



BRAMANTINO A MILANO: PRECISAZIONI “TRIVULZIANE”

MARINO VIGANÒ

L'anno scorso il Castello sforzesco ha ospitato dal 16 maggio al 25 settembre 2012 una mostra su Bartolomeo Suardi a Milano, intesa a far il punto sull'opera dell'artista nella sua città d'elezione. L'omonimo catalogo, *Bramantino a Milano*, è uscito a cura di Giovanni Agosti, Jacopo Stoppa, Marco Tanzi⁽¹⁾; un'ampia sezione dedicata unicamente agli arazzi dei *Mesi Trivulzio* è stata pubblicata – con leggere varianti rispetto al volume principale – a firma di Giovanni Agosti e di Jacopo Stoppa, accompagnata da una relazione conservativa dei panni,

* Per i documenti e le iconografie si ringraziano il presidente onorario e il presidente della Fondazione Trivulzio, Alberica Trivulzio e Gian Giacomo Attolico Trivulzio, Milano; Alessandro Brivio Sforza, Annibale e Marta Brivio Sforza, della Fondazione Brivio Sforza, Milano; Martino Orombelli, Milano; Daniela Ferrari, direttrice dell'Archivio di Stato di Mantova; Cristina Passoni e Pietro Cesare Marani, Milano; Eleonora Luciano, Washington.

Abbreviazioni: AFBS = Archivio Fondazione Brivio Sforza, Milano; AFT = Archivio Fondazione Trivulzio, Milano; ASM = Archivio di Stato, Milano; ASMN = Archivio di Stato, Mantova; BMLGM = Biblioteca del Museo Lázaro Galdiano, Madrid; CRGFM = Civiche Raccolte Grafiche e Fotografiche, Milano; IBCR = Istituzione Biblioteca Classense, Ravenna.

⁽¹⁾ *Bramantino a Milano*, a cura di G. Agosti - J. Stoppa - M. Tanzi, Milano, 2012.



di Annamaria Calvi Morassutti⁽²⁾. Personalità del casato dei Trivulzio, specie la generazione dei committenti del Bramantino, vi occupano nel testo e nell'iconografia uno spazio proporzionato all'impegno dell'artista presso quella potente famiglia, e soprattutto presso Gian Giacomo Trivulzio, il Magno, non come pittore, ma, ingaggio meno ovvio, quale delineatore dei cartoni dei citati arazzi dei *Mesi* e architetto del Mausoleo Trivulzio della basilica di San Nazaro in Brolo.

E proprio per la loro centralità nei due cataloghi, sui motivi 'trivulziani' ci si attendeva da un lato l'accoglimento di fatti storicamente ormai accertati, e dall'altro un significativo contributo di ipotesi interpretative basate sulla ricerca più recente. Su svariati temi, invece, anziché un metodo ancorato alla storiografia, pare adottato un duplice registro di dubbio esito: su alcune questioni, una 'regressione' a letture erranee o improponibili; e su altre, una teoria di arditi 'balzi in avanti' a colpi di tesi affatto supportate da documenti, indizi o evidenze. Si ritiene quindi di rendere un servizio alla comunità scientifica nell'enumerarli, affinché non passino in modo acritico nella letteratura a venire, quasi fossero dati fattuali, ma rimangano, se non altro nei casi meno riconducibili a una documentazione esplicita, oggetto di ulteriori riflessioni e indagini. Si citeranno a tal fine il tomo *Bramantino* (Cat. I) e, quando indispensabile, dei *Mesi* (Cat. II), per seguire il filo dei problemi 'trivulziani' così come sollecitati dai due volumi.

Nel primo cenno ai rapporti del Bramantino con Gian Giacomo Trivulzio, disegnando il profilo del condottiere gli autori richiamano "zecche di famiglia di Mesocco e, forse, di Dongo", nelle quali si riscontrerebbe "il ricorso a modelli figurativi di qualità, non indenni da simpatie protobramantinesche" (Cat. I, p. 52): in realtà, sono note soltanto due zecche trivulzia-

⁽²⁾ G. AGOSTI - J. STOPPA - A. CALVI MORASSUTTI, *I Mesi del Bramantino*, Milano, 2012.

ne, quella di Roveredo Grigioni, non di ‘Mesocco’⁽³⁾, autorizzata dall’imperatore Federico III d’Absburgo nel 1487, e quella di Musso, certo non di ‘Dongo’, per privilegi di Luigi XII de Valois-Orléans del maggio 1512 e di Francesco I de Valois-Angoulême del gennaio 1515⁽⁴⁾, ma avviata solo nel 1516⁽⁵⁾. La distanza trentennale della produzione a Musso rispetto a Roveredo dovrebbe già indurre a distinguere, in generale, gli eventuali ‘modelli’ adottati nell’una e nell’altra; ciò ancor più, dunque, quando si intenda suggerire un “ricorso a modelli figurativi di qualità” per le ultime monete del Magno, che invece di rivelare “simpatie protobramantinesche” ne scoprono semmai tratti ampiamente post-bramantineschi, vista l’epoca d’esecuzione, come nel pezzo con la *Vergine che adora il Bambino* della quale sono conosciute due versioni, *post 1487* e *post 1499*, con differenze significative nel rimando iconologico⁽⁶⁾.

Seguitando, nel commento al *Compianto* in San Pietro in Gessate nel catalogo si legge: “E pensare che Renato, il fratello filosoforzesco del Magno, ancora tra il 1498 e il 1501, si era fatto committente di Vincenzo Foppa” (Cat. I, p. 52): fatta astrazione

⁽³⁾ E. TAGLIABUE, *È davvero esistita la zecca di Mesocco?...*, «Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini», III (1890), fasc. III, pp. 369-424; C. BONALINI, *La Zecca di Roveredo*, «Quaderni Grigioni Italiani», VI (1936), n. 1, pp. 282-286.

⁽⁴⁾ M. CHIARAVALLE, *La monetazione dei Trivulzio nelle Civiche Raccolte Numismatiche di Milano*, Milano, 1996, pp. 6-9; G. GIROLA, *La zecca di Musso sul lago di Como: Gian Giacomo de Medici tra gli Sforza e la dominazione spagnola*, «Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini», s. V, CIV (2003), pp. 329-368, qui pp. 329-330.

⁽⁵⁾ AFT, *Feudi*, cart. 8 (Go-M), fasc. 72 (Musso). *Zecca di Musso*, «Donne a Bloys du mois de may lan de grace mil cinq cens et douze et de n[ost]re Regne le Quinziesme», e *Transumptu[m] Priuilegij pro Cecha Mussi*, «A Paris Du mois de Januier lan de grace mil cinq cens et quinze et de n[ost]re Regne le premier».

⁽⁶⁾ F. CHIESA, *La Vergine che adora il Bambino nella monetazione di Gian Giacomo Trivulzio a Mesocco*, «Numismatica e antichità classiche», IV (1975), pp. 331-336.

dalla qualifica, discutibile, di 'filosforzesco', certo non lo ingaggia su quell'arco temporale; perché Nicola Rainero 'Renato' Trivulzio si spegne a Milano il 25 dicembre 1498 dopo lunga infermità, come allora registra Marino Sanuto, il segretario del Maggior consiglio della repubblica di Venezia: "*Item*, quel zorno esser morto domino Renato Triulzo fratello di domino Zuam Jacomo, stato longamente amalato"⁽⁷⁾.

Ancora più oltre: "Il 26 gennaio 1501 il figlio maschio del Magno, Gian Nicolò, aveva sposato Paola Gonzaga [...] Il matrimonio, che intendeva sancire un passaggio di classe, si era svolto a Vigevano tra gli splendori del Castello", si legge; e un po' oltre "il matrimonio dell'unico figlio maschio di Gian Giacomo, Gian Nicolò, concordato il 26 dicembre 1500 e celebrato lunedì 26 gennaio 1501" (Cat. I, pp. 53 e 194). Se la cerimonia si tiene davvero a Vigevano, la data non torna, poiché sempre nel Sanuto si ha al 22 gennaio 1501: "Come el conte de Mixocho, fiol di missier Zuan Jacomo Triulzi, li havea mandà a dimandar di poter alozar su quel teritorio, per transito, per andar a Lucera a sposar sua moglie [...] ma poi mandò a dir, volea far transito per Cremona, et alozar una note de lì. Et cussì, a di 24, sarà lì"; e poi, il 27: "Come el conte di Mixocho, como scrisseno, vene lì, e stete una note, per andare al sposalicio di la moglie"⁽⁸⁾.

La frase "andar a Lucera a sposar sua moglie" indica il viaggio al luogo del matrimonio, 'Lucera' virgolettato, residenza

⁽⁷⁾ *I diarii di Marino Sanuto. Tomo II (1 ottobre MCCCCLXXXVIII - XXX settembre MCCCCLXXXIX)*, a cura di G. Berchet, Venezia, MDCCCLXXIX, col. 271, «MCCCCLXXXVIII, dicembre», «*Di Milan, di l'orator, di 25*».

⁽⁸⁾ *I diarii di Marino Sanuto. Tomo III (1 ottobre MCCCCLXXXVIII - XXXI marzo MCCCCI)*, a cura di R. Fulin, Venezia, MDCCCLXXX, col. 1.332, «MCCCCI, gennaio», «*Da Cremona, di sier Polo Barbo e sier Domenego Bollani, rectori, di 22*», e col. 1.367, «MCCCCI, febbraio», «*Di Cremona, di rectori, di 27*».

