



Una scrittura allo specchio

Una scrittura allo specchio

Leonardo da Vinci
I segreti della *sinistra mano*
The secrets of the left hand

Castello Sforzesco
31 01 19 04 2020

“...di brutti caratteri scrisse lettere, che sono fatte con la mano mancina a rovescio, & chi non ha pratica a leggere non l'intende, perché non si leggono, se non con lo specchio”.

(Giorgio Vasari, *Vita di Lionardo da Vinci*, Firenze 1568)

'...of characters ugly in form he wrote letters, that are done with the left hand from right to left, and those unaccustomed to reading them do not understand them, because they cannot be read, except with a mirror'

Una scrittura allo specchio

I segreti della *sinistra mano* di Leonardo

Milano, Castello Sforzesco
Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana
Sala del Tesoro
31 01 – 19 04 2020



Sindaco
Giuseppe Sala

Assessore alla Cultura
Filippo Del Corno

Direttore Cultura
Marco Edoardo Minoja

*Direttore Area Soprintendenza Castello,
Musei Archeologici e Musei Storici*
Claudio Salsi

Ufficio Stampa
Elena Conenna



Soprintendente Castello Sforzesco
Claudio Salsi

*Responsabile Unità Castello
e Conservatore Museo Pietà Rondanini*
Giovanna Mori

Responsabile ufficio amministrazione Castello e Musei Archeologici
Rachele Autieri

Responsabile ufficio coordinamento tecnico
Giorgio Sebastiano Di Mauro

COORDINAMENTO ORGANIZZATIVO MILANO LEONARDO 500
E LEONARDO MAI VISTO

Conservatore Raccolte Storiche
Ilaria De Palma

Staff
Irene Scarcella



Archivio Storico Civico
Biblioteca Trivulziana

Funzionario Responsabile
Isabella Fiorentini

Segreteria amministrativa
Maria Cristina Albizzati,
Guido Crema, Luca Devecchi

Staff
Andrea Bolognesi, Stefano Dalla Via, Luca Dossena,
Barbara Gariboldi, Giuliana Massetti, Loredana Minenna,
Katia Moretto, Giuseppina Petrotta, Flavio Rossi, Luigi Spinelli,
Angela Vailati, Angelo Valdes

Mostra a cura di



Isabella Fiorentini, Loredana Minenna, Marzia Pontone

Testi
Isabella Fiorentini, Federico Gallo, Marzia Pontone

Coordinamento
Isabella Fiorentini

Restauro
Stefano Dalla Via

Coordinamento logistica e sicurezza
Luigi Spinelli

Assicurazioni
Lloyd's

Trasporto opere
Arteria

Allestimenti e Project Management
RTI - Inrete e Consel
Domenico Baldini, Nagaia Burbi

Animazione grafica
Silvia Copeta

Scenografie multimediali
DNA Communication

Fotografie e grafica in mostra
Officina dell'immagine, Luca Postini

Immagini online
Saporetti Immagini d'arte

Sito web
TAI di Marino Delfino e Paolo Ongaro

Traduzioni
Promoest Srl - Ufficio Traduzioni Milano

Stampa
Civica Stamperia

Servizio di sicurezza e sorveglianza
Corpo di Guardia del Castello Sforzesco

Attività didattiche e laboratori a cura di



In collaborazione con



CIVICA RACCOLTA DELLE STAMPE
"ACHILLE BERTARELLI"

Direttore

Claudio Salsi

Conservatori

Giovanna Mori

Ilaria Sandra Torelli



Ministro per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo

Dario Franceschini

Direttore Generale Archivi

Anna Maria Buzzi

Direttore Generale Biblioteche e Istituti Culturali

Paola Passarelli



Soprintendenza
Archivistica e Bibliografica
della Lombardia

*Soprintendente per gli archivi e le biblioteche della Lombardia,
del Piemonte e della Valle d'Aosta*

Annalisa Rossi

Staff

Sara Anselmo, Alessandro Bevacqua, Giuliana Cocca,
Nadia Di Santo, Valeria Genovese, Domenica Grasso,
Fabrizio Levati, Mauro Livraga, Giuseppe Mileta,
Anna Pedace, Vincenza Petrilli, Marzia Pontone,
Lucia Ronchetti, Paolo Scansani



Collegio dei Dottori

Marco Ballarini, *Prefetto*

Marco Navoni, *Vice Prefetto*

Francesco Braschi

Franco Buzzi

Pier Francesco Fumagalli

Federico Gallo, *Direttore della Biblioteca Ambrosiana*

Alberto Rocca, *Direttore della Pinacoteca Ambrosiana*

Congregazione dei Conservatori

Lorenzo Ornaghi, *Presidente* Marco Ballarini,

Giovanni Bazoli, Federico Borromeo, Salvatore Carrubba,

Mario Romano Negri, Giuseppe Benedetto Portale

Segretario Generale

Ugo Pavanello

Settore Iniziative, mostre, eventi

Elena Fontana, Michele Figlioli, Carolina Donzelli

Si ringraziano

Mami Azuma, Lucia Baratti, Maria Grazia Basile,
Maria Chiello, James Clough, Giancarlo Colpani,
Cinzia Consonni, Silvia Deforza, Fabrizio Donati,
Maria Teresa Donati, Francesco Dondina, Salvatore Ferraiuolo,
Silvana Fiumara, Flavio Galbiati, Benedetta Gallizia di Vergano,
Amedeo Giordano, Maria Leonarda Iacovelli,
Francesca Jonadi, Arlex Mastrototaro, Fiorella Mattio,
Amos Micagni, Francesco Palmisano, Livia Papacchini,
Monique Pasini, Alessia Penone, Emiliano Porcellini,
David Prelini, Fabrizio Rigato, Francesca Rossi,
Ombretta Roverselli, Francesco Santomauro,
Francesco Santonoceto, Fabiola Seassarò, Nicoletta Sfredda,
Emanuela Sivalli, Roberto Solfaroli, Michele Stolfà,
Gilberto Tosi, Marco Versiero.

*Si ringrazia il Teatro Elfo Puccini per aver messo a disposizione
le immagini relative allo spettacolo Leonardo, che genio!
scritto e interpretato da Elena Russo Arman.*



GUIDA ALLA MOSTRA

Progetto grafico e impaginazione

Officina dell'immagine, Luca Postini

Stampa

Civica Stamperia

www.milanocastello.it

Sponsor tecnico sito web

Consortech



Con il patrocinio di



LEONARDO
1519-2019

La mostra, allestita presso la Sala del Tesoro del Castello Sforzesco, negli stessi luoghi che hanno visto la presenza di Leonardo a Milano, intende concentrare l'attenzione sulla scrittura del maestro – in modo particolare quella prodotta negli anni del suo primo soggiorno milanese (circa 1482-1499) – e richiamare attraverso la prospettiva grafica i momenti essenziali della formazione fiorentina e della successiva attività svolta presso la città lombarda, all'ombra di Ludovico il Moro.

Il pubblico è invitato a osservare l'esperienza grafica di Leonardo in quegli anni – rappresentata in mostra sia dal Codice Trivulziano (circa 1487-1490), conservato al Castello Sforzesco, sia dal foglio 170 del Codice Atlantico (1485-1487), oggi alla Veneranda Biblioteca Ambrosiana – e a confrontarla con significative attestazioni grafiche coeve.

A ben guardare, infatti, la scrittura di Leonardo, che solo recenti prospettive di ricerca paleografica hanno cominciato a riprendere in esame, dopo gli scritti pionieristici di Gerolamo Calvi agli inizi del Novecento (G. CALVI, *I manoscritti di Leonardo da Vinci*, Bologna 1925), costituisce uno specchio in grado di restituirci fedelmente le componenti fondamentali di una cultura personale sviluppatasi tra ambiente familiare, apprendistato artistico in bottega e frequentazione delle corti.

