



Leonardo da Vinci

nei documenti dell'Archivio di Stato di Mantova

Leonardo Vincio Pittori: B. Capilupus

M^{re} Leonardo: li mesi passati ne scruiessimo ch' desydera-
uimo hauere uno fpo. giouine de anni circa duodeci de
mane una: mi faceshi rispondere p^r m^{re} Angelo Tormalini ch.
di bona uoglia el faceshi: ma p^r te molte allegate ope ch'
haueti ale mani dubitamo no' in ricordati de la tua
percho' ne parso farui questi pochi uersi: pregandou^{ti} ch'
qn. seli satisfidito da la historia Fiorentina: uogliati
recreatione metterui a fare questa figurcella ch' ce faen
cosa grat^{ma} .. a' di noi utile: bñualete: Mantova 11^o octo-
bre 1517.

B. Capilupus?

PERCORSI

Collana diretta da Luisa Onesta Tamassia

1



ARCHIVIO DI STATO DI MANTOVA
Scuola di Archivistica Paleografia e Diplomatica

Leonardo da Vinci **nei documenti** **dell'Archivio di Stato** **di Mantova**

a cura di
Stefano L'Occaso

Mantova 2019



Leonardo da Vinci nei documenti dell'Archivio di Stato di Mantova

Mantova, Archivio di Stato, Sagrestia della SS.ma Trinità

6 aprile – 1 giugno 2019

Progetto mostra e coordinamento generale a cura di
Luisa Onesta Tamassia

Catalogo a cura di
Stefano L'Occaso

Testi di
Anna Casotto
Stefano L'Occaso
Giovanni Pasetti
Cecilia Tamagnini
Luisa Onesta Tamassia

Fotografie
Archivio di Stato di Mantova, Italo Giannelli

Con il contributo di
Comune di Mantova
Amici di Palazzo Te e dei Musei Mantovani

Comunicazione e promozione
Amici di Palazzo Te e dei Musei Mantovani, Archivio di Stato di Mantova, Comune di Mantova

Allestimento e grafica
Anna Casotto, Cecilia Tamagnini, Lisa Valli

Apertura, accoglienza, attività informative e didattica
Amici di Palazzo Te e dei Musei Mantovani

Ringraziamenti
Questa mostra non sarebbe stata possibile senza la disponibilità degli Amici di Palazzo Te e dei Musei Mantovani, del Comune di Mantova e del personale tutto dell'Archivio di Stato di Mantova.

Si ringrazia anche il Mibac - Direzione Generale Archivi.

Gli autori ringraziano: Giovanni Agosti, Vincent Delieuvin, Corinna Gallori, Pietro Cesare Marani, Fabiana Mignoni, Cinzia Pasquali, Vanna Rubini, Luciano Sassi, Lisa Valli.

L'Archivio di Stato di Mantova è disponibile a regolare eventuali spettanze riguardanti i diritti di riproduzione per le immagini di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

Copertina
Cammeo in cera con ritratto di Leonardo da Vinci, Giovanni Beltrami glittografo (1770-1854), collezione privata. Documento n. 15.

Realizzazione editoriale e stampa

Publi Paolini, Mantova 2019

ISBN 978-88-85614-37-6

Sommario

Presentazioni

- 7** Mattia Palazzi, Sindaco di Mantova
- 9** Italo Scaietta, Presidente Amici di Palazzo Te e dei Musei Mantovani

Saggi

- 11** Giovanni Pasetti, *Isabella e il desiderio*
- 21** Stefano L'Occaso, *Leonardo a Mantova, Leonardo e Mantova*
- 45** Luisa Onesta Tamassia, *Leonardo da Vinci nei documenti dell'Archivio di Stato di Mantova*

- 53** Anna Casotto, Cecilia Tamagnini, *I documenti*
 - 55** Cecilia Gallerani, la *Dama con l'ermellino*
 - 1. 1498 aprile 26, Mantova. Isabella d'Este a Cecilia Gallerani
 - 2. 1498 aprile 29, Milano. Cecilia Gallerani a Isabella d'Este
 - 3. 1498 maggio 18, Milano. Cecilia Gallerani a Isabella d'Este
 - 63** Il ritratto di Isabella d'Este
 - 4. 1500 marzo 13, Venezia. Lorenzo da Pavia a Isabella d'Este
 - 5. 1501 marzo 27, Mantova. Isabella d'Este a Pietro da Novellara
 - 6. 1501 luglio 31, Firenze. Manfredo Manfredi a Isabella d'Este
 - 70** La villa del mercante
 - 7. 1500 agosto 11, Firenze. Francesco Malatesta a Francesco Gonzaga
 - 75** Il cartone della *Sant'Anna*
 - 8. 1501 aprile 3, Firenze. Pietro da Novellara a Isabella d'Este
 - 79** La *Madonna dei fusi*
 - 9. 1501 aprile 14, Firenze. Pietro da Novellara a Isabella d'Este
 - 83** I vasi di Lorenzo de' Medici
 - 10. 1502 maggio 3, Mantova. Isabella d'Este a Francesco Malatesta
 - 11. 1502 maggio 12, Firenze. Francesco Malatesta a Isabella d'Este
 - 91** Il «Cristo giovenetto»
 - 12. 1504 maggio 14, Mantova. Isabella d'Este ad Angelo del Tovaglia
 - 13. 1504 maggio 14, Mantova. Isabella d'Este a Leonardo da Vinci
 - 14. 1504 maggio 27, Firenze. Angelo del Tovaglia a Isabella d'Este
 - 15. 1504 ottobre 31, Mantova. Isabella d'Este a Leonardo
 - 16. 1505 gennaio 22, Firenze. Luigi Ciocca a Isabella d'Este
 - 17. 1506 maggio 6, Firenze. Alessandro Amadori a Isabella d'Este
 - 18. 1506 maggio 12, Sacchetta (Mantova). Isabella d'Este a Alessandro Amadori
 - 107** La «Scapiliata»
 - 19. 1531 ottobre 12, Mantova. Ippolito Calandra a Federico Gonzaga
 - 20. 1627 gennaio 12 – marzo 3, Mantova. Inventario dei beni del duca Ferdinando

- 112** I corrispondenti
- 115** Bibliografia

Ecco un'esposizione molto significativa che segna una ricorrenza importante, anche per Mantova: il cinquecentesimo anniversario della morte di Leonardo da Vinci, genio sommo che seppe racchiudere in sé tutti gli slanci e le alchimie del Rinascimento.

Questa è infatti l'occasione per mostrare nel perimetro dell'Archivio di Stato mantovano, che li ha in custodia, i copialettere e le lettere che Isabella d'Este fece scrivere o ebbe la fortuna di ricevere nel corso del suo rapporto intenso e complesso con il maestro toscano. Come sappiamo, tutto nasce durante il breve passaggio di Leonardo nella città virgiliana, ospite proprio della marchesa Isabella, che accolse il pittore dopo la sua fuga da Milano, originata dal crollo del potere di Ludovico il Moro, cognato della medesima.

