

ISABELLA FIORENTINI

IL RUOLO PEDAGOGICO DI *ERCOLE AL BIVIO* NEL CODICE TRIVULZIANO 2167

Komm und erfasse meine Hand
Und höre mein getreues Raten,
Das dir der Väter Ruhm und Taten
Im Spiegel vor die Augen stellt.

Ch.F. Henrici per J.S. Bach, *Laßt uns sorgen, laßt uns wachen*
[*Hercules auf dem Scheidewege*], BWV 213

I LIBRI MINIATI PER L'EDUCAZIONE
DI ERCOLE MASSIMILIANO SFORZA

Questo contributo, sviluppato con molta cautela al crocevia di diversi ambiti disciplinari, è nato con l'intento di approfondire il significato e il ruolo pedagogico assegnato a una miniatura ispirata al motivo di Ercole al bivio presente alla c. 42v del codice Trivulziano 2167, la cosiddetta *Grammatica del Donato*¹, celebre manoscritto prodotto nell'ultimo quinquennio del Quattrocento per l'educazione del piccolo Ercole Massimiliano (Milano, 25 gennaio 1493 – Fontainebleau, 25 maggio 1530), figlio primogenito di Ludovico il Moro e di Beatrice d'Este².

Il manoscritto è oggi presso la Biblioteca Trivulziana al Castello Sforzesco di Milano, insieme a un secondo codice miniato per l'educazione dello stesso Ercole Massimiliano, il cosiddetto *Liber Iesus* (Triv. 2163)³, con il quale costituisce una sorta di dittico,

1. Per il reale contenuto testuale del manoscritto vd. *infra* pp. 3-4.

2. Non si ripercorrono qui le vicende biografiche di Ercole Massimiliano, rinviando il lettore, anche per gli anni dell'infanzia e della prima educazione, a G. BENZONI, *Massimiliano Sforza, duca di Milano*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LXXI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2008, pp. 782-787.

3. È ancora tutta da indagare la storia collezionistica dei due manoscritti, verosimilmente portati con sé in esilio da Ercole Massimiliano dopo la cacciata degli Sforza da Milano (vd. *infra* 39-40), ma della quale ad oggi nulla si conosce fino all'acquisto, in due momenti diversi, da parte di don Carlo Trivulzio (1715-1789) per la biblioteca di famiglia, poi confluita nelle raccolte civiche del Castello Sforzesco di Milano nel 1935. Nessun nuovo risultato ha prodotto la

Publicato in rete il 30 luglio 2021

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/unascritturaallospecchio>
in occasione della mostra *Una scrittura allo specchio. I segreti della sinistra mano di Leonardo*
(Milano, Biblioteca Trivulziana, Sala del Tesoro, 31 gennaio – 19 aprile 2020)

sebbene molti siano gli aspetti materiali e di contenuto che li distinguono⁴. Ambedue i codici sono assai ben conservati, al di là di sporadiche cadute di colore nelle miniature, tuttavia presentano evidenti imbrunimenti della pergamena al margine inferiore delle carte, a riprova di un'attenta ma intensa manipolazione. Per quanto non ci soccorrano testimonianze documentarie relative all'uso effettivo dei due codici alla corte sforzesca, riteniamo di poter

ricerca di chi scrive presso gli archivi milanesi della Fondazione Trivulzio e della Fondazione Brivio Sforza, dove sono conservate le carte famigliari non acquisite dal Comune di Milano. È lo stesso don Carlo a informarci dell'acquisto, purtroppo in modo assai generico e ambiguo, senza alcun riferimento al venditore, in un fascicolo allegato al codice Trivulziano 2167: «Negli anni scorsi io Carlo Trivulzi acquistai il libretto dell'IESUS, detto anche A, B, C [arricchito di bellissime miniature] fatto a uso di Massimiliano Sforza figlio primogenito di Lodovico Maria detto il Moro Duca di Milano, e presentemente mi è venuto di acquistare questo Codice che abbraccia due opuscoli di autori antichi, trascritti per uso dello stesso Massimiliano, ornati ancor essi di assai belle pitture». Un indizio di provenienza cinquecentesca può essere rintracciato, come già da altri osservato, nell'annotazione «NON» a inchiostro bruno in testa alla c. 53v, dovuta alla mano di un anonimo possessore che, nell'integrare in senso negativo il cartiglio «Emuletur Maximilianus | patris vestigia» (v. *infra* p. 31) avrebbe inteso sottolineare uno iato tra Ercole Massimiliano e il modello paterno.

4. Per la descrizione dei due manoscritti vd. le schede nel repertorio *ManusOnLine*. Cod. Triv. 2167: <https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=50166>, scheda di G. Barbero; Cod. Triv. 2163: <https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=184125>, scheda di M. Pantarotto (qui e altrove ultima consultazione: maggio 2021). La digitalizzazione integrale degli stessi è disponibile sulla piattaforma *GraficheInComune*: <<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/immagine/Cod.+Triv.+2167+piatto+anteriore>>; <<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/immagine/Cod.+Triv.+2163+piatto+anteriore>>. I due codici sono stati oggetto di accurata riproduzione facsimilare in *Grammatica Sforza*, Modena, Panini, 2016. Per un loro primo inquadramento nel contesto dei metodi educativi, ma anche per un'ampia disamina degli stessi dal punto di vista paleografico e codicologico e sotto il profilo storico-artistico, si veda il commentario a tre voci, con aggiornata bibliografia, che accompagna la succitata edizione facsimilare: *Grammatica del Donato e Liber Iesus. Due libri per l'educazione di Massimiliano Sforza*, a cura di J.J.G. Alexander, con i contributi di J.J.G. Alexander, P.L. Mulas e M. Pontone. Per una precedente riproduzione a stampa con relativo commentario, ora in gran parte superato dal progresso della ricerca, vd. G. BOLOGNA, *Libri per una educazione rinascimentale*, Milano, Comune di Milano, 1980.

Pubblicato in rete il 30 luglio 2021

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/unascritturaallospicchio>
in occasione della mostra *Una scrittura allo specchio. I segreti della sinistra mano di Leonardo*
(Milano, Biblioteca Trivulziana, Sala del Tesoro, 31 gennaio – 19 aprile 2020)

ricondurre senza forzature queste tracce materiali a un contesto educativo nel quale Ercole Massimiliano ebbe modo di sfogliare i due manoscritti più e più volte, da solo o più opportunamente con la guida del maestro, attivando così nelle ore di studio e di svago, in un contatto personale con gli oggetti, il loro complesso congegno pedagogico intessuto di parole e immagini⁵.

Il codice Triv. 2167, in particolare, contiene una grammatica elementare del latino di tradizione medievale (cc. 3r-42v), una cosiddetta *Ianua*, rielaborazione di fonti quali le *Institutiones grammaticae* di Prisciano (VI sec.) e le *Regulae* dello pseudo-Remigio (IX sec.), secondo il modello dialogico proprio dell'*Ars minor* di Elio Donato (IV sec.)⁶; a questa seguono immediatamente (cc. 43r-50r) i *Disticha Catonis*, raccolta di massime in forma di coppie di esametri attribuita allo pseudo Catone (III, IV sec.), assai usate in ambito umanistico, sia come primo testo di lettura e traduzione dal latino, sia come strumento di educazione morale, secondo un modello pedagogico che univa pratica linguistica e apprendimento

5. Sui modelli educativi in uso nelle corti del Rinascimento e in particolare presso gli Sforza, con preciso riferimento ai codici Triv. 2163 e Triv. 2167 vd. M. FERRARI, «Per non mancare in tuto del debito mio». *L'educazione dei bambini Sforza nel Quattrocento*, Milano, Franco Angeli, 2000, pp. 134-142; EAD., *Lo specchio, la pagina, le cose. Congegni pedagogici tra ieri e oggi*, Milano, Franco Angeli, 2011, pp. 170-175; P. ROSSO, *La scuola nelle corti tardomedievali dell'Italia nord-occidentale: circolazione di maestri e di modelli*, «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge», 127, 1 (2015), pp. 6-25. Per i riflessi nelle arti dei modelli pedagogici vd. G. MARIANI CANOVA, *La personalità di Vittorino da Feltre nel rapporto con le arti visive e il tema dell'educazione nel linguaggio figurativo del Quattrocento*, in *Vittorino da Feltre e la sua scuola: umanesimo, pedagogia, arti*, a cura di N. Giannetto, Firenze, Olschki, 1981, pp. 199-212.

6. Per il testo della *Ianua* vd. W.O. SCHMITT, *Die Ianua (Donatus). Ein Beitrag zur lateinischen Schulgrammatik des Mittelalters und der Renaissance*, «Beiträge zur Inkunabelkunde», 3, 4 (1969), pp. 43-80. Sul genere della *Ianua*, i suoi rapporti con l'opera di Prisciano e la relativa tradizione manoscritta e a stampa, con riferimento anche al Triv. 2167, vd. da ultimo F. CICCOLELLA, *Donati Graeci. Learning Greek in the Renaissance*, Leiden-Boston, Brill, 2008, pp. 20-44. Sulla tradizione dell'insegnamento del latino dall'antichità al Medio Evo con particolare riguardo a Elio Donato vd. L. HOLTZ, *Donat et la tradition de l'enseignement grammatical*, Paris, CNRS, 1981, con edizione critica dell'*Ars minor* e dell'*Ars maior*.

dei contenuti⁷. A integrazione del testo didattico (cc. 50r-52r) troviamo infine un breve *excursus* relativo alle otto parti del discorso latino («Quot sunt partes orationis?») da identificare con il frammento di un'appendice che talvolta accompagnava la *Ianua* sia nei manoscritti che nelle edizioni a stampa⁸. L'originalità e l'importanza del Triv. 2167 non risiedono pertanto nella novità del testo; se per Ippolita Sforza l'umanista Baldo Martorello aveva approntato una grammatica *ad hoc*, originale nell'integrare le regole con *exempla* in latino e volgare⁹, il committente del Triv. 2167 ha utilizzato materiale didattico tradizionale, già largamente disponibile in forma manoscritta e a stampa, preoccupato piuttosto di dar vita e sostanza ai contenuti attraverso un suggestivo ciclo di illustrazioni¹⁰.

Il testo del codice, trascritto in una elegante *littera antiqua* da Giovanni Battista Lorenzi¹¹, tra i migliori copisti attivi in quegli

7. Per questo motivo i *Disticha Catonis* accompagnarono abitualmente agli esordi della stampa le grammatiche elementari del latino. Tra le primissime edizioni italiane del XV secolo documentate oggi almeno da un esemplare: *Ianua*. Con *Disticha Catonis*, [Perugia, Petrus Petri de Colonia, ca. 1475] (ISTC id00341855); *Ianua*. Con *Disticha Catonis*, [Roma, Ulrich Han, ca. 1477-1478] (ISTC id00341858).

8. CICCOLELLA, Donati Graeci, cit. n. 6, pp. 43-44.

9. Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Triv. 786. Descrizione con bibliografia nel repertorio *ManusOnLine*: <https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=50177>, scheda di M.A. Milani. Digitalizzazione integrale sulla piattaforma *GraficheInComune*: <<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/imgviewer/Cod.+Triv.+786,+piatto+anteriore>>.

10. Sull'insegnamento della lingua latina, la conoscenza degli autori antichi e la tradizione grammaticale nella Milano sforzesca vd. M. PEDRALLI, *Novo, grande, coperto e ferrato. Gli inventari di biblioteca e la cultura a Milano nel Quattrocento*, Milano, Vita e Pensiero, 2002, pp. 155-174.

11. Significativo il ricorso in ambito milanese all'eccellenza della mano del Lorenzi sia per i libri di educazione di Ercole Massimiliano sia per gli straordinari esemplari di dedica del *De divina proportionem* di Luca Pacioli, con le illustrazioni acquerellate dei solidi ideate da Leonardo da Vinci (Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana, ms. & 170 sup.; Genève, Bibliothèque publique et universitaire, l.e. 210). Su Giovanni Battista Lorenzi e la ricostruzione del ristretto ma eccezionale catalogo dei manoscritti da lui esemplati vd. G. BARBERO, *Nuovi manoscritti di Giovanni Battista Lorenzi*, «Aevum», 84 (2010), pp. 695-709, con bibliografia precedente; e da ultimo M. PONTONE, *I manoscritti trivulziani per Massimiliano Sforza e l'attività milanese del copista Giovanni*

anni a Milano, è arricchito infatti da una decina di miniature, dovute ad almeno cinque artisti diversi; tra queste spiccano in particolare i grandi ritratti di profilo di Ercole Massimiliano e del padre Ludovico, posti a inizio e fine del volume, attribuiti concordemente alla mano di Giovanni Ambrogio de Predis a partire da Giovanni Morelli¹².

Il volume, composto attualmente da 53 carte¹³, è ancor oggi protetto dalla sua lussuosa legatura in cuoio su assi di legno,

Battista Lorenzi, «Aevum», 87 (2013), pp. 685-711, in parte ripreso e aggiornato in EAD., *La Grammatica del Donato e il Liber Iesus tra storia e scrittura nella Milano di Ludovico il Moro*, in *Grammatica del Donato*, cit. n. 4, pp. 93-117. Sull'ambiente di copia a Milano alla fine del Quattrocento vd. il recentissimo M. PANTAROTTO, *Copisti a Milano tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento. Prime ricerche*, «Scripta. An International Journal of Codicology and Palaeography», 13 (2020), pp. 123-140. Per un più ampio inquadramento delle scritture umanistiche in ambito milanese e lombardo vd. M. FERRARI, *La «littera antiqua» a Milan, 1417-1439*, in *Renaissance- und Humanistenhandschriften*, hrsg. v. J. Autenrieth, München, R. Oldenbourg, 1988, pp. 13-29; M. ZAGGIA, *Schede per alcuni copisti milanesi della prima metà del Quattrocento*, «Schede umanistiche», n.s., 2 (1993), pp. 2-59.