Una sezione del percorso espositivo è dedicata, non a caso, alle scritture professionali e di bottega, come la cosiddetta 'mercantesca', di cui la mano di Leonardo presenta i fondamentali tratti distintivi.

Un'altra sezione, invece, è dedicata alle scritture umanistiche largamente impiegate nella produzione libraria e documentaria per le corti, con specifico riferimento alla cultura grafica dell'ambiente sforzesco della fine del Quattrocento, con cui il maestro da Vinci fu in stretto contatto durante gli anni del soggiorno milanese.

Infine, una speciale attenzione è riservata all'abitudine di Leonardo di tracciare le lettere specularmente rispetto alla consueta pratica di scrittura da sinistra a destra. La scrittura mancina è richiamata in mostra anche attraverso uno dei più fortunati manuali di calligrafia del XVI secolo. Agli antichi manuali di scrittura xilografici è riservato peraltro un *focus* specifico che introduce il tema della standardizzazione cinquecentesca delle scritture tardomedievali e umanistiche.

Il titolo della mostra gioca consapevolmente con le parole e l'immaginario collettivo, rinviando insieme alla specularità della scrittura usuale di Leonardo e allo specchio come riflesso della persona, allo scopo di introdurre il pubblico a un breve viaggio di scoperta al di là dei miti e dei luoghi comuni.

La valenza esoterica della *sinistra mano* di Leonardo, evocata nel sottotitolo, costituisce un motivo di richiamo per introdurre il visitatore a un'indagine nella quale i 'segreti' non sono in realtà i contenuti magici e misteriosi della mitografia vinciana, ma gli elementi grafici 'nascosti' nei documenti originali, che possono contribuire a una più approfondita comprensione della cultura di Leonardo.

The exhibition, set up in the Sala del Tesoro of Sforza Castle, in the same places frequented by Leonardo, aims to focus attention on the handwriting of the artist – in particular, that produced during his first stay in Milan (ca. 1482–1499) – and to briefly retrace some moments of his education in Florence and his later activity in the Lombard city, in the shadow of Ludovico il Moro.

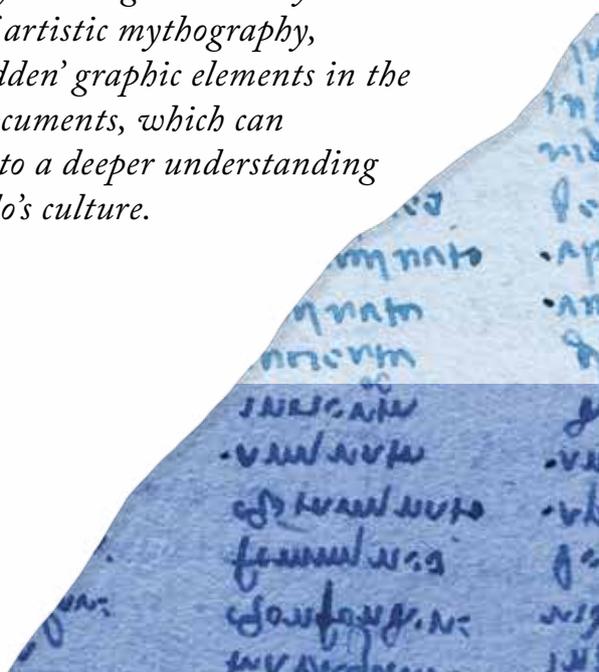
Visitors are invited to observe Leonardo's handwriting experience in those years – represented in the exhibition both by the Codex Trivulzianus (ca. 1487–1490), conserved in the Sforza Castle, and by folio 170 of the Codex Atlanticus (1485–1487), today in the Veneranda Biblioteca Ambrosiana – and to compare this handwriting with significant contemporary examples. On closer inspection, in fact, Leonardo's writing, which only recently has been re-examined by palaeographic research, following the pioneering work of Gerolamo Calvi in the early twentieth century (G. CALVI, I manoscritti di Leonardo da Vinci, Bologna 1925), constitutes a mirror capable of faithfully reflecting the fundamental components of a personal culture developed between his family environment, his apprenticeship in the workplace and his attendance at courts.

One section of the exhibition itinerary is dedicated, not by chance, to the handwriting of professionals and craftsmen, such as the so-called 'mercantesca' script, of which Leonardo's hand presents the essential distinctive features, partly because he would have learned it from his youth in his family

environment. Another section is dedicated to the humanistic scripts widely used in the production of books and documents for the courts, with specific reference to the handwriting culture of the Sforza circle in the late fifteenth century, with which Leonardo was in close contact during his years in Milan.

Lastly, special attention is reserved for Leonardo's habit of mirror writing, as opposed to the usual practice of writing from left to right. This left-hand script is marked in the exhibition using one of the most successful calligraphy manuals of the sixteenth century. Special focus is devoted to the early writing manuals with woodcut plates in the light of sixteenth-century standardisation of late medieval and humanistic scripts.

The title of the exhibition is a deliberate play on words and on the collective imaginary, referencing both Leonardo's usual mirror writing and the mirror as a reflection of the person. The aim is to invite visitors on a brief journey of discovery, beyond the myths and clichés. Thus, the esoteric quality of Leonardo's left hand, evoked in the subtitle, becomes a reason for introducing the visitor to an investigation in which the 'secrets' are not actually the magical and mysterious contents of artistic mythography, but the 'hidden' graphic elements in the original documents, which can contribute to a deeper understanding of Leonardo's culture.



La scrittura di Leonardo da Vinci durante gli anni del primo soggiorno milanese (circa 1482-1499) è evocata in mostra dalle carte del Codice Trivulziano (ms Triv. 2162), libretto di appunti di mano del maestro, interamente vergato nella sua caratteristica scrittura 'speculare', tracciata cioè da destra verso sinistra con la mano mancina, alla fine degli anni Ottanta del Quattrocento (circa 1487-1490).

Il Codice Trivulziano documenta in modo cospicuo la grafia di Leonardo durante quel periodo in virtù della presenza peculiare di annotazioni e soprattutto di lunghe liste di vocaboli che affollano quasi tutte le pagine del manoscritto, accanto a disegni raffiguranti studi di fisiognomica, bozzetti architettonici per il Duomo di Milano e altri edifici urbani, schemi di strumenti meccanici e macchine belliche.

Queste liste attestano il tentativo dell'artista di arricchire il proprio patrimonio lessicale impadronendosi di parole dotte e di diretta derivazione latina, per accedere in modo più completo

a scritti di umanisti e uomini di scienza e divenire egli stesso un autore capace di esprimere il proprio pensiero con autorità e piena dignità letteraria. La maggior parte dei vocaboli copiati nel libretto sono latinismi attinti da varie fonti, tra cui il *Novellino* di Masuccio Salernitano, il *Vocabolista* di Luigi Pulci, il *De re militari* di Roberto Valturio volgarizzato da Paolo Ramusio e il volgarizzamento del *Liber facetiarum* di Poggio Bracciolini.

La scrittura testimoniata dalle carte autografe di Leonardo nel Codice Trivulziano si presenta come una corsiva semplificata di base 'mercantesca', con pochi elementi propri di altre tipologie grafiche in uso presso le cancellerie e negli ambienti notarili. Ed è proprio questa scrittura a restituire ai nostri occhi il forte legame del maestro da Vinci con gli ambienti della prima formazione.

Lontano, sebbene non del tutto estraneo, appare l'universo delle scritture umanistiche, documentate nella sezione conclusiva della mostra, cioè quelle scritture a cui era in prevalenza affidata la trascrizione dei testi classici o dei trattati umanistici negli stessi anni in cui Leonardo annotava fittamente i fogli del suo libretto di appunti.

In definitiva, lo sforzo di ampliamento del patrimonio lessicale da parte dell'artista non pare tradursi in un analogo impegno sul versante grafico, dove domina invece una scrittura elementare di base.

