

STUDI DI STORIA MEDIOEVALE E DI DIPLOMATICA

NUOVA SERIE V (2021)



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
DIPARTIMENTO DI STUDI STORICI



BRUNO MONDADORI

**Guidantonio Arcimboldi oratore sforzesco in Ungheria
e gli affreschi perduti della Bicocca**

di Lucia Demichelis

in «Studi di Storia Medioevale e di Diplomatica», n.s. V (2021)

Dipartimento di Studi Storici

dell'Università degli Studi di Milano - Bruno Mondadori

<https://riviste.unimi.it/index.php/SSMD>

ISSN 2611-318X

ISBN 9788867743780

DOI 10.17464/9788867743780_08

*Guidantonio Arcimboldi oratore sforzesco in Ungheria e gli affreschi perduti della Bicocca**

Lucia Demichelis
lucia.demichelis@studenti.unimi.it

La villa suburbana quattrocentesca oggi denominata *Bicocca degli Arcimboldi*¹ e ormai integrata nel quartiere omonimo della città di Milano conserva tuttora diverse tracce dell'antica decorazione pittorica, tra cui un frammento ora ridotto allo stato di sinopia, unico testimone rimasto del ciclo di affreschi realizzato per il portico dell'edificio sul finire del XV secolo, finora trascurato dagli studi proprio per la sua illeggibilità². Commissionato da Guidantonio Arcimboldi (1436/41³-1497), arcivescovo di Milano dal 1489⁴, il ciclo rappresentava la missione diplomatica in Ungheria guidata dallo stesso committente in qualità di oratore sforzesco nel 1488. Il soggetto delle pitture è conosciuto grazie ad un testo pubblicato nel Cinquecento in cui se ne faceva menzione, ma nessuno si era fi-

* Il presente articolo è frutto della rielaborazione della tesi di laurea magistrale di L. DEMICHELIS, *Guidantonio Arcimboldi oratore sforzesco in Ungheria e gli affreschi perduti della Bicocca*, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Studi Umanistici, Corso di laurea in Scienze Storiche, aa. 2018/2019, relatore A. GAMBERINI, correlatore G. ALBINI.

¹ Desidero ringraziare l'Azienda Pirelli, proprietaria dell'edificio, e in particolare il personale della Fondazione Pirelli per avermi straordinariamente permesso di visitare l'immobile, oltre che per la cortese disponibilità dimostratami.

² Le principali pubblicazioni dedicate alla *Bicocca degli Arcimboldi* si devono all'architetto della Soprintendenza Ambrogio Annoni: si vedano *L'edificio quattrocentesco* e *Di alcuni dipinti* e le pagine dedicate in *Id.*, *Scienza ed arte*, pp. 51-52. Oggi i testi di riferimento per la conoscenza dell'edificio sono i saggi di Liliana Grassi e di Luisa Cogliati Arano dedicati rispettivamente agli aspetti architettonici e alla decorazione pittorica, e il volume pubblicato in seguito all'ultima campagna di restauri effettuata: GRASSI, *Un esempio*; COGLIATI ARANO, *La decorazione pittorica; La Bicocca degli Arcimboldi*.

³ Si veda SOMAINI, *Un prelato lombardo*, I, pp. 56-57, n. 90.

⁴ Sulla famiglia Arcimboldi si vedano in particolare GRECI, *Proprietà immobiliari*, pp. 9-36, e SOMAINI, *Un prelato lombardo*, da cui è possibile risalire alla bibliografia precedente.

nora occupato di studiare gli eventi rappresentati da un punto di vista storico, e dunque non vi era possibilità di conoscere cosa vi fosse stato realmente raffigurato e attraverso quali scelte iconografiche.

Si è cercato quindi di colmare questa lacuna, ricercando fonti scritte coeve riguardanti la missione diplomatica di Guidantonio Arcimboldi, in modo da poterne ricostruire per quanto possibile lo svolgimento e gli argomenti in essa affrontati, necessariamente legati alla situazione politica internazionale dell'epoca. Una volta esaminate le fonti, è risultato necessario interrogarsi sugli affreschi della *Bicocca*: se il ciclo si fosse conservato, si sarebbe potuto confrontare quanto rappresentato con le altre testimonianze; la non conoscibilità del ciclo della *Bicocca* ha invece generato la necessità di indagare il contesto artistico e culturale dell'epoca della sua realizzazione, alla ricerca di esempi di raffigurazioni pittoriche di ambascerie, per cercare di comprendere quali momenti di una missione diplomatica fossero allora ritenuti significativi e degni di essere dipinti, in relazione alle intenzioni dei committenti, e in quali contesti fossero raffigurati. Si sono inoltre voluti indagare i possibili motivi dietro la scelta di illustrare sulle pareti del portico della *Bicocca* eventi storici legati alla biografia del committente, considerando anche se ciò fosse comune a quell'altezza cronologica.

Il presente lavoro cerca dunque di fare luce sui diversi aspetti legati agli affreschi perduti della *Bicocca degli Arcimboldi*, intersecando informazioni relative agli aspetti sia storici che attinenti agli ambiti della storia dell'arte e dell'iconografia, nel tentativo di restituire un'immagine non completa ma sicuramente più complessa ancorata al suo contesto.

1. *Il committente e la villa suburbana*

Nel 1550 l'oratore milanese Marco Antonio Maioragio tenne un'orazione in occasione dell'investitura ad arcivescovo di Milano di Giovannangelo Arcimboldi⁵. Il testo omaggiava il prelado mostrando anche come costui si iscrivesse in una tradizione familiare di figure che si erano distinte in vita per i loro meriti in ambito ecclesiastico e non. A proposito di Guidantonio, l'autore si soffermava sul suo ruolo di ambasciatore al servizio degli Sforza:

Erat enim vir praeter morum integritatem maxime facundus et eloquens: qui facile dicendo mentes hominum quocumque voluisset, impellere posset. Quocirca, et ad

⁵ Composto dall'oratore milanese Marco Antonio Maioragio (nome col quale è noto l'umanista Antonio Maria Conti, 1514-1555) nel 1550, il testo fu pubblicato per la prima volta quello stesso anno, e poi inserito in una raccolta di testi del medesimo autore nel 1582. Rispettivamente: MARCI ANTONII MAIORAGII Panegyricus; ID., Orationes, et praefationes.

regem Hispaniarum, et ad Mathiam Pannoniae regem legatus missus fuit. Qua in legatione propter eius probitatis, et sanctimoniae famam, tanto cum populorum omnium, ad quos accedebat, plausu, tantaque cum gratulatione suscipiebatur, ut eum omnes, non tanquam aliquem ex hac urbe missum virum, sed tanquam e cielo delapsum Deum intuerentur. Quamobrem ipse post reditum suum in patriam, huius rei, foelicisque legationis, atque itineris monumentum in suburbano praedio superesse voluit. Extat enim adhuc in Bicocano quaedam amplissima porticus, variis picturis exornata, quibus totus eius legationis successus sigillatim, et accurate significatur⁶.

Queste parole testimoniano l'esistenza di una antica decorazione pittorica che ornava il portico di un edificio in località Bicocca presso Milano, edificio da identificare con la villa suburbana allora di proprietà degli Arcimboldi oggi denominata proprio *Bicocca degli Arcimboldi* e inglobata all'interno dell'area degli *Headquarters* dell'Azienda Pirelli come sede di rappresentanza.

Non sembrano rimanere altre fonti scritte riguardo alle pitture, ora quasi del tutto scomparse, e proprio il testo qui riportato è servito all'inizio del XX secolo da guida agli storici dell'arte nella ricerca delle antiche testimonianze figurative e quindi a dare un senso ai frammenti ritrovati⁷. Troppo rovinate per permettere una vera indagine stilistica, e ridotte ad uno stato tale da impedire una lettura coerente delle scene anche dal punto di vista iconografico, le pitture non hanno attirato un vero interesse da parte degli storici dell'arte⁸ o degli storici, che spesso si sono limitati a riportare le parole del Maioragio⁹. L'oratore parla di una missione diplomatica in Ungheria, che è stata da tutti accettata come soggetto delle raffigurazioni, ma che non è mai stata studiata approfonditamente di per sé o in relazione ad esse. Per cercare di comprendere meglio queste ultime dal punto di vista del loro valore come testimonianza storica e soprattutto di comunicazione storica di avvenimenti realmente accaduti e sufficientemente significativi per il committente da scegliere di rappresentarli pittoricamente, sarà utile sia tratteggiare brevemente la biografia di Guidantonio Arcimboldi per comprendere all'interno di quale storia personale gli eventi si inseriscano, sia considerare le pitture nel loro contesto materiale, ossia considerare l'edificio al quale esse appartenevano.

⁶ Id., *Orationes, et praefationes*, ff. 1r-17r, vedi f. 4v. L'edizione del 1550, non utilizzata finora dalla storiografia sulla Bicocca, presenta alcune varianti, senza però alterare il senso.

⁷ SANT'AMBROGIO, *Noterelle d'Arte*.

⁸ Le trattazioni più estese a riguardo si trovano in COGLIATI ARANO, *La decorazione pittorica*, pp. 141-142 e BERTELLI, *Per una iconografia*, pp. 61 e 66.

⁹ Si veda ad esempio MARCORA, *Due fratelli Arcivescovi*, p. 320.

La famiglia Arcimboldi, originaria di Parma, si era legata nel corso del XV secolo al potere ducale milanese, in particolare con i fratelli Antonello e Niccolò che servirono rispettivamente in ambito militare e diplomatico e che si trasferirono nella città di Milano ottenendone anche la cittadinanza nel 1435¹⁰. I figli maschi di Niccolò, istruiti dall'umanista suo amico Francesco Filelfo, iniziarono quindi due percorsi differenti: Giovanni, futuro cardinale, fu avviato agli studi giuridici, Guidantonio invece fu inserito molto giovane alla corte ducale sforzesca (probabilmente già nel 1453 o nel 1454) ed entrò a far parte del seguito del quasi coetaneo Galeazzo Maria Sforza¹¹.

Occupò allora una posizione privilegiata in quanto insieme a Giangiacomo Trivulzio, Giovanni Pietro del Bergamino e Giovanni Antonio Cotta fece parte di quel ristretto gruppo di *best friends* dell'erede del ducato di cui quest'ultimo amava circondarsi: nelle fonti che attestano la loro presenza a corte li si ritrova spesso figurare in gruppo, costituendo una categoria a parte che in diverse occasioni figura seconda solo ai fratelli dello stesso giovane Sforza¹². In questo primo periodo della sua vita Guidantonio iniziò anche a muovere i primi passi sulle orme del padre¹³: proprio la diplomazia sarà il settore in cui interverrà più frequentemente nel corso della sua vita, partecipando a numerose missioni diplomatiche sia in Italia che in Europa come oratore al servizio degli Sforza¹⁴.

Dopo la morte di Galeazzo Maria, Guidantonio assunse anche impegni di natura pubblica: già nel 1477 era stato nominato consigliere segreto e l'anno seguente fu commissario a Piacenza¹⁵. Possedeva inoltre diverse terre in feudo, tra cui, dal 1484, la pieve di Arcisate nel contado del Seprio che avrebbe poi trasmesso ai suoi discendenti (Arcimboldi d'Arcisate) fino all'estinzione del ramo nel 1727: sposatosi tra 1466 e 1467 con Margherita, di cui purtroppo si ignora il cognome, aveva infatti avuto tre figli maschi: Niccolò, Filippo e Giulio¹⁶. Rimasto vedovo nel 1474, Guidantonio abbracciò intorno al marzo del 1487 la vita ecclesiastica e

¹⁰ SOMAINI, *Un prelato lombardo*, I, p. 22.

¹¹ Ivi, pp. 41-42, n. 71. Per un'utile sintesi sulla vita di Guidantonio si veda RAPONI, *Arcimboldi, Guidantonio*.

¹² Si veda in particolare LUBKIN, *A Renaissance Court*, pp. 193-195 e note relative.

¹³ Nel 1454 a Venezia proprio con suo padre e tra 1461 e nel 1462 in Francia per l'insediamento sul trono di Luigi XI: si veda SOMAINI, *Un prelato lombardo*, I, p. 42, n. 71. Negli stessi anni prestò servizio anche nelle *lance spezzate* ducali (*ibidem*, n. 72; COVINI, *L'esercito del duca*, pp. 264-265), mostrando capacità militari che probabilmente gli saranno utili per divenire, in seguito, castellano di Trezzo (1484 e 1490) e Pavia (1487): si veda SOMAINI, *Un prelato lombardo*, I, p. 85-86, n. 130.

¹⁴ Notizie utili da cui partire riguardo alle sue missioni si trovano in CERIONI, *La diplomazia sforzesca*, pp. 131-132 e *passim*.

¹⁵ SOMAINI, *Un prelato lombardo*, I, pp. 83-84, nn. 128-129. Per l'attività di governo sulla città si veda CHITTOLINI, *L'onore dell'ufficiale*, p. 133, n. 92.

¹⁶ Si veda SOMAINI, *Un prelato lombardo*, I, p. 5, pp. 62-65, nn. 99-101, pp. 87-88, n. 131.

alla morte del fratello Giovanni il 2 ottobre 1488 fu subito indicato come suo successore a guida della diocesi milanese, come già gli era stato proposto in occasione della malattia del fratello nel 1485: nonostante l'iniziale resistenza del cardinale Ascanio Sforza, grazie all'appoggio di Ludovico il Moro egli ottenne la nomina ad arcivescovo e fece il suo ingresso a Milano nel gennaio o febbraio del 1489. Morì nell'ottobre del 1497, avendo cercato invano di ottenere la carica cardinalizia¹⁷.

Dagli anni Settanta del Quattrocento la famiglia Arcimboldi aveva iniziato con nuovo vigore a investire in beni immobili nel Milanese, mostrandosi sempre meno legata, quanto a interessi, alla città d'origine. Oltre ad ampliare la proprietà attorno alla casa di famiglia nella parrocchia di S. Maria alla Porta, nel sestiere di porta Vercellina in Milano, erano state effettuate nuove acquisizioni fuori dalla città. Tra queste si deve inserire la progressiva espansione della presenza degli Arcimboldi nella zona della Bicocca fuori Milano: l'iniziativa di investire nell'area sembra risalire al 1471 quando Guidantonio prese a livello alcuni terreni e l'edificio stesso della *Bicocca* dall'abate del monastero benedettino di S. Simpliciano di Milano. Negli anni successivi a questo nucleo originario si aggiunsero nuovi terreni e in un documento dei primi del XVI secolo l'estensione della proprietà risulterà superiore alle 1570 pertiche, pur escludendo da questo conteggio le 35 pertiche annesse all'edificio principale con il suo giardino¹⁸.

La villa della *Bicocca* fu riscoperta dagli studiosi sul finire del XIX secolo e progressivamente restaurata e studiata in quanto bene storico artistico¹⁹. In seguito ai restauri del 1910, che hanno restituito all'edificio unità di stile senza però rinunciare a integrazioni e aggiunte arbitrarie, la *Bicocca* si presenta ora nelle sue forme quattrocentesche come un edificio a pianta rettangolare (solo la parte occupata da una scala ne interrompe la regolarità) che si sviluppa in altezza per tre piani, di cui l'ultimo occupato interamente da un terrazzo coperto, mentre al piano terra parte del fronte nord è occupata da un portico scandito da colonne. Lo studio della struttura ha però portato a ritenere che l'edificio sia in realtà l'ampliamento, compiuto molto probabilmente entro il 1488, di un precedente nucleo originario di forma quadrata a est del portico²⁰. Diversi ambienti della villa con-

¹⁷ Si vedano SOMAINI, *Un prelato lombardo*, I, pp. 88-89, n. 132 e p. 129, n. 169; II, p. 922, n. 321, p. 927, n. 333 e pp. 931-932, n. 341; MARCORA, *Due fratelli Arcivescovi*, pp. 315-318 e 321-323, 352-355, 357-359.