12. Per la novità iconografica dell'inserimento dei ritratti in un manoscritto miniato vd. P.L. MULAS, *I libri per l'educazione di Massimiliano*, in *Ludovicus Dux*, a cura di L. Giordano, Vigevano, Diakronia, 1995, pp. 58-63. Per i rapporti con la numismatica sforzesca vd. da ultimo *Leonardo da Vinci. Painter at the Court of Milan* (London, The National Gallery, 9 November 2011 – 5 February 2012), London, National Gallery Company, 2011, pp. 88-89 nr. 2 (scheda di A. GALANSINO). L'attribuzione a Giovanni Ambrogio de Predis, sostanzialmente ribadita dagli studi successivi, risale a G. MORELLI, *Kunstkritische Studien über Italienische Malerei. Die Galerien Borghese und Doria Panfili in Rom*, Leipzig, F.A. Brockhaus, 1890, p. 239. In forma di allegato al Triv. 2167 si conserva ancor oggi un autografo di Morelli con l'assegnazione dei ritratti al de Predis sulla base di quattro «note caratteristiche».

13. Si lamenta la perdita della c. 3 in un momento imprecisato, ma comunque non oltre il 1935, anno dell'acquisto da parte del Comune di Milano. Per una ricostruzione della questione della perdita vd. PONTONE, *La Grammatica del Donato e il Liber Iesus*, cit. n. 11, p. 112 e da ultimo, in merito alle presunte responsabilità di Giorgio Nicodemi, direttore dei Musei Civici milanesi, I. DE PALMA, *La parola all'accusato. Un nuovo punto di vista sull'epurazione di Giorgio Nicodemi dai Musei Civici Milanesi*, «Rassegna di studi e di notizie», 42 (2021), pp. 11-61. Il *recto* della carta recava l'incipit del testo grammaticale, «Janua sum rudibus primam cupientibus artem [...]», inserito in una miniatura a piena pagina raffigurante una porta (*ianua*, vale in latino per 'porta', 'via d'ingresso'), oltre la quale era visibile uno scorcio di città con il piccolo

Publicato in rete il 30 luglio 2021

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/unascritturaallo specchio>
in occasione della mostra *Una scrittura allo specchio. I segreti della sinistra mano di Leonardo*
(Milano, Biblioteca Trivulziana, Sala del Tesoro, 31 gennaio – 19 aprile 2020)

decorata ai piatti esterni con un ampio repertorio di stemmi¹⁴ e imprese visconteo-sforzesche¹⁵ – le torri, il tizzone ardente, la scopetta e il *capitèrgium* –, insieme preludio e suggello, in apertura e chiusura del volume, dei contenuti del manoscritto¹⁶.

Anche una sommaria osservazione consente di capire come si tratti di un manufatto di intrinseca complessità, perfettamente compiuto, la cui realizzazione materiale dovette richiedere l'intervento di un folto gruppo di artigiani e artisti attivi nella

Massimiliano tra i compagni di fronte all'ingresso della scuola. Riproduzione *online* di questa carta in bianco e nero sempre in *GraficheInComune*, cit. n. 4. Per la singolarità della presenza di una miniatura a piena pagina in apertura della *Iannua* nel Triv. 2167 vd. J.J.G ALEXANDER, *I libri di scuola di Massimiliano Sforza e il loro contesto*, in Grammatica del Donato, cit. n. 4, pp. 9-41, p. 19.

14. Si riconoscono in particolare lo stemma ducale di Ludovico al piatto superiore e lo stemma di Ercole Massimiliano come conte di Pavia al piatto inferiore – corrispettivo araldico dei ritratti del padre e del figlio all'interno del codice, ma in ordine inverso, in un gioco circolare di rimandi.

15. Essenziale riferimento è ancora L. GIORDANO, *Politica, tradizione e propaganda*, in *Ludovicus Dux*, cit. n. 12, pp. 94-117. D'interesse anche *Seta oro cremisi. Segreti e tecnologia alla corte dei Visconti e degli Sforza* (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 29 ottobre 2009 – 21 febbraio 2010), a cura di C. Buss, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2009, con una scheda sintetica di presentazione delle imprese visconteo-sforzesche, a cura di B. Bolandrin, illustrata con le miniature del Triv. 2168 (Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana).

16. Per una dettagliata descrizione tecnica della legatura, vd. *online* la scheda, con bibliografia essenziale, in *Catalogo di legature storiche e di pregio dell'Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana. Secolo XV*, a cura di F. Macchi: <<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/attdbs/fnt/BibliotecaTrivulziana/W.Macchi/Cod.%20Triv.%202167.pdf>>. Di questo elaborato tipo di legatura araldica prodotta in ambito sforzesco si conosce almeno un altro esemplare: la coperta dell'*Epithalamium in nuptiis Blancae Mariae Sfortiae et Iohannis Corvini* di Giovan Francesco Marliano (Volterra, Biblioteca Guarnacci, ms. lat. 5518), dove ricorre alla c. 3r il ritratto all'antica di Mattia Corvino, già attribuito alla mano di Ambrogio de Predis e ora ricondotto prudentemente agli esordi di Matteo da Milano, vd. 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. 11-83, in particolare p. 17; per una sintetica ricognizione della vicende attributive, con bibliografia essenziale precedente, vd. *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza. Milano al centro dell'Europa* (Milano, Palazzo Reale, 12 marzo – 28 giugno 2015), a cura di M. Natale, S. Romano, Milano, Skira, 2015, pp. 378-379 nr. V.44 (scheda di P.L. MULAS).

Pubblicato in rete il 30 luglio 2021

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/unascritturaallospecchio>
in occasione della mostra *Una scrittura allo specchio. I segreti della sinistra mano di Leonardo*
(Milano, Biblioteca Trivulziana, Sala del Tesoro, 31 gennaio – 19 aprile 2020)

Milano sforzesca al servizio del progetto pedagogico destinato al piccolo Ercole Massimiliano.

Sulla base delle vicende storiche della corte milanese sul finire del XV secolo, così come dell'analisi codicologica¹⁷, è lecito pensare che il progetto sia stato condotto a termine piuttosto rapidamente, con una precisa ed efficiente divisione dei compiti e l'adozione di scelte di estremo pragmatismo, che non hanno disdegnato l'impiego di miniatori di cultura artistica diversa e valore diseguale, per quanto tutti operanti in ambito sforzesco¹⁸, secondo una pratica che non fatichiamo ad attribuire direttamente, o in via mediata, allo stesso duca Ludovico e al precettore da lui scelto, Giovanni Antonio Secco, conte di Borella († 1498). In particolare richiamiamo qui l'attenzione sulla precisa corrispondenza tra la divisione dei fascicoli e l'assegnazione ai diversi miniatori, distinguibili per qualità e caratteri stilistici. Da un'attenta analisi della struttura del codice¹⁹, per altro non sempre ricostruita in passato in modo corretto e univoco²⁰, si evince infatti come ciascun fascicolo sia stato affidato per l'illustrazione a uno e uno solo tra gli artisti coinvolti nell'impresa. Le uniche eccezioni sono significativamente all'apertura del manoscritto – nel primo fascicolo e alla carta 3 del secondo fascicolo, oggi perduta ma ben documentata fotograficamente – dove dovette concentrarsi lo sforzo organizzativo iniziale del progetto.

17. Vd. L. CAPPELLOZZA, *I libri del principe: la Grammatica del Donato e il Liber Jesus di Massimiliano Sforza*, «Libri & Documenti», 18, 2 (1993), pp. 29-41.

18. Per una presentazione dei diversi interventi nell'illustrazione del codice Triv. 2167, vd. *Biblioteca Trivulziana, Milano*, a cura di A. Dillon Bussi, G.M. Piazza, Fiesole, Nardini, 1995, pp. 202-205 (scheda di C. QUATTRINI), con bibliografia essenziale. E ancora C. QUATTRINI, *Miniatori a Milano al passaggio fra Quattrocento e Cinquecento: il Maestro di Anna Sforza*, «Libri & Documenti», 24, 1 (1998), pp. 1-13, in particolare pp. 2-3, 10. Da ultimo P.L. MULAS, *L'iconografia ducale nei libri miniati al tempo di Ludovico Sforza*, in *Grammatica del Donato*, cit. n. 4, pp. 43-92, in particolare pp. 64-89.

19. Il codice è composto da 8 fascicoli di diversa consistenza, come espresso nella formula: 1 (2), 2 (3+4), 3-6 (8), 7 (10), 8 (2). La c. 42 appartiene al sesto fascicolo, di cui costituisce l'ottavo e ultimo foglio. Birago è intervenuto quale unico miniatore nei fascicoli 3, 5 e 6.

20. Anche per questo aspetto vd. CAPPELLOZZA, *I libri del principe*, cit. n. 17, p. 31.

La miniatura alla quale è dedicato questo contributo, posta a piena pagina alla c. 42v, rappresenta il piccolo Ercole Sforza tra due figure femminili e, come recita la didascalia, «Qui tutto alla virtù el conte è dato | E la donna di vitii ha refutato» (TAV. 1).

Si tratta con tutta evidenza di una declinazione del motivo dell'Ercole al bivio, dove in luogo della figura mitologica è presentato il primogenito di Ludovico Sforza, conte di Pavia, battezzato appunto con il nome di Ercole in onore del nonno materno Ercole d'Este (prima di ricevere anche il nome di Massimiliano, in omaggio all'imperatore)²¹: poteva così attuarsi un

21. Il ricorso all'iconografia dell'Ercole al bivio costituisce, come vedremo (*infra* pp. 21-22), un legame significativo con l'illustre ascendente familiare, funzionale alle finalità pedagogiche del manoscritto ma anche all'obiettivo di complessiva legittimazione dell'erede del Moro che innerva di necessità gli stessi intenti educativi dell'impresa. Tuttavia non compare mai nell'apparato miniato del Triv. 2167, né sulla pur ricca legatura, alcun elemento araldico degli Este, mentre insistita è la raffigurazione dello scudo sforzesco inquartato con l'aquila nera e il biscione, così come lo stemma personale di Ercole Massimiliano come conte di Pavia. Vale qui appena ricordare come nella politica delle immagini di Ludovico Sforza, a seguito del suo matrimonio con Beatrice nel 1491 (ma anche di quello tra Anna Maria Sforza con Alfonso I d'Este), l'araldica visconteo-sforzesca ricorresse intrecciata a quella estense in contesti disparati, soprattutto dopo la morte di Beatrice (2 gennaio 1497); in ambito documentario si può citare l'*instrumentum* sottoscritto da Ludovico il 18 agosto 1498 e decorato dal Maestro delle Ore Landriani (Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Pergamena miniata 12); nelle arti suntuarie è il caso testimoniato dal ritratto di Ludovico, ricondotto alla cerchia di Bernardino de' Conti, ora in collezione privata, dove si scorge lo stemma inquartato di casa d'Este nel fitto seminato di imprese e simboli araldici della rutilante sopravveste del Moro, per il quale vd. da ultimo *Seta oro cremisi*, cit. n. 15, pp. 162-163 (scheda di P.C. MARANI). Nell'ambito della decorazione muraria è d'obbligo ricordare lo stemma inquartato Sforza Este nella lunetta centrale sovrastante il *Cenacolo* in Santa Maria delle Grazie; è invece solo con riserva che si segnala qui l'attuale presenza dello stesso stemma nell'oculo a *trompe l'oeil* della sala delle Asse del Castello Sforzesco di Milano, dovuta all'intervento novecentesco del pittore Ernesto Rusca e alle congetture di Luca Beltrami, vd. F. TASSO, *La camera grande da le Asse coè da la tore da Galeazzo Maria Sforza a Luca Beltrami*, in *La sala delle Asse del Castello Sforzesco. Leonardo da Vinci. La diagnostica e il restauro del Monocromo*, a cura di M. Palazzo, F. Tasso, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2017, pp. 26-55, in particolare pp. 42-44; da ultimo, nel volume *La Sala delle Asse del Castello Sforzesco. Leonardo da Vinci. All'ombra del Moro*, a cura di C. Salsi, A. Alberti, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019, il contributo

facile gioco di rispecchiamento e imitazione per il piccolo Ercole, vestito nei panni dell'eroe omonimo che, secondo il racconto di Prodicò di Ceo tramandato da Senofonte²², seppe ancor giovane scegliere la virtù, senza cedere alle facili lusinghe del vizio²³. La funzione pedagogica del motivo antico, in una sorta di *speculum principis* per immagini, è attuata con una vera e propria sovrapposizione delle fattezze reali del principe a quelle dell'eroe del mito, a sua volta in grado di evocare in filigrana attraverso la suggestione del nome una terza immagine, quella auterovole del nonno materno.

Su questa miniatura si tenterà qui di avviare una riflessione, offrendo qualche nuovo elemento di conoscenza in merito all'individuazione della fonte letteraria diretta; alla concreta funzione assolta nel progetto educativo per il piccolo Sforza; alla sua relazione con le altre illustrazioni e con il testo; e infine alla specifica cultura di corte che trova espressione nelle scelte sottese alla realizzazione del codice.

specifico sull'uso di imprese e stemmi sforzeschi A. ALBERTI, «A l'ombra del Moro», pp. 156-199.