Alla sua morte, avvenuta in Francia nel 1519, il maestro lasciò in eredità tutti i suoi manoscritti all'allievo Francesco Melzi. Alla fine del XVI secolo il libretto d'appunti, oggi noto come Codice Trivulziano, insieme ad altri autografi di Leonardo, entrò in possesso dello scultore Pompeo Leoni.

Nel 1632 fu acquistato dal conte Galeazzo Arconati, che lo donò nel 1637 alla Biblioteca Ambrosiana, ma che lo riprese in seguito in cambio di un altro autografo vinciano, il manoscritto D (oggi a Parigi, presso l'Institut de France). Le tracce del codice si perdono poi fino a metà del Settecento, quando Carlo Trivulzio, raffinato erudito e appassionato raccoglitore di manoscritti, lo acquistò presso il cavaliere novarese Gaetano

Caccia in cambio di «un orologio d'argento di ripetizione» usato, come annotato dallo stesso don Carlo.

Il libretto d'appunti di Leonardo entrò così a far parte della ricca raccolta Trivulzio, a sua volta confluita nel 1935 nelle collezioni dell'Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana al Castello Sforzesco, dove tuttora si conserva.

Leonardo da Vinci's writing during the years of his first stay in Milan (ca. 1482-1499) is represented in the exhibition by pages of the Codex Trivulzianus (Trivulzio Codex 2162), a notebook in the maestro's hand, written entirely in his characteristic mirror writing, traced from right to left with the left hand, at the end of the 1480s (ca. 1487-1490).

The Codex Trivulzianus clearly documents Leonardo's handwriting during that period by virtue of the presence of long lists of words that crowd almost all pages of the manuscript, alongside drawings depicting studies of physiognomy, architectural sketches for the Milan Cathedral and other buildings, outlines of mechanical instruments and military equipment. These lists show the artist's attempts to enrich his vocabulary by acquiring terms derived from Latin, in order to access more fully the writings of humanists and men of science and to become himself an author capable of expressing his thoughts with authority and full literary dignity. The majority of the words transcribed in the manuscript are indeed Latinisms and scholarly terms derived from various sources, including the Novellino by Masuccio Salernitano, the Vocabolista by Luigi Pulci, the

De re militari by Roberto Valturio translated into Italian by Paolo Ramusio and the Italian version of Liber facetiarum by Poggio Bracciolini. The Codex Trivulzianus, purchased in the mid-eighteenth century by Don Carlo Trivulzio, a refined scholar and passionate collector of manuscripts, from a nobleman of Novara, Gaetano Caccia, in exchange for 'a used silver repeater watch', is now conserved in the Sforza Castle, following the acquisition of the library collections of the Trivulzio family in 1935 by the Municipality of Milan.

II



Il Codice Atlantico alla Biblioteca Ambrosiana | The Atlantic Codex in the Biblioteca Ambrosiana

Il cosiddetto ‘Codice Atlantico’ costituisce il *corpus* dei 1119 disegni autografi di Leonardo da Vinci custoditi dalla Biblioteca Ambrosiana di Milano. È una collezione che copre l’intera vita artistica e scientifica del maestro: i disegni spaziano dalla meccanica all’ottica, dalle arti militari all’anatomia, dall’architettura alle annotazioni biografiche.

Si tratta della raccolta più importante e più consistente al mondo, anche se non dell’unica: altri disegni leonardiani sono oggi conservati al Castello di Windsor, alla British Library e al Victoria and Albert Museum di Londra, all’Institut de France di Parigi, alla Biblioteca Reale di Torino, alla Biblioteca Nazionale di Spagna, presso il collezionista privato Bill Gates, nonché al Castello Sforzesco di Milano.

Leonardo aveva lasciato in eredità tutti i suoi scritti, in forma sciolta, al discepolo Francesco Melzi, che li conservava nella propria villa di Vaprio d’Adda. Dopo la morte di costui, avvenuta nel 1570, essi subirono un processo di smembramento e dispersione. Una parte consistente dei disegni fu assemblata da Pompeo Leoni in quello che da allora si chiama

Codice Atlantico – a motivo del formato dei fogli che sono grandi come quelli di un atlante geografico – secondo un ordine arbitrario deciso dallo stesso Leoni. Il Codice, divenuto poi di proprietà di Galeazzo Arconati, fu donato da questi alla Biblioteca Ambrosiana nel 1637.

Custodito diligentemente nell’Ambro-

siana, il Codice Atlantico ne fu sottratto dagli emissari di Napoleone Bonaparte nel 1796 e trasferito a Parigi, da dove ritornò in sede grazie alla Restaurazione nel 1815. Furono invece trattenuti a Parigi, dove tuttora sono conservati presso l’Institut de France, altri dodici manoscritti già dell’Ambrosiana.

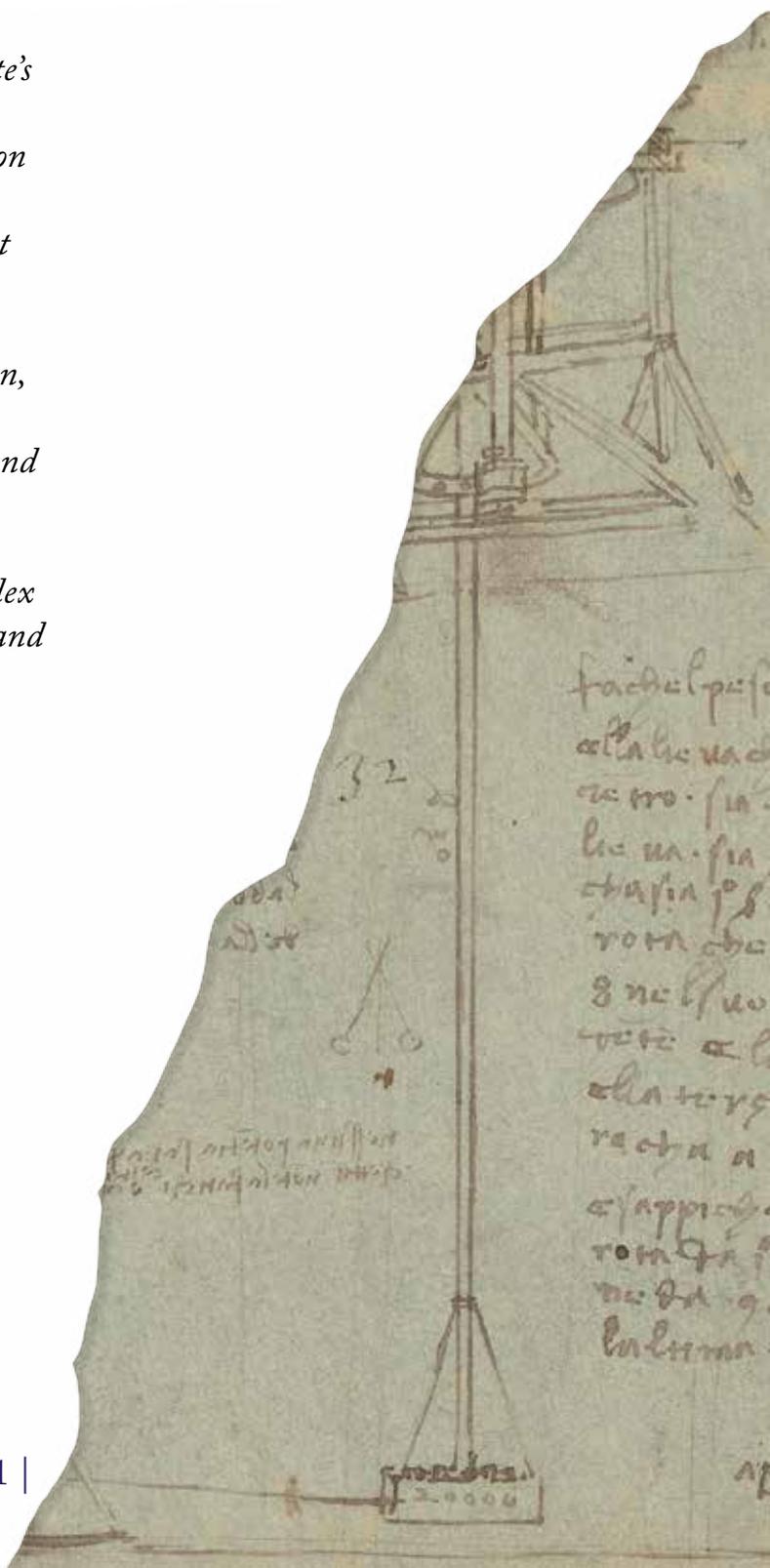
Negli anni Sessanta del secolo scorso, per ragioni conservative, i fogli del Codice furono rilegati in dodici volumi che furono poi sfasciolati nel 2009, per il quarto centenario di apertura dell’Ambrosiana (1609).