Furono poche settimane di permanenza e tuttavia bastarono ampiamente a muovere una volta di più l'inesauribile desiderio di collezionismo della marchesa. Ella non ebbe mai il quadro che quasi pretendeva, ma nel Museo del Louvre è custodito oggi il suo ritratto, lo straordinario disegno che Leonardo completò nell'ambito del soggiorno nella capitale dei Gonzaga. Grazie alla collaborazione tra gli Amici di Palazzo Te e dei Musei Mantovani, l'Archivio di Stato e il nostro Comune, il pubblico più vasto può finalmente osservare questi manoscritti che certamente contengono molti spunti già conosciuti dagli storici dell'arte, ma al tempo stesso propongono altri momenti di riflessione.

Siamo inoltre felici di sottolineare la rinnovata collaborazione tra gli enti. La nostra amministrazione ha sempre voluto sostenere una istituzione così importante qual è l'Archivio di Stato, luogo in cui vengono preservati e valorizzati documenti del massimo rilievo per la storia, la letteratura e l'arte dell'intero paese. Quindi, ora si mostra un piccolo tesoro che allude a un tesoro ancora più grande, mentre l'esposizione abbraccia sia la data di nascita che quella di morte di Leonardo.

Gli Amici di Palazzo Te e dei Musei mantovani, ora divenuti anche Amici dell'Archivio di Stato, prestano infine la loro preziosa e sapiente collabo-

razione aprendo le porte della splendida Sacrestia, già sede di incontri e di altre mostre grazie all'operato paziente e tenace della direttrice Luisa Onesta Tamassia.

Infine, grazie alla prestigiosa curatela di Stefano L'Occaso questo volume apre una collana ideale, approfondendo tematiche del massimo interesse.

Così si cerca di esplorare l'altezza dello spirito di chi è unanimemente considerato il maggior talento pittorico e inventivo dell'intera avventura umana.

Mattia Palazzi

Sindaco di Mantova

Ancora una volta l'Archivio di Stato di Mantova si rivela preziosa e inesauribile riserva di informazione documentaria, capace di riservare riferimenti importanti a eventi e personaggi che costituiscono tappe fondamentali di storia e di cultura. Questa volta il protagonista delle ricerche nelle carte dell'Archivio Gonzaga è Leonardo, a cui guardano, nel 2019, le celebrazioni che ricordano i 500 anni dalla morte di questo genio di arte e di scienza. Leonardo entra così, grazie ai saggi e al repertorio documentario che qui si presentano, nelle vicende mantovane del Rinascimento, nelle lettere di alcuni protagonisti della storia del '500: i nomi che si collegano all'artista nei documenti sono nomi famosi, figure celebri della storia dell'arte, della letteratura, della élite culturale dell'epoca. Isabella d'Este, Cecilia Gallerani, Pietro da Novellara, Francesco Gonzaga, Lorenzo de' Medici e tanti altri protagonisti intrecciano, nelle loro lettere, il loro presente a quello di Leonardo, che diventa dunque personaggio cardine di un mondo culturale ancora vivo oggi, dimostrando che il dibattito attorno a questa figura d'artista non è certo concluso e forse non lo sarà mai. La Dama con l'ermellino e il disegno leonardesco di Isabella d'Este restano, anche in queste scritture dell'Archivio Gonzaga, il costante sfondo su cui continuano a muoversi, a livello nazionale e internazionale, gli studiosi d'arte e di storia.

È quindi un grande privilegio e motivo di soddisfazione per Mantova e, in particolare, per l'Associazione Amici di Palazzo Te e dei Musei Mantovani – che recentemente ha voluto costituire una propria Delegazione degli Amici dell'Archivio di Stato – poter dare un contributo capace di arricchire, seppure in piccola misura, la dimensione storica e artistica di quel multiforme genio che fu Leonardo: nel nostro caso resta più che mai valido il concetto che la corrispondenza privata, anche una sola lettera, può assumere la veste di un documento, di una testimonianza, da collegare, interpretare e trasmettere come preziosa fonte di ulteriori e fertili studi e approfondimenti.

Italo Scaietta

*Presidente degli Amici di Palazzo Te e dei Musei Mantovani
e della Federazione Italiana Amici dei Musei*

Leonardo da Vinci
*Dama con
l'ermellino*
1488-1490
Museo Nazionale
di Cracovia



Isabella e il desiderio

11

Giovanni Pasetti

Sullo sfondo, una catastrofe. In scena, una donna ambiziosa e resistente che cerca tesori per il suo scrigno, paragonando artisti, sollecitando mediatori, chiedendo capolavori che spesso non verranno nemmeno immaginati dai rinomati pittori a cui lei si rivolge. E che, di fronte ai dinieghi, dimostra talvolta un fastidio sordo, un'impazienza gelida, un finto rispetto.

Nel piccolo territorio mantovano l'alba del sedicesimo secolo è caratterizzata dalla consueta precarietà dei principati e delle esistenze, poiché per la marchesa Isabella d'Este e per lo sposo Francesco Gonzaga quegli anni sono marcati da paure e lutti, come sempre. Ma una visita particolarmente illustre, purtroppo non documentata a sufficienza, segna l'inverno del 1500. Leonardo da Vinci, sembra notizia sicura, viene ospitato nella città virgiliana, rimanendo in loco forse per alcune settimane, forse insieme a Salaì e Pacioli, prima

di spostarsi a Venezia dove si trova certamente il 13 marzo, data di una lettera di Lorenzo da Pavia a Isabella. Abbiamo d'altronde prova che il 14 dicembre del 1499 il massimo genio del Rinascimento fosse ancora a Milano, da cui ordinava con prudenza un deposito di 600 fiorini presso l'Ospedale di Santa Maria Nuova, a Firenze.

La catastrofe a cui abbiamo accennato corrisponde alla calata dei francesi in Lombardia nell'estate del 1499, invasione preparata dal Trattato di Blois, ovvero dal patto con i veneziani. Il complesso gioco di alleanze tessuto da Ludovico Sforza detto il Moro, signore di Milano, si spezza in poco tempo, mentre il suo popolo si ribella, perché vessato da troppe imposte. Era accaduto anche alla dinastia dei Medici: gli Sforza falliscono per non aver saputo gestire il proprio desiderio di potere, come Machiavelli ha modo di sottolineare senza pietà. La seconda capitale d'Italia viene presa dai francesi il 6 settembre, dopo che

il 2 settembre il duca era fuggito; un mese dopo, re Luigi XII entra trionfalmente in città, mentre Ludovico cerca protezione presso l'imperatore Massimiliano, marito della nipote Bianca Maria; da qui in poi la sua vita sarà una continua serie di sciagure e di mosse nefaste, fino alla morte in prigionia dentro le mura del castello di Loches, nella Valle della Loira, il 17 maggio 1508.

