certosa di Pavia, 4 aprile – 30 giugno 1998, Milano, Skira, 1998, pp. 57-75.

²³² E. Young, *Bartolome Bermejo: the great Hispano-Flemish master*, London, Paul Elek, c1975, pp. 1-9, 10-16; J. BERG-SOBRÉ, *Sobre Bartolomé Bermejo*, in *La pintura gotica hispanoflamenca: Bartolome Bermejo y su epoca*, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona 26 de febrero - 11 de mayo de 2003, Museo de Bellas Artes de Bilbao 9 de junio - 31 de agosto de 2003, Barcelona, MNAC, 2003, pp. 19-39.

²³³ Mi riferisco in modo particolare agli interventi di Pietro Marani che in più occasioni ha cercato trovare possibili fili conduttori per giungere a qualche dato di certezza, e anche all'intervento di Mauro Natale che traccia una scheda biografica del pittore in occasione della mostra del 2001. P.C. MARANI, *Per la formazione di bergognone...* cit.; IDEM, *Il giovane Bergognone tra Nord...* cit.; M. NATALE, *Tres ángeles cantores, c. 1485, La Virgen de la leche*, in *El Renacimiento Mediterráneo*, comisario M. NATALE, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, del 31 de enero al 6 de mayo de 2001, Valencia, Museo de Belles Arts de València, del 18 de mayo al 2 de septiembre de 2001, Madrid, Museo Thissen-Bornamisza, 2001, n. 69, n. 70, pp. 432-437.

nella sacrestia della chiesa di San Pietro in Ciel d'Oro a Pavia. Un'opera datata 1485 e commissionata da Gerolamo Calagrani, di cui si vede il ritratto in ginocchio e di profilo, che sta in relazione sia con la *Pala Bottigella* sia con la *Madonna e Santi* per la chiesa domenicana di San Giovanni e Paolo a Venezia del Bellini, per la numerosa presenza di santi²³⁴. Il Calagrani di origine piemontese (di Ceva o Fossano), viene ritratto con abito da protonotario apostolico. Egli fu un influente quanto spregiudicato personaggio presso la corte di Innocenzo VIII (Antonio Cybo), nominato cubicolario segreto dal papa il 12 settembre 1484²³⁵. Fu lui a richiedere un'altra pala a Bergognone, un'altra *Sacra Conversazione*, per la chiesa dei Santi Gratiano e Felino ad Arona, dunque una committenza piemontese, fatta realizzare in occasione della traslazione delle reliquie dei Santi martiri annunciata con bolla papale il 6 febbraio 1488²³⁶.

Altre presenze significative attestate sono quelle di Antoine de Loigny in Piemonte nel 1460-70, di Nicolas Robert a Milano per realizzare il ritratto di Anna Sforza per la corte di Ferrara²³⁷ e di Hans Witz (oriundo di Eichstätt in Baviera, ma attivo come pittore e vetraio a Chambéry nel 1440 e poi a Ginevra) nominato pittore ducale a Milano, dopo la morte di Zanetto Bugatto, dove

²³⁴ Nella guida del 1997 si dice già nella chiesa di Sant'Epifanio a Pavia. F. BARTOLI, *Notizia delle pitture, sculture e architetture che ornano le chiese e gli altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia*, Venezia, Presso Antonio Savioli, 1776, p. 46; G. GALBIATI, *Itinerario per il visitatore della Biblioteca Ambrosiana della Pinacoteca e dei monumenti annessi*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, 1951, p. 174; M. ROSSI, A. ROVETTA, *La Pinacoteca Ambrosiana*, Milano, Electa, 1997, pp. 68;

²³⁵ Girolamo Calagrani è attestato su una medaglia di Ceva, in Piemonte, ma la sua famiglia era originaria di Fossano, dopo aver ricevuto gli ordini ecclesiastici entrò al servizio del cardinale genovese Giovanni Battista Cybo e divenne uno dei suoi più fidati collaboratori tanto che alla elezione del Cybo il 29 agosto 1484, entrò nella Curia Romana. Nel 1485 fu nominato "subdiacumnus participans" e il 20 ottobre dello stesso anno scrittore apostolico come riporta Roberto Zappieri nella sua biografia. Rinunciò infine alla carica in seguito alla sua nomina come vescovo di Mondovì il 20 ottobre 1490. Era tale il suo prestigio presso il Papa Innocenzo VIII che ottenne in beneficio l'abbazia di Arona che Giovanni Borromeo voleva per il figlio Ludovico. Tenne nascosta la morte del papa Innocenzo VIII per poter mettere mano sulle cospicue sostanze del papa defunto, e per questo venne fatto arrestare da Alessandro VI, ma poi rilasciato in seguito a una transazione di 20.000 ducati, in favore del papa. Il Calagrani fece ritorno a Mondovì, portando con sé un carro di schiavi, tra cui la sua concubina, e trafugando la refurtiva, continuò in ogni caso a esercitare le sue funzioni pastorali fino alla morte avvenuta il 31 agosto 1497. R. ZAPPERI, *Calagrano Girolamo* (ad vocem), in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. XVI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1973, pp. 403-405; MARANI, *Due momenti di Ambrogio...* cit., pp.4-8.

²³⁶ Nadia Righi propone una datazione dell'opera entro lo stesso anno in particolare tra il luglio del 1487, quando Girolamo Calagrani diventa abate di Arona, e il 1488, ma anche in virtù del fatto che il Bergognone a quanto scrive Padre Valerio nelle sue memorie incominciò i lavori a Certosa a partire dal 1488 e 1489. N. RIGHI, *Proposte per una cronologia*, in *Ambrogio da Fossano...* cit., pp. 123-137; R. BATTAGLIA, *Le "memorie" della Certosa di Pavia*, in "Annali della Scuola Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia", s. III, XXIII, 1992, pp. 147-148. Si veda anche SHELL *Bergognone: una nuova biografia...* cit., p. 24, nota 16.

²³⁷ MARANI, *Il giovane Bergognone tra Nord...* cit.

è attestato l'11 giugno 1478 citato come "Johannis de Sapientibus sabaudensis pictor insignis"²³⁸. Del resto i legami di Milano con la Savoia erano stretti sia per relazioni dinastiche, Bona di Savoia era la sposa di Galeazzo Maria Sforza, sia anche per le strette relazioni politiche che nell'ottavo decennio intercorsero tra Milano la Savoia e il ducato di Borgogna, e che vedevano la Savoia di Jolanda di Francia, moglie del duca di Savoia, Ludovico IX, reggente del ducato, soggetta a una notevole influenza di Milano su parte del territorio piemontese.

Tra la fine del settimo e durante l'ottavo decennio del XV secolo tra il ducato di Borgogna, con Carlo il Temerario, e il Ducato di Milano, con Galeazzo Maria Sforza, si rafforzarono i legami politici e diplomatici. Come sottolinea Riccardo Fubini, il Trattato di Moncalieri del 30 gennaio 1476 sanciva di fatto la lega tra Milano e la Borgogna e la Savoia di Jolanda che ebbe però più un ruolo formale²³⁹. Con la lega, il ducato di Milano, che non era garantito da "un'eccepibile sanzione giuridica", si metteva al riparo da possibili attacchi da parte del duca di Borgogna. Milano infatti era oggetto degli appetiti espansionistici di altri stati italiani e non, come ad esempio il ducato di Borgogna di Carlo il Temerario, che conduceva una politica spregiudicata e aggressiva, stringendo legami e alleanze con Venezia, con gli Aragona, nonché nel 1473, a Treviri, con l'imperatore, per realizzare il disegno di innalzare a regno il suo ducato pretendendo l'annessione della Savoia che apriva un varco diretto verso la Lombardia. Oltre ai sogni espansionistici di Carlo il Temerario giocarono un ruolo determinante anche l'inasprimento delle rivalità aragonese-sforzesca. Lo Sforza, che già con la reggenza di Jolanda

²³⁸ Sebbene ne sia stata redatta una scheda biografica dalla quale è tratta la citazione, nel recente catalogo sul Rinascimento Mediterraneo, non è indicato il riferimento documentario preciso. Clément Gardet parla del pittore come il fratello di Conrad Witz. Un rinnovato interesse per la problematica figura dell'artista, con l'apporto di riferimenti documentari, si trova nel recente studio di Stefania Buganza. G. CLÉMENT, *De la peinture du Moyen Age en Savoie*, Annecy, Gardet, 1965; F. ELSIG, *Hans Witz*, in *El Rinascimento Mediterraneo*, comisario M. NATALE, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, del 31 de enero al 6 de mayo de 2001, Valencia, Museu de Belles Arts de València, del 18 de mayo al 2 de septiembre de 2001, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2001, n. 42-44, pp. 309-318; S. BUGANZA, *Interferenze nordiche alla Certosa di Pavia: Cristoforo de Mottis, una proposta per Zanetto Bugatto e un'apertura su Hans Witz*, in *La Certosa di Pavia e il suo Museo: ultimi restauri e nuovi studi*, Atti del convegno a cura di B. BENTIVOGLIO-RAVASIO con L. LODI, M. MAPELLI, presentazione di C. DI FRANCESCO, Certosa (PV), Centro Congressi della Certosa di Pavia, 22-23 giugno 2005, Milano, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, 2008, pp. 193-217, nota 53.

²³⁹ R. FUBINI, *I rapporti diplomatici tra Milano e Borgogna con particolare riguardo all'alleanza del 1475-1476*, in *Milano e Borgogna due stati principeschi tra Medioevo e Rinascimento*, Roma, Bulzoni Editore, 1990, pp. 95-114; IDEM, *La crisi del ducato di Milano nel 1477 e la riforma del Consiglio segreto ducale di Bona Sforza*, in *Italia quattrocentesca*, Milano, Franco Angeli, 1994, pp. 107-135.

aveva assunto un ruolo di forte influenza su parte dei territori della Savoia, si vedeva inoltre fortemente minacciato dal progetto di Carlo il Temerario e decise infine di stringere lega con la Borgogna.

Alla luce di quanto appena detto appare dunque chiara la ragione di intensi scambi anche di natura culturale tra gli stati e in particolare si capisce bene il ruolo svolto dal Piemonte come terra di confine. Qui si trovarono a transitare probabilmente anche gli artisti, in un flusso tra nord e sud, Italia Borgogna, ma anche tra est e ovest, Italia Francia, trovando terreno fertile per possibili incontri con artisti di provenienze diverse.

L'interesse per l'arte d'oltralpe era un fattore consolidato in Lombardia; sia Pietro Marani che Giovanni Romano e Mauro Natale in anni recenti hanno sempre più chiarito le relazioni tra nord e sud nell'area di pertinenza del ducato di Milano e di Savoia²⁴⁰. A Milano rimane documentata la stretta relazione e gli intensi traffici per l'importazione di arazzi dal nord, uno dei vertici della produzione borgognona, tanto che Guillaume e Melchior Grenier, fra i maggiori commercianti di arazzi in Europa, sono attestati a Milano in relazione con Pigello Portinari, responsabile del banco mediceo a Milano e fra le altre cose committente del Foppa in S. Eustorgio, in contatto anche con Rinaldo di Gualtiero di Bruxelles che vendeva i suoi arazzi alla duchessa Bianca Maria. Comunque anche se le fonti documentarie ad oggi si dimostrano ancora poco generose di notizie relativamente ai dipinti fiamminghi attestati, sia la *Madonna con bambino* di ambito foppesco del Museo del Castello d'Arte Antica di Milano, sia il piccolo gruppo di opere del Bergognone sopra citate, sia la presenza di un dipinto come il *Musico* di Leonardo, documentano il gusto di corte decisamente rivolto all'arte del Nord. Lo stesso che trovò campo fertile anche nell'ambito della produzione del codice miniato, tanto da riflettersi nella

²⁴⁰ G. ROMANO, *L'incontro con il mondo nordico tra Milano e Genova*, in *Vincenzo Foppa...* cit., pp. 114-117; MARANI, *Il giovane Bergognone tra Nord...* cit.; NATALE, in *El Rinascimento Mediterraneo...* cit. Meno recenti ma sempre fondamentali: R. PASSONI, *La pittura in Piemonte e Valle d'Aosta nel Quattrocento*, in *La pittura in Italia, il Quattrocento*, a cura di F. ZERI, vol. I, Electa, Milano, 1987, pp. 31-52; A. DE FLORIANI, *Fiamminghi del Tre e del Quattrocento. Genova e l'Italia*, in *Pittura Fiamminga in Liguria, secoli XIV-XVII*, a cura di P. BOCCARDO, C. DI FABIO, Milano, Silvana Editoriale, 1997, pp. 15-37; G. ALGERI, *Testimonianze e presenze fiamminghe nella pittura del Quattrocento*, in *Pittura Fiamminga...* cit., pp. 38-57; *Jan Van Eyck, (1290c. – 1441) Opere a confronto*, catalogo della mostra a cura di C. SPANTIGATI, Torino, Galleria Sabauda, 3 ottobre – 14 dicembre 1997, Torino, Umberto Allemandi & C., 1997; L. CASTELFRANCHI VEGAS, *Italia e Fiandra nella pittura del Quattrocento*, Milano, Jaca book Collection, 1998.

produzione di Matteo da Milano, basti considerare ad esempio la presenza di un codice come il *Libro d'Ore* nero di Galeazzo Maria (Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Codex 1856), miniato a Bruges prima del 1476²⁴¹.

Non a caso dopo il diniego di Antonello da Messina, nel 1476, come pittore di corte a Milano viene nominato Hans Witz, attivo a Ginevra tra il 1452 e il 1475, contea acquisita da Amedeo VIII di Savoia. Anche le vicende della formazione della Cappella ducale voluta da Galeazzo Maria mettono bene in luce la vitalità di relazioni, di ordine politico e dunque diplomatico, tra la Borgogna e il ducato di Milano, dove gli artisti spesso accompagnavano personaggi di corte in missione per il proprio signore, e che comportavano scambi di cortesie e di doni²⁴².

A Milano grazie all'attività della cappella ducale si verificò una presenza significativa di cantori e musicisti anche dal nord. Sappiamo che il più influente musicista del coro di Galeazzo è stato il compositore Gaspar Weerbeke, uno dei più importanti rappresentanti della scuola franco-fiamminga nato a Oudenaarde (nella diocesi di Tournai, nelle Fiandre orientali). Egli giocò un ruolo decisivo nel reclutamento dei cantori per la cappella ducale, come spiegano Paul e Lora Markley²⁴³. Lavorò con Jasquin Des Prez, e venne inviato da Galeazzo Sforza presso il duca di Borgogna, Carlo il Temerario, alla ricerca di cantori, come si legge in una lettera del 17 gennaio 1473²⁴⁴. Galeazzo Maria si rivolse anche a Branda Castiglioni (1415-1487) che conosceva molto bene i membri delle famiglie che governavano la Francia e la Borgogna, tanto che in occasione della visita del Gran Bastardo di Borgogna, a Milano nel 1475, Branda insieme ad altri lo accompagnò fuori dalle mura della città, e dalle sue stesse parole si viene a sapere che erano amici sin da adolescenti in Brabante. Branda aveva trascorso parecchio tempo in Francia e vi aveva evidentemente appreso costumi e cultura come ad esempio il gusto per la musica

²⁴¹ G. DOGAER, *Philippe de Mazerolles (School)*, in *Flamish Miniature Painting in the 15th and 16th Centuries*, Amsterdam, B.M. Israël B.V., 1987, pp. 121-124; D. THÖSS, *Flamische Buchmalerei: Handschriftenschatz aus dem Burgunderreich: Ausstellung der Handschriften- und Inkunabelsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek*, Graz, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1987, cat. 14, pp. 48-50.

²⁴² A questo riguardo si pensi solo al continuo scambio e all'assidua presenza di cantori per la cappella ducale del duca di Milano attestato dai documenti e molto ben documentato dall'importante studio di Paul A. Merkley. e Lora L. M. Merkley. P. Merkley, *Music and patronage in the Sforza court*, Paul A. Merkley & Lora L. M. Merkley, Turnhout, Brepols, 1999.

²⁴³ Markley, *Music and patronage in...* cit.

²⁴⁴ ASMi Registri di Missive 110, f. 131v.

polifonica²⁴⁵. Per questa ragione il duca si rivolse proprio a lui. Egli conosceva bene lo stile polifonico praticato dai musicisti nei paesi del nord e teneva al suo servizio cantori e amici come Tomaso Leporis un cantante francese tra i più noti, cresciuto nella cappella del duca di Borgogna e poi richiesto anche a Roma dal Papa. Anche questi artisti avrebbero potuto essere veicoli di trasmissione culturale e di scambio; a questo proposito va ricordato che Leonardo giunse a Milano accompagnato da un musico, Atalante Migliorotti, e lui stesso era un abilissimo musico. Le strette relazioni politiche tra Borgogna, Ducato di Milano e Ducato di Savoia sancite appunto con la lega dovettero certamente intensificare lo scambio fra le tre corti e dunque favorire il movimento tra una città e l'altra in un continuo flusso tra Milano, la Savoia e il Ducato di Borgogna. Con l'assassinio di Galeazzo Maria il 26 dicembre 1476, la reggenza di Bona di Savoia e la conseguente presa di Ludovico il Moro e, dall'altra parte, la disfatta di Carlo il Temerario a Nancy, dove trovò la morte il 5 gennaio 1477 in un attacco delle forze svizzere e la successione di Maria di Borgogna, che per salvare in parte le sorti del ducato sposò Massimiliano d'Asburgo, il 18 agosto 1477, si modificarono gli equilibri politici. Infine l'assetto territoriale del ducato di Borgogna con la morte di Maria nel 1482 vedeva una divisione dei territori tra Francia e Massimiliano d'Asburgo e questo deve aver giocato un ruolo anche nello spostamento di artisti fiamminghi.

Tornando al contesto artistico presente a Pavia tra il secondo lustro dell'ottavo e il nono decennio del secolo risulta particolarmente interessante la relazione messa in luce recentemente tra Foppa e il Maestro di San Salvatore presso il quale quest'ultimo avrebbe potuto incontrare Matteo da Milano. In questo modo si spiegherebbero anche le relazioni successive tra i due miniatori e la loro collaborazione al compimento del *Salterio-Innario* per il monastero Benedettino di San Sisto. Come già detto nel capitolo precedente, Mulas attribuisce al Maestro

²⁴⁵ Branda Castiglioni (Milano 1415 – Roma 1487) fu un uomo assai potente e influente nel ducato di Milano, e fu tenuto in grande considerazione da Galeazzo Maria Sforza e in seguito da Bona di Savoia. Tra le tante missioni diplomatiche fu presente il 23 giugno 1480 a Milano per la ratifica da parte di Bona di Savoia e del figlio Gian Galeazzo all'atto di fidanzamento fra quest'ultimo e Isabella d'Aragona. E in seguito all'occupazione turca di Otranto, nell'agosto del 1472, quando il papa convocò una Dieta per il 1° novembre, partecipò in rappresentanza del Ducato di Milano con Leonardo Botta e Antonio Trivulzio. F. PETRUCCI, *Castiglioni, Branda* (ad vocem), in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 22, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1979, pp. 126-129.

di San Salvatore il piccolo dipinto con san Domenico che si presume facesse parte della cornice per la *Pala Bottigella* e dunque di forte pertinenza foppesca²⁴⁶. Un elemento stilistico molto usato da Matteo da Milano per impreziosire le vesti dei suoi protagonisti è l'uso di una picchiettatura in oro sul fondo unito del tessuto, in Matteo rimarrà una costante lungo tutto il suo percorso a volte usata anche nei fondi. Ebbene in Foppa questo particolare si trova nel drappo che fa da sfondo alla splendida *Madonna Lactens* della Collezione Berenson, ma anche una caratteristica spesso usata dal pittore bresciano nei disegni preparatori come mi ha fatto notare Letizia Lodi. Tutto sembra ricondurre dunque a Pavia e alla bottega del Foppa da dove potrebbe essere transitato anche il giovane Ambrogio da Fossano con il quale peraltro Matteo da Milano condivide il gusto per la pittura d'oltralpe, soprattutto nella prima fase del pittore piena di elementi nordici. Matteo continuerà a osservare il Bergognone anche nei primi anni Novanta, riprendendo dai suoi dipinti in Certosa il modo levigato di rendere panneggi e incarnati come si può vedere nelle miniature sul *Messale Arcimboldi*. Per quanto riguarda il momento più giovanile del miniatore, rappresentato dal *Libro d'Ore di Ascanio*, tra i fattori di maggior contatto con il Bergognone, si può sicuramente sottolineare la scelta di una tipologia corporea esile e delicata come avviene anche nel *Cristo in Pietà* della Collezione Cagnola, datata intorno al 1480 o della *Crocefissione* del Courtauld Institute and Art Gallery di Londra datata prima del 1488²⁴⁷, oltre alle vicinanze dirette con opere del Nord come ad esempio lo schema spaziale della *Deposizione nel Sepolcro* di Rogier Van der Weiden. Anche le forme dei volti e delle teste che in Matteo tendono a essere piuttosto larghi con zigomi alti ma più affusolati verso il mento, ritornano anche in Bergognone. Tutte queste tangenze più o meno evidenti tra Matteo da Milano, Foppa e Bergognone suggeriscono una relazione tra i tre artisti che trova un punto di ancoraggio nella *Presentazione Gerli*.

²⁴⁶ P. MULAS, *Le Maître des Gradués de san Salvatore de Pavie*, in *Quand la Peinture était dans les livres Melanges en l'Honneur de François Avril*, Paris, Bibliothèque National de France, 2007, pp. 222-233.

²⁴⁷ N. RIGHI, *Le opere degli esordi: 1475 circa – 1485 circa, schede*, in *Ambrogio da Fossano...cit.*, n. 15, pp. 156-159, n. 18, pp. 166-167; P.C. MARANI, *Il Giovane Bergognone tra Nord...cit.*

Del resto le forti connotazioni stilistiche di Matteo da Milano già riscontrate in passato inducono a rivedere ancora una volta le più recenti attribuzioni del dipinto di Brera a Foppa²⁴⁸. Concordo con Beatrice Bentivoglio-Ravasio²⁴⁹ nel pensare alla forma allungata della tavola per la *Presentazione Gerli* come elemento di ulteriore distinzione rispetto ad una paternità dell'opera al pittore bresciano. La costruzione spaziale nella *Presentazione Gerli* differisce dall'impostazione spaziale che costruisce generalmente Foppa nelle pale d'altare dove concepisce spazi architettonici che tendono a chiudere verso il basso senza lasciare molto spazio al di sopra, ciò accade in tutte le opere del bresciano concepite all'interno di uno spazio architettonico, si veda ad esempio la *Pala Bottigella*, ma anche al *Polittico delle Grazie*. Matteo invece nelle miniature sul *Libro d'Ore* di Ascanio dimostra la stessa sensibilità nell'impostazione degli spazi architettonici come si vede nella *Presentazione Gerli* con un respiro spaziale decisamente più ampio.

L'influenza di Leonardo nell'ultimo momento milanese del miniatore

Una volta stabilizzatasi la situazione di governo a Milano, con la reggenza di Ludovico il Moro la scena milanese dovette essere del massimo interesse per tutti gli artisti, l'arrivo di Bramante e di Leonardo determinarono una situazione di eccezionalità. È già stato sottolineato il leonardismo presente sul *Libro d'Ore* di Ascanio (1484-1488) e una frequentazione di Matteo da Milano con la bottega dei De Predis che non esclude una conoscenza diretta del grande artista fiorentino presente in città a partire dall'1482-1483, e dunque una conoscenza diretta delle opere e del repertorio grafico di Leonardo. A questo proposito risulta di grande interesse la vicinanza che si riscontra tra la miniatura con il *Padre Eterno e monaco benedettino* sul secondo Tomo del *Salterio-Innario* di San Sisto (fig. 29), che si ipotizza Matteo abbia realizzato sulla via per Bologna in una data che potrebbe aggirarsi tra il 1497-1499, e alcune opere grafiche di stretto ambito leonardesco; si tratta del disegno attribuito a Giovanni Antonio Boltraffio, *Studio*

²⁴⁸ BUGANZA, *Presentazione di Gesù al tempio...*cit.; ALBERTINI OTTOLENGHI, *Note sulle tecniche artistiche...* cit.

²⁴⁹ Comunicazione orale.

di testa femminile volta di tre quarti verso sinistra, i capelli raccolti da una cuffia sulla nuca (Windsor Castle, Royal Library, inv. n. 12512, punta d'argento penna e inchiostro bruno), datato da Alessandro Ballarin 1491 circa (fig. 30), e lo *Studio di una testa di vecchio* (Torino, Biblioteca Reale, inv. n. 15571 D. C., gesso rosso), quello che viene generalmente indicato come l'*Autoritratto* datato da Ballarin agli inizi degli anni novanta del XV secolo²⁵⁰ (fig. 31), in sintonia con quanto aveva proposto Heinrich Bodmer nel 1931 che lo riteneva un disegno da collocare negli stessi anni di realizzazione dell'*Ultima Cena*. Anche David Alan Brown riprende l'opinione di Bodmer in un intervento successivo (1994) dedicando un breve studio al disegno, contestualizzando la sua realizzazione nell'ambito dei disegni per le teste realizzate da Leonardo per l'*Ultima Cena*, dubitando che si possa trattare di un tardo autoritratto per l'uso di una scala grande, e citando l'opinione di Kenneth Clark che confrontò il disegno di Torino con il profilo di vecchio di Windsor (inv. 12726) e ne sottolineò le differenze. Brown, inoltre, a sostegno della sua tesi, porta come elementi probanti aspetti di esecuzione tecnica per una realizzazione precoce del disegno: i contorni netti e incisi, il modellato compatto e l'uso del tratteggio parallelo. Gli elementi stilistici sottolineati da David Alan Brown sono peraltro rispondenti anche alla produzione grafiche di Leonardo anche sul finire degli anni Ottanta e inizio del decennio successivo per il monumento equestre di Francesco Sforza, si tratta degli studi su carta preparata azzurra, alcuni pubblicati in anni recenti da Carmen Bambach e Pietro Marani²⁵¹.

²⁵⁰ Come scriveva Carlo Pedretti nel 1989 dal Morelli in poi l'idea che si trattasse di un autoritratto è sempre stata messa in discussione, riprendendo l'opinione di Gombrich che nel 1976 scriveva che la testa di Torino poteva essere stata il risultato di un lavoro di idealizzazione e non necessariamente quella di un autoritratto. Pedretti riportava anche l'ipotesi di Pyne che suggeriva di riconoscere nelle fattezze del vecchio il ritratto del padre dell'artista. Pedretti conclude pensando ad "un'immagine astratta di Leonardo". C. PEDRETTI, *Autoritratto, Da Leonardo a Rembrandt i disegni della Biblioteca Reale di Torino*, catalogo della mostra a cura di G.C. SCIOLLA, Torino, Umberto Allemandi & C., 1989, pp. 40-41; A. BALLARIN, *Problemi di leonardismo milanese tra Quattro e Cinquecento: Giovanni Antonio Boltraffio prima della pala Casio*, (Milano Università Cattolica del Sacro Cuore, 27 febbraio 1985), in *Leonardo a Milano: problemi di leonardismo milanese fra Quattrocento e Cinquecento. Giovanni Antonio Boltraffio prima della Pala Casio*, Verona, Edizioni dell'Aurora, 2010, pp. 5-45.

²⁵¹ C.C. BAMBACH, *A Rider on a Rearing Horse Trampling on a Fallen Foe (study for the Sforza Monument) (recto), Four Studies of Horses' Legs*, in Leonardo da Vinci, master draftsman, exhibition catalogue edited by C.C. BAMBACH, New York January 22 – march 30 2003, New York, Metropolitan Museum of Art, 2003, n. 53 pp. 397-400, n. 63 pp. 426-429; P.C. MARANI, *Studio per le misure di un cavallo di profilo verso sinistra e di gambe di cavallo, con uno schizzo di onde (scheda 6)*, in *Leonardo dagli studi di proporzioni al trattato della pittura*, catalogo della mostra a cura di P.C. MARANI, M.T.

Sempre a conforto di una datazione alta del disegno è la proposta molto affascinante di Edoardo Villata che identifica lo *Studio di una testa di Vecchio* con alcuni versi del poeta Antonio Fileremo Fregoso, che descrivono Eraclito (*Riso di Democrito et pianto di Eraclito Heraclito philosophi*, III vv. 19-20)²⁵², e che sembrano essere trasposte in segno grafico nel disegno di Torino. Ciò attesterebbe indirettamente la frequentazione da parte di Leonardo “dell’ambiente di Antonio Fileremo, che poi è lo stesso di Gaspare Visconti (di cui Leonardo elenca, nel Codex Madrid II, ff. 2v-4r, Madrid Biblioteca Nacional de España, Ms 8936, ca. 1503, i “sonetti”, cioè i *Rithmi* editi a Milano nel 1493), di Piattino Piatti, di Bramante, di Cecilia Gallerani (frequentata dal Fregoso secondo la testimonianza di Matteo Bandello), di Domenico Macaneo di cui pure Leonardo registra un libro nel 1503”²⁵³. I primi anni Novanta segnano il passaggio di Leonardo dall’uso della punta d’argento, penna e inchiostro a quello della matita/pastello rossa e nera come spiega Pietro Marani oltre che nei disegni, per quanto riguarda l’impiego della matita/pastello rossa, nei taccuini databili tra il 1493 e il 1494²⁵⁴. L’attenzione di Leonardo nei confronti dei *media* tecnici è documentata da alcune annotazioni che rientrano nella continua osservazione empirica alla base del metodo di ricerca del maestro e che riguarda la preparazione dei pastelli, tecnica messa a punto su una ricetta forse avuta da Jean Perréal²⁵⁵. Nel cosiddetto *Memorandum di Ligny* (1494-95 c.), che si trova su un foglio del Codice Atlantico f. 669r, il

FIORIO, Castello Sforzesco Sala delle Asse, 7 dicembre 2007 – 2 marzo 2008, Electa, Milano, 2007, pp. 64-66.

²⁵² Un’opera pubblicata a Milano nel 1505, ma che probabilmente era stata composta anni prima vista la rispondenza del soggetto con l’affresco realizzato da Bramantino nella casa di Gaspare Visconti.

²⁵³ H. BODMER, *Leonardo. Des Meisters Gemälde und Zeichnungen, Klassiker der Kunst Series*, Stuttgart, Berlin, Deutche Verlags-Anstalt 1931, pp. 398-399; D. A. BROWN, *Leonardo’s “Head of an Old Man” in Turin: Portrait or Self-Portrait?*, in *Studi di Storia dell’Arte in onore di Mina Gregori*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1994, pp. 75-75; E. VILLATA, *La biblioteca, il tempo e gli amici di Leonardo: disegni di Leonardo dal Codice Atlantico*, catalogo della mostra a cura di E. VILLATA Milano, Sagrafia del Bramante e Biblioteca Ambrosiana 3 dicembre 2009 – 28 febbraio 2010, Novara, De Agostini, 2009, cit. pp. 27-28.

²⁵⁴ Si tratta dei manoscritti Ms H dell’Institut de France a Parigi e dei Ms C (1490 c.) e Ms A (1490-1492 c.).

²⁵⁵ Come ipotizza Carmen C. Bambach, nel suo recente studio dedicato ai disegni a pastello di Leonardo, Jean Perréal, pittore e valletto di camera di Carlo VIII, avrebbe potuto seguire il suo signore quando discese in Italia alla volta di Napoli tra il 1494 e il 1496, egli è poi attestato con certezza nell’autunno del 1499 fra il seguito di Luigi XII, e successivamente nel 1508-1509. C.C. BAMBACH, *Leonardo’s Notes on Pastel Drawing*, in *Le tecniche del disegno rinascimentale dai materiali allo stile*, Atti del convegno internazionale a cura di M. FAIETTI, L. MELLI, A. NOVA, Firenze, Kunsthistorisches Institut, 22-23 settembre 2008, Firenze, Kunsthistorisches Institut, 2008, pp. 177-204.

fiorentino parla “*de colorire / assecho*” di cui ha avuto notizia da “Jean de Paris” che viene identificato appunto con Jean Perréal. A questo proposito rimangono appunti di Leonardo che alludono ai “pastelli” e al colorire a secco, si ritrovano sia sul Codex Madrid I f. 191r-v, Madrid, Biblioteca Nacional de España, Ms 8937, datato tra il 1493 e il 1497, dove si legge una descrizione su come preparare i pastelli oltre a considerazioni sulla gravità e sulla forza di compressione dei materiali, sia sul Codex Foster II², f. 159r, datato 1494-1497 (London, Victoria and Albert Museum, FII²)²⁵⁶.

Di questi anni rimangono gli straordinari studi per il dipinto nel refettorio delle Grazie e altri, realizzati a pastello rosso che sono in consonanza con lo *Studio di una testa di vecchio* di Torino, di cui si è detto sopra, oltre che per tecnica anche nel tratto del disegno, si veda ad esempio lo *Studio per l’Ultima Cena* (Venezia, Gallerie dell’Accademia, n. 254), datato da Minna More Ede 1492²⁵⁷, o anche *Studio di Busto di Bambino verso sinistra* (Windsor Castle, Royal Library, inv. n. 12519) che Luke Syson data tra il 1494 e il 1496, anticipato invece da Alessandro Ballarin che lo considera di preparazione alla figura di Gesù nella seconda versione della *Vergine delle Rocce* e lo data 1490 circa (fig. 32)²⁵⁸. Sulla linea di Carlo Pedretti, Paola Salvi invece pensa che il disegno di Torino, *Studio di una testa di vecchio*, oltre a essere un

²⁵⁶ Come chiarisce Carmen C. Bambach, Leonardo oltre ad essere stato uno dei primi a usare la tecnica del disegno a pastello fu uno dei suoi più assidui pionieri a partire dagli anni Novanta del XV sec. in modo particolare durante gli anni di realizzazione dell’Ultima Cena. Infatti il pastello si prestava molto bene a una diversa esigenza del maestro che si era orientato verso la resa atmosferica e sfumata, e che la punta d’argento non consentiva di ottenere proprio perché caratterizzata da un segno netto e pulito. Tecnica che si ritrova anche sui manoscritti di Parigi Ms C (1490-91) e Ms A (1490-92) oltre che negli studi a pastello per gli apostoli per l’*Ultima Cena* conservati Windsor (inv. 12543,12546-12548, 12551, 12552). BAMBACH, *Leonardo’s Notes on...* cit.

²⁵⁷ M. MORE EDE, *Study after the last Supper*, in *Leonardo da Vinci painter at the Court of Milan*, exhibition catalogue edited by L. SYSON, L. KEITH, London, The National Gallery, 9 novembre 2011 - 5 february 2012, London, National Gallery Company, 2011, pp. 256-257.

²⁵⁸ Il disegno, generalmente avvicinato a un altro con busto di bambino senza testa (inv. 12567), è sempre stato datato agli anni novanta insieme agli studi per le teste del cenacolo, 1497 (Clark, 1935, I, pp. 78, 93; 1968-1969, I, pp. 92, 108; Popham, 1946, ed. 1947, n. 171°, p. 151; Kemp, 1989, cat. n. 30, p. 87) o 1495 (Clayton, 2002, cat. 15, p.55). L. SYSON, *Head and shoulders of a child in profile, Torso and shoulders of a child seen from front and back*, in *ibid.*, pp. 193-195; A. Ballarin, *Le due versioni della Vergine delle Rocce*, in *Leonardo a Milano problemi...* cit., pp. 233-257.

autoritratto sia da ritenere un disegno della piena maturità del fiorentino, realizzato tra il 1515 e il 1516²⁵⁹.

Osservando la miniatura di Matteo da Milano nel *Salterio-Innario* di San Sisto colpisce la rispondenza al disegno per alcuni significativi aspetti legati all'espressione dell'Eterno, il prognatismo evidente che ritorna anche sul disegno di Torino, la visione di tre quarti, così come la proporzione allungata del naso. Nella miniatura si ritrova anche il gusto per le chiome tracciate con linee ondulate, morbide e sottili, così come la barba. Ciò che cattura in questa rispondenza è poi la vicinanza fra il volto del monaco benedettino inginocchiato davanti all'Eterno e un altro studio di ambito leonardesco. Come detto sopra si tratta di un disegno attribuito a Giovanni Antonio Boltraffio, che la critica ha sempre riconosciuto in quel Giannantonio al quale Giacomo (Salaì) rubò lo stilo d'argento di cui Leonardo scrive nel Manoscritto C a f.15v, nell'aprile del 1491 (Paris, Bibliothèque de l'Institut de France, MS C)²⁶⁰. Queste risposdenze suggeriscono la possibilità di intreccio ancora più stretto intorno all'ambito leonardesco al quale Matteo da Milano fece presumibilmente riferimento.

Le straordinarie qualità tecniche e interpretative di Boltraffio nel ritrarre la bellezza erano state celebrate nell'epitaffio dedicato dal Casio all'artista. I disegni realizzati a punta d'argento da Boltraffio, nell'ultimo decennio del Quattrocento, rappresentano fra gli esiti più alti della produzione degli allievi di Leonardo, come ha giustamente sottolineato Ballarin²⁶¹. Lo studio che qui viene avvicinato alla testa del monaco benedettino nella miniature di Matteo Milano sul *Salterio-Innario* fa parte di un gruppo di disegni a punta d'argento e di dipinti attribuiti a

²⁵⁹ P. SALVI, *Autoritratto*, in *Leonardo il genio, il mito*, catalogo della mostra a cura di C. Pedretti, P. Salvi, C. Vitulo, La Venaria Reale, 2011, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2011, pp. 106-108.

²⁶⁰ Salaì in altra occasione aveva rubato lo stilo anche a Marco d'Oggiono nel settembre del 1490. Le due annotazione si trovano sullo stesso foglio del Manoscritto C. Maria Teresa Fiorio usa questa attestazione per allargare il discorso all'impiego della punta d'argento in ambito milanese che per la tradizione lombarda costituiva una novità, nelle maggiori botteghe del tempo come quelle ad esempio di Foppa o Zenale generalmente si usava disegnare a penna. *Il Manoscritto C Trascrizione diplomatica e critica di A. Marinoni*, Firenze, 1987, p.3; M.T. FIORIO, *Leonardo, Boltraffio e Jean Perréal*, "Raccolta Vinciana", XXVII, 1997, pp. 325-355.

²⁶¹ A. BALLARIN, *Problemi di leonardismo milanese tra quattro e cinquecento: Giovanni Antonio Boltraffio prima della pala Casio*, in *Leonardo a Milano... cit.*, pp. 5-45.

Boltraffio e datati da Ballarin all'inizio del nono decennio²⁶². Non pare un caso dunque ritrovare l'eco di uno dei suoi disegni nella miniatura di Matteo da Milano con il Padre Eterno. Dopo la fascinazione subita dal levigatissimo modo del Bergognone nelle pale per la Certosa, presente anche nel *Cristo alla colonna* di Bramante, puntualmente registrata nelle miniature del *Messale Arcimboldi* (1494-5 c.), il miniatore riprende il filo del discorso legato all'osservazione di Leonardo e dei suoi seguaci, primo fra tutti Boltraffio dimostrando in questo modo di mantenere sempre altissima l'attenzione a quanto di più interessante si poteva vedere a Milano in quel momento nell'ambito della corte Sforzesca²⁶³. La miniatura con il Padre Eterno va letta in tutta la sua importanza perché segna un punto di svolta deciso verso lo stile della maturità segnato dal *Libro d'Ore Ghislieri* (1499-1500). Nella miniatura colpisce la nuova visione dello spazio che sembra guardare agli esiti protoclassici emiliani e umbri di quel momento caratterizzati per "una dolcezza ne'colori unita, che la cominciò ad usare nelle cose sue il Francia Bolognese e Pietro Perugino, et i popoli nel vederla corsero come i matti a questa bellezza nuova e più viva, parendo loro assolutamente che e' non si potesse già mai far meglio. Ma lo errore di costoro poi dimostrarono le opere di Lionardo da Vinci, il quale, dando principio a quella terza maniera che noi vogliamo chiamare la moderna..."²⁶⁴. Il paesaggio, nel quale sono immerse le due figure, non è più costruito per sequenza di piani per creare profondità, come invece accadeva nel *Libro d'Ore di Ascanio*. Lo spazio ora è unificato in una visione più grande che ha compreso Leonardo, ma che potrebbe anche aver visto ciò che facevano pittori protoclassicisti come Francesco Francia e Lorenzo Costa, attivi a Bologna e a Ferrara, e Perugino che nel 1495 si trovava a Venezia. Non pare un caso che il Moro avendo saputo della presenza di Perugino a

²⁶²A questo gruppo di disegni appartengono: *Testa di giovane coronata* (Firenze, Uffizzi, inv. n. 425) in forte sintonia con il volto della Vergine nella seconda versione della Vergine delle Rocce e con il volto della Belle Ferronière; la *Testa della Vergine* (Milano, Biblioteca Ambrosiana inv. n. Cod F 263 Inf. 99) uno studio dalla *Madonna del fiore* (perduta); lo Studio di testa femminile, di profilo e con l'elaborata acconciatura di capelli (Parigi, Institut Néerlandais inv. n. 5666). BALLARIN, *Problemi di leonardismo milanese...* cit.

²⁶³ Boltraffio fu uno degli artisti prediletti e ciò è provato dalla lettera di Isabella d'Aragona, del giugno del 1498, che chiede a Francesco Gonzaga, marchese di Mantova, di permettere ad Antonio Boltraffio di fare copia del ritratto di Ferrandino d'Aragona, il fratello di Isabella da poco scomparso. BALLARIN, *Problemi di leonardismo milanese...* cit. pp. 5-45.

²⁶⁴ Giorgio Vasari ne parla nel proemio alla terza parte delle vite. G. VASARI, *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architettori: nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. BETTARINI, commento secolare a cura di P. BAROCCHI, vol. IV, Firenze, S.P.E.S., 1976, pp. 7-8.

Venezia, l'8 giugno del 1496 scriveva a Guidantonio Arcimboldi affinché invitasse il pittore umbro a recarsi a Milano “perché essendo pictore eccellente voriamo valerse de l'opera sua alla satisfactione del desiderio nostro...”²⁶⁵, e continuò a cercarlo anche l'anno successivo. Anche in questa occasione Ludovico si dimostra di grande acume rispetto alle scelte di artisti da chiamare presso la sua splendida corte. Nello stesso momento, contestualmente alla richiesta del duca, i monaci della Certosa di Pavia commissionarono a Lippi e a Perugino due ancone²⁶⁶. Risulta particolarmente interessante, in ogni caso la circostanza che forse vedrebbe Andrea Solario al seguito del fratello Cristoforo, scultore rinomato, a Venezia nei primi anni Novanta rientrato a Milano nel 1495 perché il fratello fu chiamato a lavorare sulla facciate della Certosa. Proprio al soggiorno veneziano e a un probabile incontro con il Perugino si fa risalire il *Ritratto di Gentiluomo con garofano*, della National Gallery di Londra, che presenta caratteri vicini al *Ritratto di Francesco delle Opere*, 1494 (Firenze, Galleria degli Uffizzi) del pittore umbro. Rientrato a Milano, Solario si inserì nell'orbita di Leonardo portando con sé l'esperienza veneta. Non sarebbe casuale se le due miniature nel piccolo *Liber del Jesus* (Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana - Castello Sforzesco, Cod. n. 2163), l'*Incontro di Massimiliano con l'imperatore* f. 6r, e *Massimiliano richiamato dal suo precettore, il conte Borrella* f. 9v (fig. 33, 34), le quali sia Giovanni Romano che Alessandro Ballarin attribuiscono al Boltraffio, intorno al 1496, siano state il frutto dell'incontro con questa cultura veneta ma filtrata dal nuovo gusto idealizzante dell'umbro a Venezia²⁶⁷. In questo modo la miniatura di Matteo da Milano con il Padre Eterno raccoglie molteplici stimoli e riferimenti che si trovavano proprio in ambito

²⁶⁵ L. BELTRAMI, *Documenti e memorie su la vita e le opere di Leonardo da Vinci in ordine cronologico*, Milano, F.lli Treves, 1919, doc. 74 p. 42.

²⁶⁶ Per quanto riguarda quella del Perugino, si trattava di un polittico a sei scomparti, che nel 1499 non era ancora stato consegnato ai monaci che scrissero minacciando di volere la restituzione del denaro anticipato all'artista.

²⁶⁷ Il fassimile del manoscritto è attualmente in corso di pubblicazione. Personalmente avevo accolto l'ipotesi che le miniature fossero da riferire alla mano di Boccaccio Boccaccino, proposta da Longhi nel 1958, accolta da Renata Cipriani e inseguita da Giulia Bologna, da Andrea De Marchi e dalla scrivente, ma l'ipotesi che le due miniature possano essere di mano del Boltraffio risulta assai affascinante, alla luce di quanto emerso dal confronto con la miniatura di Matteo da Milano in esame. G. ROMANO, *Problemi aperti sul Bramantino*, in *Rinascimento in Lombardia*, Milano, Feltrinelli, 2011, pp. 207-232; A. BALLARIN, *Boltraffio Miniatore*, in *Leonardo a Milano...* cit. Tomo I, pp. 592-593; C. ROMANO, scheda *Liber del Jesus*, in *Leonardo dagli studi di proporzioni al trattato della pittura*, catalogo della mostra a cura di P.C. MARANI, M.T. FIORIO, Castello Sforzesco Sala delle Asse, 7 dicembre 2007 – 2 marzo 2008, Milano, Electa, 2007, pp. 67-69.

leonardesco. Ciò spinge a pensare sempre più che Matteo da Milano, in contatto con una committenza ai vertici, la corte, fosse anche in diretta relazione con il fiorentino e con i suoi seguaci e che la miniatura sul *Salterio-Innario* di San Sisto ne sia una valida prova.

1) Vincenzo Foppa con Matteo da Milano (?), *Presentazione di Gesù al tempio*, Milano, Pinacoteca di Brera.

2) Donato de' Bardi, *Presentazione di Cristo al Tempio*, collezione privata.

3) Bernardo Prevedari su disegno di Bramante, *Interno di un tempio con figure* ("Incisione Prevedari"), 1481, Milano, Castello Sforzesco, Civica Raccolta di stampe Achille Bertarelli, inv. Art. G. 26-29, mm 705 x 513.

4) Bernardo Prevedari su disegno di Bramante, *Interno di un tempio con figure* ("Incisione Prevedari"), 1481, Milano, Castello Sforzesco, Civica Raccolta di stampe Achille Bertarelli, inv. Art. G. 26-29, mm 705 x 513. Dettaglio.

5) Vincenzo Foppa, Madonna col Bambino, Belgiojoso (Pavia), oratorio di San Giacomo alla Cerretta.

6) Vincenzo Foppa, *Madonna con il Bambino tra i Santi Giovanni Battista e Giovanni Evangelista* (*Madonna del Tappeto*), Milano, Pinacoteca di Brera (dalla sagrestia della chiesa di S. Maria di Brera a Milano), 1485. Affresco staccato e trasportato su tela.

7) Vincenzo Foppa, *Pala Bottigella*, Pavia, Pinacoteca Malaspina, 1477-1487.

8) Maestro delle ore Birago, *Circoincisione*, f. 43v, *Libro d'Ore Birago* Ginevra, Biblioteque publique et Universitaire, fondo comites latentes 52.

9) Chieri, interno del Battistero dopo l'ultimo restauro.

10) Riflettografia, Vincenzo Foppa con Matteo da Milano (?), *Presentazione di Gesù al tempio*, Milano, Pinacoteca di Brera.

11) Riflettografia, dettaglio, Vincenzo Foppa con Matteo da Milano (?), *Presentazione di Gesù al tempio*, Milano, Pinacoteca di Brera.

12) Riflettografia, dettaglio, Vincenzo Foppa con Matteo da Milano (?), *Presentazione di Gesù al tempio*, Milano, Pinacoteca di Brera.