Il mo 20
 1501
 29. Gennaio 1501. Luzzara

Per obedire alla R. v. quale m'ha per una sua scripta ch'io
 gh'voglia auferire el processo de questo noce de La fitt 52^{na}
 Paula al 5^{to} conte de Lussemburg gh'nostru: como el p^o 5^{to} conte
 Lunck passato grantu qui cum una bella comitessa quale
 fu ch'era da cauallu presto da 300: quella medesima, s'ora
 de Lunck La sposa: Martich matina fu benedicta: e fu detta
 La sposa in La rocha: La noce sarompagnone, e Lo p^o 5^{to} conte
 per quello se afirmato costu La sua Lanza Transumote
 sei volte. Martich matina si parca una bona parte de quist
 contibonim d'ora venut cum sua sig: e un anco sono
 restat per altri cauallu in contibonim a'oi como La s. v.
 videra per La lista gh'infelisa: e quelli sono qui in
 quella del p^o conte sono ancora circa 100 cauallu: Martich
 da fora se fin una rappresentatione de uno Triumpho parlo
 damore: composto per scopu La copia del quale, e qui
 allegata: altri versi Latini e vulgari s'ho fati: ma in
 fine questa bona non sono stati recitati: el sposo e la
 sposa creto se parano luno al laltro in grandissima
 honesta et diletta: In questa bona e fatta la descriptione de
 Li cauallu che s'ho rimessi gh'houemo notouat 173. Circa ben
 presto se re ancora una parte. La copia del Triumpho no ha
 fortuna la mandata per subito alla R. v. Alla qual m'ho
 Luzzara de 29 Jan 1501

Per
 Lorenzo Lavagnoli

Fig. 1 - Dispaccio di Lorenzo Lavagnoli a Gian Francesco II Gonzaga, Luzzara 29 gennaio 1501 (ASMN, Gonzaga, E LV-3, fil. 1.869, s.n.).

della Gonzaga, non ‘abitante a Lucera’, senza virgolette, come dal *Regesto dei documenti*, a cura di Roberto Cara (Cat. I, p. 318, doc. 119): non è la località del Foggiano, ma la dialettale *Lüsèra*, ovvero Luzzara, in riva destra del Po a sud di Mantova. Qui si celebrano le nozze quel “lunedì 26 gennaio 1501”, e i festeggiamenti sì, si terranno tempo dopo a Vigevano, per l’uso di presentare la sposa al casato. Esplicito in tal senso un dispaccio di Lorenzo Lavagnoli a Gian Francesco II Gonzaga, datato Luzzara 29 gennaio 1501, peraltro citato – ma consultato? – dagli autori (Cat. I, p. 194, Cat. II, p. 12), ove si legge: “Lunedì passato gionse qui, cum vna bella Comitua: quale Fu di circha caualli preso di 300: quella medema sera di Lune La sposo: martedì matina fu benedecta: et fu dicta La mesa in la rocha”⁽⁹⁾. (fig. 1). E cioè nella rocca di Luzzara, ovviamente, e non a “Vigevano tra gli splendori del Castello”.

Non è chiaro, poi, cosa s’intenda con ‘passaggio di classe’ in riferimento a tali nozze – oltre al termine, ignoto all’orizzonte mentale del tempo e allorché vale semmai quello di ‘ordine’ o di ‘rango’. A parte la terminologia, comunque, all’opposto di quanto veicola il catalogo il vantaggio non cade sul lato Trivulzio, ma sul lato Gonzaga: signore dello Stato trivulziano proprio (tra Mesolcina, Rheinwald, Safiental, val San Giacomo e Chiavenna), marchese di Vigevano, conte di Galliate, signore di Villanova e feudatario di parecchi altri luoghi, cavaliere dell’ordine di Saint-Michel, maresciallo di Francia, potente consigliere del re, Gian Giacomo Trivulzio occupa un rango assai più prestigioso di quello dei periferici Gonzaga di Castiglione dello Stiviere; e il figlio Gian Nicolò è, senza dubbio, un ‘partito’ appetibile. Luigi XII stesso gli propone un matrimonio dinastico con la parente

⁽⁹⁾ ASMN, *Gonzaga*, E LV-3 (Carteggio degli Inviati e Diversi - Castiglione dello Stiviere), fil. 1.869 (1479-1516), s.n. *Ill[ustrissi].mo principi et excellentissi.mo D[omi]no D[omi]no meo precipuo D[omi]no Marchioni Mantue*, «Luzone die 29 Jan[uarii] 1501».



Jeanne de Candolle; offerta declinata da Gian Giacomo, il quale per onestà rivela al re il morbo che divora Gian Nicolò, quel ‘mal francese’ che rende arduo un parentado pure più modesto, e i cui rischi sono assunti invece dai Gonzaga cadetti, i quali – a quanto si evince – si fanno avanti, loro, tramite un mediatore⁽¹⁰⁾.

Successivo agli sponsali è l’avvio del progetto degli *Arazzi dei Mesi*, prima committenza nota di Gian Giacomo Trivulzio al Bramantino. Successivo, si badi, non ricollegato, come si insiste: “Questi arazzi, commissionati da Gian Giacomo Trivulzio detto il Magno, per il figlio Gian Nicolò”; e ancora: “Il carattere nuziale dell’impresa è ribadito dalla posizione centrale assunta, in dieci *Mesi* su dodici, dalla sequenza degli stemmi di Paola Gonzaga, del Magno e di Gian Nicolò”; e poi: “Il ciclo è stato messo in cantiere in una data imprecisata ma di certo in rapporto con il matrimonio, celebrato il 26 gennaio 1501, tra Gian Nicolò, figlio di Gian Giacomo, e Paola Gonzaga, figlia di Rodolfo, come garantiscono gli stemmi dei coniugi” (Cat. I, pp. 180, 194, 261). Nessun documento e nessuna evidenza lasciano, in realtà, riconnettere quella manifattura – databile dal 1504 al 1509 – all’evento puntuale del parentado coi Gonzaga, e la cerimonia del 1501 si direbbe così significativa solo per fissare l’anno *a quo* d’avvio del progetto.

La presenza dei blasoni degli esponenti del casato – Gian Giacomo, la prima consorte Margherita Colleoni, la seconda Beatrice de Avalos, il figlio Gian Nicolò, la nuora Paola Gonzaga – è in ciò chiarificatrice: i *Mesi* sottostanno tutti alla consueta impresa feudale del Magno, lo scudo carico del palato trivulziano timbrato sull’elmo da una ‘sfinge’ alata che impugna nella

⁽¹⁰⁾ AFT, *Codici sciolti*, Cod. 2.076 (Cronaca di G. G. Trivulzio - lettere Ms. autografo del Rebucco), fasc. «Cod. 2.076». [G. A. REBUCCO - G. G. ALBRIONO - G. F. TRIVULZIO], [Collazione di autografi], [XVI secolo], fol. 81, ora edito: G. A. REBUCCO - G. G. ALBRIONO, *Vita del Magno Trivulzio - dai Codici Trivulziani 2076, 2077, 2134, 2136*, a cura di M. Viganò, Milano/Chiasso, 2013, p. 170.



sinistra un anello con diamante, nella destra una lima spezzatasi su di esso; mentre la collana dei cinque blasoni lungo i margini delle tappezzerie altro non ripete che il ‘motivo’ del gruppo familiare, come nei tre capitelli con le armi Trivulzio, Colleoni, de Avalos nel palazzo degli Spagnoli di Asti, dove il condottiere è governatore per Carlo VIII dal 23 aprile 1496, e nei capitelli con le armi Trivulzio, Colleoni, de Avalos, Gonzaga del portico del santuario di Santa Maria del Monte sopra Varese, fabbricato per ordine del maresciallo nel 1518⁽¹¹⁾. Quindi ‘marchio’ feudale, come nei *Mesi*, eccetto considerare di ‘carattere nuziale’ anche i capitelli...

Volendo comprovare però la presunta proprietà, o “provenienza”, degli arazzi da Gian Nicolò Trivulzio “fino al 1512”, e da Paola Gonzaga “fino al 1516”, gli autori asseriscono che “dopo la morte di Gian Nicolò nel 1512, i panni restano alla vedova Paola Gonzaga” (Cat. I, p. 180). Prova ne sarebbero due atti notarili, l’uno con la richiesta di restituzione avanzata dal maresciallo (15 luglio 1516), l’altro con l’effettiva retrocessione a costui (17 aprile 1518) (Cat. II, p. 105). Eppure non sfugge il dettato dell’uno, rogito Battista Caccia Castiglioni: “peze n° - 9 de tapizarie de troya / peze n° - 2 de li 12 mexi”⁽¹²⁾; e dell’altro, rogito Francesco Pagani: “murade de Tapezarie da Trolia peze num[er]o noue, Jtem peze doue de raze de mexi dui”⁽¹³⁾. Tornano a casa, insomma, tutti i nove arazzi della *Guerra di*

⁽¹¹⁾ *Stemmi e imprese di Casa Trivulzio - edizione del Codice Trivulziano* 2.120, a cura di M. Viganò, blasonature a cura di C. Maspoli, Sankt Moritz 2012, pp. 12 e 33.