E i Gonzaga? Si barcamenano come sempre tra i disastri e le scorrerie di truppe. Isabella continua a dimostrarsi un'accorta donna di Stato, pronta ad aiutare con lungimiranza chi si trova in difficoltà. La sorella Beatrice, moglie del Moro, da lui continuamente tradita ma adorata con altrettanta costanza, era scomparsa nel 1497, morendo di parto. «La più cara cossa havessimo a questo mondo», così lo Sforza la chiamava, trascorrendo giornate di lutto e costringendo tutti nella corte a vestire di nero. Eppure, il legame della marchesana con il cognato che giovanissima aveva rischiato di sposare era caratterizzato da un affetto sincero, e rimase forte dopo ogni tragedia nonostante una certa diffidenza reciproca. Isabella aveva cercato in ogni modo di consolare la sua quasi omonima Isabella d'Aragona dopo la sospetta fine del giovane marito Gian Galeaz-

zo Maria Sforza, nipote del Moro e da questi tenuto in un limbo dorato affinché la sua legittimità di governo perdesse progressivamente forza a proprio favore. Isabella aveva aiutato le due storiche amanti di Ludovico, ovvero Cecilia Gallerani e Lucrezia Crivelli, che trascorsero la parte meno fortunata della loro esistenza ai confini del territorio mantovano, la prima a San Giovanni della Croce, la seconda a Canneto sull'Oglio; e questo accadde grazie al sostegno che Isabella offrì loro, dimentica di ogni gelosia.

Entrambe vengono avvicinate a Leonardo; se il rapporto tra l'aspetto di Lucrezia Crivelli e la cosiddetta *Belle Ferronnière* resta dubbio, quasi certa appare l'identificazione tra una sedicenne Cecilia e la straordinaria *Dama con l'ermellino* oggi conservata a Cracovia.

Isabella e Cecilia erano in effetti amiche. Ne è buona testimonianza il fatto che il carteggio dei Gonzaga di interesse leonardesco si apra con la richiesta della prima di vedere di persona, a Mantova, il celebre quadro, che evidentemente era in piena potestà della seconda; richiesta a cui Cecilia acconsente volentieri. Lei, che aveva sedotto a tal punto Ludovico da rendere famigerata l'attrazione reciproca. Scrisse infatti Jacopo

Trotti, ambasciatore degli Estensi: «Si dice che il male del signor Ludovico è causato dal troppo coito di una sua puta che prese presso di sé, molto bella, parecchi dì fa, la quale gli va dietro dappertutto».

Lei che, madre di un figlio naturale ma legittimato, dopo l'arrivo a corte di Beatrice d'Este venne progressivamente emarginata e data in sposa a Ludovico Carminati detto il Bergamino, con il quale prima vivrà nel palazzo Carmagnola a Milano, quindi appunto a San Giovanni in Croce, nella villa poi chiamata Medici del Vascello. Il suo spirito colto e libero si esprime bene nella missiva con la quale risponde in modo affermativo alla marchesana: «...et più volentiera lo mandaria quanto asimigliasse a me. Et non creda la signoria vostra che proceda per difetto del maestro, che invero credo non se truova a lui uno paro, ma solo è per esser fatto esso ritratto in una età sì imperfecta, che io ho poi cambiata tutta quella effigie...». Regalando con queste parole ridenti una piccola lezione sul rapporto tra realtà, tempo e immagine.

Le missive tra Isabella e Cecilia sono il punto iniziale di tutto il carteggio, spedite mentre lo spirito del Rinascimento si incrina e il gusto raffinato della marchesana cerca nuove vie rispetto a un Andrea Mantegna mai

amato, che arreda in quel momento lo studiolo ancora in Castello con l'unico quadro già esistente della celebre serie, ovvero *Marte e Venere*. Splendido e perfetto, ovviamente, ma troppo all'antica. Non è un caso che la richiesta vada di pari passo con la comparazione tra questa *Dama* e alcuni ritratti del Bellini, ovvero il cognato di Andrea, che si dimostrava più rapido nell'evolvere la sua arte rispetto al padovano. E che in quell'anno appariva ancora disposto ad adempiere all'incarico per lo studiolo che alla fine non portò mai a termine. Un buco nell'acqua, così come accadde per Botticelli, Filippino Lippi, Francia, Fra Bartolomeo, Raffaello, tutti tra il 1495 e il 1515 variamente coinvolti o almeno nominati a margine del progetto. Prima del Correggio, solo il lentissimo Perugino e il malleabile Lorenzo Costa ebbero modo di soddisfare la signora di Mantova quanto alla decorazione parietale. Soddisfare lei, che nei primi anni del sedicesimo secolo viene in possesso di un presunto Prassitele e di un vero Michelangelo.

Ma non importa. C'era sempre Leonardo, o almeno il suo fantasma.

Dopo l'episodio della *Dama con l'ermellino*, il carteggio gonzaghesco relativo al genio di Vinci si può dividere in diverse categorie.

Anno 1500. Il marchese Francesco ottiene con facilità un disegno di mano di Leonardo che raffigura una villa fiorentina in Pian de' Giullari. Allora di proprietà del mercante Angelo del Tovaglia, detta oggi Villa la Bugia Morrocchi Del Tovaglia, era opera dell'architetto Lorenzo da Montaguto e doveva servire d'ispirazione per una costruzione similare desiderata da Francesco stesso. Il disegno oggi è disperso.

Anno 1501. Isabella osa chiedere a Leonardo, quasi di sfuggita, un'opera per lo studiolo.

Anno 1501. Nella stessa missiva, lo prega per ricevere un quadretto con una Madonna.

Anno 1502. Isabella chiede e ottiene il giudizio di Leonardo in merito a quattro preziosi e antichi vasi, un tempo appartenuti a Lorenzo de' Medici.

Anno 1504. In tre altre lettere, richiede un Cristo giovane precisandone addirittura l'età, ovvero 12 anni.

Infine, nel 1500, 1501, 1504 ecco il tema fondamentale, ovvero il suo ritratto.

Ricordiamo che Leonardo portò a termine in modo incontestabile altri quattro ritratti femminili di personaggi reali: *Ginevra de' Benci*, la *Dama con l'ermellino*, la *Belle Ferronnière*, la *Gioconda*. E che per quanto riguar-

da i disegni soltanto uno tra i sopravvissuti sembra riferirsi ad una donna precisa: quello di Isabella d'Este.

Quattro risonanze.

La prima: lettera del 13 marzo 1500 da Lorenzo da Pavia in Venezia a Isabella: «E l'è a Venecia Lionardo Vinci, el quale m'ha mostrato uno retrato de la signoria vostra ch'è molto naturale a quella, sta tanto bene fato non è possibile melio» (doc. 4). Appare chiaro che Leonardo mostra a Lorenzo un bellissimo ritratto di Isabella, probabilmente fatto a Mantova, somigliantissimo a lei. Non si dice se sia un quadro o un disegno, anche se leggendo la corrispondenza successiva sembra doveroso escludere la prima ipotesi.

La seconda: lettera del 27 marzo 1501 da Isabella a fra Pietro da Novellara in Firenze: «A presso lo pregarà [Lorenzo] ad volerne mandare uno altro schizo del retratto nostro, peroché lo illustrissimo signor nostro consorte ha donato via quello ch'el ce lassò qua» (doc. 5). Qui si evince chiaramente che Leonardo lasciò lo schizzo di un ritratto di Isabella a Mantova, che venne in seguito regalato a qualcuno dal marito di lei, Francesco. Non si tratta evidentemente dell'opera descritta nella lettera veneziana.