13) Vincenzo Foppa, *Polittico per Santa Maria delle Grazie a Bergamo*, Milano, Pinacoteca di Brera 1500.

14) Vincenzo Foppa, *Madonna con il bambino* o *Madonna del libro*, Milano Pinacoteca Poldi Pezzoli.

15) Riflettografia, Vincenzo Foppa, *Madonna con il bambino* o *Madonna del libro*, Milano Pinacoteca Poldi Pezzoli.

15a) Riflettografia, Vincenzo Foppa, *Madonna con il bambino* o *Madonna del libro*, Milano Pinacoteca Poldi Pezzoli.

16) Riflettografia , Vincenzo Foppa, *Pala Bottigella*, Pavia, Pinacoteca Malaspina, particolare con il ritratto di Giovanni Matteo Bottigella e del beato Domenico di Catalogna.

16) Riflettografia ,Vincenzo Foppa, *Pala Bottigella*, Pavia, Pinacoteca Malaspina, particolare con il ritratto di Bianca Visconti e della beata Sibillina Biscossi.

16) Riflettografia ,Vincenzo Foppa, *Pala Bottigella*, Pavia, Pinacoteca Malaspina.

17) Matteo da Milano, la *Pentecoste*, f.161v, Ms Douce 14, Oxford, Bodleian Library.

17a) Matteo da Milano, la *Pentecoste*, f.161v, Ms Douce 14, Oxford, Bodleian Library, particolare.

18) Matteo da Milano, *Flagellazione*, f. 77v, Ms Douce 14, Oxford, Bodleian Library.

19) Matteo da Milano, *Cristo dolente*, f.116r, Ms Douce 14, Oxford, Bodleian Library.

19a)Matteo da Milano, *Cristo dolente*, f.116r, Ms Douce 14, Oxford, Bodleian Library, particolare.

20) Riflettografia., Vincenzo Foppa con Matteo da Milano (?), *Presentazione di Gesù al tempio*, Milano, Pinacoteca di Brera, particolare.

20a) Vincenzo Foppa con Matteo da Milano (?), *Presentazione di Gesù al tempio*, Milano, Pinacoteca di Brera, particolare.

Dall'alto: 21) Matteo da Milano, *s. Francesco*, f. 49r, *Libro d'Ore di Ascanio*, Ms Douce 14, Oxford, Bodleian Library; 22) Matteo da Milano, S. Lorenzo, f.399v, cod.II.D.I.13, *Messale Arcimboldi*, Milano, Biblioteca Capitolare del Duomo.

23) Vincenzo Foppa con Matteo da Milano (?), *Presentazione di Gesù al tempio*, Milano, Pinacoteca di Brera, particolare.

23) Vincenzo Foppa con Matteo da Milano (?), *Presentazione di Gesù al tempio*, Milano, Pinacoteca di Brera, particolare.

Da destra: 23b) Matteo da Milano, la *Crocefissione*, f.161v, Ms Douce 14, Oxford, Bodleian Library, particolare; 23) Vincenzo Foppa con Matteo da Milano (?), *Presentazione di Gesù al tempio*, Milano, Pinacoteca di Brera, particolare.

24) Matteo da Milano, *Cristo davanti a Pilato*, f.115v, Ms Douce 14, Oxford, Bodleian Library.

25) Rogier van der Weyden (?), *Trittico dell'Annunciazione*, Torino, Galleria Sabauda, Parigi, Louvre.

25a) Rogier van der Weyden (?), *Annunciazione*, particolare dal pannello centrale del Trittico dell'Annunciazione, Parigi, Louvre.

26) Scultore bruxellese, *Crocefissione*, scomparto centrale delle *Storie della Passione*, Bruxelles, Musée Royal d'Art (Già in San Domenico a Chieri).

Dall'alto: 27) Simon Marmion, *Crocefissione*, f. 142v, Missale Fratrum Minorum, Torino Biblioteca Reale, cod. Varia 186; 28) Secondo miniatore del Messale Villa, Davide in preghiera e la famiglia di Claudio e Gentilina Villa, f. 8r, Missale Fratrum Minorum, Torino, Biblioteca Reale, cod. Varia 186.

29) Matteo da Milano, *Padre eterno e un monaco*, f. 8v, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.

30) Giovanni Antonio Boltraffio, *Studio di testa femminile volta di tre quarti verso sinistra, i capelli raccolti con una cuffia sulla nuca ("la riflessiva")*, 1492-1494 [1490], Windsor, Royal Library, inv. n. 12512, punta d'argento, penna ed inchiostro bruno (il profilo dalla cima alla fronte del collo), su carta preparata in azzurro chiaro, mm 165x124

31) Leonardo, *Studio di testa ideale di vecchio (il cosiddetto "Autoritratto")*, f. 1491-1495, Torino
Biblioteca Reale, inv. n. 15571 D. F., gesso rosso su carta bianca

32) Leonardo, *Studio di busto di bambino, verso sinistra*, Windsor, Royal Library, inv. n. 12519, gesso rosso su carta bianca, mm 10 x 10.

33) Giovanni Antonio Boltraffio, *Gli svaghi del piccolo Ercole Massimiliano Sforza, alla presenza del precettore Giovanni Antonio Secco conte di Borella*, f. 9v, *Liber Jesus*, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cod. Trivulziano n. 2163, c. 1496.

34) Giovanni Antonio Boltraffio, *Il piccolo Ercole Massimiliano Sforza, accompagnato da Francesco Brunoro Pietra, incontra l'Imperatore Massimiliano*, mm 333 x 213, f. 6r, *Liber Jesus*, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cod. Trivulziano n. 2163, c. 1496.

Tra modello e invenzione: la decorazione dei margini dalle prime opere all'attività ferrarese

I margini miniati di Matteo da Milano costituiscono una delle componenti che rendono grande e interessantissima l'opera del maestro lombardo, già a partire dalle carte del *Libro d'Ore di Ascanio Sforza* Ms Douce 14, decorato tra il 1484 e il 1488, realizzato nel contesto della bottega dei fratelli de Predis e oggi conservato presso la Biblioteca Bodleiana di Oxford. Il codice si situa nella prima fase milanese di Matteo e dovette rappresentare un momento importante per l'affermazione dell'artista. In esso è possibile individuare quei diversi elementi stilistici che, sin dai primi anni di attività, rappresentarono una delle ragioni più significative del successo che il miniatore riscosse nelle corti più importanti d'Italia.

I margini miniati delle carte nel *Libro d'Ore* del cardinale Ascanio Maria Sforza si caratterizzano per la varietà e la molteplicità di elementi culturali che, fusi e armonizzati insieme, creano uno stile unico e straordinario. Vi si riscontra una diffusa cultura antiquaria, interpretata e filtrata sia dalla conoscenza dell'antico, sia dagli orientamenti più attuali di quel momento. Un risultato alla cui base si può immaginare vi fosse il ricorso a 'libri di modelli', utili a suggerire repertori in sintonia con il gusto più aggiornato. La conoscenza del lessico 'all'antica', d'altronde, si era diffusa in Lombardia già a partire dalla metà del secolo, affrancandosi progressivamente da schemi di natura gotica. Di quest'ultima tendenza, tuttavia, il *Libro d'Ore di Ascanio* mantenne l'attitudine al preziosismo e all'esuberanza materica, confermando un'inclinazione molto apprezzata nella cultura nordica, più interessata all'indagine epidermica della realtà.

Il confronto delle parti marginali del *Libro d'Ore di Ascanio* con i disegni di modelli presenti tra i fogli del cosiddetto "Codice del Mantegna" (Berlino, Kunstbibliothek, Destailleur OZ 111) ha permesso di individuare alcune risposdenze significative che suggeriscono la presenza,

all'interno delle botteghe, di libri di modelli e di repertori all'antica ai quali gli artisti o i miniatori avrebbero potuto far riferimento (fig. 1, 2).

Il *Codice del Mantegna* rappresenta un esempio significativo di come poteva presentarsi un libro di modelli²⁶⁸. Si trattava di libri in voga non solo fra gli artisti. Nesslerath, ad esempio, ricorda il caso di un mercante fiorentino, Angelo Tovaglia, che nel 1476 aveva scritto a Ludovico Gonzaga a Mantova a proposito di un libro di disegni di cui chiedeva gli si facesse preparare una copia. Il Gonzaga rispose che tale libro non si trovava, in quanto era stato consegnato da Andrea Mantegna a un artista che non lo aveva restituito²⁶⁹. Tutto ciò lascia chiaramente intendere come l'interesse e la curiosità per i monumenti antichi, visti e studiati a Roma, non necessariamente imponesse un viaggio nell'Urbe a inizio carriera. Tale conoscenza diretta poteva essere supplita dallo studio di copie e dalla presenza nelle botteghe, come si è detto, di libri di modelli raffiguranti monumenti, dettagli decorativi, ma anche oggetti d'uso all'antica. Inoltre, ciò dimostra che molto diffusa dovette essere la pratica di trarre copie dai libri di modelli.

Il *Codice del Mantegna*, i cui repertori potevano essere utilizzati come basi per interpretazioni e nuove invenzioni, è ritenuto da Luca Leoncini una 'copia di copie' generata a partire da un corpus originario di disegni²⁷⁰. Sulla base dei dati ricavati dalle filigrane delle carte, che corrispondono in gran parte a quelli dedotti dalla legatura, Leoncini data il *Codice del Mantegna* tra l'inizio del settimo decennio e la fine del nono decennio del Quattrocento (fig. 3).

A riprova di quanto detto si possono, quindi, intraprendere alcuni significativi confronti tra elementi marginali del Ms Douce 14, opera di Matteo e di altre mani tra cui il Primo Aiuto, e il

²⁶⁸ Come spiega Arnold Nesslerath parlando dei libri di disegni di antichità, tra i quali inserisce appunto anche il Codice Mantegna "tali codici non contengono che un campionario di forme: le grottesche, i rilievi le sculture antiche, ecc. sono annotate quale repertorio formale senza uno specifico interesse per l'iconografia dei motivi antichi disegnati. Anche i dati sulla localizzazione di un monumento vengono ritenuti superflui, e degli elementi architettonici non vengono date misure, né se ne indica la posizione dentro un edificio, né se ne tenta un confronto con Vitruvio, gli ordini antichi e simili." A. NESSELRATH, *I libri di disegni di antichità. tentativo di una Tipologia*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. Settis, tomo III, Torino, Einaudi, 1986, pp. 87-147, cit. p. 127.

²⁶⁹ A. NESSELRATH, *I libri di disegni...* cit.

²⁷⁰ Il *Codice del Mantegna* è il risultato di una rielaborazione di modelli classici, si tratta di disegni in bella copia come spiega Luca Leoncini "derivati da un corpus formato a sua volta da copie che erano probabilmente tratte da disegni dal vero. L. LEONCINI, *Il codice detto del Mantegna*, Roma, "Erma" di Bretschneider, 1993.

codice Destailleur OZ 111. Da questo raffronto emerge, una volta di più, una metodologia comune a molti artisti dell'epoca nella ripresa dei modelli, e che denota grande libertà interpretativa²⁷¹. In particolare, Matteo da Milano e il Primo Aiuto dovettero rielaborare liberamente alcuni elementi o impostazioni, inserendoli assieme ad altri motivi ed elementi, come perle, frutti, fiori e animali (fig. 2, 3, 4). Una rielaborazione di un lessico all'antica che lascia senz'altro intuire la presenza, nella bottega de Predis, di libri di modelli vicini al *Codice del Mantegna*, utilizzati come repertori da cui attingere spunti e idee per realizzare decorazioni in linea con il gusto più raffinato della committenza di corte.

Nel codice Destailleur OZ 111, Leoncini ravvisa la presenza di un artista con una mentalità ancora gotica e medievale, per le rigide divisioni in sezioni del volume, che vanno dalle statue antiche agli oggetti di toeletta, ma anche per il sistema di impaginazione. Stile, tecnica e visione dell'antico che rivelano, da parte del Maestro, un'evidente sintonia con l'opera dei miniatori della corrente padovana-squarcionesca attivi nell'ottavo e nel nono decennio Quattrocento: artisti che fecero uso delle invenzioni provenienti dalla bottega di Mantegna ma che, con altrettanta disinvoltura, inserirono immagini all'antica nelle festose trame tardogotiche della seconda metà del Quattrocento.

Il gusto e la conoscenza dell'antico erano veicolati anche dalle sperimentazioni del celebre calligrafo padovano Bartolomeo Sanvito (Padova, 1435-1511) e del miniatore Gaspare da Padova (o Romano, attivo a Roma dal 1466/67 al 1493 circa) certamente conosciute in Lombardia grazie ai codici realizzati da questi maestri veneti. A Pavia ad esempio erano presenti nella biblioteca di Giovanni Matteo Bottigella. Egli lasciò notizia di due codici nelle sue disposizioni testamentarie²⁷². Si tratta di un Plinio *Naturalis Historia*, (Oxford, Bodleian

²⁷¹ Leoncini nel suo studio dedicato al *Codice del Mantegna* dunque ritiene ad esempio che l'educazione antiquaria di Mantegna non avrebbe potuto che formarsi prima del suo viaggio a Roma nel 1488 dallo studio delle epigrafi, di opere e modelli, anche dall'uso di ampi repertori di disegni di artisti che avevano tratto copie dal vero in occasione di viaggi a Roma. E questa doveva essere una prassi frequente. L. LEONCINI, *Il codice detto...* cit.

²⁷² Nel terzo testamento rogato dal suo notaio di fiducia, Matteo Nazari, in data 24 novembre 1476 (ASPV, Notarile di Pavia, 265, ff. 137-145) dove si trovano indicati nuovi tutori e curatori per i figli fra i quali oltre all'illustre e potente Cicco Simonetta, Giovanni e Vitaliano Borromeo, nipoti del Bottigella e figli del cognato Filippo Borromeo. M. ZAGGIA, P.L. MULAS, M. CERIANA, *Notizie biografiche*, in

Library, Ms Canonici Class. Lat. 295) terminato nel 1479²⁷³ e un Eusebio-Girolamo, manuale di cronologia storica (Eusebio, *Chronicon*, nella traduzione e continuazione latina di San Girolamo con le addizioni dello pseudo Prospero, Parma, Biblioteca Palatina, Ms Palatino 64). Si tratta, in quest'ultimo caso, di un codice di grande pregio finito di decorare in Lombardia²⁷⁴, ma scritto da Bartolomeo Sanvito (fig. 5) presumibilmente a Roma negli anni Sessanta, e che giunse al Bottigella attraverso il fratello Giovanni Stefano²⁷⁵. Questa circostanza risulta particolarmente interessante poiché vede il fratello del Bottigella a Roma²⁷⁶. Stefano fu molto vicino al cardinale Francesco Gonzaga, uno dei bibliofili più importanti del suo tempo²⁷⁷, presso il quale

Giovanni Matteo Bottigella cortigiano, uomo di lettere e committente d'Arte, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1997, pp. 1-51.

²⁷³ Si vedano le schede dei due codici nella biografia del Bottigella. ZAGGIA, MULAS, CERIANA, *La Biblioteca*, in *ibid.* pp. 190-197, 181-189.

²⁷⁴ La decorazione del codice viene attribuita dalla de la Mare a un miniatore attivo nella cerchia del Maestro della Crocefissione di Brera e del Maestro di Ippolita sui quali si è soffermata recentemente Anna Melograni. A.C. DE LA MARE, L. NUVOLONI, *Eusebius of Caesarea / Jerome, Cronici canones*, in *The Hand writings of Italian Humanists II, Bartolomeo Sanvito, the Life and Work of a renaissance scribe*, edited by A. Hobson, C. De Hamel, Parigi, Association internationale de bibliophilie, 2009, n. 35, pp. 178-179, nota 23.

²⁷⁵ Giovanni Stefano, protonotario apostolico, era anche rettore dello Studio di Roma e fu nominato vicecancelliere da Pio II, il 3 settembre 1458, egli fu vicino al Cardinale Francesco Gonzaga, tanto che nel 1464 lo accompagnò nella preparazione all'impresa della crociata, che in seguito alla morte Pio II, sopraggiunta il 14 agosto del 1464, venne annullata. A. Morosini Guerra, *Bottigella Giovanni Stefano* (ad vocem), in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 13, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, pp. 461-462; I. LAZZARINI, *Gonzaga Francesco* (ad vocem), in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 57, Roma, Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 2001, pp. 756-760.

²⁷⁶ David Chambers offre interessanti notizie in merito a Giovanni Stefano Bottigella il quale incontrò Francesco Gonzaga a Pienza nel maggio del 1462 e successivamente a Monte Oliveto, egli dovette conoscere bene la famiglia Gonzaga, come del resto il fratello Giovanni Matteo, se in una lettera a Barbara Gonzaga egli scriveva del dolore suo e di quello del cardinale Francesco per la morte del cugino Alessandro Gonzaga. In ogni caso Giovanni Stefano non volle svolgere un ruolo principale nella famiglia del cardinal Gonzaga a Roma anche se continuò a farne parte probabilmente fino al suo trasferimento a Cremona. D.S. CHAMBERS, *A Renaissance Cardinal and His Worldly Goods: The Will and Inventory of Francesco Gonzaga (1444-1483)*, London, The Warburg Institute University of London, 1992, pp. 18, 53.

²⁷⁷ Come spiega Chambers, Francesco Gonzaga, malgrado non avesse mai dimostrato grandi doti da letterato, divenne un accanito collezionista di codici miniati e certamente sin da giovane ebbe occasione di frequentare la biblioteca di famiglia e quella degli amici. In età adulta fu senz'altro in grado di confrontare la libreria dei suoi parenti con quella degli Sforza (ex-Visconti) a Pavia, ma anche con quella di Piero e Giovanni de' Medici che gli fu mostrata durante la sua visita a Firenze, nel marzo del 1462. Una volta a Roma fu influenzato da Pio II a dai molti bibliofili e conoscitori presenti nella cerchia della corte papale. In giovinezza Francesco aveva impiegato uno scriba Giuliano da Viterbo, che lavorò anche per Guido Gonzaga e che a Pavia fu il suo ciambellano (G. P. Arrivabene scrive a Barbara di Brandeburgo da Pavia il 27 aprile 1460 che insieme al vescovo di Cremona Francesco andò al castello e fra le altre cose videro la libreria... ASMn, AG b. 1621, c.523; in altra lettera del 23 luglio del 1460, si legge che dopo aver pranzato con il conte Galeazzo, Francesco si recò in sua compagnia in biblioteca 'a vedere tanto ornamento et habundanzia de libri che lì sonno' ASMn, AG, b. 1621, c.; C. Mantegna, I Visconti e gli Sforza, nel castello di Pavia, Milano 1883, I, p. 740, n. 1). Era Francesco a occuparsi di alcuni libri su incarico della madre Barbara per far finire il messale da Belbello (10 novembre 1461 ASMn, AG, b. 2888, lib. 47, fol. 6; lib. 49, fol. 8), ma anche per il padre, quando si trovava già a Roma, per un buon

certamente ebbe occasione di incontrare il padovano Bartolomeo Sanvito, protagonista incontrastato della produzione libraria all'antica, che insieme a Gaspare da Padova fu "familiaris set continuus commensalis" del cardinale Francesco Gonzaga fino alla sua morte (21 ottobre 1483). Sappiamo che il primo soggiorno di Sanvito a Roma si aggira tra il 1464 e il 1466²⁷⁸ proprio gli ultimi anni in cui Giovanni Stefano stette nell'Urbe, membro della famiglia del cardinale Francesco Gonzaga, prima del suo trasferimento a Cremona, avvenuto il 29 marzo del 1467, in seguito alla nomina vescovile (8 ottobre 1466) in quella città²⁷⁹. Il manoscritto è datato da Albinia de la Mare e Laura Nuvoloni al 1465-66²⁸⁰ e dunque nei primi anni del soggiorno romano di Sanvito. Entrò poi nella biblioteca di Giovanni Matteo Bottigella probabilmente in seguito alla morte del fratello (1476). Ciò significa anche che Giovanni Stefano fu uno fra i tanti possibili veicoli di trasmissione, a Milano, Pavia e Cremona, del gusto raffinatissimo all'antica che Sanvito proponeva nei codici di sua mano, e dunque ancora una fonte di trasmissione di cultura veneta per la produzione manoscritta in Lombardia. A questo riguardo un altro codice di Sanvito è presente in ambito più strettamente sforzesco, si tratta di un *Libro d'Ore* (precedentemente Firenze, Ashburner collection) che porta le insegne di Galeazzo Sforza duca di Milano e quelle di Isabella d'Aragona (fig. 6), sua sposa, giunta a Milano il 1 febbraio del 1489, probabilmente realizzato in occasione delle nozze. Il codice viene infatti datato dalla de la Mare 1488/9²⁸¹, che pensa possa essere stato un dono di Ippolita Sforza, alla figlia, e dunque commissionato prima del 1488 anno di morte di Ippolita. Si tratta di un manoscritto di grande pregio, non solo per la parte testuale realizzata dal Sanvito, ma anche per la decorazione dei due frontespizi architettonici miniati da Gaspare da Padova rispettivamente ai

testo della bibbia in greco e per questo libro si trovò da subito in contatto con il cardinal Bessarione che gli offrì una copia in prestito (ASMn, AG, b. 841, c. 483). In altre lettere alla madre Francesco parla del messale grande quello miniato da Belbello e altri codici. D. S. Chambers, *A Renaissance Cardinal and His...* cit.

²⁷⁸ Per una biografia aggiornata su Bartolomeo Sanvito, si vedano la scheda di Beatrice Bentivoglio-Ravasio e la recente biografia di Albinia De la Mare con Laura Nuvoloni. B. Bentivoglio-Ravasio, *Sanvito (Sanvido, da San Vito), Bartolomeo* (ad vocem), in *Dizionario Biografico...* cit. 2004, pp. 928-934; DE LA MARE, NUVOLONI, *Bartolomeo Sanvito...* cit., pp. 178-179.

²⁷⁹ CHAMBERS, *A Renaissance...* cit.

²⁸⁰ DE LA MARE, NUVOLONI, *Bartolomeo Sanvito...* cit. pp. 178-179.

²⁸¹ DE LA MARE, NUVOLONI, *Officium Beatae Mariae Virginis, ad usum romanum*, in *ibid.*, n. 89, pp. 298-299.

ff. 13r e 121r. La presenza di questi manoscritti nel ducato di Milano e in particolare in ambito sforzesco può concorrere a spiegare anche la realizzazione di un altro splendido codice, l'*Epitalamio* di Giovan Francesco Marliani (Volterra, Biblioteca Guarnacci, ms. 49.3.7) del 1488 decorato da Giovanni Ambrogio de Predis²⁸², dono di Ludovico il Moro al re Mattia Corvino, per le future nozze (fig. 7), poi non celebrate, tra Giovanni Corvino e Bianca Maria Sforza, probabilmente mai pervenuto al destinatario²⁸³.

Il gusto per la medaglia all'antica aveva avuto amplissima diffusione e fortuna nella miniatura veneta basti pensare agli esempi di Gaspare da Padova e costituì un motivo ampiamente praticato nella decorazione scultorea applicata all'architettura. Un esempio significativo, in quanto fabbrica di patronato ducale, è rappresentato dalla decorazione della facciata della chiesa della Certosa di Pavia dove si trovano una serie di teste clipeate di imperatori inserite lungo lo zoccolo dell'edificio (fig. 8), iniziate tra il 1473-1474 e protrattasi sino alla fine degli anni Novanta²⁸⁴. Anche nel *Libro d'Ore di Ascanio* a f. 148r Ms. Douce 14 si trova, nel margine superiore della carta, una testa clipeata affiancata dalle lettere A.M. (Ascanio Maria), identificata come il ritratto di profilo del Cardinale Sforza (fig. 9)²⁸⁵.

²⁸²Cristina Quattrini e Paola di Pietro Lombardi riportano la datazione 1488, Luisa Cogliati Arano 1487. Ad oggi non è stata ancora identificata la mano del calligrafo. Sappiamo che il manoscritto appartenne già nel 1592 a Pirro Lisci di Volterra e che presenta ancora la legatura originale, la Lombardi descrive gli stemmi dettagliatamente. L. COGLIATI ARANO, *Leonardo e i De Predis*, in *Studi di Storia dell'Arte sul Medioevo e il Rinascimento*, Atti del Convegno Internazionale, Arezzo – Firenze, 16-19 Novembre 1989, vol. II, Firenze, Edizioni Polistampa, 1992, pp. 729-737; P. DI PIETRO LOMBARDI, *Giovanni Francesco Marliano, Epitalamium in nuptiis Blancae Mariae Sfortiae et Johannis Corvini*, in *Nel segno del corvo*, catalogo della mostra a cura di AA.VV., Modena, Biblioteca Estense Universitaria 15 novembre 2002 – 15 febbraio 2003, Modena, Il Bulino, 2002, pp. 198-199; C. QUATTRINI, Predis, *Giovanni Ambrogio de' (ad vocem)*, in *Dizionario Biografico...* cit., pp. 878-882.

²⁸³M. SALMI, *La miniatura Italiana*, Milano, Electa, 1956, n. 5, pp. 71, 75; L. COGLIATI ARANO, *Due codici corvini: il Filarete marciano e l'Epitalamio di Volterra*, "Arte Lombarda", 52, 1979, pp. 53-62; EADEM, *Un'aggiunta ad Ambrogio de' Predis*, in "Raccolta Vinciana", XXXIV, 2011, pp. 103-119.

²⁸⁴All'impresa decorativa parteciparono i più importanti scultori lombardi attivi alla Certosa: Cristoforo e Antonio Mantegazza, Amadeo, Antonio della Porta (Tamagnino). Per il riconoscimento delle mani e l'interpretazione del ciclo decorativo si vedano i saggi di Burnett and Schofield e di Charles Morschck. R. SCHOFFIELD, *Avoiding Rome: an Introduction to Lombard Sculptors and the Antique*, in "Arte Lombarda", 100, 1992/1, pp. 29-44; A. BURNETT, R. SCHOFFIELD, *The medallions of the basement of the Certosa di Pavia, Sources and Influence*, in "Arte Lombarda", 120, 1997/2, pp. 5-28; C.R. MORSCHECK, *The Certosa Medalion in Perspective*, in "Arte Lombarda", 123, 1998/2, pp. 5-10.

²⁸⁵Fu Otto Pächt a identificare il ritratto di profilo con Ascanio Maria Sforza interpretando le iniziali A M. O. PÄCHT, *Italian Illuminated manuscripts in the Bodleian Library from 1400 to 1550*, exhibition catalogue edited by O. PÄCHT, Oxford, University Press, 1948, n. 75, pp. 24-25.

Matteo, avrebbe forse potuto aver accesso ai repertori ornamentali, forse libri di modelli, di Giovan Pietro Birago, rientrato dal Veneto a Milano verso la metà degli anni Ottanta il quale, in virtù della sua qualità di mantegnesco di ‘stretta osservanza’, aveva ottenuto la commissione del celebre *Libro d’Ore Sforza* per Bona Sforza (Londra, British Library, Additional Ms 34294). Laura Gnaccolini ritiene che il *Libro d’Ore Sforza* sia stato realizzato lungo un esteso arco di tempo, in cui trova posto anche un viaggio del miniatore a Roma tra il 1487 e il 1490²⁸⁶. La relazione tra Matteo da Milano e Birago è dimostrata dalla probabile presenza del miniatore in una carta del *Libro d’Ore Sforza*. Si tratta del f. 113r recentemente attribuito da Mulas a Matteo²⁸⁷. Nel *Libro d’Ore Sforza*, opera imponente, si assiste, nelle parti marginali, alla ripresa del repertorio all’antica di stampo veneto che Birago aveva da tempo assimilato, come dimostrano, ad esempio, i margini spettanti alla sua mano del *Breviario Barozzi* (fig. 10), stampato a Venezia nel 1481 (Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Ink. 4.H.63) e realizzato assieme al Maestro del Breviario Barozzi. Nel *Libro d’Ore Sforza* oltre al venetismo risalta in modo molto evidente anche una forte fascinazione, da parte del Birago, nei confronti delle opere di oreficeria e gioielleria, nella versione inquieta e “sulfurea” messa in voga dai dipinti di Cosmè Tura, quali la *Musa Calliope*, con le forme acuminate e taglienti del trono (fig. 11, 12, 13).

Da un lato, dunque, Matteo da Milano fece uso del repertorio ornamentale anticheggiante alla veneta, avvicinandosi di più, in alcuni casi, soprattutto formalmente, al Birago. Ciò avviene, ad esempio, nei margini del f.49r del *Libro d’Ore di Ascanio*, che possono essere giustamente avvicinati a quelli del *Libro d’Ore* di Bona di Savoia, sia nei volti dei cherubini, sia nell’organizzazione regolare e simmetrica della composizione del margine destro, con l’uso di elementi marini quali delfini e mazzi di spighe per chiudere le candelabre (fig. 14). Dall’altro, Matteo dimostra la propria indipendenza, affrancandosi da Birago e sviluppando un suo stile sulla spinta di stimoli diversi, come ad esempio l’attenzione rivolta al preziosismo dei gioielli a

²⁸⁶ L.P. GNACCOLINI, *Birago, Giovan Pietro* (ad vocem), in *Dizionario Biografico* dei... cit., pp. 104-110.

²⁸⁷ P.L. Mulas, *La miniatura lombarda nell’ultimo quarto del Quattrocento*, in *Libro d’ore Torriani*, commentario al facsimile a cura di P.L. Mulas, Modena, Franco Cosimo Panini, 2009, pp. 13-83.

ronde-bosse in voga a Milano e all'uso dello smalto "a pittura"²⁸⁸. Un precedente lombardo particolarmente interessante è rappresentato dal *Libro d'Ore Kraus* (collezione privata), ricondotto alla mano di Giovanni Ambrogio de Predis da Wilhelm Suida, in accordo con buona parte della critica, e recentemente riconfermato da Maria Cristina Passoni. Il prezioso *Libro d'Ore* presenta una decorazione marginale punteggiata da motivi floreali d'oro e blu cobalto su fondo nero (fig. 15). Nel frontespizio f. 14v, dove si trova l'*Annunciazione* vicina all'*Adorazione del Bambino con s. Benedetto e angeli* di Vincenzo Foppa (Detroit, The Detroit Institute of Art) datata 1478 sulla base di un confronto con un disegno alle Gallerie dell'Accademia di Venezia, ai fiori si alternano preziosi monocromi dorati che simulano smalti e vetri a oro come ha notato Giovanni Romano²⁸⁹.

Questo tipo di relazione è particolarmente visibile nelle carte del *Libro d'Ore di Ascanio*, da riferire al Primo Aiuto di Matteo da Milano sui fogli 64r, 126r, 42r, 57r, 148r (fig. 16, 4). Questo miniatore, difatti, per la brillantezza dei colori utilizzati e per il segno graffiante, sembra

²⁸⁸ L'attitudine a lavorare avvalendosi di artigiani e artisti con diverse competenze sembra essere una caratteristica delle botteghe lombarde legate alla produzione di corte sin dalla fine del XIV secolo. Andrea De Marchi in un recente intervento ha discusso la possibilità di una dimestichezza di Giovannino De Grassi con le arti orafe, ravvisando stringenti tangenze tra elementi architettonici sul *Libro d'Ore di Gian Galeazzo Visconti* (Firenze, Biblioteca Nazionale, BR 397, LF 22) e oggetti d'oreficeria. Anche Paola Venturelli in un suo recente studio indaga più da vicino le relazioni tra miniatura eoreficeria a smalto arrivando in alcuni casi, come quello di Ambrogio de' Predis, a ipotizzare una possibile dimestichezza dell'artista con tali tecniche, riconducibili, se non direttamente a lui, all'ambito della sua bottega. Un'ipotesi sostenuta invece da Pier Luigi Mulas, riferendosi agli smalti dipinti all'interno dei piatti della legatura del *Libro d'Ore Torriani* (Cantilly, Musée Condé, Ms 83), che lo studioso avvicina e mette in relazione a un gruppo più ampio di smalti dipinti il cui nucleo di partenza è stato individuato da Giovanni Romano. A questo proposito è più cauta invece la posizione di Maria Cristina Passoni che pensa a libri di modelli interni alla bottega de Predis che venivano usati da orafi. G. ROMANO, in *Zenale e Leonardo. Tradizione e Rinnovamento nella Pittura Lombarda*, catalogo della mostra a cura di G. ROMANO, M. NATALE, Milano, Museo Poldi Pezzoli, 4 dicembre 1982 – 28 febbraio 1983, Milano, Electa, 1982, n. 21, 21, 22, pp. 72-80; A. DE MARCHI, *Interferenze possibili traoreficeria e pittura nel nord Italia, prima e dopo Gentile da Fabbriano*, in *Smalti en ronde-bosse fra Italia ed Europa, atti del convegno di Studi*, Scuola Normale Superiore di Pisa, 20-21 maggio 2000, a cura di A.R. CALDERONI MASETTI, Pisa, Scuola Normale Superiore di Pisa, 2003 (stampa 2004), pp. 27-47; P. VENTURELLI, *Gli esecutori. Traoreficeria, smalti e miniature*, in *Esmailée à la façon de Milan*, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 133-155; MULAS, *La miniatura lombarda nell'ultimo...* cit.; M.C. PASSONI, *Alcune considerazioni su Giovanni Ambrogio de Predis miniatore e uno smalto inedito*, in "Raccolta Vinciana", XXXIII, 2009, pp. 141-186.

²⁸⁹ Anche Luisa Cogliati Arano concorda con l'attribuzione del manoscritto alla mano di Giovanni Ambrogio de' Predis e in un recente intervento aggiunge al catalogo di Giovanni Ambrogio anche il frontespizio di un *Breviario romano* (Cesena, Biblioteca Malatestiana, ms. 3.226). W. SUIDA, *Giovanni Ambrogio de Predis miniatore*, in "Arte Lombarda", IV, 1, 1959, pp. 67-73; ROMANO, in *Zenale e Leonardo. Tradizione...* cit. p.75; PASSONI, *Alcune considerazioni su...*cit; COGLIATI ARANO, *Un'aggiunta ad Ambrogio...* cit.

intenzionalmente desiderare la simulazione di gioielli a smalto, secondo un gusto tipico dell'orafo avvezzo all'uso della tecnica a niello²⁹⁰.

Non si ferma, tuttavia, all'antico la cultura che Matteo da Milano esibisce nel suo fondamentale saggio d'esordio. La vitalità che caratterizza la realizzazione di questi partiti decorativi pare derivare, difatti, anche da un forte interesse per la resa e lo studio dei dettagli naturali. Interesse, d'altronde, che non soltanto distinse la cultura figurativa del Nord, e in particolare la scuola fiamminga, ma che si attesta come una costante della cultura lombarda, interessata allo studio dal vero fin dalla fine del XIV secolo. Basti pensare al *Taccuino di Bergamo* (Bergamo, Biblioteca civica "Angelo Mai", cassaf. 1.21) di Giovannino de Grassi, al *Libro d'Ore Bodmer* di Michelino da Besozzo (New York, Pierpont Morgan Library, Ms. 944) nonché al senso naturalistico e del paesaggio dei pittori lombardi del Rinascimento, a partire da Foppa, con i *Tre crocifissi* di recente retrodatati da Giovanni Agosti al 1450.

Ciò che interessa sottolineare, inoltre, è l'uso, nel *Libro d'Ore di Ascanio*, dello spazio della pagina come luogo di incontro tra arte e realtà e come opportunità di creare uno spazio illusorio (fig. 17). Questo aspetto sarà una delle componenti più interessanti della produzione libraria rinascimentale, destinato a trovare una soluzione in ambito veneto con l'invenzione del frontespizio architettonico, poi adottato, interpretato e declinato in modi diversi dai miniatori più avvertiti. Una conquista, questa, tra l'altro, nutrita dall'introduzione della prospettiva lineare, il cui risultato fu senz'altro quello di consentire, anche ai miniatori, di articolate scene spaziali su piani diversi e con notevoli risultati illusionistici.

L'aspetto che, tuttavia, rende di grande pregio il *Libro d'Ore di Ascanio*, oltre all'alta qualità dell'apparato decorativo, è soprattutto la varietà dell'ornamentazione, in questo senso la

²⁹⁰ Nelle carte riferite al Primo Aiuto emerge in modo deciso la vicinanza a un'attitudine da orafo nel modo di imprimere il segno che sembra a graffito; sembra di ravvisare una precisa scelta da parte del maestro di una resa materica dei gioielli a smalto, soluzione apprezzata e di moda e che rientrava in un gusto internazionale. È a questa mano che sarei propenso di riferire il margine a f. 113 nel *Libro d'Ore Sforza* che Mulas dà a Matteo da Milano. Ciò prova naturalmente l'appartenenza di questi artisti a un unico ambiente quello Sforzesco di cui Birago agli inizi degli anni Novanta diventa uno dei principali miniatori. Un altro aspetto che distingue Matteo da Milano dal Birago, in questa prima fase della sua carriera, è che Matteo non si lascia travolgere dal mantegnismo, ne subirà il fascino più avanti, nei primi anni del XVI secolo quando minia il *Breviario di Ercole*. Nel momento milanese è indubbiamente più affascinato e attratto da altri riferimenti come Bergognone, Foppa, Butinone e naturalmente Leonardo.

presenza di più mani rappresenta, un notevole fattore di arricchimento, nonché l'espressione di un pluralismo interno coerentemente organizzato. Oltre alla mano di Matteo da Milano nel manoscritto si riconosce sicuramente, quella del Primo Aiuto (la stessa mano che si trova nel Breviario ambrosiano Inc. 2025, Milano, Biblioteca Ambrosiana e presumibilmente nel secondo Tomo del *Salterio-Innario* in collezione privata) nonché altre tre mani rispettivamente a f. III con l'*Annunciazione*, a f. 17r con s. *Giovanni Evangelista* e a f. 34r con s. *Giovanni Battista* (fig. 18, 19, 20), più una mano del tutto secondaria a f. 174r con s. *Caterina martire* che imita il Primo Aiuto di Matteo. Tutte le mani principali, pur rispettando l'organizzazione impaginativa del codice, di fatto realizzarono la decorazione della pagina e dei margini con peculiarità stilistiche proprie, dunque caratterizzandosi e distinguendosi, e suggerendo la presenza di personalità importanti. A f. III con l'*Annunciazione* (fig. 18), ad esempio, il miniatore inserisce la scena in un'architettura all'antica che occupa anche la parte marginale della carta. Si tratta di un maestro che sicuramente conosce l'incisione Prevedari, di cui difatti riprende il motivo dell'arco tagliato in alto che inquadra la carta. Al contempo i due putti nel *bas de page* reggono un cartiglio con l'*incipit* dell'ufficio secondo un motivo individuato da Pächt quale ripresa classica, vicina alla riproduzione del codice perduto del *Calendario* di Filocalo del 354 d. C., dove i due putti o genietti reggono una tabula ansata sulla quale è riprodotto il titolo del testo (fig. 21). Nel Ms Douce 14 la pergamena scura reca l'*incipit* del testo: *domine labia mea aperies*²⁹¹. L'immagine, dunque, ha in questo caso totalmente preso il sopravvento sulla parola scritta e a essa è demandato il compito di richiamare l'attenzione dell'orante sulle figure. Questo esempio di frontespizio architettonico sembra in sintonia e vicino ai manoscritti fiamminghi, ove l'architettura organizza e impagina con forte intento illusionistico, suggerendo piani spaziali differenti che via via si allontanano. Questa stessa pagina nel *Libro d'Ore di Ascanio* trovava, inoltre, un significativo precedente nella carta con lo *Sposalizio della Vergine* nel *Libro d'Ore Borromeo*, f. 15v (Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. S.P. 42), un codice realizzato da Cristoforo de Predis sicuramente prima del 4 settembre 1483, data di morte del miniatore, e

²⁹¹ O. PÄCHT, *La miniatura Medievale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1987, p. 151.

recentemente identificato da Cristina Passoni con quello per Isabella Borromeo (fig. 22), sposa di Francesco Attendolo Bolognini, figlio di Giovanni, nel 1478, e menzionato nei libri mastri Borromeo in data 16 maggio 1478²⁹². Il *Libro d'Ore Borromeo* è considerato un modello fondamentale per la produzione di libri d'ore in Lombardia. La scena dello *Sposalizio della Vergine*, impostata secondo l'idea del frontespizio architettonico alla veneta con alto basamento, è inserita in una corte dove le facciate dell'edificio in prospettiva suggeriscono uno sfondamento spaziale di forte impatto. Nel *bas de page* nell'alta zoccolatura si trova un dromedario, insegna dei Borromeo.

Nel *Libro d'Ore di Ascanio Sforza* la carta 17r con *s. Giovanni Evangelista* (fig. 19), che potrebbe essere da riferire a uno dei de Predis, forse Ambrogio²⁹³, presenta una decorazione marginale particolare. Su fondo azzurro si distribuiscono serti fiorati che crescono e si sviluppano rigogliosamente partendo da un vaso nel *bas de page* del foglio. Lungo i serti sono inseriti uccelli di vario genere, tra cui un pavone con le ali spiegate, forse un pettirosso e un fagiano femmina. I fiori azzurro scuro richiamano l'aquilegia con qualche piccola fragola in alto. La decorazione dei margini è impostata con l'intento di rendere l'andamento spontaneo della pianta, che con forte vitalismo si muove e si distribuisce lungo i margini, ma al tempo stesso si astrae da una rappresentazione realistica preferendo una più immediata stilizzazione, che risulta fresca e ingenua. Anche in questo caso il fondo azzurro nei margini, già usato da Cristoforo de Predis nel *Libro d'Ore Borromeo* nel foglio con *s. Luca Evangelista*, f. 54r (fig. 23) o a f.53v, con piccole scene fra cui la *Cattura di Cristo*, risulta particolarmente originale. L'uso di fondi colorati per le parti marginali trovava, d'altronde, precedenti illustri anche nei manoscritti fiamminghi, come ad esempio quelli realizzati dal Maestro del *Libro d'Ore di Dresda* e dalla sua bottega²⁹⁴ (fig. 24).

²⁹² PASSONI, *Alcune considerazioni su...* cit.

²⁹³Renata Cipriani aveva pensato a Birago e anche Luisa Cogliati Arano ma su questa attribuzione non concordo poiché la fisionomia del volto del santo non risponde ai tratti generalmente usati per le fattezze dei volti realizzati dal miniatore. Mulas propone di attribuire la carta al Maestro B.F. ma anche su questa proposta non concordo. MULAS, *La miniatura lombarda...* cit.

²⁹⁴ Si veda ad esempio il *Libro d'Ore* per Jean Carpentin, realizzato a Dresda intorno alla metà degli anni Settanta (collezione privata), o quello Crohin-La Fontaine, realizzato a Bruges tra il 1480 e il 1485. T.

La presenza di uccelli lungo i margini nei libri d'ore italiani, francesi e fiamminghi si era molto diffusa a partire dall'inizio del XV secolo, ma in Lombardia erano stati prodotti celebri esempi già alla fine del XIV secolo, frutto ed espressione di uno spiccato interesse per la figurazione diretta della natura, che come chiarisce Otto Pächt, in Lombardia riguardava in particolare la rappresentazione di animali²⁹⁵. Gli studi dal vero con uccelli, oltre ad essere presenti nel taccuino di Giovannino de Grassi, conosciuto anche come *Taccuino di Bergamo* (Bergamo, Biblioteca civica "Angelo Mai", cassaf. 1.21), dovettero essere significative fonti di studio anche per Pisanello (fig. 25, 26) e per Michelino da Besozzo²⁹⁶. Quello dei volatili fu un tema particolarmente apprezzato dai signori di tutta Europa, tanto che simili animali si trovano riprodotti anche nel celebre *Taccuino Pepysian* (Cambridge, Magdalene College, Pepysian Library Ms. 1916, fig. 27), o in un *Libro d'Ore* ad uso di Cambrai verso il 1290, realizzato per Isabel de Lalaing (Paris, Bibliothèque de L'Arsenal, Ms 1185: 236) e usato da modello per un

Kren, *Hours of Jean Carpentin, Crohin-La Fontaine Hours*, in *Illuminating the Renaissance*, exhibition catalogue edited by T. Kren, S. McKendrick, Los Angeles June 17 to September 7, 2003, London from November 29, 2003, to February 22, 2004, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2003, pp. 208-212.

²⁹⁵ L'*Erbario Carrarese*, come chiarisce Otto Pächt, costituisce la prima fase degli studi sulla natura dove l'artista è interessato a rappresentare le piante così come appaiono, non più con scopo meramente didattico "egli iniziava a vedere la rappresentazione delle piante come un problema estetico" l'anonimo miniatore padovano oltre a non rappresentare più la pianta nella sua interezza, talvolta priva della radice ad esempio, gioca sulla creazione di un sistema di impaginazione diversa dove il soggetto viene inserito anche lungo il margine del foglio trasformando il piano della pagina in un o spazio immaginario grazie ad una resa illusionistica del soggetto. "In breve, danno inizio a quel gioco spiritoso con l'illusione pittorica nel quale lo spazio dipinto e quello reale, l'arte e la vita, sono costantemente e intenzionalmente confusi. Siamo giunti al punto in cui le impressioni dal vero, dal mondo esterno, possono fornire l'impulso principale all'immaginazione e all'invenzione artistica". O. Pächt, *La scoperta della natura: i primi studi italiani*, a cura di F. Crivello, Torino, Einaudi, 2011, cit. p. 59-60.

²⁹⁶ Nel *Taccuino di Bergamo* si trovano diversi disegni dedicati alla rappresentazione di uccelli. Si vedano le carte 2v Struzzo (*Strutio camelus*); 4v Falco sp., Aquila sp., e Astore (*Accipiter gentilis*) o Sparviero (*Accipiter nisus*), f. 9r Rondine (*Hirundo rustica*) e Quaglia (*Coturnix coturnix*); 10r Pavone (*Pavo cristatus*); 12r Upupa (*Upupa epops*), 12v Gruccione (*Merops apiaster*); 13r Faraona (*numida meleagris*); 13v Gipeto (*Gypaetus barbatus*), Cardellino (*Carduelis carduelis*), Pappagallo (*Psittacula sp.*); 17v, 18r Nido di aquile; 24r fagiano (*Phasianus colchicus*). Maria Grazia Recanati, nel saggio pubblicato sul commentario al facsimile del *Taccuino di Bergamo* fa emergere come l'ambiente pavese avesse risentito del clima di sperimentazione di Giovannino de Grassi e mostra come ancora aperto il problema della produzione animalistica di Michelino da Besozzo. Il naturalismo riscontrato nel *De consolationae philosophiae* (Cesena, Biblioteca Malatestiana ms. D. XIV. 1), un codice pavese realizzato tra 1390 e 1395 con un'attribuzione oscillante tra Michelino e Pietro da Pavia, e alcuni motivi di chiara derivazione dal De Grassi spingono la Recanati a rintracciare forse rapporti più stringenti tra Michelino e la produzione grafica di Giovannino. Un'altra vicenda controversa è quella relativa ad alcuni disegni nel *Codice Vallardi*, del Louvre, di Pisanello, dove parte della critica ha ravvisato un gruppo di disegni riferibili alla mano di Michelino. M.G. Recanati, *Il 'Taccuino di disegni della Biblioteca civica "Angelo Mai" di Bergamo: Giovannino de Grassi e la sua eredità*, in *Taccuino di disegni di Giovannino de Grassi*, Il Bulino Edizioni d'Arte, 1998, pp. 17-43.

Histoires d'Alexandre della fine del XV secolo (Paris, Bibliothèque Nationale, Ms Fr. 6440)²⁹⁷. Anche fra le pagine del *Libro d'Ore Borromeo*, ff. 28v, 29r (fig. 28), 71v, miniato da Cristoforo de Predis, si trovano uccelli inseriti in medaglioni in modo simile ai codici ferraresi, primo fra tutti la *Bibbia di Borso d'Este*. Nel *Libro d'Ore Borromeo*, tuttavia, Cristoforo de Predis dovette andar oltre, proponendo l'idea del *tromp l'oeil*, inserendo gli uccelli non completamente all'interno dei medaglioni e facendo uscire con effetto illusionistico la coda degli animali nel bordo del margine.