⁽¹²⁾ ASM, *Atti dei Notai di Milano*, Caccia Castiglioni Battista q. Nicolò, fil. 4.155 (13.1.1515-22.11.1518), s.n. *Pacta*, «Jn Nomine d[omi]ni anno a natiuitate eiusde[m] mill[esi]mo quingent[esi].mo sextodecimo Jndictione quarta die martis quintodecimo mensis Julij».

⁽¹³⁾ ASM, *Atti dei Notai di Milano*, Pagani Francesco q. Giovanni, fil. 2.981 (20.7.1514-25.8.1518), s.n. [*Atto*], «Jn no[m]i[n]e d[omi]ni anno mill[esi]mo quing[entesi]mo decimo octauo Jnd[ictione] sexta die sabbati decimo septimo m[en]sis aprilis».



Troia, ma due soli dei dodici *Mesi*. E gli altri dieci? Rimangono a Paola Gonzaga, come però non pare, o si trovano già a mani del Magno? In tal caso perché gli uni sono via e gli altri in disponibilità del condottiere?

La faccenda non presenta in realtà incognite se si accetta che, voluta da Gian Giacomo Trivulzio, la serie resti sua, e destinata non certo al bizzarro peregrinare da una residenza all'altra di famiglia, come si è scritto⁽¹⁴⁾, ma all'esposizione che una sola, fastosa dimora garantisce: il castello di Vigevano, ove gli arazzi sono intessuti e trovano spazio per il loro respiro grandioso pure per dimensioni. Calati sul Milanese nel 1512 i coalizzati veneziani, pontifici, elvetici, aragonesi, è quindi naturale che, all'abbandono del castello, il 19 giugno, il Magno sottragga i propri beni al saccheggio, o più precisamente alla caccia del cardinale Matthäus Schiner, 'vescovo degli Svizzeri', che ambisce al possesso dei tesori di Vigevano. Ritiratosi tuttavia a rapide tappe lungo la direttrice Alessandria, Asti, Torino, Vienne nel Delfinato, ove giunge a inizio luglio, con il gravame di un esercito in rotta, è improbabile che il maresciallo Trivulzio riesca a trasferire di persona le proprie robe oltre le Alpi: assai verosimile invece le consegni a parenti.

E le inoltri pertanto alla nuora – essendo il figlio deceduto a Torino già il 7 luglio –, per custodirle sino al suo rientro. È noto come Paola Gonzaga trovi rifugio a Luzzara, dai famigliari, ed è probabile sia quello il destino degli *Arazzi dei Mesi* dopo il primo, frettoloso prelievo da Vigevano. Fidando in questa ipotesi, ecco in effetti un postscritto di Ludovico Camposampiero, agente di Gian Francesco II Gonzaga, inviato al marchese di Mantova il 7 agosto 1512 da Vercelli: “qui gie alcuni lainereti

⁽¹⁴⁾ CH. ROBERTSON, *The patronage of Gian Giacomo Trivulzio during the french domination of Milan*, in *Louis XII en Milanais. XLIIe colloque international d'études humanistes 30 juin-3 juillet 1998*, a cura di J. Guillaume - Ph. Contamine, Paris, 2003, pp. 323-340, qui p. 332.



perfeti quali sono del S. Jo.[han] Jaco.mo el R[euerendissi].mo car[dina].le ha fato el possibile per auerli ma quello che gliano ha dito auerli dati ala co[n]tesa de musoco et io li fui bono testimonio adir de si fin qui i sono salui como una litera del S. Jo.[han] Jacomo lui dice ueli dara questo che gliano he Zorzi ticion”⁽¹⁵⁾. In altre parole i *Mesi*, appunto di esclusiva proprietà del Magno, sostano brevemente a Vercelli in attesa di finire a Mantova.

Che ne sia di preciso degli arazzi al rientro a Milano di Gian Giacomo Trivulzio, dopo Marignano (13-14 settembre 1515), sinora non è noto. Si può ipotizzare li recuperi presto lasciandone un paio presso la nuora: quelli indicati a rogito Battista Caccia Castiglioni quali “Jocalia ac bona penes eam existentia”, o forse neppure essi, poiché elencati come parte dei “Jocaliu[m] & bonoru[m] penes eam existentiu[m] / si penes ea[m] erunt”; cioè non di sua proprietà o “appartenuti al defunto marito Gian Nicolò”, come sbrigativamente si scrive (Cat. I, p. 319), ma al più presso di lei, se lo sono: così chiosa l’interlinea. Di certo due anni dopo i pezzi riappaiono a rogito Francesco Pagani, depositati da agenti “no[m]i[n]e ac vice Jll[ust].ris d.[omini] Jo: Jacobi Triultij marchionis vigl[euan]i et franzie mareschali”, non presso di lui ma “penes magnificu[m] d.[ominum] Fran[ciscum] vicecomitu[m]», quartiere «p[orte] c[umane] p[arochie] s[ancti] Tome Jn Cruce”, riavuti in circostanze imprecisate e con ogni probabilità in vista di venire riaccorpati nell’intera serie agli altri dieci, recuperati magari già durante l’inverno 1515-’16.

Percorso simile gli arazzi lo compiono, è noto, all’occupazione spagnola di Milano del 1521, quando il nipote del condottiere, Gian Francesco Trivulzio, ha la casa di Rugabella saccheg-

⁽¹⁵⁾ ASMN, *Gonzaga*, E XLIX-3 (Carteggio degli Inviati e Diversi - Milano), b. 1.640 (1512-1514), fasc. «1512 - Mil[an].o e Stato - Dal 3 Giug[n].o al 7 Ag[os].to - Lodovico da Campo Sampiero», nn. 50-51v. *Al mar[che].se de ma[n]tua S. R. [manca]mero: et patro[n] mio obser[uandissi].mo, «in verce al settimo de Augusto M.D.XI».*



giata “saluo la tapezaria delli dodeci mesi, et la tapezaria della disfacion’ di Troia – che alhora restorno salue, perche io alhora le haueo prestate à mio Cuxino de Fontanè”⁽¹⁶⁾: cioè Galeazzo Maria Visconti, sposo di Barbara Trivulzio, una delle figlie naturali del maresciallo. Gli arazzi allora tornano, forse alla morte del Visconti nel 1526, alla tutrice di Gian Francesco, Beatrice de Avalos, vedova del Magno – sposata non “nel 1488” (Cat. I, p. 180), quando vien fatta accompagnare in Lombardia e si ha il banchetto col parentado, dettagliato da Ermolao Barbaro, oratore di Venezia a Milano⁽¹⁷⁾, ma a Napoli, il 22 aprile 1487, come provano i capitoli matrimoniali⁽¹⁸⁾ e una cronaca del tempo⁽¹⁹⁾, e come già ribadito nel 1815 da Carlo Rosmini⁽²⁰⁾.

Sin qui i dati esogeni sugli *Arazzi dei Mesi*, ma pure sull’interpretazione le perplessità si affastellano. Del celebre motto fis-

⁽¹⁶⁾ AFT, *Codici sciolti*, Cod. 2.073. *Libro nel quale il S[igno].r Gio Fran[ces].co Triuultio marito della S[igno].ra Giulia Triulza nota, e racconta li affari di sua Casa con notatione de uarij Jnstr[ume]nti dal 1518. in auanti, [1573?]*.

⁽¹⁷⁾ *Hermolaus Barbarus Petro Caræ iureconsulto; & oratori facundissimo*, in A. POLIZIANO, *Angeli Politiani epistolarum liber primus*, Florentiæ, «Die decimo augusti. M.ID.», cc. [100 e v.], lettera datata «Mediolani. Idibus Maiis. M.cccc.lxxxvijj».

⁽¹⁸⁾ AFBS, *Trivulzio, Miscellanea*, cart. 2 (Documenti n. 25 dal 1487 al 1697), s.n. *Jstromento rogato da Francesco Russo, che contiene la ratifica ed esecuzione dei Capitoli matrimoniali stabiliti li 21. Aprile dello stesso anno tra l’Eccellente Sig[no].r Gian Giacomo Trivulzio Conte di Misocco e Belcastro ecc., «Napoli 2. Maggio 1487».*

⁽¹⁹⁾ «M.o cccc Lxxxvij.o Die xxij. aprilis lo I. S. Duca caualco in castello nouo: et quel medeximo di messer Joan Jacobo de triulti se insoro et piglio la figliola del Conte cammerlingo: et eodem die se fece Conte de bellicastro et caualco per tucto napoli»: G. P. LEOSTELLO, *Effemeridi delle cose fatte per il duca di Calabria (1484-1491) di Joampiero Leostello da Volterra da un Codice della Biblioteca Nazionale di Parigi*, in G. FILANGIERI DI SATRIANO, *Documenti per la storia le arti e le industrie delle Provincie napoletane [...] - Volume I*, Napoli, MDCCCLXXXIII, pp. [I]-LXXIX e I-419, qui p. 134.