I 1119 fogli dei quali si compone il Codice sono oggi autonomi e possono essere consultati ed esposti singolarmente.

The so-called ‘Atlantic Codex’ (Codex Atlanticus) is a corpus of 1119 drawings from the hand of Leonardo da Vinci, held in the Biblioteca Ambrosiana, Milan. This collection covers the entire artistic and scientific life of Leonardo: the drawings range from mechanics to optics, from the art of warfare to anatomy, from architecture to biographical notes. This is the most important and most substantial collection in the world. But it is not the only one. Other drawings by the artist are conserved today in Windsor Castle, in the British Library and the Victoria and Albert Museum in London, the Institut de France in Paris, the Royal Library of Turin, the National Library of Spain, and in the private collection of Bill Gates, as well as in the Sforza Castle in Milan. Leonardo had bequeathed all his writings, unbound, to his disciple Francesco Melzi, who kept them in his villa at Vaprio d’Adda. After Melzi’s death in 1570, the collection was gradually split up

and dispersed. A substantial part of the drawings was gathered by Pompeo Leoni, in an arbitrary order decided by Leoni himself, into what then became known as the Atlantic Codex – so-called from the large dimensions of the paper which were similar to that of a geographical atlas. The Codex later became the property of Galeazzo Arconati and was donated by him to the Biblioteca Ambrosiana in 1637. Carefully preserved in the Ambrosiana, the Atlantic Codex was removed from it by Napoleon Bonaparte's emissaries in 1796 and transferred to Paris, returning home on the Restoration of 1815. Twelve other manuscripts previously in the Ambrosiana were kept in Paris, where they are still conserved today in the Institut de France.

In the 1960s, for reasons of conservation, the pages of the Codex were bound in twelve volumes. These were then unbound in 2009, for the fourth centenary of the opening of the Ambrosiana (1609). The 1119 pages which make up the Codex are now separate and can be consulted and displayed individually.



Leonardo da Vinci, come molti uomini del suo tempo formatisi attraverso percorsi di apprendimento distinti da quelli accademici, scriveva in una corsiva semplificata di base ‘mercantesca’, a tratti arricchita (soprattutto negli anni giovanili) da alcuni rari elementi derivati dalla pratica scrittoria dei notai.

Con il termine di ‘mercantesca’ si indica propriamente una scrittura professionale formatasi lentamente a Firenze nel corso del Duecento e usata poi tra Trecento e Quattrocento negli ambienti della mercatura e delle botteghe artigiane di larga parte d’Italia; una scrittura che veniva appresa nelle scuole d’abaco, dove si forniva una cultura tecnico-specialistica in lingua volgare.

La mercantesca è la scrittura per eccellenza utilizzata nel XIV secolo nei libri di conto e nelle epistole dei maggiori mercanti fiorentini, come gli Alberti e i Peruzzi.

Presenta alcuni elementi distintivi che la rendono molto riconoscibile: schiacciamento del corpo delle lettere con ridotto slancio delle aste, tratteggio uniforme e privo di chiaroscuro, asse rigidamente diritto e quasi totale assenza di legamenti. È inoltre connotata da forme caratteristiche come la *G* maiuscola ad alambicco, la *a* minuscola con asta quasi orizzontale, il tipico legamento per *cb*. La mercantesca fu impiegata anche in ambito librario per la trascrizione personale di testi in volgare. Si trattava di copie che spesso il mercante eseguiva per sé e per la piccola biblioteca domestica. I manufatti erano poveri, quasi

sempre cartacei, anche se la scrittura appare più curata rispetto all’uso privato o alla prassi di bottega.

Tra le opere meglio rappresentate nei manoscritti in mercantesca copiati fra Trecento e Quattrocento si annoverano trattatelli tecnici (per esempio di abaco e mercatura, ma anche di agricoltura o di cucina), opere devozionali, laudi e volgarizzamenti dai Padri della Chiesa, i testi più significativi della letteratura italiana delle origini (la *Commedia* di Dante e il *Decamerone* di Boccaccio), oltre ad annali e cronache cittadine, come la *Cronaca* del Villani. Infine, sono in mercantesca anche i libri di memorie e ricordanze, redatti dalla viva mano dei mercanti toscani e conservati per generazioni negli archivi di famiglia.

Questa scrittura sopravvive fino alla prima metà del XVI secolo grazie alle tendenze conservatrici proprie del contesto professionale di riferimento.

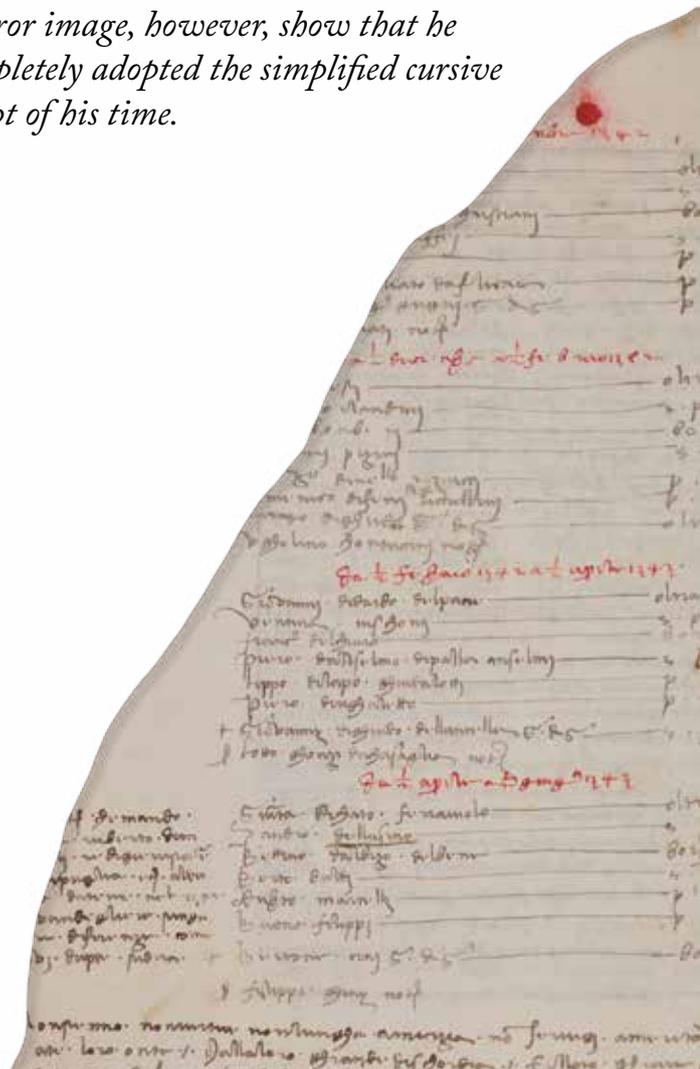
Il sistema grafico resta sempre piuttosto povero, dalle scarse potenzialità espressive e sostanzialmente subalterno nell’ideale gerarchia delle scritture del tempo. In questa stessa tipologia grafica, comune presso gli scriventi estranei alla formazione umanistica, scriveva anche Leonardo da Vinci, come tanti artisti a lui contemporanei cresciuti in bottega. In una corsiva analoga scrivevano pure altri membri della sua famiglia, a partire dal nonno Antonio che – in controtendenza rispetto alla tradizione familiare legata all’esercizio della professione notarile – si dedicò alla mercatura per poi ritirarsi a vivere nei possedimenti di campagna. La forte impronta mercantesca della scrittura di Leonardo attesta come la prima fase della formazione grafica del maestro, avvenuta nel ristretto ambiente