22. XENOPHON, *Ἀπομνημονεύματα* [*Memorabilia*], II, 1, 21-34. Qui di seguito si citerà dalla traduzione italiana dell'edizione critica *Xenophontis Commentarii*, recensuit C. Hude, Lipsiae, Teubner, 1934, pubblicata in XENOPHON, *Memorabilia*, a cura di A. Santoni, Milano, Rizzoli, 1989.

23. Sulla concezione umanistica della virtù richiesta al principe e sull'adeguatezza della figura di Ercole al bivio nel rappresentare in ambito politico l'esercizio della scelta morale vd. almeno da ultimo Q. SKINNER, *Virtù rinascimentali*, Bologna, Il Mulino, 2006, pp. 155-165 (trad. it. di *Visions of Politics* II. *Renaissance Virtues*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002).

Pubblicato in rete il 30 luglio 2021

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/unascritturaallospecchio>
in occasione della mostra *Una scrittura allo specchio. I segreti della sinistra mano di Leonardo*
(Milano, Biblioteca Trivulziana, Sala del Tesoro, 31 gennaio – 19 aprile 2020)



TAV. 1 - Giovan Pietro Birago, *Ercole Massimiliano al bivio tra il Vizio e la Virtù*.
Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Triv. 2167, c. 42v.

Publicato in rete il 30 luglio 2021

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/unascritturaallospecchio>
in occasione della mostra *Una scrittura allo specchio. I segreti della sinistra mano di Leonardo*
(Milano, Biblioteca Trivulziana, Sala del Tesoro, 31 gennaio – 19 aprile 2020)

ERCOLE AL BIVIO NEL CODICE TRIVULZIANO 2167

Molto è stato scritto e pubblicato sul codice Trivulziano 2167²⁴, ma la miniatura di c. 42v non ha ricevuto in genere una speciale attenzione se non in sede attributiva²⁵ o in pochi contributi di iconografia non privi di equivoci, così come è sempre sfuggito un suo possibile aggancio al testo della *Ianua* che costituisce la parte principale del manoscritto.

A esclusione dei due ritratti di padre e figlio, sul cui ruolo specifico avremo modo di tornare anche in seguito, tutte le altre illustrazioni a piena pagina sono legate infatti a precisi elementi presenti nella grammatica²⁶.

24. Per la relativa bibliografia, a partire da G. PORRO, *Catalogo dei codici manoscritti della Trivulziana*, Torino, Bocca, 1884, pp. 139-143, vd. la scheda del Triv. 2167 in *ManusOnline*, cit. n. 4, con aggiornamento continuo a cura di L. Minenna. Lungo sarebbe inoltre l'elenco delle occasioni nelle quali il manoscritto è stato esposto al pubblico e citato nei cataloghi delle rispettive mostre, a cominciare da *Kunstschätze der Lombardei*, allestita da F. Wittgens a Zurigo nel 1948, vd. *Kunstschätze der Lombardei. 500 vor Christus | 1800 nach Christus* (Zürich, Kunsthhaus, November 1948 – März 1949), Zürich, Kunsthhaus Zürich, 1948, nr. 234 [scheda di C. SANTORO?], fino alla recentissima *Kinderen van de Renaissance* (Mechelen, Museum Hof van Busleyden, 26 maart – 4 juli 2021), per la quale vd. *infra* n. 79. Vale la pena almeno ricordare come nella storica mostra milanese del 1958 *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza*, curata da Gian Alberto Dell'Acqua con la collaborazione di un folto gruppo di autorevoli studiosi, la nostra *Grammatica* venisse aperta proprio in corrispondenza della miniatura di c. 42v; l'attenzione in catalogo fu tuttavia riservata essenzialmente alle vicende attributive dell'apparato illustrativo del codice e alla ricostruzione dell'attività di Giovan Pietro Birago, in merito alla quale per la prima volta si presentava una testimonianza documentaria «risolutiva», ovvero un privilegio concesso all'artista da Luigi XII il 7 aprile 1506. Vd. *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza* (Milano, Palazzo Reale, aprile – giugno 1958), Milano, Silvana Editoriale d'Arte, 1958, p. 143 nr. 454 (scheda di R. CIPRIANI), con riproduzione di c. 42v alla tav. 179.

25. Recenti significative eccezioni sono il riferimento all'illustrazione di c. 42v in FERRARI, *Lo specchio, la pagina, le cose*, cit. n. 5, p. 175, e specialmente l'inserzione della nostra miniatura in una galleria di «educazioni emblematiche» in EAD., *L'educazione esclusiva. Pedagogie della distinzione sociale tra XV e XXI secolo*, Brescia, Scholé, 2020, pp. 197-199, dove è posta in relazione con l'incisione intitolata *La vertu au roi*, pubblicata nell'edizione di un'opera pensata per l'educazione del futuro Luigi XIV: M. LE ROY DE GOMBERVILLE, *La doctrine des moeurs*, Paris, pour Pierre Daret de l'imprimerie de Louis Sevestre, 1646,

26. Alla coniugazione del verbo *amo* corrisponde la miniatura con la didascalia «Va per Milano el conte innamorato | E da tutte le dame è

Publicato in rete il 30 luglio 2021

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/unascritturaallospecchio>
in occasione della mostra *Una scrittura allo specchio. I segreti della sinistra mano di Leonardo*
(Milano, Biblioteca Trivulziana, Sala del Tesoro, 31 gennaio – 19 aprile 2020)

Osserviamo, forse per primi, che anche il nostro Ercole al bivio, immagine dell'uomo chiamato alla scelta, non sfugge alla regola, qui applicata per estensione a un intero enunciato; la miniatura rinvia infatti alla definizione presente nell'ultima sezione della *Ianua* relativa alle congiunzioni (c. 41r): «Disertiva vel electiva est que de duobus propositis unum eligere & aliud refutare ostendit, ut dives volo esse quam pauper».

Questo meccanismo è applicato qui non solo, evidentemente, per sostenere la memorizzazione delle regole del latino grazie alle immagini, ma anche per facilitare attraverso il richiamo delle regole – magari da esercitare con l'uso di più maneggevoli grammatiche – la visualizzazione di situazioni utili all'educazione morale di Ercole Massimiliano e alla costruzione della sua identità di principe destinato a uno straordinario ruolo sociale e politico.

Questa nostra osservazione non esclude che la presenza della miniatura in chiusura del testo grammaticale sia intesa, come sottolineato di solito dagli studiosi, anche quale preludio ai *Disticha Catonis*, quindi alla parte del codice più esplicitamente riservata all'educazione morale; anzi, a nostro parere, vale a rafforzare ulteriormente l'impressione di un progetto attentamente concepito, con un'avveduta connessione tra le diverse partizioni del testo e gli elementi iconografici, chiamati a giocare il loro ruolo educativo su più piani²⁷.

Dobbiamo subito notare che, nonostante la sua singolarità – come vedremo – nella linea di sviluppo dell'iconografia dell'Ercole al bivio, questa miniatura non compare tra le opere descritte o anche solo citate da Erwin Panofsky nel suo classico lavoro

contemplato» (c. 10v); al verbo *doceo* la miniatura con la didascalia «Insin chel mastro insegna, el conte a gara | Studia et ascolta e volunteri impara» (c. 13v); alla coniugazione del verbo *edo* la miniatura con la didascalia «El conte mangia sotto al bel moschetto | E in quel giardino ognun prende diletto» (c. 26r); al verbo *gaudeo* infine «El conte ha subiugato tutto el mondo | Pero triumph in quel carro iocondo» (c. 29r). Si veda ALEXANDER, *I libri di scuola di Massimiliano Sforza e il loro contesto*, cit. n. 13, pp. 34-36, per il rinvio a questo proposito alla *Wortillustration* di tradizione medievale.

27. A sottolineare il ruolo della miniatura come cerniera materiale e simbolica tra i contenuti tecnici del trattato grammaticale e le esortazioni alla virtù dei *Disticha Catonis*, nella composizione di un unico serrato congegno educativo, va rilevato come la c. 42 sia l'ultima del fascicolo con cui si chiude la *Ianua* e nel quale ha lavorato alle illustrazioni il solo Birago, vd. *supra* n. 19.

Publicato in rete il 30 luglio 2021

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/unascritturaallospecchio>
in occasione della mostra *Una scrittura allo specchio. I segreti della sinistra mano di Leonardo*
(Milano, Biblioteca Trivulziana, Sala del Tesoro, 31 gennaio – 19 aprile 2020)

Hercules am Scheidewege del 1930²⁸. Questo si spiega, almeno in parte, osservando come negli anni in cui Panofsky si dedicava al tema il manoscritto si trovasse ancora in collezione privata e il suo apparato illustrativo fosse oggetto di attenzione per lo più da parte degli studiosi italiani dediti alla ricostruzione del catalogo e delle personalità dei miniatori attivi in ambito milanese²⁹.

La miniatura è oggi concordemente attribuita, insieme ad altre tre illustrazioni del codice (c. 3v, deperdita, e cc. 13v, 29r), a Giovan Pietro Birago³⁰, miniatore e incisore assai apprezzato presso la corte sforzesca, al quale va assegnata, tra le opere che qui

28. E. PANOFSKY, *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Leipzig-Berlin, B.G. Teubner, 1930 [trad. it.: *Ercole al bivio e altri materiali iconografici dell'antichità tornati in vita nell'età moderna*, a cura di M. Ferrando, Macerata, Quodlibet, 2010].

29. Citato in MORELLI, *Kunstkritische Studien über Italienische Malerei*, cit. n. 12, sostanzialmente solo per l'attribuzione ad Ambrogio de Predis dei ritratti di Ercole Massimiliano e Ludovico, il Triv. 2167 avrebbe trovato ampio spazio in F. MALAGUZZI VALERI, *La corte di Lodovico il Moro*, I-IV, Milano, Hoepli, 1913-1923, I, pp. 450-455, dove troviamo riprodotta anche la miniatura di c. 42v in una bella tavola fuori testo, dopo p. 462, con la didascalia «Massimiliano Sforza fra la Virtù e la donna “di vizii” (Nella “Grammatica di Donato” della Trivulziana) di Frate Antonio da Monza». Citato quindi in P. D'ANCONA, *La miniature italiane du X^e au XVI^e siècle*, Paris-Bruxelles, G. Van Oest, 1925, pp. 55-56 ma con la sola riproduzione alla tav. LIII della miniatura di c. 13v.

30. In MALAGUZZI VALERI, *La corte di Lodovico il Moro*, cit. n. 29, III, pp. 157-169, il catalogo ancora provvisorio di Giovan Pietro Birago era posto sotto l'etichetta convenzionale di «maestro del libro d'ore di Bona di Savoia». L'attribuzione di c. 42v all'artista, anche a seguito del suo battesimo da parte degli storici, non fu mai in seguito sostanzialmente contraddetta, se non da Fernanda Wittgens, che la definiva «ancora un mistero» e aggiungeva però: «È pagina di un così puro leonardismo nelle fisionomie delle donne copiate dall'angelo della Vergine delle rocce, nello scenario fantasmagorico, nello sfumato del colore, che non la riteniamo, come si suole comunemente, del Birago, ma di Ambrogio de' Predis stesso, memore della sua collaborazione con Leonardo nella bottega ove era nato il capolavoro vinciano» (F. WITTGENS, *La pittura lombarda nella seconda metà del Quattrocento*, in FONDAZIONE TRECCANI DEGLI ALFIERI PER LA STORIA DI MILANO, *Storia di Milano VII. L'età sforzesca dal 1450 al 1500*, Milano, Arti Grafiche, 1957, pp. 747-836, p. 823). Per la ricostruzione del catalogo di Giovan Pietro Birago come miniatore e incisore vd. L.P. GNACCOLINI, *Giovan Pietro Birago*, tesi di dottorato di ricerca in Storia dell'arte, Università degli Studi di Venezia, a.a. 1994-1997 e EAD., *Giovan Pietro Birago*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. Bollati, Milano, Sylvestre Bonnard, 2004, pp. 104-110.

rilevano, la decorazione di almeno tre esemplari dell'edizione a stampa della *Sforziade* di Giovanni Simonetta³¹ e quella di un ricco manoscritto noto come *Libro delle Ore Sforza*³², le cui illustrazioni presentano con la nostra miniatura evidenti corrispondenze, sia in termini di stile e di tecnica, sia in termini di costruzione del paesaggio con chiari motivi di derivazione mantegnesca.

Ciò che più ci interessa osservare è come alcuni elementi ricorrenti nel Birago (le rocce e i borghi turrati, il corso d'acqua e il terreno sassoso), investiti di specifiche connotazioni, siano stati usati nella nostra miniatura per ambientare una scena affatto originale, un vero e proprio *paysage moralisé* in cui è collocata efficacemente la scelta etica del protagonista.

Inoltre il passaggio di questi stessi elementi naturali da una funzione denotativa a una funzione evocativa, sospesa tra simbolo e allegoria, crea un filo rosso che lega tutte le illustrazioni maggiori del codice, già agganciate saldamente alla lettera del testo grammaticale, in una sorta di progressione significativa dal piano dell'essere a quello del dover essere. Valga come esempio il confronto tra la miniatura della c. 13v (FIG. 1), dove vediamo Ercole realisticamente intento allo studio, in una sala che si apre sul paesaggio esterno attraverso un'ampia finestra, e la nostra miniatura con paesaggio della c. 42v, dove Ercole agisce invece ormai in una dimensione ideale, chiamato a scegliere tra il Vizio e la Virtù, che è qui evidentemente connessa con lo studio, di cui è premessa ed esito³³.

