

La Sala delle Asse :
une allégorie de la Prudence à la cour de Ludovic le More?

La décoration de la *Sala delle Asse* du château de Milan, réalisée par Léonard de Vinci, a été interprétée comme étant une allégorie de la Prudence de Ludovic Sforza, duc de Milan, dit le More. Nous nous proposons de discuter cette hypothèse.

Dans une lettre datée du 21 avril 1498, Gualtiero Bascapé, secrétaire de Ludovic Sforza, informe son seigneur sur l'état d'avancement des travaux dans le château. Bascapé annonce au duc qu'on se prépare à débarrasser de ses planches la grande salle de la tour du château, *la camera grande de le asse, cioè de la tore*. Ces planches (*asse*) étaient, sans doute, de vieux lambris revêtant les murs, destinés soit à recevoir un décor peint, soit à être recouverts de tapisseries. La lettre nous apprend aussi que Léonard de Vinci est chargé du nouveau décor de la pièce qu'il prévoit de terminer en septembre 1498¹.

Ces pièces d'archives ont été mises en relation avec les peintures découvertes, au cours de l'hiver 1893-1894, dans la tour nord-est du château de Milan. Depuis, la pièce est appelée la *Sala delle Asse*. Située au rez-de-chaussée, à l'angle nord-est du château, la *Sala delle Asse* appartient à cette série de pièces qui, au cours du dernier lustre du XV^e siècle, firent l'objet d'importants

1. L. Beltrami, *Il castello di Milano sotto il dominio dei Visconti e degli Sforza* MCCCLXVIII - MDXXXV, Milano, 1894, p. 512.

travaux de rénovation à l'initiative de Ludovic Sforza. Après avoir obtenu le titre de duc de Milan en 1495, celui-ci avait en effet quitté son ancienne demeure, située dans la forteresse occupant l'angle nord-ouest du château, la *rocchetta*, et avait transféré ses appartements dans la cour ducale, au nord-est du bâtiment².

Lors de leur découverte, les peintures étaient pratiquement illisibles. Elles furent entièrement repeintes par Ernesto Rusca entre 1901 et 1902 (fig. 1). Il n'existe aucun document photographique précédant la restauration, il est donc impossible aujourd'hui de juger des caractères stylistiques originaux du décor. Luca Beltrami, qui dirigea la campagne de restauration, assure toutefois que Rusca suivit de très près les lignes originales du décor, dont Beltrami lui-même avait relevé les traits³ : la restitution de 1901-1902 devrait donc avoir respecté l'aspect original des peintures. A l'occasion des travaux de 1893-94, on découvrit aussi deux fragments monochromes représentant des racines insinuées dans les fentes d'un rocher. Situés sur le mur nord-est, à environ deux mètres du sol, ces fragments, que Luca Beltrami datait du XVII^e siècle, furent ensuite cachés derrière des boiseries. En 1954-55, lors d'une nouvelle campagne de restauration, ils furent à nouveau mis en lumière et sont depuis considérés comme la seule trace originale du décor peint par Léonard⁴.

La *Sala delle Asse* est une pièce carrée, voûtée, d'à peu près 15 m de côté (Fig. IV). Léonard a conçu le décor de la pièce comme une tonnelle située en plein air. Dix-huit arbres, prenant racines dans un soubassement rocheux, grimpent sur les quatre murs de la pièce et recouvrent la voûte de leur branches entrecroisées. Les huit arbres disposés sur les axes principaux de la pièce convergent au centre de la voûte, où ils encadrent les armoiries du duc de Milan et de sa femme, Béatrice d'Este. Des entrelacs de cordage doré nouent entre elles des branches parsemées de petits fruits rouges. Quatre blasons, contenant des inscriptions latines en caractères dorés sur fond bleu, sont peints au centre des murs, à hauteur des lunettes. Le texte des inscriptions, très endommagées au moment de leur découverte, a pu être restitué grâce à la

2. L. Giordano, dans *Ludovicus Dux. L'immagine del potere*, Vigevano, 1995, pp. 24-32 (avec bibliographie).

3. L. Beltrami, "La sala delle 'Asse' nel Castello di Milano decorata da Leonardo da Vinci nel 1498", *Rassegna d'Arte*, II, 5, 1902, pp. 65-68; II, 6, 1902, pp. 90-93.