familiare, sia proseguita senza mai confrontarsi attivamente con modelli scrittori di tipo umanistico. Lo stesso Vasari nelle due edizioni delle *Vite* (1550 e 1568) racconta di un breve periodo trascorso da Leonardo presso una scuola d'abaco e quindi del suo apprendistato tecnico-artistico a Firenze nella bottega del pittore e scultore Andrea Verrocchio. L'essere mancino spinse peraltro Leonardo a sperimentare una modalità di scrittura da destra a sinistra, in parte per assecondare la tendenza, assai comune nei mancini, a seguire l'impulso naturale a produrre l'immagine speculare dell'azione della mano destra, in parte per ovviare più facilmente all'inconveniente delle sbavature d'inchiostro che la prassi consolidata avrebbe prodotto. La lettura allo specchio dei caratteri vinciani, tuttavia, ne rivela una piena aderenza alle corsive semplificate del suo tempo.

Leonardo da Vinci, like many men of his time who had not received an academic education, wrote in a simplified cursive hand based on the mercantesca script, at times enriched (especially in his youth) by some rare elements derived from notarial handwriting. The basis of his handwriting, however, was mercantesca. Scholars use this term to properly designate a professional script gradually developed in Florence during the thirteenth century and then used between the fourteenth and fifteenth centuries by merchants all over Italy. This script was taught in the abacus schools reserved for the sons of merchants that provided a technical-specialist education in the vernacular. Mercantesca was the chosen script used in the fourteenth century in the account

books and letters of the great Florentine merchants, such as the Alberti and Peruzzi families. It has some distinctive elements that make it very recognisable: the body of the letters is squashed and the ascenders and descenders are short; the stroke is even and without chiaroscuro; the line is rigidly straight and there are practically no ligatures. It also has characteristic features such as the alembic-shaped capital 'G', the lowercase 'a' with almost horizontal staff, or the typical ligature of 'ch'. Being left-handed drove Leonardo to experiment with a right-to-left method of writing, in part complying with the tendency, very common in left-handed people, to follow a natural impulse to produce the mirror image of the action of the right hand, in part to remedy the problem of ink smears that normal practice would have produced. Leonardo's characters, when viewed in mirror image, however, show that he completely adopted the simplified cursive script of his time.

IV



I manuali di calligrafia agli inizi del XVI secolo | Calligraphy manuals in the early sixteenth century

La nascita e la rapida diffusione della stampa nell'Europa del Quattrocento naturalmente non decreta la fine della scrittura manuale, che tuttavia negli ultimi decenni del secolo cede alla stampa in ambito librario gran parte delle proprie funzioni.

In particolare, l'impegno del copista di professione si riduce sia in termini quantitativi, ovvero di numero di esemplari prodotti e richiesti dal mercato, sia in termini di varietà applicativa, ovvero di tipologia di testi e forme affidati alla scrittura manuale.

I manoscritti prodotti professionalmente alla fine del Quattrocento sono soprattutto, in ambito librario, esemplari di lusso e di presentazione, nei quali è perseguito un risultato complessivo di raffinatezza e sontuosità della pagina. Anche in ambito documentario gli atti delle cancellerie vengono trascritti in modo da ottenere effetti di sempre maggiore solennità e senso decorativo.

Nella scrittura manuale dei copisti diventa così predominante lo scopo estetico, che viene spesso perseguito dalle singole personalità attraverso una ricerca stilistica

individuale pur nell'alveo della nuova tradizione umanistica.

La scrittura manuale, liberata da molte delle sue finalità pratiche e dall'esigenza di piena funzionalità alla rapida riproduzione in serie dei testi, ha l'agio di svilupparsi come calligrafia, ovvero ricerca consapevole e individuale del bello scrivere. Diventa, anche nella coscienza dei suoi esecutori, una forma

d'arte; come tale, è non solo oggetto di apprendistato o di imitazione, ma anche di riflessioni teoriche riguardo la sua storia, le tecniche, i principi razionali sottesi all'esecuzione delle varie forme.

È in quest'ambito e con questo spirito che nasce all'inizio del Cinquecento un fortunato genere di manuali calligrafici che uniscono alla 'mostra' di caratteri dettagliate istruzioni tecniche.

Il primo di questi trattati ad essere pubblicato è *La operina di Ludovico Vicentino da imparare di scrivere littera cancellarescha*, Roma [1522], presto seguita da *Il modo de temperare le penne con le varie sorti de littere*, Venezia 1523 (?) dello stesso autore, e quindi dai trattati di Giovanni Antonio Tagliente (1524), di Giovanni Battista Palatino (1540), di Vespasiano Amphiareo (1548), tutti variamente ristampati negli anni successivi con grande successo.

Questi trattati rivestono oggi per noi grande importanza perché costituiscono una fonte preziosa per comprendere la pratica della scrittura in caratteri latini nell'ultima fase della sua lunga evoluzione e documentano, in particolare, i due sistemi grafici che ancora convivevano: da una parte il nuovo sistema creato dalla riforma promossa dagli umanisti tra Trecento e Quattrocento, ormai compiuta e cristallizzata nella stampa quando compaiono i primi trattati; dall'altra le scritture superstiti dell'universo grafico tardogotico, ancora in uso in alcuni ambienti e per alcune tipologie librerie e documentarie, come la 'lettera moderna' o *rotunda* per i libri liturgici, e soprattutto la mercantesca, tenacemente sopravvissuta fino al Cinquecento inoltrato nella pratica conservatrice di mercanti e artigiani.

Alla fine del Quattrocento, a Milano come in altre città italiane, accanto alle scritture professionali, e al perdurare della gotica ('lettera moderna' o *rotunda*) per la trascrizione di testi liturgici e universitario-scolastici, si erano ormai pienamente affermate le tipologie grafiche note come 'scritture umanistiche'.

Le scritture umanistiche affondano la propria origine nel contesto culturale della Firenze di fine Trecento e inizi Quattrocento, dove un gruppo di letterati (tra cui Niccolò Niccoli e Poggio Bracciolini) diede vita a una delle più straordinarie rivoluzioni nella storia della cultura scritta: la 'riforma grafica umanistica', di cui furono elaborate due varianti grafiche, una di tipo 'posato' - ovvero eseguita tratto dopo tratto, senza uno stabile sistema di legamenti e con asse sostanzialmente diritto - e una di tipo 'corsivo', ricca di legature e inclinata verso destra per assecondare un più veloce

movimento della mano.

Nella sua variante posata, la nuova scrittura volle essere una fedele e quasi meccanica riproduzione di un modello in disuso da secoli, la 'carolina', così chiamata perché legata agli ambienti della corte di Carlo Magno. Da qui la designazione come *littera antiqua*. Ad essa furono riservate, almeno in principio, le trascrizioni in bella copia degli *auctores* classici e delle opere umanistiche moderne

Nella prassi di ogni giorno, invece, gli umanisti utilizzavano scritture corsive di ascendenza tardogotica, arricchite però da una patina di gusto antiquario.

Sono le cosiddette 'umanistiche corsive', che sconfinarono poi anche nell'uso documentario e librario.

È documentato che i letterati e gli scienziati di formazione umanistica disprezzavano il sapere tecnico che si apprendeva nelle scuole d'abaco, e parimenti la scrittura mercantesca, cioè la base grafica della scrittura di Leonardo. Lo prova già a metà del XV secolo una lettera che Enea Silvio Piccolomini, vescovo di Siena e futuro papa Pio II, scrisse il 3 maggio del 1454 al mercante senese Ambrogio Spannocchi, che gli aveva scritto in mercantesca corsiva, sua normale e abituale scrittura d'uso. Il Piccolomini lamenta infatti di non aver capito una sola parola di quanto gli aveva scritto il mercante senese, affermando di aver appreso i caratteri latini e non gli «uncini mercanteschi».