⁽²⁰⁾ C. ROSMINI, *Dell’istoria intorno alle militari imprese e alla vita di Gian-Jacopo Trivulzio detto il Magno [...] volume primo*, Milano, 1815, pp. 169-170.

sato nel blasone del maresciallo, “NE TE SMAY” o “non perderti d’animo” che ne marca le imprese, si legge: “chissà che, come suggerisce Claudio Vela, l’arazziere non abbia frainteso quelle parole, inserendo quasi sempre un segno tra NETES e MAI e trasformando la lingua straniera in un più accessibile dialetto milanese: di qui un “netes mai”, come a dire ‘non pulire mai’, magari messo in bocca, come capitava nella poesia alessandrina, al manufatto stesso” (Cat. II, p. 11). Si potrebbe obiettare che il cartonista e la bottega dei tessitori sono tutt’altro che dialettali o sbadati, come dimostra il complesso impianto; che una simile interpretazione fa torto anche ad alcune osservazioni acute degli autori sulla ricchezza classicistica dell’accompagnamento letterario ai *Mesi*; che le molteplici varianti si spingono al “NE . TES . MAI”⁽²¹⁾. Ma l’obiezione principale è se gli arazzieri vogliano rischiare la testa nel mettere davanti al Trivulzio, reputato insomma un idiota, una così sguaiata goliardata. Ancora più discutibile un’altra nota, che sarebbe stato meglio non dare neanche per burla:

Le iscrizioni, una per mese, di quattro versi ciascuna, tessute alla brava, sono composte – e il suggerimento ci viene da Gianfranco Fiaccadori – in gliconei, un metro ricercato. Le variazioni sulla poesia classica indicano in chi li ha scritti una preparazione umanistica non di routine. Ci è sorta quindi l’idea che un candidato plausibile per queste epigrafi possa essere il calabrese Antonio Telesio, il cui soggiorno a Milano all’aprirsi del XVI secolo non ha ancora ottenuto il risalto dovuto negli studi relativi al campo figurativo. Mentre gira per Milano, Telesio ha modo di comporre un carne sul giardino di casa Archinto, con siepi tagliate in forme animali e antropomorfe sul tipo di quelle che colpiscono nell’*Aprile*, o un altro su una lucerna bronzea, a foggia di Bacco, ricevuta in dono da un patrizio locale o un altro ancora sul Castello, tutto infarcito di mitologia, in occasione del crollo della torre del Filarete avvenuto nel 1521. Il dossier sul Telesio è appena aperto, ma si rivela sollecitante: e

⁽²¹⁾ *Stemmi e imprese di Casa Trivulzio*, cit., pp. 49-50.



il legame trivulziano è garantito dal fatto che tanti anni dopo sarà proprio il calabrese a recitare l'orazione funebre del Magno, grande appassionato fin dalla giovinezza della cultura classica; non trascurabile nemmeno è che Telesio sia in grado di manovrare il metro gliconeo, come risulta da alcuni versi inseriti nel suo opuscolo *De coloribus*. [...] Non è un caso allora che il gliconeo, un metro raro e, a questo punto, artificioso caratterizzi, come ci fa presente Fiaccadori, un componimento compreso nell'opuscolo *De coloribus* di Antonio Telesio (1527, p. 187), l'umanista calabrese ben calato nel contesto ambrosiano all'aprirsi del XVI secolo: proprio lui, a cui spetterà l'orazione funebre del Magno Trivulzio nella chiesa di San Nazaro il 18 gennaio 1519 addobbata di fiaccole e cornucopie e teli neri in un funerale che fece epoca, potrebbe essere infatti l'autore dei versi sottostanti gli arazzi⁽²²⁾.

Vero che alle esequie di Gian Giacomo Trivulzio, tenute peraltro il 19 gennaio 1519, il retore Antonio Telesio è chiamato a leggere l'orazione, subito stampata⁽²³⁾. Nato tuttavia a Cosenza, secondo i biografì, nel 1482⁽²⁴⁾, quando parte il progetto dei *Mesi* non ha che vent'anni, e difficilmente a quell'età potrebbe sfoggiare il sapere raffinato attribuitogli in quel passo. Inoltre, dato dirimente, il suo arrivo in Lombardia è assai più tardo: “intorno al 1517, fu invitato ad insegnare pubblicamente a Milano lettere latine e greche”⁽²⁵⁾; ancora “giunse a Milano, senza alcun dubbio, prima del 1518, anno in cui morì Giovan Giacomo Trivulzio, perché in quella luttuosa occasione a lui uffì-

⁽²²⁾ *Bramantino a Milano*, cit., pp. 54-55 e 261.

⁽²³⁾ A. TILESIO, *Antonii Thylesii Consentini Oratio, in funere Magni Trivultii*, Mediolani, «mense Febr. M.D.XIX».

⁽²⁴⁾ S. SPIRITI, *Memorie degli scrittori cosentini*, In Napoli, MDCCL, p. 39; *Antonii Thylesii Consentini Vita a Francisco Daniele conscripta*, in F. DANIELE, *Antonii Thylesii Consentini Opera*, Neapoli, MDCCLXII, pp. VII-XVII, qui p. VIII.

⁽²⁵⁾ A. DI PRIMA, *Antonio Telesio e la sua Cosenza*, «Calabria vera», I (1920), n. 5, pp. 4-5, qui p. 4.



cialmente fu dato l'incarico di leggere l'orazione funebre in onore del grande estinto; e tale incarico non gli sarebbe stato dato, se non avesse precedentemente avuto modo di segnalarsi come uomo tra' più dotti, più eloquenti e più autorevoli della città"⁽²⁶⁾; infine "il Danieli esattamente non sa quando il Telesio venne a Milano, ma crede sia stato nel 1517"⁽²⁷⁾. Sicuro è che Antonio si reca in Lombardia col nipote, il futuro filosofo Bernardino Tilesio, nato a Cosenza nel 1509⁽²⁸⁾, e pure ammesso ve lo conduca in fasce, i *Mesi* allora sono ormai conclusi. E, in realtà, i due raggiungono Milano davvero nel 1517.

Ma se si intendono indicare, seriamente, autori verosimili del 'gliconeo' degli arazzi, i candidati non mancano, Milano essendo fucina di rimatori e, sotto Luigi XII, mèta di vari retori desiderosi di servire in quella corte. Perché ad esempio, per restare ai calabresi, non ipotizzare per manovratore dei versi Aulo Giano Parrasio? Nato a Figline di Cosenza, ma nel 1470, formato allorché approda a Milano nel 1499, offre ad Alessandro Minuziano e a Étienne Poncher, vescovo di Parigi e cancelliere del ducato, il proprio bagaglio classicista, sinché non lascia la città nel 1506. Rientrato in Calabria dopo una parentesi nel Veneto, il Parrasio fonda nel 1511 l'Accademia Cosentina alla quale Antonio Tilesio, suo parente, si abbevera prima di recarsi a nord appunto, si crede, su suo suggerimento di ben introdotto negli ambienti milanesi⁽²⁹⁾. Quando poi si aggiunga, con il contemporaneo Paolo Giovio, quella "tanta Parrhasii

⁽²⁶⁾ A. PAGANO, *Antonio Tilesio*, Napoli, 1922, p. 6.

⁽²⁷⁾ V. MONZINI, *Notizia sulla vita di Antonio Telesio cosentino*, Alessandria, 1927, p. 4.

⁽²⁸⁾ F. BARTELLI, *Note biografiche (Bernardino Telesio - Galeazzo di Tarsia)*, Cosenza, MCMVI, p. 17; E. TROILO, *Bernardino Telesio - seconda edizione*, Roma, 1924, p. 13; R. SIRRI, *Le opere e i giorni d'un filosofo - Bernardino Telesio*, Napoli, MMVI, p. 18.

⁽²⁹⁾ F. LO PARCO, *Aulo Giano Parrasio. Studio biografico-critico*, Vasto, 1899; L. DELARUELLE, *Le séjour à Milan d'Aulo Giano Parrasio*, «Archivio Storico

fama, ut Triuultius summæ dignitatis sexagenarius Imperator inter iuuenes auditores conspiceretur”⁽³⁰⁾, si può identificare con grande probabilità proprio in Parrasio il redattore di quei ‘gliconei’.

Accanto a deviazioni tanto inspiegabili da una corretta lettura del processo compositivo dei *Mesi*, gli autori del catalogo non si sbilanciano affatto con un tentativo di riempire due vuoti assordanti. Constatato che il “primo panno della serie dei *Mesi* è il *Marzo*”, e “in ogni arazzo si vedono i dodici segni dello zodiaco”, e vi sono “gli dei antichi, scesi sulla terra, e i riti strani, di cui ancora non si è scovato il filo e che ben poco hanno a che fare, per quel che sembra, con la religione cristiana” (Cat. I, pp. 194-195 e 260), e si tratta quindi di ciclo agreste, astrologico e pagano, non ne viene indicato un modello, né suggerito un creatore dell’inconsueta architettura zodiacale. Eppure, al tempo, svariati cicli stagionali ad affresco testimoniano una cultura profana ben sedimentata accanto al cristianesimo, specie in area prealpina, ove si contano vari esempi.

Non a caso nella ricchissima rassegna critica di studi sugli arazzi latitano i riferimenti al *Ciclo dei Mesi* della chiesa di Santa Maria del Castello a Mesocco (attuale Canton Grigioni, Svizzera), presso la roccaforte della val Mesolcina acquistata da Gian Giacomo Trivulzio il 20 novembre 1480, raggiunta di persona il 3-9 febbraio 1481 per ricevere il giuramento di fedeltà dei nuovi sudditi⁽³¹⁾: “1481 die Veneris VIII Febuarii homines de

Lombardo», s. IV, XXXII (1904), vol. III, fasc. V, pp. 152-171; F. LO PARCO, *Due orazioni nuziali inedite di Aulo Giano Parrasio*, Messina, 1906; F. LO PARCO, *Aulo Giano Parrasio e Andrea Alciato (con documenti inediti)*, «Archivio Storico Lombardo», s. IV, XXXIV (1907), vol. VII, fasc. XIII, pp. 160-197; F. D’EPISCOPIO, *Aulo Giano Parrasio fondatore dell’Accademia Cosentina*, Cosenza, 1982.