Il gusto per la rappresentazione dei volatili continuò ad avere fortuna anche nell'opera di Matteo da Milano²⁹⁸. Il miniatore lo utilizzò a partire dal *Libro d'Ore di Ascanio*, sia nei margini miniati, sia ripetuto numerose volte a ornamento della parte testuale, ove si trovano uccelli multicolori che per forma assomigliano ad aironi: la stessa tipologia che verrà impiegata da Matteo anche nel frontespizio del Salterio nel Breviario ambrosiano per Modesto Cusani (vedi Capitolo II). Il tema, inoltre, verrà più tardi ripreso nelle opere della maturità, all'indomani del momento ferrarese, a partire dal *Libro d'Ore di Eleonora* e a Roma.

Tornando alla carta 17r del *Libro d'Ore di Ascanio* è significativo aggiungere che l'elemento ornitologico corrisponde anche ad interessi particolari del possessore: era nota, infatti, la passione dello Sforza per la cinegetica, per la falconeria, nonché per gli animali ammaestrati²⁹⁹.

²⁹⁷R. Scheller, *Exemplum: model-book drawings*, Amsterdam, University Press, 1995, n. 17 pp. 201-210; M-H. Tesnière, *Bestiaire médiéval enluminées*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 2005, pp. 170-171.

²⁹⁸ Il tema degli uccelli e in particolare del volo venne indagato da Leonardo a proposito del progetto per una "macchina per volare". Molti disegni tecnici documentano questa ricerca già a partire dal 1478-80 si vedano i disegni 858r e 860r nel *Codice Atlantico*, recentemente pubblicati da Edoardo Villata. Già nel primo lustro degli anni Ottanta il Fiorentino annotava nel f. 1051v del Codice Atlantico il proposito di studiare in riva ai navigli le ali delle libellule, ma i suoi studi sul volo si intensificarono in modo particolare tra la fine degli anni Ottanta e l'ultimo decennio del XV secolo. E. VILLATA, *Il volo degli uccelli e il volo meccanico, disegni di Leonardo dal Codice Atlantico*, catalogo della mostra a cura di E. VILLATA, Biblioteca-Pinacoteca-Accademia Ambrosiana e Sacrestia del Bramante, 13 marzo – 10 giugno 2012, Milano, De Agostini, 2012, pp. 18-19; R. GIACOMELLI, *Gli scritti di Leonardo da Vinci sul volo*, con prefazione di C. Ferrari, Roma, Bardi, 1936, pp. 151-152; A. UCCELLI, *I libri del volo di Leonardo da Vinci, una ricostruzione critica di A. Uccelli*, Milano, Ulrico Hoepli, 1952; C. PEDRETTI, *Leonardo da Vinci, Codex Atlanticus. A Catalogue of its Newly Restored Sheets*, 2 voll., New York, 1978-1979, pp. 148-149.

²⁹⁹ Marco Pellegrini riporta la notizia che Ascanio Maria Sforza a Roma comprò un pappagallo ammaestrato capace di recitare il Credo. M. PELLEGRINI, *Ascanio Maria Sforza: la parabola politica di un cardinale-principe del Rinascimento*, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 2002.

Non bisogna dimenticare, infine, che un forte stimolo alla rappresentazione naturalistica dovette concretarsi anche grazie alla presenza a Milano, a partire dal 1482/83, di Leonardo di cui Matteo dovette essere un attento e precoce osservatore, capace di comprendere la lezione del maestro toscano in netto anticipo rispetto ad altri artisti³⁰⁰. Ciò fu senz'altro possibile anche per la vicinanza di Matteo al contesto della bottega de Predis, con la quale Leonardo collaborò sin dal suo arrivo a Milano per la commissione della *Vergine delle Rocce*. L'evidente leonardismo di Matteo, già indicato dalla Cipriani come suggestione e riscontrato dalla Cogliati Arano, si palesa nella capacità del miniatore di rendere le scene dense di psicologismo, così come nello spiccato senso naturalistico che investe i margini delle carte ed è sentore di un clima culturale all'avanguardia. Si veda, ad esempio la carta 162r dove sono molti gli elementi d'interesse a questo proposito. Si tratta della pagina d'apertura dell'ufficio dei morti (fig. 29). La carta è strutturata su diversi piani spaziali indipendenti, proponendo la visione di sfondamento paesistico nel *bas de page* e lungo il margine destro; il testo nella pagina rimane connesso al corpo del libro, frapponendosi in una sorta di spazio virtuale tra l'iniziale che sfonda, a sua volta, un altro spazio dove si trova il *san Sebastiano*. Infine, il margine superiore presenta un evidente richiamo alla *vanitas* ove tralci acantiformi, perle e fiorellini posti attorno al teschio, riflettono esempi di oreficeria a smalto *rond-bosse*.

Nel margine destro e nel *bas de page* ritorna il tema della rappresentazione animalistica con un pavone perfettamente inserito lungo il margine laterale, di cui esistono precedenti veneti quali: il frontespizio, ambientato *en plein air*, del Maestro del Plinio di Ravenna dello Svetonio, *Vitae duodecim Caesarum*, stampato da Nicholaus Jenson nel 1471 (Milano, Biblioteca Trivulziana, Inc. B. 87, f. Ia)³⁰¹; il frontespizio, ambientato *en plein air*, del Maestro di Pico nel libro della *Genesi* nella *Biblia latina cum postillis Nicolai de Lyra*, in tre volumi, su pergamena, stampati a Venezia da Francesco Renner nel 1482-1483 (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica

³⁰⁰ C. ROMANO, *L'esordio di Matteo da Milano e il libro d'ore Ms. Douce 14 di Oxford*, in "Rivista di storia della miniatura", 8, 2003-2004, pp. 145-155.

³⁰¹ G. MARIANI CANOVA, Il "Maestro del Plinio di Ravenna", in *La Miniatura veneta del Rinascimento 1450-1500*, Venezia, Alfieri, 1969, pp. 110, 147, tav. 16; S. MARCON, *Maestro del Plinio di Ravenna* (ad vocem), in *Dizionario biografico dei...* cit. pp. 651.

Vaticana, Stamp. Ross. 1157-1159, f. 17 [c1])³⁰² e il frontespizio, ambientato *en plein air*, di Giovanni Vendramin nelle *Orazioni* di Cicerone, impresse a Venezia nel 1471 da Cristoforo Valdarfer (Filadelfia, The Rosenbach Museum and Library, Inc. 471 ci [1062/24], f. 2r), che come scrive Lilian Armstrong rappresenta un motivo ricorrente anche in altre opere del Vendramin³⁰³ (fig. 30).

Nel foglio del Douce 14 il tema del cane che insegue i conigli è tutto improntato a una levità cortese e giocosa, mentre il paesaggio viene rappresentato da Matteo con l'intento di renderne la profondità spaziale; anche il teschio perde un po' della sua austerità, circondato com'è dai tralci d'acanto che si insinuano nelle cavità oculari. Questo è definito solo per chiari scuri, e richiama i disegni anatomici con studi del cranio di Leonardo, conservati presso la Biblioteca Reale di Windsor, in particolare il n. 19057v (fig. 31)³⁰⁴.

Ciò che dunque emerge con forza in questi esempi è il senso di spontanea vitalità che Matteo da Milano infonde ai suoi margini. Così avviene anche a f. 78r, dove si trova *s. Rocco*. In questo foglio tutta la decorazione (fig. 32) è sostanzialmente una scena di palpitante vitalità: un uccello, forse un colibrì, intento a succhiare il nettare da una viola, una candelabra che perde la fissità archeologica e diventa la base di un vaso con garofani vivi, un volto barbuto inserito nell'iniziale dalla quale si dipartono serti fioriti. Per concludere poi nel *bas de page* il miniatore inserisce la scena dell'orso che sbrana un'oca, immerso in un ampio paesaggio roccioso. Tutto ciò denota genialità inventiva e suggerisce la presenza di una personalità particolarmente ricettiva e in grado di creare un linguaggio assolutamente personale. La carta 130r con *re Davide in preghiera* presenta, inoltre, nel *bas de page*, il tema della mostruosità (fig. 33),

³⁰²L. ARMSTRONG, *The Pico Master: a Venetian Miniaturist of the Late Quattrocento*, in *Studies of Renaissance Miniaturists in Venice*, vol. 1, London, The Pindar Press, 2003, pp. 233-338; B. BENTIVOGLIO-RAVASIO, *Maestro del Plinio di Giovanni Pico della Mirandola/Maestro del Plinio di Pico/Maestro di Pico* (ad vocem), in *Dizionario Biografico...* cit. pp. 635-641.

³⁰³L. ARMSTRONG, *Cicero, Orations*, in *The Painted Page, Italian Renaissance Books Illumination 1450-1550*, edited by J.J.G. ALEXANDER, London; New York, Prestel, 1994-1995, n. 79, p. 164; B. BENTIVOGLIO-RAVASIO, *Vendramin, Giovanni* (ad vocem), in *Dizionario biografico...* cit. pp. 982-986.

³⁰⁴*Leonardo da Vinci: Corpus of the Anatomical Studies in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, edited by K.D. KEELE, C. PEDRETTI, voll. I, III, London, Jenson reprint company, [S.l.], Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1979, 43v pp. 108-109.

rappresentato da due sfingi alate dal corpo di leonessa³⁰⁵. Qui Matteo da Milano è certamente in sintonia con Birago che, all'inizio dell'ultimo lustro del secolo, iniziava a decorare il *Libro d'Ore Sforza* dove, lungo i margini, si trovano spesso tritoni, satiri e arpie con il busto reso naturalisticamente e la parte bassa in oro, come un oggetto di oreficeria. Nel *Libro d'Ore di Ascanio* le sfingi vengono invece rappresentate con il manto peloso legato all'interesse per la riproduzione naturalistica³⁰⁶.

Vi sono, dunque, elementi di forte tangenza lessicale tra i due libri d'ore, anche se ciò che caratterizza il Douce 14 è una grande libertà nell'organizzazione del margine, che non segue uno schema fisso, così come avviene in quello di Bona, ricercando al contrario variazioni anche minime che danno un maggior respiro; inoltre l'apparato decorativo viene alleggerito, ingentilito e unificato ulteriormente dall'uso della rifinitura blu alla veneta lungo i bordi esterni delle carte.

Nel *Libro d'Ore Sforza* invece un elemento che caratterizza fortemente i margini è rappresentato da un'impostazione simmetrica rigorosa, che determina la presenza di due sezioni laterali uguali, che centrano perfettamente il quadro centrale, con *bas de page* e margini superiori centrati. Questo ritmo compositivo nelle carte nel *Libro d'Ore Sforza* ne costituisce però anche un limite (fig. 11), suggerendo un andamento troppo costante, prevedibile e quasi meccanico³⁰⁷. In ogni caso il modello ebbe fortuna. Non a caso infatti, lo stesso schema impaginativo e un identico repertorio ornamentale si trovano in alcuni fogli di un altro *Libro d'Ore* (Cambridge, University Library, Add. 4104) da assegnare alla mano di un Maestro vicino

³⁰⁵“Ma quelle sfingi, che si veggono pubblicamente per tutto davanti alle chiese con teste d'uomo, e'l rimanente del corpo di leone, sono da alcuni stimate senza fallo invenzione gieroglifica, la quale ci significa, che la natura dello huomo avanza tutti gli altri animali, & noi altrove habbiamo mostrato per la testa intendersi la maggioranza...”. G.P. VALERIANO, *Ieroglifici ovvero commentari delle occulte significazioni de gli Egittij, & d'altre Nationi*, in Venetia, Appresso Gio. Antonio, e Giacomo de' Franceschi, MDCII, p. 22; M. LEVI D'ANCONA, *Lo zoo del rinascimento*, Lucca, Maria Pacini Fazzo editore, 2001, p. 202.

³⁰⁶ Lieven van Lathem, nell'opera di Raoul Lefevre *Histoire de Jason* (Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. fr. 331, 1470 c.), nel margine del f. 139v umanizza invece la figura mostruosa della sfigne vestendola da dama di corte intenta a suonare l'arpa celtica. S. MCKENDRIK, *Raoul Lefevre, Histoire de Jason*, in *Illuminating the Renaissance...* cit., n. 59, pp. 243-244.

³⁰⁷ Liliam Armstrong ha indagato il sistema di decorazione dei margini con stampi in legno incisi un processo produttivo impiegato in alcune edizioni di Vindelinius de Spira, raramente adottato però dopo il 1474. L. ARMSTRONG, *The Hand Illumination of Printed Book in Italy 1465-1515*, in *The Painted Pages...* cit. pp. 35-47.

ai modi di Giovan Pietro Birago. Forse si tratta di un suo stretto collaboratore attivo in altri libri di preghiera milanesi, realizzati tra la fine degli anni Ottanta e gli anni Novanta del XV secolo³⁰⁸. Lo stesso schema impaginativo e lessicale, di stretta osservanza ai modi del Birago, si trova anche nel *Libro d'Ore Huth* (London, British Library, Add. Ms. 38124), dove ritorna la medesima simmetria schematica dei margini (fig. 34). Si tratta di un manoscritto che pertiene anch'esso all'ambito di Matteo da Milano, segnalato per la prima volta da Alexander (1992) e nel quale compare, oltre alla mano del Maestro delle ore Landriani, proprio la mano del Primo Aiuto di Matteo da Milano³⁰⁹.

Tornando al *Libro d'Ore di Ascanio*, l'attenta definizione dei corpi pelosi dei mostri alati dal busto di donna, ingentiliti dalla *ferronière* che ne orna i volti delicati³¹⁰, è un chiaro sintomo di una cultura nutrita dall'amore per la rappresentazione naturalistica grazie anche agli stimoli della cultura del nord, e alla presenza di Leonardo a Milano. La ricettività di Matteo da Milano nei confronti della cultura d'oltralpe si inserisce perfettamente nel contesto di corte di Milano, dove stretti furono gli scambi e le relazioni parentali con le corti italiane e d'Europa. Ciò rese possibile e facilitò uno scambio continuo, nonché un assiduo aggiornamento su quanto di più interessante e all'avanguardia poteva trovarsi negli ambienti di corte, soprattutto in quelli maggiormente legati a casa Sforza. La cultura d'oltralpe fu molto apprezzata anche a Milano, rientrando in un contesto internazionale che legava le diverse corti a codici culturali di riferimento comune. I legami di sangue con gli Este, con gli Aragona e con la corona francese, la presenza di Bona di Savoia, gli stretti rapporti con la corte ungherese di Mattia Corvino, furono elementi determinanti per lo svolgersi di uno scambio continuo di istanze artistiche. E sarà da approfondire questo aspetto considerando, ad esempio, la presenza di codici di

³⁰⁸ Il destinatario del Libro d'Ore non è ancora stato rintracciato, ma potrebbe essere stata una giovane sposa, se si considera la presenza nel bordo superiore, c. 11r, di un profilo clipeato femminile da mettere sicuramente in relazione con lo stemma retto da due putti nel *bas de page* della stessa carta. P. BINSKI, P. ZUTSHI, 463, Add. 4104, in *Western Illuminated Manuscripts*, Cambridge, University Press, 2011, pp. 444-445, i riferimenti visivi sono alle tavv. CXCI, CXCII.

³⁰⁹ Cristina Quattrini ha dedicato un articolo al Maestro delle Ore Landriani nel quale ricostruisce la figura del maestro. C. QUATTRINI, *Il Maestro delle Ore Landriani, un miniatore del tempo di Ludovico il Moro*, "Libri & Documenti", XXI, 2, 1995, pp. 14-27.

³¹⁰ Come quello usato da Leonardo per ornare la fronte di Cecilia Gallerani nel ritratto della *Dama dell'Ermellino* sia la Belle Ferronière.

provenienza nordica, come il celebre *Libro d'Ore* appartenuto a Galeazzo Sforza (Vienna, Österreichischen Nationalbibliothek, Cod. 1856), realizzato a Bruges, entrato nella collezione Sforza intorno al 1467 e decorato probabilmente da Philippe de Mezerolles (fig. 35), artista di origine francese³¹¹. Molti altri libri fiamminghi e francesi furono presenti, d'altronde, nella Biblioteca Viscontea di Pavia³¹². Come si è visto già nel *Libro d'Ore Kraus* di Giovanni Ambrogio de Predis era stato impiegato il fondo nero per far risaltare l'oro e il blu cobalto della decorazione marginale, e a distanza di meno di un decennio anche nel *Libro d'Ore di Ascanio* lo ritroviamo nella bellissima carta 34r con *s. Giovanni Battista* di ambito strettamente depredisiano (fig. 20); così come lo usano Matteo e il suo Primo Aiuto, per i fondi sui quali si stagliano le figure dei santi nelle iniziali miniate o in quelli lungo i margini. Già si è detto del fondo azzurro a f.17r, che palesa una sintonia con creazioni fiamminghe e olandesi degli anni Settanta, e implica la circolazione di libri e di artisti stranieri a Milano dove si stava verificando quella straordinaria congiuntura che vide presenti, nella capitale del ducato lombardo, Leonardo e Bramante. A queste indicazioni fondamentali dovettero aggiungersi, inoltre, nella cultura del miniatore, i suggerimenti tratti da pittori come Bernardino Butinone, con i suoi apporti padovani e ferraresi.

Significativa e incisiva dovette essere certamente anche la presenza di Peter Ugelheimer, a Milano tra il 1483 e 1488, il socio di Nicolaus Jenson, con la sua splendida collezione di incunaboli realizzati dai maestri veneti più virtuosi tra cui il Maestro delle Sette Virtù, Antonio

³¹¹ Il *Libro d'Ore nero* di Vienna è uno dei pochi esemplari che vennero realizzati. Il manoscritto è stato identificato, come spiega Smeyers, con quello che, secondo Antoine de Schryver, fu presentato a Carlo il Temerario il 24 febbraio 1466 in occasione della sua ascesa al potere. I documenti descrivono il codice ancora incompleto e ricordano che Carlo ordinò a Mezerolles di decorarlo a spesa dei donatori. Passò successivamente a Galeazzo Maria Sforza, forse gli fu donato da Carlo il Temerario, che fece aggiungere il suo stemma nella prima carta. Smeyers ricorda che il nero rappresentava un colore di moda presso la corte di Borgogna e veniva usato per gli abiti da cerimonia, inoltre presso la corte erano particolarmente apprezzati gli smalti di produzione francese su fondo nero. D. THÖSS, *Flämische Buchmalerei: Handschriftenschätze aus dem Burgunderreich: Ausstellung der Handschriften- und Inkunabelsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek*, Prunksaal, 21 Mai – 26 Oktober 1987, Graz, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1987, cat. 14, pp. 48-50; M. SMEYERS, *Flemish Miniatures from the 8th to the mid-16th Century*, Leuven, Brepols, 1999, pp. 369-371.

³¹² E. Pellegrin, *La bibliothèque del Visconti et des Sforza ducs de Milan au XV siècle*, Paris, Service des publications du CNRS, 1955, pp. 11-112; EADEM, *Notes sur divers manuscrits latin des Bibliothèques de Milan*, in "Bulletin d'Information de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Texts", VII, 1959, pp. 14-16; EADEM, *La bibliothèque del Visconti et des Sforza ducs de Milan au XV siècle. Supplément*, Florence-Paris, L.S. Olschki Paris, Librairie F. De Nobele, 1969.

Maria da Villafora e il ricercatissimo Girolamo da Cremona e il Maestro di Pico (vedi Capitolo II).

Nei margini del *Libro d'Ore di Ascanio* non avrebbero potuto mancare neppure gli inserti d'oreficeria (fig. 36), sviluppatasi proprio in questi decenni e articolati secondo due diverse modalità: da un lato con la ripresa della cultura di Girolamo da Cremona, impostata sull'abbondanza di perle e di castoni; dall'altro secondo i modi di quella cultura lombarda degli smalti di cui i recenti studi di Paola Venturelli sull'oreficeria milanese e di Cristina Passoni relativamente alla bottega dei de Predis, hanno offerto nuove indicazioni, sottolineando la possibile relazione tra il lavoro degli orafi e le più importanti botteghe di miniatori³¹³.

È documentato, infatti, come la produzione della bottega de Predis fosse assai diversificata, allargata anche a prodotti di alto artigianato, tesa a soddisfare tutte le richieste di una committenza molto raffinata ed esigente, importante sia a livello locale, rispetto agli Sforza e alla loro corte, sia a livello internazionale, come dimostra la committenza imperiale di Massimiliano I d'Austria sposo di Bianca Maria Sforza³¹⁴. D'altronde l'attitudine ad una produzione diversificata, che andava dalla decorazione dei codici alla pittura su tavola, all'oreficeria e al ricamo, si attesta quale elemento caratterizzante di una bottega al servizio della corte ducale di Milano, che a mio avviso attende ancora ulteriori indagini per chiarire le presenze attive al suo interno. Tale modalità operativa non è certo una novità in Lombardia, ma si pone in stretta linea di continuità con il funzionamento dei grandi *ateliers* della fine del XIV secolo dei de Grassi, di Michelino da Besozzo e dei Bembo. L'aspetto multidisciplinare allinea le botteghe lombarde a quelle dei grandi maestri francesi e fiamminghi, avvezzi ad esempio sia alla pratica pittorica che a quella miniatoria: basti pensare a Jean Fouquet, Jean Bordichon, Jan

³¹³ MULAS, *La miniatura lombarda nell'ultimo...* cit.; PASSONI, *Alcune considerazioni su...* cit.; VENTURELLI, *Gli esecutori. Tra oreficeria...* cit.

³¹⁴ Ambrogio de Predis, pittore e ritrattista è attestato anche come miniatore a Roma nel 1491, come membro della confraternita di S. Spirito e di S. Maria Sassia. Egli nel 1494 firma il ritratto di Massimiliano I per il quale fu impegnato, insieme al fratello Bernardino, come ritrattista, medaglista, disegnatore di arazzi e ricami per la corte a partire dal 1492. Nel 1494 ottiene licenza dal Moro per lavorare come medaglista alla zecca imperiale di Innsbruck e in seguito per altre commissioni. Nel 1498 l'imperatore gli commissionò "6 peze de recamo" di cui "... durarà a fare la dita opera fare li disegni a luy possibili et altre solitudine a lui experte ...". R. WEISS, *Ambrogio Preda in Rome*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", XXI, 1959, p. 297; E. Motta, *Ambrogio de Predis e Leonardo da Vinci*, in "Archivio Storico Lombardo", XX, 1893, pp. 972-987, 990-996, cit. p.984.

van Eyck, Rogier van der Weyden presso il quale, tra l'altro, era stato inviato da Bianca Maria Visconti, tra il 1460 e il 1463, il pittore di corte, Zanetto Bugatto.

A questo punto è bene sottolineare come nella decorazione marginale del frontespizio nel *Breviario ambrosiano* Inc. 2025 (Milano, Biblioteca Ambrosiana), stampato nell'aprile del 1490, sia possibile rilevare la presenza di un elemento di novità nel linguaggio decorativo di Matteo, costituito dalle foglie d'acanto che si inseriscono nella decorazione in modo ritmato, alternando foglie d'oro in conchiglia e azzurro (fig. 37). Questo, non a caso, è un dettaglio molto diffuso nella decorazione marginale di codici francesi e fiamminghi. Anche Simon Marmion lo utilizza nei margini che si trovano in alcuni manoscritti dove è presente il maestro, come ad esempio nella *Crocefissione* (fig. 27 Capitolo III) nel *Messale Fratrum Minorum* c. 142v (Torino, Biblioteca Reale cod. Varia 186). A ben guardare questa tipologia di acanto bicromo, non continuo, inserito nella più fitta decorazione marginale, ricca di elementi vegetali come frutti, fiori, animali e uccelli di ascendenza francese, si trova spesso nei margini miniati di codici fiamminghi tra il 1465 e i primi anni dell'ottavo decennio. Simon Marmion è uno dei grandi protagonisti della miniatura tra Fiandre e Francia del Nord e il suo lavoro dovette essere certamente conosciuto anche a Milano. È noto, infatti, che il *Messale di Torino* fu probabilmente richiesto da Pietro Villa per Claudio Villa con Gentina Solari, che difatti compaiono effigiati per ben due volte nel manoscritto assieme ai figli. Riccardo Passoni lo riconduce a Pietro Villa perché, come già si è detto nel capitolo precedente, fu membro della confraternita della Saint-Croix, come lo era anche Rogier van der Weyden. Egli si insediò con una filiale anche a Tournai nel 1462 dove fu attivo per quindici anni. Simon Marmion risulta presente sulla scena di Tournai dal 1468³¹⁵. Inoltre, bisogna tener conto della relazione intercorsa tra i Villa e la corte di Filippo il Buono, secondo Passoni divenuta particolarmente intensa intorno al settimo decennio del secolo³¹⁶. Simon Marmion, del resto, lavorava a sua

³¹⁵ Per Simon Marmion si vedano le ricerche archivistiche di H. Hénault, *Les Marmion (Jehan, Simon, Mille et Colinet) peintres amiénois du XVe siècle*, in "Revue archéologique", 1907 genn.-feb., pp.119-140 (I), in part. pp. 125 sgg., Mar.-apr. pp. 282-304 (II); mag.-giu. pp.410-424 (III); lug-dic, pp.108-124 (IV).

³¹⁶ R. Passoni, *Opere fiamminghe a Chieri*, in *Arte del Quattrocento a Chieri*, a curadi M. DIMACCO E G. ROMANO, Torino, Umberto Allemandi & C., 1988, pp. 67-97.

volta per Filippo il Buono e dunque era un artista che orbitava intorno alla corte borgognona e che pertanto Pietro Villa avrebbe potuto avvicinare senza difficoltà³¹⁷.

Questa stessa tipologia con fragoline, globuli d'oro e fiorellini rossi e blu con l'inserzione di foglie d'acanto bicrome si trova anche nel già citato *Libro d'Ore Huth* conservato a Londra dove è attivo il Primo Aiuto di Matteo, che presumibilmente venne decorato nei primi anni Novanta.

Le decorazioni marginali del *Messale Arcimboldi* Cod. II.D.I.13 (Milano, Biblioteca del Capitolo Metropolitano) sia per quanto riguarda le iniziali, sia per le estensioni marginali, sono tutte improntate a una esuberanza preziosa che si addice alla circostanza per la quale il codice venne realizzato: la cerimonia di investitura ducale di Ludovico il Moro, progetto politico che aveva impegnato gli Sforza a partire da Francesco Sforza e che ora, il 22 maggio 1495, trovava finalmente compimento. Si trattava di un'occasione di ufficialità solenne. La decorazione del codice si colloca tra il 1494 e il 1495, qualche anno dopo il *Breviario Cusani*. Oltre a ritrovare i motivi a tralci con fiorellini, sembra che qui il miniatore scelga di adeguarsi al classicismo venetizzante del Birago, ormai rientrato a Milano da Roma e impegnato in importanti commissioni per Ludovico il Moro³¹⁸. Si veda ad esempio il f. 53r con *l'Adorazione del Bambino*, inserita in un'iniziale antropofitozoomorfa (fig. 38, 39), arricchita da una straordinaria lumeggiatura in oro che si espande nel margine superiore della carta, risolvendosi nel motivo di

³¹⁷ T. KREN, *Illuminating the...* cit. pp. 98-99.

³¹⁸ Come i quattro frontespizi della *Sforziade* che il Birago minì per Ludovico il Moro, considerati tra le opere più belle dell'artista per i quali è stata proposta una datazione compresa tra il 1493 e il 1494. Il *Libro d'Ore* commissionato da Ludovico il Moro per Carlo VIII di Francia, che dovrebbe essere stato realizzato poco prima o contemporaneamente alla sua discesa in Italia del 1494-95; la *Grammatica di Elio Donato*, dove alla mano del Birago sono riferibili con ampio margine di sicurezza le miniature alle carte 42v. 29r. 13v. 3v. Di questa opera è in corso di pubblicazione la riproduzione a facsimile con un intervento di Mulas e Alexander. Infine *Il Libro d'Ore Sforza* di cui si è già detto. L. CAPPELLOZZA, *I libri del principe: la Grammatica di Donato ed il Liber Jesus di Massimiliano Sforza*, in "Libri e documenti", 2, 1993, pp.29-41; G. MARIANI CANOVA, *Giovanni Pietro Birago*, in *La Miniatura veneta del Rinascimento 1450-1500*, Venezia, Alfieri, 1969, pp. 136-140; M. EVANS, *Giovanni Simonetta, Sforziada*, in *Italian manuscript illumination 1460-1560*, in *Renaissance Painting in Manuscripts*, exhibition catalogue edited by T. KREN, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum October 6 1983 – January 8 1984, New York, The Pier Pont Morgan Library January 20 – April 29 1984, London, The British Library May 25 – September 30 1984, New York, Hudson Hills Press, 1983, pp. 107-112; M. EVANS, *New Light on the 'Sforziada' Frontispieces of Giovan Pietro Birago*, in "The British Library Journal", 1, 1987, pp.232-247; P.L. MULAS, *'Auctore Mauro filio'. Il programma iconografico dei frontespizi miniati dei Commentarii di Giovanni Simonetta*, in "Bulletin du Bibliophile", 1, 1996, pp. 9-34; GNACCOLINI, *Birago, Giovan Pietro...* cit., pp. 104-110.

due delfini che simmetricamente sostengono un braciere all'antica con fiamma ardente e a cui vengono affiancate le tipiche viole con fiorellini, piccole fragole e globuli d'oro. I delfini ora hanno perso la loro sembianza organica, per diventare preziosi ornamenti in oro, così come Birago aveva realizzato per i margini nel *Libro d'Ore Sforza*. A questo motivo Matteo da Milano aggiunge anche il rigatino colorato tipicamente veneto. Nella carta 70r, dove si trova l'*Adorazione dei magi*, i rimandi sono altri. Si trova ancora il gusto per i castoni con perle e pietre preziose, zaffiri e rubini nell'iniziale con elementi fitomorfi, mentre l'estensione esterna è risolta con la presenza, nel margine superiore, di due draghi verdi, cangianti nei toni aranciati, ritratti naturalisticamente e appoggiati sul prato erboso (fig. 40). La presenza dei draghi crea un filo diretto e un rimando sia alla cultura figurativa tardogotica, ricca di immagini attinte al meraviglioso e al fantastico, sia, secondo quanto ipotizzato da Mulas, all'ambiente visconteo. Lo studioso ipotizza, difatti, che il *Messale Arcimboldi* abbia avuto come riferimento il *Sacramentario* (Milano, Biblioteca Capitolare di S. Ambrogio, M 6) realizzato nel 1400 per commemorare l'investitura ducale di Gian Galeazzo³¹⁹. Questo giustificherebbe anche la presenza di draghi lungo i margini. Che in quegli anni compaiono anche nei margini di un'opera di Antonio da Monza, lungo il *bas de page* della carta staccata e ricostruita con la *Pentecoste* (Vienna, Graphische Sammlung Albertina, n. 17644) datato tra 1492 e 1503 per la presenza dell'effigie di papa Alessandro VI, opera certa e firmata dal miniatore (fig. 41)³²⁰.

³¹⁹ P.L. MULAS, *Cum aparatu ac triumpho quo pagina in hac licet aspicere. L'investitura ducale di Ludovico Sforza, il Messale Arcimboldi e alcuni problemi di miniatura lombarda*, "Artes" 2, 1994, pp. 5-37.

³²⁰ È noto che la critica più recente ha sempre sottolineato il forte leonardismo presente nella carta, ricostruita, dell'Albertina di Vienna, riscontrando dirette derivazioni dalla *Vergine delle Rocce* di Leonardo. Il foglio che verosimilmente proviene da un codice per i francescani di S. Maria in Aracoeli a Roma viene avvicinato ad altre due carte per strette analogie anche nei partiti decorativi dei margini: f. 16r in un *Antifonario* (Malibu, The J. Getty Museum, Ms Ludwig VI 3, f. 16r) e f. 30v in un *Salterio-Innario* diurno (Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, ms. Arm. I. 17, f. 30v). B.P. BAGATTI, O.F.M., *Nuove osservazioni su Fra Antonio da Monza*, in "La Bibliofilia", XXXVII, 1935, pp. 145-154; J.J.G. ALEXANDER, *Cutting, miniature and border from a service book, Pentecost*, in *The Painted Page...* cit. n. 119, pp. 225-226; IDEM, *Antiphonary*, in *ibid.*, n. 126, pp. 234, 236; C. QUATTRINI, *Frà Antonio da Monza e il suo influsso in alcuni corali francescani lombardi – I parte*, in "Arte Cristiana", 796, LXXXVIII, 2000, pp. 19-28; EADEM, *Antonio da Monza* (ad vocem), in *Dizionario biografico dei miniatori...* cit. pp. 29-31.

Come si è già sottolineato, Matteo da Milano ebbe la capacità di evolvere continuamente, come si evince osservando l'iniziale a lui riferita nel *Salterio-Innario* per San Sisto a Piacenza (già Hispanic Society New York, attualmente collezione privata; vedi Capitolo II). Nell'iniziale con il *Padre Eterno e un monaco inginocchiato al suo cospetto*, f. 8v, la decorazione realizzata da Matteo rivela un artista immerso in una nuova evoluzione del proprio stile. L'iniziale è tutta costruita con un intreccio serrato e regolare di delfini rossi e verdi assieme a perle, fermato al centro da uno smeraldo lucente (fig. 42, 43, 44), con due estensioni laterali nel margine sinistro, costituite da girali d'acanto d'oro profilato in rosso, con un fiore composto da cinque perle con rubini al centro, messe in risalto dal fondo blu alla veneta; al di sotto, invece, quei draghi di sapore tardogotico presenti nel *Messale Arcimboldi*, si sono trasformati in una creatura mostruosa, con corpo di drago e testa umana, chiara ripresa della *drôlerie* e segnale evidente di un significativo momento di trapasso verso quel gusto per i mostri che Matteo svilupperà pienamente a partire dal *Libro d'Ore Ghislieri*³²¹.

Per quanto riguarda il *Libro d'Ore Ghislieri* (London, British Library, Yates Thompson 29), l'individuazione da parte di Giancarlo Benevolo della figura di Francesco di Bonaparte Ghislieri, padre di Virgilio, *causidicus* e notaio, che nel 1499 fu creato cavaliere aurato in San Giacomo Maggiore da Giovanni II Bentivoglio, ha permesso di identificarlo come il più

³²¹ Un lessico figurativo ispirato al fantastico e al meraviglioso coincideva con un gusto per questo genere di rappresentazione, la cultura della grottesca aveva sollecitato molto l'interesse per figure mostruose ispirate al mondo vegetale, ma molti testi antichi e medievali erano portatori di tali istanze. Il gusto per le mostruosità era diffuso nelle corti a questo riguardo è documentato l'interesse per il mostruoso di Isabella d'Este. Inoltre, come ha sottolineato Rudolf Wittkower l'India ad esempio fin dai tempi antichi era considerata come un paese delle meraviglie a partire da Ctesia di Cnido con le sue descrizioni di animali ed esseri mostruosi e fantastici. Questo genere di immaginario era sollecitato anche dai geografi che spesso riportavano racconti fantastici o dal *Physiologus* e dalle sue derivazioni: i Bestiari Medievali. Wittkower ricorda che una delle fonti più ricche per la creazione di mostri nel Medioevo era l'*Historia Naturalis* di Plinio, un testo molto diffuso anche nel XV secolo. Fu a partire dal XIII che il meraviglioso venne assorbito anche in un gruppo di Bestiari sia a carattere enciclopedico che mistico cosicché anche i mostri vennero letti allegoricamente e interpretati dal mondo cristiano e diffusi nei testi come ad esempio nel *Roman d'Alexandre*. ANONIMO, *Mostri e immagine*, in *La scienza a corte, collezionismo eclettico natura e immagine a Mantova fra Rinascimento e manierismo*, a cura di AA. VV., Roma, Bulzoni Editore, 1979, pp. 101-115; R. WITTKOWER, *Marvels of the East*, "Journal of the Warburg and Courtuld Institute", V, 1942, pp. 159-197.

probabile committente dell'opera³²². Il nipote di questi, Bonaparte, nacque tra il 1496 e il 1499, sicché Massimo Medica ha ipotizzato che il *Libro d'Ore* fosse stato commissionato proprio in quell'occasione, poco dopo la nomina a Cavaliere aurato di Francesco, avvenuta il 27 dicembre 1499³²³. Matteo, dunque, potrebbe essere arrivato da Bologna dopo essere fuggito anch'egli, come molti altri, da Milano nel 1499, a seguito della caduta del Moro. Il Moro, del resto, era stato uno dei più stretti alleati della famiglia Bentivoglio e le due famiglie erano strette anche da vincoli matrimoniali³²⁴. Presso di loro Matteo avrebbe potuto trovare sicura accoglienza, sicché è senz'altro corretto far cadere la datazione del codice tra l'investitura di Bonaparte a cavaliere aurato, nel dicembre del 1499, e la sua morte avvenuta tra il 1501/1502, sebbene la prosecuzione dei lavori avrebbe potuto continuare anche sotto il figlio Virgilio.

I margini di Matteo nel *Libro d'Ore Ghislieri* trovano un ampio sviluppo e rappresentano un punto di svolta verso un linguaggio formale assolutamente originale. Difatti, se nel *Libro d'Ore di Ascanio* Matteo presentava una cultura del classico e dell'antico mediata dalla ripresa ed interpretazione di repertori di disegni e modelli scultorei, qui sembra aver decisamente approfondito il gusto e la cultura della grottesca, muovendosi verso una rigorosa simmetria nell'impostazione e lasciando intuire con chiarezza l'avvenuto incontro diretto con il mondo classico e del rilievo all'antica. Un fatto, questo, che evidenzia sempre di più la sua singolarissima visione, da una parte spinta verso la creazione di un mondo commisto di elementi diversi, incline al gusto per il fitomorfo, dove l'acanto si anima e dà luogo a tutte quelle forme e personaggi che appartengono al mondo della mitologia marina e silvestre, dall'altro interessata all'uso sistematico di cammei e gemme antiche dalle quali trarre diversificati piani di lettura delle pagine. Ora, nei margini del codice il mondo vegetale, che da sempre aveva interessato il nostro miniatore, trova diverse e articolate partiture sintattiche, risolte anche grazie all'adozione

³²² G. BENEVOLO, *La famiglia di Francesco di Bonaparte e il libro d'ore, Il Libro d'Ore di Bonaparte Ghislieri*, commentario al facsimile a cura di M. MEDICA, Modena, Franco Cosimo Panini, 2008, pp. 105-136.

³²³ M. MEDICA, *La decorazione delle Ore Ghislieri*, in *Ibid.*, pp. 137-208.

³²⁴ prima di Sante e poi di Giovanni II con Ginevra Sforza, figlia illegittima di Alessandro Signore di Pesaro, e del terzogenito di Giovanni II Alessandro con Ippolita Sforza, era figlia di Carlo Sforza, conte di Magenta e di Casteggio, e di Bianca Simonetta, signora di Galliate. Carlo Sforza era un figlio illegittimo di Galeazzo Maria Sforza, duca di Milano e di Lucrezia Landriani.

del gusto ganto-bruggese “di prima maniera” come lo definisce Caterina Limentani Virdis³²⁵, con fiori e insetti (fig. 45), che dal *Libro d’Ore Ghislieri* in poi rimarrà una costante nel lavoro di Matteo da Milano e che qui viene usato per la prima volta in una variazione del tutto personale per l’inserimento di animali ed esseri mostruosi che riflettono l’interesse per il meraviglioso a partire da questa tappa bolognese (fig. 46).

I fiori risultano recisi e sparsi lungo i margini, dove trovano spazio anche esseri mostruosi che traggono spunto dal gusto nordico della *drôlerie* e da probabili repertori e libri di modelli a cui il miniatore avrebbe potuto attingere. Gli animali di riferimento sono quasi sempre volatili a cui vengono innestate ali di drago, teste di unicorno e teste umane grottesche. A Bologna Matteo ebbe modo di approfondire la sua cultura classica grazie alla presenza di Amico Aspertini, rientrato dall’Urbe nel 1500 e che il miniatore ebbe modo di frequentare. Lo testimonia il mutamento del suo stile con l’inserimento di figure mostruose sui margini del *Libro d’Ore Ghislieri*, e il gusto per le *drôlerie* che qui fanno la loro prima comparsa, e che richiamano proprio la peculiarità e bizzarria di Aspertini ormai assolutamente associata (al di là della feroce critica che ne fece il Vasari nella sua biografia). Amico possedeva dei taccuini da lui redatti come il *Codice di Parma* (Parma, Biblioteca Palatina, codex 1535) compilato dall’artista a ridosso del soggiorno romano del 1496 e sul quale trascrisse, come ipotizzano Marzia Faietti e Daniela Scaglietti Kelescian, sia modelli disegnati davanti agli originali, sia copiati da altri libri di disegni. Nel *Taccuino di Parma* compaiono anche riferimenti precisi alle opere romane di Pinturicchio e di Filippino Lippi del quale potrebbe aver rielaborato famosi studi di grottesche. Anche per le parti marginali della carta che Amico minìò per il *Libro d’Ore Ghislieri* sono stati individuati elementi uguali nel Taccuino di Parma. Osservando le riproduzioni dei disegni nel *Codice di Parma* pare evidente a quale fonte Matteo avesse potuto attingere per realizzare e concepire i nuovi margini nel *Libro d’Ore Ghislieri* si veda ad esempio il f. 69r nel Codice di Parma dove si trova il motivo del collo oblungo da lui usatissimo o quello delle code serpentiformi per i suoi uccelli fantastici e multiformi (fig. 47). Forse Matteo da Milano copiò

³²⁵ C. LIMENTANI VIRDIS, *Codici miniati fiamminghi e olandesi nelle biblioteche dell’Italia nord-orientale*, a cura di C. LIMENTANI VIRDIS, Vicenza, Neri Pozza, 1981, pp. 5-29.

parte di quel taccuino, che utilizzò anche durante il soggiorno ferrarese. Altri motivi presenti nel Codice di Parma sono stati individuati anche nei margini realizzati da Antonio da Monza nell'*Antifonario di Malibu* (Malibu, J. Getty Museum, Ms. Ludwig VI 3) e nella *Pentecoste* (Vienna, Graphischen Sammlung Albertina, foglio staccato n. 17644)³²⁶, una circostanza che lascia immaginare la circolazione di un modello comune.

Al contempo permane, nel *Libro d'Ore Ghislieri*, un'impaginazione regolare che dipende anche dalla presenza del Sallando in qualità di calligrafo del codice, portatore di una cultura umanistica e di un gusto all'antica (fig. 48). Questa tendenza a una regolarizzazione dei partiti decorativi nel Ghislieri, messa anche in luce da Massimo Medica, è avvertibile come elemento nuovo, ma difficilmente soggetta a ripetizioni statiche. Il vitalismo che da sempre lo caratterizza, infatti, rimarrà sempre elemento distintivo del suo stile che mai concede tregua ad una visione sempre rinnovata, che pare ogni volta reinventata.

Se a Bologna Matteo trovò ampi repertori all'antica e la pittura aggiornata sul protoclassicismo di Francia e Costa e del Perugino di cui era giunta in città la pala per San Giovanni in Monte (1499-1500), a Ferrara avrebbe incontrato l'espressionismo di Ercole de Roberti. Da queste due visioni avrebbe tratto una sintesi che determinò una nuova trasformazione ed evoluzione nelle pagine del fastoso *Breviario di Ercole I d'Este* (Modena, Biblioteca Estense, Cod. Lat. 424; quattro fogli staccati SGG 335, 336, 337, 338, Zagabria, Strossmayerova galerija starih majstora) che, secondo quanto attestato dai libri contabili di Guardaroba della corte, fu pagato a partire dal gennaio del 1502 e poi con continuità dal novembre 1504 sino al dicembre dello stesso anno³²⁷. Le parti marginali presentano un dispiegamento lessicale potente e al tempo stesso controllato: anche i fiori sparsi recisi ganto-bruggesi si trasformano in *ramage* fioriti sui quali si innestano elementi preziosi, cammei e tondi di varie misure che creano cannocchiali visivi con paesaggi immersi in un'atmosfera cristallina e rarefatta (fig. 49). Qui interviene un preziosismo materico legato al mondo

³²⁶ M. FAIETTI, A. NESSEL RATH, "Bizar più che reverso di medaglia". *Un codex avec grotesques, monstres et ornements du jeune Amico Aspertini*, in "Revue de l'Art", 107, 1995, pp. 44-88.

³²⁷ Cfr. la scheda di Federica Toniolo relativa al *libro d'ore di Alfonso I d'Este* nel catalogo della biblioteca Calouste Gulbenkian di Lisbona, in corso di pubblicazione (*Scheda LA 149*).

minerale e al cristallo riflettente e tagliente che solo a Ferrara Matteo avrebbe potuto comprendere così bene (fig. 50). Anche le figure si allungano e assottigliano; permangono i fondi neri che fanno risaltare la brillantezza dei fiori e che si alternano a fondi colorati rossi e blu. Ora il linguaggio della grottesca è pienamente assimilato e armonizzato con il gusto del gioiello appreso a Milano e sull'esempio di Girolamo da Cremona.

Nel *Libro d'Ore di Alfonso* si avverte una nuova ricerca nel creare margini composti simmetricamente con fiori recisi, che ora vengono organizzati in leggerissime ma ben strutturate composizioni. Qui, ad affiancare i numerosi stemmi e imprese estensi nei *bas de page* e nei margini dove si recupera un gusto già presente sulla bibbia di Borso e nei codici di Ercole I, la granata svampante simbolo del duca artigliere Alfonso I; le lance e i rami spezzati rappresentano un'impresa realizzata in ricordo della prima moglie di Leonello, Margherita Gonzaga; lo stemma estense composto dallo scudo inquartato con i tre gigli concessi dal Re di Francia alla casa d'Este e le aquile bicipiti accordate dall'imperatore Federico III. Nonché il ritratto del Duca orante in arme a f. 13r (fig. 51). Il dispiegamento di un simile repertorio poteva essere suggerito anche dalla situazione di pericolo che Alfonso viveva, minacciato da Giulio II il quale aspirava a prendere sotto il suo dominio Ferrara e il suo territorio. La riproposizione delle imprese degli antenati era forse anche tesa a ribadire una linea diretta di continuità e legittimazione di Alfonso I d'Este al governo del ducato di Ferrara. Ritornano i fondi d'oro di stampo ganto-bruggese ma la composizione è cambiata ancora e viene usata per simulare candelabre vegetali con perle e pietre preziose lungo i margini laterali. Anche gli esseri mostruosi assumono caratteri più vicini a un tipo di *drôlerie* di stampo nordico, per l'inserimento di teste umane con varie fogge di cappelli e dalle fisionomie molto vicine a una serie di teste su due fogli conservati al Cabinet des Dessin del Louvre e attribuite alla mano di Jacopo da Bologna identificato con il Ripanda³²⁸ (fig. 52, 53). Puntualissime le riprese fisionomiche dei volti barbuti tra le teste disegnate e le teste dei mostri antropofitomorfi a f.

³²⁸ *Bologna e l'Umanesimo: 1490-1510*, catalogo della mostra a cura di M. FAIETTI, K. OBERHUBER, Bologna, Pinacoteca nazionale, 6 marzo-24 aprile 1988, Bologna, Nuova Alfa editoriale, 1988, pp. 314-315.

58r. Sui margini di queste carte viene messa in gioco anche la natura mutevole e ambigua di corpi sessualmente misti in continua trasformazione resa con la rappresentazione di figure grottesche e mostruose che tendono, nella loro natura ambigua tra mondo animale e umano, ad approfondire in maniera assolutamente eccezionale e unica il gusto per la *drôlerie*, per il grottesco e per il mostruoso (fig. 54). La *drôlerie* di origine gotica conobbe una nuova stagione di fioritura lungo i margini dei manoscritti intorno alla fine del XV e si diffuse, verosimilmente, grazie a codici e a libri di modelli. Un esempio significativo è costituito dal *Libro d'Ore Croy* (Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1858) miniato da Simon Bening e da Horenbout intorno al 1500³²⁹.