A ben guardare, nella fase iniziale le scritture e il libro umanistici interessarono una ristretta *élite* intellettuale e sociale, dal momento che tali eleganti grafie erano riservate in particolare a chi apprendeva il latino nei più alti contesti formativi ecclesiastici o nelle università. Solo in un secondo momento le scritture umanistiche riuscirono a imporsi, grazie alla massiccia diffusione assicurata dalle forme cristallizzate assunte nella pagina a stampa.

La Milano di Leonardo, alla fine del Quattrocento, costituisce dunque uno dei più interessanti laboratori grafici dove convissero per alcuni decenni la scrittura manuale e la stampa, e dove si misurò lo scarto tra l'antica e la nuova modalità di trasmissione della parola scritta durante una delle fasi più fluide della loro interazione.

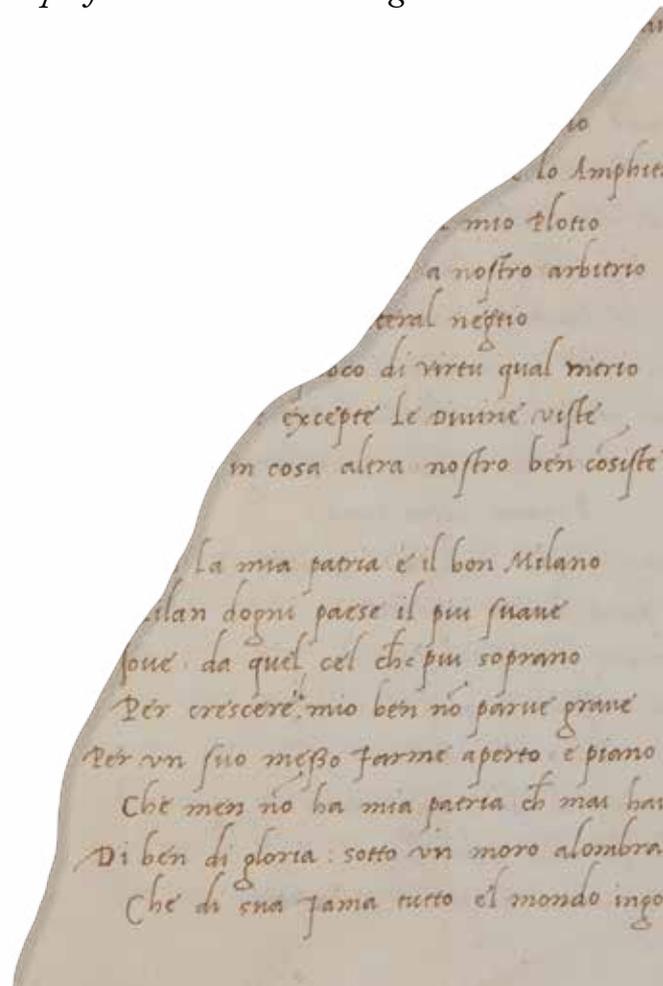
In tale contesto di confronto e di scontro, la pagina copiata a mano tendeva a emulare (e talvolta eguagliare) l'artificiosa rego-

larità della pagina stampata, dove invece, almeno agli inizi, si ricercavano accorgimenti che conferissero l'impressione della varietà della scrittura umana, in un rapporto dialettico di scambio tra sistemi grafici coerenti, pur attuati con modalità ben diverse, manuali o meccaniche. In particolare, nella prassi libraria della Milano di quegli anni, le scritture umanistiche posate erano eseguite con asse prevalentemente diritto, scomponendo ciascuna lettera nei tratti costitutivi e separando con decisione ogni lettera dalle precedenti e dalle successive: un modo di scrivere che fu senz'altro familiare all'esperienza di Leonardo lettore e che forse suggestionò, almeno in parte, Leonardo scrivente, influenzando la morfologia delle lettere alla base della sua corsiva; questa proprio a Milano subì una evidente stilizzazione delle forme e un deciso isolamento delle lettere, così come il progressivo abbandono, rispetto alle attestazioni del primo periodo fiorentino, degli svolazzi d'abbellimento propri delle scritture cancelleresche e notarili.

At the end of the fifteenth century, in Milan as in other Italian cities, alongside professional scripts based on the mercantile and chancery hands, while Gothic script continued to be used for transcribing liturgical and university-scholastic texts, the types of handwriting known as 'humanistic scripts' were now fully established.

Humanistic scripts had their origin in the cultural context of Florence in the late fourteenth and early fifteenth centuries, where a group of scholars (including Niccolò Niccoli and Poggio Bracciolini) began one of the most extraordinary

revolutions in the history of written culture: the 'humanistic reform of writing'. In the version called littera antiqua, the new script was intended as a faithful, almost mechanical copy of a model that had not been used for centuries - 'Carolingian', so called because it was connected with the court of Charlemagne. It was used, originally at least, for transcribing copies of classical auctores and modern humanist works. For everyday use, on the other hand, the humanists used cursive scripts of late Gothic influence, but enriched by a patina of antiquity. These were the so-called 'humanistic cursive scripts'. These were not unknown to Leonardo as a reader and perhaps at least in part influenced him as a writer, affecting the morphology of the letters of his cursive script. In Milan this script underwent a clear stylisation of forms and, compared with examples from his time in Florence, he abandoned the flourishes of embellishment proper to late medieval professional handwriting.



L'autografo Trivulziano rivela la personalissima esperienza scrittoria, da destra a sinistra, di Leonardo da Vinci. Nella pagina di destra su cui è aperto il manoscritto – accanto a otto figure che attestano il diretto coinvolgimento dell'artista nell'elaborazione di nuovi modelli per il tiburio del Duomo di Milano – la *sinistra mano* di Leonardo provvede a vergare, su cinque righe di testo, una lunga annotazione riguardante l'uso dell'arco «riverscio» [rovescio] per fare da spalla alle strutture murarie sottostanti. Di altra mano, forse quella dell'allievo Francesco Melzi, è invece l'appunto «de architettura notte» in calce agli studi per l'alzato della cupola del Duomo. Nella pagina accanto, invece, Leonardo annota a più riprese alcune osservazioni sul rumore e sui cinque sensi, sempre nella ben documentata scrittura speculare da destra a sinistra.

The Codex Trivulzianus reveals the very personal, right-to-left writing experience of Leonardo da Vinci. The manuscript is open at a page where – alongside eight figures testifying to the artist's direct involvement in designing new models for the lantern tower of Milan Cathedral – Leonardo's left hand has written in five lines of text a long note regarding the use of the 'arco riverscio' (inverted arch) in supporting the masonry structures below it. In another hand, perhaps that of his pupil Francesco Melzi, is the comment 'de architettura notte' underneath studies for the elevation of the Cathedral. On the opposite page, Leonardo makes several notes of observations on noise and on the five senses, again in his famous right-to-left mirror writing.



1.

LEONARDO DA VINCI, Codice Trivulziano
Pagine con osservazioni sul rumore e sui cinque sensi e schizzi del tiburio del Duomo di Milano
Inchiostro bruno su carta • circa 1487-1490

LEONARDO DA VINCI, *Codex Trivulzianus*
Pages with notes of observations on noise and on the five senses and sketches of the lantern tower of Milan Cathedral
Brown ink on paper • ca. 1487-1490

Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, ms Triv. 2162, pp. 14-15

Il foglio 170r del Codice Atlantico presenta al centro il disegno di una grossa macina mossa da un pendolo lungo 30 bracci e caricato con 20.000 libbre.

