

PETER UGELHEIMER E ANTONIO GRIFO A MILANO:
ECHI VENEZIANI NELLA MINIATURA ALLA CORTE DEL MORO

Pier Luigi Mulas

Nei codici miniati in Lombardia nell'ultimo quarto del Quattrocento capita di imbattersi in schemi impaginativi che reinterpretono motivi di origine veneta.

Le prime occorrenze databili con buona approssimazione si incontrano nel libro d'Ore Borromeo, miniato sul finire dell'ottavo decennio da Cristoforo de Predis: nel calendario, per esempio, il miniatore milanese finge che il foglio col testo si sovrapponga alle illustrazioni dei mesi, secondo un'impaginazione illusionistica usata a Padova dagli anni Cinquanta del secolo, che ribaltava il rapporto tradizionale tra scrittura e immagine. Anche l'*incipit* dell'Ufficio della Vergine rielabora un'invenzione padovana, il cosiddetto frontespizio architettonico, nel quale il testo si sovrappone a un alzato a più registri. Nei suoi elementi costitutivi il sistema è analogo al modello, benché Cristoforo operi con un brio decorativo incurante delle curiosità antichizzanti dei colleghi: sfonda il livello superiore dell'alzato architettonico creando una piazza porticata in pietra e cotto, di morfologia decisamente lombarda, in cui ambienta

Rinascimenti in transito a Milano (1450-1525),
a cura di G. Baldassari, G. Barucci, S. Carapezza e M. Comelli,
Milano, Università degli Studi, 2021
<<https://riviste.unimi.it/quadernidigargnano>>
ISBN 9788855265263 – DOI 10.13130/quadernidigargnano-fc-01-03



il *Matrimonio della Vergine* (l'alzato è peraltro campito contro un fondo azzurro *en dégradé*, proprio come nei modelli veneti).¹ Infine, nelle carte interne le scene del ciclo cristologico – quattro per pagina – sono incastonate in cornici d'oreficeria, secondo le formule messe a punto nel messale di Barbara di Brandeburgo da Gerolamo da Cremona, e poi diffuse nella miniatura veneziana dell'ultimo '400, in particolare nei libri a stampa.

Probabilmente non è un caso che tante novità si concentrino nel libro d'Ore Borromeo: questo ufficio di piccole dimensioni è infatti dotato di un apparato iconografico insolitamente ampio, e per soddisfare una commissione tanto impegnativa Cristoforo de Predis dovette moltiplicare i prestiti figurativi da fonti disparate.² Ma se gli studi avevano già sottolineato l'apporto di soluzioni *alla veneta* nella concezione del libro d'Ore Borromeo, era invece sfuggito finora che Cristoforo stava mettendo a frutto i risultati di una recente esperienza in laguna: la sua mano si riconosce infatti nella singolare iconografia cateriniana del *principio* di un salterio domenicano, siglato dalle armi Badoer-Soranzo, miniato a Venezia credo poco prima della fine dell'ottavo decennio (Oxford, Bodleian Library, Ms. Canon. Liturg. 272, f. 1r). Il soggiorno – che si ipotizza qui per la prima volta – segnò per Cristoforo la scoperta della miniatura

¹ Sul frontespizio architettonico, cfr. LEW ANDREWS, *Pergamene strappate e frontespizi: i frontespizi architettonici nell'epoca dei primi libri a stampa*, in "Arte veneta", 55 (1999), pp. 7-29, con bibliografia precedente.

² PIER LUIGI MULAS, *Schemi impaginativi e apparato iconografico dell'Offiziolo Borromeo: le fonti*, in *L'utilizzo dei modelli seriali nella produzione figurativa lombarda nell'età di Mantegna*. Atti del Convegno di Milano (10-11 giugno 2008), a cura di Marco Collareta - Francesca Tasso ("Rassegna di Studi e di Notizie", 35, a. 39, [2013]), pp. 133-48. Una diversa proposta sulla cronologia è in PAOLA VENTURELLI, in *Oro dai Visconti agli Sforza. Smalti e oreficerie nel Ducato di Milano*. Catalogo della mostra (Milano, Museo Diocesano, 30 settembre 2011-29 gennaio 2012), a cura di P. Venturelli, Milano, Silvana, 2011, cat. 32, pp. 178-80.