I margini sono, di conseguenza, il luogo della licenza, ove trovano posto le spinte irrazionali, ma al contempo estremamente vitali, che in vario modo e misura contribuiscono a creare il senso di non permanenza e di continua trasformazione. Sono luoghi della fantasia, ma anche espressione di una visione che attinge, con libertà, a un'eco più profonda e inconscia e che estrapola forme inconsuete che riprendono e richiamano l'immaginario medievale e tardogotico insieme all'antico.

“Il ciclo dei capricci dei margini termina con una repentina ripresa di canoni del passato, dovuta alla scoperta e al ritorno in voga di antiche composizioni, concepite come un'antologia e un microcosmo di artifici. A fronte del realismo fantastico del Nord esplodono le fantasie della natura romana, che cristallizzano e depurano in un soprassalto febbrile, il medesimo disegno. All'inizio del Cinquecento il disegno procede contrappuntisticamente”³³⁰.

³²⁹ Il libro d'Ore Croy appartenne a una dama di alto rango che usò il libro come *Liber Amicorum*, vi si trovano i nomi di Guillaume de Croy (1458-1521), dell'arciduca Carlo, di Anthony de Lalaing e di altri. Maurits Smeyers, per quanto riguarda le figure fantastiche che caratterizzano l'apparato decorativo dei margini, ha sottolineato un parallelismo con l'immaginario raffigurato da Hieronymus Bosch nei suoi dipinti. M. SMEYERS, *Flemish Miniatures from the 8th to the mid-16th Century*, Leuven, Brepols, 1999, pp. 447-450.

³³⁰ J. Baltrušaitis, *Risvegli e prodigi*, Milano, Adelphi, 1999, cit. p.263.

1- 2) *Modelli per candelabro*, ff. 57r, f. 65r, *Codice Destailleur*, Berlino Kunstbibliothek, OZ 111.

3) *Invenzioni per vasi moderni con rielaborazione di ornamenti all'antica*, f. 37r, *Codice Destailleur*, Berlino Kunstbibliothek, OZ 111, particolare.

4) Primo Aiuto, *s. Agostino*, f.57r, ms. Douce 14, Oxford, Bodleian Library.

5) Bartolomeo Sanvito, Eusebio *Chronicon*, f. 4r, Parma, Biblioteca palatina, ms. Palatino 64.

6) Bartolomeo Sanvito, *Frontespizio architettonico, Madonna con bambino*, f. 13r, *Frontespizio con candelabre, re Davide*, f. 121r, *Libro d'Ore*, precedentemente Firenze, collezione Ashburner.

7) Giovanni Ambrogio de Predis, f.5r, Marliano, *Epitalamio*, ms. 49.3.7, Volterra, Biblioteca Guarnacci.

7a) Giovanni Ambrogio de Predis, f.4v, Marliano, *Epitalamio*, ms. 49.3.7., Volterra, Biblioteca Guarnacci.

Dal basso: 8) Giovanni Antonio Amadeo (attr.), *Imp Caesar Vesp Aug*, facciata della Certosa di Pavia (metà sud), zona inferiore dello zoccolo; 9) Secondo Maestro del Douce 14, *San Gregorio Magno, effigie di Ascanio maria Sforza*, f.148r, ms. Douce 14, Oxford, Bodleian Library.

Dall'alto: 10) Giovan Pietro Birago, *Breviario Barozzi*, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Ink. 4.H.63, 1481; 13) *Cosmè Tura, Musa (Calliope?)*, Londra, National Gallery.

11) Giovan Pietro Birago, *Ore Sforza*, f. 262v, Londra, British Library, Additional Ms 34294; 12) Giovan Pietro Birago, Officio dei morti *Putto che regge un teschio*, f.258r, *Ore Sforza*, Londra, British Library, Additional Ms 34294.

15) Giovanni Ambrogio de Predis, *Annunciazione*, f. 14v, Ore Kraus, collezione privata.

16) Primo Aiuto, *San Girolamo*, f.42r, ms. Douce 14, Oxford, Bodleian Library.

17) Matteo da Milano, *Resurrezione di Lazzaro*, f.41v, ms. Douce 14, Oxford, Bodleian Library.

Dall'alto: 18) Bottega dei de Predis, mano C, *Annunciazione*, f.iii r, ms. Douce 14, Oxford, Bodleian Library.
21) Riproduzione dal codice perduto del *Calendario* di Filocalo del 354 d. C

20) Bottega dei de Predis, mano A, *San Giovanni Battista*, f.34r, ms. Douce 14, Oxford, Bodleian Library.

19) Ambrogio de Predis (?), *San Giovanni Evangelista*, f.17r, Douce 14, Oxford, Bodleian Library.

22) Cristoforo de Predis, *Sposalizio della Vergine*, f.15v, *Libro d'Ore Borromeo*, Ms SP 42, Milano Biblioteca Ambrosiana.

23) Cristoforo de Predis, *San Luca Evangelista*, c.54r, *Offiziolo Borromeo*, Ms. SP 42, Milano, Biblioteca Ambrosiana.

24) Maestro del Libro d'Ore di Dresda, *L'orazione nell'orto*, f. 135v, *Libro d'Ore di Dresda*, collezione privata.

Dal centro: 26) Pisanello, *Quattro grandi egrette (?)*: tre in volo verso sinistra e una verso destra, penna e inchiostro bruno su carta filigranata, mm165 x 247, Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, inv. 2469; 27) *Studi di uccelli*, f. 23v, *Taccuino Pepysian*, Cambridge, Magdalene College, Pepysian Library Ms. 1916; 25) Pisanello, *Due studi di upupa*, penna e inchiostro su stilo di piombo, guazzo e acquerello marrone lumeggiato di bianco, mm 161 x 217, Parigi, Musée du Louvre, inv. 2467, 1434-1432.

28) Cristoforo de Predis, *San Giovanni Evangelista*, c.29r, *Offiziolo Borromeo*, Ms. SP 42, Milano, Biblioteca Ambrosiana.

31) Leonardo, *Due studi delle cavità interne del cranio*, Windsor Castle, Royal Library, inv. n. 19057v; 30) Giovanni Vendramin, *Frontespizio*, f. 2r, Cicerone *Orazioni*, Filadelfia, The Rosenbach Museum and Library, inc. 471 ci (1062/24), 1471;

29) Matteo da Milano, *San Sebastiano*, c.162r, ms. Douce 14, Oxford, Bodleian Library.

- 31) Leonardo, *Due studi delle cavità interne del cranio*, Windsor Castle, Royal Library, inv. n. 19057v.
32) Matteo da Milano, *San Rocco*, f.78r, ms. Douce 14, Oxford, Bodleian library.

34) Primo Aiuto, *Adorazione dei magi, Padre Eterno Benedicente*, f. 43v, Libro d'Ore, Londra, British Library, Add. Ms. 38124.

38) Matteo da Milano, *Natività di Cristo*, f. 53r, *Messale Arcimboldi*, Milano, Biblioteca Capitolare del Duomo, cod. II.D.I.13.; 40) Matteo da Milano, *Adorazione dei Magi*, f. 70r, *Messale Arcimboldi*, Milano, Biblioteca Capitolare del Duomo, cod. II.D.I.13.

39) Matteo da Milano, *Natività di Cristo*, f. 53r, *Messale Arcimboldi*, Milano, Biblioteca Capitolare del Duomo, cod. II.D.I.13.

42) Matteo da Milano, *Padre eterno e un monaco*, f. 8v, particolare, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.

- 43) Matteo da Milano, *Padre eterno e un monaco*, f. 8v, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata; particolare;
41) Antonio da Monza, la *Pentecoste*, particolare, Vienna, Graphische Sammlung Albertina, n.17644.42)

44) Matteo da Milano, *marginii*, Francesco Francia, *s. Girolamo Penitente*, f. 127v, *Libro d'Ore Ghislieri*, Londra, British Library, Ms Yates Thomson 29.

46) Amico Aspertini, *Codice di Parma*, f. 69r, Parma Biblioteca Palatina, MS PARM 1535.

45) Matteo da Milano, *figura mostruosa nel margine*, f. 127v, *Libro d'Ore Ghislieri*, Londra, British Library, ms. Yates Thomson 29, particolare.

47) Matteo da Milano, *mese di gennaio con s. Giovanni Evangelista*, 7r, Londra, British Library, Ms. Yates Thomson 29.

48) Matteo da Milano, *Davide salmista che suona il salterio*, particolare dei margini e della scena principale, foglio staccato dal *Breviario di Ercole I d'Este*, Zagabria, Strossmayerova galerija starih majstora, SG 336.

49) Matteo da Milano, *s. Paolo tra due uomini*, particolare dei margini e della scena principale, foglio staccato dal *Breviario di Ercole I d'Este*, Zagabria, Strossmayerova galerija starih majstora, SG 335.

50) Matteo da Milano, Calendario, *Ritratto di Alfonso I d'Este in preghiera*, ff. 12v, 13r, Lisbona, Museo Calouste Gubelchian, *Libro d'Ore di Alfonso I*, inv. L.A. 149.

Dall'alto: 51) Matteo da Milano, *Arcere fitomorfo con testa di vecchio*, particolare dal *bas de page*, f. 58r, *Libro d'Ore di Alfonso I*, Lisbona, Museo Calouste Gubelchian, inv. L.A. 149; 53) Matteo da Milano, *Figura mostruosa con corpo da uccello e due teste umane con cappello*, particolare dal *bas de page*, f. 18r, *Libro d'Ore di Alfonso I*, Lisbona, Museo Calouste Gubelchian, inv. L.A. 149.; 52) Jacopo da Bologna / Jacopo Ripanda, *Quattro orientali con turbante*, Parigi Cabinet de Dessin, inv. n. 2647 (recto).

Matteo nuovamente a Milano? Il Diploma di Massimiliano Sforza del 1514 all'Archivio di Stato di Milano

Forse il risultato più promettente della ricerca condotta presso l'Archivio di Stato di Milano è rappresentato da un nuovo numero inedito al catalogo del miniatore. Il *Diploma di Massimiliano*, da me rinvenuto nell'ambito della ricognizione di alcune cartelle del fondo Cimeli, si trova nella cartella 1 dove sono raccolti, oltre a una serie di diplomi del XIV, XV e XVI secolo, frammenti e pagine da codici, da filze notarili o da altri atti databili tra il XII e il XV secolo. Tra i vari diplomi ho potuto infatti circoscrivere una decina di documenti di età sforzesca 1477-1514, in alcuni casi miniati, riferibili a mani diverse in attesa d'identificazione³³¹. Fra questi si trova il documento che ci interessa: un diploma datato 18 giugno 1514, Cremona, nel quale Massimiliano Maria Sforza, duca di Milano, erige in marchesato la città di Tortona e la concede a titolo di feudo nobile e gentile al fratello Francesco Sforza (fig.1).

Qui si trova, oltre allo stemma di famiglia (collocato sul margine in alto in posizione centrale), e quello marchionale di Tortona, una lettera capitale M (fig. 2), incipit del testo che mi sembra corretto attribuire alla mano di Matteo da Milano sia per il ductus del tratto, sia per l'uso di elementi ornamentali tipici dello stile maturo del miniatore. I due stemmi sono invece da attribuire ad altra mano, assai lontana dalla finezza di tocco e di dettaglio del maestro. Si tratta di un intervento unico nel contesto della produzione, ad oggi conosciuta, di Matteo da Milano,

³³¹ Del fondo Cimeli ne diede notizia Andreina Bazzi in un articolo del 1985 nel quale pubblicò l'inventario. In seguito il documento venne brevemente descritto da Lia Domenica Baldissarro, senza alcuna aggiunta a ciò che la Bazzi aveva già pubblicato precedentemente. A. BAZZI, *I Cimeli dell'Archivio di Stato di Milano*, Cartella 1 – Inventario, in "Arte Lombarda", 63/64/65, 2-3-4, 1985, pp. 119-125; L.D. BALDISSARRO, *Documenti miniati dell'Età sforzesca*, in *Squarci d'Archivio Sforzesco*, catalogo della mostra Milano 1981, [SL SN], Como, New Press, 1981, pp. 11-15.

che nel corso della sua carriera si dedicò esclusivamente alla decorazione di codici. In questo caso invece la presenza della sua mano in un documento ufficiale, prodotto all'interno della cancelleria segreta del duca, suggerisce un coinvolgimento diretto del miniatore presso la corte sforzesca. Si tratta quindi di un'opera che documenta nuovamente la presenza nel ducato dell'artista in anni in cui si è sempre ritenuto che Matteo si fosse stabilmente trasferito a Roma. Quella che viene comunemente indicata come la fase romana si pensa possa essere iniziata intorno al 1512 per l'appiglio cronologico fornito dal *Graduale di Santa Maria Maggiore*, commissionato da Leonardo Basso della Rovere³³².

Come s'è visto, a questa fase, che coincide con la piena maturità dell'artista, appartengono numerosi codici di grande prestigio³³³. Si tratta di commissioni che si collocano tra la fine del pontificato di Giulio II e quello di Leone X, due momenti di grande fioritura del codice liturgico a Roma per l'intensa attività dello scriptorium pontificio che registra la presenza di miniatori importanti, tra cui per l'appunto Matteo da Milano³³⁴.

Il documento milanese, firmato da Massimiliano il 18 giugno 1514 e sottoscritto a Cremona da Franceschino Brivio "eques ac consiliarius ut generalis registrator strumentorum" è stato

³³² G. Morello, *Temporale per l'Avvento*, in *Raffaello e la Roma dei Papi*, catalogo della mostra a cura di G. MORELLO, Salone sistino, gennaio/ottobre 1985 – Maggio/ottobre 1986, Roma, Fratelli Palombi editori, 1986, n.53, p.56; IDEM, *Graduale (Temporale) del Capitolo di S. Maria Maggiore*, in *Liturgia in Figura*, catalogo della mostra a cura di G. MORELLO, S. MADDALO, Biblioteca Apostolica Vaticana Salone sistino, 29 marzo – 10 novembre 1995, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana Edizioni de Luca, 1995, n. 67, pp. 279-283; A. PORRO, *Antifonario*, in *Liturgia in Figura...cit.*, n.68, pp. 283-286.

³³³ quali il *Graduale* in più volumi, commissionato da Leonardo Basso della Rovere per la basilica di Santa Maria Maggiore (1512-1513; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. S. Maria Maggiore 12), cinque codici ordinati da Giuliano de' Medici, per l'elezione del cugino Leone X (1513; Firenze, Biblioteca Laurenziana, Ms. Plut. 14.22, Ms. Plut. 16.18, Ms. Plut. 23.4, Ms. Plut. 26.8, Ms. Plut. 67.22), l'*Exultatio* in creazione pont. max. Leonis decimi (1513; Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Plut. 35,43/3), il *Messale* per il cardinale Lorenzo Pucci (1513-1521 c.; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Chigi C. VIII 228), un altro *Messale* (1515 c.; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Arch. Cap. S. Pietro A 47), un *Messale* di committenza Riario (con collaboratori; Torino, Archivio di Stato, Biblioteca Antica, Ms. Jb. II 5), il *De musica et poetica* per Giovanni de' Medici (1513; Roma, Biblioteca Casanatense, Ms. 805), l'*Orazione per il V° Concilio vaticano* per il cardinale Domenico Grimani (Milano, Biblioteca Ambrosiana, Ms. Z 65 sup. 178), e poi il *De restituenda Italiae salute* dedicato all'imperatore Massimiliano (dopo 1516; Munaco, Bayerisches Nationalmuseum Bibl. 3661), il *Libellus de litteris hebraicis* (1517; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5808), il *Messale* per il cardinale Giulio de' Medici (1520; Berlino, Kupfertichkabinett, Ms. 78 D 17), inoltre un recente rinvenimento, un *Messale*, di committenza Orsini (Malibu, The J. Getty Museum, Ms. 87; 2004.65).

³³⁴ E.A. TALAMO, *La produzione di immagini per lo scriptorium sistino nel secolo XVI*, in *Liturgia in figura... cit.*, pp. 75-78; A. DE FLORIANI, *I miniatori dei Della Rovere*, in *Giulio II, papa, politico, mecenate*, Atti del convegno a cura di G. ROTONDI TERMINIELLO, G. NEPI, Savona, Fortezza del Priamar, Sala della Sibilla, 25-26-27 marzo 2004, Genova, De Ferrari, 2005, pp. 145-158.

trascritto integralmente in calce al presente capitolo³³⁵. La scrittura utilizzata dal calligrafo è una corsiva cancelleresca realizzata all'antica³³⁶. Purtroppo, ad oggi, non è possibile identificare la mano dell'esecutore materiale poiché la scrittura umanistica milanese di questo periodo non è studiata³³⁷. Fa eccezione il recente contributo di Gigliola Barbero che, nello stesso Fondo Cimeli dell'Archivio di Stato di Milano, ha individuato la presenza del calligrafo Giovan Battista Lorenzi. La mano del Lorenzi si trova in un diploma scritto in umanistica di tipo librario su modello dell'antiqua³³⁸: si tratta di una concessione emanata da Giovanni Francesco Marliani a favore del convento di S. Marino di Pavia, datata Milano, 1° ottobre 1511. Il rinvenimento della Barbero è importante perché dell'attività del Lorenzi nella cancelleria segreta rimangono due attestazioni: egli è nominato in due lettere di Massimiliano Sforza che lo definisce “nostro cancellario” e “nostro cancellario se[g]reto”³³⁹. Per quanto riguarda la cancelleria segreta, si sa che un buon numero di cancellieri del Moro rientrarono in servizio solo con il ritorno dei due fratelli Sforza, prima Massimiliano (1512-1515) e successivamente Francesco II (1521-1535)³⁴⁰.

³³⁵ Ringrazio il prof. Sante Ambrogio Cengarle per l'aiuto sia nella fase di trascrizione, che in quella di lettura del testo. Ringrazio la prof. Isabella Superti Furga e il dott. Giampaolo Sharf per tutte le indicazioni bibliografiche che hanno permesso di inquadrare e contestualizzare storicamente il *Diploma di Massimiliano*.

³³⁶ Ringrazio la dott.ssa Marzia Pontone, dell'Archivio Storico Civico di Milano, per i suggerimenti bibliografici e le indicazioni relativamente ai tipi di scrittura presenti nei documenti di cancelleria sforzesca.

³³⁷ La difficoltà di rintracciare i nomi dei calligrafi dipende anche dal fatto che nella gran parte dei casi, essi non compaiono nemmeno come sottoscrittori.

³³⁸ Per quanto riguarda l'individuazione dei copisti attivi a Milano si possono citare alcuni studi fondamentali che però non arrivano a coprire il periodo in esame. Si tratta degli studi di Mirella Ferrari, Massimo Zaggia e Gigliola Barbero. La Barbero in particolare è l'unica ad aver aggiunto elementi al periodo che qui interessa. Nel suo recente studio su Giovan Battista Lorenzi un calligrafo che lavorò per gli Sforza a partire dagli anni Ottanta del XV secolo fino ai primi due decenni del XVI. Alla sua mano sono stati ricondotti fra gli altri i libri commissionati dal Moro per Massimiliano Sforza fanciullo: il *Liber Iesus* e la *Grammatica del Donato*. M. Ferrari, *La “littera antiqua à Milan, 1417-1439*, in *Renaissance- und Humanistehandschriften*, Herausgegeben von J. AUTENRIETH unter miterbeit von U. EIGLER, München, R. Oldenbourg Verlag München, 1988, pp. 13-29; M. ZAGGIA, *Copisti e committenti di codici a Milano nella prima metà del Quattrocento*, in “Libri & documenti”, 3, 1995, pp. 1-45; IDEM, *Codici milanesi del Quattrocento all'Ambrosiana: per il periodo dal 1450 al 1476*, in *Nuove ricerche su codici in scrittura latina dell'Ambrosiana*, Atti del convegno, Milano 6-7 ottobre, 2005, Milano V&P, 2007, pp. 331-384; G. Barbero, *Nuovi manoscritti di Giovanni Battista Lorenzi copista e segretario milanese*, in “Aevum”, 3, 2010, pp. 695-709.

³³⁹ La prima lettera è datata 16 giugno 1515 nella quale il Lorenzi viene nominato “nostro cancellario”, la seconda invece reca la data 12 luglio 1515 nella quale il calligrafo è definito “nostro cancellario sereto”. Si deduce che il Lorenzi oltre a svolgere il lavoro di copista di Libri, rivestì anche il ruolo di segretario presso la cancelleria segreta di Massimiliano Sforza. G. BARBERO, *Nuovi manoscritti di...* cit.

³⁴⁰ R. SACCHI, *Il disegno incompiuto*, Milano, LED, 2005.

I due Sforza infatti ricostituirono la cancelleria segreta separandola nettamente da quella del Senato dove operavano anche funzionari francesi³⁴¹.

Franceschino Brivio, che firma il diploma insieme a Massimiliano, rivestì sin da giovane ruoli importanti presso la corte sforzesca³⁴². Dopo la caduta del Moro la sua fedeltà agli Sforza gli valse da parte dei francesi la pena dell'esilio per ribellione e la confisca dei beni; inoltre malgrado la grazia ottenuta, a differenza dei fratelli, rimase confinato a Crema fino al 1504. Grazie però alla sua grande esperienza, nel marzo del 1505, Luigi XII lo nominò maestro delle entrate ordinarie del ducato di Milano. Un impegno confermato con il titolo di "regolatore generale delle entrate ducali e del magistero ordinario" (3 agosto 1513) da Massimiliano Sforza, rientrato a Milano nel 1512. Il Brivio fu infatti tra i maggiori fautori milanesi della restaurazione sforzesca³⁴³.

È noto come il ritorno di Massimiliano al vertice del ducato fu auspicato dal papa e dall'imperatore e sostenuto militarmente dai cantoni svizzeri. Il 10 novembre 1512 Massimiliano giunse a Mantova, presso Isabella d'Este, sua zia. Il 29 dicembre 1512 il giovane duca faceva il suo ingresso a Milano da Porta Ticinese. Principe debole e signore di uno stato troppo vulnerabile, lo Sforza fu considerato dagli stessi contemporanei incapace di attuare la difficile politica di reinserire il ducato negli equilibri europei e finì con il deludere in breve tempo la fiducia e le speranze con cui era stato accolto a Milano³⁴⁴.

³⁴¹ Come spiega Franca Leverotti, la cancelleria segreta rappresentava lo scrittoio del signore, il luogo dove veniva messa per iscritto la volontà ducale. F. LEVEROTTI, *La cancelleria segreta da Ludovico il Moro a Luigi XII*, in *Milano e Luigi XII, Ricerche sul primo dominio francese in Lombardia (1499-1512)*, Milano, Franco Angeli, 2002, pp. 221-253; EADEM, *Gli Ufficiali del Ducato Sforzesco*, in *Gli ufficiali negli Stati italiani del Quattrocento*, Pisa, Scuola normale superiore, 1997 (stampa 1999), pp. 17-77.

³⁴² Il Brivio venne nominato "aulico" della corte il 13 settembre 1482 dal duca Gian Galeazzo Sforza e morto il padre, due anni dopo, il 26 dicembre 1484 fu chiamato a sostituirlo nella carica di maestro delle Entrate ordinarie, ruolo che continuò a svolgere fino al 1499 quando il Moro in fuga da Milano lasciò la città nelle mani dei francesi. F. PETRUCCI, *Brivio, Giovanni Francesco* (ad vocem), in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 14, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1972, pp. 354-355.

³⁴³ PETRUCCI, *Brivio, Giovanni Francesco*... cit.; C. SANTORO, *Gli Uffici del Comune di Milano e del dominio visconteo-sforzesco (1216-1515)*, Milano, A. Giuffrè, 1968, p. 397; A. BRIVIO SFORZA, *Notizie storico-genealogiche della famiglia Brivio*, Milano, Nuovi Autori, 2000, pp. 98-103.

³⁴⁴ Sulle complesse vicende della politica di Massimiliano si confronti l'ormai datata, ma sempre valida, *Storia di Milano* di Gino Franceschini e il recente saggio di Marco Pellegrini, dove bene vengono sottolineati gli interessi del papato al controllo sullo Stato milanese. G. FRANCESCHINI, *Le dominazioni francesi e le restaurazioni sforzesche*, in *Storia di Milano*, vol. VIII, Roma, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, 1957, pp. 113-181; M. PELLEGRINI, "Lombardia pontificia". *I disegni del*

È stato detto anche come le obiettive difficoltà dello Stato siano state accentuate dalle scelte di Massimiliano che non condusse una politica avveduta, di consolidamento e di messa a frutto del patrimonio dello Stato già gravato dalle ingentissime pensioni per gli svizzeri, gli spagnoli e per l'imperatore. Al contrario Massimiliano perseguì una politica volta all'elargizione di feudi, rendite e dazi, alienando di fatto gli introiti pubblici in favore di una ristretta cerchia di privilegiati nel tentativo di rafforzare i legami familiari e quelli con i maggiori esponenti delle più influenti famiglie milanesi³⁴⁵. Rientra in questa politica la concessione della *nobilis civitas* di Tortona al fratello Francesco³⁴⁶.

La critica degli stessi contemporanei ha sottolineato come questa politica di infeudazione sia stata uno degli ulteriori elementi di sfaldamento del Ducato milanese. In un recente studio sul feudo in età moderna Aurelio Musi sottolinea come, nella visione di Machiavelli, la conduzione di una politica dello stato che non attui il pieno controllo della Corona sulla giurisdizione feudale, rappresenti un modello negativo, una delle cause principali dell'indebolimento della potenza del principe³⁴⁷. Tuttavia la si può comprendere se si tengono presenti le vicissitudini che avevano coinvolto i membri della dinastia. Nel testo del diploma ci sono chiari riferimenti alle passate dolorose esperienze che segnarono la vita dei due fratelli, che dovettero condividere la triste sorte dell'esilio presso la casa di Massimiliano e Bianca Maria Sforza, loro cugina, dove furono mandati dopo la caduta del padre. Si ricordi per esempio che Francesco, come bene spiega Rossana Sacchi, "partito dalla Lombardia con qualche cassa del tesoro di suo padre e dodici carri di corredo, subì l'incameramento dei beni da parte dell'Imperatore, che lasciò al

papato sul Ducato di Milano nell'età delle guerre d'Italia, in *Prima di Carlo Borromeo: istituzioni, religione e società agli inizi del Cinquecento*, a cura di A. Rocca, P. Vismara, Milano Biblioteca Ambrosiana, 2012, pp. 69-106.

³⁴⁵ Tra i più significativi alcuni esempi come quello di Lecco con la fortezza a Gerolamo Morone, Vigevano, Gambalò e la sforzesca al cardinale Matteo Shiner, Rivolta con la ghiara d'Adda a Orlando da Lampugnano. FRANCESCHINI, *Le dominazioni francesi...* cit.

³⁴⁶ La città di Tortona era compresa fra le città e i territori che ubbidivano allo Sforza all'inizio del suo governo, insieme a Milano, Pavia, Cremona, Asti, Alessandria, Tortona, Lodi, Caravaggio, Como, Novara e a un'entrata ordinaria di seicentomila scudi. FRANCESCHINI, *Le dominazioni francesi...* cit.

³⁴⁷ A. MUSI, *Il feudalesimo nell'Europa Moderna, Bologna*, il Mulino, 2004, pp. 118-122. Sull'infeudazione nel ducato Visconteo-Sforzesco di vedano anche i saggi di Giorgio Chittolini e di Federica Cengarle. G. CHITTOLINI, *Stati regionali, feudi, città, in Comuni e Signorie: istituzioni, società e lotte per l'egemonia*, vol IV (Storia d'Italia), Torino, Utet, 1999, pp. 591-676; F. CENGARLE, *Immagini di potere e prassi di governo*, Roma, Viella, 2006.

manipolo dei milanesi solo un esiguo appannaggio annuale”³⁴⁸. La riconoscenza che Massimiliano esprime nel documento nei confronti del fratello si traduce nella concessione che gli fece, affidando a lui e ai suoi discendenti diretti competenza e superiorità anche rispetto al decreto del Maggior magistrato (il magistrato cittadino che aveva competenza anche sulle terre infeudate).

Nel diploma ritroviamo i fratelli Sforza rientrati nei loro possedimenti, affiancati da due personalità legate al momento sforzesco di Ludovico il Moro, Franceschino Brivio e Matteo da Milano. Quale fu la circostanza che indusse Matteo da Milano a rientrare nel ducato non è dato di sapere, ma si potrebbe ipotizzare un incontro a Roma tra Francesco e il miniatore in occasione del primo viaggio dello Sforza (1513-1514) per l’attesa investitura cardinalizia che non arrivò mai. Proprio in quella circostanza Francesco riprendeva possesso del palazzo della Cancelleria Vecchia, già appartenuto allo zio Ascanio Maria Sforza, il primo committente di Matteo da Milano. Il palazzo dopo la morte di Ascanio, nel 1505, era passato al cardinale di san Pietro in Vincoli Galeotto Franciotti della Rovere, vicescancelliere e nipote di Giulio II³⁴⁹. Galeotto scomparso nel 1507, venne sostituito nella carica del vicescancellierato da un altro nipote del papa, Sisto Gara della Rovere, che a sua volta prese possesso del palazzo. Francesco II Sforza comunque recuperò la prestigiosa proprietà già prima della morte di Sisto, avvenuta nel 1517. Ciò che sembra di intuire è un legame forte di Matteo da Milano con casa Sforza e con la sua corte, spezzato solo con il ritorno di Francesco a Milano.

La concessione in feudo nobile e gentile della città di Tortona, nel giugno 1514, da parte di Massimiliano al fratello, Francesco avveniva sul finire del suo breve governo³⁵⁰. Poco più di un anno dopo, con la morte di Luigi XII e l’ascesa al trono di Francia di Francesco I dei Valois Angoulême, le sorti degli Sforza si sarebbero ancora una volta capovolte. Francesco I,

³⁴⁸ R. SACCHI, *L’ultimo duca milanese...* cit. p. 24

³⁴⁹ Galeotto in seguito, scomparso nel 1508, venne sostituito nella carica del vicescancellierato da un altro nipote del papa, Sisto della Rovere che prese possesso a sua volta del palazzo. R. SACCHI, *Digressione romana: il Palazzo della Cancelleria Vecchia*, in *Il disegno incompiuto...* cit.

³⁵⁰ Già il 25 settembre del 1513 Massimiliano aveva nominato il fratello feudatario di Soncino con concessione di una cospicua rendita, come ricorda Rossana Sacchi. R. SACCHI, *L’ultimo duca milanese*, in *Il disegno incompiuto*, vol I, Milano, Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2005, pp.23-46.

determinato a riavere Milano e Genova, riconquistò il ducato con la battaglia di Marignano, il 14 settembre 1515. Il destino di Tortona invece si legò a Pietro II Fregoso, nominato da Francesco I vicario perpetuo di Genova. Egli fu signore di Nove e nel 1516 vide ampliati i suoi possedimenti con Tortona e Alessandria³⁵¹.

Di grande interesse risulta, quindi, ritrovare proprio in questo diploma la mano di Matteo da Milano, responsabile solo dell'iniziale M di Maximilianus nell'incipit del testo (come già detto, ad altra mano, invece, sono da riferire lo stemma dello Sforza, al centro del lato superiore della pergamena, affiancato dalle imprese con tizzoni con funi e secchi; e quello della città di Tortona al centro della pergamena in un grande medaglione). L'impaginazione del diploma presenta elementi di originalità: l'inserimento del medaglione, con lo stemma marchionale di Tortona al centro della pergamena, intorno al quale continua a scorrere il testo, è una soluzione che rende elegante la decorazione senza richiedere l'aggiunta di ulteriori ornamentazioni.

Nell'iniziale M si riconosce l'alta qualità che caratterizza i minii di Matteo, sebbene siano intervenute delle cadute di colore nella parte sinistra della lettera e nel fiorellino rosso. L'iniziale è una capitale, con una struttura sottile che richiama la littera mantiniana, di gusto tipicamente veneto, interpretata però da Matteo da Milano con aste ascendenti e discendenti composte da più elementi, congiunti da due perle rosse per quanto riguarda le aste maggiori e da un elemento sagomato a rotelle per quanto riguarda quella minore di sinistra (fig. 2).

In cima alle due aste ascendenti s'innestano elementi fitomorfi e grazie zoomorfe con forma a teste di grifo³⁵². Tra le aste corre una sequenza di fiori e frutti: due viole in alto, un piccolo fiore rosso a quattro petali in scorcio e una fragola. Sono tutti elementi che ritornano con frequenza nelle decorazioni marginali di Matteo da Milano, di ascendenza ganto-bruggese qui resi naturalisticamente in sequenza continua.

³⁵¹ I. CAMMARATA, *Terre di mezzo*, Pavia, EDO, 2006.

³⁵² Questo motivo era già stato usato intorno al 1480 dal Maestro del Plinio di Londra che ne aveva fatto uso in una iniziale N nel frontespizio di un Diodorus Siculus, *Bibliothecae historiae* (Bologna, Biblioteca Universitaria, Ms 618, f.1) pubblicato da Lialian Armstrong. L. ARMSTRONG, *Opus Petri: Renaissance Illuminated Books*, in *Studies of Renaissance Miniaturists in Venice*, vol. I, London, The Pindar Press, 2003, p. 391.

Poiché il Diploma di Massimiliano fu sottoscritto il 18 giugno 1514, più che a un confronto sistematico con la vasta produzione romana del miniatore ho ritenuto opportuno procedere al raffronto con due opere molto importanti e con una terza meno interessante dal punto di vista della decorazione, ma significativa per il contesto di provenienza: opere nelle quali ho individuato alcuni elementi formali molto simili a quelli presenti nell'iniziale M del diploma in questione.

Particolarmente interessante ci sembra il confronto dell'iniziale M del *Diploma di Massimiliano* con alcune iniziali sia nel *Libro d'Ore di Eleonora Gonzaga* (London, British Library, Yates Thompson 7) sia nel *Libro d'Ore di Alfonso d'Este* (Lisbona, Museo Calouste Gubelchian, inv. L.A. 149; 14 fogli staccati Zagabria, Strossmayerova galerija starih majstora, SG 339-342, 347-352). A questi si aggiunge anche l'*Oratio ad Lateranensem concilium excogitata tempore Leonis papae X, cum praefatione ad cardinalem Dominicum Grimandum...* di Raffaele Lippo Brandolini (Milano, Biblioteca Ambrosiana, Ms. Z 65 sup. 178)³⁵³.

Per quanto riguarda il *Libro d'Ore di Eleonora*, datato dalla critica fra il 1512 e il 1514, si possono notare puntuali risposdenze nel modo di strutturare le lettere capitali che ornano il testo. Si vedano ad esempio le lettere KL di kalendae del calendario del codice, come si vede ad esempio nel mese di settembre a f. 9v (fig. 3, fig. 3a), dove troviamo lo stesso principio strutturale e cromatico della lettera M del diploma in esame: grazie zoomorfe a testa di grifo, fiori sparsi intorno alla lettera, elementi di raccordo nelle aste delle lettere, fondo oro, prevalenza dell'uso dei colori rosso, verde e azzurro in varie gradazioni. Lungo tutto il testo, nel *Libro d'Ore di Eleonora Gonzaga*, ritornano sia il principio delle aste in più elementi congiunti da perle o elementi sagomati a rotella sia le grazie costituite nella maggior parte dei casi da teste di grifi fitomorfi. Si vedano ad esempio, fra le tantissime lettere D, quelle a f. 93v con *s. Sebastiano* (fig. 4) o quella a f. 165r con la *Colomba dello Spirito Santo* (fig. 5), o ancora f. 150v con *re Davide* (fig. 6).

³⁵³ J.J.G. ALEXANDER, *Matteo da Milano illuminator*, "Pantheon", 50, 1992, pp. 32-45.

Nel *Libro d'Ore di Eleonora Gonzaga* Matteo da Milano dimostra la consueta ricettività, capacità di osservazione ed elaborazione di elementi e schemi compositivi, anche distanti nel tempo. Ciò avviene ad esempio nella lettera D a f. 150v con *re Davide*. Si tratta di un'iniziale figurata costituita da elementi zoomorfi e fitomorfi dove la pancia della lettera prende forma dall'intreccio di due corpi, che si compenetrano l'uno nell'altro: quello di un pesce e quello di un serpente, con un chiaro intento simbolico. L'unione del pesce, uno dei simboli più antichi di Cristo, e del serpente, generalmente associato al peccato originale, è resa in una compenetrazione che sembrerebbe sottolineare l'idea di inscindibilità tra impulsi istintuali e forza redentrice³⁵⁴. Tra i tantissimi significati segnalati da Mirella Levi d'Ancona per la figura del serpente, interessante e forse pertinente all'iniziale in esame è quello che interpreta la figura avviluppata dai serpenti come simbolo del vizio³⁵⁵. Dalla bocca del pesce inoltre fuoriesce un corpo squamato e oblungo, che si trasforma a sua volta in una testa di grifo. Un tipo di trasformazione particolare dove creature zoomorfe e dettagli fitomorfi assumono forme diverse, via via che l'iniziale si configura, secondo un principio che Otto Pächt ha definito di metamorfosi caleidoscopica, nella quale il processo formativo include, anche se in modo del tutto irreali, un intervallo temporale³⁵⁶. Si tratta di un tipo di iniziale che si sviluppò in epoca precarolingia e che un miniatore della portata di Matteo da Milano avrebbe potuto osservare, fra i codici che aveva occasione di sfogliare, per reinterpretarlo e farlo proprio. Non sappiamo se Matteo sia stato a Urbino o abbia atteso alla decorazione del Libro d'Ore a Roma, certamente però sia a Roma che a Urbino non gli sarebbe mancata l'occasione di sfogliare manoscritti rari e antichi e di disparata provenienza. Il *Libro d'ore di Eleonora Gonzaga* ad oggi attende ancora uno studio che possa definirne meglio il contesto e la datazione. La vicinanza del ductus e degli schemi compositivi delle lettere capitali sul codice di Londra spingono in ogni caso a

³⁵⁴ Tanti sono i significati associati alla figura del pesce si veda a questo riguardo la ricca scheda di Mirella Levi d'Ancona nel suo saggio dedicato alla raffigurazione degli animali in epoca rinascimentale. M. LEVI D'ANCONA, *Pesce-Piscis-Fish*, in *Lo Zoo del Rinascimento*, Lucca, Maria Pacini Fazzi editore, 2001, pp. 179-181.

³⁵⁵ La Levi d'Ancona ricorda inoltre che Bellini dipinse *Infamia svelata* con una figura avvolta in serpenti che esce da una conchiglia. M. LEVI D'ANCONA, *Serpente, Serpe- Serpens- Serpent, Snake*, in *Lo Zoo del...* cit. pp. 202.

³⁵⁶ O. PÄCHT, *La miniatura Medievale*, Monaco, Prestel-Verlag, 1984,

confermare la prossimità temporale del manoscritto rispetto al *Diploma di Massimiliano*, datato 18 giugno 1514.

Il confronto con l'iniziale M si è esteso anche al *Libro d'Ore di Alfonso*, l'altro codice dalla datazione ancora oscillante. Anche in questo caso è stato possibile rintracciare elementi morfologici molto vicini e rispondenti alla M nel *Diploma di Massimiliano*: si veda la lettera E a f. 32r, dove oltre a ritrovare gli stessi abbinamenti cromatici su fondo d'oro, come sul *Libro d'Ore di Eleonora*, si trova un elemento di congiunzione sagomato a rotelle rosso scuro al centro della pancia della lettera E (fig. 7), identico a quello nell'asta discendente di sinistra nel *Diploma di Massimiliano*. Ritorna anche l'uso, tra le due parti dell'asta, di elementi fitomorfi azzurri e il fiorellino rosso a quattro petali. Anche in altre iniziali sia lungo il testo, sia nelle pagine d'apertura dei vari uffici si ripete l'idea della lettera composta da elementi spesso simmetrici congiunti al centro da una perla o da un pezzo sagomato a rotella come nella M di Massimiliano.

Un fattore di grande originalità nel *Libro d'Ore di Alfonso*, oltre alla decorazione marginale di cui si è già detto (vedi Cap. IV), è rappresentato dalle iniziali sui fogli interamente miniati, ff. 14r, 15r, 16r, 17r, 18r. Tutti gli spazi per le cinque iniziali sono di forma rettangolare con figure di apostoli su sfondi d'oro o bruniti (tipici del miniatore) dai quali emergono con effetto trompe l'oeil le lettere I, anch'esse giuntate al centro, da perle, ma anche da piccoli cammei.

Per quanto riguarda la datazione del codice la critica ha proposto tre diverse ipotesi che oscillano dal 1505 al 1513 (vedi Cap. I)³⁵⁷. Sulla base delle risposdenze con la M del *Diploma di Massimiliano* gli elementi analizzati spingono a pensare che sia corretta la datazione del codice proposta da Alexander tra 1511 e 1513.

Va ricordato che in occasione del ritorno di Massimiliano Sforza, nel 1512, parte del territorio del ducato venne spartito fra gli stati sostenitori del progetto politico. Giulio II ottenne dal

³⁵⁷ H. J. HERMANN, *La miniatura estense*, cura, apparati e note di F. TONIOLO, introduzione di G. Mariani Canova, traduzione di G. Valenzano, Modena, Panini, 1994, pp. 279-281, (trad. it. Con aggiornamento critico del saggio *Zur Geschichte der Miniaturmalerei am Hofe der Este in Ferrara*, in "Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses", XXI, 1900, pp. 117-271); ALEXANDER, *Matteo da Milano, Illuminator...* cit. ; F. TONIOLO, (Scheda LA 149) relativa al *libro d'ore di Alfonso I d'Este* nel catalogo della biblioteca Calouste Gulbenkian di Lisbona, in corso di pubblicazione.

vescovo Gurgense, luogotenente dell'imperatore, oltre a Modena e Reggio anche Parma e Piacenza. Il re dei romani, Massimiliano, tenne per sé Verona, Brescia e Bergamo come città imperiali, mentre gli svizzeri presero Bellinzona, Lugano, Chiavenna, Chiasso, Locarno e tutta la Valtellina dallo Stelvio al lago. Lo stato di Milano ne usciva parecchio indebolito e mutilato territorialmente come spiega Franceschini³⁵⁸. Inoltre Giulio II aspirava a prendere possesso di Ferrara, cacciando Alfonso d'Este. Proprio per questa ragione Isabella d'Este, sua sorella, si recò con uno stuolo di damigelle presso il nipote Massimiliano Sforza a Milano, il 13 gennaio 1513, per allontanare e distogliere le armi del viceré e del cardinale Gurgense dall'impresa di Ferrara fortemente caldeggiata dal papa³⁵⁹. La proposta di Alexander di riconoscere un riferimento diretto a Giulio II nella miniatura con *La morte che afferra il papa* (foglio staccato Zagabria, Strossmayerova galerija starih majstora, SG 352) presente nel *Libro d'Ore di Alfonso*, risulta molto convincente ed è ragionevole pensare che il foglio sia stato decorato forse anche dopo la morte di Giulio II, avvenuta il 21 febbraio 1513 (fig. 4 Capitolo I).

Oltre che con queste due importanti opere del miniatore, il confronto può essere esteso alla decorazione nell'*Oratio ad Lateranensem concilium excogitata tempore Leonis papae X, cum praefatione ad cardinalem Dominicum Grimmanum...* di Raffaello Lippi Brandolini (Milano, Biblioteca Ambrosiana, Ms. Z 65 sup. 178)³⁶⁰. In questo caso nel frontespizio a f. 1r si trova

³⁵⁸ G. FRANCESCHINI, *Le dominazioni francesi...* cit.

³⁵⁹ La dieta di Mantova si era raccolta per deliberare (12 agosto 1512) su tre problemi: restaurazione degli sforzeschi a Milano, restaurazione dei Medici a Firenze e restituzione di Ferrara alla chiesa, secondo la volontà di Giulio II. Viene citata parte di una lettera del Folenghino da Roma del 25 luglio 1512 dove l'ambasciatore del papa si dice sicuro "che ad ogni modo haverà Ferrara, la qual hauta, potrà dare al duca di Urbino insieme con Modena, Rezo, Parma et Piacenza, et dare una sorella dil duca d'Urbino ad Maximilano Sforza quando sarà in stato...". G. FRANCESCHINI, *Le dominazioni francesi e le restaurazioni...* cit.

³⁶⁰ Il Brandolini si era formato a Napoli con Pontano e Sannazzaro e i dotti che frequentavano i due letterati. Si fece agostiniano a Firenze e venne nominato insegnante di teologia prima a Firenze, poi a Venezia e in fine nel 1491 a Roma. Egli infine si trasferì definitivamente a Roma dopo essere tornato a Napoli. Fu incaricato di predicare nella Sistina da Alessandro VI, fu nominato cubicolario da Giulio II, dispensandolo dall'impedimento della cecità per ricevere benefici ecclesiastici. Infine da Leone X fu nominato professore di Retorica all'Università con uno stipendio di 250 fiorini e alloggiato presso il palazzo pontificio come cubicolario. Gianni Ballistreri ritiene che probabilmente egli ebbe qualche influenza presso il papa Leone X. Il Tiraboschi scrive che il Brandolini era sommamente caro a Leone X, tanto che Giannantonio Flaminio gli raccomandò il figlio Marcantonio affinché venisse presentato al papa. G. TIRABOSCHI, *Storia della Letteratura Italiana del cavaliere abate Girolamo Tiraboschi*, tomo VI, parte III, Venezia, MDCCXVI, pp. 884-886; G. Ballistreri, *Brandolini, Raffaele Lippo* (ad vocem), in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 14, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1972, pp. 40-42.

oltre a una decorazione marginale su fondo oro con fiori recisi sparsi, tipico della produzione matura di Matteo da Milano a partire dal *Libro d'Ore Ghislieri* (1499-1500), una lettera E inserita nel frontespizio del codice, f. 1r che presenta, anche in questo caso, grazie a forma di testa di grifo. Sappiamo che il V Concilio lateranense fu aperto da Giulio II il 10 maggio del 1512 e che i lavori si protrassero fino al 1517. Leone. Leone X subentrò, dopo la morte di Giulio II, alla VI sessione del concilio, il 25 aprile del 1513³⁶¹. Alexander pensa che l'orazione potrebbe essere stata scritta nel 1513, sotto Leone X, e il dettaglio morfologico delle teste di grifo con elementi fitomorfi azzurri potrebbe aiutare a confermare la datazione dell'orazione proposta dallo studioso e dunque di una datazione prossima del codice al Diploma di Massimiliano.

Ritornando al *Diploma di Massimiliano*, occorre sottolineare che il miniatore fece la sua ricomparsa nel ducato proprio sotto il governo dell'erede di Ludovico il Moro, Massimiliano, che Matteo quasi certamente ebbe occasione di vedere e conoscere in tenera età, il fanciullo per il quale il padre, aveva fatto decorare il *Libro del Jesus* e la *Grammatica di Elio Donato* (Milano, Biblioteca Trivulziana, Cod. 2163, Cod. 2167) scritti dal Lorenzi, il calligrafo di cui si è detto sopra.

La sua presenza nel documento sforzesco rappresenta una circostanza che spinge a leggere una continuità che non pare casuale e al tempo stesso un legame del miniatore con la casa degli Sforza. Tanto che possiamo presumere che Matteo non si trattenne a Milano dopo la caduta di Massimiliano, ma fece ritorno a Roma dove altre prestigiose imprese lo attendevano, lasciando ancora una volta il ducato. Purtroppo il trasferimento in Francia di gran parte della documentazione sforzesca, relativa agli anni del ducato di Massimiliano Sforza (1512-1515), e le più recenti distruzioni rendono impraticabile una ricognizione sulle carte d'archivio relativamente a questa fase.