⁽³⁰⁾ *Iani Parrasii*, in P. GIOVIO, *Elogia veris clarorum virorum imaginibus apposita*, Venetiis, M.D.XLVI, cc. 71v.-72, qui c. 71v.

misocho et de Soatia fecerunt fidelit[atem] in manibus m.d.c. Joanis iacobo trivulso”, sta graffito proprio accanto a un affresco⁽³²⁾. Se l’idea di trasferire da muro a tappezzeria una parata di lavori agricoli associati alle stagioni dell’anno nasca da quella o da successive ispezioni del Magno al castello non è documentato, per quanto si sa. Sembra però plausibile, dal punto di vista suggestivo, pur con gli enormi scarti culturali del mezzo secolo di Rinascimento lombardo intercorso fra quel ciclo (datato 1459-’69)⁽³³⁾ e la tessitura degli arazzi (datata 1504-1509), e si potrebbe tranquillamente affacciare.

Ancora, non a caso manca nelle citazioni e nella bibliografia del catalogo il riferimento allo studio più innovativo degli *Arazzi dei Mesi*, con notazioni dettagliate sui soggetti e sui ‘motivi’ decorativi, e significative chiavi per l’interpretazione: dalla lettura quale saggio di “antropologia storica”, “testo organico sulle attività agricole” e “*sineddoche visiva*, per cui in luogo dell’attività stessa vengono presentati, più o meno isolatamente, gli oggetti e gli attrezzi con cui essa viene realizzata”; all’ipotesi di “specifiche richieste del committente, a cui il Bramantino aderì, se vi furono, con totale partecipazione”; alla decrittazione di una ideologia trivulziana di mondo “pubblico” e “in pace” governato dall’“impegno economico e organizzativo” del suo feudatario⁽³⁴⁾.

Pure assente un altro più che probabile regista dell’impianto teoretico degli arazzi, cioè del supporto astrologico che pare riduttivo ricondurre a una calcografia à *rebours* dei segni zodiacali del *Poeticon Astronomicum* d’Igino, edizione di Venezia del

⁽³¹⁾ M. KLEIN, *Die Beziehungen des Marschalls Gian Giacomo Trivulzio zu den Eidgenossen und Bündnern (1480-1518)*, Zürich/Leipzig, 1939, pp. 22-24.

⁽³²⁾ E. POESCHEL, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden. Band VI. Puschlav, Misox und Calanca*, Basel, 1945, p. 345, nota 2.

⁽³³⁾ W. MEYER - E. MAURER, *Mesocco - Castello e chiesa di Santa Maria del Castello*, Berna, 1985, p. 41.

⁽³⁴⁾ I. SORDI, *Gli arazzi dei mesi Trivulzio - Una rilettura etnografica*, «SM Annali di San Michele», XVIII (2005), pp. 89-106, qui pp. 89-90, 92 e 94.



1482. “La fedeltà alle xilografie è tale per cui ci si chiede se questa parte delle composizioni spetti al Bramantino o, come sembra più probabile, sia opera di chi si è preoccupato di tradurre le sue tanto peculiari invenzioni”, si osserva (Cat. I, p. 195), senza azzardare tuttavia una spiegazione non meno logica, che il committente sia ricorso a un astrologo di fiducia per corroborare con la propria arte quella produzione.

Affidata, è chiaro, a un nucleo d’esperti in varie branche: il Bramantino per l’impianto, il Parrasio (?) per i versi, Benedetto da Milano e bottega per la manifattura. E perché non Gabriele Pirovano, già primo astrologo di Ludovico Maria Sforza, per i risvolti esoterici? Già morto nel 1507 – allorché il fratello Michele e Alessandro Minuziano ne dedicano a Gian Giacomo Trivulzio la *Defensio Astronomiæ*, le cui “materia & opera” allora “disiecta & rudia iacebant”, – creato nel 1501 conte di Desio da Luigi XII – “comitatus Decii titulis fuerit insignitus”⁽³⁵⁾, – scompare in effetti nel 1505 quando, per testamento, gli succede nel feudo Stefano Pirovano⁽³⁶⁾. E serve proprio il maresciallo, notoriamente appassionato di astrologia, come prova un’accompagnatoria coeva di Angelo Callimaco a Pietro Isvalies, arcivescovo di Reggio Calabria, alla *Defensio*, ove specifica che quei pronostici “Galliarum Rex & Io. Iacobus Triuulteus pensi faciebant, eiusque iudicia crebro efflagitabant”⁽³⁷⁾; e conferma un vaticinio: “Domandando vna volta el Triuultio a ms. gabriel pirouano Jnanzì ch[e] Suizerj faceseno la bataglia a merignano ne che spa-

⁽³⁵⁾ *Illustri: & Excelso Principi Io. Iacobo Triuultio Alexander Minutianus Salute[m] & christianissimi Regis Gratia[m] inoffensam*, in G. PIROVANO, *Defensio Astronomiæ habita per Clarissimum philosophum Gabrielem Pirouanum Patritium Mediolane[n]sem*, Mediolani, «Anno domini M.CCCC.VII die xxviii Mensis Maii», senza numerazione di carte.

⁽³⁶⁾ E. CASANOVA, *Dizionario feudale delle provincie componenti l'antico Stato di Milano all'epoca della cessazione del sistema feudale* (1796), Firenze, 1904, p. 42.

⁽³⁷⁾ IBCR, *Manoscritti e rari*, n. 54.18.K. *Amplissimo Patri et Domino D. Petro Cardinali Regino, Ang. Callimachus Siculus Felicitatem*, [1510/11?].



gnolj Jntraseno Jn millano el Suo pronostico di moltj annj Jn anzi: El li respose *Scorpion Jste Intrauit ventre[m] Cancrj & domus tua patietur*"⁽³⁸⁾. Previsione databile all'anno funesto 1504⁽³⁹⁾, lo attesta in attività quand'è elaborato lo zodiaco degli arazzi.

Proseguendo, anche nel settore della ritrattistica emergono sorprendenti incongruità e malintesi. Si inizia col "ritratto di giovane di Bernardino De Conti conservato dal 1938 al Detroit Institute of Arts", dipinto che "potrebbe raffigurare proprio il nipote del Magno Trivulzio, qualora si intendesse così l'iscrizione in basso alla tavola: F . M . C . T . ZO" per "F(ranciscus) M(isauci) C(omes) T(rivul)zo" (Cat. I, p. 86). Maria Teresa Fiorio invece già trent'anni fa aveva colto un dato esplicito: "penso però che gli ultimi due caratteri vadano meglio interpretati come cifre, fornendo così la datazione del dipinto al 1520"⁽⁴⁰⁾; dato ribadito una quindicina d'anni fa circa i caratteri finali – "pare più verosimile interpretare come cifre gli ultimi due", sicché si avrebbe "una datazione del ritratto al 1520" (), – ora ripreso da Cristina Passoni con la variante d'interpretare eventualmente le cifre anche per dichiarazione dell'età del personaggio, in base a pertinenti riscontri su due ritratti collegati strettamente a quello ora in esame⁽⁴¹⁾.

Punto primo: il *palato* sullo sfondo non è quello trivulziano e

⁽³⁸⁾ AFT, *Codici sciolti*, Cod. 2.134 (Rebucco - Orig[ina].li Vita del Magno Trivulzio), fasc. «Originali del Rebucco Vita del maresciallo Trivulzio», s.n. [G. A. REBUCCO - G. G. ALBRIONO], [Collazione di autografi], [XVI secolo], stf. «5 / quarto libro», fol. 4, ora edito: REBUCCO - ALBRIONO, *Vita del Magno Trivulzio*, cit., pp. 54-55.

⁽³⁹⁾ *Lira del cielo*, in A. GENTILI, *Giorgione*, Firenze, 1999, pp. 8-17.

⁽⁴⁰⁾ M. T. FIORIO, *Per il ritratto lombardo: Bernardino de' Conti*, «Arte Lombarda», 1984/1-2, n. 68/69, pp. 38-52, qui p. 48; M. T. FIORIO, *Bernardino de' Conti*, in *I leonardeschi - L'eredità di Leonardo in Lombardia*, a cura di F. Porzio, Milano, 1998, pp. 211-230, qui p. 228.