veneziana, immediatamente messa a frutto nella commissione Borromeo (fig. 1).³

Cristoforo De Predis non è il solo lombardo ad adottare formule venete. In un libro d'Ore pavese degli anni Ottanta, in collezione privata, l'intitolazione «Sacratissimae Virgini Mariae Dicitum» è scritta in capitali dorate su un'ara all'antica colorata di viola (fig. 2).⁴ Anche questo del cippo all'antica è un motivo padovano, anzi è proprio il motivo da cui origina la fortunata vicenda del frontespizio architettonico: un precedente simile al tardo esempio pavese è nel primo libro d'Ore scritto dal Sanvito, verso il 1465 ca.: sullo sfondo dell'*Adorazione dei Magi*, un'ara reca l'iscrizione «Beatissimae Virginis Mariae Officium» (Milano, Biblioteca Ambrosiana, S.P. 13, fig. 3)⁵. Nel tingere di viola il cippo, il miniatore pavese doveva avere in mente un codice purpureo, come conferma anche il ricorso ai caratteri dorati, tipici di questo supporto.

Negli anni Novanta del Quattrocento si moltiplicano soluzioni analoghe a quelle mostrate, seppur più moderne. Ne offre diverse declinazioni l'esemplare manoscritto del poemetto *Di Paulo e Daria amanti* di Gaspare Visconti, offerto dal poeta a Ludovico Sforza nel 1495. I libri del poema sono introdotti da frontespizi architettonici dipinti nelle forme iperdecorate lombardo-bramantesche, che proprio per questo motivo mantengono una notevole originalità rispetto ai più sobri modelli

³ Irrintracciabile dal 2008, dopo il riordino dei fondi oxoniensi (comunicazione scritta della dott.ssa Lisa Dotzauer, 20 aprile 2017, che ringrazio), il salterio è attribuito a tre diversi miniatori veneziani da OTTO PÄCHT - JONATHAN J.G. ALEXANDER, *Illuminated Manuscripts in the Bodleian Library*, II. *Italian School*, Oxford, Clarendon Press, 1970, cat. 583, pp. 57-58. La scrittura è attribuita ad Alberto Maffei, con una cronologia al 1505 per me insostenibile: SUSY MARCON, *Maffei, Alberto*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani: secoli IX-XVI*, a cura di Milvia Bollati, Milano, Sylvestre Bonnard, 2004, pp. 712-15: 713.

⁴ Sul miniatore, P.L. MULAS, *Maestro delle Ore Birago*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani*, pp. 571-72.

⁵ ALBINIA C. DE LA MARE - LAURA NUVOLONI, *Bartolomeo Sanvito. The Life & Work of a Renaissance Scribe*, edited by Anthony Hobson - Christopher De Hamel, Paris, Association internationale de Bibliophilie, 2009, cat. 31, p. 168.

veneti (Berlino, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, ms. 78 C 27, f. 15r, **fig. 4**).⁶ Un ulteriore esempio della diffusione di formule venete nella miniatura milanese è offerto dalla carta che introduce i Salmi del libro d'Ore Casati, del 1495 ca., nelle quali troviamo riunite le formule viste finora: l'alzato architettonico, il foglio lacero sovrapposto all'immagine, cui si aggiungono i margini ornati d'oreficerie, una combinazione tipica degli incunaboli veneziani del tempo (Milano, Biblioteca Trivulziana, Triv. 475, f. 70r, **fig. 5**).⁷

Ma piuttosto che produrre una rassegna di formule venete in versione lombarda, vorrei indagare due delle piste lungo le quali miniatori e committenti milanesi avrebbero potuto imbattersi nei nuovi prodotti dell'arte libraria veneziana. Trascurerò il caso di un altro miniatore milanese, Giovan Pietro Birago, noto per avere operato qualche anno in Veneto e che al rientro nella capitale sforzesca poté portare con sé echi di quella scuola miniatoria. Privilegerò invece la pista dei libri, manoscritti e a stampa, miniati in Veneto, appartenuti a clienti lombardi oppure a possessori provenienti dal Veneto e risidenti nel ducato, in particolare Peter Ugelheimer e Antonio Grifo. Evoco non solo i manoscritti ma anche i libri a stampa perché evidentemente a quest'altezza cronologica schemi impaginativi e modelli decorativi miniati migravano anche grazie agli incunaboli, messi talvolta in vendita già ornati da miniature. Acquistati sul mercato veneziano, volumi simili erano certo noti a Milano. Già nel 1470, un anno dopo l'introduzione della stampa a Venezia, i Libri Matri Borromeo registrano l'acquisto a Venezia di un Plinio (non miniato, tuttavia): è forte la tentazione di identificarlo con un esemplare

⁶ Per le fonti iconografiche, P.L. MULAS, *I due codici miniati di Gaspare Visconti*, in *Gaspare Ambrogio Visconti e la Milano di fine Quattrocento*. Convegno internazionale di studi di Losanna (29-30 novembre 2018), a cura di Simone Albonico - Simone Moro, Roma, Viella, 2020, pp. 109-34.