³⁶¹ H. JEDIN, *Lateranensi Concili* (ad vocem), in *Enciclopedia Cattolica*, (12 voll. 1948-1954), vol. VII, Città del Vaticano, Ente per l'Enciclopedia cattolica e per il libro cattolico, Firenze, G. C. Sansoni, 1951, pp. 934-938.

Trascrizione del Diploma di Massimiliano

ASMi, fondo Cimeli, cartella 1, n.21

mm 710x830 + plica mm 80

S.P. Dep

MAXIMILIANVS MARIA SFORTIA VICECOMES DUX MEDIOLANI ET CETERA

Papiae Princeps Angleriaeque Comes ac Genuae Cremonae et Hastae Dominus. Plurima in hominum vita sunt atque ea praeclara quibus laudem et gloriam principibus comparare licet potissimum vero est in omnes ubique liberalitatis officium quod eis praeter decus et virtutis ornamentum comoda³⁶²/ quoque maxima prestat ut saepenumero certare liceat magis ne utilis an honesta in principe liberalitas munificentiaque censeatur ea enim ratione assequimur ut nobis mortales gratia munereque devicti tum benivolos et studiosos sese prestent tum coeteros in obsequia fidemque aliciant et³⁶³/ qui antea dediti sunt deditiores et qui fideles fideliores et ad quaeque difficillima arduaque obeunda negocia quae nostra intersint promptiores alacrioresque reddantur quod si benemeritis necessitudine sanguineque coniunctis beneficium conferatur id longe magis laudabile gloriosumque videri³⁶⁴/ debet quod virtus virtuti cumulatur largitati gratitudo iungitur eodemque officio impenditur quoad Principis dignitatem pertinet et nature iuribus satisfacit quamobrem cum natura nobis illustrissimum D Franciscum Sfortiam Barii duce[m] singulari ingenio praeditum virum supra aetatem prudentis³⁶⁵/simum humanissimis honestissimisque moribus imbutum germanum elargita fuerit qui sicuti eisdem parentibus genitus una nobiscum educatus fortunae ut nos novercantis turbinem expertus parique fato iactatus infortunorum comes hactenus dum procul a prima extorres essemus semper fuit³⁶⁶/ ita convenit ut cum reduces Deo favente facti simus ac Mediolanense imperium recuperaverimus, ipse quoque fiat arridentis secundaeque fortunae nostrae particeps et tantum non modo dignitatis et insignium titularum sed etiam comodi et emolumentorum ex maiorum successione obtineat quod Illustre³⁶⁷/ sanguinem illustribus titulis decorare vitamque splendidam non tam³⁶⁸ primogeniis suis que optimis moribus assonam ducere possit, accedit enim naturali vinculo tanta in eo modestia et erga nos observantia sedula adeo in obeundis muneribus que ad firmandum

³⁶² r. 1

³⁶³ r. 2

³⁶⁴ r. 3

³⁶⁵ r. 4

³⁶⁶ r. 5

³⁶⁷ r. 6

³⁶⁸ tam in interlineo

ancipitem rerum nostrarum ³⁶⁹/ statum pertineant diligentia et fides dehinc consilium et omne officiorum genus ut vel ipsa sola mirabilis fraterna gratia carissimum nobis eum reddat efficiatque ut eum non fratrem solum sed alterum nosmet ipsum et nostram in eius corpore mentem omnino censeamus nec tanta in eum ³⁷⁰/ beneficia conferre posse arbitremur quin ea meritis ac probitate sua superata iri fatemur. Memores igitur nonnullas sibi donationes assignationes ac concessionem particularem prout facultas se exhibuit hactenus fecisse haud meritis suis pares minimeque desiderio nostro ³⁷¹/ correspondentes et earum quasdam inefficaces remansisse sic exposcentibus temporum necessitatibus atque intra praecordia nostra revolventes quam foret a coniunctionis vinculo et ab aequanimitate nostra alienum si germanus noster cordialissimus de nobis admodum meritis uti ³⁷²/ prima est apud nos proximaque persona, ita primos in ditione nostra post nos titulos et dignitatis gradus non obtineret statuimus concessionibus iam factis unam addere ex qua novorum reddituum et honorum translatione status sui supplementum quantum status nostri presentis ³⁷³/ tenuitas patitur abunde percipiat et comitatus insignis oppidi marchionatusque nobilis Civitatis titulo de novo decoretur igitur per presentes motu proprio nostro concessas ac ex certa nostri scientia de plenitudineque potestatis nostre etiam absolutae ac omni meliori modo via et forma quibus ³⁷⁴/ validius ac efficacius possumus supplentesque omnes defectus solemnitatis cuiuscumque tam intrinsecae quam extrinsecae quae in praemissis desiderari posset, ante omnia erigimus Civitatem Derthonae cum universo eius territorio ac omnibus pertinentiis in verum et insigne ³⁷⁵/ Marchionatum et titulo marchionatus decoramus cum insignibus hic descriptis, videlicet cum clypeo quadripartito in cuius dextra parte superiore et sinistra inferiorem ponatur anguis in campo albo aliae vero partes, videlicet sinistra superior et dextra inferior quadripartiantur ³⁷⁶ / in quarum angulo dextro superiore et sinistro inferiore pingatur iris in campo rubro, reliqui autem anguli albo et celesti colore in modum undarum de more sfortiano distinguantur, in ipsius clypei medio sit alter clypeus habens aquilam nigram in campo aureo ³⁷⁷ / ut hic inferius inspicitur ita ut in posterum appelletur et nuncupetur Marchionatus Derthonae; item quatenus expediat separamus et segregamus iurisdictionem dictae civitatis et pertinentiarum a quacumque iurisdictione aliarum civitatum et dominiorum et signanter ³⁷⁸ / ab auctoritate et ditione Gubernatoris ultra Padum et quorumcumque aliorum magistratuum nostrorum tam in urbe Mediolani quam alibi commorantium et tam ab auctoritate et superioritate senatuum nostrorum quam magistratuum quarumcumque intratarum ordinariorum et extraordinariorum et aliorum ³⁷⁹ / quorumcumque in dominio nostro iurisdictionem exercentium, ita quod etiam Decretum quod de Maiori Magistratu nuncupatur ubi in verbis aut in sensu comprehenderet casum presentis concessionis nostrae que tamen ex eius inspectione minime arbitramur nullum effectum habeat ³⁸⁰/ sed volumus quod sit, tractetur et habeatur Civitas et iurisdicatio ac dominium de per se et penitus a nostro dominio separatum, reservata nobis et successoribus nostris ducibus Mediolani sola

³⁶⁹ r. 7

³⁷⁰ r. 8

³⁷¹ r. 9

³⁷² r. 10

³⁷³ r. 11

³⁷⁴ r. 12

³⁷⁵ r. 13

³⁷⁶ r. 14

³⁷⁷ r. 15

³⁷⁸ r. 16

³⁷⁹ r. 17

³⁸⁰ r. 18

ducali superioritate; insuper ipsam civitatem cum universo eius territorio ac iurisdictione ³⁸¹ / et pertinentis sic in Marchionatum erectam et separatam tenore presentium motu proprio animo mature deliberato et consulto ex certa scientia, et sponte, ac de nostre potestatis plenitudine, etiam absolutae, et omnibus modo, via, iure, causa et forma quibus validius ³⁸² / et efficacius possumus in feudum ac nomine et titulo feudi nobilis, gentilis, antiqui paterni et aviti damus, concedimus et tradimus praenominato illustrissimo domino Francisco Sfortiae fratri nostro cordialissimo, pro se eiusque filiis ac descendantibus masculis legitimis, et de legitimo ³⁸³ / matrimonio nascituris una cum mero et mixto imperio ac omnimoda iurisdictione, homagio, iuribus omnibus ac pertinentiis ac illa superioritate quam nos habemus et successores nostri habituri essent in barones, comites, feudatarios, vassallos, donatarios vel quovis ³⁸⁴ / modo recognoscentes aliquas iurisdictiones, castra, oppida, villas, territoria vel alia bona aut iura sive sint regalia alia sunt alodialia a camera nostra vel a ducatu et dominio nostro Mediolani quae omnia iura superioritatis quantacumque et qualiacumque sint in eundem fratrem nostrum et suc³⁸⁵/cessores ut supra in totum trasferimus ponimusque eum in nostri et praedicti ducatus Mediolani locum ius et statum ut perinde in omnibus et per omnia habeatur et sit prout nos ipsi ante presentem concessionem eramus. Et etiam cum omnibus arcibus castellis et cuius³⁸⁶/cumque generis fortalicis et aedificiis, tam extra quem intra civitatem, et iurisdictionem ipsam existentibus, et etiam una cum omnibus aquis, fluminibus, torrentibus, aqueductibus, piscationibus, molandinis, glareis, montibus, silvis, nemoribus, arboribus, pascuis, ³⁸⁷ / venationibus, aucupationibus, pratis, campis, vineis et possessionibus et aliis quibuscumque bonis et iuribus directis, utilibus aut subalternis, quomodocumque, et qualitercumque ad cameram nostram seu ad nos pertinentibus ratione dictae civitatis ac pertinentiarum suarum ³⁸⁸ / ante presentem concessionem; et etiam una cum omnibus pedagiis, gabellis et datiis et cuiuscumque generis redditibus, proventibus et intratis et cum lucro salis distribuendi in homines et bestias dictae civitatis et iurisdictionis sive districtus; et pariter cum intrata taxarum ³⁸⁹ / equorum quae percipi solet a comitatensibus seu districtualibus eiusdem territorii et signanter cum datio mercantiae et ferraritiae et cum tracta gualdorum ad cameram nostram pertinente. Ne tamen confusio generetur in datio mercantiae et ferraritiae dicte civi³⁹⁰/tatis Derthonae, nec non tracta gualdorum districtus eiusdem quae retroactis temporibus unita et quasi eadem corpora esse solebant et de presenti etiam sunt cum datiis mercantiae et ferraritiae civitatis nostrae Papiae et cum tracta gualdorum totius status Mediolani, et ne ex ³⁹¹ / separatione prejuditium redditibus nostris afferatur, sine memorati fratris nostri utilitate, volumus quod in posterum quoque ipsa omnia datia mercantiae et ferraritiae Papiae et Derthone et tracta gualdorum totius status unita remaneant et per incantatores seu datarios nostros presentes ³⁹² / seu futuros exercentur in ipsa civitate et districtu Derthonae et alibi iis modo et forma prout retroactis temporibus fieri consuevit, et prout fieri posset si praesentem

³⁸¹ r. 19

³⁸² r. 20

³⁸³ r. 21

³⁸⁴ r. 22

³⁸⁵ r. 23

³⁸⁶ r. 24

³⁸⁷ r. 25

³⁸⁸ r. 26

³⁸⁹ r. 27

³⁹⁰ r. 28

³⁹¹ r. 29

³⁹² r. 30

concessionem non fecissemus, ita tamen quod in singulos annos datiarum praedicti qui nunc sunt et per tempora ³⁹³ / erunt teneantur solvere memorato fratri nostro, et descendentes ut supra, in illis terminis in quibus camerae nostrae solutiones residui fieri debebunt, librarum sexmillequatorcentumquatuordecim, solidorum 12 imperialium, quam summam a peritis huiusmodi intratarum tantam esse accepimus, quanta comuniter perciperetur ex ³⁹⁴ / datio mercantiae et tracta gualdorum Derthonae, si separatim et divisim exerceretur et exigeretur; volumusque ut idem frater noster dictam summam a manu datiariorum nostrorum propria auctoritate exigere possit, ac si ipsemet locationes et incantus datiarum ipsis fecisset et ³⁹⁵ / perinde ut nos ipsi exigere potuissemus ante praesentem concessionem. Insuper volumus et decernimus ad evitandas fraudes annonae, et pro publica totius domini utilitate, quod idem frater noster et descendentes sui non possint se intromittere de capitaneis, commissariis, aut contra ³⁹⁶ / scriptoribus super devetu bladorum per nos seu deputatos nostros super annona electos, aut eligendos, quin libere et omni impedimento cessante officium suum iuxta ordines exercere possint; insuper erigimus quatenus expediat, seu confirmamus erectiones in comitatus ³⁹⁷ / antea factas de castro et oppido Sartiranae, nec non de oppido Pontiscuroni et de oppido Blandrate, et titulo comitatum verorum et egregiorum, quatenus opus sit, loca praedicta decoramus cum insignibus supra expressis, volentes ut in posterum appellentur comitatus Sarti ³⁹⁸ / ranae, Blandratae et Pontiscuroni, debite referendo. Item eorundem locorum iurisdictiones, ubi separatae non sint, separamus a quacunque iurisdictione aliarum civitatum, terrarum, et locorum nostrorum, ita quod habeantur et tractentur castra, terrae, iurisdictiones et comi ³⁹⁹ / tatus de per se et separati, atque eadem castra et loca sic separata et segregata cum pertinentiis suis damus, concedimus et transferimus in feudum et nomine feudi nobilis, gentilis, antiqui, paterni et aviti in eundem fratrem nostrum et eius descendentes ut supra, una cum ⁴⁰⁰ / omnibus aedificiis, arcibus, castris et cuiuscunque generis fortilitiis ac omnibus campis, vineis, nemoribus, pascuis, arboribus, aquis, aquaeductibus, pratis, molandinis, piscationibus, glareis, venationibus, aucupationibus, et honorantiis quibuscunque, quomodocunque ⁴⁰¹ / et qualitercunque ad ipsas terras et loca, earumque possessiones, bona et iura pertinentiis et spectantibus, et per alios qui retroactis temporibus loca ipsa tenuerunt possessis et habitis, et cum mero et mixto imperio, gladii potestate, et omnimoda iurisdictione, et cum omnibus ⁴⁰² / honorantiis et preheminentiis, et cum omnibus datii, pedagii et gabellis, et maxime datio mercantiae quod respectu locorum ipsorum percipi solet, et cum lucro salis in locis ipsis distribuendi hominibus et bestiis, in eorum iurisdictionibus habitantibus; et etiam cum taxis ⁴⁰³ / equorum per inhabitantes persolvendis et quibuscunque aliis redditibus et proventibus cuiuscunque generis, et maneriei sint, exceptis tamen datii mercantiae et ferrariae, quae pro civitatibus, a quibus loca ipsa separata sunt, exigi solita essent et officialibus devetus bla ⁴⁰⁴ / dorum ut supra; confirmantes per praesentes et ut supra et quatenus opus sit denuo

³⁹³ r. 31

³⁹⁴ r. 32

³⁹⁵ r. 33

³⁹⁶ r. 34

³⁹⁷ r. 35

³⁹⁸ r. 36

³⁹⁹ r. 37

⁴⁰⁰ r. 38

⁴⁰¹ r. 39

⁴⁰² r. 40

⁴⁰³ r. 41

⁴⁰⁴ r. 42

concedentes omnes exemptiones observari solitas locis ipsis, et pro fructibus et intratis eorumdem et etiam eximentes loca ipsa et etiam praedictum dominum fratrem nostrum, eiusque descendentes ut supra a quibuscunque subsidiis, seu annatis,⁴⁰⁵ / mutuis et subventionibus ac impositionibus, quacunque causa et occasione, de cetero quomodolibet imponendis super bonis feudalibus, seu dono datis, praeterea inhaerentes privilegiis hactenus per nos eidem domino fratri nostro concessis, et quatenus expediat de novo concedentes, videlicet⁴⁰⁶ / respectu Soncini, Caravagii et Mortarii, cum eorum iuribus et pertinentiis, motu proprio ex certa nostri scientia et ut supra ea omnia confirmamus et aprobamus, in omnibus et per omnia prout in privilegiis ipsis continetur. Et licet tam in praesenti privilegio et concessio⁴⁰⁷/nibus in eo comprehensis, quam in praedictis aliis privilegiis iam concessis et per praesentes confirmatis aliqua sint quae exorbitantia censi possent ab ordinibus et decretis nostris et maiorum nostrorum, et maxime dum comprehenduntur datia mercantiae, et ferraritiae, tracta gual⁴⁰⁸/dorum, taxae equorum, et intrata salis, quae nunquam alienari consueverunt, quin imo reservari debent et reservata esse semper censentur, etiam si in proprium fratrem aut filium principis translatio fieri vellet, nichilominus hoc casu non inconveniens arbitramur ab ordi⁴⁰⁹/nibus, comunibusque regulis discedere, cum in eum fratrem translationes ipsas faciamus, qui et fide erga nos et meritis necnon coniunctione caeteros omnes antecellit, et ob id singulariter et aliis denegata largitate nostra dignus est etiam cui opor⁴¹⁰/teret aliunde honestam vitam ducendi modum ex redditibus nostris xxxx nisi praedicta reddituum corpora in eum transferemus, cum maxime omnibus iis quae hactenus concessimus una coniunctis liquido prospiciamus non fore⁴¹¹ / sibi sufficienter pro qualitatibus suis ac meritis et coniunctione nostra provisum. Igitur ultra praemissa titulo purae, merae et irrevocabilis donationis inter vivos concedimus, et tranferimus in eundem illustrissimum dominum fratrem nostrum pro⁴¹² / se, filiisque suis ac descendentes ut supra et etiam successoribus singularibus, et quibus dederit, datia pistrinorum panis albi portarum Ticinensis, Vercellinae et Novae urbis nostrae Mediolani, ita ut ea locare, exerceri facere, et de iis⁴¹³ / ad sui benelibitum disponere possit et eorum possessionem, seu quasi, prehendere seu aprehendendi facere ac si essent bona sua vere alodialia et nullo modo a camera nostra processissent; et praemissa omnia⁴¹⁴ / concedimus, transferimus et elargimur, salva nobis superioritate, et directo dominio nostro ducali, et hac conditione addita potius ex more ducatus nostri, quamquam eam in fratre obsequentissimo necessariam arbitremur,⁴¹⁵ / quod scilicet intra tempus legitimum debitam a nobis investituram feudalem accipere, solitumque et debitum fidelitatis, obedientiae ac homagii iuramentum in manibus nostris praestare teneatur. Revocantes per praesentes⁴¹⁶ / ex eisdem motu proprio et certa scientia nostra ac potestatis plenitudine etiam absoluta quascunque infeudationes donationes, aut alienationes seu concessionem cuicumque et quomodolibet factas, quovis titulo,

⁴⁰⁵ r. 43

⁴⁰⁶ r. 44

⁴⁰⁷ r. 45

⁴⁰⁸ r. 46

⁴⁰⁹ r. 47

⁴¹⁰ r. 48

⁴¹¹ r. 49

⁴¹² r. 50

⁴¹³ r. 51

⁴¹⁴ r. 52

⁴¹⁵ r. 53

⁴¹⁶ r. 54

nomine, gradu, qualitate ⁴¹⁷ / aut causa conceptas et sub quibusvis verborum formis, occasionibus, et rationibus, et presertim infeudationem, seu concessionem, de dicto castro, possessionibus et pertinentiis Sartiranae a nobis factam spectabilibus consiliariis nostris domino Ioanni Collae, ⁴¹⁸ / Brunorio de Petra, et Vespasiano de Rovadinis sub die primo Februarii anni MDXII, etiam cum consensu et auctoritate Reverendissimi et Illustrissimi domini domini Matthei, nunc cardinalis, tunc episcopi Gurcensis, locumtenentis in Italia imperialis, quam con⁴¹⁹/cessionem omnino inefficacem et inanem esse declaramus et constituimus, idque dignissimis moti respectibus iustisque, legitimis et rationabilibus causis animum nostrum ad talem revocationem optimo iure moventibus; et inter alias multas ⁴²⁰ / ea ratione ducimur, quod nobis constat ex paterna dispositione, cui contravenire nephas putaremus et nullo modo intendimus, quod dictum oppidum Sartiranae cum possessionibus, iuribus et pertinentiis eidem fratri nostro adiudicatum non ⁴²¹ / potuit per nos eo non consentiente, ac penitus ignorante, auferri. Et etiam revocantes et ut supra concessionem seu concessionem de dictis oppidis Blandrate et Pontiscuronis olim factam per praelibatum quondam Illustrissimum dominum genitorem nostrum aut alios praedecessores ⁴²² / nostros in Ducatu Mediolani in quascunque personas, cuiuscunque status ac praesentiae essent, quas eisdem modo et forma inanes et seu extinctas esse statuimus et declaramus et ad fiscum loca ipsa et iura reversa, seu devoluta esse, ac ipso iure applicata ⁴²³ / decernimus, ordinamus et declaramus, non ignorantes ea fuisse demerita quondam Ioannis Francisci de Aragonia de Sancto Severino, comitis Caiatae, in quem pervenerant, ut iure merito ab eis ceciderit et confiscationis seu devolutionis viam aperuerit, uti de ⁴²⁴ / praemissis veram et indubitatum noticiam, et scientiam nos habere profiteamur at affirmamus, praedictaque etiam omnia facimus, disponimus, separamus, transferimus, ordinamus et revocamus, non obstantibus aliquibus legibus, decretis, statutis, ordinibus, consue⁴²⁵tudinibus et quibuscunque aliis in contrarium facientibus, vel aliter disponentibus, vel aliam formam dantibus, vel aliquid pro forma vel pro solemnitate, extrinseca vel intrinseca, requirentibus, etiam si spetialem et in individuo derogationem fieri debere exposcerent, et maxime decreto ⁴²⁶ / edito de anno MCCCCXXIII, incipiente 'Providere volentes' et aliis decretis disponentibus taxas equorum, intratats salis, mercantiae et ferraritiae et tractam gualdorum alienari non posse, et etiam non obstantibus quibuscunque conditionibus nobis quomodocunque impositis, ne ad alienationem ⁴²⁷ / aliquam usque ad certam aetatem devenire possimus; et demum quibuscunque aliis quae praesentium nostrarum vim et effectum impedirent vel quovis modo eliderent. Quibus omnibus mature et consulto et ex plena animi deliberatione, ex certa scientia, et ut supra quanto efficacius possumus ⁴²⁸ / derogamus, transferentes in eundem dominum fratrem nostrum ac descendentes et successores ut supra omnia iura. omnesque actiones et rationes reales et personales, utiles et directas, mixtas et ipotecarias, tacitas et

⁴¹⁷ r. 55

⁴¹⁸ r. 56

⁴¹⁹ r. 57

⁴²⁰ r. 58

⁴²¹ r. 59

⁴²² r. 60

⁴²³ r. 61

⁴²⁴ r. 62

⁴²⁵ r. 63

⁴²⁶ r. 64

⁴²⁷ r. 65

⁴²⁸ r. 66

expressas et quascunque alias ad nos et cameram nostram debite spec⁴²⁹/tantes et pertinentes ac spectantia et pertinentia in praedictis omnibus civitate, oppidis, iurisdictionibus, possessionibus, datiis et redditibus quibuscunque superius memoratis ac concessis, ponentes ipsum illustrissimum dominum fratrem nostrum, quoad praedicta omnia, in nostrum et camerae nostrae locum,⁴³⁰ / ius et statum, ita ut a praesenti die in posterum eidem domino fratri nostro per se aut procuratores vel nuntios suos praedictorum omnium ut supra concessorum possessionem accipere pro arbitrio suo sine alicuius contradictione et sine cuiuscunque iudicantis nostri auxilio vel favore, et de eis omnibus⁴³¹ / et singulis facere et disponere possit et valeat, sicuti nos possemus et camera nostra potuisset et posset, si praesentem vel aliam concessionem non fecissemus. Constituentes nos ipsius illustrissimi domini fratris nostri nomine praedictorum omnium possessionem tenere et possidere, donec ipse effectuale⁴³² / ipsorum omnium possessionem acceperit quarum omnium capiendarum pro arbitrio suo eidem liberam potestatem facimus per praesentes; supplentesque omni defectui cuiuslibet solemnitatis quae in praemissis dici posset fuisse servanda; mandantes praefectis rei pecuniariae, ac regulatoribus, et⁴³³ / Magistris Intratarum utriusque camerae nostrae ut ante omnia eximant et separent omnes et singulas intratas. tam locorum ut supra concessorum et confirmatorum ac iurium et pertinentiarum suarum, quam pistrinorum supra memoratorum in urbe Mediolani consistentium, et de intratis camerae nostrae deleant et cancellent⁴³⁴ / eundemque fratrem nostrum in earum possessionem seu quasi inducant et manuteneant, et de dictis omnibus intratis sibi aut agentibus suis respondeant. et responderi faciant, et ita agant ut idem frater noster et descendentes sui ut supra possint et valeant singula corpora ipsarum intratarum separatim⁴³⁵ / et unitim, prout eis videbitur, locare, incantare et de eis disponere pro arbitrio suo, et etiam de condemnationibus, mulctis et confiscationibus; cridas in forma camerae nostrae ac liquidationes fieri facere per deputatos seu deputandos suos, et cetera omnia disponere et facere prout nomine⁴³⁶ / nostro ante praesentem concessionem fieri poterat et debebat; necnon Conservatoribus status nostri, utrique Senatui, Gubernatoribus civitatum, Capitaneo iustitiae, Praetoribus et quibuscunque aliis officialibus et iudicantibus iurisdictionem, tam in civilibus quam in criminalibus, exer⁴³⁷/centibus ut eundem dominum fratrem nostrum quatenus expediat ad possessionem seu quasi dictorum omnium ponant, inducant et manuteneant, nec ullo modo de iurisdictionibus illi ut supra concessis se intromittant, directe nec per indirectum, nec sub quovis quesito colore. Quin imo vasallos, et subditos⁴³⁸ / locorum ipsorum debitum sibi fidelitatis iuramentum ac homagium et obedientiam prestare faciant, et si opus sit compellant, tamquam domino suo immediato, sibi et officialibus suis parere et obedire faciant, sicuti bonos et fideles subditos erga Principes et Dominos, et superioribus civibusque incolis⁴³⁹ / et subditis quibuscunque praemissorum civitatis, terrarum et oppidorum districte iniungentes, ut lubentes, et ultro ac sine ulla exceptione aut difficultate fidelitatem ipsam sibi exhibeant et servent cum non minus eos

⁴²⁹ r. 67

⁴³⁰ r. 68

⁴³¹ r. 69

⁴³² r. 70

⁴³³ r. 71

⁴³⁴ r. 72

⁴³⁵ r. 73

⁴³⁶ r. 74

⁴³⁷ r. 75

⁴³⁸ r. 76

⁴³⁹ r. 77

caros habituri simus cum fratri nostro subiecti fuerint, quam si nobis imme⁴⁴⁰/diate subiacerent eidemque fratri nostro, eiusque officialibus ac iudicantibus et procuratoribus legitimis pareant et obediant, non secus ac nobis ante praesentem concessionem faciebant, seu facere debebant, et tenebantur, quia sic est inviolabilis mentis et voluntatis nostrae et sic⁴⁴¹ / omnino fieri volumus. In quorum testimonium praesentes fieri iussimus et registrari, nostrique sigilli appensione muniri. Datum Cremonae die XVIII Iunii M^OD^CXIII^O. Francischinus Brippius eques ac consiliarius⁴⁴² / ut generalis Registrator strumentorum.

Maximilianus

Registrata ad officium magnificorum dominorum Magistrorum Ducalium Intratarum in libro beretino in folio 171, die 8 novembris 1514.

Ioannes Bartholomeus

Manca il sigillo cordoncino in argento e seta azzurro e cremisi

Sul verso del documento

1 Concessio ducis Maximilianu Fracuscus Sfortie

2 fratrum duci ... terre et civitate Terdona

3 in marchionatum erecta

4 ... civitatis totius

5 stas mediolani et confirmatio comitatu Sartirane

6 Pontis Curone Blandrate

7

una scritta perpendicolare: registrata in folio 44 in libro R?ubro ...dorum

sotto

n 3

⁴⁴⁰ r. 78

⁴⁴¹ r. 79

⁴⁴² r. 80

1) Matteo da Milano con un aiuto, *Diploma di Massimiliano*, Milano, Archivio di Stato, Fondo Cimeli, cart. 1, n. 21.

2) Matteo da Milano, *Iniziale M*, particolare, *Diploma di Massimiliano*, Milano, Archivio di Stato, Fondo Cimeli, cart. 1, n. 21.

3) Matteo da Milano, iniziali KL mese di settembre, f. 9v, *Libro d'Ore di Eleonora*, Londra, British Library, Yates Thompson ms.7.; 3a) Matteo da Milano, iniziali KL mese di settembre, f. 9v, *Libro d'Ore di Eleonora*, Londra, British Library, Yates Thompson ms.7.

Dall'alto: 4) Matteo da Milano, iniziale D con s. *Sebastiano*, f. 93v, *Libro d'Ore di Eleonora*, Londra, British Library, Yates Thompson ms.7; 5) Matteo da Milano, iniziale D con la *Colomba dello Spirito Santo*, f. 165r, *Libro d'Ore di Eleonora*, Londra, British Library, Yates Thompson ms.7; 6) Matteo da Milano, iniziale D con re *Davide*, f. 150v, *Libro d'Ore di Eleonora*, Londra, British Library, Yates Thompson ms.7.

7) Matteo da Milano, iniziale E fitomorfa, f. 32r, *Libro d'Ore di Alfonso*, Lisbona, Museo Calouste Gubelchian, inv. L.A. 149; 7a) *Libro d'Ore di Alfonso*, ff. 31v, 32r, Lisbona, Museo Calouste Gubelchian, inv. L.A. 149.

APPARATI

Ricerca d'archivio

Parte della ricerca è stata dedicata all'indagine storica al fine sia di meglio contestualizzare l'attività del miniatore, recuperando notizie utili circa (e fra) i suoi committenti noti, sia di individuare la sua figura in documenti che potessero restituirne l'identità personale. La ricerca è stata mirata allo scandaglio diretto delle fonti compulsando prevalentemente i fondi dell'Archivio di Stato di Milano.

Presso questo istituto, grazie a un continuo confronto con i funzionari, Pia Bortolotti, Davide Dozio, Alba Osimo e Mario Signori, si sono affrontate le problematiche via via emerse nel corso della ricerca, volte all'individuazione di fondi e cartelle dove poter reperire, con più alto grado di probabilità, tracce, notizie e piste utili al recupero dell'identità del miniatore. La maggiore difficoltà è dovuta infatti alla non conoscenza del vero nome di Matteo da Milano, sempre e solo indicato dalle fonti in questo modo, e ad oggi ancora privo di patronimico e indicazione della famiglia di provenienza (il cognome). Ciò ha imposto una ricognizione storica tesa a individuare e chiarire meglio il contesto sociale e culturale in cui il miniatore svolse presumibilmente la sua attività milanese, prima della fase ferrarese e bolognese. La ricerca è stata svolta con l'obiettivo di comprendere possibili punti di contatto, nodi e parallelismi sui quali svolgere un'indagine ponendo come arco temporale il lasso 1470-1499 a Milano in relazione anche con Roma.

Il punto di partenza è stato individuato nella committenza che rimane la sola indicazione utile in possesso degli studiosi: la scelta rosa dei patroni e committenti dei codici di attribuzione certa. A Milano presso l'Archivio di Stato, per quanto riguarda le committenze certe, mi sono indagate le figure del cardinale Ascanio Maria Sforza primo committente noto del miniatore (*Libro d'ore di Ascanio Sforza*, 1484/85-1488; Oxford, Bodleian Library, Douce 14), Guido Antonio Arcimboldi (*Messale Arcimboldi*, 1495 c., Milano, Biblioteca Capitolare del Duomo,

Cod. II.D.I.13), Ippolito I d'Este (*Messale per il cardinale Ippolito I d'Este*, 1505 c.; Innsbruck, Universitätsbibliothek, Cod. 43). Si tratta di tre committenti e tre figure chiave che potrebbero aver contribuito in modo determinante alla fortuna di Matteo da Milano: Ascanio Maria Sforza, il fratello cardinale del Moro; Guidantonio Arcimboldi, arcivescovo di Milano dal 1489 al 1497, legatissimo agli Sforza; Ippolito I d'Este stretto agli Sforza da legami parentali oltre che arcivescovo di Milano dal 1497 al 1519.

A queste tre principali e importanti committenze si è aggiunta anche quella di Modesto Cusani, al quale appartenne il *Breviario ambrosiano* stampato da Zarotto a Milano (Milano, Biblioteca Ambrosiana, Inc. 2025) nel 1490: una commissione meno importante ma interessante perché le fonti d'archivio hanno consentito di capire che si tratta di una figura pertinente all'ambito dell'*entourage* della corte sforzesca.

La ricerca sulla figura di Ascanio Sforza fra le carte d'Archivio di Stato di Milano, nel fondo Carteggio Visconteo Sforzesco serie Potenze Estere e anche nella sotto serie Roma, volta a rintracciare notizie relative a Matteo da Milano, si è rivelata infruttuosa; la corrispondenza molto fitta, soprattutto nella sezione Potenze estere da Roma, è in massima parte, e come era facilmente prevedibile, dedicata a questioni politiche o a notizie relative alla salute del cardinale.

Nei primissimi anni Ottanta del XV secolo, Ascanio, già esiliato dal Moro e dalla duchessa madre Bona di Savoia prima a Ferrara (1480) e poi a Napoli (1481) per le sue mire politiche tese a prendere il posto del fratello alla reggenza del ducato, tentava ancora una risalita in Lombardia, nel 1482, per appoggiare il ritorno di Bona, nel frattempo defenestrata da Ludovico il Moro e confinata nel castello di Abbiategrasso. Nonostante fossero state intercettate le lettere inerenti questo complotto, Ascanio proseguì nelle trattative con Venezia tanto che, dopo essere scappato dall'esilio napoletano a Roma, giunse a Ravenna e da lì a Venezia. Il partito ghibellino milanese dopo l'improvvisa scomparsa di Federico da Montefeltro (principale condottiero della lega anti veneziana) si mobilitò in favore del rientro a Milano di Ascanio, tanto che il 17 settembre del 1482 Ascanio fece il suo ingresso in città dove venne accolto dal legittimo duca

Giangaleazzo e da Ludovico, e reintegrato, tornò a presiedere il Consiglio segreto. Anche dopo la sua elezione cardinalizia, avvenuta sotto papa Sisto IV nel 1484, Ascanio non smise mai di essere coinvolto negli affari dello stato Sforzesco. A Roma infatti riuscì sempre a detenere il controllo di tutta la corrispondenza tra il ducato e la corte papale¹.

Per quanto riguarda la figura di Guidantonio Arcimboldi, l'Archivio di Stato di Milano non ha riservato nuovi indizi relativamente a sue possibili committenze o riferimenti indiretti a possibili commissioni di codici. Oltre alla compulsazione delle cartelle contenute nel Fondo Autografi si è cercato di rintracciare atti notarili dai quali trarre informazioni in base all'*Indice Lombardi* (una serie di 233 pezzi che supplisce alla mancanza delle rubriche per circa un terzo degli atti notarili). Nell'*Indice Lombardi* purtroppo non c'è nessun riferimento ad atti relativi a Guidantonio ma solo al figlio, Filippo Arcimboldi, e ad altri Arcimboldi: R.mo Pio Arcimboldi, Luigi di Pio Arcimboldi, R. Ottaviano, Giulio q. Ottaviano. Si è tentato in ogni caso la verifica di tutti gli atti relativi a queste persone nel Fondo Notarile e in particolare nelle rubriche dei notai. La stessa indagine sull'*Indice Lombardi* in Archivio di Stato a Milano è stata tentata per rintracciare atti relativi alla famiglia d'Este. Per la figura di Ippolito I d'Este, anche in questo caso, da una prima lettura del carteggio conservato nel Fondo Autografi dal 1496-1510, non sono emerse notizie utili o possibili piste percorribili.

Il rinvenimento del *Breviario ambrosiano* da parte di Mulas e l'individuazione della committenza da parte della scrivente in Modesto Cusani hanno permesso di aprire un'altra possibile pista, sul fronte delle committenze, per trovare possibili notizie sul miniatore. Le attestazioni che riguardano Modesto Cusani sono emerse presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano nel *Catalogo e inventario delle Pergamene della Biblioteca Ambrosiana* di Alessandro Bianchi (1863-1949) e presso l'Archivio di Stato di Milano nel fondo degli Atti dei notai così come nei registri del Governatore degli Statuti detti anche registri Panigarola. Inoltre lo spoglio delle buste dedicate al carteggio di Ludovico il Moro ha permesso di rinvenire altri membri della famiglia Cusani che godevano della sua fiducia. Si tratta del protonotario Benedetto

¹ M. PELLEGRINI, *Ascanio Maria Sforza. La parabola politica di un cardinale-principe del Rinascimento*, 2 voll., Roma, Nella sede dell'Istituto Palazzo Borromini, 2002.

Cusani fedelissimo ad Ascanio Maria Sforza e di Nicolò Cusani medico personale di Francesco, secondogenito di Ludovico il Moro e Beatrice d'Este dei quali si sono reperite notizie interessanti nel Carteggio Visconteo Sforzesco relativo alla corrispondenza di Ludovico il Moro e, per Benedetto, anche nel fondo degli Atti dei Notai di Milano oltre alle notizie già rintracciate da Marco Pellegrini².

Grazie anche a un confronto con Beatrice Bentivoglio-Ravasio circa la possibilità di reperire notizie d'archivio sul libro d'Ore di Eleonora Gonzaga (1513-14 c), figlia di Isabella d'Este e di Francesco II marchese di Mantova, data in sposa a Francesco Maria I della Rovere duca di Urbino (il matrimonio avvenne per procura nel 1505, gli sponsali quattro anni più tardi a Mantova: Eleonora giunse dunque alla corte dei della Rovere a Urbino nel 1509), si è intrapresa una ricognizione presso l'Archivio di Stato di Mantova per rintracciare una nuova possibile via di ricerca storico documentale. In questo istituto si sono consultati il Fondo Corrispondenza da Urbino e Pesaro per le annate 1509, 1510, 1511, e i Copialettere particolari di Isabella d'Este per gli anni tra 1499 e 1502, già noti ma che richiedevano un riesame. Così come i carteggi già pubblicati come ad esempio quello tra Isabella d'Este ed Elisabetta Gonzaga, che però si è rivelato privo di notizie relative a libri.

Tornando al periodo milanese di Matteo da Milano si è tentata una verifica sui libri d'ore per le donne di casa Sforza, nel proposito di trovare relazioni anche indirette con il libro d'Ore di *Ascanio Maria Sforza*. A questo riguardo si è intrapresa una ricognizione presso l'Archivio di Stato di Milano, nel fondo Carteggio Visconteo Sforzesco compulsando le cartelle dei carteggi di Isabella d'Aragona, m di moglie del legittimo duca Gian Galeazzo Maria Sforza (1469-1494) cui si conservano fondamentalmente lettere indirizzate al Moro incentrate su argomenti riguardanti la salute della duchessa e del duca di Milano e su richieste di vario genere in merito agli spostamenti dei duchi tra Milano e Pavia, a dame di compagnia e varie altre notizie di ordine pratico ma nessuna menzione di libri. Inoltre si sono sondate le cartelle relative ai carteggi di Beatrice d'Este, di cui sottolineo le interessanti descrizioni di Beatrice al Moro dei

² M. PELLEGRINI, *Ascanio Maria Sforza...* pp. 72, 110, 525, 627.

festeggiamenti per la pace stipulata con Venezia nel 1493 in occasione della Lega di San Marco, proclamata dal papa a Roma nella chiesa di San Marco il 25 aprile di quello stesso anno e di cui Ascanio Maria Sforza fu il principale artefice.

Beatrice fu inviata dal Moro a Venezia per rappresentare il ducato di Milano. Nelle sue lettere descrive con acuto spirito di osservazione gli apparati effimeri della festa organizzata in suo onore, gli arredi nel “palazzo del Principe”; dalle stesse emerge però anche la sua grande passione, condivisa con Ludovico il Moro, per gioielli e pietre preziose, sfoggiati con il preciso intento di ostentare la magnificenza Sforzesca e impressionare il pubblico veneziano.

Per quanto attiene la ricerca storica, si sono consultati inoltre alcuni pezzi fra i Registri Ducali dove si trovano in ordine sparso immunità, salvacondotti, patenti e grazie; di cui si sono letti i volumi relativi alle annate 1493-1494 e 1489-1490.

Un'altra pista per rintracciare il cognome del miniatore è stata aperta sui documenti relativi ai fratelli de Predis rinvenuti dall'intensa e infaticabile ricerca di Grazioso Sironi, il cui archivio di lavoro è in comodato presso l'Archivio di Stato di Milano. Ad oggi sull'esteso numero di documenti rinvenuti dallo studioso riguardanti i membri della famiglia de Predis, è stato effettuato un affondo negli atti compresi fra il 1484 e il 1488, periodo coincidente con la datazione del *Libro d'Ore di Ascanio Sforza* prodotto nella bottega de Predis dal quale è emerso per il momento un unico nome che andrà ulteriormente indagato e verificato quello di un certo Matheus de Lutis³.

Sempre in Archivio di Stato di Milano, con l'aiuto della dott.ssa Pia Bortolotti, si sono controllate alcune cartelle del fondo *Atti di Governo* dove sono raccolti documenti sulla cappella ducale, su cantori e musicisti, e nel fondo *Carteggio visconteo sforzesco*, dove, in altre cartelle, è conservata documentazione varia afferente alla cancelleria segreta, all'archivio, a libri e stampatori. Da questi documenti si possono estrapolare notizie interessanti anche sull'uso dei

³ Unico dato emerso la presenza in qualità di testimone di Giovanni Matheus de Lutis figlio di Pagano, abitante a Verzago presente in una procura per una causa di Ambrogio insieme ai fratelli de Predis (ASMi, Fondo Notarile, 4210, 1486/12/16). Ringrazio la dott.ssa Beatrice Bentivoglio-Ravasio per l'aiuto nella lettura dei documenti che ha consentito di svolgere con rapidità questa parte della ricerca in chiusura del lavoro.

materiali e sulla composizione e fabbricazione di strumenti musicali, ma anche dati tecnici su legature e composizione dei libri fatti fare ad uso interno della cancelleria e dell'archivio o di quaderni con funzioni specifiche come quello ordinato per trascrivere l'elenco dei beni appartenuti a Galeazzo Maria Sforza dopo la sua uccisione.

Il risultato più significativo fra tutte le ricerche condotte in archivio è rappresentato dal rinvenimento del nuovo numero di catalogo inedito del miniatore, il *Diploma di Massimiliano Sforza* (Capitolo V), nell'ambito della ricognizione di alcune cartelle del fondo *Cimeli* e in specie nella cartella 1 dove sono raccolti, oltre ad una serie di diplomi (XIV, XV e XVI sec.), frammenti e pagine da codici, da filze notarili o da altri atti (datati tra il XII e il XV). Tra la serie dei diplomi ho potuto infatti circoscrivere una decina di documenti di età sforzesca (tra il 1477 e il 1514), in alcuni casi miniati, sui quali si trovano mani diverse in attesa d'identificazione.