31. J. SIMONETA, *Commentarii rerum gestarum Francisci Sfortiae*, trad. it. di C. Landino, Milano, Antonio Zaroto, 1490, ISTC is00534000 (Paris, Bibliothèque nationale de France, inv. Rés. Vel. 724; Warszawa, Biblioteka Narodowa, SD Inc. F.1378; London, British Library, G. 7251). Per l'esemplare parigino vd. *infra* n. 73.

32. London, British Library, Add. MS 34294. È proprio da questo manoscritto, realizzato per Bona di Savoia, che derivava il suo nome convenzionale l'anonimo maestro identificato poi con Giovan Pietro Birago (vd. *supra* n. 30). La digitalizzazione integrale del codice è disponibile in rete: <http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_34294>.

33. Vd. anche FERRARI, «*Per non mancare in tuto del debito mio*», cit. n. 5, p. 141.

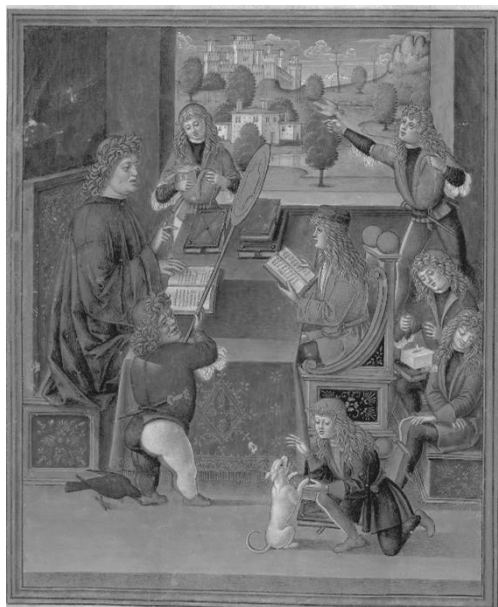


FIG. 1 - Giovan Pietro Birago, *Ercole Massimiliano a lezione tra i compagni*.
Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Triv. 2167, c. 13v.

In particolare la nostra miniatura non fissa il momento della riflessione che precede la decisione ma illustra la scelta ormai compiuta tra le due alternative morali («de duobus propositis unum eligere & aliud refutare ostendit»), e vede in prospettiva – assai opportunamente in un testo d'intento pedagogico – le conseguenze insite nell'una e nell'altra.

Con la mano e lo sguardo Ercole indica infatti alla sua destra, dove il personaggio femminile vestito in azzurro lo invita a seguire una strada in salita, mentre alla sua sinistra l'altra donna abbigliata in giallo punta la mano verso la voragine che si apre ai suoi piedi.

Le due donne sono molto simili: si differenziano per pochi, studiati dettagli, che creano un gioco sottile di opposizioni sulle quali il piccolo osservatore può soffermarsi come in una sorta di piacevole *divertissement* che oggi chiameremmo 'scopri le differenze'³⁴.

34. Vestita della stessa tunica, sebbene con il seno scoperto e le braccia nude, è la Virtù della xilografia a piena pagina, con la didascalia «Precium non vile

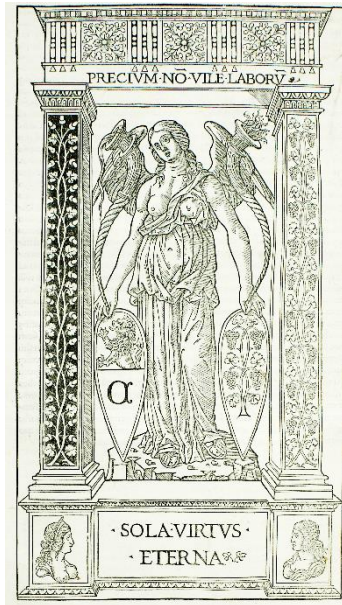


FIG. 2 - Giovan Pietro Birago, *La Virtù*. Xilografia da B. Corio, *Historia continente l'origine di Milano*, Milano, Alessandro Minuziano, 15 luglio 1503, c. 2v.
Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Triv. A 45.

Ambedue sono decorosamente abbigliate e acconciate; non si distinguono per dignità né per ricchezza degli ornamenti. L'abito è infatti della medesima foggia, una morbida tunica all'antica, solo i colori di veste e maniche sono invertiti; le fattezze fisiche sono le stesse, ma una donna ha il volto atteggiato in un mite sorriso mentre la seconda appare corruciata. E se una delle due presenta maggiore ricchezza è forse la donna che corrisponde alla via della Virtù, se prestiamo attenzione al nastro dorato che cinge la vita a

laborum | sola virtus eterna», da attribuire sempre a Giovan Pietro Birago (GNACCOLINI, *Giovan Pietro Birago*, tesi di dottorato, cit. n. 30, pp. 173-175, 330-332), presente in B. CORIO, *Historia continente l'origine di Milano*, Milano, Alessandro Minuziano, 15 luglio 1503, c. 2v (CNCE 13301). Notevoli le affinità nella posa, nelle forme generose delle spalle e nel panneggio della veste tra le figure femminili del Triv. 2167, in particolare della «donna de viti», e la Virtù della xilografia, a riprova della deliberata genericità di queste raffigurazioni prive di specifici attributi e perciò utilizzabili con diverse valenze (FIG. 2).

Pubblicato in rete il 30 luglio 2021

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/unascritturaallospecchio>
in occasione della mostra *Una scrittura allo specchio. I segreti della sinistra mano di Leonardo*
(Milano, Biblioteca Trivulziana, Sala del Tesoro, 31 gennaio – 19 aprile 2020)

lei sola, minuto elemento di *variatio* o grazioso segnacolo della giusta alternativa.

Chiara è invece l'opposizione tra le due vie da loro indicate. Il gioco oppositivo è costruito sulle coppie alto/basso, altura/voragine, luce/buio, lontananza/vicinanza che corrispondono in modo piuttosto esplicito alla coppia virtù/vizio.

La strada della Virtù è qui ripida ma rallegrata da una natura rigogliosa, e conduce alla cima di un colle dominato da un castello, o da un borgo turrito – insieme allusione al potere signorile e immagine di una natura saggiamente addomesticata dall'uomo –, con un possibile implicito rinvio anche all'allegoria medievale della sapienza come «nobile castello»³⁵. Il cammino si annuncia lungo, forse anche un po' faticoso, ma tutto sommato attraente, sia per l'amenità del percorso sia per la prospettiva di una splendida meta³⁶.

A sinistra la seconda donna non indica propriamente un cammino da percorrere, indica piuttosto al piccolo Ercole Massimiliano, in modo molto esplicito e diretto, il pericolo di perdersi e precipitare verso il basso, dove la voragine aperta nel terreno a poca distanza è immagine eloquente della caduta nel vizio³⁷. Al precipizio corrisponde in secondo piano un rilievo

35. Valga per tutti il riferimento a DANTE, *Inf.* IV 106-108, dove ritroviamo, per singolare coincidenza, anche il «bel fiumicello» della nostra miniatura.

36. Più che una mera suggestione è l'eco dei versi «Per la virtute, e letre, e tu Signore | Con la virtù poi gire a l'alte cime» del sonetto posto all'inizio del manoscritto (c. 2r, vv. 10-11), ai quali sembra rinviare direttamente l'immagine del colle della nostra miniatura, in quel gioco di continui rimandi tra parole e figure che caratterizza in modo così peculiare il Triv. 2167. Per il sonetto di apertura *infra* p. 32.

37. Il miniatore contamina la scena dell'Ercole prodiceo, evidentemente per maggiore perspicuità del messaggio educativo, con un elemento che rinvia in modo alquanto esplicito all'immaginario religioso cristiano radicato nella tradizione veterotestamentaria, dove alla «via iustorum» si contrappone l'«iter impiorum» che conduce alla rovina, come già nel Salmo 1, vera e propria *ianua* del Salterio; la «via impiorum» è «tenebrosa», e i malvagi «nesciunt ubi corrunt» (*Proverbi* 4, 19); e dove di fatto la via morale è per l'uomo pio una strada nella quale fare di continuo attenzione a dove porre il piede, «dirige semitam pedibus tuis» (*Proverbi* 4, 26). Meno pertinente è invece qui il richiamo a Matteo 7, 13-14, dove, più in consonanza con il testo senofonteo, la via del peccato è larga e spaziosa: «Intrate per angustam portam, quia lata porta et spatiosa via, quae

roccioso dalla natura ostile, non segnato da alcun sentiero, che serve a completare il paesaggio, enfatizzando visivamente il contrasto tra le due alternative morali e le conseguenze dell'una o dell'altra scelta.

Questa costruzione, che rappresenta un *bivium* morale tra ascesa e caduta e non propriamente un crocicchio all'angolo tra due strade, non trova riscontro nelle successive rappresentazioni di Ercole al bivio, né, ancor più significativamente, nella sottesa tradizione letteraria³⁸.

Di fatto la miniatura del Birago – una delle prime elaborazioni figurative del mito letterario di Ercole al bivio – è rimasta sostanzialmente senza seguito, estranea al canone che dal pieno Rinascimento in avanti avrebbe presentato nelle opere pittoriche una specifica articolazione della scena, con la figurazione di un Ercole adulto e ben riconoscibile, in piedi o seduto presso un crocevia – oppure addormentato, in caso di contaminazione con il racconto ciceroniano del *Somnium Scipionis* – spesso all'ombra di un albero, tra due figure femminili ben caratterizzate dagli attributi esteriori delle opposte qualità morali, delle quali l'una sprona l'eroe in direzione di un futuro che richiede fatica e impegno e l'altra cerca di sedurlo con la promessa di una vita facile e colma di piaceri, con un parziale capovolgimento di significato degli elementi simbolici della nostra miniatura³⁹.

ducit ad perditionem, et multi sunt, qui intrans per eam; quam angusta porta et arcta via, quae ducit ad vitam, et pauci sunt, qui inveniunt eam».

38. Per l'evoluzione del motivo si rinvia ancora a PANOFSKY, *Ercole al bivio*, cit. n. 28. Un ricco repertorio di immagini è oggi disponibile nel *Warburg Institute Iconographic Database*: <https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/subcats.php?cat_1=5&cat_2=529>, dove è presente anche la miniatura del Triv. 2167 nella sezione *Hercules-Allegories-Choice of Hercules-Adaptations-Miscellaneous*.

39. Erika Tietze-Conrat proponeva argutamente la miniatura del Triv. 2167 quale precedente italiano significativo sfuggito a Panofsky nell'uso politico dell'allegoria di Ercole al bivio, vd. *Notes on 'Hercules at the Crossroads'*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 14 (1951), pp. 305-309. Aveva tuttavia frainteso il significato degli elementi dell'allegoria. Tradita dall'immagine in bianco e nero sulla quale aveva condotto la sua analisi e condizionata proprio dalla consueta caratterizzazione delle due donne e della via da loro indicata, scriveva: «The abode of Virtue is more difficult of access; rocks upon rocks, and

Publicato in rete il 30 luglio 2021

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/unascritturaallospecchio>
in occasione della mostra *Una scrittura allo specchio. I segreti della sinistra mano di Leonardo*
(Milano, Biblioteca Trivulziana, Sala del Tesoro, 31 gennaio – 19 aprile 2020)

ERCOLE AL BIVIO
ALLA CORTE DI FERRARA

La prima raffigurazione quattrocentesca dell'episodio di Ercole al bivio nota a chi scrive compare in un manoscritto ferrarese, databile entro la metà del secolo, recante *Le fatiche d'Ercole* di Pietro Andrea de' Bassi (Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 10071, c. 13r, Tav. 2)⁴⁰. Vi si osserva l'eroe assiso con clava che ascolta gli argomenti delle due donne, il cui aspetto è ben connotato in senso morale: modello iconografico indipendente rispetto alla raffigurazione del Triv. 2167, è fedele al testo che illustra e sembra presupporre per alcuni dettagli (l'abito purpureo del Vizio e l'aspetto emaciato della Virtù) anche la conoscenza della *Vita di Apollonio di Tiana* di Flavio Filostrato o almeno di un precedente figurativo intermedio oggi perduto⁴¹.

on the summit a few barren trees scarcely inviting a climber. The goal of the easy road of Vice is here an exquisite castle».

40. Sull'attività di cortigiano letterato presso gli Este di Pietro Andrea de' Bassi (ca. 1375-1447), la composizione delle *Fatiche* e il richiamo obbligato al mito di Ercole presso la corte estense vd. almeno A. TISSONI BENVENUTI, *Il mito di Ercole. Aspetti della ricezione dell'antico alla corte estense nel primo Quattrocento*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Editoriale programma, 1993, pp. 773-792; A. TERRUSI, *Pietro Andrea de' Bassi, Iacopo Caviceo, Giovanni Filoteo Achillini: la narrativa romanzesca colta di fine Quattrocento*, tesi di dottorato di ricerca in Studi italianistici, Università di Pisa, a.a. 2017-2018, pp. 16-297.

41. In Filostrato (III-IV sec.) la donna che rappresenta il vizio è «adorna d'oro e di monili, in *abito purpureo*, con le gote dipinte e le chiome inanellate e gli occhi truccati, e calza pure sandali d'oro», mentre la donna di virtù appare «avvezza alla fatica, dallo sguardo severo [...] e] porta come ornamento il suo squallore». Si legge qui dalla trad. it. in FLAVIUS PHILOSTRATUS, *Vita di Apollonio di Tiana*, a cura di D. Del Corno, Milano, Adelphi, 1978, p. 268.