⁷ CRISTINA QUATTRINI, scheda in *Biblioteca Trivulziana. Milano*, a cura di Angela Dillon Bussi - Giovanni Maria Piazza, Fiesole, Nardini, 1995, p. 194.

dell'*Historia Naturalis* edita nel 1469 da Giovanni da Spira.⁸ Ma volumi analoghi potevano essere acquistati *in loco*: tra i libri in deposito a Milano da consegnarsi alla vedova del mercante Peter Ugelheimer, elencati in una lista del 4 ottobre 1488, figura anche un *Decreto grande inminiato*, evidentemente un esemplare del *Decretum Gratiani* in 4° ornato di miniature.⁹

Conosciamo qualche incunabolo miniato in Veneto appartenuto a cittadini lombardi. Il cremonese Leonardo Botta (1431 ca.-1513), familiare della corte sforzesca e ambasciatore milanese a Venezia dal 1470 al 1480, possedette una copia del breviario romano impresso a Venezia da Nicolas Jenson, forse offertagli dall'editore stesso, che il Botta aveva sostenuto in una lite contro un libraio (Glasgow, University Library, Hunterian Collection, Bf.1.18). Le miniature, che coprono il calendario e altri nove fogli, si datano tra il 1478 della stampa e il 1480 del rientro dell'ambasciatore a Milano. L'ultima adotta appunto lo schema del frontespizio architettonico: nel margine inferiore, la *Resurrezione di Cristo* è ambientata in un paesaggio incorniciato da un alzata su pilastri ornati all'antica, da cui pende una carta lacera col testo (fig. 6).¹⁰ Il volume appartenuto al Botta è il più ricco di miniature degli oltre venti esemplari pergamenei di questa edizione: non è possibile dubitare un solo secondo che sia

⁸ GEROLAMO BISCARO, *Note di storia dell'arte e della coltura a Milano dai libri mastri Borromeo (1427-1478)*, in "Archivio storico lombardo", s. V, 41.1-2 (1914), pp. 71-108: 92.

⁹ EMILIO MOTTA, *Di Filippo di Lavagna e di alcuni altri tipografi-editori milanesi del Quattrocento (nuovi documenti)*, in "Archivio storico lombardo", s. III, 10, a. 25 (1898), pp. 28-72: 46-47 e doc. XI, pp. 66-67. Il testamento era stato edito da E. MOTTA. Pamfilo Castaldi - Antonio Planella, Pietro Ugleimer ed il vescovo d'Aleria. *Nuovi documenti per la Storia della Tipografia in Italia tratti dagli Archivi Milanesi*, in "Rivista storica italiana", 1.2 (1884), pp. 252-72: doc. XI, 269-71.

¹⁰ Per gli incunaboli veneti posseduti da lombardi e sull'esemplare Botta, cfr. LILIAN ARMSTRONG, *The Hand-Illumination of Printed Books in Italy 1465-1515*, in *The Painted Page. Italian Renaissance Book Illumination 1450-1550*. Exhibition catalogue (London, Royal Academy of Arts, 27 ottobre 1994-22 gennaio 1995 e New York, 15 febbraio-7 maggio 1995), edited by Jonathan J.G. Alexander, München - New York, Prestel, 1994, pp. 35-47: 43, e cat. 87, pp. 178-79.

stato mostrato ai membri della corte sforzesca, che vi avrebbero potuto trovare spunti per le loro commissioni librerie. Gli alzati architettonici del *Di Paulo e Daria amanti* di Gaspare Visconti, così diversi dalle interpretazioni briose che Cristoforo De Predis aveva dato del motivo alla fine degli anni Settanta, potrebbero avere alle spalle un libro a stampa miniato come quello del Botta.