La terza: lettera del 3 aprile 1501 da

fra Pietro da Novellara in Firenze a Isabella, in risposta alla precedente. «...dui suoi garzoni fano retrati, et lui ale volte in alcuno mette mano...» (doc. 8). Dove si narra della vita dispersiva di Leonardo e si annuncia che lo aiutano a fare ritratti due suoi ragazzi; da qui nasce l'idea che in questo periodo venissero compiute le cinque copie di qualità non altissima del disegno del Louvre, oggi conservate agli Uffizi, all'Ashmolean Museum di Oxford (l'unica un poco diversa rispetto alle altre), al British di Londra, a Monaco in doppia versione.

La quarta: lettera del 14 maggio 1504 da Isabella a Leonardo in Firenze: «quando fusti in questa terra [Mantova], et che ne retrasti de carbonio, ne promettesti farni ogni modo una volta di colore...» (doc. 13). Qui abbiamo la conferma che Leonardo fu a Mantova, che ritrasse Isabella usando il carboncino e che ella aveva sperato di ottenere anche un quadro con le sue fattezze, benché nelle righe seguenti dichiara che le basterebbe un'opera con altro soggetto, perché il ritratto deve essere compiuto con lei stessa presente ed è poco probabile che Leonardo ritornasse a Mantova. Isabella infatti scrive di «...convertire el retracto nostro in un'altra figura...». Per la precisio-

ne, un Cristo giovinetto. Dobbiamo quindi credere che il verbo *convertire* si traduca in *fare un altro quadro al posto di*, e non *trasformare il ritratto femminile in altra cosa*.

Riassumendo i dati inconfutabili, siamo di fronte a due ritratti di Isabella, non copie ma originali: uno senz'altro a carboncino, lasciato a Mantova e donato poi da Francesco Gonzaga a persona non conosciuta: l'altro compiuto con tecnica non precisata, che Leonardo mostrò a Venezia.

Ora, il disegno conservato al Louvre, che misura in altezza 63 centimetri e in larghezza 46, a sanguigna e pietra nera, ovvero carboncino, con interventi di ocre gialla, probabilmente ritagliato sul fondo e diviso da una piega orizzontale al centro, fu comprato dal museo durante un'asta del 1860. Proveniva dalla collezione di Giuseppe Vallardi, della nota famiglia di tipografi, editori e scrittori. Il medesimo Vallardi aveva venduto al medesimo museo nel 1856 il famoso *Codex Vallardi*, un'eccezionale raccolta di disegni, attribuibili in gran parte al Pisanello, ma in qualche caso d'area leonardesca, ceduti dal Vallardi come se fossero tutti di mano del maestro di Vinci.

Vallardi aveva acquistato il ritratto isabelliano da Domenico Pino, generale bonapartiano, che l'aveva ot-

tenuto sposando la ballerina Vittoria Peluso, vedova di Bartolomeo Calderara, della famiglia dei nobili Calderara. La madre di costui era Margherita Litta Visconti, discendente dei Visconti Borromeo. Ovviamente non sappiamo se l'opera provenisse dai rami della sua genealogia, che è tuttavia antichissima e ha ovviamente relazioni con i Gonzaga e gli Sforza. Non sappiamo nemmeno a quale dei due ritratti nominati nelle lettere possa corrispondere, anche se una certa tradizione vorrebbe che si trattasse del manufatto veneziano.

Da sottolineare invece due punti certi. L'opera che andò all'asta nel 1860 era accompagnata da un disegno chiamato *Ritratto della Monna Lisa* e da due cartoni raffiguranti il Moro e Beatrice d'Este; tutto questo venne in seguito disperso. Inoltre, il cartone di Isabella è fittamente forato in vista dello spolvero, ovvero il procedimento mediante il quale si riporta il tracciato su altro supporto per ricavare una nuova opera derivata dalla prima, a esempio un quadro. Occorre però dire che le forature trapassano anche i fogli sul retro, posti per rinforzare l'opera già ammalorata sui bordi, quindi in un secondo momento. Questo dettaglio farebbe supporre che la perforazione sia elemento post-leonardesco.

Ricordando che Isabella era nata nel 1474, quindi si presentava venticinquenne, e che era in dolce attesa del figlio Federico al momento del ritratto, bisogna anche rammentare che solo nel 1888 iniziò a porsi il legame tra la magnifica figura femminile e la marchesa di Mantova. Fu Charles Yriarte ad avanzare per primo l'ipotesi, che venne in seguito quasi unanimemente accettata. Diciamo quasi perché a esempio Alessandro Luzio, direttore dal 1899 dell'Archivio di Stato di Mantova, fu sempre ferocemente avverso rispetto a questa identificazione.

Da qui in poi, fiumi di parole, scritte e pronunciate.

Una prima encomiabile linea di ricerca (si vedano gli scritti di Lorenzo Bonoldi) intende situare il ritratto del Louvre fra gli altri ritratti di Isabella, veri o presunti. Come è noto, lei amava davvero soltanto quello del Tiziano, che ricostruì nel 1536 il volto di una Isabella assai più giovane prendendo spunto da opere precedenti del Francia e del Costa: «Il ritratto nostro di man di Titiano ne piace di sorte...».

Molto più attendibile, e somigliante a quello del Louvre, è il profilo effigiato da Gian Cristoforo Romano nelle medaglie del 1498 e del 1505. Per il resto, la fisionomia della signora di

Mantova tende a perdersi tra una serie di immagini idealizzate (quelle di mano di Lorenzo Costa) e un gruppo di attribuzioni sostanzialmente posticce, o derivate, o davvero incerte. Le più interessanti sono le seguenti. La statua muliebri in terracotta probabilmente di Gian Cristoforo Romano, forse *pendant* del busto di Francesco Gonzaga, che stupisce per la nettezza e la bellezza dei lineamenti, a tal punto da risultare più moderna rispetto al suo contesto. Il bel ritratto di Giovanni Francesco Caroto, oggi al Louvre. E l'enigmatico disegno a pastello dell'Ambrosiana attribuito a Boltraffio, raffigurante una donna di fronte, di solito identificata con Isabella d'Aragona, a nostro avviso in modo totalmente fallace. Il fascino di questo foglio consiste nella sua ambiguità. Oltre alla presenza infatti di un attenuato sorriso leonardesco, la vibrazione luministica del tratto lo eleva allo statuto di essenziale testimonianza. Si deve ricordare infine che Alessandro Luzio sosteneva che una medesima persona (benché diversa da Isabella d'Este) avesse posato per questo disegno e per il ritratto del Louvre.

Ma un altro versante di indagine si è aperto nel tempo. Le missive isabelliane, più o meno importune, cadono in un periodo cruciale nella

vita del maestro e offrono preziose testimonianze del suo operato. Oggi appare quasi ridicolo il continuo *understatement* che in queste lettere circonda il resoconto del lavoro di Leonardo. I vari intermediari, scusandosi di fronte alla marchesana per il nulla che ottenevano, erano sicuramente costretti a delineare un'immagine dispersa e fragile di quell'attività. La stessa Isabella sembrava piegarsi a questa idea. Così il *Cartone di Sant'Anna* diviene «uno schizo... in piccolo cartone» (doc. 8); la *Battaglia di Anghiari* corrisponde a «la historia fiorentina» (doc. 15); la *Madonna dei fusi* è «el quadretino» (doc. 9).