¹⁸ SOMAINI, *Un prelato lombardo*, I, p. 11, n. 150, p. 113, n. 151 e GRECI, *Proprietà immobiliari*, p. 24.

¹⁹ Si ricorda la *Bicocca* in quanto luogo di una celebre battaglia già in CANTÙ, *Storia di Milano*, p. 457, ma è solo con FUMAGALLI - SANT'AMBROGIO - BELTRAMI, *Reminiscenze*, I, pp. 36-37, che l'edificio è realmente riscoperto.

²⁰ GRASSI, *Un esempio*, pp. 50-59, 62-65; ANNONI, *Di alcuni dipinti*, p. 20.

servano ancora le tracce dell'originale decorazione pittorica quattrocentesca, tra cui il ciclo pittorico del portico, che consiste ormai di una sola scena ridotta quasi allo stato di sinopia, oggetto della presente ricerca²¹.

2. Una missione diplomatica tradotta in pittura

La riscoperta degli affreschi del portico avvenne nei primi anni del XX secolo, quando, in seguito alla segnalazione di uno studioso ungherese, nel 1905 vennero eseguite nuove ricerche nell'edificio della Bicocca²². All'epoca il portico della *Bicocca* era murato ormai da tempo, ma le colonne che affioravano dal muro ne permettevano l'identificazione e, sulla parete della scuola comunale che occupava uno degli ambienti in cui questo era diviso, fu ritrovato, celato sotto il sillabario, un primo frammento di affresco:

Assai sciupato a dir vero, ma in cui intravendosi un personaggio palidato (*sic*) a cavallo con cappello a larghe tese, preceduto da una bandiera colla croce rossa in campo bianco a cavallo, ed altre due schiere di cavaglieri, a quattro a quattro (*sic*), che gli tengono dietro²³.

Dal 1905 in poi il portico fu progressivamente restaurato, ma della decorazione pittorica oggi rimane solamente un frammento, nell'angolo nord-ovest prima dell'arcata, ormai ridotto allo stato di sinopia²⁴. È però certo che alla riscoperta del 1905 ne seguirono altre: presso il Civico Archivio Fotografico di Milano sono infatti conservati, su lastre di vetro, i negativi di due fotografie realizzate nel

²¹ CASTELLINI, *Il restauro degli anni novanta*, p. 44. Nella villa si segnala in particolare la presenza delle pitture della cosiddetta *Sala delle dame*, al primo piano dell'edificio, le cui pareti ospitano diverse scene raffiguranti le occupazioni femminili, e della raffigurazione degli svaghi campestri in un altro ambiente sempre al primo piano. Per una ricognizione completa si vedano COGLIATI ARANO, *La decorazione pittorica*; BERTELLI, *Per una iconografia*; CASTELLINI, *Il restauro degli anni novanta*; LUCCHINI, *Modalità e risultati*.

²² SANT'AMBROGIO, *Noterelle d'Arte*. Non è nota l'identità dello studioso ungherese, ma sembra che la fonte utilizzata sia stata il testo del Maioragio, filtrato da PHILIPPI ARGELATI *Bibliotheca scriptorum mediolanensium*, I/1, p. CCCXVII.

²³ SANT'AMBROGIO, *Noterelle d'Arte*. Una pianta del piano terreno della *Bicocca*, realizzata prima dei restauri (e pubblicata in GRASSI, *Un esempio*, tavola inserita tra le pp. 56 e 57), dimostra come il portico fosse allora diviso in quattro diversi ambienti.

²⁴ Si vedano ANNONI, *Scienza ed arte*, p. 51, e GRASSI, *Un esempio*, p. 88. Sono state invece trovate, sulle pareti, tracce di graffiti decorativi con motivo a palmette risalenti a diverse fasi, oggetto del restauro degli anni Novanta: BERTELLI, *Per una iconografia*, p. 66, CASTELLINI, *Il restauro degli anni novanta*.

primo quarto del XX secolo che ritraggono altri due frammenti di decorazione pittorica²⁵.

Il primo negativo (n. inv. C 1014)²⁶, ritrae il particolare di una parete coperta da intonaco – decorato a palmette con all’interno un motivo a ‘s’ – da sotto il quale emerge il frammento di un corteo a cavallo, delimitato a sinistra da una colonna, sempre dipinta, fuori scala ed estranea alla scena.

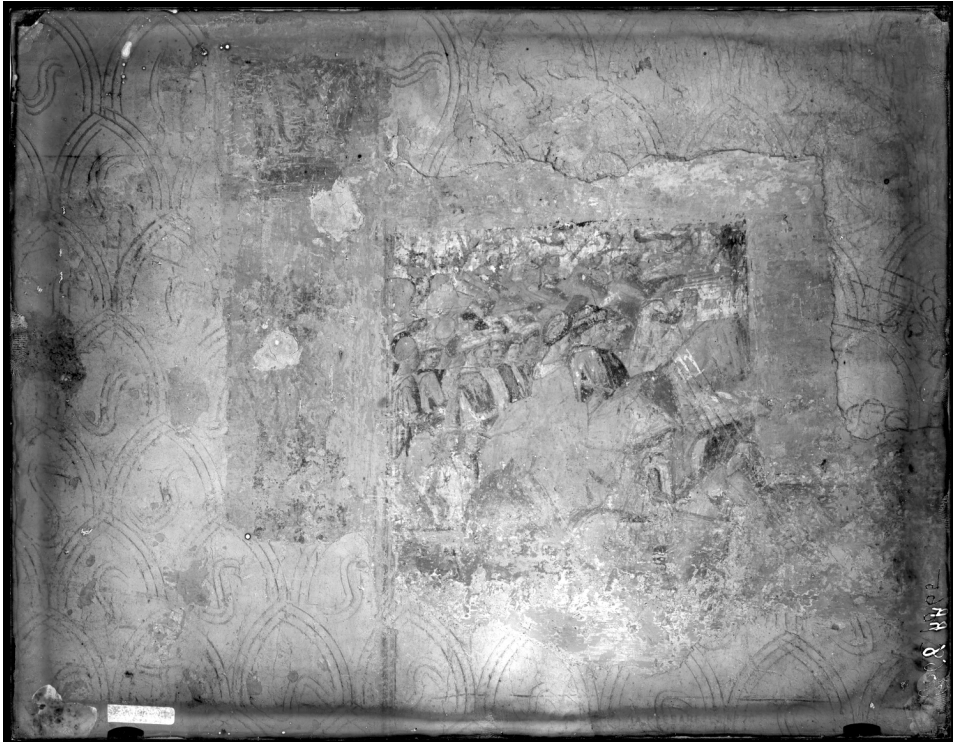


Fig. 1. Anonimo, *Milano. Bicocca degli Arcimboldi. Particolare di parete con affresco*, lastra su vetro, negativo, inizi XX secolo. Civico Archivio Fotografico, © Comune di Milano - Autorizzazione Prot. n. CF_2021/ 100, Milano, 12/07/2021.

²⁵ Entrambe le fotografie sono state pubblicate in COGLIATI ARANO, *La decorazione pittorica*, pp. 143-144. È importante notare come i negativi restituiscano comunque all’osservatore l’impressione del colore che caratterizzava le pitture, attestando quindi come all’epoca esse conservassero ancora almeno parte della cromia originaria.

²⁶ La fotografia corrispondente fu pubblicata già nel 1922 in ANNONI, *L’edificio quattrocentesco*, p. 41.

Oltre la colonna, caratterizzata dal capitello di colore contrastante e di foggia in linea con il gusto dell'epoca (con la giunzione delle volute al centro), il corteo, composto da molte figure di grandezze differenti a seconda della distanza dal primo piano, è ritratto a volo d'uccello in modo da permettere di osservare anche i personaggi più lontani, e procede compatto verso destra²⁷. È possibile individuare tre gruppi di personaggi corrispondenti a tre fasce ideali: alta, centrale e bassa. Tenendo conto che il frammento in foto, di forma pressoché quadrata, mostra molto probabilmente solo una parte di quanto era stato lì dipinto, come è reso evidente dal fatto che la colonna non si sia conservata completamente, lasciando presumere una continuazione verso il basso anche del corteo, e dal fatto che sia ai margini inferiore superiore e destro le figure risultino tagliate innaturalmente, per azione o dell'intonaco che le aveva ricoperte o dei limiti del ritrovamento, la fascia centrale risulta essere quella maggiormente intelligibile.

Qui è possibile individuare sia uomini che donne procedere a cavallo, e, nonostante la presenza di numerosi personaggi sia indicata dai molti cappelli maschili e dalle molte acconciature femminili presenti, solo alcune figure sono distinte dalla massa della folla. Osservando da sinistra verso destra, si vedono: una donna e un uomo, preceduti da un gruppo di almeno quattro personaggi maschili affiancati che a loro volta sono preceduti da tre figure, di cui due uomini e una donna, la più vicina all'osservatore. Proprio questo terzetto sembra d'importanza maggiore, per le dimensioni leggermente superiori ma anche per la mancanza di affollamento attorno al gruppo, che, isolandolo, contribuisce a metterlo in risalto. A destra un gruppo di armigeri procede a piedi armato di picche (se ne contano almeno quattro). La fascia inferiore è abitata da figure maschili ma di aspetto giovanile, divise in soli due gruppi: il primo è composto forse da tre personaggi, di cui quelli meglio conservati sembrano guardare l'osservatore, il secondo invece sembrerebbe solo da due. La fascia superiore è quella meno chiara perché purtroppo più rovinata, sembra però di poter riconoscere un gruppo numeroso a cavallo, probabilmente preceduto e sovrastato da lunghi stendardi al vento, ma ogni ipotesi di lettura si infrange contro le difficoltà connesse al deperito stato di conservazione. Poco più in basso, però, nel lato destro e a precedere idealmente il gruppo centrale dei tre a cavallo, è possibile individuare chiaramente le figure di alcuni trombettieri a cavallo, raffigurati nell'atto di suonare i loro strumenti, a cui sono appesi forse degli stemmi.

²⁷ Anche se vi sono delle somiglianze con la scena descritta da Sant' Ambrogio, e anche se sembrerebbe plausibile e logico che sia stata dedicata almeno una fotografia ad ogni frammento, e in particolar modo al primo ad essere ritrovato, non sembra che sia questo il caso, in quanto non vi è qui traccia del «personaggio palidato (*sic*) a cavallo con cappello a larghe tese».

Il secondo negativo invece (n. inv. C 1015, da cui è tratta la fotografia con n. inv. RI 4776, inserita qui sotto), ritrae un altro frammento delle pitture, raffigurante una scena che si svolge in un'ampia sala all'interno di un edificio o più probabilmente nella corte interna dello stesso²⁸.



Fig. 2. Anonimo, *Milano. Bicocca degli Arcimboldi. Frammento di affresco*, positivo, gelatina al bromuro d'argento su carta, cm. 24x24, inizi XX secolo. Civico Archivio Fotografico, © Comune di Milano - Autorizzazione Prot. n. CF_2021/ 100, Milano, 12/07/2021.

²⁸ Così rispettivamente COGLIATI ARANO, *La decorazione pittorica*, p. 142 e BERTELLI, *Per una iconografia*, p. 63.

La superficie pittorica che emerge da sotto l'intonaco – decorato con un motivo a palmette con venature verticali – restituisce solo una fascia orizzontale di una scena sicuramente di dimensioni maggiori: si veda in particolare il margine inferiore per constatarne lo stato lacunoso e di deperimento che impedisce la lettura anche di quelle poche tracce che sono lì sopravvissute. I molti personaggi raffigurati abitano un ambiente delimitato su tre lati da alti muri: la parete di fondo, sorta di fondale davanti al quale la scena è rappresentata, e le due ali laterali che contribuiscono a inquadrare quanto raffigurato in uno spazio illusionistico che contribuisce al tempo stesso alla lettura della scena. Anche se l'intonaco applicato sopra le pitture costituisce un limite per la conoscenza di quanto raffigurato vicino al margine superiore della scena, è possibile contare sull'edificio almeno due cornici marcapiano, individuando quindi sicuramente tre piani. Sulla corte si aprono diverse finestre, di forma rettangolare, da cui alcuni personaggi si affacciano per assistere a ciò che avviene sotto di loro. Procedendo da sinistra verso destra sembra possibile individuare una figura a cavallo entrare nella corte da un arco a sesto acuto²⁹, mentre al centro vi sono numerosi personaggi, divisi in due gruppi disposti quasi a semicerchio, di cui il primo composto, sembrerebbe, da uomini e il secondo, che sfuma nella folla proveniente da destra da una seconda apertura, da donne. La porta è questa volta architravata e forse, visto il dislivello, dotata di almeno un gradino, seppur non visibile. Le figure che si trovano più vicine al centro della composizione risultano più chiare e più dettagliate, staccandosi quindi dalla folla che le attornia, e se gli uomini sembrano indossare vesti lunghe, le donne presentano vesti con scollatura a punta. Più in basso, dove è possibile solo formulare ipotesi circa il senso delle tracce pittoriche rimaste, sembra di vedere una figura (forse parte di un gruppo), o almeno è possibile immaginarla, nella direzione dello sguardo dei personaggi di entrambi i gruppi sopra citati, presso l'ideale prosecuzione della linea dello spigolo tra la seconda e la terza parete. La stessa struttura architettonica e la disposizione dei personaggi sembrano suggerirne la presenza, dato che creerebbe un dialogo tra il primo piano, a cui apparirebbe la figura, e le figure sul fondo.

Tutti e tre i frammenti fin qui ricordati sembrano purtroppo essere andati perduti in data imprecisata³⁰; solo con i restauri degli anni Novanta del XX secolo furono messi in luce, come si è detto più sopra, i resti di un affresco, oggi unico testimone dell'antica decorazione del portico, ridotto quasi ad una sinopia ed appena leggibile. Da un confronto però con il secondo negativo (n. inv. C1015) sembra che entrambi raffigurino la stessa scena. Infatti, nonostante alcune differenze

²⁹ Interpretato come l'inizio di un porticato in COGLIATI ARANO, *La decorazione pittorica*, p. 142.

³⁰ Ma prima del 1977, quando saranno definiti «ormai completamente perduti» in COGLIATI ARANO, *La decorazione pittorica*, p. 141.

presenti nella sinopia, quali l'estensione in orizzontale della scena, che sembra maggiore (ma la fotografia non comprende i margini destro e sinistro della scena), e la perdita della parte superiore della superficie dipinta (è possibile intravedere solo la prima delle cornici marcapiano dell'edificio raffigurato), cui fa da contraltare un maggiore recupero della parte inferiore, anche se tuttora illeggibile, è possibile ritrovare anche qui l'arco, il gruppo di uomini al centro davanti ad una delle finestre, e la porta sulla destra con la folla, elementi che caratterizzavano la scena 'perduta'. Per quanto riguarda la decorazione dell'intonaco circostante, le palmette graffite presenti attorno alla sinopia, che sono state ricostruite dai restauratori sulla base dei frammenti originali ritrovati³¹, hanno all'interno un motivo a 's', contrariamente a quelle della fotografia, che presentano invece venature verticali, e che sono andate perdute con l'abbattimento dell'intonaco. Sembra quindi possibile e legittimo ipotizzare come la sinopia altro non sia che quanto resta oggi di una delle tre scene ricordate, ovvero quanto è sopravvissuto alla 'scomparsa' delle stesse nel corso del XX secolo³².