Per le ricadute sulla miniatura lombarda della presenza a Milano di incunaboli veneti, già Cristina Quattrini e Cristina Romano hanno chiamato in causa il nobile Peter Ugelheimer di Francoforte.¹¹ Socio dal 1476 di Nicolas Jenson, attestato nella capitale del ducato dal 1475 al 1487, quando morì, il finanziere tedesco possedette la più straordinaria raccolta finora nota di incunaboli italiani miniati: testi di diritto canonico e civile, l'opera completa di Aristotele, una bibbia e un breviario, in massima parte edizioni di Jenson o eredi, sedici volumi tra i massimi monumenti della miniatura del Rinascimento. Lo schema più frequentemente adottato nell'illustrazione dei volumi prevede un'edicola araldica nell'antiporta, colle armi del possessore, e un frontespizio architettonico di impianto illusionistico, stracarico di gioie e abitato, tra satiri e cerbiatti, da autori e commentatori dei testi, spesso in abiti orientali. Si è pensato che i volumi siano stati offerti al tedesco dai tipografi in segno di ringraziamento, ma più probabilmente si tratta di copie commissionate dallo stesso Ugelheimer, di cui le iscrizioni nelle pagine miniate celebrano il ruolo di finanziatore dell'impresa editoriale: non è escluso peraltro che i volumi concorressero alla promozione degli affari,

¹¹ C. QUATTRINI, *Il "Libro d'Ore" dei Musei Civici di Como e la miniatura milanese del Rinascimento*, in *Il libro d'Ore dei Musei Civici di Como*, a cura di Maria Letizia Casati, Como, Musei Civici, 2002, pp. 19-84: 28. CRISTINA ROMANO, *Matteo da Milano prima del Messale Arcimboldi. Il Breviario ambrosiano di Modesto Cusani*, in "Rivista di storia della miniatura", 19 (2015), pp. 110-21.

mostrando a quali vertici qualitativi giungesse il connubio tra arte tipografica e arte pittorica.¹²

In queste strategie di marketing potrebbe rientrare un altro esemplare del breviario romano Jenson del 1478, quello posseduto dallo stesso Ugelheimer. Che il volume sia appartenuto al finanziere è indicato dalle sue armi sulla legatura, ma tra i libri di proprietà dell'Ugelheimer questo costituisce un'eccezione, poiché nelle miniature manca lo stemma, così frequente altrove. Delle quattro pagine miniate, quella che apre il salterio è illustrata da tre figure di profeti in una cornice di motivi classici. Al centro del margine inferiore, lo stemma rimasto muto è retto da un moro in armatura, accompagnato dal motto tedesco *Mit Zeit* ('col tempo'). L'immagine di un Moro e il motto *Mit Zeit*, già usato dai duchi di Milano, hanno indotto Lilian Armstrong a pensare ad una copia destinata a Ludovico Sforza, poi rimasta nelle mani del socio della ditta Jenson.¹³ La questione resta aperta, ma si deve almeno sottolineare che sono estranei all'araldica sforzesca gli altri elementi simbolici della pagina adottati per sostenere l'ipotesi del dono, la fenice nel margine sinistro e l'animale bianco in quello superiore, che non raffigura un ermellino, ricollegabile effettivamente all'iconografia di Ludovico Sforza ma, con una certa approssimazione, un istrice, come già riconosciuto (Dresda, Sächsische Landesbibliothek, Ink. 2872 [2°], f. a1r, fig. 7).

A prescindere dall'ipotesi di un dono promozionale al Moro, è certo possibile che la presenza in città dell'Ugelheimer abbia influito sulla

¹² Breve sintesi in ARMSTRONG, *The Hand-Illumination*, pp. 43-44 e catt. 96-101, pp. 190-205. Si veda ora *Hinter dem Pergament: die Welt. Der Frankfurter Kaufmann Peter Ugelheimer und die Kunst der Buchmalerei im Venedig der Renaissance*. Ausstellungskatalog (Frankfurt, Dommuseum, 9 marzo-10 giugno 2017), herausgegeben von Christoph Winterer, Frankfurt, Dommuseum - München, Hirmer, 2018.