4. C. Baroni, "Tracce pittoriche leonardesche recuperate al Castello sforzesco", *Rendiconti dell'Istituto lombardo di scienze e lettere*, 83, 1955, pp. 21-32. M. Kemp, *Leonardo da Vinci. The Marvellous Works of Nature and Man*, London - Melbourne - Toronto, 1981, p. 182, conteste le caractère autographe des fragments monochromes. La technique monochrome de ces racines diffère de la partie supérieure des peintures : à ce jour, aucune explication concluante n'a pu être apportée concernant cette contradiction.

La Sala delle Asse ; une allégorie de la Prudence à la cour de Ludovic le More? 121

transcription qu'en avait faite Marin Sanudo dans ses *Diarii*⁵. Trois inscriptions célèbrent la stratégie politique et matrimoniale de Ludovic Sforza : le mariage de sa nièce Bianca Maria avec l'empereur Maximilien Ier (1493), l'octroi du titre de duc de Milan au More (1495) et le voyage du couple ducal auprès de l'empereur pour l'alliance contre Charles VIII (1496). La quatrième inscription est perdue. Après avoir conquis le château en 1499, les Français la remplacèrent par une autre, où il est question de la fugue du More après la conquête d'Alexandrie et de la victoire du roi Louis XII, *duci legiptimo*.

Les peintures de Léonard de Vinci ont fait l'objet de plusieurs interprétations iconologiques : on y a vu une célébration de la naissance de l'héritier du commanditaire⁶ ; une citation de la Vallée de Tempe⁷ ; une représentation du *locus amœnus* et du *vinculum delictorum* liée à la mort de Béatrice d'Este (janvier 1497)⁸ ; une célébration du mariage ducal⁹ ; le paysage du drame *Pasitea* de Gasparo Visconti¹⁰ ; une célébration de la Prudence de Ludovic Sforza¹¹. En général, on s'accorde à reconnaître dans la structure de la décoration l'*ekfrasis* d'un passage de Vitruve, repris par Alberti, concernant l'origine des premières habitations humaines, composées d'arbres entrecroisés¹².

En effet, les troncs et leurs branches épousent la structure réelle de la pièce en composant une image architecturale. Qu'il ne s'agisse pas d'un ordre naturel, cela est d'ailleurs suggéré par le cordage doré qui unit les branches et

5. M. Sanudo, *I diarii*, éd. par G. Berchet, II, Venezia, 1879, col. 1386 (f. 535, septembre 1499) : "Copia di certi epigrammi qualli sono nel castello di Milano in una sala di la habitazione dil signor Lodovico messi a lettere d'oro".

6. E. Monod-Herzen, *Le problème de la Sala delle Asse (lambris) (à Milan) de Léonard de Vinci*. Communication faite à l'Académie des Beaux-Arts le 25 janvier, Paris 1961, s.l., s.d., 7 pp.

7. V. Hoffmann, "Leonardos Ausmalung der Sala delle Asse im Castello Sforzesco", *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, (XVI) I, 1972, pp. 51-62.

8. Marie G. Aggázhy, "Locus amœnus et vinculum delictorum dans l'art de la Renaissance", *Bulletin du Musée hongrois des beaux-arts*, 51, 1978, pp. 55-62, 193-198.