Pubblicato in rete il 30 luglio 2021

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/unascritturaallospecchio>
in occasione della mostra *Una scrittura allo specchio. I segreti della sinistra mano di Leonardo*
(Milano, Biblioteca Trivulziana, Sala del Tesoro, 31 gennaio – 19 aprile 2020)



Tav. 2 - *Ercole al bivio* (particolare).
 Miniatura da Pietro Andrea de' Bassi, *Le fatiche d'Ercole*.
 Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 10071, c. 13r.

Pubblicato in rete il 30 luglio 2021

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/unascritturaallospecchio>
 in occasione della mostra *Una scrittura allo specchio. I segreti della sinistra mano di Leonardo*
 (Milano, Biblioteca Trivulziana, Sala del Tesoro, 31 gennaio – 19 aprile 2020)

Lontano dall'orizzonte di ricerca di Panofsky che sembra ignorarlo – e ancor oggi oggetto di scarsa bibliografia⁴² – questo codice merita senz'altro una certa attenzione ai fini della comprensione della circolazione italiana dell'iconografia di Ercole al bivio⁴³; ed è in particolare di grande interesse nella nostra ricostruzione dei precedenti della miniatura del Birago e dell'ambito culturale in cui questa è nata, perché ci consente di richiamare una produzione letteraria di specifica pertinenza: contiene infatti un'opera composta per il signore di Ferrara Niccolò III (1383-1441), probabilmente in occasione della nascita del figlio, il futuro Ercole I (1431). L'autore intesse con una certa libertà il racconto delle fatiche d'Ercole, scompaginandone l'ordine tradizionale, mescolando le imprese canoniche con episodi marginali del mito secondo il modello delle *Genealogie* del Boccaccio⁴⁴, che ne costituiscono la fonte principale, e soprattutto – elemento per noi essenziale – inserendo l'episodio dell'incontro dell'eroe con il Vizio e la Virtù non appartenente al canone. Se Beatrice [d'Este, sposa del Moro] sicuramente conosceva l'opera, composta forse proprio per la nascita del padre, anche a Milano la stessa era già circolata da tempo presso la corte sforzesca grazie a un manoscritto di lusso confezionato intorno al 1471 in ambito ferrarese e presentato con ogni probabilità a Galeazzo Maria in occasione della successione di Ercole a Borso d'Este⁴⁵ insieme a un

42. J. DOMÍNGUEZ BORDONA, *Manuscriptos con pinturas. Notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares de España*, I, Madrid, Blass, 1933, p. 295 nr. 709; M.L. TOBAR, *Codici italiani della Biblioteca Nazionale di Madrid*, tesi di laurea, Università degli Studi di Messina, 1970, pp. 21-22.

43. La riproduzione integrale è disponibile in rete: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000096578&page=1>>.

44. G. BOCCACCIO, *Genealogie deorum gentilium*, a cura di V. Romano, XIII, Bari, Laterza, 1951.

45. Si tratta del ms. Typ. 226 conservato presso la Houghton Library dell'Harvard University (Cambridge, Massachusetts) appartenente alla Philip Hofer Collection, per il quale vd. *Beyond Words. Illuminated Manuscripts in Boston Collections*, ed. by J.F. Hamburger *et al.*, [Chestnut Hill, Massachusetts], McMullen Museum of Art, Boston College, 2016, p. 144 nr. 200 (scheda di F. TONIOLO) e da ultimo, con un inquadramento del ricorso a Ercole nelle arti legate alla corte estense e al libro quale 'dono diplomatico', F. TONIOLO, *Court Patronage in Renaissance Italy. Hercules in Illuminated Manuscripts Given as Diplomatic Gifts*, in *Beyond Words. New Research on Manuscripts in Boston Collections*, ed. by J.F.

secondo codice contenente il commento alla *Teseida* boccacciana, sempre opera del Bassi⁴⁶ – circostanze tutte assai significative nel restituire a beneficio della nostra disamina il clima e la politica encomiastico-propagandistica che costituì il substrato culturale dell'impresa del ms. Trivulziano 2167 e della miniatura del Birago.

Richiamiamo quindi l'attenzione sulla circostanza che il racconto di Pietro Andrea de' Bassi abbia agito, se non come fonte letteraria diretta per la nostra miniatura – fonte che cercheremo più oltre di provare a identificare⁴⁷ –, almeno come suggestione letteraria capace di unire in un unico orizzonte morale il principe Sforza, il nonno materno e l'eroe del mito, «magnanimo hercule», impegnati nella scelta della virtù necessaria per adempiere al proprio destino straordinario⁴⁸.

Hamburger *et al.*, Turnhout, Brepols, 2021, pp. 137-152. Riproduzione integrale del codice in: <https://digitalcollections.library.harvard.edu/catalog/990096091280203941>>. Una parziale versione in inglese con la riproduzione delle miniature del codice è stata composta da Giovanni Mardersteig in un raffinato volume a tiratura limitata (*The Labors of Hercules by Pietro Andrea di Bassi*, translated by W.K. Thompson, Barre [Mass.], Imprint Society, 1971). L'opera di Pietro Andrea de' Bassi è oggi testimoniata, oltre che dai già citati manoscritti di Madrid e di Harvard, dal ms. D 524 inf. (cc. 164r-224r) della Veneranda Biblioteca Ambrosiana di Milano (riproduzione in rete: <http://213.21.172.25/0b02da82801d63b5>) e dal ms. 3, mutilo di alcune carte, della Collection E. de Rothschild del Musée du Louvre. L'esemplare ambrosiano è considerato l'antigrafo sia del Typ. 226 sia dell'unica edizione a stampa antica, la *princeps* pubblicata a Ferrara nel 1475 (ISTC ib00280000). Nessuno dei volumi manoscritti e a stampa reca tuttavia un'illustrazione di Ercole al bivio.

46. Ora ms. Typ. 267 (Cambridge, Massachusetts, Houghton Library). Riproduzione in rete: <https://digitalcollections.library.harvard.edu/catalog/990096092510203941>>.

47. Vd. *infra* p. 28 e sgg.

48. Come già ipotizzato nella scheda di Federica Toniolo, in *Beyond Words*, e in TONIOLO, *Court Patronage*, [entrambi] cit. n. 45, i simboli araldici sforzeschi e le imprese care a Galeazzo Maria che compaiono nel Typ. 226 (i tizzoni, i piumai, il *capitergium episcopale* o iride) potrebbero essere stati miniati direttamente a Milano secondo le specifiche indicazioni del destinatario. Per l'araldica sforzesca vd. da ultimo G. REINA, *Le imprese araldiche dei Visconti e degli Sforza (1277-1535). Storia, storia dell'arte, repertorio*, tesi di dottorato, Université de Lausanne, 2018.

Publicato in rete il 30 luglio 2021

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/unascritturaallospecchio>
in occasione della mostra *Una scrittura allo specchio. I segreti della sinistra mano di Leonardo*
(Milano, Biblioteca Trivulziana, Sala del Tesoro, 31 gennaio – 19 aprile 2020)

ALTRI PRECEDENTI DI *ERCOLE AL BIVIO*
NEL LIBRO MANOSCRITTO ITALIANO

La successiva raffigurazione dell'episodio di Ercole al bivio nel nostro breve *excursus* è la prima nota a Panofsky, almeno a giudicare dalla lettura dell'*Hercules am Scheidewege*. Si tratta del manoscritto Reg. lat. 1388, conservato alla Biblioteca Apostolica Vaticana⁴⁹. Questo codice, copiato e illustrato per uso personale da Felice Feliciano (1433-1479) e da lui firmato e datato all'anno 1463, presenta la traduzione latina per opera di Sassolo da Prato del testo dai *Memorabilia* di Senofonte contenente appunto l'episodio di Ercole – testo qui preceduto dall'epistola di dedica ad Alessandro Gonzaga, terzo figlio del marchese Gianfrancesco. L'illustrazione di c. 17v, che per la sua precocità fu scelta non a caso da Panofsky come antiporta di *Hercules am Scheidewege*, presenta Ercole con la clava e la pelle del leone nemeo in piedi tra *Voluptas* e *Virtus*, l'una in veste bianca, l'altra in veste azzurra, distinguibili solo grazie alla didascalia posta a piè di pagina al di fuori del bordo che incornicia la miniatura⁵⁰.

Al codice della Vaticana fa *pendant* un manoscritto di lusso, esemplato per un destinatario di alto livello dallo stesso Felice Feliciano forse sempre nel 1463, e conservato oggi alla Biblioteca Civica di Padova (B.P. 1099)⁵¹.

Riscoperto in anni recenti, questo secondo codice ha ricevuto grande attenzione da parte degli studiosi, soprattutto perché testimonianza di una particolare evoluzione del libro umanistico.

49. La riproduzione integrale del codice è disponibile in rete: <https://digi.vatlib.it/view/MSS_Reg.lat.1388>.

50. Panofsky riteneva che per questa illustrazione dovesse presupporci la conoscenza diretta da parte dell'autore della *Vita Apollonii Tyanei* di Flavio Filostrato almeno per il dettaglio della chioma della donna del Vizio, vd. PANOFSKY, *Ercole al bivio*, cit. n. 28, p. 158. Come abbiamo visto, dovette essere nota anche al miniatore del ms. 10071 di Madrid, vd. *supra* p. 19.

51. Cfr. L'*«antiquario» Felice Feliciano veronese tra epigrafia antica, letteratura e arti del libro*. Atti del convegno di studi (Verona, 3-4 giugno 1993), a cura di A. Contò, L. Quaquarelli, Padova, Antenore, 1995. In particolare in merito al manoscritto B.P. 1099 di Padova e sul Reg. lat. 1388 della Biblioteca Vaticana si veda S. ZAMPONI, *Finis scripturae: L'Ercole senofontio di Felice Feliciano*, in *Studi in memoria di Giorgio Costamagna*, a cura di D. Puncuh, II, Genova, Società ligure di storia patria, 2003, pp. 1093-1112.

Questo manoscritto manca purtroppo di un bifolio; è stato ipotizzato che una delle due carte che lo componevano dovesse contenere proprio l'illustrazione di Ercole al bivio; se l'ipotesi è corretta, non possiamo comunque dire quanto la miniatura padovana fosse simile o meno rispetto a quella del Reginense. Solo la ricomparsa di questo foglio potrebbe risarcirci di una grave lacuna che non è solo materiale, dal momento che ci priva forse di un altro episodio significativo nella storia artistica dell'Ercole al bivio in funzione di strumento pedagogico nell'educazione di un principe.

Del 1497, quindi praticamente coeva alla nostra miniatura, è invece l'incisione presente nelle edizioni basilesi della *Stultifera navis* (FIG. 3), versione latina ad opera di Jacob Locher della *Narrenschiff* di Sebastian Brant⁵² – incisione che è al centro della riflessione di Panofsky, il quale ne rintraccia la fonte letteraria immediata non in Senofonte bensì in Basilio⁵³, e la cui funzione più genericamente moraleggiante è concepita, come è naturale per un prodotto nato per la stampa, a beneficio di un pubblico indifferenziato e non del destinatario di un preciso programma pedagogico⁵⁴.

52. S. BRANT, *Stultifera navis* (trad. lat. di Jacob Locher), Basel, Johann Bergmann de Olpe, 1° marzo 1497, c. r2v (ISTC ib01086000). Successiva edizione, 1° agosto 1497 (ISTC ib01090000). Per una descrizione della xilografia, redatta per l'esposizione di uno dei due esemplari della Biblioteca Trivulziana, vd. *Rappresentazioni del destino. Immagini della vita e della morte dal XV al XIX secolo nelle stampe della Raccolta Bertarelli* (Milano, Castello Sforzesco, 8 maggio – 29 luglio 2001), a cura di G. Mori, C. Salsi, Milano, Mazzotta, 2001, pp. 173-174 nr. 96 (scheda di S. BIANCHI).

53. PANOFSKY, *Ercole al bivio*, cit. n. 28, pp. 87-88. Per l'autore l'elemento dirimente nell'individuare la fonte della xilografia è l'aspetto della Virtù, che meglio corrisponde alle parole di Basilio che la descrive «asperam et duram severeque intuentem».

54. Panofsky definiva ancora l'illustrazione del manoscritto Reg. lat. 1388 l'unico precursore italiano «e per giunta di scarsa importanza» nella storia della rappresentazione di Ercole al bivio prima della *Stultifera navis*, «notevole certo più per la sua precoce datazione e per il suo sforzo di aderire a un modello di antica correttezza che per i suoi pregi artistici» (*ibid.*, pp. 90, 155).

FOLIO

Concertatio Virtutis cū Voluptate.



Aspice conflictum virtutis: atq; petulcę
Deinde voluptatis! gaudia vana vide:
S.Brant. Legimus Alciden somno cum forte iaceret
Argumentū. Vidisse ambiguas/difficilesq; vias:
Ambarumq; statum/finem/vitamq;/modūq;
Scrutans: virtutis cepit inire viam.

FIG. 3 - *Concertatio Virtutis cum Voluptate*. Xilografia da S. Brant, *Stultifera navis* (trad. lat. di Jacob Locher), Basel, Johann Bergmann de Olpe, 1° agosto 1497, c. r2v. Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Triv. Inc. C 4.