¹³ L. ARMSTRONG, *Nicolaus Jenson's Breviarium Romanum, Venice, 1478: Decoration and Distribution*, in *Incunabula, Studies in Fifteenth-Century Printed Books presented to Lotte Hellinga*, edited by Martin Davies, London, British Library, 1999, pp. 421-67: 450-51. Ipotesi ripresa da C. ROMANO, *Matteo da Milano*, pp. 112-13 e 120 n. 31, che corregge l'identificazione dell'animale, evocandone possibili interpretazioni.

diffusione e sulla fortuna presso la corte degli incunaboli pergamenacei sontuosamente miniati. Verso il 1493-1494, Ludovico Sforza promosse la sua più importante iniziativa nel campo del libro dipinto, commissionando l'illustrazione di quattro esemplari pergamenacei dell'opera storica che Giovanni Simonetta aveva dedicato a Francesco Sforza, stampata in volgare dallo Zarotto nel 1490: Giovan Pietro Birago illustrò i quattro esemplari con allegorie elaborate in funzione dei diversi destinatari delle copie. Mancano punti di contatto incontestabili tra le miniature dei libri dell'Ugelheimer e quelle dei volumi del Simonetta, ma resta valida l'ipotesi che a Milano l'allestimento di questi oggetti librari di lusso sia stato sollecitato dal soggiorno del tedesco.¹⁴

D'altronde, non si ha nessuna certezza che questi avesse davvero con sé a Milano i suoi incunaboli miniati. Operando commercialmente nella capitale del ducato, è possibile ch'egli vi abbia recato almeno qualcuno dei suoi volumi, ma gli indizi documentari in questo senso mancano. L'Ugelheimer fece testamento a Milano il 16 dicembre 1487: i libri di sua proprietà sono citati alla fine dell'atto, nella prima delle disposizioni che legano alla moglie, erede universale, gli strumenti di lavoro e altri beni materiali: «Item lego et iudico infrascripte uxori mee omnes libros meos stampatos in membrana pecorina et pergamina sitos ubilibet et maxime penes Johannem Uglymer». I libri in pergamena, dunque, non erano tutti a Milano, anzi la maggior parte sembra conservata presso il fratello maggiore Johannes, canonico a Francoforte sul Meno.¹⁵ Peraltro, l'ultimo studio del testamento tende ad escludere una presenza regolare del finanziere a Milano.

Ammessa l'ipotesi che i libri miniati dell'Ugelheimer fossero con lui a Milano, Gaspare Visconti avrebbe potuto vederli facilmente. Tra gli

¹⁴ C. ROMANO, *Matteo da Milano*, p. 113. Per gli esemplari miniati dal Birago, P.L. MULAS, "Auctore Mauro filio": il programma iconografico dei "Commentarii" di Giovanni Simonetta, in "Bulletin du bibliophile", 1 (1996), pp. 9-34.

¹⁵ TOBIAS DANIELS, *Tod in Mailand: Peter Ugelheimers Testament*, in *Hinter dem Pergament*, pp. 246-51.

esecutori incaricati di restituire i beni alla vedova del finanziere di Francoforte fu infatti il milanese Ambrogio Caimi, di cui parla in questa stessa sede Edoardo Rossetti.¹⁶ Proprietario di una cartiera, il Caimi era membro della Compagnia di Giovanni di Colonia e Soci di cui l'Ugelheimer era direttore delle vendite,¹⁷ alla quale forniva carta, ma era in affari anche col Visconti, di cui locava la Cascina Bianca.¹⁸ Attraverso il Caimi, il poeta sforzesco avrebbe dunque potuto facilmente vedere questi testimoni altissimi delle potenzialità della stampa, suggerirne qualche spunto al suo miniatore.

Ma il confronto tra le pagine miniate conferma tali prestiti? Se le premesse non sono incoraggianti, i risultati mi sembrano ancor meno probanti. Ho già segnalato altrove le poche affinità individuate. Per esempio, nell'esemplare dell'*Opera* di Aristotele edita nel 1483, la miniatura di Gerolamo da Cremona allinea una teoria di filosofi antichi sul piano nobile di un alzatao, parzialmente ricoperto dal testo, aperto da tre fornici, di cui quello laterale mostra un paesaggio (Venezia, Andrea Torresano e Bartolomeo de Blavis, 1483, vol. II, f. 1r; New York, Pierpont Morgan Library, PML 21195).¹⁹ Nella concezione, l'invenzione non è lontana da quella adottata in una delle carte del manoscritto di Gaspare e potrebbe esserne la fonte.

D'altro canto, in un esemplare del *Supplementum Pisanellae* di Nicola da Osimo appartenuto all'Ugelheimer, lo stesso miniatore di Gaspare Visconti avrebbe potuto trovare l'invenzione della carta lacerata ad in-

¹⁶ MOTTA, *Pamfilo Castaldi*, p. 263.