FONDI CONSULTATI								
Archivio	Fondo	serie	cartella	data documento	contenuto	tipologia	notaio	scritto da
ASMi ¹	Carteggio Visconteo-Sforzesco		1469	1495 gennaio 12 Milano	Il Moro avvisa il fratello Ascanio che avrà notizie sia sue che della moglie gravida da Benedetto Cusano.	missiva	Ludovico il Moro	Benedetto Cusano
ASMi	Atti dei notai di Milano: Atti		1931	1484/02/19	NO Matteo		Bombelli Antonio q. Pietro	de Predis
ASMi	Atti dei notai di Milano: Atti		1931	1484/02/20	NO Matteo		Bombelli Antonio q. Pietro	de Predis
ASMi	Atti dei notai di Milano: Atti		1932	1484/05/14	NO Matteo		Bombelli Antonio q. Pietro	de Predis
ASMi	Atti dei notai di Milano: Atti		1932	1484/07/19	NO Matteo		Bombelli Antonio q. Pietro	de Predis
ASMi	Atti dei notai di Milano: Atti		1758	1484/01/15	NO Matteo		Sudati Leonardo q. Salomone	de Predis
ASMi	Visconteo-Sforzesco		1468	21 marzo 1495 - 28 aprile 1498	Nicolò Cusani al Moro	missive		Nicolò Cusano
ASMi	Atti dei notai di Milano: Atti		2199	1486/11/09	Non si trova l'atto, smarrito.		Fossati Giovanni Giacomo q. Pietro	
ASMi	Atti dei notai di Milano: Atti		1315	1486/4/11	NO Matteo		Cantù Giovanni Pietro q. Ettore	de Predis
ASMi	Atti dei notai di Milano: Atti		2644		NO Matteo		Ferrario Luigi q. Antonio	
ASMi	Atti dei notai di Milano: Atti		1315	1486/02/14	NO Matteo		Cantù Giovanni Pietro q. Ettore	del Predis
ASMi	Atti dei notai di Milano: Atti		3613	1484/12/08	NO Matteo		Cairati Giovanni Antonio q. Girolamo	de Predis
ASMi	Atti dei notai di Milano: Atti		2404	1486/01/24	NO Matteo		Porri Gio Pietro q. Francesco	de Predis

¹ ASMi sta per Archivio di Stato di Milano

ASMi	Atti dei notai di Milano: Atti		3439	1486/12/12	NO Matteo		Cernuschi Antonio q. Giacomo	de Predis
ASMi	Notarile rubriche notarili		3494		NO Matteo		Sudati Leonardo q.	de Predis
ASMi	Carteggio Visconteo-Sforzesco							
ASMi	Notarile		4210	1486/12/16	Fra i testimoni compare un Matheus de Lutis figlio di Pagano abitante in loco de Verzago ...		Porri Bernardino q. Ambroggio	
ASMi	Notarile		4210	1487/08/09	Non si trova l'atto		Porri Bernardino q. Ambroggio	
ASMi	Notarile, rubriche notarili		4575	1487/11/13	No Matteo		Aliverti Francesco q. Giorgio	
ASMi	Notarile, rubriche notarili		4575	1487/11/13	No Matteo		Aliverti Francesco q. Giorgio	
ASMi	Notarile		1566	1488/11/24	No Matteo		Pecchi Bertola q. Pietro	
ASMi	Notarile		2952	1487/03/10	No Matteo		Monza Enrico q. Luigi	
ASMi	Notarile		2313	1488/06/28	No Matteo		Fossati Ambrogio q. Pietro	
ASMi	Atti di Governo: Potenze Sovrane post 1535		124		Corti regie ducali, Cariche diverse, Lettere G-M			
ASMi	Atti di Governo: Potenze Sovrane post 1535		122		Corti regie ducali, Cariche impiegati diversi			
ASMi	Carteggio Visconteo Sforzesco		95	genn. - mag. 1484	Roma			
ASMi	Carteggio Visconteo Sforzesco		96	giu. - 31/12/1484	Roma			
ASMi	Carteggio Visconteo Sforzesco		121	1/5/ - 30/6/1497	Roma			

ASMi	Carteggio Visconteo Sforzesco		564	1473; 1475 sec. XV - XVI	Francia			
ASMi	Carteggio Visconteo Sforzesco		192	lug. 1481 - mag. 1482	Romagna			
ASMi	Carteggio Visconteo Sforzesco		546	1484 - 1489	Francia			
ASMi	Carteggio Visconteo Sforzesco		1470	1480-1498	Beatrice d'Este moglie di Ludovico il Moro			
ASMi	Carteggio Visconteo Sforzesco		1635	1466-1485; 1488-1499; s.d.	Parma - Pavia			
ASMi	Carteggio Visconteo Sforzesco		1465	1462-1500	Ascanio Maria Sforza			
ASMi	Carteggio Visconteo Sforzesco		565	1450 - 1498 1461-1478 1478-1494 1496-1498	Francia			
ASMi	Carteggio Visconteo Sforzesco		1466	1482-1500	Isabella d'Aragona			
ASMi	Carteggio Visconteo Sforzesco		1607		Archivio, Biblioteche, libri.			
ASMi	Carteggio Visconteo Sforzesco		1606	1442 - 1575	Cancelleria Segreta - Archivio Libri Biblioteche Stampatori			
ASMi	Registri Ducali		121		Immunità, salvacondotti, patenti, grazie			
ASMi	Registri Ducali		120		Immunità salvacondotti, patenti, grazie			
ASMi	Autografi		19		Lettere di Ippolito I d'Este			
ASMi	Autografi		27		Este Ippolito	1495 febbraio 6; 1495 giugno 23		

ASMi	Autografi		18		Lettere di Guidoantonio Arcimboldi	8 marzo 1490 - 11 luglio 1497		
ASMi	Autografi		131		Lettera di Ippolita a l duca di Milano	8 giugno 1473		
ASMi	Famiglie		6					
ASMi	Famiglie		7		Arcimboldi			
ASMi	Miniature e Cimeli		5					
ASMi	Miniature e Cimeli		1		Diploma di Massimiliano			
ASMi	Diplomi Dispacci Sovrani		11		Tutti relativi a Luigi XII			
ASMi	Atti dei Notai di Milano: Rubriche dei notai		166	1514-1568			Andreis Nicolò	
ASMi	Atti dei Notai di Milano: Atti		959				Sudati Salomone q. Giovanni	
ASMi	Atti dei Notai di Milano: Atti		2077				Biraghi Antonio q. Pietro	
ASMi	Atti dei Notai di Milano: Atti		4043				Mantegazz a Alessandro q. Giorgio	
ASMi	Atti dei Notai di Milano: Rubriche dei notai		414	1481-1530			Barzi Francesco q. Leonardo	
ASMi	Atti dei Notai di Milano: Atti		955				Sudati Salomone q. Giovanni	
ASMi	Atti dei Notai di Milano: Atti		2397				Porri Gio. Pietro q. Francesco	
ASMi	Atti dei Notai di Milano: Atti		956				Sudati Salomone q. Giovanni	
ASMi	Atti dei Notai di Milano: Atti		1925				Zunico Antonio q. Beltramino	
ASMi	Raccolte dell'Archivio notarile di Milano. Indice Lombardi		9				ARBIZ-ADUZ	

ASMi	Raccolte dell'Archivio notarile di Milano. Indice Lombardi		126				METTA-MILA	
ASMi	Raccolte dell'Archivio notarile di Milano. Indice Lombardi		122				MESSINA-MAZZINI	
ASMi	Raccolte dell'Archivio notarile di Milano. Indice Lombardi		71				DE-DI	
ASMi	Raccolte dell'Archivio notarile di Milano. Indice Lombardi		70				DA	
ASMi	Raccolte dell'Archivio notarile di Milano. Indice Lombardi		74				E	
ASMi	Raccolte dell'Archivio notarile di Milano. Indice Lombardi		5				ALET-ALZO	
ASMi	Diplomi Dispacci Sovrani		8					
ASMi	Atti dei Notai di Milano: Atti		3901				Barzi Francesco q. Leonardo	
ASMi	Atti dei Notai di Milano: Atti		4036				Mantegazz a Alessandro q. Giorgio	
ASMi	Atti dei Notai di Milano: Rubriche dei notai		5050	1459-1489			Zunico Antonio q. Beltrame	
ASMi	Atti dei Notai di Milano: Rubriche dei notai		5048	1487-1508			Zunico Antonio q. Beltrame	

ASMi	Raccolte dell'Archivio notarile di Milano. Indice Lombardi		69				CU	
ASMi	Raccolte dell'Archivio notarile di Milano. Indice Lombardi							
ASMi	Carteggio Visconteo Sforzesco		1607			Cancelleria Segrata - Archivio - Biblioteca - Libri		
ASMi	Registri Ducali		123					
ASMi	Registri Ducali		65			Esenzioni, Uffici, donazioni, concessioni		
ASMi	Registri delle Missive		215	1513-1514		Pavia - Cremona, etc.		
ASMi	Diplomi e Dispacci Sovrani: Milano		7			Bona e Gian Galeazzo Maria Sforza		
ASMi	Diplomi e Dispacci Sovrani: Milano		8			Gian Galeazzo Maria Sforza / Ludovico Maria Sforza Anglo		
ASMi	Atti dei Notai di Milano		3901				Barzi Francesco q. Leonardo	
ASMi	Atti dei Notai di Milano		4043				Mantegazza Alessandro q. Giorgio	
ASMi	Atti dei Notai di Milano		5050				Verani Gio. Rodolfo q. Rodolfo	
ASMi	Atti dei Notai di Milano		5048				Settala Gio. Galeazzo q. Luigi	
ASMi	Raccolte dell'Archivio Notarile di Milano: Indice Lombardi		69					
ASMi	Riva Finolo		101	299		Cusani		
ASMi	Riva Finolo		50	149		Cusani		

ASMi	Riva Finolo		27	72	Cusani			
ASMi	Autografi		27					
ASMi	Riva Finolo		46	136	Cusani			
ASM ²	Corrispondenza da Urbino, Pesaro	1509 , 1510 , 1511						
ASM	Copialettere particolari di Isabella d'Este	1499 -	1502					
ASMi	Atti dei notai di Milano: Atti		1286		Modesto Cusani		Gallarati Giovanni q. Gabriele	
ASMi	Atti dei Notai di Milano: Atti		1284		Modesto Cusani		Gallarati Giovanni q. Gabriele	
ASMi	Atti dei Notai di Milano: Atti		3011		Modesto Cusani		Draghi Nicolò q. Biagio	
ASMi	Atti dei Notai di Milano: Atti		3012				Draghi Nicolò q. Biagio	
ASMi	Atti dei Notai di Milano: Atti		1343		Modesto Cusani		Ciocca Gio Pietro q. Andrea	
ASMi	Governatore degli Statuti: Registri degli Atti Sovrani (Libri statutorum)		23	1495 agosto 3	"Pro crida aptandi Modesti de Cusano"			
ASMi	Governatore degli Statuti: Registri degli Atti Sovrani (Libri statutorum)		10	1487 dicembre 16	"Testamentum Petri Uglemyer teutonici (di Francoforte) cum litera testimoniali abatum collegi notariorum"			
ASMi	Atti dei notai di Milano: Atti		1758				Sudati leonardo q. Salomone	
ASMi	Atti dei notai di Milano		1931				Bombelli Antonio q. Pietro	
ASMi	Atti dei notai di Milano		1487				Casati Taddeo q. Simone	

² ASM sta per Archivio di Stato di Mantova

Catalogo e inventario delle Pergamene della Biblioteca Ambrosiana	Pergamena		4571	1503/4/6				Matteo o Giovanni Matteo de Cusano
Catalogo e inventario delle Pergamene della Biblioteca Ambrosiana	Pergamena		5192	1513/12/15				Matteo o Giovanni Matteo de Cusano
Catalogo e inventario delle Pergamene della Biblioteca Ambrosiana	Pergamena		4667	1505/2/17				Matteo o Giovanni Matteo de Cusano
Catalogo e inventario delle Pergamene della Biblioteca Ambrosiana	Pergamena		4641	1513/2/22				Matteo o Giovanni Matteo de Cusano
Catalogo e inventario delle Pergamene della Biblioteca Ambrosiana	Pergamena		4642	1513/2/22				Matteo o Giovanni Matteo de Cusano
Catalogo e inventario delle Pergamene della Biblioteca Ambrosiana	Pergamena		5940	1502/12/14				Modesto Cusano

Catalogo e inventario delle Pergamene della Biblioteca Ambrosiana			982	1484/5/22				Modesto Cusano
---	--	--	-----	-----------	--	--	--	----------------

ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI

Capitolo I

- 1) Matteo da Milano, *s. Paolo tra due uomini*, foglio staccato dal *Breviario di Ercole I d'Este*, Zagabria, Strossmayerova galerija starih majstora, SG335.
- 2) Matteo da Milano, *Davide in preghiera*, f.1r, Innsbruck, Universitätsbibliothek, Messale di Ippolito I d'Este, cod.43.
- 3) Matteo da Milano, *s. Giovanni Evangelista*, ff. 13v, 14r, *Libro d'Ore di Alfonso I*, Lisbona, Museo Calouste Gubelchian, inv. L.A. 149.
- 3a) Matteo da Milano, *la Resurrezione di Cristo*, Zagabria, Strossmayerova galerija starih majstora, SG 347.
- 4) Matteo da Milano, ricostruzione della collocazione originale della miniatura *La morte che afferra il papa*, nel *Libro d'Ore di Alfonso I*, Lisbona, Museo Calouste Gubelchian, inv. L.A. 149, Zagabria, Strossmayerova galerija starih majstora, SG 352.
- 5) Matteo da Milano, *Annunciazione*, f. 74v, *Libro d'ore Ghislieri*, Londra, British Library, ms. Yates Thomson 29.
- 6) Matteo da Milano, *s. Giovanni Evangelista*, f.59r, *Messale Arcimboldi*, Milano, Biblioteca Capitolare del Duomo, cod.II.D.I.13.
- 7) Matteo da Milano, *Davide orante*, f.130r, Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 14.
- 8) Matteo da Milano, *Elevazione dell'ostia*, f.183r, *Messale del Cardinale Giulio de'Medici*, Berlino, Kupferstichkabinett, ms. 78 D 17.
- 9) Matteo da Milano, *Annunciazione*, c.14r, *Ore di Eleonora Gonzaga*, Londra, British Library, Yates Thompson ms.7.
- 10) Matteo da Milano, *Giulio, figlio di Giuliano e cugino di Leone come S. Ambrogio*, f. 1r, *s. Ambrogio, Opere varie*, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Plut. 14.22.
- 11) Matteo da Milano, *Adorazione del bambino*, f.54v, *Temporale dell'Avvento*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Santa Maria Maggiore 12.
- 12) Matteo da Milano, *Davide orante*, f.1r, *Temporale dell'Avvento*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Santa Maria Maggiore 12.
- 13) Matteo da Milano, *Benedizione delle ceneri*, f.14r, *Messale del cardinale Lorenzo Pucci*, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Chigi C. VIII 228.
- 14) Matteo da Milano, *re Davide in preghiera*, f. 10r, *Messale per il cardinale Giulio de'Medici*, Berlin, Kupferstichkabinett, Ms. 78 D 17.

Capitolo II

- 1) Matteo da Milano, *s. Agostino e s. Ambrogio, re Davide, stemma*, f. 139r, *Breviarium Ambrosianum*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, Inc. 2025.
- 2) Matteo da Milano, *giovane inginocchiato dona un libro a s. Ambrogio*, f. 1r, *Breviarium Ambrosianum*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, Inc. 2025.
- 3) Matteo da Milano, *s. Martino a cavallo dona il mantello al povero*, f. 2v, *Breviarium Ambrosianum*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, Inc. 2025.
- 4) Matteo da Milano, *Un cervo che beve*, f. 148r, *Breviarium Ambrosianum*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, Inc. 2025.
- 5) Matteo da Milano, *Resurrezione di Cristo*, f. 183r, *Breviarium Ambrosianum*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, Inc. 2025.
- 6) Matteo da Milano, *Davide orante*, f. 152r, *Breviarium Ambrosianum*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, Inc. 2025.
- 7) Matteo da Milano, *s. Giorgio e il drago*, 269v, *Breviarium Ambrosianum*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, Inc. 2025.
- 8) Matteo da Milano, *s. Ambrogio*, f. 7v, *Breviarium Ambrosianum*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, Inc. 2025.
- 9) Maestro dei frontespizi del Messale Arcimboldi, *ritratto equestre di Attendolo Sforza in arme, Vita di Muzio Attendolo Sforza*, Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Ms. It. 372.
- 10) Leonardo, *Studi di cavallo di profilo e di fronte*, c. 1490-1491, Windsor, Royal Library, Inv. n. 12321r, punta d'argento su carta preparata in azzurro, mm 214 x 160 [misure reali]
- 11) Leonardo, *Quattro studi per zampe di cavallo*, Torino, Biblioteca Reale, n. 15580r, punta d'argento con lumeggiature a gouache bianco con pennello su carta preparata in azzurro, mm 155 x 204
- 12) Leonardo, *il Regisole*, Windsor, Royal Library, Inv. n. 12345r. Penna e inchiostro, mm 29 x 36
- 13) Bottega de Predis, *Ritratto equestre di Francesco Sforza, Comentarî rerum gestarum Francisci Sfortiae* di Giovanni Simonetta, Firenze, Biblioteca Riccardiana, edizioni rare 428.
- 14) Primo Aiuto, *Adorazione dei magi, Padre Eterno Benedicente*, f. 43v, Libro d'Ore, Londra, British Library, Add. Ms. 38124.
- 15) Maestro di San Salvatore, *s. Girolamo nello studio, Davide orante, santi*, f. 1r, Tomo I *Salterio-Innario*, Boston Public Library, med. Pf. 97.
- 16) Maestro di San Salvatore, *Benedetto in trono benedicente con il pastorale e due monaci inginocchiati e oranti ai suoi lati, Davide orante*, f. 1r, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.
- 17) Maestro di San Salvatore, *re Davide in trono*, f. 29v, Tomo I *Salterio-Innario*, Boston Public Library, med. Pf. 97.
- 18) Maestro di San Salvatore, *re Davide in ginocchio con cartiglio*, 38r, Tomo I *Salterio-Innario*, Boston Public Library, med. Pf. 97.

- 19) Maestro di San Salvatore, *Monaco con libro*, 62r, Tomo I *Salterio-Innario*, Boston Public Library, med. Pf. 97.
- 20) Maestro di San Salvatore, *Monaco inginocchiato con palmi rivolti al cielo*, f. 132r, Tomo I *Salterio-Innario*, Boston Public Library, med. Pf. 97.
- 21) Matteo da Milano, *Padre eterno e un monaco*, f. 8v, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.
- 22) *Monaco benedettino di carnagione nera*, f. 10r, Tomo I *Salterio-Innario*, Boston Public Library, med. Pf. 97.
- 23) *Frate francescano (?)*, f. 21r, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.
- 24) *Monaco presumibilmente olivetano con l'abito bianco e cappuccio*, f. 56r, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.
- 25) *Ritratto di un monaco*, f. 11v, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.
- 26) *Monaco penitente*, f. 75r, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.
- 27) *Ritratto di monaco anziano in meditazione*, f. 109r, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.
- 28) Maestro di San Salvatore, *Monaco orante*, f. 29r, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.
- 29) Maestro di San Salvatore, *La Trinità*, f. 29r, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.
- 30) Maestro di San Salvatore, *s. Girolamo nello studio*, f. 1r, Tomo I *Salterio-Innario*, Boston Public Library, med. Pf. 97.
- 31) Maestro di San Salvatore, *s. Benedetto*, f. 1r, Tomo I *Salterio-Innario*, Boston Public Library, med. Pf. 97.
- 32) Maestro di San Salvatore, *s. Sisto papa*, f. 1r, Tomo I *Salterio-Innario*, Boston Public Library, med. Pf. 97.
- 33) Maestro di San Salvatore, *s. Sebastiano*, f. 1r, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.
- 34) Aiuto di Matteo da Milano e Primo Maestro dei Corali di San Sisto, *Profeta*, f. 72r, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.
- 35) Aiuto di Matteo da Milano e Primo Maestro dei Corali di San Sisto, *Profeta*, f. 50v, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.
- 36) Primo Maestro dei Corali di San Sisto, *Dio Padre che separa la terra dalle acque* a f. 98v, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.
- 37) Primo Maestro dei Corali di San Sisto con Matteo da Milano (?), *testa dell'Eterno* a f. 98v dettaglio, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.
- 38) Primo Maestro dei Corali di San Sisto e Aiuto di Matteo da Milano, *Ritratto di un abate*, f. 14v, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.
- 39) Aiuto di Matteo da Milano, *Ritratto di monaco*, f. 111v, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.
- 40) Aiuto di Matteo da Milano, *Profeta Ezechiele* a f. 120r, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.

41) Matteo da Milano, *Ritratto di Francesco Ghislieri (?)*, f. 7r, *Libro d'ore Ghislieri*, Londra, British Library, ms. Yates Thomson 29.

42) Matteo da Milano, *Ritratto di Giuliano de' Medici come Cassiodoro*, f. 1r, *Cassiodoro, De Ecclesia Historia*, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Plut. 67.22.

43) Primo Aiuto, s. *Giovanni Battista*, f. 143v, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.

44) Primo Aiuto, *Cristo Risorto*, f. 117v, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.

Capitolo III

1) Vincenzo Foppa con Matteo da Milano (?), *Presentazione di Gesù al tempio*, Milano, Pinacoteca di Brera.

2) Donato de' Bardi, *Presentazione di Cristo al Tempio*,

3) Bernardo Prevedari su disegno di Bramante, *Interno di un tempio con figure* ("Incisione Prevedari"), 1481, Milano, Castello Sforzesco, Civica Raccolta di stampe Achille Bertarelli, inv. Art. G. 26-29, mm 705 x 513.

4) Bernardo Prevedari su disegno di Bramante, *Interno di un tempio con figure* ("Incisione Prevedari"), 1481, Milano, Castello Sforzesco, Civica Raccolta di stampe Achille Bertarelli, inv. Art. G. 26-29, mm 705 x 513. Dettaglio.

5) Vincenzo Foppa, *Madonna col Bambino*, Belgiojoso (Pavia), oratorio di San Giacomo alla Cerretta.

6) Vincenzo Foppa, *Madonna con il Bambino tra i Santi Giovanni Battista e Giovanni Evangelista* ('*Madonna del Tappeto*'), Milano, Pinacoteca di Brera (dalla sagrestia della chiesa di S. Maria di Brera a Milano), 1485. Affresco staccato e trasportato su tela

7) Vincenzo Foppa, *Pala Bottigella*, Pavia, Pinacoteca Malaspina, 1477-1487

8) Maestro delle ore Birago, *Circoincisione*, f. 43v, *Libro d'Ore Birago* Ginevra, Biblioteque publique et Universitaire, fondo comites latentes 52.

9) Chieri, interno del Battistero dopo l'ultimo restauro

10) Riflettografia, Vincenzo Foppa con Matteo da Milano (?), *Presentazione di Gesù al tempio*, Milano, Pinacoteca di Brera.

11) Riflettografia, dettaglio, Vincenzo Foppa con Matteo da Milano (?), *Presentazione di Gesù al tempio*, Milano, Pinacoteca di Brera.

12) Riflettografia, dettaglio, Vincenzo Foppa con Matteo da Milano (?), *Presentazione di Gesù al tempio*, Milano, Pinacoteca di Brera.

13) Vincenzo Foppa, *Polittico per Santa Maria delle Grazie a Bergamo*, Milano, Pinacoteca di Brera 1500.

- 14) Vincenzo Foppa, *Madonna con il bambino* o *Madonna del libro*, Milano Pinacoteca Poldi Pezzoli.
- 15) Riflettografia, Vincenzo Foppa, *Madonna con il bambino* o *Madonna del libro*, Milano Pinacoteca Poldi Pezzoli.
- 15a) Riflettografia, Vincenzo Foppa, *Madonna con il bambino* o *Madonna del libro*, Milano Pinacoteca Poldi Pezzoli.
- 16) Riflettografia, Vincenzo Foppa, *Pala Bottigella*, Pavia, Pinacoteca Malaspina, particolare con il ritratto di Giovanni Matteo Bottigella e del beato Domenico di Catalogna.
- 16a) Riflettografia, Vincenzo Foppa, *Pala Bottigella*, Pavia, Pinacoteca Malaspina, particolare con il ritratto di Bianca Visconti e della beata Sibillina Biscossi.
- 16b) Riflettografia, Vincenzo Foppa, *Pala Bottigella*, Pavia, Pinacoteca Malaspina.
- 17) Matteo da Milano, la *Pentecoste*, f.161v, ms. Douce 14, Oxford, Bodleian Library.
- 17a) Matteo da Milano, la *Pentecoste*, f.161v, ms. Douce 14, Oxford, Bodleian Library, particolare.
- 18) Matteo da Milano, *Flagellazione*, f. 77v, ms. Douce 14, Oxford, Bodleian Library.
- 19) Matteo da Milano, *Cristo dolente*, f.116r, ms. Douce 14, Oxford, Bodleian Library.
- 19a) Matteo da Milano, *Cristo dolente*, f.116r, ms. Douce 14, Oxford, Bodleian Library, particolare.
- 20) Riflettografia., Vincenzo Foppa con Matteo da Milano (?), particolare, *Presentazione di Gesù al tempio*, Milano, Pinacoteca di Brera.
- 20a) Vincenzo Foppa con Matteo da Milano (?), particolare, *Presentazione di Gesù al tempio*, Milano, Pinacoteca di Brera.
- 21) Matteo da Milano, s. *Francesco*, f. 49r, *Libro d'Ore di Ascanio*, ms. Douce 14, Oxford, Bodleian Library.
- 22) Matteo da Milano, S. Lorenzo, f.399v, cod.II.D.I.13, *Messale Arcimboldi*, Milano, Biblioteca Capitolare del Duomo.
- 23) Vincenzo
- 23a) Matteo da Milano, la *Crocefissione*, particolare, f.161v, ms. Douce 14, Oxford, Bodleian Library.
- 23b) Matteo da Milano, la *Crocefissione*, particolare, f.161v, ms. Douce 14, Oxford, Bodleian Library.
- 24) Foppa con Matteo da Milano (?), particolare, *Presentazione di Gesù al tempio*, Milano, Pinacoteca di Brera.
- 25) Rogier van der Weyden, *Trittico dell'Annunciazione*, Torino, Galleria Sabauda, Parigi, Louvre.
- 25a) Rogier van der Weyden, *Annunciazione*, particolare dal pannello centrale del Trittico dell'Annunciazione, Parigi, Louvre.
- 26) Scultore bruxellese, *Crocefissione*, scomparto centrale delle *Storie della Passione*, Bruxelles, Musée Royal d' Art (Già in San Domenico a Chieri).
- 27) Simon Marmion, *Crocefissione*, f. 142v, Missale Fratrum Minorum, Torino Biblioteca Reale, cod. Varia 186.

28) Secondo miniatore del Messale Villa, Davide in preghiera e la famiglia di Claudio e Gentilina Villa, f. 8r, Missale Fratrum Minorum, Torino, Biblioteca Reale, cod. Varia 186.

29) Matteo da Milano, *Padre eterno e un monaco*, f. 8v, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata.

30) Giovanni Antonio Boltraffio, *Studio di testa femminile volta di tre quarti verso sinistra, i capelli raccolti con una cuffia sulla nuca ("la riflessiva")*, 1492-1494 [1490], Windsor, Royal Library, inv. n. 12512, punta d'argento, penna ed inchiostro bruno (il profilo dalla cima alla fronte del collo), su carta preparata in azzurro chiaro, mm 165x124.

31) Leonardo, *Studio di testa ideale di vecchio (il cosiddetto "Autoritratto")*, f. 1491-1495, Torino Biblioteca Reale, inv. n. 15571 D. F., gesso rosso su carta bianca.

32) Leonardo, *Studio di busto di bambino, verso sinistra*, Windsor, Royal Library, inv. n. 12519, gesso rosso su carta bianca, mm 10 x 10.

33) Giovanni Antonio Boltraffio, *Gli svaghi del piccolo Ercole Massimiliano Sforza, alla presenza del precettore Giovanni Antonio Secco conte di Borella*, f. 9v, *Liber Jesus*, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cod. Trivulziano n. 2163, c. 1496.

34) Giovanni Antonio Boltraffio, *Il piccolo Ercole Massimiliano Sforza, accompagnato da Francesco Brunoro Pietra, incontro l'Imperatore Mas*, mm 333 x 213similiano, f. 6r, *Liber Jesus*, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cod. Trivulziano n. 2163, c. 1496.

Capitolo IV

1) *Modelli per candelabro*, f. 57r, *Codice Destailleur*, Berlino Kunstbibliothek, OZ 111.

2) *Modelli per candelabro*, f. 65r, *Codice Destailleur*, Berlino Kunstbibliothek, OZ 111.

3) *Invenzioni per vasi moderni con rielaborazione di ornamenti all'antica*, particolare, f. 37r, *Codice Destailleur*, Berlino Kunstbibliothek, OZ 111.

4) Primo Aiuto, *Sant'Agostino*, f.57r, ms. Douce 14, Oxford, Bodleian Library.

5) Bartolomeo Sanvito, Eusebio *Chronicon*, f. 4r, Parma, Biblioteca palatina, ms. Palatino 64.

6) Bartolomeo Sanvito, *Frontespizio architettonico, Madonna con bambino*, f. 13r, *Frontespizio con candelabre, re Davide*, f. 121r, *Libro d'Ore*, precedentemente Firenze, collezione Ashburner.

7) Giovanni Ambrogio de Predis, f.5r, Marliano, *Epitalamio*, ms. 49.3.7., Volterra, Biblioteca Guarnacci.

7a) Giovanni Ambrogio de Predis, f.4v, Marliano, *Epitalamio*, ms. 49.3.7., Volterra, Biblioteca Guarnacci.

8) Giovanni Antonio Amadeo (attr.), *Imp Caesar Vesp Aug*, facciata della Certosa di Pavia (metà sud), zona inferiore dello zoccolo.

9) Secondo Maestro del Douce 14, *San Gregorio Magno, effigie di Ascanio maria Sforza*, f.148r, ms. Douce 14, Oxford, Bodleian Library.

- 10) Giovan Pietro Birago, *Breviario Barozzi*, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Ink. 4.H.63, 1481.
- 11) Giovan Pietro Birago, *Ore Sforza*, f. 262v, Londra, British Library, Additional Ms.34294.
- 12) Giovan Pietro Birago, Officio dei morti *Putto che regge un teschio*, f.258r, *Ore Sforza*, Londra, British Library, Additional Ms.34294.
- 13) *Cosmè Tura, Musa (Calliope?)*, Londra, National Gallery.
- 14) Matteo da Milano, *San Francesco mostra le stigmate*, f.49r, ms. Douce 14, Oxford, Bodleian Library.
- 15) Giovanni Ambrogio de Predis, *Annunciazione*, f. 14v, Ore Kraus, collezione privata.
- 16) Primo Aiuto, *San Girolamo*, f.42r, ms. Douce 14, Oxford, Bodleian Library.
- 17) Matteo da Milano, *Resurrezione di Lazzaro*, f.41v, ms. Douce 14, Oxford, Bodleian Library.
- 18) Bottega dei de Predis, mano C, *Annunciazione*, f.IIIr, ms. Douce 14, Oxford, Bodleian Library.
- 19) Ambrogio de Predis (?), *San Giovanni Evangelista*, f.17r, Douce 14, Oxford, Bodleian Library.
- 20) Bottega dei de Predis, mano A, *San Giovanni Battista*, f.34r, ms. Douce 14, Oxford, Bodleian Library.
- 21) Riproduzione dal codice perduto del *Calendario* di Filocalo del 354 d. C
- 22) Cristoforo de Predis, *Sposalizio della Vergine*, f.15v, *Libro d'Ore Borromeo*, Ms SP 42, Milano Biblioteca Ambrosiana.
- 23) Cristoforo de Predis, *San Luca Evangelista*, c.54r, *Offiziolo Borromeo*, Ms. SP 42, Milano, Biblioteca Ambrosiana.
- 24) Maestro del libro d'Ore di Dresda, *L'orazione nell'orto*, f. 135v, *Libro d'Ore di Dresda*, collezione privata.
- 25) Pisanello, *Due studi di upupa*, penna e inchiostro su stilo di piombo, guazzo e acquerello marrone lumeggiato di bianco, mm 161 x 217, Parigi, Musée du Louvre, inv. 2467, 1434-1432.
- 26) Pisanello, *Quattro grandi egrette (?): tre in volo verso sinistra e una verso destra*, penna e inchiostro bruno su carta filigranata, mm165 x 247, Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, inv. 2469.
- 27) *Studi di uccelli*, f. 23v, *Taccuino Pepysian*, Cambridge, Magdalene College, Pepysian Library Ms. 1916
- 28) Cristoforo de Predis, *San Giovanni Evangelista*, c.29r, *Offiziolo Borromeo*, Ms. SP 42, Milano, Biblioteca Ambrosiana.
- 29) Matteo da Milano, *San Sebastiano*, c.162r, ms. Douce 14, Oxford, Bodleian Library.
- 30) Giovanni Vendramin, *Frontespizio*, f. 2r, Cicerone *Orazioni*, Filadelfia, The Rosenbach Museum and Library, inc. 471 ci (1062/24), 1471.
- 31) Leonardo, *Due studi delle cavità interne del cranio*, Windsor Castle, Royal Library, inv. n. 19057v.
- 32) Matteo da Milano, *San Rocco*, f.78r, ms. Douce 14, Oxford, Bodleian library.

- 33) Matteo da Milano, *Davide orante*, c.130r, ms. Douce 14, Oxford, Bodleian Library.
- 34) Primo Aiuto, *Adorazione dei magi, Padre Eterno Benedicente*, f. 43v, Libro d'Ore, Londra, British Library, Add. Ms. 38124.
- 35) Philippe de Mezerolles *Libro d'Ore nero*, Vienna, Österreichischen Nationalbibliothek, Cod. 1856.
- 36) Girolamo da Cremona, Aristotele, *Opere, Porphyrius, Isagoge*, f. 2r, Vol. I, New York, The Pierpont Morgan Library, PML 21194, 21195 (ChL ff907), 1483.
- 37) Matteo da Milano, *s. Agostino e s. Ambrogio, re Davide, stemma*, f. 139r, *Breviarium Ambrosianum*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, Inc. 2025.
- 38) Matteo da Milano, *Natività di Cristo*, f. 53r, *Messale Arcimboldi*, Milano, Biblioteca Capitolare del Duomo, cod. II.D.I.13.
- 39) Matteo da Milano, *Natività di Cristo*, f. 53r, *Messale Arcimboldi*, Milano, Biblioteca Capitolare del Duomo, cod. II.D.I.13.
- 40) Matteo da Milano, *Adorazione dei Magi*, f. 70r, *Messale Arcimboldi*, Milano, Biblioteca Capitolare del Duomo, cod. II.D.I.13.
- 41) Antonio da Monza, la *Pentecoste*, particolare, Vienna, Graphische Sammlung Albertina, n.17644.42)
- 42) Matteo da Milano, *Padre eterno e un monaco*, f. 8v, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata, particolare.
- 43) Matteo da Milano, *Padre eterno e un monaco*, f. 8v, Tomo II *Salterio-Innario*, collezione privata, particolare.
- 44) Matteo da Milano, *margini*, Francesco Francia, *s. Girolamo Penitente*, f. 127v, *Libro d'Ore Ghislieri*, Londra, British Library, ms. Yates Thomson 29.
- 45) Matteo da Milano, *figura mostruosa nel margine*, f. 127v, particolare, *Libro d'Ore Ghislieri*, Londra, British Library, ms. Yates Thomson 29.
- 46) Amico Aspertini, *Codice di Parma*, f. 69r, Parma Biblioteca Palatina, MS PARM 1535.
- 47) Matteo da Milano, *mese di gennaio con s. Giovanni Evangelista*, 7r, Londra, British Library, ms. Yates Thomson 29.
- 48) Matteo da Milano, *Davide salmista che suona il salterio*, particolare dei margini e della scena principale, foglio staccato dal *Breviario di Ercole I d'Este*, Zagabria, Strossmayerova galerija starih majstora, SG 336.
- 49) Matteo da Milano, *s. Paolo tra due uomini*, particolare dei margini e della scena principale, foglio staccato dal *Breviario di Ercole I d'Este*, Zagabria, Strossmayerova galerija starih majstora, SG335.
- 50) Matteo da Milano, *Calendario, Ritratto di Alfonso I d'Este in preghiera*, ff. 12v, 13r, Lisbona, Museo Calouste Gubelchian, *Libro d'Ore di Alfonso I*, inv. L.A. 149.
- 51) Matteo da Milano, *Arcere fitomorfo con testa di vecchio*, particolare dal *bas de page*, f. 58r, *Libro d'Ore di Alfonso I*, Lisbona, Museo Calouste Gubelchian, inv. L.A. 149.
- 52) Jacopo da Bologna / Jacopo Ripanda, *Quattro orientali con turbante*, Parigi Cabinet de Dessin, inv. n. 2647 (recto).

53) Matteo da Milano, *Figura mostruosa con corpo da uccello e due teste umane con cappello*, particolare dal *bas de page*, f. 18r, *Libro d'Ore di Alfonso I*, Lisbona, Museo Calouste Gubelchian, inv. L.A. 149.

Capitolo V

1) Matteo da Milano con un aiuto, *Diploma di Massimiliano*, Milano, Archivio di Stato, Fondo Cimeli, cart. 1, n. 21.

2) Matteo da Milano, *Iniziale M*, particolare, *Diploma di Massimiliano*, Milano, Archivio di Stato, Fondo Cimeli, cart. 1, n. 21.

3) Matteo da Milano, iniziali KL mese di settembre, f. 9v, *Libro d'Ore di Eleonora*, Londra, British Library, Yates Thompson ms.7.

3a) Matteo da Milano, iniziali KL mese di settembre, f. 9v, *Libro d'Ore di Eleonora*, Londra, British Library, Yates Thompson ms.7.

4) Matteo da Milano, iniziale D con *s. Sebastiano*, f. 93v, *Libro d'Ore di Eleonora*, Londra, British Library, Yates Thompson ms.7.

5) Matteo da Milano, iniziale D con la *Colomba dello Spirito Santo*, f. 165r, *Libro d'Ore di Eleonora*, Londra, British Library, Yates Thompson ms.7.

6) Matteo da Milano, iniziale D con *re Davide*, f. 150v, *Libro d'Ore di Eleonora*, Londra, British Library, Yates Thompson ms.7.

7) Matteo da Milano, iniziale E fitomorfa, f. 32r, *Libro d'Ore di Alfonso*, Lisbona, Museo Calouste Gubelchian, inv. L.A. 149.

7a) *Libro d'Ore di Alfonso*, ff. 31v, 32r, Lisbona, Museo Calouste Gubelchian, inv. L.A. 149.

8) Matteo da Milano, iniziale E, f. 1r, Raffaello Lippi Brandolini *Oratio ad Lateranensem concilium excogitata tempore Leonis papae X, cum praefatione ad cardinalem Dominicum Grimandum...* Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. Z 65 sup. 178.

BIBLIOGRAFIA

- A Catalogue of Western Book Illumination in the Fitzwilliam Museum and the Cambridge Colleges*, edited by N. MORGAN, S. PANAYOTOVA, S. REYNOLDS, part Two vol. II, London, Harvey Miller Publishers, 2011.
- G. AGOSTI, *Il gusto per l'antico a Milano tra regime sforzesco e dominazione francese*, in G. AGOSTI, *Bambaia e il classicismo lombardo*, Torino, 1990, pp. 47-102.
- L.B. ALBERTI, *De equo animante, Il cavallo vivo*, commento e traduzione del testo latino a cura di A. VIDETTA, Napoli, Ce.S.M.E.T, 1991.
- M.G. ALBERTINI OTTOLENGHI, *La miniatura a Pavia in età sforzesca e i codici di San Salvatore: qualche riflessione*, in *I graduali miniati dell'abbazia del san Salvatore presso Pavia*, a cura di E.D. MARNI, Pavia, Tipografia commerciale pavese, 1996, pp. 9-14.
- M.G. ALBERTINI OTTOLENGHI, *Note sulle tecniche artistiche in Vincenzo Foppa: cornici, politici, tavole e tele*, in *Vincenzo Foppa. tecniche d'esecuzione, indagini e restauri, Atti del convegno Internazionale di Studi*, a cura di M. CAPPELLA, I. GIANFRANCESCHI, E. LUCCHESI RAGNI, Milano, Skira, 2002, pp. 37-49.
- J.J.G. ALEXANDER, *Notes on Some Veneto-Paduan Illuminated Books of the Renaissance*, in "Arte Veneta", XXIII, 1969, pp. 9-20.
- J.J.G. ALEXANDER, *Italian Renaissance Illuminations*, London, Chatto & Windus, 1977, pp. 116-17, pls. 38-39.
- J.J.G. ALEXANDER, *Italian Illuminated Manuscripts in British Collection*, in *La Miniatura italiana tra Gotico e Rinascimento*, "Atti del secondo congresso della miniatura italiana", Cortona 24-26 settembre 1982, a cura di E. SESTI, Firenze, Leo S. Olschki, 1985, pp. 99-126.
- J.J.G. ALEXANDER, *Illuminations by Matteo da Milano in the Fitzwilliam Museum*, in "Burlington Magazine", 133, 1991, pp. 686-690.
- J.J.G. ALEXANDER, *Matteo da Milano, Illuminator*, in "Pantheon", 50, 1992, pp. 32-45.
- J.J.G. ALEXANDER, *Antiphonary*, in *The Painted Page, Italian Renaissance Books Illumination 1450-1550*, edited by J.J.G. ALEXANDER, Royal Academy of Arts, London, 27 October 1994 - 22 January 1995, The Pierpont Morgan Library, New York, 15 February - 7 May 1995, München, New York, Prestel, 1994-1995, n. 126, pp. 234, 236.
- J.J.G. ALEXANDER, *Cutting, miniature and border from a service book, Pentecost*, in *The Painted Page, Italian Renaissance Books Illumination 1450-1550*, edited by J.J.G. Alexander, Royal Academy of Arts, London, 27 October 1994 - 22 January 1995, The Pierpont Morgan Library, New York, 15 February - 7 May 1995, München, New York, Prestel, 1994-1995, n. 119, pp. 225-226.
- J.J.G. ALEXANDER, *La miniatura da Ercole I ad Alfonso I*, in *La miniatura a Ferrara, catalogo della mostra* a cura di G. MARIANI CANOVA, F. TONIOLO, Ferrara Palazzo Schifanoia, 1 marzo - 31 Maggio 1998, Modena, Franco Cosimo Panini, 1998, pp. 295-311.
- J.J.G. ALEXANDER, *Giovan Pietro da Birago, illuminator of Milan: some initials cut from choir books*, in *Excavating the Medieval Image*, edited by D.S. AREFORD, N.A. ROWE, Adershot/Burlington, Ashgate Publishing Limited, 2004, pp. 225-246.
- G. ALGERI, *Testimonianze e presenze fiamminghe nella pittura del Quattrocento*, in *Pittura Fiamminga in Liguria, secoli XIV-XVII*, a cura di P. BOCCARDO, C. DI FABIO, Milano, Silvana Editoriale, 1997, pp. 38-57.
- Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente, pubblicati a cura della sua amministrazione*, Milano, [1877-1885, voll. 8, Appendici. Milano, 1883-1885, 2 voll.], VOL. 3, Milano, G. Brigola e Comp., Editori, 1880, pp. 1, 73, 85, 119, 124, 127.
- Ambrogio da Fossano detto il Bergognone*, catalogo della mostra a cura di G.C. Sciolla, Pavia, Castello Visconteo, Certosa di Pavia, 4 aprile - 30 giugno, Milano, Skira, 1998.
- ANONIMO, *L'altare della beata Sibillina Biscossi e la pala di Vincenzo Foppa*, in *Giovanni Matteo Bottigella cortigiano, uomo di lettere e committente d'Arte*, testi di M. ZAGGIA, P.L. MULAS, M. CERIANA, Firenze, Leo S. Olschki, 1997, pp. 267-294.

- ANONIMO, *Mostri e immagine*, in *La scienza a corte, collezionismo eclettico natura e immagine a Mantova fra Rinascimento e manierismo*, a cura di AA. VV., Roma, Bulzoni Editore, 1979, pp. 101-115.
- ANONIMO, *MS 156*, in *A Catalogue of Western Book Illumination in the Fitzwilliam Museum and the Cambridge Colleges*, edited by N. MORGAN, S. PANAYOTOVA, S. REYNOLDS, part Two Vol. II, London, Harvey Miller Publishers, 2011, pp. 193-194.
- ANONIMO, *Marlay cuttings It. 23a-b*, in *A Catalogue of Western Book Illumination in the Fitzwilliam Museum and the Cambridge Colleges*, edited by N. MORGAN, S. PANAYOTOVA, S. REYNOLDS, part Two Vol. II, London, Harvey Miller Publishers, 2011, p. 192.
- ANONIMO, *Notizie biografiche*, in *Giovanni Matteo Bottigella cortigiano, uomo di lettere e committente d'Arte*, testi di M. ZAGGIA, P.L. MULAS, M. CERIANA, Firenze, Leo S. Olschki, 1997, pp. 1-51.
- Ambrogio da Fossano, detto il Bergognone: un pittore per la Certosa*, catalogo della mostra di Pavia nel 1998 a cura di G. C. SCIOLLA, Milano, 1998.
- P. ARGELATI, *Philippi Argelati bononiensis Bibliotheca scriptorum Mediolanensium, seu Acta, et elogium virorum omnigena eruditione illustrium, qui in metropoli Insubriae, oppidisque circumjacentibus orti sunt; additis literariis monumentis post eorumdem obitum relictis, aut ab aliis memoriae traditis. Praemittitur clarissimi viri Josephi Antonii Saxii ... Historia literario-typographica Mediolanensis ab anno 1465. ad annum 1500. nunc primum edita; una cum indicibus necessariis locupletissimis*. Tomus primus [-secundus], Mediolani, in aedibus Palatinis, 1745, f. DCV.
- P.C. ARMSTRONG, *Renaissance Miniature Painters & classical imagery*, in *The Master of Putti and his Venetian Workshop*, London, Harvey Miller, 1981, pp. 110-111.
- L. ARMSTRONG, *Opus Petri: Renaissance Illuminated Books from Venice and Rome*, in "Viator", 21, 1990, pp. 385-412.
- L. ARMSTRONG, *Nicolaus Jenson's Breviarium Romanum, Venice, 1478*, in *Incunabula, Studies in Fifteenth-Century Printed Books presented to Lotte Hellinga*, London, The British Library, 1999, pp. 421-467.
- L. ARMSTRONG, *Opus Petri: Renaissance Illuminated Books*, in *Studies of Renaissance Miniaturists in Venice*, vol. I, London, The Pindar Press, 2003, p. 391.
- L. ARMSTRONG, *The Hand Illumination of Venetian Bibles in the Incunabular Period*, in *Incunabula and Their Readers*, edited by K. JENSON, London, The British Library, 2003, pp. 83-113.
- L. ARMSTRONG, *The hand-illumination of Printed Books in Italy 1465-1515*, in *Studies of Renaissance Miniaturists in Venice*, vol. II, London, The Pindar Press, 2003, pp. 489-523.
- L. ARMSTRONG, *The Pico Master: a Venetian Miniaturist of the Late Quattrocento*, in *Studies of Renaissance Miniaturists in Venice*, vol. I, London, The Pindar Press, 2003, pp. 233-338.
- L. ARMSTRONG, *Cicero, Orations*, in *The Painted Page, Italian Renaissance Books Illumination 1450-1550*, edited by J.J.G. ALEXANDER, Royal Academy of Arts, London, 27 October 1994 - 22 January 1995, The Pierpont Morgan Library, New York, 15 February - 7 May 1995, London, New York, Prestel, 1994-1995, n. 79, p. 164.
- L. ARMSTRONG, *The Hand Illumination of Printed Book in Italy 1465-1515*, in *The Painted Page, Italian Renaissance Books Illumination 1450-1550*, edited by J.J.G. ALEXANDER, Royal Academy of Arts, London, 27 October 1994 - 22 January 1995, The Pierpont Morgan Library, New York, 15 February - 7 May 1995, London, New York, Prestel, 1994-1995, pp. 35-47.
- M.L. ARSLAN, *Vincenzo Foppa*, in *Storia di Brescia*, vol. II, Brescia, Morcelliana editrice, 1961, pp. 929-948.
- F. AVRIL, *Heures à l'usage de Rome*, in *Dix siècles d'enluminure italienne*, catalogo della mostra a cura di F. Avril, Galerie Mazarine, 8 mars-30 mai 1984, Paris, Bibliothèque Nationale, 1984, n. 159 p. 179.
- A. BACCHI, in *Pittura lombarda 1450-1650*, catalogo della mostra di Torino a cura di A. Morandotti, Torino, 1994, pp.16-25.
- A. BACCHI, in *Pittura lombarda 1450-1650*, catalogo della mostra di Torino a cura di A. Morandotti, Torino, 1994, pp.16-25.
- T. BACKHOUSE, *The Illuminated Page: Ten Centuries of Manuscript Painting in the British Library*, London, British Library, 1997, n. 199, p. 223.
- P.B. BAGATTI, O.F.M., *Nuove osservazioni su Fra Antonio da Monza*, in "La Bibliofilia", xxxvii, 1935, pp. 145-154.
- E.A. BALDISSARRO, *Documenti miniati dell'Età sforzesca*, in *Squarci d'Archivio Sforzesco*, catalogo della mostra Milano 1981, Como, New Press, 1981, pp. 11-15.