9. M. Kemp, *op. cit.*, 1981, pp. 181-189.

10. D. Kiang, "Gasparo Visconti's *Pasitea* and the Sala delle Asse", *Achademia Leonardi Vinci*, II, 1989, pp. 101-109.

11. P.C. Marani, "Leonardo e le colonne *ad tronchonos* ; tracce di un programma iconologico per Ludovico il Moro", *Raccolta Vinciana*, XXI, 1982, pp. 103-120. L'hypothèse a été reprise par Evelyn S. Welch, *Art and Authority in Renaissance Milan*, New Haven - London, 1995, pp. 230-238, in part. pp. 235-236. Voir aussi P.C. Marani, "Radici e rocce", *Pittura a Milano. Rinascimento e Manierismo*, éd. par M. Gregori, Milano, 1998, p. 217 et D. Arasse, *Léonard de Vinci. Le rythme du monde*, Paris, 1997, pp. 138-143.

12. M. Kemp, *op. cit.* 1981, p. 188. P.C. Marani, *op. cit.*, 1982, pp. 103-120. John F. Moffitt, "Leonardo's "Sala delle Asse" and the primordial origins of architecture", *Arte Lombarda*, 92-93, 1990/1-2, pp. 76-90.

par la distribution régulière de celles-ci. L'origine et l'interprétation de ces nœuds font encore l'objet de discussion parmi les historiens de l'art. Richard Schofield a proposé d'en attribuer l'invention à Bramante, d'après le témoignage de Léonard de Vinci et de Lomazzo, qui évoquent des *gruppi* (nœuds) créés par l'artiste. L'inventaire de l'habitation de Gasparo Visconti, mécène de Bramante, fait de plus allusion à une *camera de li arbori* (chambre des arbres) : il pourrait s'agir d'un précédent de l'idée développée par Léonard dans la *Sala delle Asse*¹³. D'autres indices semblent appuyer cette hypothèse : les enluminures de l'exemplaire de dédicace du poème *Di Paulo e Daria amanti*, offert par Gasparo Visconti à Ludovic Sforza, présentent des motifs décoratifs semblables. Des entrelacs dorés ornent deux pages du manuscrit, une troisième présentant le motif d'un mur en pierres sur lequel s'enracinent des plantes. Le manuscrit fut réalisé trois ans avant la *Sala delle Asse* et reflète, tant dans le répertoire décoratif que dans certains détails iconographiques, la culture de Bramante. Ceci s'explique facilement, compte tenu du fait que Gasparo Visconti, auteur du poème et commanditaire du manuscrit, était le mécène de l'artiste¹⁴.

Comme l'a justement souligné Martin Kemp, toute interprétation de la *Sala delle Asse* ne peut faire abstraction de la position de la pièce à l'intérieur du château¹⁵. Elle se situe à la fin d'une enfilade de pièces dont le décor, datant des années de Galéas Marie Sforza (1466-76), est constitué exclusivement d'éléments héraldiques, les *scarlioni*, les *colombine*, les *ducali*. C'est dans ces pièces, constituant l'aile nord-est du château, que se réunit, depuis 1495, par ordre de Ludovic Sforza, le *Consiglio secreto*, le plus important organe collégial du duché. Les armoiries et les inscriptions peintes dans la *Sala delle Asse* exaltent le commanditaire et sa politique et illustrent à ce titre le processus de réappropriation du château, processus entamé par le More après la mort de son neveu Jean Galéas Sforza (1494) et son élection au duché (1495). Cette interprétation est d'autant plus convaincante si l'on accepte d'identifier les arbres

13. Richard V. Schofield, "Gasparo Visconti, mecenate del Bramante", *Arte, committenza ed economia a Roma e nelle corti del Rinascimento, 1420-1530*, éd. par A. Esch et Ch.L. Frommel, Torino, 1995, pp. 297-324.