¹⁷ ARNALDO GANDA, *Stampatori e librai del Quattrocento che si spostano da Venezia a Milano e viceversa*, in *Mobilità dei mestieri del libro tra Quattrocento e Seicento*. Atti del convegno internazionale di Roma (14-16 marzo 2012), a cura di Marco Santoro - Samanta Segatori, Pisa - Roma, Fabrizio Serra, 2013, pp. 255-65.

¹⁸ EDOARDO ROSSETTI, *L'«Isola beata» dei musici e degli aristocratici: qualche appunto su gerarchie sociali e culturali nella Milano del Rinascimento*, in *Codici per cantare. I Libroni del Duomo nella Milano sforzesca*, a cura di Daniele V. Filippi - Agnese Pavanello, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2019, pp. 53-87: 59-60 n. 19.

¹⁹ ARMSTRONG, in *The Painted Page*, cat. 101, pp. 204-205.

quadrare una miniatura che, nel modello ipotetico, raffigura l'arma (Roma, BAV, Pal. Lat. 697, f. 1r, **figg. 8, 9**).²⁰

Come si vede, sono indizi molto labili. Le cose vanno un po' meglio col secondo personaggio evocato nel titolo, Antonio Grifo, al quale dedicherò solo un breve cenno esemplificativo perché ne ho scritto recentemente in altra sede. Bandito dalla Serenissima, il Grifo è attestato a Milano dal 1491, quando Leonardo cita un «messer Antonio Gri venetiano» presente alle giostre organizzate per le nozze del Moro, al 1497, quando registra la morte della duchessa.²¹

Il *canzoniere* di Antonio Grifo, testimone unico delle oltre 900 liriche del poeta veneziano, è illustrato da modesti disegni dello stesso autore e da due pagine di alta qualità riconducibili a due distinti miniatori. È la carta incipitaria ad interessarci, nella quale il sonetto è sormontato da Eros, bendato, arco e freccia in mano, in atto di dominare il mondo e morderlo a sangue con la coda anguiforme. Il margine inferiore contiene gli elementi araldici tipici delle pagine incipitarie: lo stemma bipartito mostra, a destra di chi guarda, l'arma parlante di Antonio Grifo, cui allude ulteriormente la fiera mitologica accovacciata lì accanto; a sinistra di chi guarda, altre armi (Garzoni?) verso le quali avanza una dama, presumibilmente la Laura padovana amata dal poeta, al cui legame col Grifo allude la catena dorata che tiene in mano (**fig. 10**).

L'impaginazione illusionistica veneto-padovana è quella che già verso il 1480 aveva usato Cristoforo de Predis, ma qui è impiegata con un'ariosità di impianto, un fare pittorico largo e un colore cristallino che spettano, come riconosciuto dalla Mariani Canova, ad un miniatore milanese, battezzato 'Primo Maestro del canzoniere Grifo', che recentemente si è

²⁰ *Hinter dem Pergament*, cat. 26, pp. 234.

²¹ ALESSIA DI DIO, *Antonio Grifo*, in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di Andrea Comboni - Tiziano Zanato, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 358-65.

proposto di identificare in Percivalle de' Negri.²² Ora, la pagina incipitaria del canzoniere di Antonio Grifo condivide l'impostazione illusionistica con diverse carte miniate del poema di Gaspare Visconti, in particolare quelle nelle quali il foglio col testo pende dai rami di un albero sullo sfondo di un paesaggio (ff. 69r, 83r). Antonio Grifo conosceva Gaspare Visconti, col quale corrispose in versi, ed è proprio la comune appartenenza dei due poeti al circuito umanistico a suggerire che le affinità nell'impaginazione di questi fogli non siano casuali. Ma quale fu la direzione del prestito?

Se il codice del Visconti risale precisamente al 1495, l'anno dell'edizione a stampa e dell'investitura ducale del Moro in occasione della quale il dono fu certo confezionato, la miniatura incipitaria del canzoniere di Antonio Grifo non è precisamente datata. Essa sembra tuttavia potersi accostare ai manoscritti di cronologia più alta del miniatore oggi identificato con Percivalle de' Negri: per esempio il libro d'Ore di Francesco Maria Sforza – che nell'immagine riprodotta vediamo scortato dall'angelo, come Tobio – concluso prima dell'ottobre 1494 perché Giangaleazzo Sforza vi è indicato come ancora vivo (fig. 11).²³ I personaggi delle due carte condividono le proporzioni esili, le membra spigolose, le espressioni pungenti dei piccoli volti disegnati in punta di pennello. È il linguaggio minuto e sottile del giovane miniatore, mentre quello