Non basta, tuttavia. C'è un elefante nel salotto buono della corrispondenza che stiamo esaminando. Si tratta ovviamente dell'opera iniziata a Firenze nel 1503 (si veda l'ormai notissimo appunto di Agostino Vespucci, oltre al ben conosciuto disegno di Raffaello) e in queste righe mai nominata, il quadro più celebre del mondo, quello che attira una folla di rispettabili studiosi e di bislacchi commentatori. La *Gioconda*.

Limitandoci a osservazioni neutre e serie, pur ricordando che voci di una certa autorevolezza hanno proposto l'identificazione tra Isabella d'Este e Monna Lisa, notiamo che evidente-

mente esiste una leggera similarità tra le due opere, anche se la *Gioconda* (nonostante il nome) appare in una modulazione più malinconica. Ma davanti a noi si apre un vortice di supposizioni, testimonianze, lacune che impedisce di tracciare con esattezza il periplo della dama fiorentina, da Firenze appunto fino al Museo del Louvre.

Speculazioni di ogni genere hanno avvolto il capolavoro assoluto, un dipinto di enorme novità rispetto all'epoca, dall'impressionante tessitura, dal carisma innato. Questa strana sposa che ha ispirato artisti, che è stata rubata, che è stata forse venduta dal Salaì al re di Francia. Che conosce decine di copie, alcune notevoli, e innumerevoli imitazioni. Stando alla realtà delle cose, il primo aspetto che unisce il disegno di Isabella alla *Gioconda*, oltre alla comune destinazione parigina, è l'appartenenza allo stesso breve volgere di anni, il tempo in cui Leonardo crea il cartone di *Sant'Anna*, forse dipinge la *Madonna dei fusi*, forse la *Leda*, e sicuramente si affanna a istoriare la parete di Palazzo Vecchio con la *Battaglia d'Anghiari*. Ma il secondo sottile legame fra le due opere è proprio l'assenza. Se il disegno sfugge a Isabella per sempre, così a noi sfugge il motivo della mancata citazione

della *Gioconda* nelle lettere, ovvero del ritratto che di Isabella era comunque il contraltare: la posa delle mani, la foggia del vestito, il filo che tiene i capelli, le misure non dissimili, considerando la perdita della parte inferiore del carboncino... E molti hanno ritenuto che la dama del quadro del Louvre sia a sua volta incinta.

Pensieri oziosi. Le due donne sono comunque diverse. Quel che rimane innegabile, tuttavia, è il fatto che esista in Leonardo una trasmutazione personale tra un ritratto e l'altro, come se egli, al pari di ogni vero maestro, imparasse dal proprio passato estraendo da sé qualcosa di ulteriormente straordinario. Nessuno d'altronde può dubitare che Isabella abbia subito una specie di furto di immagine, senza mai riuscire a scoprirne un'eco nell'ultimo ritratto femminile non sacro che il genio di Vinci perfezionò. Inutile dunque rimane l'appello ad Alessandro Amadori nell'ultima missiva a noi giunta: «che dil tutto vi ringratiamo, exhortandovi ad continuare...» (doc. 18). Una richiesta caduta nel vuoto, pare.

Infine, ogni narrazione ha un epilogo, talvolta per destino, talvolta per caso. Il 28 ottobre 1531 una lettera di Ippolito Calandra, apparatore di

corte, menziona un quadro di Leonardo da Vinci donato dal conte Nicola Maffei agli sposi Federico Gonzaga e Margherita Paleologa in occasione del loro matrimonio, avvenuto in quei giorni. Si tratta probabilmente della «testa d'una dona scapigliata, bozzata, opera di Leonardo d'Avinci» citata nell'inventario del 1627 (doc. 20) e corrispondente alla tavola oggi custodita nella Galleria Nazionale di Parma, ovvero la celebre *Scapigliata*, proposta in vendita nel 1826 alla locale Accademia delle Belle Arti da Francesco Callani, che a sua volta l'aveva ricevuta dal padre, il pittore Gaetano.

Dunque, il nome tanto desiderato arrivò nelle mani dei Gonzaga come un prestigioso dono di nozze, offerto da un fido diplomatico della corte, podestà di Viadana e *consocius* del signore di Mantova. D'altronde, costui aveva rivestito un ruolo fondamentale nell'annullamento delle precedenti nozze di Federico con Giulia d'Aragona.

La magnifica opera ricorda vagamente, più della famosa *Leda* oggi perduta, l'angelo della seconda versione della *Vergine delle Rocce*, anche se la posizione della testa è diversa e più vicina al giovanile disegno degli

Uffizi, detto *Studio di testa di donna*, ancora intriso di suggestioni della bottega del Verrocchio.

Sia come sia, Isabella ebbe a palazzo il suo capolavoro, sebbene in via indiretta e soltanto otto anni prima della morte. Il suo rapporto con Leonardo risentì delle reciproche impazienze. Entrambi erano creature mosse da desideri singolari, che per il genio di Vinci corrispondevano a una mutevole apprensione di ogni cosa avesse rilevanza nell'universo. Da qui nasce la famigerata irrequietezza, che lo condusse a lasciare non finite molte realizzazioni, come un tempo accadeva al greco Apelle. Pare che prima della morte egli si dolesse di non aver realizzato quello che avrebbe potuto. Così, anche Isabella era alla ricerca di una completezza che non le venne mai consentita dagli anni avventurosi e instabili in cui visse. Eppure, la *Scapigliata* e il disegno del Louvre nelle loro diverse mancanze appaiono gemme luminose, volti su cui il tempo lavora, sublimi proprio perché sono nel tempo e nell'assoluto insieme.

Così, quell'uomo e quella donna che furono Leonardo e Isabella non si capirono mai. Se non all'infinito. L'infinito di un sorriso accennato e vago.

Leonardo da Vinci
*Ritratto di Isabella
d'Este*
1500 circa
Musée du Louvre
di Parigi



Leonardo a Mantova

Leonardo e Mantova

Stefano L'Occaso

Non vi è quasi argomento del Rinascimento italiano che non possa essere analizzato e studiato attraverso le carte dell'Archivio di Stato di Mantova, grazie all'archivio gentilizio della famiglia Gonzaga, pervenutoci in buona misura integro. Ciò vale anche per Leonardo da Vinci, sulla cui vita e carriera il fondo mantovano offre importanti informazioni. Informazioni che non si limitano al breve periodo trascorso da Leonardo alla corte dei Gonzaga, a cavallo tra Quattro e Cinquecento, ma che iniziano prima e proseguono dopo.

La sequenza di documenti qui raccolti offre inoltre il destro per pensare all'interesse di Isabella d'Este per la pittura di Leonardo e all'influenza che le sue opere milanesi ebbero specie nel nord Italia, ma ci stupiremo di quanto poco esse abbiano influito sull'arte mantovana.