Dalla testimonianza di Annoni si possono poi trarre ulteriori elementi: innanzitutto, la menzione della presenza degli affreschi su quella che sembra da identificare con la parete sud³³ porta a due il numero delle pareti sicuramente interessate dalla decorazione pittorica (considerando anche quella su cui ancora oggi resiste la sinopia), permettendo quindi di ipotizzare una continuazione almeno su uno (lato ovest) dei muri compresi tra esse. In secondo luogo attesta come lo spazio decorativo fosse organizzato attraverso la divisione delle pitture in più scomparti grazie a finte colonnine ornamentali³⁴, del cui aspetto la colonna dipinta già vista nella prima fotografia rimane l'unica testimone. È così possibile immaginare un vero e proprio ciclo pittorico, organizzato in diverse scene separate da colonnine, e raffigurante i vari momenti della ambasceria in Ungheria lungo i muri del portico.

³¹ CASTELLINI, *Il restauro degli anni novanta*, p. 44.

³² Secondo BERTELLI (*Per una iconografia*, p. 63) vi è la possibilità che un quadro seicentesco raffigurante Guidantonio, appartenente alla parrocchia di san Bartolomeo di Carugo (MARCORA, *Alcuni ritratti della Famiglia Arcimboldi*), possa essere stato ispirato da quanto dipinto alla Bicocca, ma sembra più probabile che i lineamenti del volto siano stati ricavati dal busto presente sul sarcofago degli Arcimboldi nel Duomo di Milano.

³³ L'indicazione «la parete di fondo del porticato» – in ANNONI, *L'edificio quattrocentesco*, p. 16 – conferma e specifica la vaga indicazione «sulla parete dell'antico portico» utilizzata in SANT'AMBROGIO, *Noterelle d'Arte*.

³⁴ ANNONI, *L'edificio quattrocentesco*, p. 16. Una possibile allusione alla partizione degli affreschi si trova nell'uso dei termini «sigillatim» e «accurate» in relazione al modo in cui il soggetto delle pitture era stato rappresentato, in MARCI ANTONII MAIORAGII *Orationes, et praefationes*, f. 4v.

Per capire però cosa realmente rappresentavano le figure presenti nelle tre scene descritte finora ed eventualmente ipotizzare quanto poteva essere stato raffigurato in quelle a noi ignote, bisogna conoscere gli eventi storici che ne hanno ispirato la narrazione pittorica. È quindi necessario cercare di ricostruire i diversi momenti, le motivazioni e le modalità della missione diplomatica di Guidantonio Arcimboldi in Ungheria.

Nella lettera di istruzione datata 27 febbraio 1488 e destinata al cancelliere ducale Giovan Francesco Oliva, che sarebbe partito assieme all'Arcimboldi, sono indicati sia l'oggetto della missione sia i vari compiti che i due avrebbero dovuto eseguire per conto degli Sforza alla corte ungherese³⁵. Il 25 novembre dell'anno precedente si erano celebrate a Milano le nozze per procura tra Bianca Maria Sforza, sorella del duca Gian Galeazzo, e Giovanni Corvino, figlio naturale del re d'Ungheria Mattia Corvino: la missione diplomatica in Ungheria avrebbe permesso di definire di persona alcuni aspetti logistici e formali relativi all'imminente viaggio – ancora preventivato per il mese di novembre dello stesso 1488 – con cui la sposa si sarebbe recata dal marito. Proprio l'urgenza di riportare a Milano in tempi rapidi quanto deciso in merito a questi dettagli aveva motivato la decisione di inviare l'Oliva nella duplice veste di aiutante di Guidantonio e, successivamente, di messaggero fidato di quanto stabilito: avrebbe infatti fatto ritorno da solo in anticipo affinché quanto concordato giungesse alla corte di Milano il prima possibile³⁶.

Prima di tutto l'Arcimboldi avrebbe dovuto cercare di ottenere dal re di posticipare la partenza della sposa, rimandando il viaggio alla primavera del 1489. Avrebbe poi dovuto informarsi su quante e quali persone avrebbero fatto parte del corteo inviato per l'occasione dall'Ungheria per accompagnare Bianca Maria nel percorso, e quando questo sarebbe partito. Vi era poi interesse a conoscere quali festeggiamenti avrebbero accolto la giovane sposa in Ungheria e il grado di chi avrebbe partecipato ad eventuali giostre³⁷. Un'altra questione da definire riguardo al viaggio della sposa riguardava il percorso, se da portare a termine

³⁵ ASMi, *Carteggio Visconteo-Sforzesco, Potenze estere*, b. 650, 1488 febbraio 27, Vigevano: Giangaleazzo Maria Sforza a Giovan Francesco Oliva. Il testo è pubblicato in *Magyar Diplomáciai Emlékek*, III, pp. 382-384, n. 238 in cui è però erroneamente attribuito a Ludovico Sforza, nonostante contenga riferimenti a Bianca Maria Sforza (qualificata come sorella) e presenti sull'originale il sigillo di Gian Galeazzo. Per un profilo di Giovan Francesco Oliva si veda CERIONI, *La diplomazia sforzesca*, p. 201.

³⁶ Per la missione fu approntato anche un cifrario, che presenta la data 27 febbraio 1488, entrambi i nomi degli inviati e l'indicazione della loro destinazione: non si è però conservata alcuna lettera in cifra. BNV, Cod. 2398, *Furtivae litterarum notae, quibus usus fuisse videtur in cancellaria Vicecomitum Mediolanensium 1450-1496*, XV sec., f. 131v. Il codice è stato poi studiato e riprodotto in CERIONI, *La diplomazia sforzesca*, di cui si veda in particolare il vol. I, p. 54.

³⁷ È questo l'unico compito per cui è assente, nel testo, un esplicito riferimento a Guidantonio.

per vie solo d'acqua, di terra o con una soluzione di compromesso. Infine, era importante che Guidantonio sondasse le intenzioni del re riguardo al futuro tenore di vita di Bianca Maria, indagando anche se lei e il marito avrebbero avuto una loro corte, separata da quella di Mattia Covino. I punti trattati riguardavano quindi principalmente aspetti formali, che avrebbero però cristallizzato i rapporti tra le parti politiche coinvolte in forme anche spettacolari di grande risonanza.

Probabilmente Guidantonio fu scelto per la missione anche perché coinvolto fin dal principio nelle trattative precedenti l'unione tra Giovanni Corvino e Bianca Maria: proprio l'incontro avvenuto a Napoli nel 1484 tra lo stesso Arcimboldi e l'ambasciatore del re d'Ungheria Francesco Fontana aveva dato inizio alle trattative matrimoniali, che avevano però richiesto successive rassicurazioni circa il futuro di Giovanni Corvino.³⁸ In quanto unico erede egli sarebbe infatti succeduto al trono d'Ungheria alla morte del padre, sempre che prima non fosse nato un figlio dalla regina Beatrice o, nel caso fosse morta, dalla nuova consorte di Mattia: in quel caso il titolo paterno sarebbe andato al nuovo nato. Questa situazione aveva ovviamente destato a Milano dubbi sull'effettiva convenienza dell'unione, ma anche nella peggiore delle ipotesi a Giovanni sarebbe comunque stato assicurato il titolo di re di Boemia (oltre alle terre possedute dal padre in Austria, i castelli ungheresi e il reame di Bosnia), garantendogli una posizione nello scacchiere politico europeo dell'epoca. Sarà bene ricordare inoltre, seppur brevemente, come questo matrimonio si basasse sulle tendenze filofrancesi – e dunque sfavorevoli agli Asburgo e a Napoli – delle parti coinvolte, motivo in più per incontrare la malcelata opposizione di Beatrice (figlia del re di Napoli) ad un matrimonio che già sembrava sancire la sua sterilità³⁹.

Non si sa con certezza quando avvenne l'effettiva partenza degli ambasciatori da Milano, ma la notizia della missione era già arrivata in Ungheria entro il 3 marzo, quando fu riferita in una lettera del protonotario apostolico Beltrame Costabili⁴⁰ alla duchessa di Ferrara Eleonora d'Aragona⁴¹: le lettere inviate dal Co-

³⁸ Come ricordato in una lettera di istruzione, datata 13 aprile 1485, scritta al cancelliere ducale Maffeo Buglio da Treviglio in procinto di partire per la corte d'Ungheria. La lettera è stata pubblicata in *Magyar Diplomáciai Emlékek*, III, pp. 39-44, n. 37. Per Maffeo Buglio si veda CERIONI, *La diplomazia sforzesca*, p. 148-149, per le trattative invece KOVÁCS, *Mattia Corvino e la corte di Milano*, pp. 77-78.

³⁹ KOVÁCS, *Mattia Corvino e la corte di Milano*, p. 77-78.

⁴⁰ Per un profilo del Costabili si veda BIONDI, *Costabili, Beltrando*.

⁴¹ ASMO, *Archivio Segreto Estense, Cancelleria, Carteggio ambasciatori*, b. 2, 1488 marzo 3, Strigonia. Qui sono indicati come ambasciatori Guidantonio Arcimboldi e «uno comandante domino signor Johane de la casa de Traulti». Quest'ultimo nominativo è probabilmente dovuto ad un'informazione errata. Sempre nella lettera è menzionato invece come agli ambasciatori fosse stato assegnato un seguito di 100 cavalli, numero non molto dissimile da quello riportato in una fonte veneziana (segnalata in BALOGH, *Adatok Milano*, p. 13, n. 38) che proprio negli stessi giorni attesta il passaggio del gruppo in Laguna (v. nota 45).

stabili alla corte di Ferrara sono numerose, in quanto il giovanissimo Ippolito d'Este, che dal 1486 ricopriva la carica di arcivescovo di Strigonia (Esztergom) in Ungheria e dal 1487 vi risiedeva, era posto proprio sotto la tutela del protonotario ferrarese.

Guidantonio giunse a Vienna (allora sotto il dominio ungherese) il 2 maggio: è però certo che dopo essere passato per Venezia il 5 marzo⁴² il suo percorso fu scandito da alcune tappe, di cui una sicuramente nella città di Buda (dove si trattene per un periodo di cui almeno una parte può essere collocata con certezza nel mese di aprile), in cui fu accolto sempre con grandi onori⁴³. Per quanto avvenuto a Vienna sono invece utili soprattutto alcune lettere scritte dal Costabili a vari destinatari e tutte datate 13 maggio. Il 2 maggio:

Guido Antonio Archimboldo oratore dilo Illustrissimo signor duca de Milano giunsi qua et fu raccolto da questo serenissimo signor re multo honoratamente, li andò in contro lo reverendissimo et illustrissimo monsignore mio [Ippolito d'Este] et questo illustrissimo signor duca figliolo de la maestà dil re per spatio de uno milgio cum tuti li baroni et prelati de la corte, et epsò cum la comitiva sua intrò cum optimo ordine et comparse como compare di continuo multo honorevolmente: mi pare superfluo a scrivere la comitiva, et hornamenti loro essendo stati a Ferrare⁴⁴.

Oltre a ricordare da chi fosse formato il corteo che si era fatto incontro alla *comitiva*, *in primis* il vescovo Ippolito d'Este e il duca Giovanni Corvino, la fonte giustifica la mancanza di una descrizione degli inviati milanesi e del loro seguito ricordando come questi nel loro viaggio per l'Ungheria avessero transitato per Ferrara, offrendo quindi agli Estensi la possibilità di osservarli direttamente⁴⁵. La lettera continua poi con il resoconto dei giorni successivi:

Il zorno sequente [dunque il 3 maggio, n. d. r.] questo signor re li dete audientia publica la matina et una altra fiata la sera lo audite privatamente, lo quarto zorno la

⁴² *Annali veneti*, p. 308: «À 5 de Marzo, è passà per de qua un Ambassador de Milan, che va in Ongaria con 120 cavalli, e porta la conclusion delle nozze nel Bastardo d'Ongaria».

⁴³ ASMo, *Archivio Segreto Estense, Cancelleria, Carteggio ambasciatori*, b. 2, 1488 maggio 2, Vienna: Beltrame Costabili a Eleonora d'Aragona. «Essendo venuto io mo mo da Strigonio et Buda dove la Maestà de la signora regina me havea mandato: a Strigonio per intervenire al sinodo provintiale quale se celledò li la vigilia de sancto Georgio cum dui di sequenti multo solenemente, a Buda per visitare lo oratore de lo illustrissimo signor duca de Milano et vedere quello apparato regio il qualle è sumptuosissimo et stupendo [...]. Le maestà regie [...] cum piacere asai ogi aspectano lo prefato oratore, et aparechiano farli grande honore como li hanno facto a Buda et in ogni altro suo loco.»

⁴⁴ ASMo, *Archivio Segreto Estense, Cancelleria, Carteggio ambasciatori*, b. 2, 1488 maggio 13, Vienna: Beltrame Costabili a Eleonora d'Aragona.

⁴⁵ Stesso discorso si ritrova in ASMo, *Archivio Segreto Estense, Cancelleria, Carteggio ambasciatori*, b. 2, 1488, maggio 13, Vienna: Beltrame Costabili a Ercole d'Este.

maestà dela regina lo audite publice et da poi lo octavo private et stetano in parlamento per spatio de due grosse hore: le ambassiate publice a l'una et l'altra Maestà non continevano altro in effecto se non congratulatione de questa affinitade cum dimostratione che il signore suo per multi rispetti li era venuto multo voluntera et in fine cum offerire le facultate et il stato suo ali bisogni, como se ricerca in ogni bona affinitate. Sugiungendo ala signora regina, che tanto più volunteri mandavano la cossa sua quanto che speravano che da la maestà sua fusse acceptata per filgiola como epsa indeneva esserli semper obedientissima, ma per la maestà sua li fu risposto cum tanta gratia et facundia reassumendo la ambassata che al iuditio mio né più, né melgio se haveria potuto dire et ab ipso Demostene ut Cicerone: se a la vostra excellentia non fusse sora et nota tentaria scrivere de le virtute de sua maestà, le qualle a me per quello poco la ho servita mi pareno uno abisso, et che ogni laude li sia inferiore. [...] Questo signor oratore se porta degnamente cum multa satisfatione de l'una et l'altra maestà ⁴⁶.

Si può quindi vedere come Guidantonio a Vienna avesse dovuto sostenere almeno quattro udienze, di cui due pubbliche e due, invece, riservate al re e alla regina. Il Costabili non può riferire quanto discusso in privato con Mattia, mentre riferisce come nelle udienze pubbliche Guidantonio si fosse congratulato a nome del suo duca per la celebrazione del matrimonio tra Bianca Maria e Giovanni Corvino – riecheggiando le parole viste nella lettera di istruzione all'Oliva – e avesse ribadito l'amicizia fra le due corti. Un'ulteriore conferma di quanto contenuto nella lettera d'istruzione, si trova poi in una missiva di Beltrame al luogotenente Sigismondo d'Este ⁴⁷, dove si fa menzione della volontà espressa dall'oratore ducale di posticipare la partenza della sposa e di conoscere il futuro del consorte, desiderio riferito anche in una lettera per Ercole d'Este ⁴⁸, dimostrando come le inquietudini già rilevate nel 1485 non fossero state nel frattempo risolte, anche a causa della malcelata opposizione di Beatrice d'Aragona al matrimonio. La seconda parte del passaggio qui sopra riportato quindi, oltre a contenere un'abile lode delle doti retoriche di Beatrice, si riferisce proprio a questa delicata situazione, mostrando come anche in un'udienza Guidantonio avesse affrontato le incertezze circa la futura condotta della regina nei confronti della sposa.

Le questioni trattate a Vienna nel maggio del 1488 dagli inviati ducali coincidono quindi con quanto indicato nella lettera di presentazione all'Oliva, e sem-

⁴⁶ ASMo, *Archivio Segreto Estense, Cancelleria, Carteggio ambasciatori*, b. 2, 1488 maggio 13, Vienna: Beltrame Costabili a Eleonora d'Aragona.