Un argano mette in moto il pendolo e, in basso a destra, una leva a mano favorisce la continuità delle oscillazioni. L'asta del pendolo funge da elemento di *mise en page* per la scrittura di Leonardo, che qui si presenta nelle due direzioni grafiche attestate. A sinistra del pendolo, infatti, la scrittura del maestro è realizzata nella caratteristica variante 'speculare', mentre a destra domina la variante tracciata da sinistra a destra, poco documentata tra gli autografi vinciani, ma che Leonardo sembra padroneggiare con quasi altrettanta abilità. L'artista ne faceva uso, in particolare, quando il testo non era riservato a sé o alla ristretta cerchia dei suoi collaboratori, ma destinato ad essere condiviso con altri. Ne è esempio la sottoscrizione apposta in calce al famoso contratto per la *Vergine delle Rocce* (rogato a Milano il 25 aprile 1483 e conservato oggi presso l'Archivio di Stato di Milano), dove la natura di atto ufficiale impose una firma vergata in senso normale da sinistra a destra. Diverso il caso della firma che compare in un foglio ad uso privato (Codice Atlantico, f. 521v) «M° Leonardo fiorentino in Milano», vergata in senso speculare, e dove sono visibili curiosamente anche i tentativi di altri scriventi (allievi della bottega?) di copiarla rispettandone anche la direzione da destra a sinistra.

In the centre of folio 170r of the Atlantic Codex is a drawing of a large mill driven by a pendulum 30 bracci long with a bob weighing 20,000 libbre. A winch starts the pendulum off and, in the bottom right, a hand lever assists the continuity of the oscillations. The pendulum rod serves as an element of page layout for Leonardo's writing, which is found here in both the known directions. To the left of the pendulum, in fact, Leonardo has written in his characteristic 'mirror' hand, while to the right prevails the variation from left to right, rarely documented in his manuscripts, but in which he was equally skilled. The artist used this particularly when the text was not for his private use or for his exclusive circle of collaborators, but destined to be shared with others. An example of this is the signature at the bottom of the famous contract for the Virgin of the Rocks (drawn up in Milan on 25th April 1483 and conserved today in the Archivio di Stato, Milan), where the nature of this official act required a signature written in the normal direction, from left to right. Different is the case of a signature on a paper for private use (Atlantic Codex, f. 521v) 'M° Leonardo fiorentino in Milano', in mirror writing; and it is curious to observe the attempts by others (his workshop pupils?) to copy the signature in the same direction from right to left.



2.

LEONARDO DA VINCI, Grossa macina mossa da un pendolo lungo 30 bracci e caricato con 20.000 libbre
Matita e inchiostro su tracce di punta metallica su carta preparata in azzurro • 1485-1487 (al centro a sinistra una nota e due diagrammi aggiunti successivamente)

LEONARDO DA VINCI, *A large mill driven by a pendulum 30 bracci long with a bob weighing 20,000 libbre*
Pen and ink over traces of silver point on blue prepared paper • 1485-1487 (in the middle a note and two diagrams added later)

Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana, Codice Atlantico, f. 170r

(Copyright Veneranda Biblioteca Ambrosiana; De Agostini Picture Library / Metis e Mida Informatica / Veneranda Biblioteca Ambrosiana)

In mercantesca, la scrittura che si riconosce anche alla base della corsiva di Leonardo, erano vergate molte delle cronache cittadine di Firenze, come il qui esposto *Elenco dei priori fiorentini dal 1282 al 1508*, trascritto a più riprese da Filippo di Cino Rinuccini (1392-1462) a partire dagli inizi del Quattrocento e portato avanti poi dal figlio Alamanno (1426-1499) e dall'altro figlio Neri (1436-1508). Il manoscritto è aperto alle pagine relative al 1482, presumibile anno di trasferimento a Milano di Leonardo.

Sempre in mercantesca erano compilati pure i libri di memorie e ricordanze dei mercanti toscani, di cui il *Quaderno di ricordi* di Bartolomeo figlio di Neri Rinuccini offre un esempio della prima metà del XVI secolo (1532-1548).

La mercantesca era adoperata anche in campo librario per la trascrizione privata di testi volgari, in codici cartacei che il mercante eseguiva per sé e per la piccola biblioteca domestica, come nel caso di questo *Trattatello in laude di Dante* di Boccaccio, finito di copiare il 22 ottobre 1437.

Mercantesca (merchant script), the style on which Leonardo's cursive writing was based, was used for many chronicles of the city of Florence, as seen here in the Elenco dei priori fiorentini dal 1282 al 1508, copied several times by Filippo di Cino Rinuccini (1392-1462) from the early fifteenth century onwards, and continued by his son Alamanno (1426-1499) and his other son Neri (1436-1508). On display pages concerning 1482 - when Leonardo likely moved from Florence to Milan. Mercantesca was also used to compile the daybooks of Tuscan merchants, of which the Quaderno di ricordi of Bartolomeo son of Neri Rinuccini is an example from the first half of the sixteenth century (1532-1548).

Mercantesca was also found in the private transcription of texts in the vulgar tongue, in paper manuscripts which the merchant made for himself and his little domestic library, as in the case of this Trattatello in laude di Dante by Boccaccio, finished copying on 22nd October 1437.



3.

FILIPPO, ALAMANNO E NERI RINUCCINI, *Elenco dei priori fiorentini dal 1282 al 1508*
Inchiostro bruno e rosso su carta • secolo XV-XVI (fino al 1508)

FILIPPO, ALAMANNO E NERI RINUCCINI, *Elenco dei priori fiorentini dal 1282 al 1508*
Brown and red ink on paper • 15th-16th cent. (before 1508)

Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, ms Triv. 205, ff. 220v- 221r



4.

BARTOLOMEO RINUCCINI, *Quaderno di ricordi*
Inchiostro bruno su carta • 1532-1548

BARTOLOMEO RINUCCINI, *Quaderno di ricordi*
Brown ink on paper • 1532-1548

Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, ms Triv. 966, f. 1r



5.

GIOVANNI BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*
Inchiostro bruno su carta • 22 ottobre 1437

GIOVANNI BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*
Brown ink on paper • 22nd October 1437

Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Codice Trivulziano 80, f. 1r

I tre fortunati manuali di scrittura in esposizione, tutti stampati utilizzando la tecnica dell'incisione xilografica in luogo della stampa a caratteri mobili, illustrano al lettore una serie di stili, tra i quali la «lettera merchantescha», ciascuno adatto a uno specifico ambito professionale di attività e caratterizzato da forme e da strumenti e tecniche esecutive diverse. Per la mercantesca viene proposta con qualche forzatura anche una caratterizzazione su base geografica delle varianti esistenti. Tra le tavole non mancano esempi di *divertissement*, veri e propri giochi grafici, con i quali gli autori, dando sfoggio della propria abilità tecnica, suggeriscono al lettore applicazioni creative della scrittura manuale.

Tra queste curiosità anche una «scrittura mancina», possibile eco della scrittura speculare di Leonardo, ormai celebre tra i suoi contemporanei, anche se qui evocata attraverso uno stile affatto diverso dalla mercantesca. In «scrittura mancina» scrissero effettivamente anche altri contemporanei, soprattutto per imitazione ed esercizio consapevole.

The three well-known handwriting manuals displayed here were printed using the technique of wood engraving, rather than moveable type. They illustrate for the reader a series of styles, including the 'lettera merchantescha', each of which is suited to a specific area of professional activity, and requires differing forms, tools and techniques. For mercantesca is given a somewhat contrived definition according to the geographical distribution of existing variants. The tables also contain examples of divertissement, amusing graphic diversions, in which the authors exhibit their own technical skills, suggesting to the reader creative applications of handwriting. Among such curiosities is also 'mirror writing', perhaps echoing Leonardo's mirror script, famous among his contemporaries, although here it is proposed in a style very different to mercantesca. Indeed, other contemporaries did write in mirror writing, particularly in imitation and as deliberate practice.



6.

LUDOVICO DEGLI ARRIGHI, *Il modo de temperare le penne con le varie sorti de littere ordinato per Ludovico Vicentino, in Roma nel anno MDXXIII*
Venezia, per Ludovico Vicentino et Eustachio Celebrino intagliatore, 1523 (?)