I documenti qui presentati, già noti agli studi, sono raccolti tutti assie-

me in una trascrizione verificata sugli originali, a cura di Anna Casotto e Cecilia Tamagnini, e con la supervisione di Luisa Onesta Tamassia, al cui impegno si deve il rilevante recupero della lettera di frate Pietro da Novellara, del 14 aprile 1501 (doc. 9): un tassello importante, che speriamo possa colmare una lacuna archivistica creatasi nel corso dell'Ottocento¹.

Il soggiorno mantovano di Leonardo è collocabile tra la sua partenza da Milano, in data successiva a quel 2 settembre in cui Ludovico il Moro abbandonò la città, e il suo arrivo a Venezia, entro il 13 marzo 1500. Circoscrivere maggiormente questo periodo implica ipotesi: nulla emerge dai carteggi dei coniugi Francesco II Gonzaga e Isabella d'Este e mancano registri di entrata e uscita dalla città per quel periodo. Tuttavia Leonardo dovrebbe aver lasciato Milano «a little over two months after the French troops entered the city on 6 October 1499» e il 14 dicembre egli inviava da Milano un'importante

¹ La stessa Tamassia analizza nelle pagine a seguire le vicende del documento, proveniente dall'Archivio Gonzaga, quindi migrato a Milano, da dove partì non prima del 1869 e comunque entro il 1926, comparando quindi – ma all'estero – nel 1938 (C. PEDRETTI, in *Leonardo dopo Milano*, 1982, p. 61).

somma a Firenze, forse segnale della sua imminente partenza, che cadrebbe quindi non prima della metà del mese². Non è dato sapere se la sua presenza a Mantova fosse solo una tappa di un percorso studiato o improvvisato o piuttosto l'esito di un tentativo da parte dei Gonzaga di assicurarsi l'opera di uno dei più rinomati cervelli dell'epoca.

Non abbiamo però dubbi sul fatto che la fama di Leonardo l'abbia preceduto, perché nel 1498 Isabella chiedeva a Cecilia Gallerani di inviarle il suo ritratto, dipinto una decina d'anni prima dall'artista toscano, per confrontarlo con «certi belli retracti de mane de Zoanne Bellino» (doc. 1), proprio nell'anno in cui Boltraffio si recava a Mantova e qualche mese prima che Gian Francesco Maineri ritraesse la marchesana³. La Gallerani acconsentiva di buon grado a inviare il ritratto, che si identifica nella *Dama con l'ermellino* ora a Cracovia.

Durante il breve soggiorno di Leonardo non poté mancare un suo confronto con Mantegna: un confronto tra due artisti maturi, all'epoca Leonardo aveva quarantasette anni e Mantegna quasi settanta, ma che in comune avevano davvero poco. Un incontro che Agosti ha provato

a mettere in scena, come sorda incomunicabilità, con l'incapacità del maestro più anziano di cogliere le ombre ubertose del toscano, i «moti dell'animo» da questi esplorati, rimanendo in sostanza arroccato dietro la severità delle forme e il nitore lenticolare dei dettagli di una pittura «archeologica»⁴. L'incontro può essere ragionevolmente supposto, ma non è documentato. Mantegna non doveva essere particolarmente nelle grazie di Isabella, almeno sin dal suo insuccesso come ritrattista della marchesa, pochi anni prima.

Eppure, prima che la definizione delle tre epoche della pittura fosse codificata da Vasari nelle tre parti delle sue *Vite* (1568), ponendo Mantegna a chiudere la seconda età e Leonardo ad aprire la terza, la letteratura del primo Cinquecento in più d'un caso celebrò assieme i due maestri (anche con altri, chiaramente).

I due sono quindi appaiati in più d'un elenco dei migliori artisti dell'epoca⁵: da Ambrogio Calepino, da Gonzalo Fernandez de Oviedo, dal Trissino⁶, da Cesare Cesariano nel suo commento a Vitruvio (1521), da Innocenzo Ringhieri (1551), da Luca Gaurico (*Tractatus astrologicus*, 1552), per rimanere entro l'ambito cronologico di Vasari. Leonardo, Mantegna e Bellini sono poi menzionati assieme,

² AMES-LEWIS, 2012, pp. 115-116.

³ AGOSTI, 2005, p. 367.

⁴ AGOSTI, 2005, pp. 59-60.

⁵ I seguenti riferimenti sono filtrati e commentati da AGOSTI, 2005, pp. 86 nota 11, 105, 200, 273 nota 155, 427 nota 143.

⁶ Giangiorgio Trissino pubblicò a Roma nel 1524 i *Ritratti*, ricordando due artisti che ritrassero Isabella: Mantegna e Leonardo. Il Trissino aveva compiuto il suo scritto dieci anni prima e li ambientò nella Milano del 1507 circa (ROGERS, 1988, pp. 49-50; S. FERINO-PAGDEN, in «*La prima donna del mondo*», 1994, p. 98 n. 46 e pp. 99-105).

fianco a fianco e in questo ordine, da Ludovico Ariosto (*Orlando Furioso*, 1532, 33,2): «e quei che furo a' nostri dì, o sono ora, | Leonardo, Andrea Mantegna, Gian Bellino».

Schlosser nella sua *Letteratura artistica* segnalava anche una menzione di Mantegna negli scritti di Leonardo, ma questa non sembra vi fu, poiché apparentemente Leonardo non ha mai direttamente menzionato il maestro dei Gonzaga (e forse Schlosser intendeva ricordare l'accostamento di Leonardo e Mantegna in un più tardo testo di Lomazzo)⁷.

Qualche ipotesi è stata avanzata anche in merito a un possibile reciproco stimolo dei due maestri. Un'influenza di Mantegna è stata riconosciuta in due momenti salienti della carriera milanese di Leonardo: nelle lunette che sovrastano l'*Ultima Cena* nel refettorio di Santa Maria delle Grazie a Milano e nella Sala delle Asse, nel Castello Sforzesco⁸. Il precedente delle ghirlande e dei festoni della pala di *San Bernardino*, ora a Brera ma un tempo in San Francesco a Mantova, e della Camera Picta nel Castello di San Giorgio, sarebbe stato d'ispirazione al maestro toscano per le lunette, anche per la loro funzione di sottolineare la forza prospettica della vasta scena sottostante.

È opinione di parte della critica

che anche Mantegna abbia trasfuso nelle sue opere tarde qualche elemento della pittura leonardesca. È stato ipotizzato che l'idea dell'architettura vegetale – l'abside pergolato che ospita il trono della Vergine – nella *Madonna della Vittoria* del 1496 (ora al Louvre ma un tempo in Santa Maria della Vittoria), possa derivare dalla Sala delle Asse, «quasi certamente in via d'esecuzione nel 1496»⁹. Ma la suggestiva proposta non sembra troppo persuasiva, perché la cronologia della sala milanese è in realtà meno sicura e probabilmente più tarda (1498-1499), mentre il progetto per la pala della Vittoria sortisce nel 1495, l'indomani della «vittoria» militare a Fornovo di Francesco II¹⁰; inoltre Mantegna potrebbe aver adottato l'idea del padiglione arboreo già nella cupola della perduta cappella del Belvedere, in Vaticano (1488)¹¹. Il gesto della Vergine nella pala della Vittoria, la mano destra a proteggere Francesco II inginocchiato, potrebbe invece riprendere il gesto della leonardesca *Vergine delle rocce*¹².