⁴⁷ ASMo, *Archivio Segreto Estense, Cancelleria, Carteggio ambasciatori*, b. 2, 1488 maggio 13, Vienna: Beltrame Costabili a Sigismondo d'Este.

⁴⁸ ASMo, *Archivio Segreto Estense, Cancelleria, Carteggio ambasciatori*, b. 2, 1488 maggio 13, Vienna: Beltrame Costabili a Ercole d'Este.

brerebbe quindi di poter circoscrivere l'effettiva attività degli ambasciatori al soggiorno in quella città⁴⁹.

Lo stesso Beltrame aveva in quei giorni più volte visitato di persona l'Arcimboldi per conto di Ippolito d'Este, che ne aveva scritto alla madre l'11 maggio⁵⁰. Il Costabili aveva poi riportato le sue impressioni in due lettere, che testimoniano l'incontro tra i due protonotari apostolici. In una si legge: «lo ho visitato per parte del monsignor mio cum le offerte necessarie: epso anchora per quello me ha dicto visitara per ogni modo la sua signoria»⁵¹. Le stesse informazioni sono riportate anche nell'altra missiva, in cui è però aggiunta un'ulteriore notizia: «li trumbeti suoi et altri sonatori li sono stati a sonare et esseggi usata la cortesia conveniente»⁵². Queste parole permettono di aggiungere un ulteriore tassello alla conoscenza della composizione della *comitiva* partita da Milano: vi erano infatti anche dei musicisti, divisi secondo l'uso dell'epoca tra trombetti e semplici suonatori, che accompagnavano Guidantonio e allietavano le ore sue e dei suoi ospiti.

Proprio il 13 maggio l'Oliva partiva da Vienna per fare ritorno a Milano in anticipo, come previsto dalla sua lettera di istruzione:

Francescho Oliva cancelero dil prefato illustrissimo signor duca venuto cum epso ambasciatore, se ne torna, et questo signor re li ha donato una turcha ala ungharesca foderata de zebellini optimi, due cope grandi de argento tute dorate, una peza de scarlato et uno cavallo portante. Lo ambasciatore ristara anchora qua alcuni zorni per quello se intende⁵³.

Non si conosce invece cosa fosse stato donato all'Arcimboldi e alla comitiva, e neppure quali regali fossero loro stati affidati per Gian Galeazzo, Ludovico il Moro, Bona di Savoia, Bianca Maria e Galeazzo Sanseverino⁵⁴. Infatti, una lista

⁴⁹ A rafforzare questa ipotesi contribuisce anche un passo tratto dalle *Rerum Ungaricarum decades* di Antonio Bonfini, storiografo di Mattia Corvino, sebbene l'autore non si trovasse presso la corte ungherese al momento dei fatti descritti. ANTONIUS DE BONFINIS, *Rerum Ungaricarum decades*, IV/1, decade IV, libro VIII, p. 155; consultabile anche in *Library of Latin Texts: Series A*, Brepols 2010 all'url: http://clt.brepols.net/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=MBONFUDEC_. Per un profilo dell'autore si veda RILL, *Bonfini (Bonfinius, de Bonfinis)*, Antonio.

⁵⁰ ASMo, *Archivio Segreto Estense, Casa e Stato, Carteggi tra principi estensi*, b. 135, 1488 maggio 11, Vienna: Ippolito d'Este a Eleonora d'Aragona.

⁵¹ ASMo, *Archivio Segreto Estense, Cancelleria, Carteggio ambasciatori*, b. 2, 1488 maggio 13, Vienna: Beltrame Costabili a Eleonora d'Aragona.

⁵² ASMo, *Archivio Segreto Estense, Cancelleria, Carteggio ambasciatori*, b. 2, 1488 maggio 13, Vienna: Beltrame Costabili a Ercole d'Este.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Della cui esistenza si apprende da una delle due lettere scritte da Gian Galeazzo il 30 settembre 1488 in seguito al ritorno di Guidantonio, dove il sovrano è ringraziato anche per l'attribuzione della commenda dell'abbazia di S. Benedetto di Pécsvárad (valutata almeno 4500 ducati l'anno) al cardinale Ascanio Sforza (PELLEGRINI, *Ricerche sul patrimonio*, p. 60, n.30): ASMi, *Carteggio Visconteo-Sforzesco, Potenze Estere*, b. 650, 1488 settembre 30, Vigevano, Gian Galeazzo Sforza a Mattia Corvino; pubblicata in *Magyar Diplomáciai Emlékek*, III, pp. 405-407, n. 255.

di *Cose donate per la maestà del signor re d'Ungheria nele noze ala serenissima regina sua consorte* e l'annesso *Memoriale dele cose che la maestà del signor re d'Ungheria et la serenissima regina hanno dato a l'infrascripte persone*, non datati ma riferiti tradizionalmente alle vicende matrimoniali di Bianca Maria Sforza⁵⁵ (benché non contengano alcun riferimento alla sua persona) e di cui in passato è stato proposto il riferimento alla missione diplomatica del 1488⁵⁶, presentano diversi elementi che portano a dubitare di una tale relazione⁵⁷.

Grazie ad una lettera di Giacomo Trotti, oratore estense a Milano, del 27 settembre⁵⁸, è inoltre possibile farsi un'idea dettagliata di quanto riferito dallo stesso Guidantonio in un'udienza con Ludovico il Moro. Benché l'Arcimboldi fosse tornato già da qualche tempo infatti, il Moro, occupato in prima persona nelle *cosse de Zenoa*, non aveva ancora potuto incontrarlo, se non brevemente a Parma. Oltre a discutere del matrimonio di Bianca Maria, della sua dote⁵⁹ e della sua prossima partenza per l'Ungheria, fissata allora per il marzo successivo come desiderato, il Moro aveva in quell'occasione ascoltato Guidantonio riferirgli, in presenza di Gian Galeazzo Maria, tre cose da parte del re d'Ungheria:

La prima fu ch'el Vescovo de Nocera⁶⁰, mandato dal Signore Re Ferrando, li havea strictamente racomandata la Regina, sua moglie et l'honore d'epsa, perché havea

⁵⁵ Si trovano infatti sullo stesso bifoglio conservato in ASMi, *Carteggio Visconteo-Sforzesco, Potenze Sovrane*, scat. 1467.

⁵⁶ VENTURELLI, *Milano/Ungheria*, pp. 111 e 116, n. 14.

⁵⁷ Nella lista, infatti, si parla di un re e dei suoi regali alla regina sua consorte, escludendo quindi una possibile identificazione con Giovanni Corvino, che era generalmente indicato con il titolo di duca, e Bianca Maria Sforza. Si fa inoltre riferimento, come momento della redazione del testo, alla giornata di Capodanno, quando però l'Arcimboldi non si trovava in Ungheria. Il *Memoriale* invece, oltre a utilizzare ancora i termini re e regina, elenca i doni fatti a diverse persone, tra cui si possono notare il duca d'Andria e il conte di Terranova, entrambi del regno di Napoli. Tutte queste informazioni sembrano suggerire come entrambi i testi siano stati scritti in relazione ad un'occasione diversa, forse – ma è un'ipotesi – le nozze di Beatrice d'Aragona con Mattia Corvino, celebrate a Buda il 10 dicembre 1476.

⁵⁸ ASMo, *Archivio Segreto Estense, Cancelleria, Carteggio ambasciatori*, b. 5, 1488 settembre 27, Milano: Giacomo Trotti a Ercole d'Este. La lettera è parzialmente edita in *Acta vitam Beatrixis*, pp. 124-126, n. LXXXIII.

⁵⁹ Non risulta però che Guidantonio abbia promesso a Mattia una dote di 200'000 ducati, come invece sostenuto da Pellegrini, *Ricerche sul patrimonio*, p. 60. Sembra che la cifra da lui riportata derivi dalla lettura dell'opera dedicata a Beatrice d'Aragona scritta dal Berzeviczy, in cui si legge (non purtroppo nella traduzione italiana del 1931) come nelle successive trattative matrimoniali della giovane con il nuovo re d'Ungheria Vladislao II (in seguito alla morte di Mattia nel 1490 e all'abbandono dei progetti di un'unione col figlio Giovanni), quest'ultimo avesse richiesto ben 300.000 ducati di dote – molto più dei 150.000 ducati precedentemente promessi a Giovanni Corvino – al che il Moro aveva risposto che avrebbe concesso solo 200.000 ducati. Si veda BERZEVICZY, *Béatrice d'Aragon*, p. 168, n. 3. La fonte in nota si trova pubblicata in *Magyar Diplomáciai Emlékek*, IV, pp. 277-278, n° 183, 1490 novembre 30, Maffeo Buglio da Treviglio al vescovo ungherese Tamás Bacócz.

⁶⁰ Nocera, da *Nuceria Paganorum*, nome con cui all'epoca si indicava la città di Lucera. FIGLIUOLO, *La cultura a Napoli*, p. 120, n. 132.

inteso ch'el voleva ellezere il Duca, suo figliolo, ex nunc in Re, cun le debite solemnità et cun li zuramenti dei subditi, da essere coronato per Re doppo la morte sua, et che desiderava che da ogni homo fusse intesa la sua sucesione. De che dicto vescovo de Nocera se dolse, dicendo che se fa[ce]va iniuria et torto ala Regina, la quale non era de tanta età che la non potesse anchora haver figlioli sucessibili in quello Regno: subiungendo che pure anche era honesto che, manchando il Re d'Ungaria, lei Re et titolo restasse Regina⁶¹.

Beatrice d'Aragona non si era dunque ancora rassegnata, e il re di Napoli suo padre non aveva esitato a manifestarle il suo appoggio inviando come oratore alla corte ungherese il vescovo di Lucera Pietro Ranzano⁶². Nel passo qui riportato si fa riferimento ad una sua udienza privata con Mattia Corvino, mentre il testo del panegirico da lui pronunciato durante l'udienza pubblica è riportato in una delle numerose opere dello stesso Ranzano, le *Epitome rerum Hungaricarum*⁶³. L'orazione comprendeva, oltre alle necessarie congratulazioni per il matrimonio tra Bianca Maria Sforza e il duca Giovanni, soltanto un omaggio alla persona di Mattia Corvino attraverso il ricordo della sua mitica ascendenza, delle sue virtù e del suo impegno nella lotta contro il Turco, sebbene si alludesse a ulteriori contenuti che sarebbero però stati riferiti in segreto in un secondo tempo, e che è facile pensare di poter identificare, almeno in parte, con quelli riferiti da Guidantonio, grazie al quale è possibile conoscere anche la reazione, negativa, del re. Infatti:

Al quale vescovo dice Messere Guid'Antonio ch'el Re li dixè haver gli date le migliori parole generale del mondo, se ben l'ambasata grandemente li dispiacque; et che dapoi volse Sua Maestà ch'el dicto vescovo reitteresse la sua ambasata, presente lui dicendo Sua Maestà, che stava cum dispiacer de altri che inimicasse le sue carne proprie, gravandosene assai; et che reitterata che fu l'ambasata, per il predetto vescovo, epso Messer Guid'Antonio pregete Sua Maestà che in fide regia dicesse il vero, se mai per lui in nome de questi Illustrissimi Signori fu facto instantia alcuna de predictis; et che Sua Maestà rispose che non veramente, et che voleva far al modo suo, non li parendo che iustamente se potesse dolere de lei...⁶⁴.

Si ha così l'impressione di una vittoria diplomatica riportata dallo stesso Guidantonio nel confronto diretto con la parte avversaria su una questione, come si

⁶¹ Acta vitam Beatricis, p. 125, n. LXXXIII.

⁶² Per un profilo si veda FIGLIUOLO, *Ranzano, Pietro*. Per la sua missione in Ungheria del 1488 invece: BERZEVICZY, *Béatrice d'Aragon*, p. 111-112, dove si ipotizza che proprio il Ranzano abbia consegnato a Mattia una lettera del 27 luglio 1488 in cui Ferdinando d'Aragona gli raccomandava la figlia Beatrice. Si veda anche FIGLIUOLO, *La cultura a Napoli*, pp. 118-123.

⁶³ Scritte su richiesta dei sovrani ungheresi tra il gennaio (o febbraio) del 1489 e la primavera del 1490. Si veda FIGLIUOLO, *La cultura a Napoli*, pp. 162-164. PETRI RANSANI *Epitome*, pp. 122-138.

⁶⁴ Acta vitam Beatricis, pp. 125-126, n. LXXXIII.

è visto, molto importante per Milano e ancora non risolta definitivamente per i continui tentativi della regina Beatrice.

La seconda questione riportata dall'Arcimboldi era invece la richiesta (negata) di inviare un ambasciatore milanese a Venezia per imporre insieme ad un oratore ungherese la revoca delle nuove tasse imposte dalla Serenissima ai ragusani, raccomandati di Mattia. Incontrò invece il favore del Moro la proposta di una missione congiunta a Roma per trattare insieme un accordo tra il papa Innocenzo VIII e il re di Napoli.

Per poter immaginare quali momenti della missione del 1488 siano stati rappresentati sulle pareti del portico della *Bicocca* bisogna però anche chiedersi quale fosse l'uso dell'epoca riguardo alla raffigurazione pittorica delle ambascerie. Senza ambire ad una indagine sistematica, che pure potrebbe risultare interessante e utile ai fini dello studio della diplomazia e della sua considerazione sul finire del XV secolo, si propone qui di seguito l'analisi di due casi italiani, non molto lontani cronologicamente dagli affreschi della *Bicocca*, in cui i vari momenti delle missioni diplomatiche sono stati proposti all'interno di cicli pittorici⁶⁵.

Il primo caso riguarda tre teleri dipinti per la Scuola di S. Orsola presso la basilica dei SS. Giovanni e Paolo a Venezia. Le tele, ora esposte alle Gallerie dell'Accademia della città, fanno parte di un ciclo dedicato alla storia di sant'Orsola realizzato da Vittore Carpaccio tra il 1490 e il 1495, anche se l'esecuzione sembra essersi protratta almeno fino al 1499⁶⁶. La decisione di decorare la Scuola era stata presa dai confratelli, tra cui vi erano esponenti di famiglie nobili quali i Loredan, nel dicembre del 1488, probabilmente per desiderio di emulare quanto già realizzato in città da altre scuole.⁶⁷ Non va inoltre dimenticato come della confraternita facessero parte diversi compagni della Calza, che a Venezia organizzavano e recitavano rappresentazioni profane, e che proprio nei teleri, che in più di una scena contengono un richiamo, oltre che al cerimoniale veneziano, anche a scenografie e prassi teatrali, figurano diversi personaggi recanti sulle vesti le insegne di diverse compagnie, quali i *fratres* Ortolani o i *fratres* Zardinieri⁶⁸.

I primi tre teleri del ciclo raffigurano alcuni momenti della leggendaria missione diplomatica con cui, all'inizio della storia della santa, gli ambasciatori inglesi chiedevano al re di Bretagna la mano di sua figlia Orsola per conto di Ereo, figlio del loro re. Le tele sono tradizionalmente intitolate: *Arrivo degli ambasciatori inglesi presso il re di Bretagna* (cat. 572), *Congedo degli ambasciatori* (cat. 573) e *Ritorno*

⁶⁵ Prima dell'avvento, nel Cinquecento, della tipologia del ritratto, in cui l'ambasciatore-committente era mostrato insieme ad oggetti rappresentativi del loro ruolo, e non nello svolgimento della sua attività. Si veda LAZZARINI, *Communication and Conflict*, pp. 65-66.