14. La miniature représentant le mur de pierres a déjà été rapprochée de la *Sala delle Asse* par P.C. Marani, *op. cit.*, 1982, pp. 103-120, pour qui toutefois la réalisation du manuscrit est postérieure à celle des peintures de Léonard. Voir aussi C. Vecce, *Leonardo*, Roma, 1998, p. 403 n. 194. En réalité, la réalisation du manuscrit, vers 1495, précède celle de la *Sala delle Asse*. Sur ce manuscrit voir : *B.F. e il maestro di Paolo e Daria. Un codice e un problema di miniatura lombarda*, éd. par L. Giordano, Binasco, 1991.

15. M. Kemp, *op. cit.*, 1981, pp. 181-189.

La Sala delle Asse ; une allégorie de la Prudence à la cour de Ludovic le More? 123

peints par Léonard à des plantes de mûrier, en italien *moro*¹⁶. Bien que l'état actuel des peintures ne permette pas de trancher, la forme lobée des feuilles et la présence de fruits rouges légitiment cette identification.

Surnommé dès son enfance le *Moro* en raison de son teint olivâtre, Ludovic Sforza fit de l'image du maure un emblème personnel, figurant sur tout document, livre, blason sculpté. Les poètes et les artistes de la cour, quant à eux, exploitèrent le double sens du mot italien *moro* : ils créèrent des allégories célébrant le duc sous la forme d'un mûrier. Bien que l'image du mûrier ne devint jamais un emblème, elle fut largement diffusée dans la littérature et, plus rarement, dans les images allégoriques élaborées à la cour¹⁷. Nous nous bornerons à évoquer ici le frontispice d'un exemplaire des *Commentarii de rebus gestis Francisci Sfortiae* de Giovanni Simonetta, commandé par Ludovic Sforza : l'enlumineur Giovan Pietro Birago y réunit l'image du mûrier protégeant de son ombre Jean Galéas Sforza et celle du maure tenant le gouvernail du bateau de l'État¹⁸.

Dans la mise en œuvre du décor de la *Sala delle Asse*, Vitruve et Alberti fournissent donc à Léonard la possibilité de joindre l'allégorie personnelle du duc, le mûrier, au mythe de l'origine de l'architecture : le décor célèbre ainsi le Moro érigeant l'État sur ses racines puissantes. De plus, le pavillon de branches n'est pas sans évoquer les structures éphémères érigées dans la ville lors des cérémonies publiques : ainsi, la typologie même du décor renvoie-t-elle à l'idée de la célébration.

Pietro C. Marani a proposé de voir dans la *Sala delle Asse* une allusion à la Prudence du duc¹⁹. Le mûrier est en effet, à la Renaissance, l'un des attributs de cette vertu. Cette tradition remonte à Pline, selon lequel il y a des arbres qui "... fleurissent après un bourgeonnement tardif et mûrissent vite, comme le mûrier, le dernier à bourgeonner des arbres civilisés, et seulement les froids passés, ce qui l'a fait nommer le plus sage des arbres. Mais, une fois commencé, son bourgeonnement se déploie tout entier, au point de s'accom-

16. P.C. Marani, *op. cit.*, 1982, pp. 103-120, D. Kiang, *op. cit.*, 1989, pp. 101-109. M. Kemp, *op. cit.*, 1981, pp. 186-7, voyait dans les arbres un emblème de Ludovic Sforza, dont il citait d'autres exemples peints à Vigevano. Toutefois, ces derniers sont probablement faux. Voir L. Giordano, *op. cit.*, 1995, p. 112 n. 73.

17. L. Giordano, *op. cit.*, 1995, pp. 110-115.

18. Paris, Bibliothèque nationale de France, Rés. Vél. 724. P.L. Mulas, "Auctore Mauro filio. Il programma iconografico dei frontespizi miniati dei *Commentarii* di Giovanni Simonetta", *Bulletin du bibliophile*, 1, 1996, pp. 9-34.