²² GIORDANA MARIANI CANOVA, *Antonio Grifo illustratore dell'incunabolo queriniano G V 15*, in Giuseppe Frasso - G. Mariani Canova - Ennio Sandal, *Illustrazione libraria, filologia e esegesi petrarchesca tra Quattrocento e Cinquecento. Antonio Grifo e l'incunabolo queriniano G V 15*, Padova, Editrice Antenore, 1990, pp. 147-200. Per la proposta di identità anagrafica, cfr. GIOVANNI AGOSTI - JACOPO STOPPA - ROBERTO CARA, in *Bramantino a Milano*. Catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco, 16 maggio-25 settembre 2012), a cura di G. Agosti - J. Stoppa - Marco Tanzi, Milano, Officina libraria, 2012, pp. 30, 81, doc. 2; E. ROSSETTI, "Chi bramasse di veder il volto suo ritratto dal vivo". *Ermes Visconti, Matteo Bandello e Bernardino Luini*, in "Archivio storico lombardo", s. XII, 17, a. 138 (2012), pp. 127-65: 138.

²³ C. QUATTRINI, *Il Maestro delle Ore Landriani, un miniatore del tempo di Ludovico il Moro*, in "Libri & Documenti", 21 (1995), pp. 14-27: 15. La studiosa ha così ribattezzato il 'Primo maestro del Canzoniere Grifo'.

maturato è documentato dalla figura di *Re David* nel libro d'Ore Casati che, esibendo le forme robuste e dilatate di Bramante, Bramantino e Bergognone, dovrebbero riflettere la conoscenza del cantiere pittorico della Certosa di Pavia per la quale Percivalle miniò i corali, stando alle fonti, verso il 1493-1494 (fig. 5).²⁴ Con tutte le cautele del caso, sulla base di questi pochi essenziali confronti che necessiterebbero di un'illustrazione non consentita in questa sede, è lecito ipotizzare per il frontespizio Grifo una cronologia più alta del 1493-1494 delle prove certosine, e considerarlo dunque precedente, magari di poco, il codice del Visconti, che ne deriverebbe l'impostazione.

Il Grifo in persona illustrò con scene briose di marca cortese e frequente ricorso all'allegoria un esemplare del *Canzoniere* e *Trionfi* di Petrarca, impresso a Venezia nel 1470 da Vindelino da Spira.²⁵ Nel frontespizio dell'incunabolo, i primi due sonetti sono incorniciati alla veneta, su una carta dai margini laceri, attaccata ad una lastra di porfido pendente dal margine superiore del foglio, sullo sfondo del paesaggio di Valchiusa bagnato dal Sorga, ove un fauno suona il flauto. Ai rami di un alloro sono invece appese le glosse aggiunte a mano dal Grifo, incorniciate in targhe (Brescia, Biblioteca Queriniana, Inc. G.V.15, fig. 12). Da qui potrebbero venire le analoghe formule adottate nel codice del Visconti conservato a Berlino, nelle quali al testo appeso si affiancano

²⁴ La fonte è il manoscritto di Matteo Valerio, edito da ROBERTA BATTAGLIA, *Le "memorie" della certosa di Pavia*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", s. III, 22 (1992), pp. 85-198, *passim*. Per un'ipotesi di identificazione di due iniziali certosine, P.L. MULAS, in *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza. Milano al centro dell'Europa*. Catalogo della mostra (Milano, 2015), a cura di Mauro Natale - Serena Romano, Milano, Skira, 2015, catt. V.28, V.29, pp. 371-72, con bibliografia precedente.

²⁵ G. FRASSO - G. MARIANI CANOVA - E. SANDAL, *Illustrazione libraria, filologia e esegesi petrarchesca tra Quattrocento e Cinquecento. Antonio Grifo e l'incunabolo queriniano G V 15*, Padova, Editrice Antenore, 1990. Cfr. ora LAURA PAOLA GNACCOLINI, *Grifo, Antonio*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani*, pp. 325-326. PIETRO GIBELLINI, *Il Petrarca per immagini del Dilettante Queriniano*, in "Annali Queriniani", 1 (2000), pp. 41-62, si mantiene prudente circa l'identificazione dell'autore di postille e illustrazioni.

medaglioni o targhe che contengono non più le glosse ma gli episodi narrati nel poema.