⁶⁶ Si veda NEPI SCIRÈ, *La Scuola di Sant'Orsola*, p. 36.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 34.

⁶⁸ Si vedano ZORZI, *Carpaccio, passim* e NEPI SCIRÈ, *Carpaccio*, pp. 10-12.

degli ambasciatori alla corte di Inghilterra (cat. 574)⁶⁹. Così interpretate, le scene raffigurano, rispettivamente, la consegna al re di Bretagna del messaggio con la proposta di matrimonio, il congedo degli ambasciatori, a cui è affidata una lettera con la risposta e le condizioni poste da Orsola, e la lettura del messaggio alla corte inglese. Esiste però anche una diversa interpretazione, proposta da Ludovico Zorzi, che ritiene l'attuale successione dei teleri dipendente dal riassetto del luogo per cui erano stati ideati effettuato alla metà del Seicento, che avrebbe modificato l'ordine delle scene⁷⁰. I primi due teleri sarebbero dunque da invertire sulla base di elementi iconografici e filologici, quali ad esempio l'identificazione dei personaggi inglesi (grazie alla presenza di cappelli piumati e colbacchi di feltro, allora considerati esotici⁷¹), o il fatto che all'epoca i testi dedicati alla storia della santa facessero iniziare il racconto con la partenza degli ambasciatori dalla corte del re inglese (come anche rappresentato nel più diretto antecedente pittorico dei teleri, ossia il ciclo dipinto da Tommaso da Modena tra il 1355 e il 1358 per la chiesa di S. Margherita a Treviso⁷²). Sarebbero quindi da interpretare come *Partenza degli ambasciatori dalla corte inglese* (cat. 573) e *Congedo degli ambasciatori dalla corte bretone* (cat. 572)⁷³. Il secondo titolo, in particolare, troverebbe una giustificazione nel fatto che la lettera in mano al sovrano non rechi traccia del sigillo del supposto mittente, ma sembri piuttosto attendere il punzone retto dal funzionario della corte vestito di rosso⁷⁴.

I momenti dell'ambasceria scelti per essere raffigurati nei teleri segnano i tempi della missione diplomatica, anche se ne delimitano l'estensione in maniera differente secondo due diversi punti di vista. La prima interpretazione, infatti, fa propria la prospettiva di Orsola, in quanto è l'arrivo degli ambasciatori presso la sua corte (e non la loro partenza dall'Inghilterra) a chiamarla in causa e a mettere in moto la vicenda; la seconda invece rende esplicito il rapporto di dipendenza che lega gli inviati inglesi al loro re, sottolineando come essi agiscano in accordo alla sua volontà. Questa differenza nel modo in cui poteva essere vista un'ambasceria (in questo caso la stessa), a seconda della prospettiva di lettura, è nei teleri messa in risalto dal fatto che alla missione diplomatica non partecipi alcun personaggio principale, dato che impedisce un punto di vista interno ad essa e dunque una salda chiave di lettura legata alla narrazione delle vicende. L'ambasceria appare quindi quasi ridotta solamente ad un *deus ex machina* motore della storia, e la sua percezione è affidata al contesto.

⁶⁹ Ad esempio NEPI SCIRÈ, *La Scuola di Sant'Orsola*, pp. 38, 42, 44.

⁷⁰ ZORZI, *Carpaccio*, p. 16.

⁷¹ *Ibidem*, p. 17.

⁷² Oggi conservati al Museo Santa Caterina di Treviso. Si veda ZORZI, *Carpaccio*, p. 14.

⁷³ *Ibidem*, pp. 38-39.

⁷⁴ *Ibidem*, pp. 22-23.

Il secondo caso riguarda invece alcune scene del ciclo dipinto dal Pinturicchio per la Libreria Piccolomini nel Duomo di Siena con le *Storie della vita di Enea Silvio Piccolomini*: realizzate tra il 1503 e il 1508, esse raffigurano in ordine cronologico diversi episodi della vita del Piccolomini, tra cui anche quelli relativi alla sua carriera ecclesiastica, culminata con l'incoronazione papale col nome di Pio II. Esse furono però commissionate molti anni dopo la sua morte dal nipote, il cardinale Francesco Todeschini Piccolomini, poi papa Pio III, strenuo difensore della memoria di Enea Silvio, da cui oltretutto dipendeva la sua stessa reputazione in quanto appartenente alla stessa famiglia. Gli affreschi devono dunque essere letti tenendo conto non solo degli eventi che li hanno ispirati, ma anche di come quegli stessi eventi e personaggi erano percepiti (o volevano essere comunicati) al momento della realizzazione delle pitture. Queste sono così state interpretate come una vera e propria *painted apology* di Enea Silvio, volta a smorzare lo scomodo passato conciliarista e a presentarne invece le doti di oratore e di diplomatico di talento, ruoli questi ricoperti anche dal nipote, a cui doveva giungere quindi di riflesso la lode tributata allo zio⁷⁵.

All'interno della Libreria Piccolomini le qualità retoriche di Enea Silvio sono ricordate sia dagli affreschi sia dai *tituli* sottostanti che coordinano e completano le scene⁷⁶, ma solo due di queste rappresentano il protagonista della narrazione qualificandolo esplicitamente come ambasciatore, attraverso l'utilizzo di gestualità codificate e di rimandi cromatici. La seconda scena del ciclo mostra infatti Enea Silvio in missione diplomatica presso il re di Scozia Giacomo I, raffigurandolo mentre al suo cospetto e alla presenza di numerosi altri personaggi della corte compie, stante, il gesto della *enumeratio*, che lo identifica come oratore⁷⁷. Nella quarta scena invece egli rende omaggio a papa Eugenio IV in qualità di legato imperiale, come confermato dalle vesti damascate color oro che egli indossa e dall'atto di baciare i piedi del pontefice – *l'osculum pedum* – in cui è raffigurato⁷⁸.

Mentre, come si è visto, nella quarta scena Enea Silvio è raffigurato come rappresentante dell'imperatore e dunque i suoi gesti sono da riferire all'autorità che lo ha inviato presso il pontefice, nella seconda egli è colto mentre pronuncia un discorso nel corso di un'udienza con il sovrano, mostrandolo sì mentre rappresenta un *altro* non presente, ma ponendo l'accento sul suo ruolo attivo nello svolgimento dei doveri di ambasciatore e dunque sui suoi meriti e abilità personali.

A questo punto, confrontando le testimonianze degli affreschi della *Bicocca* con quanto si conosce della missione diplomatica che li ha ispirati, è possibile avanzare delle ipotesi su quanto fosse effettivamente rappresentato nel portico della *Bicocca*,

⁷⁵ O'BRIEN, *The Politics of Painting*, *passim*.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 427, n. 2.

⁷⁷ *Ibidem*, pp. 431 e 434.

⁷⁸ *Ibidem*, pp. 431-432.

superando una lettura puramente descrittiva. Il Maioragio scriveva che Guidantonio: «[...] totus eius legationis successus sigillatim, et accurate significatur»⁷⁹. Si deve dunque presupporre che le scene raffigurassero in modo dettagliato non solo quanto svolto dall'Arcimboldi alla corte ungherese, ma anche il precedente percorso, che, come si è visto, era stato diviso in più tappe, segnate da una sempre ottima accoglienza. È quindi probabile che le due scene a cavallo di cui si ha notizia possano rappresentare e descrivere la *comitiva* e lo stesso Guidantonio nel momento dell'arrivo o dell'ingresso in uno dei luoghi da loro toccati nel corso del viaggio. In particolare, la scena ricordata dal sant' Ambrogio che presentava «[...] due schiere di cavaglieri, a quattro a quattro (*sic*)»⁸⁰ sembra poter descrivere il corteo inviato da Milano, vista anche la presenza della bandiera con i colori della città di Milano che precede e identifica il gruppo, che sembra inoltre procedere *cum optimo ordine*, in accordo dunque con il contegno rilevato dal Costabili in una sua lettera⁸¹. Il primo negativo invece, vista anche la presenza di donne, potrebbe rappresentare uno dei cortei che probabilmente si erano fatti incontro a Guidantonio lungo il suo percorso; nei *trombetti* impegnati a suonare i loro strumenti invece si è tentati di riconoscere quelli – citati nelle fonti – al seguito dell'Arcimboldi, ma non è possibile identificare con sicurezza a quale dei due gruppi (milanese o ungherese) appartengano. Per quanto riguarda invece il secondo negativo, visto il luogo in cui si svolge la scena e la presenza di una folla numerosa, si è tentati di leggere l'episodio come l'arrivo a corte degli ambasciatori (almeno di Guidantonio e dell'Oliva), da supporre nella parte inferiore – e illeggibile – dell'affresco, o, anche se meno probabilmente, data l'assenza di figure sedute, come una delle udienze pubbliche concesse a Guidantonio dai sovrani ungheresi.

3. *Guidantonio Arcimboldi e l'arte*

Non si conoscono le motivazioni che spinsero effettivamente Guidantonio a commissionare il ciclo di affreschi del portico della *Bicocca* e a scegliere la missione diplomatica in Ungheria del 1488 come loro soggetto a discapito di altri eventi o ambascerie da lui effettuate, ma è comunque possibile avanzare delle ipotesi a riguardo, considerando ancora una volta sia gli aspetti storici che artistici legati alle pitture del portico. Innanzitutto è necessario considerare cosa poteva aver reso quella specifica missione superiore, quanto a valore simbolico, rispetto alle altre, e cercare una risposta a tal proposito analizzando sia quanto poteva essere

⁷⁹ MARCI ANTONII MAIORAGII Orationes, et praefationes, f. 4v.

⁸⁰ SANT'AMBROGIO, *Noterelle d'Arte*.

⁸¹ ASMò, *Archivio Segreto Estense, Cancelleria, Carteggio ambasciatori*, b. 2, 1488 maggio 13, Vienna: Beltrame Costabili a Eleonora d'Aragona.

allora percepito personalmente da Guidantonio, sia la considerazione che egli aveva ricevuto al suo ritorno dai suoi contemporanei. In secondo luogo, si deve contestualizzare la scelta dell'Arcimboldi di far dipingere fatti realmente accaduti e legati alla sua biografia, osservando se questa tipologia iconografica fosse allora comune o se invece le pitture del portico fossero un caso isolato.

Per quanto riguarda i fattori che hanno potuto far propendere Guidantonio per la missione in Ungheria come soggetto degli affreschi, il primo da prendere in considerazione è forse l'impressione che il viaggio e l'accoglienza riservatagli dai sovrani ebbero su di lui. Se infatti non si conoscono i suoi pensieri a riguardo, quanto da lui vissuto sopravvive tuttavia attraverso le testimonianze di altre persone, che rendono possibile farsi un'idea del possibile impatto che tutto ciò ebbe su di lui. Una prima indicazione è offerta dal Maioragio, che scrive:

Qua in legatione propter eius probitatis, et sanctimoniae famam, tanto cum populorum omnium, ad quos accedebat, plausu, tantaque cum gratulatione suscipiebatur, ut eum omnes, non tanquam aliquem ex hac urbe missum virum, sed tanquam e cielo delapsum Deum intuerentur⁸².

Qui l'immagine iperbolica dell'ambasciatore ricevuto come un Dio sceso in terra è sapientemente utilizzata dall'autore per sottolineare insieme il carattere di straordinarietà proprio del modo in cui Guidantonio era stato accolto e la altissima considerazione in cui era stato tenuto. Queste parole potrebbero però sembrare solo una lusinga di circostanza, vista anche la tipologia del testo a cui appartengono, se non fosse per le numerose conferme che si possono rintracciare nelle fonti contemporanee agli eventi citati già esaminate, come ad esempio in una lettera del Costabili, dove si legge: «le maestà regie [...] aparechiano farli grande honore como li hanno facto a Buda et in ogni altro suo loco»⁸³. Ai grandi onori tributatigli fa riferimento inoltre la lettera di Ippolito d'Este in cui egli ricorda come avesse inviato il Costabili in visita all'Arcimboldi, dove è anche descritto l'effetto che l'accoglienza alla corte ungherese avrebbe probabilmente prodotto sull'inviato ducale, suo destinatario:

Et non cessarò farli omni altra demonstratione [nдр: della considerazione che gli era dovuta] che poterò, benché ha pocho bisogno de me et de la mia facultà, perché queste maestà l'hanno tractato et tractano in tal modo che ne sarà contentissimo tucto lo tempo de la vita soa; et ipso ancora si è portato et porta in maniera che fa grandissimo honore al suo signore⁸⁴.

⁸² MARCI ANTONII MAIORAGII Orationes, et praefationes, f. 4v.

⁸³ ASMò, *Archivio Segreto Estense, Cancelleria, Carteggi ambasciatori*, b. 2, 1488 maggio 2, Vienna: Beltrame Costabili a Eleonora d'Aragona.

⁸⁴ ASMò, *Archivio Segreto Estense, Casa e Stato, Carteggi tra principi estensi*, b. 135, 1488 maggio 11, Vienna: Ippolito d'Este a Eleonora d'Aragona.

In particolare, l'espressione «in tal modo che ne sarà contentissimo tucto lo tempo de la vita soa» mette in risalto la grandiosità del trattamento riservatogli a Vienna e insieme ne presuppone un ricordo più che positivo, duraturo e indelebile. Un'ulteriore conferma si può poi trovare nell'opera del Bonfini, dove nelle poche righe riservate al soggiorno viennese di Guidantonio è significativamente presente il ricordo degli onori tributatigli da Mattia Corvino: «Ioannes Antonius [...] ad regem venit, quem, quibuscunque potuit, honoribus ille recepit»⁸⁵.

3.1. *Capacità comprovate*

Per quanto riguarda invece la considerazione in cui Guidantonio era stato tenuto dai contemporanei in seguito al suo ritorno a Milano, può essere utile la lettura di una lettera del 1489 – dunque l'anno successivo alla missione in Ungheria – quando ancora le nozze tra Bianca Maria Sforza e Giovanni Corvino non erano state compromesse dalla prematura morte del sovrano ungherese. Scritta dal segretario ducale Bartolomeo Calco a Ludovico il Moro, la lettera tratta dei dettagli relativi ai preparativi per la partenza, ritenuta allora imminente ma successivamente rimandata, della giovane sposa per l'Ungheria, concentrando l'attenzione sul corteo che avrebbe accompagnato Bianca Maria nel viaggio⁸⁶. È interessante notare come il Calco riferisca di essersi recato dall'arcivescovo di Milano, ossia lo stesso Guidantonio Arcimboldi, succeduto al fratello ormai da pochi mesi, per consultarsi con lui su quali scelte fossero più opportune. Così il testo:

Hogi dopo el disnare [...] sono stato dal Reverendissimo Monsignore l'Arcivescovo per consultare et intendere el modo se ha tenere circa la comitiva quale se deve mandare con la Illustrissima Madona Biancha [...] et primo havendoli monstrato la lista me mandoe Vostra Signoria li giorni passati, ne dixè parerli facta con bona consideratione; nondimanco perché essendo in Ungaria haveva compreso la Maestà Regia sforzarsi di mandare la legatione soa tanto honorevole quanto facesse mai alcuno altro potentato, sì de numero de persone come de pompa et ornamenti, ne mancho desiderio demonstrava che da qui se mandasse una compagnia honorevolissima. Laudava molto che se mettesse omne studio per adimpre questo, sì per honore del stato como per satisfare alla Maestà soa⁸⁷.

⁸⁵ ANTONIUS DE BONFINIS, *Rerum Ungaricarum decades*, IV/1, decade IV, libro VIII, p. 155; consultabile anche in *Library of Latin Texts: Series A*, Brepols 2010 all'url: http://clt.brepols.net/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=MBONFUDEC_.