19. P.C. Marani, *op. cit.*, 1982, pp. 103-120.

plir en une seule nuit et même avec bruit” (*Naturalis Historia*, XVI, 25, 102)²⁰. Dans son recueil d’emblèmes, Andrea Alciati reprend l’image de Pline, en décrivant le mûrier comme le plus sage des arbres, puisque il fructifie tard, après la fin de l’hiver²¹. Le mûrier devient ainsi l’un des symboles de la Prudence chez Valeriano Pierio (1477-1560ca)²² et une guirlande de cet arbre orne l’heaume doré de la Prudence chez Cesare Ripa²³.

Toutefois, ce n’est qu’au XVI^e siècle que cette symbolique est, pour la première fois, mise en relation avec Ludovic Sforza. Dans son *Dialogo dell’impresa militari e amorose* (1551), Paolo Giovio justifie en effet par l’allusion à la Prudence l’adoption par le More de la devise du mûrier : “Pour l’opinion que lon avoit de sa prudence, [Ludovic Sforza] fut tenu un temps comme arbitre de la paix et de la guerre, en Italie : et pour cela porta il l’arbre du Meurier blanc pour devise : laquelle plante (comme dit Pline) est reputée sapientissima omnium arborum, d’autant qu’elle fleurit tard, pour fuyr le glas et les gelees : et fait tost fruit : entendant dire qu’auec sa sagesse il cognoissoit les temps à venir”²⁴.

Les allégories du mûrier diffusées à la cour de Milan ne semblent pas autoriser l’explication proposée a par Giovio : évoqué par son allusion au nom du duc, l’arbre n’est loué que par son ombre ou ses fruits. Jamais il n’est mis en rapport avec la Prudence.

20. Pline l’Ancien, *Histoire naturelle*, l. XVI, texte établi, traduit et commenté par J. André, Paris, 1962, pp. 52-53 : “Serotino quaedam germinatu florent maturantque celeriter, sicuti morus, quae novissima urbanarumque germinat nec nisi exacto frigore, ob id dicta sapientissima arborum; sed cum coepit, in tantum universa germinatio erupit ut una nocte peragatur etim cum strepitu”.

21. A. Alciato, *Emblemata*, Lyons, 1550, Translated and annotated by Betty I. Knott with an introduction by John Manning, Aldershot, 1996, p. 223 : “Serior at Morus numquam nisi frigore lapsa / Germinat: et sapiens nomina falsa gerit”.

22. Ian-Pierre Valerian, *Les hieroglyphiques*, Lyon, 1615, p. 698, Chap. XXXI, *Prudence*, “La prudence est signifiée par le Meurier, qui par l’adueu de tout le monde est prudent et bien advisé, & ne se haste à boutonner & florir comme font beaucoup d’autres au moindre temps doux, quelquesfois à leur grande perte & dommage, à cause de l’inconstance du temps. Mais le Meurier craignant la gelée & le froid son pernicieux ennemy, ne boutonne ains qu’il soit du tout passé, & que le Printemps soit bien aduancé. Dauantage, il est prompt à bourjonner, & fuyuant le precepte d’un Sage ancien, *il prend sont temps bien à propos*. Car il bourjonne presque tout en une nuit, auance & meurit fort hastiument son fruit, de peur que la chaleur qui s’approche ne le puisse hauir”.

23. C. Ripa, *Nuova iconologia*, Padova, 1618, pp. 428-429.

24. P. Iovio, *Dialogue des devises d’armes et d’amours*, Lyon, Guillaume Roville, 1561, pp. 38-39.

25. Oxford, Christ Church College, A 32r. M. Kemp, dans *Leonardo da Vinci*, éd. par M. Kemp et J. Roberts, London, 1989, cat. 83, pp. 156-157, qui date le dessin vers 1485-87.

La Sala delle Asse ; une allégorie de la Prudence à la cour de Ludovic le More? 125

Deux dessins de Léonard de Vinci montrent cependant que l'artiste participe à la célébration de la prudence de Ludovic Sforza, certes à la demande du duc.