Un'ulteriore ripresa di Leonardo da Mantegna – in questo ipotetico dare e avere tra i due – è stata analizzata da Carmen Bambach e riguarda il disegno RL 12570 del Royal Collection Trust (Windsor, Royal Library)¹³.

⁷ SCHLOSSER, 1964, p. 144. In effetti non sembra che Leonardo abbia fatto menzione diretta (AGOSTI, 2005, p. 425 nota 134).

⁸ MARANI, 1990, pp. 15-19.

⁹ MARANI, 1990, pp. 18-19.

¹⁰ Le tre iscrizioni presenti nella sala, ricostruite ai primi del Novecento sulla scorta dei diari di Marin Sanuto, ricordano eventi del 1491, del 1493 e del 1496, anno che deve servire quindi da termine *ante quem non*. A lavori di Leonardo nella *sala da le asse* si fa riferimento in lettere del 21 e 23 aprile 1498: davvero poco comprensibile quindi la datazione «ca. 1496-1497» indicata da ZÖLLNER, 2016, p. 233 n. XIX.

¹¹ G. AGOSTI, in *Mantegna*, 2008, p. 312.

¹² BROWN, 1981, p. 101. Gesto analogo, ma speculare, è nella mano sinistra di san Giacomo maggiore dell'*Ultima Cena* (studiato da Leonardo nel foglio inv. 144 delle Gallerie dell'Accademia di Venezia).

¹³ C.C. BAMBACH, in *Leonardo da Vinci*, 2003, pp. 512-515 n. 93.

Questo foglio di Leonardo rappresenta *Nettuno su una quadriga di cavalli marini* e mostrerebbe un debito verso la stampa mantegnesca con la *Battaglia degli dei marini*.

Come si vede, un bilancio delle relazioni tra i due maestri rimane provvisorio e meramente ipotetico e vale la pena interrogarsi se la sostanziale assenza di sicuri scambi tra i due non sia un dato più eloquente e significativo rispetto alle ipotetiche interferenze appena enumerate.

È stato giustamente scritto che nel 1497, ma lo stesso dicasi del 1499, «Leonardo da Vinci è forse, in Italia, l'artista che meno volentieri immagineremmo pronto a seguire l'intenzione di un committente»¹⁴. Se questo vale per l'*Ultima Cena*, un soggetto che per la sua insita drammaticità si prestava all'elaborazione drammaturgica e psicologica che Leonardo ne ha dato, possiamo immaginare con quale ritrosia Leonardo avrebbe mai accettato di dipingere uno dei complessi soggetti per i quali gli umanisti della corte d'Isabella si prodigavano di prescrivere fino all'infinitesimo dettaglio. Tuttavia, Isabella con la sua intelligenza seppe comprendere le caratteristiche del maestro toscano e – come vedremo scorrendo il carteggio intercorso – tese

a non imporre soggetti complicati e anzi gli lasciò una certa libertà nella scelta iconografica.

Isabella d'Este dovette venire progressivamente meno alle sue pedanti, meticolose indicazioni, quelle che fanno venire in mente le caustiche osservazioni, di pancia ma non troppo, di Carlo Dionisotti o di Roberto Longhi, il quale scrisse dell'«odiosissima Isabella d'Este», «la scalvatrice della fantasia di Mantegna, che senza riguardi alla vecchiaia lo fa ballar l'orso nella goffaggine inarrivata del 'Parnasso'»¹⁵. Come poteva la visione didascalica e antiquaria dell'arte di Isabella, adattarsi alla libertà espressiva del toscano? Una libertà della quale questi aveva appena dato straordinaria prova nell'*Ultima Cena* dipinta per il refettorio del convento domenicano di Santa Maria delle Grazie a Milano. Qui Leonardo aveva creato una scena della quale è quasi inutile ricordare la carica innovativa, costruita sulla disposizione di mutui, reciproci «acti et gesti» delle figure rappresentate: Cristo e i dodici apostoli, sprovvisti persino del consueto nimbo e atteggiati come un gruppo di persone disposte intorno a un tavolo e sconvolte dall'annuncio di Cristo. La portata laica dell'episodio è preparata da studi grafici e da annotazioni testuali. Un noto appunto

¹⁴ SETTIS, 2010, p. 32.

¹⁵ LONGHI, 1961, p. 5.

sul Codice Forster, presso il Victoria and Albert Museum di Londra (Codice Forster II, foll. 62v-63r), propone una carrellata di espressioni, parte delle quali poi effettivamente adoperate nella stesura pittorica: «Uno che beveva e lasciò la zaina nel suo sito, e volse la testa verso il proponente. Un altro tesse le dita delle sue mani insieme e co' rigide ciglia si volta al compagno. L'altro colle mani aperte mostra le palme di quelle e alza le spalle inver li orecchi e fa la bocca della meraviglia. Un altro parla nell'orecchio all'altro, e quello che l'ascolta si torce inverso lui e gli porge li orecchi, tenendo un coltello ne l'una mano e nell'altra il pane mezzo diviso da tal coltello. L'altro nel voltarsi tenendo un coltello in man, versa con tal mano una zaina sopra della tavola. L'altro posa le mani sopra della tavola e guarda. L'altro soffia nel boccone. L'altro si china per vedere il proponente e farsi ombra colla mano alli occhi. L'altro si tira indrieto a quel che si china, e 'l vede il proponente infra 'l muro e 'l chinato»¹⁶. È stato giustamente sottolineato il lemma *proponente*, quantomai insolito e laico per indicare la figura di Cristo¹⁷: si può risparmiare Leonardo da un'accusa di blasfemia solo contestualizzando il termine in un appunto privato, in cui i contor-

ni del soggetto non hanno ancora preso una precisa connotazione e rimangono un albore di studio d'insieme per una composizione iconograficamente indefinita, seppure studiata nel dettaglio delle pose.

Come avranno festeggiato Isabella e Leonardo il veglione d'anno del 1500? Lei, a cesellare iconografie neoplatoniche, l'altro riflettendo seriamente sul tipo di lavoro che avrebbe svolto a Mantova, se avesse accettato l'offerta di rimanervi, un'offerta che possiamo immaginare Isabella non abbia lasciato intentata.

I rapporti tra la corte di Mantova e Leonardo risalgono allo stato attuale delle conoscenze al 1498, per l'esattezza al 26 aprile di quell'anno (seppure in maniera indiretta). Alla data, il maestro toscano aveva completato l'*Ultima Cena* nel refettorio di Santa Maria delle Grazie, ma del capolavoro non abbiamo immediata eco nelle carte d'archivio mantovane, poiché esse ci raccontano invece il desiderio da parte di Isabella d'Este di avere presso di sé il *Ritratto di Cecilia Gallerani* dipinto da Leonardo una decina d'anni prima (la *Dama con l'ermellino* di Cracovia), per ragionarne e per confrontarlo con «certi belli retracti de mane de Zoanne Bellino» (doc. 1).