Pubblicato in rete il 30 luglio 2021

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/unascritturaallospecchio>
in occasione della mostra *Una scrittura allo specchio. I segreti della sinistra mano di Leonardo*
(Milano, Biblioteca Trivulziana, Sala del Tesoro, 31 gennaio – 19 aprile 2020)

Ercole al bivio ricomparirà da questo momento in avanti sempre più spesso in ambito artistico, a riprova della fortuna di un motivo iconografico del tutto congeniale alla nuova ideologia dell'uomo nata con il Rinascimento e di grande efficacia nel rappresentare la scelta morale alla quale ciascuno è chiamato, principe o borghese, nell'esercizio della propria personale missione.

A corollario della presente riflessione va ricordato come un gioco di sostituzione nella scena dell'eroe antico da parte di un giovane principe, inaugurato in ambito figurativo forse proprio dal Birago e dal suo committente per l'educazione del piccolo Sforza, sarà adottato poi in area tedesca da Hans Burgkmair il Vecchio in una celebre xilografia celebrativa del 1511⁵⁵ (TAV. 3), che rappresenta tra *Virtus* e *Voluptas* l'arciduca Carlo, destinato di lì a qualche anno a succedere all'imperatore Massimiliano già definito l'*Hercules Germanicus*⁵⁶.

55. H. BURGKMAIR, *L'arciduca Carlo tra Virtus e Voluptas*, xilografia stampata per la prima volta in J. PINICIANUS, *Contenta hoc libello: Carmen ad libellum ut sibi patronum querat; Virtus et Voluptas; Carmen de origine ducum Austrie et alia; Carmen de armis Venetorum*, Augsburg, J. Othmar, 25 marzo 1511 (F.W.H. HOLLSTEIN, *Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts, 1400-1700*, V, Amsterdam, M. Hertzberger, 1957, p. 104 nr. 313). Vd. PANOFKY, *Ercole al bivio*, cit. n. 28, p. 128. L'incisione di Burgkmair in un confronto con il Triv. 2167 è citata in M. WARNKE, *Political Landscape. The Art History of Nature*, London, Reaktion Books, 1994, pp. 116, 156 n. 176, dove però l'autore – condizionato dalla foto in bianco e nero non particolarmente eloquente pubblicata in *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza*, cit. n. 24, tav. 179 – trascura la presenza dell'apertura nel terreno e descrive Ercole Massimiliano impegnato nella scelta «only between two women who represent respectively Virtue and Vice, not yet between a good and evil landscape; indeed he is shown only the one way, which leads through rocky country to a splendid hilltop castle».

56. Il rapporto di somiglianza tra la nostra miniatura e l'incisione potrebbe non essere una casualità, se poniamo attenzione al fatto che la realizzazione della seconda risale agli anni del soggiorno di Ercole Massimiliano Sforza presso Margherita d'Asburgo, per cui vd. *infra* pp. 39-40. Sempre in area tedesca, nell'età dei lumi, Ercole al bivio farà la sua comparsa in ambito musicale in omaggio a un altro giovane principe. Per l'undicesimo compleanno di Federico Cristiano (1722-1763), erede del principe elettore di Sassonia, J.S. Bach avrebbe composto infatti nel 1733 la cantata *Laßt uns sorgen, laßt uns wachen* [*Hercules auf dem Scheidewege*] (BWV 213).



TAV. 3 - Hans Burgkmair, *L'arciduca Carlo tra Virtus e Voluptas*.
 Xilografia da J. Pinicianus, *Contenta hoc libello: Carmen ad libellum ut sibi patronum querat;*
Virtus et Voluptas; Carmen de origine ducum Austrie et alia; Carmen de armis Venetorum,
 Augsburg, J. Othmar, 25 marzo 1511.
 Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, 4 NL 401.

Publicato in rete il 30 luglio 2021

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/unascritturaallospecchio>
 in occasione della mostra *Una scrittura allo specchio. I segreti della sinistra mano di Leonardo*
 (Milano, Biblioteca Trivulziana, Sala del Tesoro, 31 gennaio – 19 aprile 2020)

LA QUESTIONE DELLE FONTI

Quando si richiamano le principali fonti letterarie utilizzate dagli artisti alle prese con il motivo dell'Ercole al bivio il riferimento obbligato è in primo luogo agli *Ἀπομνημονεύματα* (lat. *Memorabilia*) di Senofonte (II, 1, 21-34), al *De Officiis* di Cicerone (I, 118 sgg; III, 25 sgg.), al *Τὰ ἐς τὸν Τυανέα Ἀπολλόνιον* (lat. *De vita Apollonii Tyanei*) di Flavio Filostrato (VI, 10), e al *Πρὸς τοὺς νέους, ὅπως ἂν ἐξ ἑλληνικὰ ὠφελοῖντο λόγων* (lat. *De legendis libris gentilium*) di Basilio il Grande (cap. 4)⁵⁷, come nel caso della già citata xilografia della *Stultifera navis*. Si tratta di fonti coltivate e amate sin dal primo Rinascimento, tradotte e copiate ripetutamente, con particolare ma non esclusivo riferimento all'educazione del principe.

Tuttavia gli elementi specifici del racconto tramandato dagli autori citati, ripresi anche nelle *Fatiche d'Ercole* di Pietro Andrea de' Bassi su cui ci siamo già soffermati, sono assenti nella miniatura del Birago, che risulta composta in un modo suo tutto peculiare, teso a rendere l'insegnamento morale di immediata comprensione con l'uso di un linguaggio figurativo particolarmente adeguato a un destinatario bambino.

Come abbiamo osservato, le due donne sono infatti qui molto simili, sia nell'aspetto sia nell'abbigliamento, se non fosse per i colori invertiti di tunica e maniche. Per quanto il cartiglio posto al disotto dell'immagine in funzione di didascalia reciti «Qui tutto alla virtute el conte è dato e la donna di vitii ha refutato», le due figure femminili, più che una personificazione delle opposte realtà morali,

57. Non si è ritenuto necessario allo scopo specifico di questo contributo allargare i riferimenti ad altre fonti tardo-medievali e umanistiche sul mito di Ercole, quali Petrarca e Coluccio Salutati, né tanto meno affrontare una disanima dell'intera tradizione letteraria dell'Ercole al bivio, per i quali si rimanda all'ampia bibliografia disponibile, compendiata in G. MORETTI, *Il mito di Eracle al bivio fra letteratura e iconografia*, in *Il significato delle immagini. Numismatica, arte, filologia, storia*. Atti del secondo incontro internazionale di studio del *Lexicon Iconographicum Numismaticae* (Genova, 10-12 novembre 2005), a cura di R. Pera, Roma, Giorgio Bretschneider, 2012, pp. 411-434.

assolvono una funzione deittica, con finalità di sprone e ammonimento⁵⁸.

Per individuare la possibile fonte del Birago e dei suoi committenti è qui sembrato opportuno non dare per ovvia la dipendenza diretta della miniatura dal più celebre testo senofonteo⁵⁹ ma guardare specificamente alla circolazione manoscritta e a stampa del mito di Ercole nella letteratura pedagogica frequentata dagli umanisti, anche in ambito milanese.

Abbiamo quindi concentrato la nostra attenzione sul fortunato *De ingenuis moribus* di Pier Paolo Vergerio il Vecchio (1368-1444)⁶⁰, accompagnato di volta in volta sia nei manoscritti che nella stampa dal *De legendis antiquorum libris* di Basilio nella traduzione di Leonardo Bruni, così come dal *De tyrannide* di Senofonte, a comporre – è stato detto di recente – una sorta di macrotesto pedagogico⁶¹.

Scritto tra il 1401 e il 1402, e dedicato a Ubertino da Carrara, figlio terzogenito di Francesco Novello, signore di Padova, il

58. In Senofonte la donna del Vizio, lo sguardo sfacciato e la veste discinta, cerca di sedurre Ercole promettendogli di portarlo per la strada più facile e dolce: «Passerai la vita senza fare esperienza del dolore e non ci sarà piacere che tu non gusterai», mentre la donna di Virtù, pudica nei modi e nello sguardo, vestita di una semplice veste bianca, si rivolge così al giovane eroe: «Non ti ingannerò con promesse allettanti, ma ti spiegherò senza menzogne come gli dei hanno ordinato la realtà» (XENOPHON, *Memorabili*, cit. n. 22, pp. 163, 165).

59. L'opera di Senofonte, ampiamente circolante nel XV secolo in forma manoscritta (copie furono possedute anche da Guarino Veronese e da Vittorino da Feltre), vide la stampa solo con l'edizione giuntina del 1516: XENOPHON, *Tade enestin en tede te biblo. Xenophontos Kyrou paideias [...] Eiusdem Apomnemoneumatōn libri IIII [...]*, Firenze, Filippo Giunta, 29 maggio 1516 (CNCE 55227).

60. Per un esplicito per quanto rapido riferimento a Vergerio quale fonte per la costruzione della *Grammatica* e del suo apparato illustrativo vd. R.L. O'BRYAN, *Virtue, Vice, and Princely Pleasure: the Dwarfs in a Sforza Grammatica*, «Libri & Documenti», 34-35 (2008-2009), pp. 7-23, p. 8 n. 7.

61. A. FAVERO, *Sul "De ingenuis moribus et liberalibus studiis adolescentiae" di Pier Paolo Vergerio il Vecchio. Circolazione, ricezione e interpretazione di una raccolta pedagogica umanistica*, tesi di dottorato di ricerca in Scienze umanistiche-indirizzo italianistico, Università degli studi di Trieste, a.a. 2012-2013. L'*editio princeps* dell'opera, alla quale già si accompagnano Basilio e il Senofonte del *De tyrannide*, è: PETRUS PAULUS VERGERIUS, *De ingenuis moribus ac liberalibus studiis*, con BASILIUS MAGNUS, *De legendis antiquorum libris* (trad. di Leonardo Bruni Aretino); XENOPHON, *Hiero de tyrannide* (trad. lat. di Leonardo Bruni Aretino), [Venezia], Adam de Ambergau, [ca. 1471] (ISTC iv00128000).

trattato di Vergerio riporta in un passo capitale l'episodio della scelta di Ercole, che si chiude icasticamente con le parole «Virtutem tandem, rejecta voluptate, complexus est», a cui sembrano fare eco diretta quelle del Triv. 2167 «Qui tutto alla virtute el conte è dato e la donna di vitii ha refutato».

Il trattato pubblicato ripetutamente, nella stessa Milano e in Lombardia proprio nell'ultimo trentennio del Quattrocento⁶², si presenta ai nostri occhi in via indiziaria come la fonte principale, per quanto non unica⁶³, non solo per l'attenzione riservata all'educazione del principe e al ruolo assegnato alle arti liberali ma anche per una precisa analogia con il programma pedagogico sotteso alla produzione del codice Trivulziano 2167. Il concetto di derivazione antica, presente in Vergerio⁶⁴, che l'educazione debba

62. A Milano la prima edizione a stampa dell'opera fu: PETRUS PAULUS VERGERIUS, *De ingenuis moribus ac liberalibus studiis*, [Milano, Philippus de Lavagnia, ca. 1474] (ISTC iv00129600). A questa seguirono entro la fine del Quattrocento almeno dieci edizioni da parte dei principali stampatori attivi nella città lombarda. È sempre Filippo Lavagnia a pubblicare per primo a Milano l'opera di Vergerio accompagnata da Basilio: PETRUS PAULUS VERGERIUS, *De ingenuis moribus ac liberalibus studiis*, con BASILIUS MAGNUS, *De legendis antiquorum libris* (trad. di Leonardo Bruni Aretino), Milano, Philippus de Lavagnia, 17 aprile 1477 (ISTC iv00132300).

63. Nel brano del *De ingenuis moribus ac liberalibus studiis* non ricorre una personificazione del Vizio e della Virtù, presenti solo nella loro astrazione di alternative morali. La concisione del testo, potente nel richiamare un preciso modello pedagogico – attivo nel nostro codice già nei due ritratti di padre e figlio – lasciava altresì una certa libertà nella costruzione della scena di Ercole al bivio, aprendo la possibilità del ricorso e della contaminazione di modelli diversi.

64. «È però che, come il migliore degl'insegnamenti è quello fatto a voce, così a svegliare nell'animo l'amore della virtù e degli onesti costumi nulla c'è di meglio dell'esempio dato dall'uomo vivo e dabbene». Sul concetto in Vergerio vd. almeno E. GARIN, *Educazione umanistica in Italia*, Bari, Laterza, 1971⁸, pp. 57-58 (da p. 72 si cita qui direttamente la traduzione italiana del passo di Vergerio) e da ultimo FERRARI, «Per non mancare in tuto del debito mio», cit. n. 5, p. 130 e EAD., *Lo specchio, la pagina, le cose*, cit. n. 5, pp. 48-50. Si osserva qui incidentalmente come l'insegnamento di Vergerio non sia in contraddizione neppure con il riferimento all'utilità educativa delle punizioni corporali nella miniatura di c. 4v del cod. Triv. 2163, dove all'immagine della sferza si accompagna la didascalia «Questa fu facta per noi ragazzi | E anchor per quei che son bestial e pazzi». Proprio a suggello dell'episodio di Ercole al bivio, Vergerio osserva «Così praticò Ercole; noi però faremo bene se ci lasceremo guidare da chi ci consiglia di divenire onesti; ammesso pure che ci sembri di essere spinti dalla violenza e dalla necessità, felice è quella

essere basata sull'emulazione e, in particolare, l'importanza assegnata dall'autore alla possibilità di rispecchiarsi in un modello vivente trovano qui espressione nei due ritratti del figlio e del padre Ludovico, l'uno posto all'inizio del volume, l'altro alla fine, che rappresentano visivamente i due estremi di un percorso di emulazione al centro del quale è posto l'esercizio e la fatica dell'apprendimento. A rendere ancor più esplicito questo modello nel codice sono i due sonetti, composti evidentemente per l'occasione da un autore anonimo in cui si è voluto vedere lo stesso conte Borella, precettore di Massimiliano⁶⁵, collocati anch'essi all'inizio e alla fine del manoscritto (cc. 2r, 53v), l'uno ad additare al principe («Al illustrissimo signor conte de Pavia») il cammino da intraprendere e ad adombrare un possibile modello, il secondo a svelare la soluzione, indicando con chiarezza il termine di paragone, l'immagine nella quale specchiarsi⁶⁶, esempio da seguire e insieme traguardo dell'itinerario formativo, come risolto esplicitamente nel cartiglio a lettere d'oro su fondo blu a introduzione del sonetto «Emuletur Maximilianus | patris vestigia»:

violenza e quella necessità che ci costringe al bene» (ancora da GARIN, *Educazione umanistica*, p. 86).