Le premier dessin montre la Justice et la Prudence défendant un coq, assis sur une cage renfermant des guivres, de l'assaut d'une meute de chiens ou de loups excités par un vieux satyre (fig. V)²⁵. Bien que tous les détails du dessin n'aient pas trouvé une lecture satisfaisante, on s'accorde à y voir une allégorie politique. La Prudence - identifiable au double visage de jeune femme et de vieil homme - tient de sa main levée un fléau constitué de trois éléments ; seul le guivre, le serpent emblème des Visconti, est assurément identifiable. Bien que les autres aient été interprétés, notamment, comme étant un petit balai - la *scopetta*, emblème du More - et une branche de mûrier, il faut admettre que le caractère de l'esquisse rend toute identification hasardeuse. Le coq défendu par les vertus est probablement Jean Galéas Sforza, le duc de Milan, dont le nom *Galeacius* vient de *gallus*. Les guivres dans la cage seraient une autre allusion au duché, le guivre étant représenté dans les armes des Visconti et des Sforza. Le vieux satyre a été identifié à Cicco Simonetta, secrétaire du duc Galéas Sforza, père de Jean-Galéas. A la mort du premier, Simonetta défendit fièrement les droits du successeur contre les ambitions de Ludovic Sforza, ce qui lui valut d'être décapité. L'allégorie représenterait donc les vertus du More, tuteur juste et prudent, défendant l'héritier du duché des ambitions du tout-puissant secrétaire, désireux de garder sa position de prestige au sommet de l'État. Quel que soit le véritable sens du dessin, celui-ci resta à l'état d'ébauche, sa complexité rendant sans doute peu accessible le message qu'il était censé transmettre.

Le deuxième dessin est l'étude d'un écu destiné, semble-t-il, à Ludovic Sforza. Le blason contient en effet une variation sur le thème du caducée, l'emblème créé pour le More à l'occasion de ses noces avec Béatrice d'Este : un dragon et un lion cabrés disposés aux côtés d'une branche de palme. La devise accompagnant le projet - *Prudentia victoria forza* - nous fournit la clef de lecture de l'emblème, célébrant à la fois les vertus du duc et le produit de son action²⁶.

Les exemples que l'on vient d'évoquer attestent que la Prudence figure parmi les vertus du prince louées par la propagande courtisane. On peut ajouter que l'emblème du caducée adopté par le More dans sa version traditionnelle est lui-même un symbole de Sagesse, vertu que la culture de la Renaissance considérait équivalente de la Prudence.

26. Sur l'emblème du caducée et le dessin, L. Giordano, *op. cit.*, 1995, pp. 106-110.

Figure V : Dessin de Léonard de Vinci
(La Prudence de Ludovic le More)



En ce qui concerne la *Sala delle Asse*, toutefois, il est à mon avis impossible de trancher, et d'affirmer que la tonnelle d'arbres est une allusion à la Prudence du More. Celui-ci privilégia une symbolique essentielle, dépourvue de toute ambiguïté ou complexité sémantique, susceptible d'une réception immédiate par le milieu courtois. Les *fantasie* plus complexes de Léonard restèrent en revanche à l'état de projet. D'une part, l'image du mûrier, déjà diffusée à la cour, devait sans doute largement satisfaire les passions pour les allégories d'un commanditaire plus soucieux de l'efficacité du message que de la subtilité des inventions. D'autre part, l'image du mûrier, solidement enraciné dans le sol, développé en harmonieuse construction de plan central, suffisait à elle seule à transmettre aux visiteurs admis dans la *Sala delle Asse* l'image d'un chef ambitieux et puissant.

L'image devait en réalité s'avérer éphémère, comme la structure décorative dont le peintre s'était peut-être inspiré. Un an après l'achèvement de l'œuvre de Léonard de Vinci, les Français occupèrent le château. A cette occasion, l'une des inscriptions de la salle fut repeinte est remplacée par une autre célébrant les vainqueurs du More

Pier Luigi MULAS