⁸⁶ ASMi, *Carteggio Visconteo-Sforzesco, Potenze Sovrane*, scat. 1467, 1489 aprile 2, Milano: Bartolomeo Calco a Ludovico Maria Sforza. Il testo è pubblicato in CALVI, *Bianca Maria Sforza-Visconti*, pp. 12-15.

⁸⁷ *Ibidem*, pp. 12-13.

Il primo motivo per cui ci si rivolgeva a Guidantonio era dunque dovuto alla sua recente ambasceria in Ungheria, che, come si è visto in particolare dalla lettura della lettera di istruzione all'Oliva⁸⁸ e della missiva del Trotti a Ercole d'Este⁸⁹, aveva toccato anche i temi relativi al matrimonio di Bianca Maria e alle intenzioni del sovrano ungherese circa l'accoglienza e il corteo da mandare incontro alla sposa. In questo senso il coinvolgimento di Guidantonio nelle decisioni intorno a questi temi si inseriva in un ideale proseguimento della sua missione diplomatica oltre i suoi termini, dovuto alle successive ripercussioni di quanto da lui indagato e concluso alla corte ungherese. Continuando a leggere la lettera si nota però anche come l'Arcimboldi fosse prodigo di utili consigli derivati dalla sua osservazione *sul campo* degli usi e dei costumi del regno che aveva visitato: la conoscenza di tali aspetti formali avrebbe permesso di evitare veri e propri incidenti diplomatici, oltre a permettere a quanti avrebbero composto il corteo di fare buona impressione una volta entrati in contatto con l'accoglienza ungherese. L'attenzione agli aspetti formali si lega dunque alla consapevolezza dell'esistenza di tradizioni *altre*, da conoscere e rispettare nel delicato gioco della diplomazia internazionale:

Per questo, havendo examinato diligentemente epsa lista, gli è parso essergline alcuni maxime de prelati, quali fusse bene lassarli da canto, partim per non havere quelle facultà et modo di mettersi in punto secundo ricercaria el bisogno, et altri per non essere di quella apparisientia saria conveniente, al che in quello paese se ha grande advertentia, et ne fanno non piccola estimatione, subiungendo che se doveria elegere et accrescere alcuni altri de li primarij del stato, non mancho de nobiltà et richeze, che de bella apparisientia, non avendo rispetto in uno caso como è questo, che fussero mandati altre volte a Napoli, a Roma ne altroe, pur che la Excellentia Vostra li conoscesse essere al proposito⁹⁰.

Più avanti nel testo, le raccomandazioni sul contegno e sull'ordine da far mantenere alla *comitiva* riportano alla mente le lodi per l'inattaccabile comportamento tenuto dall'Arcimboldi e dalla sua *comitiva* durante la permanenza in Ungheria:

Tochando poi chel numero de tutta la comitiva non dovesse essere mancho de 600 persone. Alle quale fusse deputato uno, che generalmente havesse comandare a tutte le familie loro cum tenerle regulate et farli andare cum bono ordine senza confusione et costumatamente, perochè in quella corte observano non solamente el parlare de ciascuno, ma anchora li modi et gesti suoi⁹¹.

⁸⁸ ASMi, *Carteggio Visconteo-Sforzesco, Potenze Estere*, b. 650, 1488 febbraio 27, Vigevano: Giangaleazzo Maria Sforza a Giovan Francesco Oliva.

⁸⁹ ASMo, *Archivio Segreto Estense, Cancelleria, Carteggio ambasciatori*, b. 5, 1488 settembre 27, Milano: Giacomo Trotti a Ercole d'Este.

⁹⁰ CALVI, *Bianca Maria Sforza-Visconti*, p. 13.

⁹¹ *Ibidem*, pp. 13-14.

La verità di quanto osservato dallo stesso Guidantonio è confermata dalle parole di Beltrame Costabili, che oltre a elogiare il contegno dell'ambasciatore ne rilevano anche l'effetto sui sovrani ungheresi: si ripensi ad esempio alle espressioni «cum la comitiva sua intrò cum optimo ordine et comparsse como compare di continuo multo honorevolmente», e «questo signor oratore se porta degnamente cum multa satisfactione de l'una et l'altra maestà»⁹².

Un'attenzione a parte era poi riservata alla moda dell'epoca e alle problematiche che portava con sé, in quanto vi era grande differenza fra ciò che era considerato appropriato indossare a Milano e quanto invece era ritenuto opportuno in Ungheria: «demostrando appresso chel fuse bene admonire ogniuno ad portare veste longhe, però che così el costume loro, et dannano grandemente questi habiti curti»⁹³.

Questo evidenziava una volta di più la differenza tra le due culture e l'importanza di conoscere i diversi usi per non rischiare di compromettere i rapporti diplomatici per delle leggerezze formali.

Un'ultima raccomandazione si ricollegava invece direttamente alla missione diplomatica del 1488 e ai continui tentativi della corte di Napoli di intervenire a favore della regina Beatrice d'Aragona, che si scontravano però con il volere di Mattia Corvino, come visto nella lettera del Trotti al suo signore⁹⁴ esaminata precedentemente. Una figura dipendente da Napoli non sarebbe stata quindi bene accolta dal sovrano, che ne avrebbe probabilmente diffidato, a danno degli interessi di Milano, come avvertiva l'Arcimboldi:

Et perché li occorre anchora parlare de li officiali se dovevano mandare per stare là, ne ha dicto tra li altri, parerli che sia deputato uno al governo de la Illustrissima Madonna Bianca et de tutta la casa, quale sia homo de consilio prudente et da bene, perochè ultra che così ricerca el bisogno, la prefata Maestà gli ne fece grande instantia. Ricordoe anchora che se dovesse advertire et usarli omne diligentia, ad non lassarli andare persona veruna, quale havesse dependentia dal Reame di Napoli, perochè se faria cosa poco grata a soa Maestà et sariano mal veduti⁹⁵.

Ci si era dunque rivolti all'Arcimboldi anche per la sua conoscenza degli usi e della cultura ungheresi, che pur gli derivavano sempre dall'ambasceria dell'anno precedente. Si può però inoltre ipotizzare che si considerasse Guidantonio una persona affidabile e preparata per quanto riguardava i cortei nuziali e i relativi

⁹² ASMò, *Archivio Segreto Estense, Cancelleria, Carteggio ambasciatori*, b. 2, 1488 maggio 13, Vienna: Beltrame Costabili a Eleonora d'Aragona.

⁹³ CALVI, *Bianca Maria Sforza-Visconti*, p. 14.

⁹⁴ ASMò, *Archivio Segreto Estense, Cancelleria, Carteggio ambasciatori*, b. 5, 1488 settembre 27, Milano: Giacomo Trotti a Ercole d'Este.

⁹⁵ CALVI, *Bianca Maria Sforza-Visconti*, p. 14.

preparativi, in ragione del suo coinvolgimento nella definizione di questi dettagli con il sovrano d'Ungheria, forse la prima occasione di questo tipo in cui egli ebbe modo di dimostrare le sue capacità. Un indizio in questo senso è fornito da una successiva lettera di istruzione relativa al corteo nuziale che avrebbe scortato Bianca Maria Sforza per un tratto del viaggio verso Innsbruck e verso il suo sposo Massimiliano d'Asburgo dopo la celebrazione del loro matrimonio, qualche anno dopo il definitivo naufragare dei progetti riguardanti Giovanni Corvino in seguito alla morte del re Mattia. Lo stesso Guidantonio avrebbe preso parte al corteo in qualità di arcivescovo di Milano⁹⁶, e ricevette dunque le istruzioni da seguire durante il viaggio in una lettera scritta da Ludovico il Moro qualche giorno prima della partenza:

Monsignore. Mandando noi el signore marchese nostro nepote per accompagnare la serenissima sposa al loco dove sono li signori et persone deputate dal serenissimo signore re de Romani ad riceverla, si ripossamo in la signoria vostra quale va insieme con lei: sii quella quale lo habia redriciare in le cose quale haverà fare secundo che per l'exemplo dela instructione sua vederà, usando quella prudentia ch'el caso recercarà quando nel fare epso marchese non satisfacesse a compimento, che serà de intrare lei dextramente, et tractare più diffusamente la materia quale conveneria che epso dicesse. Così sarà anche vostra cura de advertire che in via tutta la comitiva faccia el debito suo, et siano governate tutte le cose cum ordine et modestia, et alli ambaxatori non si manchi de honore⁹⁷.

Evidentemente, poiché a capo della comitiva era stato posto il giovane marchese di Tortona Ermes Sforza, il Moro aveva ritenuto opportuno, per ogni evenienza, affiancare al nipote una persona di fiducia ed esperta nella materia, che avrebbe potuto correggere i suoi eventuali errori con la discrezione necessaria. Questa lode implicita delle qualità di Guidantonio e delle sue capacità si accompagna alla raccomandazione di far sì che la comitiva mantenesse un contegno appropriato e che tutto si svolgesse con ordine, badando di mostrare un'alta considerazione degli ambasciatori dello sposo.

Ripensando alla lettera del Calco e alle raccomandazioni dell'Arcimboldi⁹⁸, oltre che alle rilevazioni del Costabili sull'ottimo comportamento osservato in Ungheria⁹⁹, sembra di scorgere nelle parole del Moro, oltre alla consapevolezza

⁹⁶ *Ibidem*, pp. 35-36. Si veda anche SOMAINI, *Un prelado lombardo*, I, p. 158, n. 36.

⁹⁷ ASMi, *Carteggio Visconteo-Sforzesco, Potenze Estere*, b. 578, 1493 novembre 28, Milano: Ludovico Maria Sforza a Guidantonio Arcimboldi.

⁹⁸ ASMi, *Carteggio Visconteo-Sforzesco, Potenze Sovrane*, scat. 1467, 1489 aprile 2, Milano: Bartolomeo Calco a Ludovico Maria Sforza.

⁹⁹ ASMö, *Archivio Segreto Estense, Cancelleria, Carteggio ambasciatori*, b. 2, 1488, maggio 13, Vienna: Beltrame Costabili a Eleonora d'Aragona.

dell'importanza degli aspetti formali, anche la certezza di incontrare nel loro interlocutore una persona che ne riconoscesse il valore e avesse provato *sul campo* la sua conformità agli ideali di ordine e compostezza richiesti in simili occasioni.

3.2 *Gesta dipinte*

Il ciclo di affreschi del portico della *Bicocca* raffigurava eventi accaduti nel 1488, e per quanto non si conosca esattamente l'anno in cui fu commissionato, è molto probabile che sia stato ideato e realizzato non molti anni dopo (si ricordi che l'Arcimboldi morì nel 1497). Le scene dipinte rappresentavano dunque eventi realmente accaduti e non lontani nel tempo, legati alla biografia dello stesso committente. È necessario a questo punto domandarsi se vi fossero, nel panorama artistico contemporaneo italiano, altri esempi di committenze artistiche – sempre da parte di privati – con questa particolare scelta iconografica, a prescindere da quali eventi specifici vi fossero poi rappresentati.

Una prima e fondamentale indagine su tali cicli pittorici a tema storico è stata svolta da Julian Kliemann, che nel 1993 pubblicò gli esiti delle sue ricerche in un volume¹⁰⁰ in cui considerava la fortuna di un tale soggetto iconografico in un ampio arco di tempo. Dall'antichità classica l'uso di illustrare le gesta di un personaggio illustre era perdurato per tutto il Medioevo, e a partire dal Quattrocento si rileva un aumento significativo del numero di notizie, molto spesso l'unica testimonianza rimasta, riguardo a pitture di argomento storico. Il soggetto prevalente nella pittura profana dell'epoca era invece la rappresentazione della società aristocratica del tempo, colta in diverse attività di svago come la caccia, i banchetti e i giochi, ma proprio queste scene di vita cortese influenzarono le raffigurazioni di eventi storici, apportando elementi nuovi come il ritratto di gruppo e la raffigurazione del cerimoniale di corte¹⁰¹. Il soggetto delle pitture a tema storico, anche quando la narrazione era divisa in più scene, era sempre un unico episodio del passato recente o una serie di eventi strettamente collegati tra loro, come quelli componenti un viaggio, una campagna militare o una guerra: proprio gli affreschi ne costituivano una *cronaca dipinta*, illustrando ma allo stesso testimoniando il passato, quasi a certificare la realtà di quanto accaduto¹⁰². Non è possibile conoscere la reale diffusione di questo tipo di pittura, i cui temi più ricorrenti erano le scene di incontro e le visite principesche, anche perché spesso esso trovava spazio sulle facciate di castelli e palazzi, risultando facile vittima delle intemperie¹⁰³.

¹⁰⁰ KLIEMANN, *Gesta dipinte*.

¹⁰¹ *Ibidem*, pp. 8 e 13.

¹⁰² *Ibidem*, pp. 13 e 16.

¹⁰³ *Ibidem*, pp. 16-18.

Per quanto riguarda Milano, Kliemann individuava il primo esempio di pitture a tema storico in città in una serie di pitture su tela, probabilmente a carattere effimero, realizzate al Castello di porta Giovia in occasione del doppio matrimonio Este-Sforza tra il 1490 e il 1491¹⁰⁴: dipinte a monocromo, esse decoravano la sala della Balla con le raffigurazioni di ben ventinove fatti d'arme di Francesco Sforza¹⁰⁵. Avendo presenti le date di questo ciclo e gli estremi cronologici ipotizzati per gli affreschi della *Bicocca* (post 1488-1497) appare evidente come le due decorazioni pittoriche siano da considerarsi quasi coeve, portando quindi a considerare anche quanto dipinto alla *Bicocca* come uno dei primi esempi di *cronaca dipinta* a Milano. Ma se davvero le pitture del portico furono uno dei primi esempi di questa tipologia iconografica, è necessario chiedersi come mai proprio Guidantonio sia stato uno tra i primi a Milano e dintorni a scegliere il tema storico per la decorazione di un edificio di sua proprietà.

3.3 *Guidantonio Arcimboldi in tre programmi iconografici di Galeazzo Maria Sforza*

Una possibile pista da seguire per rispondere a questo interrogativo conduce a osservare più attentamente alcuni aspetti della presenza dell'Arcimboldi alla corte sforzesca nel periodo della sua gioventù, e in particolare alla sua vicinanza a Galeazzo Maria. Quest'ultimo, nel corso degli anni, aveva infatti ideato diversi programmi iconografici a tema profano per la decorazione di diversi ambienti appartenenti sia al Castello di Pavia sia a quello di porta Giovia a Milano: nonostante sembri che i cicli decorativi progettati non siano mai stati realizzati, l'importanza dei programmi è innegabile per comprendere come Galeazzo Maria avesse intenzione di sfruttare l'arte per rappresentare se stesso, il suo potere e la legittimità della sua dinastia all'interno della sua stessa corte¹⁰⁶.

Come inoltre notato da Evelyn Welch, i programmi riportavano elencati i personaggi che si voleva far ritrarre sulle pareti, mostrando in questo una somiglianza con le liste che alla corte di Milano stabilivano l'ordine con cui le persone dovevano arrivare, sfilare in corteo, sedersi e mangiare. In particolare, gli elenchi di nomi di quanti erano chiamati a intervenire in occasioni particolari e ad alta visibilità quali feste o cortei, trovano un corrispettivo in quelli inclusi nei programmi iconografici, che stabilivano la partecipazione delle persone menzionate ad una rappresentazione cristallizzata di tali rapporti di precedenza e preminen-

¹⁰⁴ *Ibidem*, pp. 13.

¹⁰⁵ ROSSETTI, *Sebastiano Ferrero a Milano*, pp. 125 e 132, n. 38.