- A. BALLARIN, *Boltraffio Miniatore*, in *Leonardo a Milano: problemi di leonardismo milanese fra Quattrocento e Cinquecento. Giovanni Antonio Boltraffio prima della Pala Casio*, con la collaborazione di M. MENEGATTI, B.M. SAVY, Tomo I, Verona, Edizioni dell'Aurora, 2010, pp. 592-593.
- A. BALLARIN, *La famiglia ducale nel castello di Porta Giovia (1467-1499)*, in *Leonardo a Milano: problemi di leonardismo milanese fra Quattrocento e Cinquecento. Giovanni Antonio Boltraffio prima della Pala Casio*, con la collaborazione di M. MENEGATTI, B.M. SAVY, Tomo I, Verona, Edizioni dell'Aurora, 2010, pp. 426-515.
- A. BALLARIN, *Le due versioni della Vergine delle Rocce*, in *Leonardo a Milano: problemi di leonardismo milanese fra Quattrocento e Cinquecento. Giovanni Antonio Boltraffio prima della Pala Casio*, con la collaborazione di M. MENEGATTI, B.M. SAVY, Tomo I, Verona, Edizioni dell'Aurora, 2010, pp. 65-232.
- A. BALLARIN, *Nota sul ritratto di Cecilia Gallerani*, in *Leonardo a Milano: problemi di leonardismo milanese fra Quattrocento e Cinquecento. Giovanni Antonio Boltraffio prima della Pala Casio*, con la collaborazione di M. MENEGATTI, B.M. SAVY, Tomo I, Verona, Edizioni dell'Aurora, 2010, pp. 233-257.
- A. BALLARIN, *Problemi di leonardismo milanese tra Quattro e Cinquecento: Giovanni Antonio Boltraffio prima della pala Casio*, (Milano Università Cattolica del Sacro Cuore, 27 febbraio 1985), in *Leonardo a Milano: problemi di leonardismo milanese fra Quattrocento e Cinquecento. Giovanni Antonio Boltraffio prima della Pala Casio*, con la collaborazione di M. MENEGATTI, B.M. SAVY, Tomo I, Verona, Edizioni dell'Aurora, 2010, pp. 5-45.
- M. BALLISTRERI, voce *Brandolini, Raffaele Lippo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 14, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1972, pp. 40-42.
- A. BALTRUŠAITIS, *Risvegli e prodigi*, Milano, Adelphi, 1999.
- M.G. BALZARINI, *Vincenzo Foppa: la formazione e l'attività giovanile*, Firenze, La Nuova Italia, 1996.
- M.G. BALZARINI, *Vincenzo Foppa*, introduzione di L. CASTELFRANCHI, [Brescia], Milano, Jaca Book, 1997.
- M.G. BALZARINI, *Un gruppo di tavole con 'Storie della Passione di Cristo' e i tramezzi francescani in Lombardia. Osservazioni e ipotesi*, in *Fare storia dell'arte: studi offerti a Liana Castelfranchi*, a cura di M. G. BALZARINI, R. CASSANELLI, Milano, 2000, pp. 83-91.
- C.C. BAMBACH, *Four Studies of Horses' Legs*, in *Leonardo da Vinci Master Draftsman*, exhibition catalogue edited by C.C. BAMBACH, The Metropolitan Museum of Art, New York, January 22 – March 30, 2003, New York, Yale University Press, 2003, n. 63, pp. 426-429.
- C.C. BAMBACH, *A rider on a Rearing Horse Trampling on a Fallen Foe (Study for the Sforza Monument) (recto), Sketches of Walls; Triangles; Wave; Crossbow; Water (verso)*, in *Leonardo da Vinci, master draftsman*, exhibition catalogue edited by C. C. BAMBACH, New York 22 January 22 – March 30 2003, New York, Metropolitan Museum of Art, 2003, n.53, pp. 397-400.
- C.C. BAMBACH, *Leonardo's Notes on Pastel Drawing*, in *Le tecniche del disegno rinascimentale dai materiali allo stile*, Atti del convegno internazionale a cura di M. FAIETTI, L. MELLI, A. NOVA, Firenze, Kunsthistorisches Institut, 22-23 settembre 2008, Firenze, Kunsthistorisches Institut, 2008, pp. 177-204.
- G. BARBERO, *Nuovi manoscritti di Giovanni Battista Lorenzi copista e segretario milanese*, in "Aevum", 3, 2010, pp. 695-709.
- C. BARONI, S. SAMEK LUDOVICI, *La pittura Lombarda del Quattrocento*, Messina-Firenze, Casa Editrice G. D'ANNA, 1952.
- F. BARTOLI, *Notizia delle pitture, sculture e architetture che ornano le chiese e gli altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate città d'Italia*, Venezia, Presso Antonio Savioli, 1776.
- R. BATTAGLIA, *Le "memorie" della Certosa di Pavia*, in "Annali della Scuola Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia", serie III, XXIII, 1992, pp. 147-148.
- R. BATTAGLIA, *La decorazione della Certosa pavese nei primi anni Novanta del Quattrocento: una linea bramantesca*, in *La Certosa di Pavia tra devozione e prestigio dinastico: fondazione, patrimonio, produzione culturale*. Atti del convegno di studi, Pavia, Certosa, 16-17-18 maggio 1996, in "Annali di storia pavese", 25, 1996 ma 1997, pp. 117-132.
- U. BAUER EBERHARDT, *Giovanni Battista Cavalletto und Martino da Modena – ein Miniaturen Trio am Hofe der Este in Ferrara*, in "Pantheon", LI, 1993, pp. 62-86.
- A. BAZZI, *I Cimeli dell'Archivio di Stato di Milano, Cartella 1 – Inventario*, in "Arte Lombarda", 63/64/65, 1-2-3, 1985, pp. 119-125.
- C. BELLONI, *Elenco dei canonici milanesi nella prima età sforzesca (1450-1599)*, in *Fonti e repertori per la Storia Medievale: I Canonici delle principali collegiate in età sforzesca: fonti e repertori per la storia*

- milanese, a cura di G. CHITTOLINI, C. BELLONI, © G. Chittolini per le Reti Medievali, <http://www.rm.unina.it/Rivista1/canonici>.
- C. BELLONI, M. LUNARI, *I notai della curia arcivescovile di Milano (secoli XIV-XV)*, Roma, Ministero per i Beni e le Attività Culturali Direzione Generale per gli Archivi, 2004.
- L. BELTRAMI, *Antonello da Messina chiamato alla corte di Galeazzo Maria Sforza*, in “Archivio storico dell’Arte”, VII, 1894, pp. 12-23.
- L. BELTRAMI, *Documenti e memorie su la vita e le opere di Leonardo da Vinci in ordine cronologico*, Milano, F.lli Treves, 1919.
- G. BENEVOLO, *I Ghislieri di Bologna: la famiglia di Francesco di Bonaparte e il Libro d’Ore*, in *Il Libro d’Ore di Bonaparte Ghislieri*, a cura di M. MEDICA, Modena, Franco Cosimo Panini, 2008, pp. 105-136.
- R. BENTIVOGLIO-RAVASIO, *Per una rilettura della miniatura bolognese di primo Cinquecento: due inediti codici liturgici per la Basilica di San Petronio a Bologna e i loro autori*, in “Prospettiva”, 106-107, 2002, pp. 34-57.
- B. BENTIVOGLIO-RAVASIO, *Maestro del Plinio di Giovanni Pico della Mirandola / Maestro del Plinio di Pico / Maestro di Pico* (ad vocem), in *Dizionario biografico dei miniatori italiani*, a cura di M. Bollati, Milano, Edizioni Sylvester Bonnard, 2004, pp. 635-641.
- B. BENTIVOGLIO-RAVASIO, *Vendramin, Giovanni* (ad vocem), in *Dizionario biografico dei miniatori italiani* (ad vocem), a cura di M. Bollati, Milano, Edizioni Sylvester Bonnard, 2004, pp. 982-986.
- B. BENTIVOGLIO-RAVASIO, *Cavalletto Giovan Battista* (ad vocem), in *Dizionario biografico dei miniatori italiani* (ad vocem), a cura di M. BOLLATI, Milano, Edizioni Sylvester Bonnard, 2004, pp. 140-144.
- B. BENTIVOGLIO-RAVASIO, *Sanvito (Sanvido, da San Vito), Bartolomeo* (ad vocem), in *Dizionario Biografico dei miniatori italiani*, a cura di M. Bollati, Milano, Edizioni Sylvester Bonnard, 2004, pp. 928-934.
- J. BERG-SOBRÉ, *Sobre Bartolomé Bermejo*, in *La pintura gotica hispanoflamenca: Bartolome Bermejo y su epoca*, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona 26 de febrero - 11 de mayo de 2003, Museo de Bellas Artes de Bilbao 9 de junio - 31 de agosto de 2003, Barcelona, MNAC, 2003, pp. 19-39.
- D. BIANCOLINI, *Per la storia dei restauri architettonici nel Battistero*, in *Arte del Quattrocento a Chieri*, a cura di M. Di Macco, G. Romano, Torino, Umberto Allemandi & C., 1988, pp. 125-142.
- G. BIGWOOD, *Le Régime Juridique et économique du Commerce de l’argent dans la Belgique du moyen âge*, “Académie royale de Belgique. Classe des lettres et des sciences morales et politiques. Mémoires”, ser II, Bruxelles, Maurice Lamertin, Marcel Hayez, 1921-1922.
- P. BINSKI, P. ZUTSHI, 463, *Add. 4104*, in *Western Illuminated Manuscripts*, Cambridge, University Press, 2011, pp. 444-445, pl. CXCI, CXCII.
- H. BODMER, *Leonardo. Des Meisters Gemälde und Zeichnungen, Klassiker der Kunst Series*, Stuttgart, Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt, 1931.
- Bologna e l’Umanesimo: 1490-1510*, catalogo della mostra a cura di M. FAIETTI, K. OBERHUBER, Bologna, Pinacoteca nazionale, 6 marzo-24 aprile 1988, Bologna, Nuova Alfa editoriale, 1988.
- A. BOSIO, *Memorie storico-religiose e di belle arti del duomo e delle altre chiese di Chieri: con alcuni disegni, del C.T. Antonio Bosio*, Torino, Collegio degli Artigianelli, Tip. lit. e lib. s. Giuseppe, 1878.
- M. BOSKOVITS, *Presentazione di Gesù al tempio*, in *Ambrogio da Fossano detto il Bergognone*, catalogo della mostra a cura di G.C. Sciolla, Pavia, Castello Visconteo, Certosa di Pavia, 4 aprile - 30 giugno, Milano, Skira, 1998, n. 13, pp. 108-111.
- M. BOSKOVITS, *Proscritto per Stefano de’Fedeli*, in “Arte cristiana”, LXXXVI, 788, 1998, pp. 343-352.
- Breviarium ambrosianum*, in *Gesamtkatalog der Wiegendrucke (GW)*, [voll. 7, 1925-1938], vol. V, Leipzig, K.W. Hiersemann, 1932, n. 5251.
- Breviarium ambrosianum, in Incunabola Short Title catalogue*, <http://www.bl.uk/catalogues/istc/index.html>
- Breviarium ambrosianum*, in *Indice generale degli incunaboli delle Biblioteche d’Italia (IGI)*, compilato da T.M. Guarneschelli, E. Valenziani [voll. 6, 1943-1981], vol. I, Roma, Libreria dello Stato, 1947, n. 2067.
- E. BRIVIO, *Apostoli e Nazaro, basilica dei SS.* (ad vocem), in *Dizionario della chiesa ambrosiana*, Milano, NED, 1987, pp. 188-191.
- Bramante e la sua cerchia a Milano e in Lombardia, 1480-1500*, catalogo della mostra tenutasi a Milano nel 2001, a cura di L. PATETTA, Ginevra, Milano, Skira, 2001.

- D.A. BROWN, *Leonardo's "Head of an Old Man" in Turin: Portrait or Self-Portrait?*, in *Studi di Storia dell'Arte in onore di Mina Gregori*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1994, pp. 75-78.
- A. BRUSCHI, *Da Bramante a Peruzzi, spazio e pittura*, in *Baldassarre Peruzzi, pittura, scena e architettura nel Cinquecento*, a cura di M. Fagiolo, M. L. Madonna, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1987, pp. 311-337.
- A. BRUSCHI, *Le idee del Peruzzi per il nuovo S. Pietro*, in *San Pietro che non c'è*, a cura di C. TESSARI, Milano, Electa, 1996, pp. 197-248.
- S. BUGANZA, *Foppa e la cultura artistica filo-ferrarese in Lombardia*, in *Vincenzo Foppa*, catalogo della mostra di Brescia 2002, a cura di G. AGOSTI, M. NATALE, G. ROMANO, Brescia Santa Giulia Museo della Città 3 marzo- 2 giugno 2002, Milano, Skira, 2003, pp. 170-173.
- S. BUGANZA, *Presentazione di Gesù al tempio*, in *Vincenzo Foppa*, catalogo della mostra di Brescia 2002, a cura di G. AGOSTI, M. NATALE, G. ROMANO, Brescia Santa Giulia Museo della Città 3 marzo- 2 giugno 2002, Milano, Skira, 2003, n. 40, pp.168-169.
- S. BUGANZA, *Qualche considerazione sui primordi di Bramante in Lombardia*, in "Nuovi Studi", IX-X, 11, 2004-2005, pp. 69-103.
- S. BUGANZA, *Intorno a Baldassarre d'Este e al suo soggiorno lombardo*, in "Solchi", IX, 1-3, 2006, pp. 3-68.
- S. BUGANZA, *Interferenze nordiche alla Certosa di Pavia: Cristoforo de Mottis, una proposta per Zanetto Bugatto e un'apertura su Hans Witz*, in *La Certosa di Pavia e il suo Museo: ultimi restauri e nuovi studi*, Atti del convegno a cura di B. BENTIVOGLIO-RAVASIO con L. LODI, M. MAPELLI, presentazione di C. DI FRANCESCO, Certosa (PV) Centro Congressi della Certosa di Pavia, 22-23 giugno 2005, Milano, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, 2008, pp. 193-217.
- A. BURNETT, R. SCHOFIELD, *The medallions of the basement of the Certosa di Pavia, Sources and Influence*, in "Arte Lombarda", 120, 2, 1992, pp. 29-44.
- F. CALVI, *Cusani*, in *Famiglie notabili milanesi raccolte da Felice Calvi*, vol. III, Milano, Antonio Vallardi Editore, 1884.
- I. CAMMARATA, *Terre di mezzo*, Pavia, Edo, 2006.
- L. CAMPBELL, *Rogier van Der Weyden, 1400-1464, Master of Passion*, exhibition catalogue edited by L. CAMPBELL, J. VAN DER STOCK, Leuven 20 September - 6 December 2009, Zwolle, Leuven, Davidsfonds Uitgeverij, Waanders Publishers, 2009, pp. 348-353.
- L. CAMPBELL, *The World of Rogier van der Weiden*, in *Rogier van Der Weyden, 1400-1464, Master of Passion*, exhibition catalogue edited by L. CAMPBELL, J. VAN DER STOCK, Leuven 20 September - 6 December 2009, Zwolle, Leuven, Davidsfonds Uitgeverij, Waanders Publishers, 2009, pp. 104-128.
- L. CAMPBELL, Robert Campin the Master of Flémalle and the master of Mérode, in "The Burlington Magazine", 870, 1974, pp. 634-646.
- L. CAMPBELL, *The De Villa Family and Rogier van der Weyden, Annunciation Triptych*, in *Rogier van der Weyden, 1400-1464, Master of Passion*, exhibition catalogue edited by L. CAMPBELL, J. VAN DER STOCK, Leuven 20 September - 6 December 2009, pp. 348-353.
- G. CAMPORI, *I miniatori degli estensi*, in "Atti e memorie delle RR. Deputazioni di storia patria per le province modenesi e parmensi", serie I, VI, 1872, pp. 245-273.
- L. CAPPELLOZZA, *I libri del principe: la Grammatica di Donato ed il Liber Jesus di Massimiliano Sforza*, in "Libri e documenti", 2, 1993, pp.29-41.
- M. CARMINATI, *Codici miniati del maestro B.F. a casorate Primo*, Pavia, Edizioni Cardano, 1995, pp. 102, 134-135.
- S. CASELLE, *Notizie sul Battistero di Chieri e sui pittori chieresi*, in *Arte del Quattrocento a Chieri*, a cura di M. DI MACCO, G. ROMANO, Torino, Umberto Allemandi & C., 1988, pp. 98-120.
- L. CASTELFRANCHI VEGAS, *Italia e Fiandra nella Pittura del Quattrocento*, Milano, Jaca Book, 1983.
- C. CASTIGLIONI, *Gli ordinari della Metropolitana attraverso i secoli*, in "Memorie storiche della diocesi di Milano", I, 1954, pp. 11-56.
- E. CATTANEO, *Il Breviario ambrosiano: note storiche ed illustrative*, Milano, s.n., 1943.
- A.G. CAVAGNA, *Libri in Lombardia e alla Corte sforzesca tra Quattro e Cinquecento*, in *Il libro a corte*, Atti di un seminario di studi tenuto a Ferrara nel 1989, a cura di A. QUONDAM, Roma, Bulzoni, 1994, pp. 89-137.
- F. CAVALIERI, *San Nazaro*, in *Le chiese di Milano*, a cura di M. T. Fiorio, Milano, Electa, 1985, pp. 276-280.

- F. CENGARLE, *Immagini di potere e prassi di governo*, Roma, Viella, 2006.
- La Certosa di Pavia tra devozione e prestigio dinastico: fondazione, patrimonio, produzione culturale*. Atti del convegno di studi (Pavia/Certosa, 16-17-18 maggio 1996), in "Annali di storia pavese", 25, 1996, ma 1997.
- D.S. CHAMBERS, *A Renaissance Cardinal and His Worldly Goods: The Will and Inventory of Francesco Gonzaga (1444-1483)*, London, The Warburg Institute University of London, 1992.
- K. CLARK, C. PEDRETTI, *The Drawings of Leonardo da Vinci in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, London, Phaidon, 1968-1969.
- S.C. COCKERELL, H. YATES THOMPSON, *A Descriptive Catalogue of Twenty Illuminated Manuscripts, Nos. LXXV to XCIV (Replacing Twenty Discarded from the Original Hundred) in the Collection of Henry Yates Thompson*, Cambridge, University Press, 1907.
- L. COGLIATI ARANO, *Due codici corvini: il Filarete marciano e l'Epitalamio di Volterra*, in "Arte Lombarda", 52, 1979, pp. 53-62.
- L. COGLIATI ARANO, *Leonardo e i De Predis*, in *Studi di Storia dell'Arte sul Medioevo e il Rinascimento*, Atti del Convegno Internazionale, Arezzo – Firenze, 16-19 Novembre 1989, vol. II, Firenze, Edizioni Polistampa, 1992, pp. 729-737.
- L. COGLIATI ARANO, *Un'aggiunta ad Ambrogio de'Predis*, in "Raccolta Vinciana", xxxiv, 2011, pp. 103-119.
- B. COLLETT, *Italian Benedictine Scholars and The Reformation: The Congregation of Santa Giustina of Padua*, Oxford, Clarendon Press, 1985, pp. 28, 42.
- A.M. CORBO, *La committenza delle famiglie romane a metà del secolo XV: il caso di Pietro Millini. Appendice: Testamento di Pietro Millini*, in *Arte, committenza ed economia a Roma e nelle corti del Rinascimento (1420-1530)*. Atti del convegno internazionale, Roma, 24-27 ottobre 1990, a cura di A. ESCH, C.L. FROMMEL, Bibliotheca Hertziana (Max-Planck-Institut), Istituto storico germanico di Roma, Torino, 1995, pp.121-153.
- J. CROWE, G.B. CAVALCASELLE, *A History of Painting in North Italy*, vol. II, London, T. Borenius, 1912.
- C. DAFFARA, M. PATTI, *Un progetto, uno spazio, una prospettiva. Indagine riflettografica della Pala Bottigella di Vincenzo Foppa*, in *Il restauro della ala Bottigella di Vincenzo Foppa*, Pavia, Musei Civici, 2011, pp. 14-22.
- L. DA VINCI: *Corpus of the Anatomical Studies in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, edited by K.D. Keele, C. Pedretti, voll. I, III, London, Jonson reprint company, [S.l.], Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 43v, London, [S.l.], Jonson reprint company, Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1979.
- L. DA VINCI, *I manoscritti dell'Intitute de France Il Manoscritto H*, trascrizione diplomatica e critica di A. Marinoni, Firenze, Giunti-Barbèra, 1986.
- L. DA VINCI, *Il Manoscritto C*, Edizione in facsimile / sotto gli auspici della Commissione nazionale vinciana e dell'Institut de France, Trascrizione diplomatica e critica di A. Marinoni, Firenze, Giunti-Barbèra, 1987.
- L. DA VINCI, *I manoscritti dell'Intitute de France, Il Manoscritto G*, trascrizione diplomatica e critica di A. Marinoni, Firenze, Giunti-Barbèra, 1989.
- L. DA VINCI, *I manoscritti dell'Intitute de France Il Manoscritto B*, trascrizione diplomatica e critica di A. Marinoni, Firenze, Giunti-Barbèra, 1990.
- N. DACOS, recensione C. L. Frommel, *Baldassarre Peruzzi als Maler und Zeichner (Beiheft zur Romischen Jarbuch für Kunstgeschichte, XI)*, Vienna and Munich, Scroll, 1967-68. Pp. 183; 96pls. A 480s), in "The Art Bulletin", 2, 1970, pp. 442-445.
- M. DALAI EMILIANI, *Per la prospettiva "padana": Foppa rivisitato fino*, in "Arte Lombarda", xvi, 1971, pp. 117-136.
- S. DAVOLI, *I corali di San Sisto nelle collezioni ottocentesche: Michele Cavaleri ed Enrico Cernuschi*, in *I Corali benedettini di San Sisto a Piacenza*, catalogo della mostra a cura di M. Bollati, Musei Civici di Palazzo Farnese dal 5 novembre 2011 al 27 febbraio 2012, Bologna, Editrice Compositori, 2011, pp. 67-78.
- A. DE FLORIANI, *Fiamminghi del Tre e del Quattrocento. Genova e l'Italia*, in *Pittura Fiamminga in Liguria, secoli XIV-XVII*, a cura di P. BOCCARDO, C. DI FABIO, Milano, Silvana Editoriale, 1997, pp. 15-37.

- A. DE FLORIANI, *I miniatori dei Della Rovere, in Giulio II, papa, politico, mecenate*, Atti del convegno a cura di G. ROTONDI TERMINIELLO, G. NEPI, Savona, Fortezza del Priamar, Sala della Sibilla, 25-26-27 marzo 2004, Genova, De Ferrari, 2005, pp. 145-158.
- A.C. DE LA MARE, L. NUVOLONI, *Officium Beatae Mariae Virginis, ad usum romanum*, in *The Hand writings of Italian Humanists II, Bartolomeo Sanvito, the Life and Work of a Renaissance Scribe*, edited by A. HOBSON, C. DE HAMEL, Parigi, Association internationale de bibliophilie, 2009, n. 89, pp. 298-299.
- A.C. DE LA MARE, L. NUVOLONI, *Eusebius of Caesarea / Jerome, Cronici canones*, in *The Hand writings of Italian Humanists II, Bartolomeo Sanvito, the Life and Work of a Renaissance Scribe*, edited by A. HOBSON, C. DE HAMEL, Parigi, Association internationale de bibliophilie, 2009, n. 35, pp. 178-179.
- A.C. DE LA MARE, L. NUVOLONI, *Bartolomeo Sanvito, the Life and Work of a Renaissance Scribe*, edited by A. HOBSON, C. DE HAMEL, Parigi, Association internationale de bibliophilie, 2009.
- E. DE LAURENTIIS, *Localizzazione dei lotti della vendita Celotti*, in *Codici della Cappella Sistina*, a cura di E. DE LAURENTIIS, E.A. TALAMO, Roma, Madrid, Campisano, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2010, pp. 363-380.
- E. DE LAURENTIIS, *I codici liturgici della corte papale del Seicento e i manoscritti di Urbano VIII a Toledo*, in *Codici della Cappella Sistina*, a cura di E. DE LAURENTIIS, E.A. TALAMO, Roma, Madrid, Campisano, Centro de Estudios Europa Hispanica, 2010, pp. 29-56.
- E. DE LAURENTIIS, *Messale con la messa della Natività del cardinale Antonio Pallavicini*, in *Codici della Cappella Sistina*, a cura di E. DE LAURENTIIS, E.A. TALAMO, Roma, Madrid, Campisano, Centro de Estudios Europa Hispanica, 2010, pp. 152-167.
- A. DE MARCHI, *Interferenze possibili tra oreficeria e pittura nel nord Italia, prima e dopo Gentile da Fabbriano*, in *Smalti en ronde-bosse fra Italia ed Europa, atti del convegno di Studi*, Scuola Normale Superiore di Pisa, 20-21 maggio 2000, a cura di A.R. CALDERONI MASETTI, Pisa, Scuola Normale Superiore di Pisa, 2003 (stampa 2004), pp. 27-47.
- M. DI MACCO, *Due capolavori agli estremi di un secolo: la Madonna del portale maggiore e la Pala Tana*, in *Arte del Quattrocento a Chieri*, a cura di M. DI MACCO, G. ROMANO, Torino, Umberto Allemandi & C., 1988, pp. 33-48.
- L. DI PALMA, *Catalogo*, in *I Corali benedettini di San Sisto a Piacenza*, catalogo della mostra a cura di M. BOLLATI, Musei Civici di Palazzo Farnese, 5 novembre 2011 - 27 febbraio 2012, Bologna, Editrice Compositori, 2011, pp. 147-151.
- P. DI PIETRO LOMBARDI, in *Nel segno del corvo, Modena, catalogo della mostra a cura di AA.VV., Modena, Biblioteca Estense Universitaria 15 novembre 2002 - 15 febbraio 2003*, Modena, Il Bulino edizioni d'Arte, 2002, pp. 198-199.
- A. DILLON BUSSI, *Una serie di ritratti miniati per Leone X e un proscritto di novità su Matteo da Milano e sul libro in epoca Leonina*, in "Rivista di Storia della Miniatura", 1-2, 1996-1997, pp. 17-33.
- Dizionario biografico dei miniatori italiani*, a cura di M. Bollati, Milano, Edizioni Sylvester Bonnard, 2004.
- Dix siècles d'enluminure italienne*, catalogo della mostra a cura di F. Avril, Galerie Mazarine, 8 mars-30 mai 1984, Paris, Bibliothèque Nationale, 1984.
- G. DOGAER, *Flemish Miniature Painting in the 15th and 16th Centuries*, Amsterdam, B.M. Israël, 1987.
- G. DOGAER, *Philippe de Mazerolles (School), Flemish Miniature Painting in the 15th and 16th Centuries*, Amsterdam, B.M. Israël, 1987, pp. 121-124.
- F. ELSIG, *Hans Witz, in El Renacimiento Mediterráneo*, comisario M. NATALE, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, del 31 de enero al 6 de mayo de 2001, Valencia, Museu de Belles Arts de València, del 18 de mayo al 2 de septiembre de 2001, Madrid, Museo Thissen-Bornamisza, 2001, n. 42-44, pp. 309-318.
- Enluminures italiennes. Chefs-d'oeuvres du Musée Condé à Chantilly*, catalogo della mostra a Chantilly 2000-2001, Paris Chantilly, Somogy editions d'art Musée Condé, 2000.
- M. EVANS, *Giovanni Simonetta, Sforziada*, in *Renaissance Painting in Manuscripts*, exhibition catalogue edited by T. KREN, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum October 6 1983 - January 8 1984, New York, The Pier Pont Morgan Library January 20 - April 29 1984, London, The British Library May 25 - September 30 1984, New York, Hudson Hills Press, 1983, pp. 107-112.
- M. EVANS, *Hours of Bona Sforza*, in *Renaissance Painting in Manuscripts*, exhibition catalogue edited by T. KREN, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum October 6 1983 - January 8 1984, New York, The Pier Pont Morgan Library January 20 - April 29 1984, London, The British Library May 25 - September 30 1984, New York, Hudson Hills Press, 1983, pp. 113-122.

- M. EVANS, *Italian Manuscript illumination*, in *Renaissance Painting in Manuscripts*, exhibition catalogue edited by T. KREN, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum October 6 1983 – January 8 1984, New York, The Pier Pont Morgan Library January 20 – April 29 1984, London, The British Library May 25 – September 30 1984, New York, Hudson Hills Press, pp. 107-112.
- S. FACCHINETTI, *Madonna con il Bambino (57)*, in *Vincenzo Foppa*, catalogo della mostra di Brescia 2002, a cura di G. AGOSTI, M. NATALE, G. ROMANO, Brescia Santa Giulia Museo della Città 3 marzo- 2 giugno 2002, Milano, Skira, 2003, pp. 206-207.
- S. FACCHINETTI, *Madonna con il bambino tra i santi Giovanni Battista e Giovanni Evangelista ('Madonna del tappeto')*, in *Vincenzo Foppa*, catalogo della mostra di Brescia 2002, a cura di G. AGOSTI, M. NATALE, G. ROMANO, Brescia Santa Giulia Museo della Città 3 marzo- 2 giugno 2002, Milano, Skira, 2003, pp. 200-201.
- S. FACCHINETTI, *Redentore Benedicente, San Francesco che riceve le stigmate, Santa Chiara e San Bonaventura, San Ludovico da Tolosa e San Bernardino da Siena*, in *Vincenzo Foppa*, catalogo della mostra di Brescia 2002, a cura di G. Agosti, M. Natale, G. Romano, Brescia Santa Giulia Museo della Città 3 marzo- 2 giugno 2002, Milano, Skira, 2003, pp. 260-263.
- M. FAIETTI, A. NESSELRATH, "Bizar più che reverso di medaglia". *Un codex avec grotesques, monstres et ornements du jeune Amico Aspertini*, in "Revue de l'Art", 107, 1995, pp. 44-88.
- L. FERRARI, *Giovan Pietro da Cemmo*, Milano, Casa Editrice Ceschina, 1956, p. 76.
- L. FERRARI, *La "littera antiqua à Milan, 1417-1439*, in *Renaissance- und Humanistehandschriften*, Herausgegeben von J. Autenrieth unter miterbeit von U. Eigler, München, R. Oldenbourg Verlag München, 1988, pp. 13-29.
- Festa di nozze per Ludovico il Moro: nelle testimonianze di Tristano Calco, Giacomo Trotti, Isabella d'Este, Gian Galeazzo Sforza, Beatrice de' Contrari, e altri*, a cura di G. LOPEZ, Milano, De Carlo, 1976.
- F.P. FIORE, *Roma le diverse maniere*, in *Storia dell'Architettura italiana*, a cura di A. Bruschi, Milano, Mondadori, 2002, pp. 132-159.
- M.T. FIORIO, *La pittura del Cinquecento nei territori di Milano e Cremona*, in *La pittura italiana: il Cinquecento*, tomo I, Milano, Electa, 1987, pp. 64-94.
- M.T. FIORIO, *Leonardo, Boltraffio e Jean Perréal*, in "Raccolta Vinciana", xxvii, 1997, pp. 325-355.
- M. FOIS, *I movimenti religiosi dell'osservanza nel '400: i benedettini*, in *Riforma della chiesa cultura e spiritualità nel Quattrocento veneto*, Atti del convegno per il VI centenario della nascita di Ludovico Barbo (1382-1443), Padova, Venezia, Treviso 19-24 settembre 1982, a cura di G.B.F. TROLESE, Cesena, Badia di Santa Maria del Monte, 1984, pp. 225-262.
- G. FRANCESCHINI, *Le dominazioni francesi e le restaurazioni sforzesche*, in *Storia di Milano*, vol. VIII, Roma, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, 1957, pp. 113-181.
- G. FRANCESCHINI, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale. Testimonianze archivistiche, Parte II, Tomo II: dal 1493 al 1516*, Ferrara, Corbo, 1997.
- C.L. FROMMEL, *Baldassare Peruzzi als Maler und Zeichner*, Wien-München, Verlag Anton Schroll & Co., 1967/68.
- C.L. FROMMEL, *San Pietro*, in *San Pietro che non c'è*, a cura di C. Tessari, Milano, Electa, 1996, pp. 249-280.
- R. FUBINI, *I rapporti diplomatici tra Milano e Borgogna con particolare riguardo all'alleanza del 1475-1476*, in *Milano e Borgogna due stati principeschi tra Medioevo e Rinascimento*, Roma, Bulzoni Editore, 1990, pp. 95-114.
- R. FUBINI, *La crisi del ducato di Milano nel 1477 e la riforma del Consiglio segreto ducale di Bona Sforza*, in *Italia quattrocentesca*, Milano, Franco Angeli, 1994, pp. 107-135.
- L. FUSCO, G. CORTI, *Lorenzo de' Medici on the Sforza Monument*, in "Achademia Leonardo Vinci", a cura di C. PEDRETTI, 1992, pp. 16, 17.
- G. GALBIATI, *Itinerario per il visitatore della Biblioteca Ambrosiana della Pinacoteca e dei monumenti annessi*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, 1951, p. 174.
- A. GALLI, *Madonna con il bambino e il donatore Manfredo Fornari tra i santi Giovanni Battista e Girolamo*, in *Vincenzo Foppa, un protagonista del rinascimento*, catalogo della mostra a cura di G. AGOSTI, M. NATALE, G. ROMANO, Brescia, Santa Giulia, Museo della città, 3 marzo – 30 giugno 2002, Milano, Skira, 2003, n.63, pp. 224-226.
- M.G. GAMENI SUARDI, *I due codici miniati del San salvatore conservati nei civici musei di Pavia*, in *I gradual miniati dell'abbazia del san Salvatore presso Pavia*, a cura di E.D. Marni, Pavia, Tipografia commerciale pavese, 1996, pp. 17-20.

- A. GANDA, *I primordi della tipografia milanese, Antonio Zarotto de Parma (1471-1507)*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1984.
- A. GANDA, *Per hanc artem quam christus dominus coelitus demisit in terras: editori e stampatori ecclesiastici a Milano nel Quattrocento*, in *La tipografia a Milano nel Quattrocento, Atti del convegno di studi nel V centenario della morte di Filippo Cavagni da Lavagna*, 16 ottobre 2006, a cura di E. COLOMBO, Comazzo, Comune di Comazzo, 2007, pp. 149-171.
- G. CLÉMENT, *De la peinture du Moyen Age en Savoie*, Annecy, Gardet, 1965.
- R. GIACOMELLI, *Gli scritti di Leonardo da Vinci sul volo*, con prefazione di C. Ferrari, Roma, Bardi, 1936, pp. 151-152.
- L. GIORDANO, *Prima degli affreschi: la struttura architettonica*, in *Vincenzo Foppa: la cappella Portinari*, Milano, Federico Motta Editore, 1999, pp. 16-33.
- Giovanni Antonio Amadeo: scultura e architettura del suo tempo*, a cura di J. SHELL E L. CASTELFRANCHI. Atti del Convegno tenuto a Milano, Bergamo, Pavia nel 1992, Milano, 1992.
- L.P. GNACCOLINI, *Giovan Pietro Birago miniatore per re Mattia Corvino*, in *Lombardia e Ungheria nell'età dell'Umanesimo e del Rinascimento*, Atti del convegno Internazionale, 2-4 dicembre 2002, "Arte Lombarda", 139, 2003, pp. 135-153.
- L.P. GNACCOLINI, *Antonio Maria da Villafora* (ad vocem), in *Dizionario Biografico dei Miniatori italiani*, a cura di M. Bollati, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004, pp. 36-40.
- L.P. GNACCOLINI, *Birago, Giovan Pietro* (ad vocem), in *Dizionario Biografico dei Miniatori italiani*, a cura di M. Bollati, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004, pp. 104-110.
- H. HÉNAULT, *Les Marmion (Jehan, Simon, Mille et Colinet) peintres amiénois du XVe siècle*, in "Revue archéologique", genn-feb, 1907, pp.119-140.
- H.J. HERMANN, *La miniatura estense*, cura, apparati e note di F. TONIOLO, introduzione di G. Mariani Canova, traduzione di G. Valenzano, Modena, Panini, 1994, pp. 279-281, (trad. it. Con aggiornamento critico del saggio *Zur Geschichte der Miniaturmalerei am Hofe der Este in Ferrara*, in "Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses", XXI, 1900, pp. 117-271).
- S. HINDMAN, *Medieval & Renaissance Miniature Painting*, Akron-London, Bruce Ferrini Rare Books Sam Fogg Rare Books & Manuscripts, 1988, n. 15, pp. 30-31, n. 16, pp. 32-33, n. 17, pp. 34-35.
- A. HOBSON, *Humanists and Bookbinders: The Origin And Diffusion of the Humanistic Bookbinding, 1459-1559, with a census of historiated plaque and medallion bindings of the Renaissance*, Cambridge, University Press, 1989, pp. 38-41.
- P. HUMFREY, *Competitive Devotions: the Venetian 'Scuole Piccole' as donors of Alterpieces in the Years around 1500*, in "The Art Bulletin", LXX, 1988, pp. 401-423.
- I Corali benedettini di San Sisto a Piacenza*, catalogo della mostra a cura di M. BOLLATI, Musei Civici di Palazzo Farnese, Piacenza 5 novembre 2011- 27 febbraio 2012, Bologna, Editrice Compositori, 2011.
- Illustrations from One Hundred Manuscripts in the Library of Henry Yates Thompson*, (7 vols, 1907-1918), VI vol.: Consisting of Ninety Plates Illustrating Seventeen MSS. with Dates Ranging from the XIIIth to the XVIth Century, London,Chiswick Press, 1916, pp. 36-42, pls LXXIX-LXXXVIII.
- Jan Van Eyck, (1290c. – 1441) Opere a confronto*, catalogo della mostra a cura di C. SPANTIGATI, Torino, Galleria Sabauda, 3 ottobre – 14 dicembre 1997, Torino, Umberto Allemandi & C., 1997.
- H. JEDIN, *Lateranensi Concili* (ad vocem), in *Enciclopedia cattolica*, (12 voll., 1948-1954), vol. VII, Città del Vaticano, Ente per l'Enciclopedia cattolica e per il libro cattolico, Firenze, Sansoni, 1951, pp. 934-938.
- V. JEMOLO, *Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento*, a cura di V. JEMOLO, M. MORELLI, Roma, Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche, 1990, tav. 23.
- M. KEMP, *Leonardo Drawings for "Il cavallo Duca Francesco di Bronzo": The Program of Research*, in *Leonardo da Vinci's Sforza Monument Horse. The Art and the engineering*, edited by D.C. Ahl, Bethlehem (Pa), Lehigh University Press, 1995, pp. 64-78.
- T. KREN, *Hours of Jean Carpentin, Crohin-La Fontaine Hours*, in *Illuminating the Renaissance, The Triumph of Flemish Manuscript Painting in Europe*, exhibition catalogue edited by T. KREN, S. MCKENDRICK, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, June 17 - September 7, 2003, London, Royal Academy of Arts, November 29, 2003 - February 22, 2004, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2003, pp. 208-212.
- T. KREN, K. BARSTOW, *Masterpieces in Miniature, Italian Illuminated Manuscripts in the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2005, pp. 74-76.

- I. LAZZARINI, voce *Gonzaga Francesco*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 57, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2001, pp. 756-760.
- D.T. LECCISOTTI, *Congregationis S. Iustinae De Padua O.S.B. Ordinationem Capitolorum Generalium, parte II (1424-1474)*, vol 1, 2, Montecassino, Isola dei Libri, 1939, p. 141 vol. 1, p. 201 vol. 2.
- D.T. LECCISOTTI, *Congregationis S. Iustinae De Padua O.S.B. Ordinationem Capitolorum Generalium, parte II (1475-1504)*, Montecassino, Isola dei Libri, 1970, p. 201.
- J. LECLERQ, *Ludovico Barbo e storia dell'immaginario*, in *Riforma della chiesa cultura e spiritualità nel Quattrocento veneto*, Atti del convegno per il VI centenario della nascita di Ludovico Barbo (1382-1443), Padova, Venezia, Treviso 19-24 settembre 1982, a cura di G.B.F. TROLESE, Cesena, Badia di Santa Maria del Monte, 1984, pp. 385-399.
- L. LEINATI, *Anatomia comparata*, in *Leonardo da Vinci, vol. II*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1956, pp. 389-398.
- Leonardo da Vinci Master Draftsman*, exhibition catalogue edited by C.C. BAMBACH, The Metropolitan Museum of Art, New York, January 22 – March 30, 2003, New York, Yale University Press, 2003.
- L. LEONCINI, *Il codice detto del Mantegna*, Roma, "Erma" di Bretschneider, 1993.
- F. LEVEROTTI, *Gli Officiali del Ducato Sforzesco*, in *Gli officiali negli Stati italiani del Quattrocento*, Pisa, Scuola normale superiore, 1997 (stampa 1999), pp. 17-77.
- F. LEVEROTTI, *La cancelleria segreta da Ludovico il Moro a Luigi XII*, in *Milano e Luigi XII*, in *Ricerche sul primo dominio francese in Lombardia (1499-1512)*, Milano, Franco Angeli, 2002, pp. 221-253.
- M. LEVI D'ANCONA, *Lo zoo del Rinascimento*, Lucca, Maria Pacini Fazzo editore, 2001, p. 202.
- C. LIMENTANI VIRDIS, *Codici miniati fiamminghi e olandesi nelle biblioteche dell'Italia nord-orientale*, a cura di C. LIMENTANI VIRDIS, Vicenza, Neri Pozza, 1981, pp. 5-29.
- L. LODI, *Vincenzo Foppa, Ludovico Brea e Donato de' Bardi: considerazione sull'underdrawing*, in *Oltre il visibile: indagini rifletto grafiche*, Milano, Università degli studi di Milano, 2001, pp. 67-98.
- L. LODI, *Considerazioni sui procedimenti tecnici e l'underdrawing in alcune opere di Vincenzo Foppa*, in *Vincenzo Foppa tecniche d'esecuzione. Indagini e restauri*, Atti del seminario internazionale di studi, a cura di M. CAPELLA, I. GIANFRANCESCHI, E. LUCCHESI RAGNI, Milano Ginevra, Skira, 2002, pp. 119-131.
- F. LOLLINI, scheda n. 140, in *Tesori nascosti: momenti di storia e di Arte nelle antiche chiese di Romagna*, catalogo della mostra a cura di F. Faranda, Ravenna 1991, Milano, Fabbri, 1991, pp. 287-292.
- F. LOLLINI, *Appunti su Matteo da Milano*, in "Studi umanistici Piceni", 12, 1992, pp. 143-154.
- F. LOLLINI, *Matteo da Milano* (ad vocem), in *Dizionario biografico dei miniatori italiani*, a cura di M. BOLLATI, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004, pp. 742-745.
- F. LOLLINI, *Tura, Cosmè* (ad vocem), in *Dizionario biografico dei miniatori italiani* (ad vocem), a cura di M. Bollati, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004, pp. 962-964.
- G. LOMAZZO, *Idea del tempio e della pittura*, a cura di R. Klein, vol. I, Firenze, nella sede Istituto Palazzo Strozzi, 1974.
- M. LOWRY, *Editori clienti e mecenati, Nicolas Jenson*, Roma, Il Vomero editrice, 2002, pp. 87-126.
- G. LUBKIN, *A Renaissance Court: Milan under Galeazzo Maria Sforza*, Berkeley, University of California Press, 1994.
- M. LUCCO, *Venezia fra Quattro e Cinquecento*, in *Storia dell'Arte Italiana*, a cura di F. ZERI, *Dal Medioevo al Quattrocento* [Storia dell'arte italiana, V], Torino, Einaudi, 1981, pp. 444-478.
- M. LUCCO, *Madonna col Bambino in trono, tra i santi Nicola di Bari, Lucia, Orsola e Domenico (pala di san Cassiano)*, in *Antonello da Messina l'opera completa*, a cura di M. LUCCO, Milano, Silvana Editoriale, 2006, pp. 226-229.
- M. LUCCO, *Venezia*, in *La pittura nel Veneto. Il Quattrocento*, vol II, Milano, Electa, 1990, pp. 395-480.
- G. LUNARDI, *L'ideale monastico di Ludovico Barbo*, in *Riforma della chiesa cultura e spiritualità nel Quattrocento veneto*, Atti del convegno per il VI centenario della nascita di Ludovico Barbo (1382-1443), Padova, Venezia, Treviso 19-24 settembre 1982, a cura di G.B.F. TROLESE, Cesena, Badia di Santa Maria del Monte, 1984, pp. 59-71.
- M. MAGISTRETTI, *Delle vesti ecclesiastiche in Milano*, Milano, Cogliati, 1905.
- C. MAGNOLI, *Breviario*, in *Dizionario della chiesa Ambrosiana* (ad vocem), vol. I, Milano, NED, 1987, pp. 505-506.
- F. MALAGUZZI VALERI, *La corte di Lodovico il Moro*, vol. III, Milano, Ulrico Hoepli, 1917, pp. 175-182.

- F. MANCINELLI, *Raffaello in Vaticano*, catalogo della mostra, Città del Vaticano, Braccio di Carlo Magno, 16 ottobre 1984-16 gennaio 1985, Milano, Electa, 1984, pp. 150-159.
- P.C. MARANI, *Leonardo catalogo completo*, Firenze, Cantini, 1989, pp. 46-49.
- P.C. MARANI, *Per la formazione di bergognone: una traccia*, in *Ambrogio Bergognone acquisizioni, scoperte e restauri*, catalogo della mostra a cura di P.C. MARANI, J. SHELL, Pinacoteca di Brera Milano, Firenze, Cantini, 1989, pp. 7-19.
- P.C. MARANI, *Il giovane Bergognone tra Nord e Sud*, in *Ambrogio da Fossano, detto il Bergognone: un pittore per la Certosa*, catalogo della mostra a cura di G.C. SCIOLLA, Pavia, castello visconteo Certosa di Pavia, 4 aprile – 30 giugno 1998, Milano, Skira, 1998, pp. 57-75.
- P.C. MARANI, *Due momenti di Ambrogio Bergognone in cinque tavole della Pinacoteca di Brera*, in *Due Momenti di Ambrogio Bergognone*, catalogo della mostra a cura di P.C. MARANI, Pinacoteca di Brera 2006, Milano, Electa, 2006, pp.8-41.
- P.C. MARANI, *Leonardo: dagli studi di proporzioni al trattato della pittura*, catalogo della mostra a cura di P.C. MARANI, M.T. FIORIO, Milano, Castello Sforzesco, Sala delle Asse, 7 dicembre 2007 – 2 marzo 2008, Milano, Electa, 2007, pp. 64-66.
- P.C. MARANI, *Studio per le misure di un cavallo di profilo verso sinistra e di gambe di cavallo, con uno schizzo di onde*, in *Leonardo dagli studi di proporzioni al trattato della pittura*, catalogo della mostra a cura di P.C. MARANI, M.T. FIORIO, Castello Sforzesco Sala delle Asse, 7 dicembre 2007 – 2 marzo 2008, Milano, Electa, 2007, n. 6, pp. 64-66.
- S. MARCON, *Maestro del Plinio di Ravenna* (ad vocem), in *Dizionario biografico dei miniatori italiani*, a cura di M. Bollati, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004, pp. 651.
- S. MARCON, voce *Pietro V...* (ad vocem), in *Dizionario Biografico dei Miniatori italiani*, a cura di M. BOLLATI, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004, pp. 871-872.
- G. MARIANI CANOVA, *Giovanni Pietro Birago*, in *La Miniatura veneta del Rinascimento 1450-1500*, Venezia, Alfieri, 1969, pp. 136-140.
- G. MARIANI CANOVA, *Il “Maestro del Plinio di Ravenna”*, in *La Miniatura veneta del Rinascimento 1450-1500*, Venezia, Alfieri, 1969, pp. 43 tav. 16., 110, 147.
- G. MARIANI CANOVA, *La miniatura nei manoscritti liturgici della congregazione di S. Giustina in area padana: opere e contenuti devozionali*, in *Riforma della chiesa cultura e spiritualità nel Quattrocento veneto*, Atti del convegno per il VI centenario della nascita di Ludovico Barbo (1382-1443), Padova, Venezia, Treviso 19-24 settembre 1982, a cura di G.B.F. TROLESE, Cesena, Badia di Santa Maria del Monte, 1984, pp. 475-502.
- G. MARIANI CANOVA, *Cosmè Tura e il libro miniato al tempo di Borso*, in *La miniatura a Ferrara*, catalogo della mostra a cura di F. TONIOLO, Ferrara Palazzo Schifanoia, 1 marzo - 31 maggio 1998, Modena, Franco Cosimo Panini, 1998, pp. 131-135.
- M. MARTENS, *Bruxelles, Capitale*, in *Bruxelles au XVme Siècle*, Bruxelles, Editions de la Librairie Encyclopedique S.P.R.L., 1953, pp. 21-52.
- M. MARUBBI, *Miniatura tra Lombardia e Ungheria*, in *Lombardia e Ungheria nell'età dell'Umanesimo e del Rinascimento, atti del convegno internazionale*, Milano 2-4 dicembre 2002, a cura di A. ROVETTA e G. HAJNÓCZI, in “Arte Lombarda”, CXXXIX, 3, 2003, pp. 86-99.
- M. MAZZINI, *Presentazione al Tempio*, in *Arte Lombarda dai Visconti agli Sforza*, catalogo della mostra a cura di G. A. DELL'ACQUA, Milano Palazzo Reale, Aprile-Giugno 1958, Milano, Silvana Editoriale d'Arte, 1958, p. 103.
- S. MCKENDRICK, *Dreux Jean (A)*, in *Illuminating the Renaissance: The Triumph of Flemish Manuscript Painting in Europe*, exhibition catalogue edited by T. KREN, S. MCKENDRICK, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, June 17 - September 7, 2003, London, Royal Academy of Arts, November 29, 2003 - February 22, 2004, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2003, pp. 212-213.
- S. MCKENDRICK, *Raoul Lefevre, Histoire de Jason*, in *Illuminating the Renaissance, The Triumph of Flemish Manuscript Painting in Europe*, exhibition catalogue edited by T. KREN, S. MCKENDRICK, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, June 17 - September 7, 2003, London, Royal Academy of Arts, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, n. 59, pp. 243-244.
- M. MEDICA, *La decorazione delle ore Ghislieri*, in *Il Libro d'Ore di Bonaparte Ghislieri*, a cura di M. MEDICA, Modena, Franco Cosimo Panini, 2008, pp. 137-208.
- P.A. MERKLEY, *Music and patronage in the Sforza court*, Paul A. MERKLEY & LORA L. M. MERKLEY, Turnhout, Brepols, 1999.
- G. MILANESI, *Storia della Miniatura italiana con documenti inediti*, Firenze, Le Monnier, 1850.