65. Dei due sonetti, sempre giudicati di qualità letteraria mediocre, vogliamo rilevare qui la piena funzionalità rispetto al progetto pedagogico del manoscritto: nelle mani del maestro pongono infatti uno strumento piuttosto efficace per inculcare nello scolaro, con versi da mandare facilmente a memoria, il valore degli studi nella prospettiva del governo dello stato. Allo stesso modo, se con riferimento all'ultima terzina del sonetto finale Malaguzzi Valeri scriveva maliziosamente «Fra gli adulatori è certamente il poeta stesso che, senza volerlo, ha così scetticamente esposta la psicologia di un aspetto caratteristico del suo signore» (MALAGUZZI VALERI, *La corte di Lodovico il Moro*, cit. n. 29, I, p. 452), vale la pena osservare come l'autore e il suo committente abbiano con ogni probabilità richiamato consapevolmente l'attenzione del piccolo Ercole Massimiliano («contempla... mira») sul privilegio di decidere dei destini personali dei sudditi – privilegio proprio di Ludovico e, in prospettiva, del suo erede, se degno emulo del padre.

66. Per il dispositivo pedagogico dello specchio, che qui si realizza attraverso l'azione di rispecchiamento indotta dal testo e dalle immagini tra Ercole Massimiliano e il modello paterno, vd. in particolare FERRARI, *Lo specchio, la pagina, le cose*, cit. n. 5, pp. 23-61.

Pubblicato in rete il 30 luglio 2021

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/unascritturaallospecchio>
in occasione della mostra *Una scrittura allo specchio. I segreti della sinistra mano di Leonardo*
(Milano, Biblioteca Trivulziana, Sala del Tesoro, 31 gennaio – 19 aprile 2020)

c. 2r

Non basta al homo sol forza e lo ingegno
Signor mio dolce a governare un stato
Ma ancor convien sii docto e litterato
Ad esser de corone e sceptri degno.

La virtù sola è che governa un regno
La quale in questo libro tanto ornato
Ritrovar se potrà sel te fia grato
Tenerlo teco e non haverlo a sdegno.

Per qual cosa fu Cesar sì sublime
Per la virtute, e letre, e tu Signore
Con la virtù poi gire a l'alte cime.

Or leggi voluntier: che propio un fiore
Me pari che tra gli altri se' sublime
Pien de infinito e delicato odore.

c. 53v

Se questo libro in sino a qui scienza
T'ha mostro ne faren triumpho e festa.
Or fa conte che 'l meglio qui ti resta
Al sancto simulacro reverenza.

Mira in costui quella divina essenza
Che i secreti del ciel ne manifesta.
In questa viva effigie, in questa testa
Vedrai fede, giustizia, amor, clemenza.

Questo è quel Cesar ch'io ti dissi prima.
Contempla lui, che questa è la fucina
Che Italia tutta e tutta Europa 'i stima

Felice ognun che al suo voler se inclina.
Mira quanti per lui son posti in cima
E come exalta chi lo segue e affina⁶⁷.

67. Si dà qui una trascrizione dei due sonetti condotta direttamente sul manoscritto, con un minimo adattamento dell'ortografia originale all'uso moderno.

OSSERVAZIONI CONCLUSIVE

In definitiva, sembra emergere con una certa chiarezza come alla corte sforzesca il committente del codice Trivulziano 2167 si sia preoccupato di predisporre con ogni cura per il piccolo Ercole Massimiliano un congegno pedagogico raffinatissimo e relativamente complesso, insieme iconico e testuale, affatto originale nell'adoperare con disinvoltura i materiali più diversi.

In particolare l'illustrazione della c. 42v rivela come, nell'alveo di una cultura familiare e cortigiana, tra Ferrara e Milano, di impiego a fini celebrativi e di propaganda del mito antico, venga rielaborata e aggiornata per il principe Sforza l'immagine di Ercole al bivio attingendo al pensiero pedagogico umanistico e in particolare all'insegnamento di Vergerio.

Proprio la molteplicità di suggestioni evocate e, di converso, la specificità delle fonti letterarie utilizzate nel perseguimento di un preciso obiettivo per uno specifico destinatario – proprio questo spiega, a nostro avviso, l'originalità della miniatura di c. 42v e il fatto che sia rimasta di fatto senza seguito nella linea principale di sviluppo del motivo iconografico dell'Ercole al bivio.

Colpisce nel complesso il carattere pragmatico di un'iniziativa che ambisce con i mezzi disponibili a concorrere all'educazione del principe al suo ruolo e a formare la sua identità in linea con il modello paterno, un modello per il quale – preme sottolineare al committente – la capacità di governare, e quindi la sua legittimità, nasce anche dalla virtù coltivata dagli studi⁶⁸.

68. A testimonianza della preoccupazione di Ludovico il Moro – anche nei momenti più critici per le sorti dello stato – di garantire al primogenito un'educazione morale sempre coniugata con l'istruzione nelle lettere, leggiamo nel suo testamento: «Appresso la institutione de li costumi in la persona de uno signore, essendo le lettere non solo ad ornamento ma anche ad necessità per molte cose, lassamo ad nostro fiolo per institutore suo, et maestro de lettere quello che si trovera per noi deputato quando Dio ne domandara a se: e questo fin chel abij anni quindecì, o decesetti» (Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. it. 821, *olim* Reg. 10432, c. 13r, edito in *Testamento di Lodovico il Moro, ossia Ordini intorno al governo dello Stato di Milano dopo la di lui morte nel caso della minorità del figlio, secondo l'originale inedito esistente nella Libreria R. di Parigi*, Firenze, Tipografia All'insegna di Dante, 1836, p. 21).

Non si può nel contempo dimenticare che l'apparato illustrativo del codice, come già osservato dagli studiosi, restituisce un'immagine del principe che insiste, oltre che sulla celebrazione della *virtus* propria dell'uomo libero fondata sulle *humanae litterae*, anche sull'eccezionalità della sua condizione. Il piccolo Ercole è rappresentato in un momento di studio (c. 13v), ma anche e soprattutto in contesti in cui è sottolineato il lusso e il potere che si accompagnano al suo destino privilegiato (cc. 10v, 26r, 29r), oppure nei panni di novello Ercole, riferimento alto a uno dei grandi miti antichi cari al Rinascimento e insieme vincolo legittimante con la signoria estense. Nel raccomandare al primogenito di Ludovico il Moro la via della virtù e insieme nel rappresentare l'eccezionalità della sua condizione, l'apparato illustrativo del Triv. 2167 dovette evidentemente funzionare quale «esercizio di distinzione»⁶⁹ e, nello stesso tempo, come strumento di promozione politica, in grado cioè di innescare un corto circuito tra azione educativa e azione di propaganda e di legittimazione dinastica presso gli osservatori, nell'ambiente di corte ma più in generale, in una sorta di onda d'eco progressiva, nel contesto politico dove Ercole Massimiliano era destinato ad assumere il ruolo di continuatore dell'opera del padre.

La lettura del testo, insieme all'osservazione dell'apparato illustrativo, poteva diventare quindi una vera e propria occasione di corte, nell'*entourage* del principe, per quanto fatichiamo oggi a immaginarne le concrete circostanze: occasioni nelle quali un pubblico privilegiato poteva passare in progressione, dall'apprezzamento della magnificenza del manufatto all'ammirazione dello splendore della corte sforzesca e dei suoi riti, ancora all'interiorizzazione dei valori espressi in figura e parola, e infine all'adesione alle ragioni della legittimità del governo, morale ancor prima che di diritto, di Ludovico il Moro e in prospettiva del suo primogenito, novello Ercole, degno di succedergli grazie alla

69. Esula dalle competenze di chi scrive un approfondimento di questo aspetto, per il quale si rinvia più opportunamente a M. FERRARI, *La pedagogia umanistica a Milano, Mantova e Ferrara. Pratiche pedagogiche ed esercizi di distinzione tra essere e dover essere nel XV secolo*, in *Maestri e pratiche educative in età umanistica. Contributi per una storia della didattica*, a cura di M. Ferrari, M. Morandi, F. Piseri, Brescia, Scholé, 2019, pp. 33-52.

virtù alimentata dall'impegno nello studio⁷⁰, secondo il principio così ben espresso nella prima quartina del sonetto iniziale «Non basta al homo sol forza e lo ingegno | Signor mio dolce a governare un stato | Ma ancor convien sï docto e litteraro | Ad esser de corone e sceptri degno»⁷¹.

70. Chi intenda ricostruire oggi la biblioteca personale di Ercole Massimiliano nel tentativo di cogliere un riflesso dei suoi interessi letterari di adulto può rintracciare nella bibliografia disponibile un solo manoscritto. Si tratta di una raccolta di scritti polemici di Girolamo, Rufino e Teofilo di Alessandria, conservata a Milano presso la Veneranda Biblioteca Ambrosiana (ms. C 289 inf.). Chi scrive ritiene tuttavia che neppure questo unico codice sia stato confezionato per Massimiliano, non solo per i contenuti e la *facies* pienamente quattrocentesca del manufatto, ma soprattutto per l'araldica esibita nel *bas de page* della pagina incipitaria da interpretare piuttosto come identificativa di Ludovico: al centro, con cospicue cadute di colore, lo stemma inquartato degli Sforza e degli Este circondato da una corona di lauro; a sinistra l'arma del primogenito Ercole Massimiliano, come conte di Pavia; a destra l'arma del secondogenito Francesco, duca di Bari (per la loro blasonatura vd. G. ROCCULLI, *L'araldica nell'ultima cena di Leonardo da Vinci*, «Atti della Società italiana di studi araldici», 35 [2017], pp. 217-235). Gli stessi tre stemmi, nel medesimo ordine, compaiono nelle lunette del cenacolo vinciano e nel documento della Trivulziana sottoscritto da Ludovico (Pergamena miniata 12), per i quali vd. *supra* n. 21. Il riferimento poco convincente per il codice dell'Ambrosiana a Massimiliano è in E. PELLEGRIN, *La Bibliothèque des Visconti et des Sforza ducs de Milan, au XV^e siècle*, Paris, Centre nationale de la recherche scientifique, 1955, pp. 370-371, dove la studiosa osserva, cadendo in errore, «Ces armes paraissent appartenir à Maximilien Sforza (1493-1530)» e aggiunge dubbiosa «Comme il ne reprit le duché de Milan que de 1512 à 1515, le manuscrit ou tout au moins la peinture des armoiries daterait de cette époque, ou de son exil en Autriche après 1500?»; la carta è riprodotta in EAD., *La Bibliothèque des Visconti et des Sforza ducs de Milan. Supplément avec 175 planches*, Firenze, Olschki – Paris, Librairie F. De Nobele, 1969, tav. 171, con scheda a p. 52.

71. Per un inquadramento recente della questione della legittimità del potere politico nel pensiero e nella prassi rinascimentale, sospesa tra diritto di nascita e consenso riconosciuto alle qualità morali e intellettuali del governante, vd. J. HANKINS, *Virtue Politics. Soulecraft and Statecraft in Renaissance Italy*, Cambridge (Massachusetts)-London, The Belknap Press of Harvard University Press, 2019, in particolare pp. 36-62.

UNA POSTILLA

Per quanto con ogni cautela, si coglie l'occasione per suggerire qui per la prima volta il legame tra la nostra miniatura e due arazzi del genere *millefleurs* (Paris, Musée du Louvre, OA 11335, 11336)⁷². Manufatti databili all'inizio del XVI secolo e di produzione franco-fiamminga, presentano scene che il museo conservatore indica come probabili allegorie e mette in relazione con il ciclo de *La vie seigneuriale*, conservato al Musée national du Moyen Âge - Thermes de Cluny.

Nel primo arazzo (TAV. 4) una figura maschile di piccola statura – un bambino, o piuttosto, per le fattezze del viso, un uomo adulto in miniatura – è tra due donne: alla sua destra una fanciulla bionda, in un atteggiamento improntato a virginale modestia, annoda un nastro azzurro alla lunga treccia che le ricade sul petto; a sinistra una donna dall'espressione spavalda, vestita in un sontuoso abito di velluto blu, è affiancata da una scimmia che si diletta con i simboli della vanità, uno specchio e un largo pettine. Il piccolo uomo è tutto rivolto alla donna di destra, alla quale porta rispettosamente una brocca e una spugna (?). Al centro un alberello nel quale possiamo riconoscere un gelso per le belle foglie a cuore e i frutti rossi di forma allungata (FIG. 4). Il secondo arazzo presenta invece un uomo adulto ben abbigliato al centro tra due donne, di aspetto diverso rispetto alle prime, delle quali il protagonista maschile sembra qui voler favorire l'incontro.