⁽⁴¹⁾ C. PASSONI, *La ritrattistica di Bernardino de Conti. Alcune precisazioni sulla committenza*, in *Le duché de Milan et les commanditaires français (1499-1521)*, a cura di F. Elsig - M. Natale, Roma, 2013, in corso di stampa.



poiché compare sia in un ritratto di dama posto all’asta da Christie’s⁽⁴²⁾, sia di cavaliere – quindi ‘portato’ da costui in famiglia, – andrebbe anzitutto identificato, poi riferito a scalare ai tre individui tra loro imparentati. Punto secondo: i ritratti di dama e di cavaliere recano sulla cornice, in basso a destra, “an[n]o 37” – datazione troppo tarda pure per il costume indossato, e piuttosto età dei due soggetti, e per traslato del terzo, il giovane di Detroit, quasi di certo figlio dei due; nessuno dei quali peraltro somigliante a Gian Nicolò Trivulzio e Paola Gonzaga, nel caso. Punto terzo: nato il 5 ottobre 1509 – così il pronostico astrologico⁽⁴³⁾ – Gian Francesco Trivulzio ha vent’anni nel 1529, e vestirebbe abiti di fattura differente da quelli ‘francesi’ qui portati. Punto quarto: incongruente sostenere pertanto che Bernardino “riuscirà, nel quadro ora a Detroit, a fare sembrare più adulto e responsabile, e chissà che fatica per lui, il giovanissimo Trivulzio” (Cat. I, p. 68); il giovanotto, che Gian Francesco non è, non fa che dimostrare i suoi vent’anni. Punto quinto: lo scioglimento proposto del rimanente di quell’iscrizione è anche fantastico, poiché Gian Francesco sino al 1516 verrebbe designato per conte di Bassignana, sino al 1518 conte di Mesocco – dai 7 ai 9 anni, età incompatibile col ritratto –, poi marchese di Vigevano.

Infine al quesito retorico se esso “non possa essere il ‘Francesco Triulzio meza figura al naturale’” (Cat. I, p. 86) elencato in un inventario del 1751 si può rispondere un no secco: “Ritratto di Gian Francesco Trivulzio Conte di Musocco †1575”, si legge difatti sul verso di quello autentico, in collezione privata, indicato da un cartiglio ex ‘Pinacoteca Al.[oisii] Alberici Trivultii’, identificato dal libriccino tenuto in mano a rovescio “All’Jll.[illu-

⁽⁴²⁾ 146 - Bernardino de’ Conti - Portrait a lady from the Trivulzio family, three-quarter-length, in *Renaissance - New York* • Wednesday 30 January 2013, London, 2013, pp. 142-143.

⁽⁴³⁾ AFT, *Codici sciolti*, Cod. 2108. *La Natiuita de lo Jllu[stre] Conte de Misocho et de bassignana*, [1509?].





Fig. 2 - [Giovanni Battista Moroni], «FRANCISCVS TRIVVLTIVS
A[E]T AN XXXVII», «M.D.XLVIII» (Collezione privata, s.n.).





stre] et ecc[ellen].te S[igno].r il S[igno].r fran[cesc].o triulcio Marchese di Vigieueene, et co:[nte] di Musocco Cugino suo honorat[issim].o A Mil[an]o”. Datato al “M.D.XLVIII”, attribuito a Giovanni Battista Moroni, il soggetto dichiarato “FRANCISCVS TRIVVLTIVS A[E]T AN XXXVII” non rimanda neppure alla lontana, tenuto pur conto degli anni trascorsi, la fisionomia del presunto Gian Francesco (fig. 2). Tale dipinto è in ogni caso inventariato e riprodotto sino dal 1930 nella collezione fotografica della città di Milano e non si può dire affatto sconosciuto o non verificabile⁽⁴⁴⁾.

Stupefacente il commento sul ritratto ‘classico’, postumo, di Gian Giacomo Trivulzio, datato 1519 (fig. 3) in virtù del mandato di pagamento al de’ Conti⁽⁴⁵⁾: “l’opera non pare antica”, sarebbe invece “copia di epoca imprecisata, forse della fine del XIX secolo, ma con la data 1518”, “presentata di recente come originale” (Cat. I, pp. 86 e 194). La definizione, i cui risvolti artistici ma pure patrimoniali non possono sfuggire, è totalmente destituita di fondamento. Passato negli ultimi due secoli per le mani di illustri storici dell’arte, il dipinto – pregevole olio su tavola – è sempre stato validato autentico. Così durante il restauro più recente della tavola, eseguito nel 2006⁽⁴⁶⁾.

Analisi X-Ray Fluorescence hanno fatto individuare limitati ritocchi ai pigmenti⁽⁴⁷⁾. Indagini diagnostiche – Riflettografia IR (fig. 4), Fluorescenza (fig. 5), Radiografia (fig. 6), Riflettografia

⁽⁴⁴⁾ CRGFM, *Civico Archivio Fotografico*, n. RI 1.208. G. B. MORONI, *Ritratto di Francesco Trivulzio*, [XVI secolo].

⁽⁴⁵⁾ R. SACCHI, *Note sui registri. Arti e artisti nella contabilità di Gian Giacomo Trivulzio, 1509-1519*, in *Fare storia dell’arte. Studi offerti a Liana Castelfranchi*, a cura di M. G. Balzarini - R. Cassanelli, Milano, 2000, pp. 93-102, qui p. 98.

⁽⁴⁶⁾ AFT, Quadri - Foto e schede, sc. [III]. C. BECCARIA, *Relazione di restauro*, [Milano], novembre 2006.

⁽⁴⁷⁾ AFT, Quadri - Foto e schede, sc. [III]. L. BONIZZONI - M. GONDOLA, *Università degli Studi di Milano - Dipartimento di Fisica. Analisi scientifiche*, Milano, giugno 2012.





Fig. 3 - Bernardino de' Conti, «IO.[HANNES] IAC.[OBVS] TRIVVL-
TIVS MARCH.[IO] VIGLE.[VANI] MARESCAL.[CVS] FRANCIE
IMP[ERATOR] OCTIES», «IO.[HANNES] IAC[OBV].S TRIVVL-
TIVS», «1518 A.[nnorvm] 77» [1519] (Collezione privata, s.n.).





Fig. 4 - Riflettografia IR del ritratto di Gian Giacomo Trivulzio (AFT, Quadri – Foto e schede, sc. [III]).





Fig. 5 - Fluorescenza del ritratto di Gian Giacomo Trivulzio (AFT, Quadri – Foto e schede, sc. [III]).



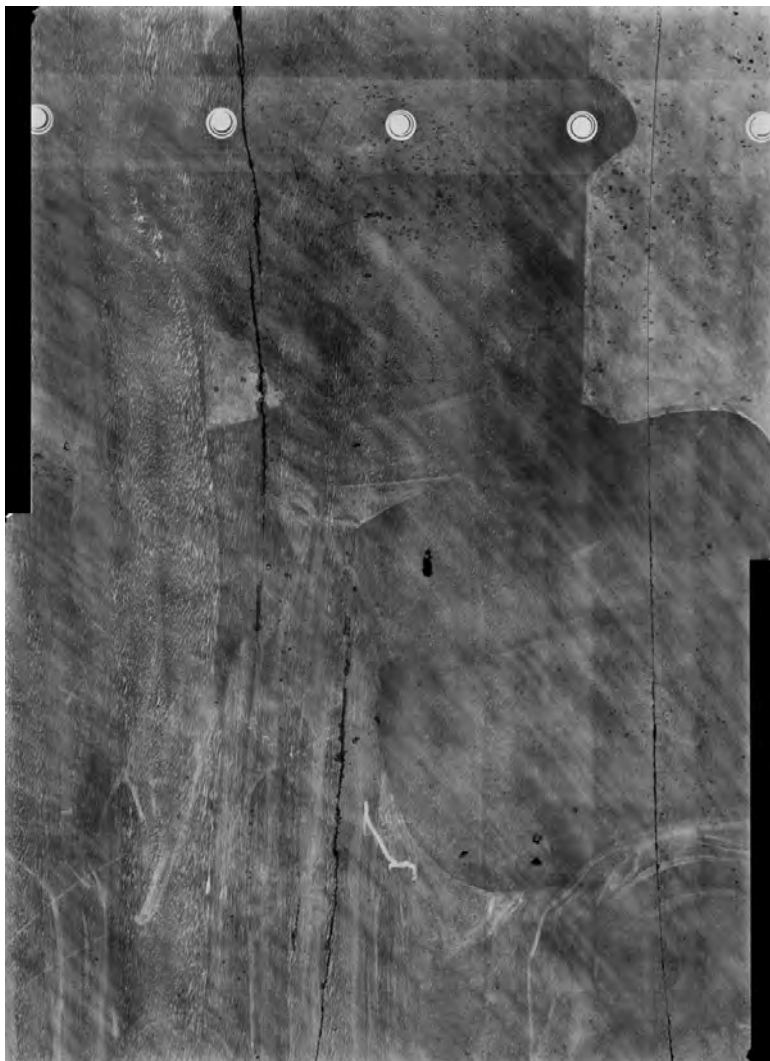


Fig. 6 - Radiografia del ritratto di Gian Giacomo Trivulzio
(AFT, Quadri – Foto e schede, sc. [III]).





Fig. 7 - Riflettografia IR falso colore del ritratto di Gian Giacomo Trivulzio (AFT, Quadri – Foto e schede, sc. [III]).



IR falso colore (fig. 7) – hanno rivelato: “una spessa coltre di vernice ben fluorescente, per cui abbastanza invecchiata”, “almeno tre interventi di restauro ben leggibili”, “due lungo le linee verticali di fessurazione della tavola e uno in primo piano in prossimità dell’iscrizione”; “segni chiari ad andamento obliquo probabilmente da imputare alla stesura dell’imprimitura caratterizzata dalla presenza di bianco di piombo” e “l’utilizzo di ocre e terre per l’incarnato, cinabro e lacche per la veste, nero organico in miscela con biacca per l’armatura”. Conclusioni:

Il film pittorico risulta fortemente cretato, con linee più ampie e altre più sottili molto fitte, tanto da creare un reticolo molto incidente sulla superficie. Inoltre sono percepibili molte vescicole sull’apice del colore stesso e il colore appare in generale con un aspetto a buccia d’arancia. Tale anomala situazione conservativa delle stesure pittoriche potrebbe essere imputabile ad uno slittamento e rottura del colore contrattosi a causa dell’esposizione o della vicinanza ad una forte fonte di calore. Questo calore potrebbe inoltre aver fatto perdere la trasparenza delle venature finali e per cui conferire al dipinto quella compattezza di esecuzione che può indurre a pensare ad una stesura ottocentesca⁽⁴⁸⁾.