- G. MILANESI, *Commentario alla vita di Baldassarre Peruzzi*, in *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pittore aretino con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*, tomo VI, Firenze, G.C. Sansoni Editore, 1906, pp. 615-640.
- M. MINARDI, *Tommaso di Cesare Basso da Modena* (ad vocem), in *Dizionario biografico dei miniatori italiani*, a cura di M. Bollati, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004, pp. 953-956.
- M. MORE EDE, *Study after the last Supper*, in *Leonardo da Vinci painter at the Court of Milan*, exhibition catalogue edited by L. SYSON, L. KEITH, London, The National Gallery, 9 novembre 2011 - 5 february 2012, London, National Gallery Company, 2011, pp. 256-257.
- G. MORELLO, *Raffaello e la Roma dei papi*, catalogo della mostra a cura di G. MORELLO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Salone Sistino, gennaio - ottobre 1985, maggio - ottobre 1986, Roma, Fratelli Palombi, 1986.
- G. MORELLO, *Temporale per l'Avvento (n.53), Messale Romano (n.77), Egidio da Viterbo, Libellus de Litteris Hebraicis (84)*, in *Raffaello e la Roma dei papi*, catalogo della mostra a cura di G. MORELLO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Salone Sistino, gennaio - ottobre 1985, maggio - ottobre 1986, Roma, Fratelli Palombi, 1986, pp. 56, 71, 76.
- G. MORELLO, *Graduale (Temporale) del Capitolo di S. Maria Maggiore, Antifonario, Graduale (Temporale) del Capitolo della Basilica di S. Maria Maggiore*, in *Liturgia in figura*, catalogo della mostra a cura di G. MORELLO, S. MADDALO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Salone Sistino, 29 marzo-10 novembre 1995, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana Edizioni de Luca, 1994, n. 67, n. 68, n. 69, pp. 279-286.
- G. MORELLO, A. ROTH, *Messale di Alessandro VI per la Messa di Natale*, in *Liturgia in figura*, catalogo della mostra a cura di G. MORELLO, S. MADDALO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Salone Sistino, 29 marzo - 10 novembre 1995, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana Edizioni de Luca, 1994, n. 59, pp. 251-256.
- A. MOROSINI GUERRA, *Bottigella Giovanni Stefano* (ad vocem), in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 13, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, pp. 461-462.
- C.R. MORSCHECK, *The Certosa Medalion in Perspective*, in "Arte Lombarda", 123, 2, 1998, pp. 5-10.
- E. MOTTA, *Pamfilo Castaldi - Antonio Planella Pietro Ugleimer ed il vescovo d'Aleria*, in "Rivista Storica Italiana", I, 1884, pp. 252-272.
- E. MOTTA, *Ambrogio de Predis e Leonardo da Vinci*, in "Archivio Storico Lombardo", XX, 1893, pp. 972-987, 990-996.
- E. MOTTA, *L'Università dei pittori milanesi nel 1481, con altri documenti d'Arte del Quattrocento*, in "Archivio Storico lombardo", XXII, VI, 1895, pp. 408-435.
- E. MOTTA, *Di Filippo di Lavagna e di alcuni altri tipografi milanesi del Quattrocento*, in "Archivio Storico Lombardo", s. III, vol. X, 25, 1898, pp. 28-72.
- P.L. MULAS, *Cum aparatu ac triumpho quo pagina in hac licet aspicere. L'investitura ducale di Ludovico Sforza, il Messale Arcimboldi e alcuni problemi di miniatura lombarda*, in "Artes", 2, 1994, pp. 5-37.
- P.L. MULAS, *'Auctore Mauro filio'. Il programma iconografico dei frontespizi miniati dei Commentarii di Giovanni Simonetta*, in "Bulletin du Bibliophile", 1, 1996, pp. 9-34.
- P.L. MULAS, *Maestro dei Graduali di San salvatore a Pavia* (ad vocem), in *Dizionario Biografico dei Miniatori italiani*, a cura di M. BOLLATI, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004, pp. 463-464.
- P.L. MULAS, *Le Maître des Graduels de san Salvatore de Pavie*, in *Quand la Peinture était dans les livres Melanges en l'Honneur de François Avril*, Paris, Bibliothèque National de France, 2007, pp. 222-233.
- P.L. MULAS, *La miniatura lombarda nell'ultimo quarto del Quattrocento*, in *Il Libro d'Ore Torriani*, volume di commento a cura di P.L. MULAS, Modena, Franco Cosimo Panini, 2009, pp. 9-83.
- P.L. MULAS, *I corali di San Sisto: gli artisti*, in *I Corali benedettini di San Sisto a Piacenza*, catalogo della mostra a cura di M. BOLLATI, Musei Civici di Palazzo Farnese dal 5 novembre 2011 al 27 febbraio 2012, Bologna, Editrice Compositori, 2011, pp. 45-78.
- P.L. MULAS, *Una proposta per la miniatura e la pittura del Rinascimento a Pavia: il Maestro delle Ore Birago, alias Maestro dell'Annunciata Castiglioni*, in *Miniatura. Lo sguardo e la parola*, Studi in Onore di Giordana Mariani Canova, a cura di F. TONIOLO, G. TOSCANO, Milano, Silvana Editoriale, 2012, pp. 232-236.
- M. NATALE, *Collezioni Civiche di Como*, Milano, Electa, 1981, p. 201.
- M. NATALE, *Madonna col Bambino, San Goivanni Battista e San Goivanni Evangelista*, in *Pinacoteca di Brera. Scuole lombarda e piemontese 1300-1535*, Milano, Electa, 1988, pp. 172-175.

- M. NATALE, *Polittico delle Grazie*, in *Pinacoteca di Brera. Scuole lombarda e piemontese 1300-1535*, Milano, Electa, 1988, pp. 161-172.
- M. NATALE, *Presentazione di Cristo al Tempio*, in *Pinacoteca di Brera. Scuole lombarda e piemontese 1300-1535*, Milano, Electa, 1988, pp. 395-396.
- M. NATALE, *Zenale e Leonardo, tradizione e rinnovamento della pittura lombarda*, catalogo della mostra, a cura di M. NATALE CON A. MOLFINO, Milano, Museo Poldi Pezzoli, 4 dicembre 1982 - 28 febbraio 1983, Milano, Electa, 1992, p. 92.
- M. NATALE, *Tres ángeles cantores, c. 1485, La Virgen de la leche*, in *El Renacimiento Mediterráneo*, comisario M. NATALE, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, del 31 de enero al 6 de mayo de 2001, Valencia, Museu de Belles Arts de València, del 18 de mayo al 2 de septiembre de 2001, Madrid, Museo Thissen-Bornamisza, 2001, n. 69, n. 70, pp. 432-437.
- M. NATALE, *Gli anni della cappella Portinari*, in *Vincenzo Foppa*, catalogo della mostra a cura di G. AGOSTI, M. NATALE, G. ROMANO, Brescia Santa Giulia Museo della Città 3 marzo- 2 giugno 2002, Milano, Skira, 2003, pp. 155-157.
- M. NATALE, *Pittura in Liguria nel Quattrocento*, in *La Pittura in Italia*, Milano, Electa, p. 18, 29.
- M. NAVONI, voce *Cattedrale*, in *Dizionario di liturgia ambrosiana*, a cura di M. Navoni, Milano, NED, 1996, pp. 136-137.
- M. NAVONI, *Le miniature dell'Incunabolo 2025 della Biblioteca Ambrosiana: tra arte e liturgia*, in corso di pubblicazione.
- A. NESSELRATH, *I libri di disegni di antichità. tentativo di una Tipologia*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. SETTIS (3 Tomi, 1984-1986), tomo III, Torino, Einaudi, 1986, pp. 87-147.
- G. NICODEMI, *I codici Miniati dell'archivio Santambrosiano*, in "Rassegna d'Arte", XIV, 4, 1914, pp. 91-96.
- M. NISHIMURA MCILWAIN, *Images in the Margins*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, London, British Library, 2009, p. 50.
- A. NOVA, *I tramezzi in Lombardia fra XV e XVI secolo: scene della Passione e devozione francescana, in Il francescanesimo in Lombardia: storia e arte*, Cinisello Balsamo, 1983, pp.197-215.
- Offiziolo Alfonsino: libro d'ore di Alfonso I d'Este*, testo, trascrizione e traduzione di E. Milano, saggi di M. Fidalgo..., Modena, Il Bulino, c2002.
- J. OVERTY FILIPPONE, *Reconstructing the Monastic Choir Books of San Sisto in Piacenza*, in "Rivista di Storia della Miniatura", 14, 2010, pp. 151-162.
- J. OVERTY FILIPPONE, *Influenze della liturgia monastica nei Corali di San Sisto*, in *I Corali benedettini di San Sisto a Piacenza*, catalogo della mostra a cura di M. BOLLATI, Musei Civici di Palazzo Farnese dal 5 novembre 2011 al 27 febbraio 2012, Bologna, Editrice Compositori, 2011, pp. 79-93.
- O. PÄCHT, *Italian Illuminated manuscripts in the Bodleian Library from 1400 to 1550*, exhibition catalogue edited by O. PÄCHT, Oxford, University Press, 1948, n. 75, pp. 24-25.
- L.S. PANDOLFI, *L'archivio di Sant'Ambrogio in Milano*, in *Ambrosiana. Scritti di storia, archeologia e arte pubblicati nel XVI centenario della nascita di Sant'Ambrogio*, Milano, A. Faccioli, 1942, p. 247.
- E. PANOFKY, *Early Netherlandish Painting*, 2 voll, New York, Hagerstown, San Francisco, London, Harper & Row, 1971, p. 301, n. 3 pp. 484-485.
- C. PASQUALETTI, *Maestro del retablo di Bolea* (ad vocem), in *Dizionario biografico dei miniatori italiani*, a cura di M. BOLLATI, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004, pp. 658-659.
- R. PASSONI, *La pittura in Piemonte e Valle d'Aosta nel Quattrocento*, in *La pittura in Italia, il Quattrocento*, a cura di F. ZERI, vol. I, Milano, Electa, 1987, pp. 31-52.
- R. PASSONI, *Opere fiamminghe a Chieri*, in *Arte del Quattrocento a Chieri*, Torino, Umberto Allemandi & C., 1988, pp. 67-97.
- M.C. PASSONI, *Alcune considerazioni su Giovanni Ambrogio de Predis miniatore e uno smalto inedito*, in "Raccolta Vinciana", XXXIII, 2009, pp. 141-186.
- C. PEDRETTI, *I cavalli di Leonardo*, catalogo della mostra di Firenze a cura di C. PEDRETTI, Firenze, Giunti-Barbèra, 1984.
- C. PEDRETTI, *Autoritratto, Da Leonardo a Rembrandt i disegni della Biblioteca Reale di Torino*, catalogo della mostra a cura di G.C. SCIOLLA, Torino, Umberto Allemandi & C., 1989, pp. 40-41.
- C. PEDRETTI, *Leonardo da Vinci, Codex Atlanticus. A Catalogue of its Newly Restored Sheets*, 2 voll., S.l., Johnson reprint corp, Harcourt Brace Jovanovich publ., 1978-1979, pp. 148-149.

- E. PELLEGRIN, *La bibliothèque del Visconti et des Sforza ducs de Milan au XV siècle*, Paris, Service des publications du CNRS, 1955, pp. 11-112.
- E. PELLEGRIN, *Notes sur divers manuscrits latin des Bibliothèques de Milan*, in "Bulletin d'Information de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Texts", VII, 1959, pp. 14-16.
- E. PELLEGRIN, *La bibliothèque del Visconti et des Sforza ducs de Milan au XV siècle. Supplément*, Florence-Paris, Leo S. Olschki Paris, Librairie F. De Nobele, 1969.
- M. PELLEGRINI, *Ascanio Maria Sforza: la parabola politica di un cardinale-principe del Rinascimento*, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 2002.
- M. PELLEGRINI, "Lombardia pontificia". *I disegni del papato sul Ducato di Milano nell'età delle guerre d'Italia*, in *Prima di Carlo Borromeo: istituzioni, religione e società agli inizi del Cinquecento*, a cura di A. Rocca, P. Vismara, Milano, Biblioteca Ambrosiana, 2012, pp. 69-106.
- G. PENCO, *Vita monastica e società nel Quattrocento italiano*, in *Riforma della chiesa cultura e spiritualità nel Quattrocento veneto*, Atti del convegno per il VI centenario della nascita di Ludovico Barbo (1382-1443), Padova, Venezia, Treviso 19-24 settembre 1982, a cura di G.B.F. TROLESE, Cesena, Badia di Santa Maria del Monte, 1984, pp. 34-35.
- A. PERRICCIOLI SAGGESE, *Un libro d'ore della Bibliothèque Nationale di Parigi e alcune riflessioni sull'attività di miniatore del 'Maestro del retablo di Bolea'*, in "Prospettiva", *Omaggio a Fiorella Scricchia Santoro*, 91-92, 1998, pp. 91-95.
- F. PERUZZO, *Pietro Casola editore di libri liturgici ambrosiani nel Quattrocento*, in "Italia Medievale e Umanistica", XLVI, 2005, pp. 149-185.
- F. PERUZZO, *Il Breviarium Ambrosianum di Pietro Casola (1490)*, in "Ricerche storiche sulla chiesa ambrosiana", XXIV, 2006, pp. 9-52.
- F. PETRUCCI, *Brivio, Giovanni Francesco* (ad vocem), in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 14, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1972, pp. 354-355.
- F. PETRUCCI, voce *Castiglioni, Branda*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 22, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1979, pp. 126-129
- S. PETTENATI, *La biblioteca di Domenico della Rovere*, in *Domenico Della Rovere e il Duomo nuovo di Torino: Rinascimento a Roma e in Piemonte*, a cura di G. ROMANO, Torino, Cassa di Risparmio, 1990, pp. 41-64.
- S. PETTENATI, *La miniatura del Cinquecento e i corali di Pio V*, in *Grandi pittori per piccole immagini nella Corte Pontificia del '500: i corali miniati di san Pio V*, a cura di S. Pettenati, Alessandria, U. Boccassi, 1998, pp. 24-28, 125-126.
- N. PITAMBER, *The De Ricci 97 Liturgical Psalter at the Boston Public Library: An Analysis of the Manuscript and Interpretation of its Program of Illumination*, *Medieval Studies 201: Medieval Liturgical Manuscripts*, 24th May 2003, Conferenza non pubblicata.
- G. PITTONIO, *Cusani*, in *Famiglie nobili di Milano raccolte e manoscritte nella prima metà del XVIII secolo da Gavrino Pittonio*, vol. I, Rapallo, Officine Grafiche Canessa, 1993, pp. 120-124.
- G. PORRO, *Nozze di Beatrice d'Este e di Anna Sforza. Documenti copiati dagli originali esistenti nell'Archivio di Stato di Milano*, in "Archivio Storico Lombardo", IX, 1882, pp. 519-520.
- G. PORRO, *Antifonario*, in *Liturgia in figura*, catalogo della mostra a cura di G. MORELLO, S. MADDALO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Salone Sistino, 29 marzo – 10 novembre 1995, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana Edizioni de Luca, 1994, n. 68, pp. 283-286.
- C. QUATTRINI, *Il Maestro delle Ore Landriani, un miniatore del tempo di Ludovico il Moro*, in "Libri & Documenti", XXI, 2, 1995, pp. 14-27.
- C. QUATTRINI, *Miniatori a Milano al passaggio fra Quattrocento e Cinquecento: Il 'Maestro di Anna Sforza'*, in "Libri e Documenti", XXIV, 1998, pp. 1-13.
- C. QUATTRINI, *Frà Antonio da Monza e il suo influsso in alcuni corali francescani lombardi – I parte*, in "Arte Cristiana", LXXXVIII, 796, 2000, pp. 19-28.
- C. QUATTRINI, *Antonio da Monza* (ad vocem), in *Dizionario biografico dei Miniatori italiani*, a cura di M. BOLLATI, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004, pp. 29-31.
- C. QUATTRINI, *Predis, Giovanni Ambrogio de'* (ad vocem), in *Dizionario biografico dei miniatori italiani*, a cura di M. Bollati, Firenze, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004, pp. 878-882.
- G. REISS, *Cardinal Giulio de' Medici's 1520 Berlin Missal and Other Works by Matteo da Milano*, in *Jahrbuch der Berliner Museen*, 1991, pp. 107-128.

Renaissance Painting in Manuscripts: Treasures from the British Library, edited by T. KREN, New York, Hudson Hills Press, 1983.

L. RETI, *I codici di Madrid, Trascrizioni del codice di Madrid II*, a cura di L. Reti, vol. V, Firenze, Giunti-Barbèra, 1974, pp. 313-328.

N. RIGHI, *Adorazione del Bambino*, in *Ambrogio da Fossano detto il Bergognone*, catalogo della mostra a cura di G.C. SCIOLLA, 4 aprile – 30 giugno 1998, Pavia Castello Visconteo Certosa di Pavia, Milano, Skira, 1998, pp. 160-161.

N. RIGHI, *Le opere degli esordi: 1475 circa – 1485 circa*, in *Ambrogio da Fossano detto il Bergognone: un pittore per la Certosa*, catalogo della mostra di Pavia nel 1998 a cura di G. C. SCIOLLA, Milano, Skira, 1998, n. 15, pp. 156-159, n. 18, pp. 166-167.

N. RIGHI, *Proposte per una cronologia*, in *Ambrogio Bergognone acquisizioni, scoperte e restauri*, catalogo della mostra a cura di P.C. Marani, J. Shell, Pinacoteca di Brera Milano, Milano, Skira, 1998, pp. 123-137.

T. ROGLEDI MANNI, *La tipografia a Milano nel XV secolo*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1980.

C. ROMANO, *L'esordio di Matteo da Milano e il libro d'Ore Ms. Douce 14 di Oxford*, in "Rivista di Storia della miniatura", 8, 2003-2004, pp. 145-155.

C. ROMANO, *Francesco da Castello* (ad vocem), in *Dizionario biografico dei miniatori italiani*, a cura di M. BOLLATI, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004, pp. 223-228.

C. ROMANO, *Matteo da Milano e il Messale Arcimboldi: problematiche e spunti di riflessione*, in "Libri & documenti", XXXII-XXXIII, 2006-2007, pp. 9-33.

C. ROMANO, *Liber del Jesus*, in *Leonardo dagli studi di proporzioni al trattato della pittura*, catalogo della mostra a cura di P.C. MARANI, M.T. FIORIO, Castello Sforzesco Sala delle Asse, 7 dicembre 2007 – 2 marzo 2008, Milano, Electa, 2007, n. 8, pp. 67-69.

G. ROMANO, *Dittico con san Giorgio che abbatte il drago e il Compianto sul Cristo morto*, in *Zenale e Leonardo*, catalogo della mostra 2 dicembre 1982 – 28 febbraio 1983, Milano, Museo Poldi Pezzoli, a cura di M. NATALE, A. MOTTOLA MOLFINO, Milano, Electa, 1982, pp. 76-77.

G. ROMANO, in *Zenale e Leonardo. Tradizione e Rinnovamento nella Pittura Lombarda*, catalogo della mostra a cura di G. ROMANO, M. NATALE, Milano, Museo Poldi Pezzoli, 4 dicembre 1982 – 28 febbraio 1983, Milano, Electa, 1982, n. 21, 21, 22, pp. 72-80.

G. ROMANO, *Momenti del Quattrocento chierese*, in *Arte del Quattrocento a Chieri*, a cura di M. Di Macco, G. ROMANO, Torino, Umberto Allemandi & C., 1988, pp. 11-48.

G. ROMANO, *L'incontro con il mondo nordico tra Milano e Genova*, in *Vincenzo Foppa, un protagonista del rinascimento*, catalogo della mostra a cura di G. AGOSTI, M. NATALE, G. ROMANO, Brescia, Santa Giulia, Museo della città, 3 marzo – 30 giugno 2002, Milano, Skira, 2003, pp. 114-117.

G. ROMANO, *Madonna con Bambino tra i Santi Matteo, Giovanni Battista, Stefano, Girolamo ed i committenti Giovanni Matteo Bottigella e Bianca Visconti presentati dai beati Domenico di Catalogna e Sibillina Biscossi*, catalogo della mostra di Brescia 2002, a cura di G. AGOSTI, M. NATALE, G. ROMANO, Brescia Santa Giulia Museo della Città 3 marzo- 2 giugno 2002, Milano, Skira, 2003, p. 152-153.

G. ROMANO, *Madonna con il bambino tra i santi Matteo, Giovanni Battista, Stefano, Girolamo ed i committenti Giovanni Matteo Bottigella e Bianca Visconti, presentati dai beati Domenico di Catalogna e Sibillina Biscossi*, in *Vincenzo Foppa, un protagonista del rinascimento*, catalogo della mostra a cura di G. AGOSTI, M. NATALE, G. ROMANO, Brescia, Santa Giulia, Museo della città, 3 marzo – 30 giugno 2002, Milano, Skira, 2003, n. 33, pp. 152-153.

G. ROMANO, *San Teodoro, Sant'Agostino*, in *Vincenzo Foppa*, catalogo della mostra di Brescia 2002, a cura di G. AGOSTI, M. NATALE, G. ROMANO, Brescia Santa Giulia Museo della Città 3 marzo- 2 giugno 2002, Milano, Skira, 2003, pp. 210-211.

G. ROMANO, *Problemi aperti sul Bramantino*, in *Rinascimento in Lombardia*, Milano, Feltrinelli, 2011, pp. 207-232.

C. ROSEMBERG, *The Influence of Northern graphics on painting in Renaissance Ferrara: Matteo da Milano*, in "Musei Ferraresi. Bollettino annuale", 33, 1988, pp. 61-74.

G. ROSINI, *Storia della pittura italiana esposta coi monumenti da Giovanni Rosini*, 7 voll., Pisa, Niccolò Capurro, 1839-1847.

S. ROSSI MINUTELLI, *Casola (de Casolis) Pietro* (ad vocem), in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XXI, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1978, pp. 375-377.

M. ROSSI, A. ROVETTA, *La Pinacoteca Ambrosiana*, Milano, Electa, 1997, pp. 68.

- E. ROVEDA, *Istituzioni politiche e gruppi sociali nel Quattrocento*, in *Metamorfosi di un borgo*, Milano, Franco Angeli, pp. 55-107.
- F. RUGGERI, *Beroldo (sec.XII)* (ad vocem), in *Dizionario della chiesa Ambrosiana*, vol. I, Milano, NED, 1987, pp. 414-416.
- F. RUGGERI, *Per un censimento del clero ambrosiano nel sec XV: benefici e beneficiati nelle filze del notaio Giovanni Pietro Ciocca (1476-1500)*, in "Studi di storia medievale e diplomatica", 15, 1996, pp. 116-178.
- R. SACCHI, *Il disegno incompiuto*, 2 voll., Milano, LED, 2005.
- R. SACCHI, *L'ultimo duca milanese*, in *Il disegno incompiuto*, vol. I, Milano, LED, 2005, pp.23-46.
- A. SAGREDO, *Sopra un viaggio da Milano a Gerusalemme intrapreso dal canonico P.C.* (estr. da Atti d. R. Ist.veneto), Venezia, 1885.
- C. SALETTI, *Il Regisole di Pavia*, Como, New Press,1997.
- M. SALMI, *La miniatura Italiana*, Milano, Electa, 1956, n. 5, pp. 71, 75.
- P. SALVI, *Autoritratto*, in *Leonardo il genio, il mito*, catalogo della mostra a cura di C. PEDRETTI, P. SALVI, C. VITULO, La Venaria Reale, 2011, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2011, pp. 106-108.
- E. SANDBERG-VAVALÀ, *Vincenzo Foppa*, in "The Burlington Magazine", XCIII, 1951, p. 134-135.
- C. SANTORO, *Gli Uffici del Comune di Milano e del dominio visconteo-sforzesco (1216-1515)*, Milano, A. Giuffrè, 2000, pp. 98-103.
- R. SCHELLER, *Exemplum: model-book drawings*, Amsterdam, University Press, 1995, n. 17 pp. 201-210.
- R. SCHOFIELD, *Gaspere Visconti, mecenate del Bramante*, in *Arte, committenza ed economia a Roma e nelle corti del Rinascimento (1420-1530)*. Atti del convegno internazionale, Roma, 24-27 ottobre 1990, a cura di A. ESCHÉ, C.L. FROMMEL. Bibliotheca Hertziana (Max-Planck-Institut), Istituto storico germanico di Roma, Torino,1990, ma 1995, pp.296-324.
- R. SCHOFIELD, *Avoiding Rome: an Introduction to Lombard Sculptors and the Antique*, in "Arte Lombarda", 100, 1, 1992.
- M. SCOTT, *Fashion in the Middle Ages*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2011, p. 102.
- J. SHELL, *Bergognone: una nuova biografia*, in *Ambrogio Bergognone acquisizioni*, scoperte e restauri, catalogo della mostra a cura di P.C. MARANI, J. SHELL, Pinacoteca di Brera Milano, Firenze, Cantini, 1989, pp. 20-25.
- J. SHELL, *Fedeli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 45, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1995, pp.576-580.
- J. SHELL, *Pittori in bottega. Milano nel Rinascimento*, Torino, 1995.
- J. SHELL, G. SIRONI, *Stefano de' Fedeli nel Duomo di Monza e altri documenti relativi alla sua attività di pittore*, in "Studi Monzesi", 3, 1989, pp. 29-37.
- I. SITONI DE SCOTIA, *Theatrum genealogicum familiarum illustrium, nobilium et civium inclytæ urbis Mediolani (...)*, Milano, 1705, pp. 188-189.
- M. SMEYERS, *Flemish Miniatures from the 8th to the mid-16th Century*, Leuven, Brepols, 1999, pp. 369-371, 447-450.
- V. SPRETI, voce *Cusani*, in *Enciclopedia storico-nobiliare Italiana*, vol. II, Edizioni dell'Enciclopedia Storico-nobiliare italiana, 1930, pp.192-594.
- J. STOPPA, *Madonna con il Bambino*, in *Vincenzo Foppa*, catalogo della mostra di Brescia 2002, a cura di G. AGOSTI, M. NATALE, G. ROMANO, Brescia Santa Giulia Museo della Città 3 marzo- 2 giugno 2002, Milano, Skira, 2003, n. 74, pp. 246-247.
- P. STRADA, *scheda Vincenzo Foppa*, in *Per Brera: collezionisti e doni alla Pinacoteca dal 1882 al 2000*, a cura di M. CERIANA, C. QUATTRINI, Firenze,Centro Di, 2004, pp. 172-174.
- G. SUIDA, *Italian Miniature Paintings from the Rodolphe Kann Collection*, in "Art in America", 35,1947, pp. 19-33.
- W. SUIDA, *Bramante pittore e Bramantino*, Milano, Casa editrice Ceschina, 1953, p. 53.
- W. SUIDA, *Giovanni Ambrogio de Predis miniatore*, in "Arte Lombarda", IV, 1, 1959, pp. 67-73.
- K. SUTTON, *The San Sisto Choirbooks (lot. 39-46)*, in *London, Valuable Manuscripts and Printed Books, London, Wednesday 11 December 2008, Christie's*, London, Christie's, 2008, pp. 90-131.
- K. SUTTON, *Choir Psalter with Canticles and Hymnal (46)*, in *The San Sisto Choirbooks... cit.*, pp. 126-131.

- L. SYSON, *Head and shoulders of a child in profile, Torso and shoulders of a child seen from front and back*, in Leonardo da Vinci painter at the Court of Milan, exhibition catalogue edited by L. SYSON, L. KEITH, London, The National Gallery, 9 novembre 2011 - 5 february 2012, London, National Gallery Company, 2011, pp. 193-195.
- E. TALAMO, *La produzione di immagini per lo scriptorium sistino nel secolo XVI*, in *Liturgia in figura*, catalogo della mostra a cura di G. MORELLO, S. MADDALO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Salone Sistino, 29 marzo – 10 novembre 1995, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana Edizioni de Luca, 1994, pp. 75-78.
- E. TALAMO, *Messale del cardinale Lorenzo Pucci*, in *Liturgia in figura*, catalogo della mostra a cura di G. MORELLO, S. MADDALO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Salone Sistino, 29 marzo – 10 novembre 1995, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana Edizioni de Luca, 1994, pp. 288-291.
- E.A. TALAMO, *Messale della Domenica di Passione (parte I), Messale per la festa dei santi Pietro e Paolo (parti II e III)*, in *Liturgia in figura*, catalogo della mostra a cura di G. MORELLO, S. MADDALO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Salone Sistino, 29 marzo – 10 novembre 1995, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana Edizioni de Luca, 1994, n. 80, p. 310-313.
- E.A. TALAMO, *I codici della Sacrestia Sistina*, in *Codici della Cappella Sistina*, a cura di E. DE LAURENTIIS, E.A. TALAMO, Roma, Madrid, Campisano, Centro de Estudios Europa Hispanica, 2010, pp. 1-21.
- Teatro Genealogico delle famiglie nobili milanesi*, parte I, Genova, Casamara, 1987.
- A. TEMPESTINI, *Giovanni Bellini*, Firenze, Cantini, 1992, pp. 78-79.
- M-H, TESNIÈRE, *Bestiaire médiéval enluminures*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 2005, pp. 170-171.
- The Dyson Perrins Collection, part I, 45 Exceptionally Important Illuminated Manuscripts a Block Book and Four printed Books*, London, Sotheby & Co, December 9, London, Sotheby & Co., 1958.
- The illustrated Incunabola Short-Title Catalogue on CD-rom*, London, Primary Source Media-London, The British Library, 1998.
- The Painted Page, Italian Renaissance Books Illumination 1450-1550*, edited by J.J.G. ALEXANDER, Royal Academy of Arts, London, 27 October 1994 - 22 January 1995, The Pierpont Morgan Library, New York, 15 February - 7 May 1995, München, New York, Prestel, 1994-1995.
- D. THÖSS, *Flamische Buchmalerei: Handschriftenschatze aus dem Burgunderreich: Ausstellung der Handschriften- und Inkunabelsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek*, Prunksaal, 21 Mai – 26 Oktober 1987, Graz, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1987, cat. 14, pp. 48-50.
- G. TIRABOSCHI, *Storia della Letteratura Italiana del cavaliere abate Girolamo Tiraboschi*, tomo VI, Venezia, MDCCXVI, pp. 884-886.
- F. TONIOLO, *A proposito del libro d'Ore di Alfonso I*, in "Miniatura", 2, 1989, pp. 149-151.
- F. TONIOLO, *Giraldi, Guglielmo (ad vocem)*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani*, a cura di M. Bollati, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004, pp. 305-309.
- F. TONIOLO, *Gli incunaboli miniati della Biblioteca del seminario Vescovile: saggio critico e descrizione delle miniature*, in *Gli incunaboli della Biblioteca del seminario vescovile di Padova*, a cura di P. GIOS, F. TONIOLO, Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, 2008, pp. 115-151.
- F. TONIOLO, (*Scheda LA 149*) *relativa al libro d'ore di Alfonso I d'Este nel catalogo della biblioteca Calouste Gulbenkian di Lisbona*, In corso di pubblicazione.
- P. TOSETTI GRANDI, *Lorenzo Costa miniatore*, in *La miniatura italiana tra gotico e rinascimento*, Atti del II Congresso di storia della miniatura italiana, Cortona 24-26 settembre 1982, a cura di E. SESTI, Firenze, L. S. Olschki, 1985, pp. 334-342, 351-352.
- A. UCCELLI, *I libri del volo di Leonardo da Vinci, una ricostruzione critica di A. Uccelli*, Milano, Ulrico Hoepli, 1952.
- G.P. VALERIANO, *Ieroglifici ovvero commentari delle occulte significazioni de gli Egittij, & d'altre Nationi*, in Venetia, Appresso Gio. Antonio, e Giacomo de' Franceschi, MDCII, p. 22.
- G. VANNETTI, *Cenni storico-biografici, Il Battistero di Chieri tra archeologia e restauro*, a cura di D. BIANCOLINI, G. PATANÒ, Giornali di restauro, 3, Torino, Epiquadro divisione libri, 1994, pp. 11-15.
- G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori: nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. BETTARINI, commento secolare a cura di P. BAROCCHI, vol. IV, Firenze, S.P.E.S., 1976.
- P. VENTURELLI, *Gioielli e gioiellieri milanesi. Storia, arte, moda (1450-1630)*, Milano, 1996.

- P. VENTURELLI, *Gli esecutori. Tra oreficeria, smalti e miniature*, in *Esmailée à la façon de Milan*, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 133-155.
- C.A. VIANELLO, *Testimonianze venete su Milano e la Lombardia degli anni 1492- 1495*, in “Archivio Storico Lombardo”, nella rubrica “Varietà”, LXIII, n.s., IV, 3-4, 1939, pp. 417-423.
- E. VILLATA, *La biblioteca, il tempo e gli amici di Leonardo: disegni di Leonardo dal Codice Atlantico*, catalogo della mostra a cura di E. VILLATA, Milano, Sagrastia del Bramante e Biblioteca Ambrosiana 3 dicembre 2009 – 28 febbraio 2010, Novara, De Agostini, 2009.
- E. VILLATA, *Il volo degli uccelli e il volo meccanico, disegni di Leonardo dal Codice Atlantico*, catalogo della mostra a cura di E. VILLATA, Milano, Biblioteca-Pinacoteca-Accademia Ambrosiana e Sacrestia del Bramante, 13 marzo – 10giugno 2012, Milano, De Agostini, 2012.
- G. WARNER, *Descriptive Catalogue of illuminated Manuscripts in the Library of C.W. Dyson Perrins*, Vol. I, Oxford, University Press, 1920.
- R. WEISS, *Giovanni Ambrogio Preda in Rome*, in “Journal of the Warburg and Courtald Institutes”, XXI, 1959, p. 257.
- Western Illuminated Manuscripts: a Catalogue of the Collection in Cambridge University Library*, edited by P. BINSKI, P. ZUTHSHI with the collaboration of S. PANAYOTOVA, Cambridge, University Press, 2011.
- R.S. WIEK, *Cuttings from a Missal made for Cardinal Giulio de' Medici, in Leavs of Gold. Manuscript Illumination from Philadelphia Collections*, edited by J.R. TANIS with assistance of J.A. THOMPSON, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 2001, pp. 189-190.
- F. WITTGENS, *Vincenzo Foppa*, Milano, Edizioni Amilcare Pizzi, 1949, p. 103.
- R. WITTKOWER, *Marvels of the East*, in “Journal of the Warburg and Courtuld Institute”, v, 1942, pp. pp. 159-197.
- A. WOLTMANN, K. WÖRMANN, *Geschichte der Malerei*, 3 voll., Leipzig, Seemann, 1879-1888, vol. II, p. 350.
- E. YOUNG, *Bartolome Bermejo: the great Hispano-Flemish master*, London, Paul Elek, c1975, pp. 1-9, 10-16.
- M. ZAGGIA, *Copisti e committenti di codici a Milano nella prima metà del Quattrocento*, in “Libri & documenti”, 3, 1995, pp. 1-45.
- M. ZAGGIA, *Codici milanesi del Quattrocento all'Ambrosiana: per il periodo dal 1450 al 1476*, in *Nuove ricerche su codici in scrittura latina dell'Ambrosiana*, Atti del convegno, Milano 6-7 ottobre, 2005, Milano, V&P, 2007, pp. 331-384.
- M. ZAGGIA, P.L. MULAS, M. CERIANA, *Notizie biografiche*, in *Giovanni Matteo Bottigella cortigiano, uomo di lettere e committente d'Arte*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1997, pp. 1-51.
- R. ZAPPERI, voce *Calagrano Girolamo*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol XVI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1973, pp. 403-405.

INDICE DEI CODICI CITATI

I numeri in tondo indicano le pagine relative al testo, quelli in corsivo le pagine relative alle figure.

BALTIMORE, Walters Art Gallery
Ms 472: 80, 93

BERGAMO, Biblioteca civica “Angelo Mai”
cassaf. 1.21: 233: 236

BERLINO, Kupferstichkabinett
Ms 78 D 17: 9, 13, 26, 27, 28, 29
43, 50
Ms 78 C27: 64
2001: 28
2002: 28
2003: 28
2004: 28
2005: 28
2007: 28
2008: 28
2009: 28
2011: 28
2012: 28
4493: 86

BERLINO, Kunstbibliothek,
Destailleur OZ 111: 225, 226,
227, 254, 255, 302

BERKELEY, University of California
at Berkeley
UCB 059: 80

BOLOGNA, Biblioteca Universitaria
Ms 618: 307

BOSTON, Public Library
Ms pf. Med 97: 79, 80, 82, 86, 88,
95, 96, 91, 93, 94, 116, 120, 121,
124, 127, 128, 141
Ms f. Med 120: 79-80

BUDAPEST, National Széchényi Library
Ms Clmae 446

BUDAPEST, Archivio di Stato Ungherese
DL 50536

CAMBRIDGE, Fitzwilliam Museum
MS Marlay It 23a: 30
MS Marlay It 23b: 30
Ms 156: 29
Ms 1-1979: 30

CAMBRIDGE, Magdalene College
Pepysian Library
Ms 1916, fig. 27

CAMBRIDGE, University Library
Add. 4104: 240

CAMBRIDGE MASS., Harvard University
Houghton Library
Ms Typ. 219: 69

CANTILLY, Musée Condé
Ms 83: 232

CITTÀ DEL VATICANO, Biblioteca Apostolica
Vaticana
Ms Arch. Cap. S. Pietro A 47: 12, 28
302
Ms Chigi C. VIII 228: 10, 12, 24, 47
48, 302
Ms Santa Maria Maggiore 12: 10, 22
46, 302
Vat. lat. 5808: 10, 13, 27, 302

COLLEZIONE PRIVATA

Salterio Innario per S. Sisto: 15, 18, 20
247, 290, 291,
Libro d'Ore: 229, 259
Libro d'Ore: 235, 278,
Libro d'Ore Kraus: 232, 242, 266
Iniziale A: 28
Due fogli mutili: 28
Sei piccoli ritagli: 30
Antifonario 5: 80
Antifonario 6: 80
Antifonario 7: 80, 82, 86, 91,
93, 94, 97, 98, 122, 124, 125,
126, 128, 130, 131, 132, 133,

- 134, 138, 139, 141,
Graduale 1: 80, 93
Graduale 2: 80, 93
Graduale 3: 80, 93
Graduale 5: 80, 93
Graduale 6: 80
Graduale 7: 80
- EDIMBURGO**, National Library of Scotland
 Ms 9742: 14
- FERRARA**, Museo Civico d'Arte Antica
 Ms OA 1346: 87
- FIRENZE**, Biblioteca Nazionale
 Ms Palatino 556
 BR 397: 232
 LF 22: 232
- FIRENZE**, Biblioteca Medicea Laurenziana
 Ms Plut. 16.18: 12, 24, 302
 Ms Plut. 14.22: 12, 24, 45, 302
 Ms Plut. 67.22: 12, 24, 136, 302
 Ms Plut. 23.4: 12, 24,
 Ms Plut. 26.8: 12, 24, 302
 Ms Plut. 35.43/3: 12, 24, 302
- GINEVRA**, Biblioteque publique et
 Universitaire
 Fondo comites latentes 52: 148
- GLASGOW**, University Library
 Ms Hunter 282: 148
- INNSBRUCH**, Universitätsbibliothek
 Cod. 43: 3, 5, 22, 33, 332
- LA SPEZIA**, Museo Civico Amedeo Lia
 Ms inv.586: 80
- LISBONA**, Museo Calouste Gubelchian
 inv. L.A. 149: 2, 3, 5, 22, 23,
 34, 251, 298, 299, 308, 310, 311
 326, 327
- LONDRA**, British Library
 Additional Ms 34294: 231, 233,
 240, 246, 265, 286,
 Additional Ms 35254.I: 26
- Additional Ms 38124: 14, 78, 241
 245
 Additional Ms 38125
 Additional 21412, n. 75: 9, 29, 30
 Additional 38124: 78, 104
 Yates Thompson 7: 9, 10, 11, 13
 25, 44, 237, 308, 309, 310, 324,
 325
 Yates Thomson 29: 7, 11, 13,
 20, 39, 97, 136, 174, 247, 248
 249, 250, 292, 294, 295, 312
- LONDRA**, Victoria and Albert Museum
 E. 4579-1910: 26
 FII²: 172
- MADRID**, Biblioteca Nacional de España
 Ms 8937: 172
 Ms 8936: 73, 171
- MALIBU**, THE J. Paul Getty Museum
 Ms 87; 2004.65: 13, 29, 302
 Ms Ludwig VI 3: 250
- MILANO**, Archivio di Stato
 Fondo Cimeli, cart. 1, n. 21: 25
 301, 302, 306, 307, 310, 312
 322, 323, 336
- MILANO**, Biblioteca Ambrosiana
 Ms Z 65 sup. 178: 13, 25, 302
 308, 311
Codice Atlantico: 237
 Ms I 67 sup.: 148
 Ms S.P. 42: 234, 235, 237, 276
 277, 281
 Trotti 373: 68,
- MILANO**, Biblioteca Capitolare
 del Duomo
 Cod. II.D.I.13: 8, 11, 15, 20, 40
 70, 245, 95, 154, 168, 246, 247
 288, 289, 331
- MILANO**, Biblioteca Capitolare di
 Sant' Ambrogio
 M. 42: 62
 M. 43: 62
 M. 44: 62
 M 6: 246
 Ms II.E.1.20: 62

- MILANO**, Biblioteca Nazionale
Braidense
Ms Arm. I. 17
- MILANO**, Biblioteca Trivulziana
Cod. 484: 148
Cod. 2163: 175, 312
Cod. 2167: 312
- MODENA**, Biblioteca Estense
Cod. Lat. 424: 2, 5, 9, 11,
14, 21, 22, 233, 250
- MONACO**, Bayerisches Nationalmuseum
Bibl. 3661: 13, 27, 302
- NEW YORK**, collezione Rogier Wiek
6 ritagli
- NEW YORK**, The Pierpont Morgan
Library
Ms G 7
Ms 944: 233
Ms 454: 149
Ms 944: 141
- OXFORD**, Oxford, Bodleian Library
Ms Douce 14: 8, 15, 18, 41, 66,
69, 77, 95, 141, 142, 154, 155,
156, 157, 168, 169, 174, 225,
226, 230, 231, 232, 233, 234,
235, 237, 240, 241, 242, 243, 248
256, 262, 269, 270, 272, 274, 275,
283, 284, 331
Ms Canonici Class. Lat. 295: 228
- OXFORD**, Keable College
Ms 63: 14
- PADOVA**, Biblioteca di S. Giustina,
Corale 1, parte II : 89
- PADOVA**, Biblioteca del Museo Civico
di Padova
Ms M. C. 811: 89
Ms M. C. 812: 89
- PARIS**, Bibliothèque de l'Institut
de France
Ms A: 171, 172
- Ms B: 75
MS C: 171, 172, 173
Ms G: 75
Ms H: 75, 171
- PARIS**, Bibliothèque Nationale
Ms Fr. 6440: 237
Ms It. 372: 70, 73, 76, 108,
Ms Lat. 5771: 149
Ms Lat. 4586: 149
Ms Lat. 1354: 13, 23,
- PARIS**, Bibliothèque de L'Arsenal
Ms 1185: 236
- PARMA**, Biblioteca Palatina
Ms Palatino 64: 228, 258
codex 1535: 249, 293,
- PAVIA**, Musei Civici
Cod. 445: 84
Cod. 544: 84
- PHILADELPHIA**, Free Library, Rare Book
Department
Lewis E M 46:13: 26
- RAVENNA**, Archivio Arcivescovile
Ms senza segnatura: 13, 21
- ROMA**, Biblioteca Casanatense
Ms 805: 13, 24, 302
- TORINO**, Archivio di Stato, Biblioteca
Antica
Ms Jb. II 5: 13, 26, 302
- TORINO**, Biblioteca Reale
Cod. Varia 186: 160, 244
- VIENNA**, Graphische Sammlung
Arbertina
n. 17644: 246, 250, 291
- VIENNA**, Österreichischen Nationalbibliothek
Cod. 1856: 166, 241
Cod. 1858: 252

VOLTERRA, Biblioteca Guarnacci
Ms 49.3.7: 230, 260, 261

ZAGABRIA, Strossmayerova, Zagabria
starih majstora
SG 335: 2, 3, 20, 32, 250, 296
SG 336: 2, 20, 250, 296
SG 337: 2, 20, 250
SG 338: 2, 20, 250
SG 339: 3, 5, 22, 308
SG 340: 3, 5, 6, 22, 23, 308
SG 341: 3, 5, 22, 308
SG 342: 3, 5, 22, 308
SG 347: 3, 5, 22, 35, 308
SG 348: 3, 5, 22, 308
SG 349: 3, 5, 22, 308
SG 350: 3, 5, 6, 22, 308
SG 351: 3, 5, 6, 22, 308
SG 352: 3, 5, 6, 22, 36, 308, 311

ZAGABRIA, Arch. Hrvatske, Neoregistrata
Acta fasc. 589, nr.43

INDICE DEI LIBRI A STAMPA

CITTÀ DEL VATICANO, Biblioteca
Apostolica Vaticana
Pal. Lat. 697: 71
Stamp. Ross. 1157-1159: 238

CHANTILLY, Musée Condé
XII, H.27: 68

DRESDA, Landesbibliothek
Ink. 2872: 68, 70, 72

DRESDA, Sächsische Landesbibliothek,
Ink. 2872 (2°): 71

FIRENZE, Biblioteca Riccardiana
edizioni rare 428: 76, 112

GENOVA, Biblioteca Durazzo
G.II.1: 68

GLASGOW, University Library, Hunterian
Collection
Bf 1. 18: 68, 69

GOTHA, Landesbibliothek
Mon. Typ. 1477, 2° (12): 71
Mon. Typ. 1477, 2° (13): 71
Mon. Typ. 1479, 2° (4): 71
Mon. Typ. 1481, 2° (10): 71

LOS ANGELES, UCLA, Elmer Belt Library
of Vinciana
Book II [detached folio]: 69,

MILANO, Biblioteca Ambrosiana
Inc. 2025: 15, 20, 53, 57, 58, 61-,
95, 100, 102, 104, 105, 106, 141,
234, 244, 245, 332
Inc. 2002: 57
Inc. R 457: 57

- MILANO**, Biblioteca Capitolare di
Sant' Ambrogio
Inc. XV/ (9): 57
- MILANO**, Archivio Storico Diocesano
Atti circa i sacri riti, sez. VII-B,
vol. 9: 57
- MILANO**, Biblioteca Capitolare del Duomo
II G 1-8
II G 1-9
II G 1-10
- MILANO**, Biblioteca Capitolare di
Sant' Ambrogio
M. 42
M. 43
M. 44
Ms II.E.1.20
- MILANO**, Biblioteca Trivulziana
Inc. A 99
Inc. B. 87: 238
- NEW YORK**, Pierpont Morgan Library
Libr. 21194-5: 71
- NEW YORK**, Public Library
Lib. IV: 73
- PADOVA**, Biblioteca Capitolare
del Duomo
Delta 2: 68
- PARIGI**, Bibliothèque National de France
Vélins 493-494: 71
Vélins 1149: 71
- PHILADELPHIA**, The Rosenbach
Museum
and Library,
Inc. 471 ci [1062/24]: 239, 282
- PIACENZA**, Biblioteca Comunale
Passerini-Landi,
H.III.2: 68
- SAN MARINO**, Huntington Library
LF 85663, Pr 4115X [Mead 2305]: 68
- THE HAGUE**, Koninklijke Bibliotheek,
169 D 1: 71
169 D 2: 71
169 D 3: 71
- VIENNA**, Österreichische Nationalbibliothek
Ink.4.H.63: 72, 231, 264,
- VOLTERRA**, Biblioteca Guarnacci,
XLIX, 6, 2, [5574]: 68
- WOLFENBÜTTEL**, Herzog August Bibliothek
8.11. Hist. 2°: 71