¹⁰⁶ Si vedano WELCH, *Galeazzo Maria Sforza e The Image of a Fifteenth-Century Court*, e LUBKIN, *A Renaissance Court*, pp. 106-107 e 216-217.

za, quale era quella offerta dagli affreschi¹⁰⁷. Ben consapevole della capacità delle pitture di esprimere il favore concesso dal duca a quanti vi risultavano inclusi, Galeazzo Maria era più volte ritornato sulle sue scelte, modificando i programmi col passare del tempo e il conseguente passare delle sue simpatie¹⁰⁸, e non è difficile immaginare che i nomi e le modifiche apportate dal duca potessero essere circolati a corte, premiando o punendo ad un livello simbolico le persone interessate ancora prima della eventuale realizzazione degli affreschi.

Una delle persone che dovevano essere rappresentate in tre di questi cicli pittorici era proprio Guidantonio, in virtù del suo rapporto privilegiato con lo stesso Galeazzo Maria Sforza¹⁰⁹. Il primo programma di affreschi era stato ideato nel 1469 per il Castello di Pavia, e comprendeva una scena di caccia, i ritratti di diversi personaggi della corte e alcune raffigurazioni di Galeazzo Maria in cui egli appariva intento a vestirsi, ricevere ambasciatori e cenare, scene riguardanti il matrimonio del duca con Bona di Savoia e il ritratto della coppia con il figlio appena nato¹¹⁰. Guidantonio sarebbe stato raffigurato in una camera del primo piano del Castello, decorata con i ritratti di Galeazzo Maria Sforza, dei suoi fratelli e di altri membri della corte quali il conte Ludovico Barbiano, Gayetano Colla, Gian Antonio Cotta, Gian Giacomo Trivulzio e Rizo da Cortona¹¹¹, risultando quindi tra i pochi gentiluomini dipinti nello stesso ambiente del duca e dei suoi fratelli.

Del secondo programma, ideato per una grande sala al primo piano del castello di porta Giovia a Milano, esistono ben tre versioni¹¹², di cui la prima riporta la data 1471, e un preventivo del 1472¹¹³, anche se probabilmente le ultime modifiche apportate non risalgono a prima del 1493¹¹⁴. Oltre ad un ciclo dinastico, nel

¹⁰⁷ WELCH, *The Image of a Fifteenth-Century Court*, p. 171.

¹⁰⁸ Si veda LUBKIN, *A Renaissance Court*, pp. 106-107. Si pensi anche ad altri cicli pittorici dell'epoca come la *Camera Picta* mantovana realizzata dal Mantegna e all'irritazione provata dallo stesso Galeazzo Maria nel 1475 per non esservi stato rappresentato. *Ibidem*, pp. 195 e 346, n. 52.

¹⁰⁹ Così definiti da LUBKIN, *A Renaissance Court*, p. 193.

¹¹⁰ Si vedano WELCH, *Galeazzo Maria Sforza e The Image of a Fifteenth-Century Court*, p. 164, n. 5, e LUBKIN, *A Renaissance Court*, pp. 83-84. Il programma si trova in ASMi, *Autografi, Uomini celebri dell'arte*, b. 96: *Ordine secondo el quale el nostro illustrissimo signore vole se depinza et repinza li infrascripti lochi del castello de Pavia*, il cui testo è pubblicato in ROSMINI, *Dell'istoria di Milano*, IV, pp. 147-150.

¹¹¹ WELCH, *Galeazzo Maria Sforza*, p. 364.

¹¹² ASMi, *Autografi, Uomini celebri dell'arte*, b. 96: *La sala de sopra grande se depigna, Lista de le cose vole il nostro Illustrissimo Signore se depingano in castello, Pinctura se ha ad fare nel Castello de Milano*. I testi sono pubblicati in WELCH, *The Image of a Fifteenth-Century Court*, pp. 181-184.

¹¹³ ASMi, *Autografi, Uomini celebri dell'arte*, b. 96: *Illustrissimo Signore. Abbiamo calculato la spexa che monterà ad far depingere la Sala*. Testo pubblicato in WELCH, *The Image of a Fifteenth-Century Court*, p. 184.

¹¹⁴ LUBKIN, *A Renaissance Court*, pp. 106-107.

programma era descritta anche una scena di caccia¹¹⁵, rimasta invariata nelle sue linee generali nonostante il processo di revisione portato avanti negli anni. La presenza dell'Arcimboldi però rimase costante in tutte e tre le versioni, e, come a Pavia, è possibile notare come la sua vicinanza al duca fosse esplicitata attraverso la breve distanza che nell'ordine dei personaggi lo separava dallo stesso Galeazzo Maria, come si vede leggendo il passaggio che lo riguarda dalla versione del 1471:

La sala de sopra grande se depigna tutta ad Boschi cum cervi, dainni e altri animali et ch'el nostro Illustrissimo Signore sia depento cum la stambeckina. Domino Philippo, item il Duca de Barri, domino Ludovico, domino Colla, domino Guidoantonio, domino Iohanne Iacomo da Trivulsi, Iohanne Petro del Pergamino, Rizo da Cortona, domino Iohanne Antonio Cotta, domino Baptista, domino Antognetto, Antonio Carazolo, el Marchexe [...] et tutti questi stagano in atti differenti da cazatori¹¹⁶.

È da notare come qui si ritrovino, insieme a Guidantonio, i personaggi già menzionati nel programma per Pavia, ossia Gian Antonio Cotta, Gian Giacomo Trivulzio e Rizo da Cortona, intimi del duca. Solo nell'ultima versione Rizo da Cortona sarà sostituito da Giovan Pietro del Bergamino, prima assente da corte a causa del suo arresto per cause ignote nel 1469 e allora evidentemente tornato nelle grazie di Galeazzo Maria¹¹⁷. Si ricostituiva così, anche nella progettata raffigurazione pittorica, il gruppo di amici di cui il duca amava circondarsi e di cui faceva parte, come si è visto, lo stesso Guidantonio¹¹⁸.

Il terzo programma invece era stato ideato nel 1474 per la Sala della Balla del Castello di Milano, e prevedeva la raffigurazione della parata militare che era organizzata ogni anno in occasione della festa di san Giorgio¹¹⁹. La narrazione era divisa in quattro scene, e Guidantonio sarebbe dovuto essere ritratto nella prima, che prevedeva la rappresentazione del corteo di militari e cortigiani mentre lasciava porta Giovia, e nella seconda, in cui erano descritti il duca mentre passava in rassegna gli armati e le celebrazioni all'interno della cattedrale.

Nella prima:

Se depenza tutta la fazada del Castello de Milano, con la torre de li burchioni che guardino ne la piazza, et similiter el Revellino, donde payra essere ussito il nostro Il-

¹¹⁵ WELCH, *The Image of a Fifteenth-Century Court*, pp. 171-174.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 181.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 172.

¹¹⁸ Così definiti da LUBKIN, *A Renaissance Court*, p. 193.

¹¹⁹ ASMi, *Autografi, Uomini celebri dell'arte*, b. 96: *Ordine de la pictura che se ha ad fare nel muro Castellano de la sala de Millano*. Il testo è pubblicato in BELTRAMI, *Il Castello di Milano*, pp. 365-371. Si vedano WELCH, *The Image of a Fifteenth-Century Court*, pp. 180-181 e in particolare LUBKIN, *A Renaissance Court*, pp. 216-217.

lustrissimo Signore armato suso el Galeso bardato, con la soa testera et che luy porti sopra le arme la foza chel ordinarà. Poy nanze ad soa Excellentia comparano li stafferi tutti con le soe corazine, et con li ronconi et spedi, secondo lordine, chi in un acto chi in un altro como se richiede ad soy pari. Nanze ad loro sia Domino Guido Antonio Arcimboldo armato con la spada ducale, secondo lordine, suso un cavallo bardato con la soa testera, e con lui sia d. Carlino parlando, armato ala foza de sotto ¹²⁰.

L'Arcimboldi dunque sarebbe stato ritratto armato con la spada del duca, prerogativa che spettava normalmente al nobile milanese Pietro Pusterla ¹²¹, come segno evidente della considerazione e del favore in cui era tenuto ¹²². Egli sarebbe poi stato raffigurato sempre in questo modo anche nella seconda scena:

Item, se facia un altro quadro sequente ad lo suprascripto con più verisimilitudine che sia possibile, ove se demonstri como ne la corte de Milano siano tutti li famigli darme armati et bardati con le loro zornee da le corone [...] in mezo de li quali tutti compara el Signore con li doy ragazzi suprascripti, dreto marchese de Mantoa, marchese de Monferrato, li soy fratelli et altri capitani et conductori suprascripti, et Domino Guidoantonio continuamente con la spada, dimostrando soa signoria sia andata ad vedere lordine dato ¹²³.

Avendo esaminato i tre programmi iconografici voluti da Galeazzo Maria che prevedevano il ritratto di Guidantonio, è possibile ora notare in essi la compresenza di due differenti tipologie di iconografia profana: quella di tipo cortese, con la raffigurazione di cacce e momenti della vita di corte, e quella a tema storico, con la narrazione di un viaggio, suddiviso nei diversi momenti che lo avevano composto.

Nonostante il fatto che probabilmente tutti i cicli fin qui esaminati non siano poi stati mai realizzati, la stessa esistenza di un progetto comprendente pitture a tema storico attesta la capacità, già nel 1469, e dunque ben prima delle tele dipinte a monocromo individuate da Kliemann come primo esempio di pitture a tema storico nel dominio sforzesco, di immaginare questo tipo di raffigurazioni. Tutto ciò preparava il terreno per le successive realizzazioni di *cronache dipinte*, di cui un esempio è il ciclo affrescato sulle pareti del portico della *Bicocca*: il committente, non a caso, era stato vicino, proprio negli anni della ideazione dei programmi da parte del duca, allo stesso Galeazzo Maria, e figurava inoltre tra i personaggi di cui si prevedeva di includere il ritratto. In questo senso sembra possibile ricondurre alle esperienze che Guidantonio fece alla corte sforzesca durante la sua

¹²⁰ BELTRAMI, *Il Castello di Milano*, p. 365.

¹²¹ LEVEROTTI, «*Governare a modo e stillo de' Signori*», p. 19.

¹²² SOMAINI, *Un prelado lombardo*, I, pp. 42-43, n. 72.

¹²³ BELTRAMI, *Il Castello di Milano*, p. 368.

gioventù, l'idea di ritrarre se stesso come protagonista di eventi da lui vissuti in prima persona, in quanto la quasi certa conoscenza del contenuto dei programmi di pitture in cui lui stesso sarebbe stato raffigurato può aver alimentato la consapevolezza dell'Arcimboldi nei confronti della sua immagine e delle possibilità proprie di una rappresentazione pittorica della stessa.

3.4 *Guidantonio Arcimboldi committente d'arte*

Guidantonio fu però sicuramente committente anche di altre opere d'arte, e partecipò economicamente ad almeno due progetti architettonici di rilievo. I suoi interessi artistici sono inoltre documentati dal fatto che nel 1496 fu consultato dallo stesso Ludovico il Moro in merito ai pittori da far lavorare al castello¹²⁴.

Già nel 1479, commissario a Piacenza, egli si era adoperato per raccogliere il denaro necessario alla costruzione delle Volte di Piazza, contribuendo egli stesso con le sue finanze, e nonostante il crollo, nel novembre di quell'anno, di quanto sino ad allora costruito, l'Arcimboldi (pur in procinto di lasciare la carica di commissario) esortò la cittadinanza a non desistere dai lavori.¹²⁵ Una volta diventato arcivescovo, l'Arcimboldi fu poi coinvolto nel processo di sistemazione degli spazi circostanti il Duomo di Milano intrapreso dagli Sforza, ricevendo in dono, nel 1493, i terreni dove avrebbe dovuto far erigere il nuovo palazzo arcivescovile, a patto di portare a termine i lavori nei quattro anni successivi¹²⁶, e le sue iniziali (GV. AN. AR.) figurano su alcune finestre in cotto del piano nobile.

Egli fece inoltre eseguire alcuni suoi ritratti, più o meno realistici, in tre libri miniati risalenti al periodo in cui fu arcivescovo di Milano: un sacramentario, un codice contenente la *Legenda aurea* e un messale per il Duomo di Milano. Il sacramentario¹²⁷, realizzato subito dopo la nomina ad arcivescovo, contiene ritratti dell'Arcimboldi all'interno di diverse iniziali, ma soprattutto lo raffigura ai piedi della crocifissione in una miniatura a piena pagina¹²⁸. La *Legenda aurea*¹²⁹, invece, contiene un'unica iniziale miniata – in cui Guidantonio, di profilo e inginocchiato, è presentato alla Madonna col Bambino da sant'Ambrogio – e riporta la firma dell'amanuense Zenone *de Pegoraris* con la data 11 settembre 1493¹³⁰. Il codice

¹²⁴ SANNAZZARO, *L'architettura*, p. 41.

¹²⁵ Annales Placentini, coll. 958 e 960. Si veda anche MARCORÀ, *Due fratelli Arcivescovi*, p. 320.

¹²⁶ SANNAZZARO, *L'architettura*, pp. 41-45.

¹²⁷ BAV, Vat. Lat. 9236.

¹²⁸ Si vedano MARCORÀ, *Due fratelli Arcivescovi*, p. 334, n. 82 e BERTELLI, *Per una iconografia*, pp. 59-60.

¹²⁹ BNB, AE XII 27.

¹³⁰ BERTELLI, *Per una iconografia*, pp. 59-60.

più celebre e di maggior pregio è però il *Messale Arcimboldi*¹³¹, realizzato nel 1495 – probabilmente commissionato proprio per l’investitura ducale del Moro – e ricco di iniziali miniate, dove il vescovo è rappresentato, ma in contesti molto diversi, in ciascuna delle due miniature a piena pagina¹³². In quella posta a conclusione del calendario (f. 8r), Guidantonio figura mentre è presentato a sant’Ambrogio, seduto in cattedra, da san Martino, i cui nomi compaiono in lettere d’oro sulla balaustra del loggiato retrostante. Sembra in questo caso di trovarsi davanti ad un vero e proprio ritratto fisionomico, e l’identità del prelado è sottolineata dalla presenza del suo nome, per quanto semi-nascosto per modestia, accanto a quelli dei santi¹³³. L’altra miniatura (f. 1r), celebre in virtù del suo soggetto, ossia l’investitura ducale di Ludovico il Moro avvenuta il 26 maggio 1495, non presenta una reale intenzione di caratterizzare fisionomicamente i numerosi personaggi rappresentati, i cui volti possono tutti essere ascritti ad una tipologia rotonda e giovanile, ma l’arcivescovo è ugualmente riconoscibile e figura nel punto di intersezione delle direttrici su cui è costruita la scatola prospettica dipinta, dato compositivo, questo, che porta ad identificarlo come vero protagonista della scena. La miniatura assume così un valore non solo commemorativo dell’evento raffigurato, ma anche celebrativo dello stesso arcivescovo, di cui è rivendicato il ruolo svolto durante l’investitura ducale, in quanto l’evento – di rilevanza politica – si era però svolto all’interno della celebrazione dei misteri cristiani, presieduta proprio da Guidantonio¹³⁴.

4. Conclusioni

Sono così noti ben due episodi di committenza artistica di Guidantonio Arcimboldi legati alla rappresentazione di eventi storici, ossia gli affreschi perduti del portico della sua villa suburbana e la pagina miniata del *Messale* del 1495, benché in un caso si tratti di un esempio di *cronaca dipinta*, e nell’altro si intenda invece ricordare un singolo evento attraverso una sola immagine rappresentativa, che si pone in dialogo diretto con la scena di investitura presente in un altro sacramentario¹³⁵, realizzato però nel 1400 (dunque quasi un secolo prima) da Anovelo da Imbonate per commemorare l’investitura a duca di Milano di Gian Galeazzo Visconti del 1395¹³⁶.