Se davvero, come ha proposto Giordana Mariani Canova sulla base di indizi vestimentari, l'incunabolo del Petrarca fu miniato entro il 1494, Gaspare Visconti avrebbe potuto trovarvi effettivamente qualche idea per l'illustrazione del suo poemetto. L'argomento è di peso, ma si gioca in un arco cronologico così ristretto che mi pare rischioso inferirne conseguenze certe sul valore di fonte iconografica che l'incunabolo del Grifo ebbe per il Visconti.

Allo stato attuale delle nostre conoscenze, sembra in ogni caso che se la presenza a Milano dell'Ugelheimer accelerò la diffusione di incunaboli pergamenei miniati, fu quella del Grifo a contribuire alla trasmissione di modelli iconografici veneti e che tale diffusione trovò nell'ambiente umanistico legato alla corte sforzesca un suo privilegiato canale di diffusione.



Fig. 1 - Cristoforo de Predis, Salterio domenicano, 1475-1480 ca.; Oxford, Bodleian Library, Ms. Canon. Liturg. 272, f. 1r (© Bodleian Libraries, University of Oxford)

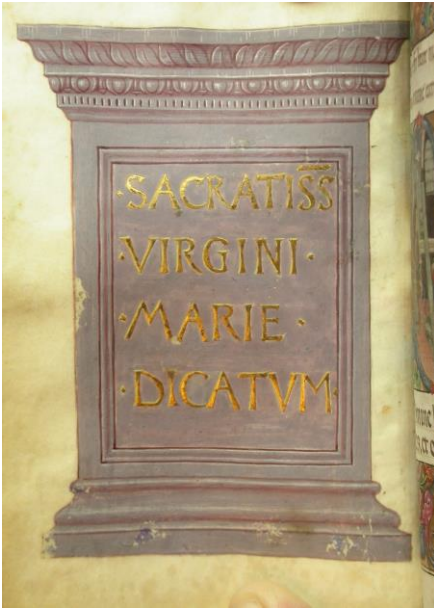


Fig. 2 - *Officium Beatae Mariae Virginis*, 1480 ca.; Paris, collezione privata, f. 13v



Fig. 3 - *Libro d'Ore*, 1465 ca.; Milano, Biblioteca Ambrosiana, S.P. 13, f. IIIv (©Veneranda Biblioteca Ambrosiana / Mondadori Portfolio)



Fig. 4 - Gaspare Visconti, *Di Paulo e Daria amanti*, 1495; Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, ms. 78 C 27, f. 15r (©Foto Scala Firenze)



Fig. 5 - Ore Casati, 1495 ca.; Milano, Biblioteca Trivulziana, Triv. 475, f. 70r (© Comune di Milano - tutti i diritti di legge riservati)



Fig. 6 - Breviario romano, Venezia, Nicolas Jenson, 1478; Glasgow, University Library, Hunterian Collection, Bf.1.18, f. 146v (da LILIAN ARMSTRONG, *Studies of Renaissance Miniaturists in Venice*, 2 voll., London, Pindar Press, 2003, II, p. 552, fig. 5)



Fig. 7 - Breviario romano, Venezia, Nicolas Jenson, 1478; Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Ink. 2872 (2°), f. 1r (© SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Regine Richter)



Fig. 8 - Nicola da Osimo, *Supplementum Pisanellae*, 1470; Roma, BAV, Pal. Lat. 697, f. 1r (da *Hinter dem Pergament: die Welt. Der Frankfurter Kaufmann Peter Ugelheimer und die Kunst der Buchmalerei im Venedig der Renaissance*, catalogo a cura di Chistoph Winterer, Frankfurt, Dommuseum – München, Hirmer, 2018, p. 106)



Fig. 9 - Gaspare Visconti, *Di Paulo e Daria amanti*, 1495; Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, ms. 78 C 27, f. 110r (©Foto Scala Firenze)



Fig. 10 - Antonio Grifo, *Canzoniere*, 1491-1494 ca.; Venezia, Biblioteca Marciana, ms. It. Z. 64 (4824), f. 1r (Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo - Biblioteca Nazionale Marciana. Divieto di riproduzione)

pia ratione: ut qui pro me passus
es amoris ardore: sis mihi solatiuz
in mortis agone: Amen: Finis.



Fig. 11 - Ore di Francesco Maria Sforza, *ante* ottobre 1494; London, British Library, Add. Ms. 63493, f. 112v (© British Library Board)



Fig. 12 - Petrarca, *Canzoniere e Trionfi*, Venezia, Vindelino da Spira, 1470; Brescia, Biblioteca Queriniana, Inc. G.V.15, f. 1r