Analisi di campioni hanno concluso che “i materiali ritrovati sono del tutto compatibili con un dipinto eseguito fra la seconda metà del Quattrocento e tutto il Cinquecento”, che invece “non vi sono, infine, tracce di materiali pittorici che possano far pensare a colori ottocenteschi”⁽⁴⁹⁾. In altre parole, il dipinto è l’originale del 1519. Per decenni il ritratto è mancato da mostre dopo

⁽⁴⁸⁾ AFT, Quadri - Foto e schede, sc. [III]. C. BECCARIA, *Indagini diagnostiche - Studio di restauro*, Milano, luglio 2012.

⁽⁴⁹⁾ AFT, Quadri - Foto e schede, sc. [III]. S. VOLPIN, *Indagini scientifiche per l’arte e il restauro - Indagini scientifiche sui materiali pittorici e la tecnica esecutiva del Ritratto, dipinto su tavola, attribuito a Bernardino dei Conti*, Padova, 12 luglio 2012.



esposto a quella leonardiana di Milano del 1939⁽⁵⁰⁾; riapparendo, restaurato, alla grande esposizione della Venaria Reale di Torino nel 2011⁽⁵¹⁾. Non risulta che per l'occasione sia stato oggetto di analisi scientifiche a opera di terzi. La definizione di “copia di epoca imprecisata, forse della fine del XIX secolo” si dovrebbe, in assenza d'altre spiegazioni, all'“occhio dell'esperto”...

Altri ritratti, ma nei *Mesi*: accertate le “sembianze del Magno nel personaggio maschile seduto, in primo piano, sull'estrema destra del *Settembre*”, che rivela un “antico restauro”, ci si chiede se il Trivulzio “non sia da riconoscere anche nella figura, dai marcati caratteri ritrattistici, che sta seduta a tavola nell'*Agosto*, con lo sguardo intensamente rivolto verso lo spettatore”; cioè nel vecchio in abito corto, con una vistosa ‘pelata’, seduto a un tavolo d'avvinazzati, senza alcun tratto di fisionomia in comune col condottiere. Di più, se “nel *Settembre* non comparisse il Magno Trivulzio ma suo figlio Gian Nicolò: ne verrebbe che le due figure femminili, per quanto un po' idealizzate, che accompagnano i due presunti Trivulzio sarebbero nell'*Agosto* la matura Beatrice d'Avalos e nel *Settembre* la giovane Paola Gonzaga” (Cat. I, p. 194). *Sic!*

Bel colpo, da parte degli arazzieri, ridicolizzare il committente prima col «netes mai» e poi ritraendolo calvo, in vesti indecorose, accanto a una rubiconda fattoressa in compagnia di una ghenga di grulli e di brilli. Il concetto di società nobiliare che pare spirare da queste righe è, insomma, quello dell'allegra brigata, anarchica e carnascialesca, nella quale dignità, onore, ordine vengono impunemente cancellati, e i loro stessi simboli riprodotti soltanto per derisione. E questo in una fastosa rappresen-

⁽⁵⁰⁾ *Mostra di Leonardo da Vinci - Milano Palazzo dell'Arte 9 maggio-1 ottobre XVII. Guida ufficiale*, Milano, [1939], p. 15, n. 1.

⁽⁵¹⁾ F. RINALDI, *Ritratto di Gian Giacomo Trivulzio, 1518*, in *La bella Italia. Arte e identità delle città capitali*, a cura di A. Paolucci, Cinisello Balsamo, 2011, p. 327, n. 9.1.12.



tazione ufficiale, freddamente controllata, della gloria e dell'ideologia civile non solo d'un individuo, ma d'un intero casato. Qualcuno è pronto a sottoscrivere? Ma torniamo sul pianeta Terra. Dal profilo meramente fattuale, risulta che Gian Giacomo Trivulzio conserva sino in tarda età la capigliatura a «zazzara» integra, benché ingrigità, come dimostra una miniatura ⁽⁵²⁾ (Fig. 8), poi imbiancata, come rivela un cammeo di straordinario realismo (Fig. 9). Nulla a che vedere con la calvizie del vecchio commensale dell'Agosto, che pure soltanto per verosimiglianza il Magno non può essere; laddove nel *Settembre* il «segno» del falcone al braccio, *tópos* negli affreschi – così a Mesocco –, designa proprio il signore.

Arbitraria l'interpretazione del “rovescio di una medaglia anonima, raffigurante Paola Gonzaga, in vesti vedovili”, dove “è raffigurato un telaio attorno al quale sono impegnate due donne, di età diverse”: la “rarità dell'iconografia spinge a prendere in considerazione l'ipotesi che sulla medaglia [...] possa essere celata, al di là dell'ovvia metafora del filo della vita o di un rimando alla proverbiale fedeltà di Penelope, un'allusione ai *Mesi*” (Cat. I, p. 194). Ipotesi ardua da condividere. Paola Gonzaga vedova di Gian Niccolò Trivulzio viene identificata correttamente da Eleonora Luciano⁽⁵³⁾, rettificando l'erronea identificazione con l'omonima feudataria di generazione precedente, ma nella quale Giancarlo Malacarne e Rodolfo Signorini centrano, con più precisione di quanto possano sospettare, i ‘motivi’ iconografici sottesi: “immagine di femminili virtù, rispondente agli antichi motti: *Domum servavit, lanam fecit* (Custodì la casa, filò la lana), *Domi mansit lanam fecit* (Rimase in casa e filò la lana),

⁽⁵²⁾ BMLGM, inv. 15.454. *Libro d'ore Trivulzio*, fol. 16v. [«Maestro delle Ore Landriani»], *Gian Giacomo Trivulzio davanti a San Gerolamo*, [inizi del XVI secolo].

⁽⁵³⁾ E. LUCIANO, *Which Paola? A New Identification for the Medal of Paola Gonzaga*, «The Medal», XXXV (1999), pp. 33-36.





Fig. 8 - [«Maestro delle Ore Landriani»], *Gian Giacomo Trivulzio davanti a San Gerolamo*, [inizi del XVI secolo] (BMLGM, inv. 15.454. *Libro d'ore Trivulzio*, fol. 16v.).





Fig. 9 - Anonimo, «IO.[HANNES] IA.[COBVS] TRI.[VVLTIVS]»,
[XVI secolo] (Collezione privata, s.n.).



Domus mansit casta vixit lanam fecit (Rimase in casa, visse casta, filò la lana)⁽⁵⁴⁾. Senza scomodare la tessitura degli arazzi, per la quale altro occorre che la forza lavoro della dama e d'una vecchina, la metafora allude a un episodio che echeggia l'*Odissea* registrato nelle memorie famigliari:

Fra pocho Tempo, vno ms. Cesaro d[e] la mirandola, Fece pratica de dar' p[er] molie, al S[igno]r Conte d[e] musocho, vna filiola, del cundam b.[ona] <m.[emoria]> [*in interlinea*] il S[igno]r Rodolfo di Gonzaga, in Tal manegio, li naq[u]e: vna difficulta: ch[e] la matre, d[e] la sposa dicea, ch[e] il S[igno]r, vno tempo stasea a m[i][an]o, e vno Tempo fora, e ch[e] in casa sua, may no[n] li erra requie, p[er] Tal mutatione, luy li fece risponder', ch[e] le guere errano, le grandeze sue: e sele guere Cesaseno, che seria stato bisogno, metersi alla agricoltura, como gia li antiqui romani, olduto questa <questa> [*depennato*] risposta, si Conclusi il pare[n]tato⁽⁵⁵⁾.

L'episodio, già segnalato anch'esso dal Rosmini nel 1815⁽⁵⁶⁾, spiega efficacemente quel rovescio di medaglia, nel quale si compendiano le virtù della saggia padrona di casa rimasta in fedele attesa del ritorno dello sposo, sempre lontano poiché occupato in fatti di guerra. Per finire con i ritratti, nei *Mesi l'Ottobre* sarebbe “rappresentato nei panni di un fattore”, che ha “sulla spalla un bastone alle cui estremità sono legate due chiavi”, e “poggia la mano destra su un registro aperto”, e ha “inseriti nella falda

(54) G. MALACARNE - R. SIGNORINI, *Monete e medaglie di Mantova e dei Gonzaga dal XII al XIX secolo. La collezione della Banca Agricola Mantovana - II Stemma imprese e moti gonzagheschi*, Milano e Mantova, 1996, p. 172.

(55) AFT, *Codici sciolti*, Cod. 2.134 (Rebucco - Orig[ina].li Vita del Magno Trivulzio), fasc. «Originali del Rebucco Vita del maresciallo Trivulzio», s.n. [G. A. REBUCCO - G. G. ALBRIONO], [*Collazione di autografi*], [XVI secolo], stf. «1 / sesto scritto», fol. 2, ora edito: REBUCCO - ALBRIONO, *Vita del Magno Trivulzio*, cit., p. 77.