72. D. ALCOUFFE *et al.*, *Nouvelles acquisitions du Département des objets d'art: 1990-1994*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1995, nrr. 26-27. Acquisiti dal museo nel 1991, erano appartenuti alla collezione Martin Le Roy (vd. *Catalogue Raisonné de la Collection Martin Le Roy* IV. J.-J. MARQUET DE VASSELOT, *Tapisseries et broderie*, Paris, pour M. Martin Le Roy, 1908, pp. 21-28). L'arazzo inv. OA 11336 era stato esposto nel 1904 con la didascalia «Hercule entre le Vice et la Vertu» nella mostra parigina dedicata ai primitivi francesi. Si veda *Exposition des Primitifs français* (Paris, Palais du Louvre-Bibliothèque nationale, 12 avril – 14 juillet 1904), par H. Bouchot *et al.*, Paris, Palais du Louvre-Bibliothèque nationale, 1904, p. 102 nr. 266 (scheda di J.-J. GUIFFREY).



TAV. 4 - *Scena allegorica (Ercole al bivio?)*, arazzo fiammingo o francese, inizi sec. XVI.

Paris, Musée du Louvre, inv. OA 11335.

Photo (C) RMN-Grand Palais (Musée du Louvre)/Martine Beck-Coppola.

Pubblicato in rete il 30 luglio 2021

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/unascritturaallospecchio>

in occasione della mostra *Una scrittura allo specchio. I segreti della sinistra mano di Leonardo*

(Milano, Biblioteca Trivulziana, Sala del Tesoro, 31 gennaio – 19 aprile 2020)

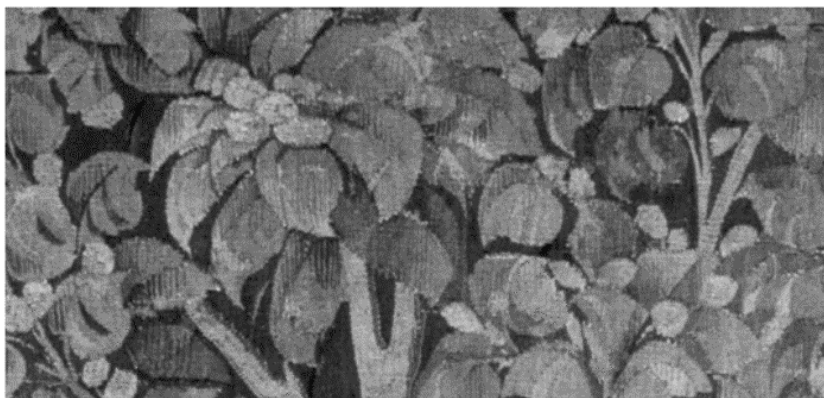


FIG. 4 - *Scena allegorica (Erocle al bivio?)*, arazzo fiammingo o francese, inizi sec. XVI.
Paris, Musée du Louvre, inv. OA 11335 (dettaglio).

Photo (C) RMN-Grand Palais (Musée du Louvre)/Martine Beck-Coppola.

Nel primo dei due arazzi è sicuramente singolare la coincidenza con alcuni elementi del motivo dell'Erocle al bivio come declinati nella miniatura del Triv. 2167, sebbene con la significativa differenza di una specifica caratterizzazione delle donne qui raffigurate; colpisce inoltre la presenza dell'albero identificabile verosimilmente con un gelso, legato simbolicamente a Ludovico il Moro⁷³, così come il ricorrere di particolari della moda sforzesca di derivazione spagnola, in particolare la lunga falsa treccia ornata di nastri, la cosiddetta *tranzada* diventata in ambito padano il 'coazzo', con il quale sono spesso ritratte le dame milanesi nella pittura coeva e la stessa Beatrice d'Este, moglie di Ludovico il Moro. Donne così acconciate ricorrono anche nella scena alla c. 8r del *Liber Iesus* (Triv. 2163). Sarebbe certo d'aiuto poter decifrare il

73. Per il gelso quale impresa personale di Ludovico Sforza e per il suo uso encomiastico e propagandistico nelle arti visive e in poesia si veda da ultimo *La Sala delle Asse del Castello Sforzesco. Leonardo da Vinci. All'ombra del Moro*, cit. n. 21, in particolare A. ALBERTI, «A l'ombra del Moro», pp. 156-199 e C. SALSÌ, *Leonardo, il Moro e le allegorie*, pp. 200-209. Per lo meno suggestiva è la possibilità che la scena dell'arazzo in cui la piccola figura maschile esprime la propria scelta in favore della Virtù si svolga proprio all'ombra protettrice di un gelso. In forma di gelso lo stesso Giovan Pietro Birago aveva rappresentato Ludovico il Moro nell'esemplare della *Sforziade* di Giovanni Simonetta ora a Parigi, vd. *supra* n. 31.

senso della sequenza di caratteri al bordo inferiore della veste della donna con il coazzone, tra i quali si riconoscono con facilità solo le lettere O...HVES...A.

Nel 1908 Marquet de Vasselot, nell'esaminare il secondo arazzo della serie (ora inv. OA 11336), riteneva improbabile l'identificazione del soggetto con «Hercule entre le Vice et la Vertu» – come sostenuto invece nel catalogo della mostra *Primitifs français*, tenutasi a Parigi nel 1904 –, usando gli argomenti che nelle due donne «leur attitude et leur costume n'opposent point si nettamente et ne caractérisent pas d'une manière si précise». Quanto alla figura maschile centrale «il ne présente aucun des attributs d'Hercule, attributs fort bien connus en France à cette date, témoin la jolie tapisserie représentant Hercule et le lion de Némée». Confidava invece l'autore nella ricerca di un episodio che spiegasse il soggetto oscuramente allegorico nelle «ouvrages indigestes des “rhétoriciens” de ce temps, comme Jean Molinet, Guillaume Cretin, Jean Lemaire de Belges»⁷⁴, ricerca che non aveva dato al momento alcun esito.

Proprio gli elementi negativi rilevati da Marquet de Vasselot per il secondo arazzo – in particolare la mancanza degli attributi tradizionali di Ercole – sembrano invece trovare spiegazione nel precedente della nostra miniatura⁷⁵, contaminata con elementi tratti da altre fonti e modello diretto del primo pannello; troverebbe così conferma l'intuizione dei curatori della mostra parigina: ipotesi mai più ripresa in seguito, se ancor oggi il soggetto dei manufatti è definito dal museo conservatore genericamente *Scène allégorique*.

È al momento una mera suggestione, meritevole tuttavia di approfondimento, che la produzione di questi arazzi sia in qualche modo legata alla presenza di Ercole Massimiliano intorno al 1510 presso Margherita d'Asburgo a Malines – nell'importante area fiamminga di manifattura degli arazzi⁷⁶. È probabile che al seguito

74. MARQUET DE VASSELLOT, *Tapisseries et broderie*, cit. n. 72, p. 24.

75. Si tratterebbe di una ripresa o un fraintendimento del fanciullo alla c. 42v del Triv. 2167?

76. Vd. BENZONI, *Massimiliano Sforza*, cit. n. 2; R. FAGEL, *Charles of Luxembourg. The Future Emperor as a Young Burgundian Prince (1500-1516)*, in F. CHUECA GOTTIA et al., *Carolus V Imperator*, Barcelona, Lunewerg, 1999, pp. 8-16, p. 14. Interessante la lettura dello scambio epistolare tra l'imperatore Massimiliano e la figlia Margherita con riferimento alle condizioni del giovane

del piccolo conte di Pavia fossero stati condotti una serie di beni, tra i quali proprio i due manoscritti per la sua educazione; questa circostanza, come è stato osservato⁷⁷, spiegherebbe forse la mancata dispersione in Francia degli stessi a seguito dell'occupazione di Milano da parte delle forze di Luigi XII e del trasferimento a Blois della maggior parte delle biblioteca visconteo-sforzesca di Pavia⁷⁸. L'apparato illustrativo del Triv. 2167 potrebbe così aver sollecitato in ambito fiammingo – negli anni del soggiorno a Malines di Ercole Massimiliano (ca. 1510-1512) tra gli *enfants d'honneur* che circondavano il giovane Carlo d'Asburgo presso la corte di Margherita⁷⁹ – la rielaborazione del motivo dell'Ercole al

Sforza, «de jeusne duc de Milan», residente a Malines, edita in *Correspondance de l'Empereur Maximilien I^{er} et de Marguerite d'Autriche*, par M. Le Glay, I-II, Paris, Jules Renouard et C.^{ie}, 1839, I, pp. 197-198, 391-393; II, pp. 28, 109-110. Sul contesto della corte di Malines, vd. il recentissimo G. PARKER, *Emperor. A New Life of Charles V*, New Haven, Yale University Press, 2019, pp. 17-20. Sulla corte di Malines quale fervido centro culturale, dove si guardava con speciale interesse all'arte italiana, con particolare riferimento alla miniatura, si veda almeno M.E. EVANS, *The Sforza Hours*, London, The British Library, 1992, pp. 24-32. A Gerard Horenbout (1465-1541), come è noto, fu commissionato da Margherita il completamento del ciclo di illustrazioni del Birago nel libro d'Ore di Bona Sforza, che le era giunto per via ereditaria.

77. CAPPELLOZZA, *I libri del principe*, cit. n. 17, p. 29.

78. Sulla formazione, la consistenza e la dispersione della biblioteca visconteo-sforzesca di Pavia, alla quale nessuna evidenza riconduce i mss. Triv. 2163 e 2167, vd. il classico PELLEGRIN, *La Bibliothèque des Visconti et des Sforza*, cit. n. 70, pp. 41-72; i nostri codici sono descritti alle pp. 381-383 nell'appendice dedicata ai «manuscris hors inventaires [...] qui ont fait partie de la bibliothèque des Visconti-Sforza ducs de Milan ou d'un membre de leur famille» (schede riprese in forma sintetica, con aggiornamenti, in EAD., *Supplément*, cit. n. 70, pp. 51-52). Vd. inoltre almeno E. FUMAGALLI, *Appunti sulla biblioteca dei Visconti e degli Sforza nel Castello di Pavia*, «Studi petrarcheschi», n.s., 7 (1990), pp. 93-187; M.G. ALBERTINI OTTOLENGHI, *La biblioteca dei Visconti e degli Sforza: gli inventari del 1488 e del 1490*, «Studi petrarcheschi», n.s., 8 (1991), pp. 1-11; EAD., *Note sulla biblioteca dei Visconti e degli Sforza nel Castello di Pavia*, in *Studi di storia e cultura pavese in onore di Felice Milano*, «Bollettino della Società pavese di storia patria» (2013), pp. 35-68.

79. Alla corte di Margherita d'Asburgo a Malines (la fiamminga Mechelen), come importante centro di educazione dei principi della casa d'Asburgo e delle famiglie a essa legate, è stata dedicata la mostra *Kinderen van de Renaissance* (Mechelen, Museum Hof van Busleyden, 26 maart – 4 juli 2021), nella quale erano esposti significativamente anche i codici Triv. 2163 e Triv. 2167. Vd. il

Publicato in rete il 30 luglio 2021

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/unascritturaallospecchio>
in occasione della mostra *Una scrittura allo specchio. I segreti della sinistra mano di Leonardo*
(Milano, Biblioteca Trivulziana, Sala del Tesoro, 31 gennaio – 19 aprile 2020)

bivio e il suo sviluppo in un senso di più esplicito richiamo alla sequela della Virtù, rivestito allo stesso tempo di elementi galanti e allegorici tardogotici e spogliato di quei riferimenti eruditi di ascendenza antica più intimamente congeniali alla cultura umanistica della corte sforzesca a Milano e funzionali al complesso meccanismo pedagogico ordito dal committente della *Grammatica*⁸⁰.

ISABELLA FIORENTINI

Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana
isabella.fiorentini@comune.milano.it

catalogo *Kinderen van de Renaissance. Kunst en opvoeding aan het Habsburgse hof (1470-1530)*, a cura di S. Mareel *et al.*, Tielt, Lannoo, 2021.

80. Se la nostra ipotesi di derivazione dell'arazzo dalla miniatura del Triv. 2167 è corretta, non si può del tutto escludere neppure una diretta committenza sforzesca, così come una dispersione in Francia del manufatto a seguito dell'occupazione di Milano e la spoliazione del Castello di Porta Giovia. Mancano tuttavia in questo senso non solo prove documentarie ma anche elementi generali di contesto.

Se ogni ricerca è un'avventura, chi scrive è riconoscente ai tanti compagni incontrati durante il viaggio, che l'hanno sostenuta, chi con affettuoso incoraggiamento a proseguire nel cammino, chi con utili consigli e preziose indicazioni. Un ringraziamento particolare a Carlo Catturini, Monica Ferrari, Laura Gnaccolini, Berthold Kress, Samuel Mareel, Rodolfo Martini, Giovanna Mori, Pier Luigi Mulas, Marzia Pontone, Francesca Rossi, Claudio Salsi, Francesca Tasso, Marco Versiero, Novella Vismara. L'autrice è particolarmente grata a Loredana Minenna per lo scrupolo e la professionalità con i quali ha curato tutto il lavoro editoriale sotteso alla pubblicazione.

Pubblicato in rete il 30 luglio 2021

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/unascritturaallospecchio>
 in occasione della mostra *Una scrittura allo specchio. I segreti della sinistra mano di Leonardo*
 (Milano, Biblioteca Trivulziana, Sala del Tesoro, 31 gennaio – 19 aprile 2020)