¹³¹ BACM, Ms. II.D.I.13.

¹³² Si vedano in particolare MULAS, *Cum aparatu ac triumpho* e ROMANO, *Matteo da Milano e il Messale Arcimboldi*.

¹³³ BERTELLI, *Per una iconografia*, p. 60.

¹³⁴ MULAS, *Cum aparatu ac triumpho*, pp. 10 e 14.

¹³⁵ BASA, M 6.

¹³⁶ MULAS, *Cum aparatu ac triumpho*, p. 12.

In entrambi i casi, oltretutto non lontani nel tempo l'uno dall'altro, l'Arcimboldi aveva scelto di raffigurare se stesso in contesti che lo ponevano in un ruolo dipendente o ancillare rispetto al potere sforzesco, ma con modalità che gli permettevano allo stesso tempo di rivendicare l'importanza del ruolo da lui svolto – e conseguentemente la sua stessa importanza – e il suo protagonismo negli episodi raffigurati.

Guidantonio creava così uno spazio per la celebrazione della sua persona all'interno di scene che ufficialmente rimandavano al potere sforzesco, trovando quindi il modo di inserire la sua immagine all'interno di ciò che poteva sembrare un mero omaggio cortigiano. Questa particolare modalità di rappresentare se stesso riflette lo stretto legame tra l'Arcimboldi e il potere ducale di Milano, rimandando anche nelle immagini ad un rapporto di dipendenza da esso; questo in un contesto storico di concorrenza tra differenti soggetti (stato, comunità ed élites) in cui invece spesso l'aristocrazia lombarda ricorreva anche alle decorazioni pittoriche delle proprie abitazioni per sostenere la propria superiorità e i propri modelli di riferimento, utilizzando in particolare scene di caccia o guerra – entrambe riferibili ad un ideale bellico¹³⁷ – nonostante il progressivo contrasto delle tradizioni signorili portasse in alcuni casi a valorizzare segnali di distinzione meno intimidatori per favorire nuove opportunità di affermazione¹³⁸.

MANOSCRITTI

Milano, Archivio di Stato (= ASMi),

- *Autografi, Uomini celebri dell'arte*, b. 96;
- *Carteggio Visconteo-Sforzesco*,
 - *Potenze Estere*, b. 578; b. 650;
 - *Potenze Sovrane*, scat. 1467.

Milano, Biblioteca dell'Archivio Capitolare di S. Ambrogio (= BASA), M 6.

Milano, Biblioteca e Archivio del Capitolo Metropolitano (= BACM), Ms. II.D.I.13.

Milano, Biblioteca Nazionale Centrale Braidense (= BNB), AE XII 27.

Milano, Civico Archivio Fotografico, *Raccolta Iconografica*, inv. C 1014; inv. C1015; inv. RI 4776.

¹³⁷ DELLA MISERICORDIA, *Gusti cavallereschi*, p. 794.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 795.

Modena, Archivio di Stato (= ASMo),

- *Archivio Segreto Estense*,
- *Cancelleria, Carteggio ambasciatori*, bb. 2, 5;
- *Casa e Stato, Carteggi tra principi estensi*, b. 135.

Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana (= BAV), Vat. Lat. 9236.

Vienna, Österreichische Nationalbibliothek (= BNV), Cod. 2398, f. 131v.

BIBLIOGRAFIA

- Acta vitam Beatricis reginae Hungariae illustrantia, a cura di A. BERZEVICZY, Budapest 1914.
- Annales Placentini ab anno MCCCCI usque ad MCCCCLXIII ab Antonio de Ripalta, in *Rerum Italicarum Scriptores*, XX, Milano 1731, coll. 865-978.
- Annali veneti dall'anno 1457 al 1500 del senatore Domenico Malipiero, ordinati e abbreviati dal senatore Francesco Longo con prefazione e annotazioni di Agostino Sagredo*, in «Archivio Storico Italiano», VII, 1, Firenze 1843.
- A. ANNONI, *Di alcuni dipinti della Bicocca degli Arcimboldi*, Milano-Roma 1934.
- Id., *L'edificio quattrocentesco della Bicocca presso Milano*, Milano 1922.
- Id., *Scienza ed arte del restauro architettonico. Idee ed esempi*, Milano 1946.
- PHILIPPI ARGELATI *Bibliotheca Scriptorum Mediolanensium*, I/1, Mediolani 1745.
- J. BALOGH, *Adatok Milano és Magyarország kulturális kapcsolatainak történetéhez* [Documenti di storia delle relazioni culturali tra Milano e l'Ungheria], Budapest 1928.
- L. BELTRAMI, *Il Castello di Milano (Castrum portae Jovis) sotto il dominio dei Visconti e degli Sforza, 1368-1535*, Milano 1894.
- C. BERTELLI, *Per una iconografia degli Arcimboldi e delle decorazioni della Bicocca in La Bicocca* [v.], pp. 51-102.
- A. BERZEVICZY, *Béatrice d'Aragon, reine de Hongrie (1457-1508)*, II, Parigi 1912.
- La Bicocca degli Arcimboldi*, a cura di C. BERTELLI, Milano 2000.
- A. BIONDI, *Costabili, Beltrando*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 30, Roma 1984, pp. 260-262.
- ANTONIUS DE BONFINIS, *Rerum Ungaricarum decades*, a cura di I. FÓGEL - B. IVÁNYI - L. JUHÁSZ, IV/1, Lipsia-Budapest 1941; consultabile anche in *Library of Latin Texts: Series A*, Brepols 2010, all'url: http://clt.brepols.net/LLTA/pages/TextSearch.aspx?key=MBONFUDEC_.
- F. CALVI, *Bianca Maria Sforza-Visconti regina dei romani, imperatrice germanica e gli Ambasciatori di Lodovico il Moro alla corte cesarea secondo nuovi documenti*, Roma 1888.
- C. CANTÙ, *Storia di Milano e sua provincia*, Milano 1858 (rist. anast. Bornato in Francia-corta 1974).
- P. CASTELLINI, *Il restauro degli anni Novanta*, in *La Bicocca* [v.], pp. 43-50.
- L. CERIONI, *La diplomazia sforzesca nella seconda metà del Quattrocento e i suoi cifrari segreti*, I, Roma 1970.
- G. CHITOLINI, *L'onore dell'ufficiale*, in *Florence and Milan. Comparisons and relations, acts of two conferences at Villa I Tatti in 1982-1984*, I, a cura di S. BERTELLI, Firenze 1989, pp. 101-133.

- L. COGLIATI ARANO, *La decorazione pittorica*, in L. GRASSI - L. COGLIATI ARANO, *La Bicocca* [v.], pp. 103-160.
- M.N. COVINI, *Fontana, Francesco*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 48, Roma 1997, pp. 649-651.
- EAD., *L'esercito del duca. Organizzazione militare e istituzioni al tempo degli Sforza (1450-1480)*, Roma 1998.
- M. DELLA MISERICORDIA, *Gusti cavallereschi, stili residenziali e temi figurativi. Aspetti della cultura aristocratica nella Lombardia alpina alla fine del Medioevo*, in «Quaderni Storici», 51, 3 (2016), pp. 793-822.
- B. FIGLIUOLO, *La cultura a Napoli nel secondo Quattrocento. Ritratti di protagonisti*, Udine 1997.
- ID., *Ranzano, Pietro*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 86, Roma 1961, pp. 472-475.
- C. FUMAGALLI - D. SANT'AMBROGIO - L. BELTRAMI, *Reminiscenze di Storia e d'Arte nel Suburbio e nella Città di Milano*, I, Milano 1891.
- L. GRASSI, *Un esempio dell'architettura civile di campagna nel Quattrocento*, in EAD. - L. COGLIATI ARANO, *La Bicocca* [v.] pp. 5-102.
- EAD. - L. COGLIATI ARANO, *La Bicocca degli Arcimboldi*, Milano 1977.
- R. GRECI, *Proprietà immobiliari, mobilità, carriere di una famiglia parmense del tardo medioevo: gli Arcimboldi*, in «Quaderni Storici», 67, 1 (1988), pp. 9-36.
- J. KLIEMANN, *Gesta dipinte. La grande decorazione nelle dimore italiane dal Quattrocento al Seicento*, Cinisello Balsamo 1993.
- P.E. KOVÁCS, *Mattia Corvino e la corte di Milano*, in «Arte Lombarda», 139, 3 (2003), pp. 76-80.
- I. LAZZARINI, *Communication and Conflict. Italian Diplomacy in the Early Renaissance, 1350-1520*, Oxford 2015.
- F. LEVEROTTI, «*Governare a modo e stillo de' Signori...*». Osservazioni in margine all'amministrazione della giustizia al tempo di Galeazzo Maria Sforza duca di Milano, 1466-76, Firenze 1994.
- G. LUBKIN, *A Renaissance Court. Milan under Galeazzo Maria Sforza*, Berkeley 1994.
- A. LUCCHINI, *Modalità e risultati dell'intervento di restauro dell'altana*, in *La Bicocca* [v.], pp. 105-116.
- MARCI ANTONII MAIORAGII Orationes, et praefationes omnes, Venetiis, apud Angelum Bonfadium, 1582.
- ID., *Panegyricus Ioan. Angelo Arcimboldio dictus, Mediolani, apud Antonium Castillioneum*, 1550.
- C. MARCORA, *Alcuni ritratti della Famiglia Arcimboldi*, in «Memorie Storiche della Diocesi di Milano», X (1963), pp. 619-626.
- ID., *Due fratelli Arcivescovi di Milano: il Card. Giovanni (1484-1488) e Guidantonio Arcimboldi (1488-1497)*, in «Memorie Storiche della Diocesi di Milano», IV (1957), pp. 289-467.
- Magyar Diplomáciai Emlékek Mátyás király korából* [Resoconti diplomatici ungheresi del periodo del re Mattia], III, a cura di I. NAGY - A. NYÁRY, Budapest 1877.
- Magyar Diplomáciai Emlékek Mátyás király korából* [Resoconti diplomatici ungheresi del periodo del re Mattia], IV, a cura di I. NAGY - A. NYÁRY, Budapest 1878.
- G. MORETTI, *La conservazione dei monumenti della Lombardia dal 1 luglio 1900 al 31 dicembre 1906. Relazione dell'Ufficio Regionale. Redatta colla collaborazione del d.^r Ugo Nebbia*, Milano 1908.

- P.L. MULAS, *Cum aparatu ac triumpho quo pagina in hac licet aspicere. L'investitura ducale di Ludovico Sforza, il messale Arcimboldi e alcuni problemi di miniatura lombarda*, in «Artes», 2 (1994), pp. 5-38.
- G. NEPI SCIRÈ, *Carpaccio. Storie di Sant'Orsola*, Milano 2000.
- EAD., *La Scuola di Sant'Orsola*, in *Carpaccio pittore di storie*. Catalogo della mostra Venezia, Gallerie dell'Accademia, 27 novembre 2004-13 marzo 2005, a cura di EAD., Venezia 2004, pp. 33-66.
- E. O'BRIEN, *The Politics of Painting: Cardinal Francesco Todeschini Piccolomini, Pope Pius II, and the Frescoes of the Piccolomini Library*, in *From Florence to the Mediterranean and Beyond. Essays in Honour of Anthony Molho*, I, ed. D. RAMADA CURTO - E. R. DURSTELER - J. KIRSHNER - F. TRIVELLATO, Firenze 2009, pp. 427-444.
- M. PELLEGRINI, *Ricerche sul patrimonio feudale e beneficiario del cardinale Ascanio Sforza*, in «Archivio Storico Lombardo», ser. XIII, 3 (1996), pp. 41-84.
- PETRI RANSANI *Epitome rerum Hungaricarum*, in *Chronica minora*, a cura di M. FLORIANUS, Budapestini 1885, pp. 116-290.
- N. RAPONI, *Arcimboldi, Guidantonio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 3, Roma 1961, pp. 777-779.
- G. RILL, *Bonfini (Bonfinius, de Bonfinis), Antonio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 12, Roma 1971, pp. 28-30.
- C. ROMANO, *Matteo da Milano e il Messale Arcimboldi: problematiche e spunti di riflessione*, in «Libri e Documenti», XXXII-XXXIII (2006-2007), pp. 9-34.
- C. ROSMINI, *Dell'istoria di Milano*, IV, Milano 1820.
- E. ROSSETTI, *Sebastiano Ferrero a Milano: un finanziere sabaudo nel segno della continuità, in Il Rinascimento a Biella. Sebastiano Ferrero e i suoi figli*, a cura di M. NATALE, Milano 2019, pp. 120-133.
- G. B. SANNAZZARO, *L'architettura dal Medioevo al Rinascimento*, in *Domus Ambrosii. Il complesso monumentale dell'Arcivescovado*, a cura di A. BURATTI MAZZOTTA, Cinisello Balsamo 1994, pp. 35-60.
- D. SANT'AMBROGIO, *Noterelle d'Arte. Affreschi alla Bicocca del XV secolo*, in «La Lega Lombarda», 195 (23 luglio 1905).
- F. SOMAINI, *Un prelato lombardo del XV secolo. Il card. Giovanni Arcimboldi vescovo di Novara, arcivescovo di Milano*, I-II, Roma 2003.
- P. VENTURELLI, *Milano/Ungheria. Orefici e oreficerie tra Francesco da Castello, Caradosso e Bianca Maria Sforza* in «Arte Lombarda», 139, 3 (2003), pp. 110-117.
- E.S. WELCH, *Galeazzo Maria Sforza and the Castello di Pavia, 1469*, in «The Art Bulletin», 71, n. 3 (settembre 1989), pp. 352-375.
- EAD., *The Image of a Fifteenth-Century Court: Secular Frescoes for the Castello di Porta Giovia, Milan*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 53 (1990), pp. 163-184.
- L. ZORZI, *Carpaccio e la rappresentazione di Sant'Orsola*, Torino 1988.

Tutti i siti citati sono da intendersi attivi alla data dell'ultima consultazione: 15 settembre 2021.

TITLE

Guidantonio Arcimboldi oratore sforzesco in Ungheria e gli affreschi perduti della Bicocca

Guidantonio Arcimboldi orator for the Sforzas in Hungary and the lost frescoes of the Bicocca

ABSTRACT

La villa suburbana quattrocentesca denominata *Bicocca degli Arcimboldi*, ora inglobata nel quartiere omonimo della città di Milano, ospita nel portico ciò che resta di un perduto ciclo pittorico dedicato alla missione diplomatica compiuta nel 1488 in Ungheria per conto degli Sforza dall'allora proprietario, il futuro arcivescovo Guidantonio Arcimboldi. L'articolo intende fare luce sugli eventi che hanno ispirato la decorazione pittorica e indagare le possibili motivazioni dietro la scelta di un simile soggetto da parte del committente, oltre ad analizzare, attraverso il confronto con due celebri testimonianze pittoriche coeve, come all'epoca tali temi fossero rappresentati.

The fifteenth-century suburban villa known as *Bicocca degli Arcimboldi* (now located in the homonymous neighborhood in Milan) still retains in the portico a fragment of a lost painted cycle depicting a diplomatic mission lead by owner and future archbishop Guidantonio Arcimboldi to Hungary in 1488. This paper aims to shed light on the events that inspired the paintings and investigate the possible reasons behind the choice of the subject, while analyzing how such themes were represented in two well-known contemporary examples.

KEYWORDS

Diplomazia, Quattrocento, Guidantonio Arcimboldi, Ungheria, Bicocca, affreschi
Diplomacy, Fifteenth century, Guidantonio Arcimboldi, Hungary, Bicocca, Frescoes