(56) ROSMINI, *Dell'istoria intorno alle militari imprese e alla vita di Gian-Jacopo Trivulzio detto il Magno [...] volume primo*, cit., pp. 659-660.



del copricapo due biglietti con scritte illeggibili”, sito entro un “recinto ligneo interrotto a metà su due lati, sulle cui sponde sono posti libri e un calamaio” (Cat. I, p. 230). Con la prudenza del caso, ci si può domandare se il personaggio corrisponda davvero a un fattore o – posto l’abito non triviale, l’apparato e gli strumenti per la scrittura – non rappresenti il “segretario agli interni” del Magno, quel Bernardino Bocca deputato a tenere fra l’altro i registri dei “livelli” sulle proprietà agricole, come rivela un codicetto autografo⁽⁵⁷⁾.

“Gli enigmi della Cappella Trivulzio sono infiniti: basterebbe, a monte di qualunque altro, quello sull’eventuale collocazione in questo spazio del monumento funebre per sé, in quanto condottiero, che Gian Giacomo aveva richiesto a Leonardo da Vinci”, si chiosa su un altro progetto affidato al Bramantino (Cat. I, p. 68). Qui però si fatica a veder misteri, perché in un testamento notaio Gabriele Sovico, 2 agosto 1504, il condottiere ordina che il proprio cadavere sia sepolto a San Nazaro in Brolo, in “archa marmorea eleuata à terra saltem pro brachia octo vel circha laborata in qua vult expendi debere vsque ad summam ducatorum quatuormilium”⁽⁵⁸⁾; ma poi, notaio Battista Caccia Castiglioni, il 22 febbraio 1507 stabilisce che la sua spoglia si

⁽⁵⁷⁾ AFBS, *Trivulzio, Codici*, Cod. 2.114 (Zibaldone contenente patenti e altre disposizioni date dal M[arche].se Maresciallo di Francia col mezzo del suo Segret.[ario] Bocca Bernardino tanto in affari famigliari quanto di feudi e di stato 1501/1520). *Registro de littere patente de officij instructione cride: assignatione et domne altra expeditione se fara per lo Jll[ustrissi].mo S[igno].re Jo.[han] Jacobo Triuulcio M[archese] de Vig[ean]o Mareschalcho de Francia: et Regio locoten[en].te g[e]n[er]ale seu per Bernardino Bocca secretario de soa ex[celen].tia nel an[n]o p[rese]nte .1501: per lo Guberno del Stato ac Terre: de Intrate & spese dela S[igno].ria soa, «1501».*

⁽⁵⁸⁾ ASM, *Atti dei Notai di Milano*, Sovico Gabriele q. Giovanni, fil. 2.023 (3.5.1503-28.10.1505), s.n. *Testamentu[m] Jllustris.[simi] d[omi]ni Jo.[hannis] Jacobi Triultij*, [Milano], «Jn Nomine domini anno a natiuitate eiusdem Milissimo quingen[tes].imo quarto Jnditione Septima die veneris secundo m[en]sis aug[ust]i».



dovrà inumare in una “capella per prefatum dominum testatorem construenda et fundanda”, in “vno sepulcro in ea construendo”⁽⁵⁹⁾. E siccome proprio allora Leonardo dà avvio ai progetti per il monumento, l’enigma non lo si riesce a cogliere; a differenza del silenzio sui rapporti Leonardo-Bramantino nell’interdipendenza fra il sepolcro-contenuto con monumento equestre, studiato a lungo dall’artista fiorentino, e il mausoleo-contenitore progettato dall’artista lombardo solo, è evidente, a preventivo e misure del gran sepolcro approvati⁽⁶⁰⁾.

“Non sarebbe difficile dare movenze da romanzo storico al viaggio del decrepito Gian Giacomo Trivulzio al di là delle Alpi, passate d’inverno, per raggiungere il re di Francia e chiarire le ragioni del risentimento nei suoi riguardi: Francesco I non riceve il vecchissimo condottiero milanese e lui muore il 5 dicembre a Chartres” (Cat. I, pp. 69-70). Poetico e, anzi, molto romantico. Ma inesatto. Il ‘romanzo’ comunque già c’è, il *Trivulzio und der König*, di Werner Bergengruen⁽⁶¹⁾, le cui pagine sembrano veicolate in Wikipedia, dove appunto si legge: “valica allora le Alpi nel pieno dell’inverno e chiede udienza inutilmente al re”. La realtà è ancora ben diversa. Il condottiero parte per Francia d’estate, il 25 agosto, dopo avere pianificato l’andata e scelto il momento. Giunto alla corte ad Ancenis, in bassa Bretagna, il 30 settembre, non vi trova il re, che è in viaggio. Quando tuttavia Francesco I rientra, il 12 ottobre, certo che lo riceve; e a parte la

⁽⁵⁹⁾ ASM, *Atti dei Notai di Milano*, Caccia Castiglioni Battista q. Nicolò, fil. 4.152 (19.11.1506-21.3.1509), s.n. *Testamentum Illustrissimi d[omi]ni Jo.[hannis] Jacobi Triultij*, [Milano], «[n]omine domini anno a natiuitate Eiusde[m] millesimo q[ui]ngentesimo septimo Indictione decima die lune vigesimo secu[n]do mensis februarij».

⁽⁶⁰⁾ Ci si permette di rinviare al saggio: M. VIGANÒ, *Gian Giacomo Trivulzio e Leonardo. Appunti su una committenza (1482-1518)*, «Raccolta Vinciana», XXXIV (MMXI), pp. 1-52.

⁽⁶¹⁾ *Trivulzio und der König*, in W. BERGENGRUEN, *Der letzte Rittmeister*, Zürich, 1952, pp. 306-311.



massa di documenti d'archivio con i dettagli dei loro colloqui⁽⁶²⁾, non poco si sa dalla lettera del cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena, legato di papa Leone X, pubblicata già nel XVI secolo⁽⁶³⁾, e dagli appunti ancora preziosi del Sanuto, editi nel XIX⁽⁶⁴⁾.

Senza entrare qui nel merito d'una storia politica assai complessa, ricca di retroscena di portata internazionale, che coinvolge i suoi rapporti ambivalenti con la Francia, i Cantoni svizzeri e le Leghe grigie – e che verrà presto rievocata in una biografia documentata sulle fonti⁽⁶⁵⁾, – sembra necessario rimarcare la scarsa attendibilità del catalogo *Bramantino a Milano*, perlomeno per il profilo “trivulziano”, persino per questi elementi generali; come pure in altri, elencati, non sempre specialistici. Cosa che appare poco scusabile in un denso volume di taglio non divulgativo, con l'ambizione di marcare una tappa fondamentale nel lavoro critico sull'artista; che rischia invece, come si usa scrivere, di far compiere un ‘salto all'indietro’ alla ricerca. Gli autori asseriscono di aver voluto “dare conto della sfaccettata

⁽⁶²⁾ M. VIGANÒ, *Jean-Jacques Trivulce (1442-1518)*, in *Les Conseillers de François Ier*, a cura di C. Michon, Rennes, 2011, pp. 145-153, qui pp. 149-150.

⁽⁶³⁾ *Al Cardinal de' Medici, & al Signor Duca*, «Da Ansenis, a' 13 d'Ottobre .1518.», in *Delle Lettere di Principi, le quali o si scrivono da Principi, o a Principi, o ragionano di Principi. Libro Primo*, In Venetia, MDLXXXI, pp. 47-49, qui p. 48.

⁽⁶⁴⁾ *I diarii di Marino Sanuto. Tomo XXVI (I settembre MDXVIII - XXVIII febbraio MDXIX)*, a cura di F. Stefani - G. Berchet - N. Barozzi, Venezia, MDCCCLXXXIX, col. 123, «MDXVIII, ottobre», «A dì 15 [...] Di Franza, fono letere di sier Antonio Justinian dotor, orator nostro, date a Lansenis a dì 2»; coll. 148-149, «MDXVIII, ottobre», «A dì 27, Mercore [...] Di Franza, di sier Antonio Justinian dotor orator nostro, date a Lansenis a dì 13 di questo»; coll. 177-178, «MDXVIII, novembre», «A dì 2, fo il zorno di Morti [...] Di Franza, di l'orator nostro, venute questa matina, date a Bauge a dì 20 Octubrio»; col. 259, «MDXVIII, dicembre», «A dì 11 [...] Di Franza, di l'Orator nostro, date a Paris a dì 26».

⁽⁶⁵⁾ M. VIGANÒ, «*Ingenium superat vires*». *Ascesa, fortuna, declino del maresciallo Gian Giacomo Trivulzio (Crema 1442 - Chartres 1518)*, in preparazione.





cultura di Gian Giacomo Trivulzio”, con una mostra di “materiali eterogenei, unicamente attinti dalle raccolte civiche”, “prodromo a un’iniziativa di più ampia portata, difficilmente differibile, in cui il committente degli arazzi riacquisirà un ruolo cruciale in una Milano cruciale tra il Moro e i Francesi” (Cat. II, p. 7). Dai cataloghi *Bramantino a Milano* e *Mesi Trivulzio* ciò appare ancora più urgente, posto che i criteri – e, magari, i curatori – siano selezionati con un metodo diverso.