Milano, Civica Raccolta delle Stampe "A. Bertarelli", Vol. J 136, ff. A12v-A13r



7.

GIOVANNI BATTISTA PALATINO, *Libro nuovo d'imparare a scrivere tutte sorte lettere antiche et moderne di tutte nationi*
Roma, nelle case di Benedetto Gionta, per Baldassarre di Francesco Cartolari, 12 agosto 1540

Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Mor. H 194, ff. G3v-G4r



8.

GIOVANNI ANTONIO TAGLIENTE, *Lo presente libro insegna la vera arte delo eccellente scrivere de diverse varie sorti de litere*
Venezia, per Giovanni Antonio e fratelli da Sabbio, 1530

Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Triv. I 63, ff. E1v-F1r

La cultura umanistica della Milano di Leonardo può essere ben sintetizzata nella figura di Gaspare Visconti, poeta e letterato, gravitante nella cerchia culturale di Ludovico il Moro e amico di Donato Bramante, di cui fu addirittura committente. Per la giovane moglie del Moro, Beatrice d'Este, Gaspare Visconti compose un canzoniere, che fece trascrivere in un prezioso volume in pergamena purpurea, protetto da una legatura di grande pregio, in metallo dorato e smalti (ms Triv. 2157). Questa copia di dedica, offerta dallo stesso autore alla giovane duchessa di Milano poco prima della sua morte prematura nel 1497, contiene 157 sonetti vergati in una elegante umanistica posata. Ad eccezione di uno solo, tutti gli altri componimenti compaiono anche nel grande libro 'privato' delle rime di Gaspare Visconti, un manoscritto cartaceo di pochi anni precedente, trascritto da una pluralità di mani corsive umanistiche e con annotazioni autografe del poeta (ms Triv. 1093). Del 1493 è invece la stampa a Milano, per i tipi di Antonio Zarotto, di una raccolta di 246 sonetti sempre di Gaspare Visconti, dedicati a Niccolò da Correggio. I tre esemplari in esposizione sono aperti allo stesso sonetto "Io ho il penser disparso in mille parte".

The humanist culture of Leonardo's Milan may be aptly synthesised in the person of Gaspare Visconti, poet and man of letters, active in the cultural circle of Ludovico il Moro and friend of Donato Bramante, of whom he was indeed a patron. For Ludovico's young wife, Beatrice d'Este, Gaspare Visconti composed a book of poems, which he had copied into a fine volume on purple vellum, protected by a rich binding in gilt metal and enamelling (Trivulzio Codex 2157). This personal copy contains 157 sonnets written in elegant humanist script. With the exception of only one sonnet, all the other poems appear in Gaspare Visconti's great 'private' book of rhymes, a paper manuscript of a few years earlier, written by several hands in humanist cursive script and with notes in the poet's hand (Trivulzio Codex 1093). Also by Gaspare Visconti, published in Milan in 1493 and printed by Antonio Zarotto, is a collection of 246 sonnets, dedicated to Niccolò da Correggio. The three examples on display are open at the same sonnet, 'Io ho il penser disparso in mille parte'.



9.

GASPARE VISCONTI, *Rime*
Inchiostro bruno su carta • 1491-1495
GASPARE VISCONTI, *Rime*
Brown ink on paper • 1491-1495

Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, ms Triv. 1093, f. 21r



10.

GASPARE VISCONTI, *Canzoniere per Beatrice d'Este*
Inchiostro argento e oro su pergamena purpurea • 1495-1496
GASPARE VISCONTI, *Canzoniere per Beatrice d'Este*
Silver and gold ink on purple parchment • 1495-1496

Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, ms Triv. 2157, f. 43r



11.

GASPARE VISCONTI, *Ritmi*
Milano, [Antonio Zarotto, post 26 II 1493]

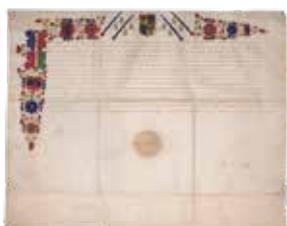
Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Triv. Inc. C 188, f. f4v

In eleganti corsive umanistiche, accompagnate da un ricco apparato decorativo che conferisce alle pergamene un aspetto quasi librario, appaiono vergati anche i due documenti sforzeschi emanati da Gian Galeazzo Maria Sforza rispettivamente nel 1488 e nel 1489, negli anni che videro il giovane duca di Milano prendere in sposa Isabella d'Aragona, sotto la tutela dello zio Ludovico il Moro.

Nel primo documento, sottoscritto a Milano il 15 gennaio 1488 dal potente cancelliere ducale Bartolomeo Calco, Gian Galeazzo nomina Giovanni Giacomo Vincemala commissario generale della corte ducale. Al centro del fregio superiore – tra fiori, foglie e frutti policromi e oro – si staglia lo stemma inquartato degli Sforza, con biscione e aquila imperiale, accompagnato dall'impresa dei tizzoni ardenti e delle secchie, a memoria perenne dell'ardore mitigato dalla temperanza. Nel documento sottoscritto a Pavia il 22 giugno del 1489 dal notaio Aloisio, invece, il duca di Milano, su richiesta del popolo di Milano, ordina che il vicario di provvisione, i sindaci e i paratici facciano solenne oblazione alla chiesa di S. Ambrogio di Parabiago nel giorno dell'anniversario della battaglia di Parabiago. Nel margine superiore, tre corone d'alloro racchiudono nell'ordine: lo stemma inquartato degli Sforza, l'effigie di S. Ambrogio a mezzo busto e lo stemma d'argento alla croce di rosso del Comune di Milano.

These two parchments from the Sforza period in elegant humanist cursive script are so richly decorated as to seem almost literary works. They were issued by Gian Galeazzo Maria Sforza in 1488 and 1489 respectively, in the years when the young duke of Milan, under the tutelage of his uncle Ludovico il Moro, contracted marriage to Isabella of Aragon.

In the first document, subscribed in Milan on 15th January 1488 by the duke's powerful chancellor Bartolomeo Calco, Gian Galeazzo appoints Giovanni Giacomo Vincemala as commissary general to the Sforza court. At the top, centred between polychrome and gold flowers, leaves and fruits, is the quartered Sforza coat-of-arms, with serpent and imperial eagle, and with the device of burning embers and water buckets, eternal reminder of ardour quenched by temperance. In the document subscribed in Pavia on 22nd June 1489 by the notary Aloisio, the duke of Milan, at the bidding of the people of Milan, orders the superintendent, councillors and guilds to make a solemn offering to the church of St. Ambrose of Parabiago on the anniversary of the battle of Parabiago. In the upper margin, three laurel wreaths enclose the quartered Sforza arms, a half-bust image of St. Ambrose and a red cross on an argent field, arms of the Municipality of Milan.



12.

Gian Galeazzo Maria Sforza nomina Giovanni Giacomo Vincemala commissario generale della corte ducale

Inchiostro bruno su pergamena con miniature • Milano, 15 gennaio 1488

*Gian Galeazzo appoints Giovanni Giacomo Vincemala as commissary general to the Sforza court
Brown ink on parchment with coloured illuminations • Milan, 15th January 1488*

Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Pergamene Miniature 8



13.

Gian Galeazzo Maria Sforza ordina che il vicario di provvisione, i sindaci e i paratici facciano solenne oblazione alla chiesa di S. Ambrogio di Parabiago nel giorno dell'anniversario della battaglia di Parabiago

Inchiostro bruno su pergamena con miniature • Pavia, 22 giugno 1489

*Gian Galeazzo Maria Sforza orders the superintendent, councillors and guilds to make a solemn offering to the church of St. Ambrose of Parabiago on the anniversary of the battle of Parabiago
Brown ink on parchment with coloured illuminations • Pavia, 22nd June 1489*

Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cimeli 1, 6

Milano
Civica Stamperia
2020