¹⁶ Per i disegni preparatori dell'*Ultima Cena* e per l'annotazione del codice Forster, tra tanta bibliografia, mi permetto di rimandare al mio contributo L'OCCASO, 2018; ma anche al saggio di MARANI, 2018, pp. 13-25.

¹⁷ SETTIS, 2010, pp. 33-35.

Cosa comportò l'arrivo a Mantova del *Ritratto di Cecilia Gallerani*? Apparentemente nulla e per una serie di ragioni che provo a mettere in fila. Nel 1498 gli artisti che ruotavano attorno alla corte di Isabella erano di prima linea, come il Mantegna, o Gian Cristoforo Romano. Nello stesso 1498, nel mese di giugno, il Boltraffio approdava a Mantova¹⁸, inviatovi da Isabella d'Aragona allo scopo di ritrarre il marchese, mentre alla richiesta di inviare a Milano un ritratto della marchesa, questa si servì di Gian Francesco Maineri, che fece venire da Ferrara.

Si consideri inoltre che il ritratto della Gallerani dovette rimanere a Mantova pochi giorni o poche settimane e che esso dovette essere visibile solo nella selezionata élite che aveva accesso agli appartamenti della marchesa.

Simile "sfortuna" occorre al ritratto di Isabella che Leonardo aveva realizzato a carboncino (o forse dovremmo più prudentemente dire a "gesso nero"). Indipendentemente dalla sua identificazione con il celebre cartone del Louvre (questione sulla quale torneremo), la sequenza di documenti che possiamo rileggere in questa edizione aggiornata ci fa sapere che l'immagine realizzata da Leonardo entro marzo 1500 era stata

donata da Francesco II, non sappiamo a chi, prima del 27 marzo 1501¹⁹. A quella data, Isabella (forse un tantino indispettita dal comportamento del marito) chiese all'artista toscano una replica del cartone, senza tuttavia ottenere nulla. Indipendentemente dal numero di versioni che esistettero del cartone, dalla loro autografia e dagli itinerari che essi seguirono, siamo certi che quello che Isabella tenne per sé, non rimase a Mantova più di un anno. In tempi, per altro, nei quali l'aura di Mantegna doveva costituire un notevole freno per gli artisti locali, qualora essi avessero desiderato esplorare altre strade. I fratelli Medici, i Corradi, i Liombeni, come avrebbero potuto trarre profitto da tracce così labili e private del genio di Leonardo, quando la committenza ufficiale e pubblica rimaneva indiscutibilmente legata al marmoreo disegno di Mantegna?

Se anche questi stava esplorando un rinnovamento della sua arte, i suoi tentativi andavano in direzione di una diversa sensibilità cromatica e non della ricerca della soavità o dei moti dell'animo che Leonardo aveva messo in scena sulla parete nord del refettorio domenicano di Milano.

La sequenza documentaria ci mostra una rapida evoluzione dei rapporti tra i coniugi Gonzaga e Leonardo.

¹⁸ LUZIO, 1913, p. 196.

¹⁹ La trascrizione dei documenti mantovani riguardanti i rapporti tra Leonardo e Mantova è stata proposta in tempi recenti da VIATTE, 1999, pp. 52-54; FERRARI, 2003, pp. 73-79; AMES-LEWIS, 2012, pp. 223-240.

L'11 agosto 1500, a pochi mesi dalla partenza da Mantova e quando era già a Firenze, giungevano al marchese Francesco II notizie di Leonardo, che mostrava gratitudine, dichiarandosi pronto a servirlo e a integrare l'invio della pianta della villa di Angelo del Tovaglia con un disegno a colori o un modello (doc. 7). Leonardo aveva tosto esaudito la richiesta del marchese, forse ancora intravedendo la possibilità di vantaggi dai rapporti con la corte di Mantova. È stato supposto che qualche elemento della villa di Angelo del Tovaglia, tuttora esistente in Val d'Ema, a pochi chilometri da San Miniato e su progetti dell'architetto Lorenzo da Montaguto, sia confluito nella costruzione della villa di Poggio Reale, sulla sponda del lago di Mezzo di Mantova, non lontano dal sito dove poi sorse la Favorita. La costruzione di questo edificio fu iniziata forse solo nel 1508, ma i primi progetti per la sua edificazione sono datati dalla critica proprio al principio del secolo. Per un'analisi della questione possiamo ancora rifarci a uno studio di Beverly L. Brown edito nel 1983²⁰. La villa toscana – ampiamente trasformata nel corso del Settecento – non presentava motivi di particolare interesse né nel suo aspetto esterno, né in pianta, en-

trambi piuttosto ordinari («nothing to write home about»). Pedretti ha suggerito – ma la sua proposta non ha trovato un'accoglienza positiva – di ravvisare in un appunto grafico di Leonardo sul Codice Atlantico (cc. 220v-b e r-c), annotazioni su villa Tovaglia²¹. Il sorprendente interesse di Francesco II Gonzaga per la villa toscana dovrebbe trovare una spiegazione nel salone di questa, ampio 7,10×13,20 m e voltato a botte: per la Brown «nothing comparable had been built during the fifteenth century». L'affermazione francamente un po' sorprende, se ravvisiamo l'«unicità» del salone proprio nella volta a botte, giacché a botte è voltata la basilica di Sant'Andrea in Mantova, di ben altre dimensioni (la sfida tecnica era stata quindi brillantemente risolta in casa); inoltre, un atrio con volta a botte cassettonata era all'ingresso di Palazzo Venezia a Roma. Per altro, se l'elemento di interesse della villa toscana era la volta cassettonata del salone, non mi è chiaro perché Francesco II dovesse chiedere una planimetria anziché, più ragionevolmente, una sezione ossia un alzato: un dettaglio, comunque, anziché un «disegno de la chasa» (doc. 7). Tuttavia, riprendendo il filo del ragionamento della Brown, dopo il 1500 la prima attestazione circa la

²⁰ BROWN, 1983, pp. 1053-1062.

²¹ PEDRETTI, 2007, pp. 137-144. Lo studioso suggerì l'autografia leonardesca per il foglio RL 12689 del Royal Collection Trust di Windsor, che potrebbe fornire «un'idea del tipo di disegno da lui preparato per il Marchese di Mantova».

costruzione di una villa per volontà di Francesco II riguarderebbe quella di Poggio Reale, a partire dal 1508. L'architetto fu Girolamo Arcari, ma la residenza fu distrutta nel 1723; le fonti contemporanee lodarono particolarmente i suoi giardini, mentre sono piuttosto reticenti sulle forme architettoniche; tuttavia, la Brown ritenne che le menzioni di un «salotto over andito di sotto», ossia di una «gran sala ha quel del Tribunale», potessero confermare l'esistenza di un locale voltato a botte²². Il carteggio tra Mantova e Firenze sulla questione non offre molti spunti. Il 7 luglio Francesco II scrisse a Francesco Malatesta, suo agente fiorentino, di pregare «messere Angelo Tovaglia ch'el sii contento mandarne in desso, cum le misure, la casa sua che l'ha in villa, dove altre volte fossimo, che essendone piaciuta pensamo de farne fare una simile»²³. Nell'inviare il disegno, di mano di Leonardo, Francesco Malatesta tuttavia l'11 agosto 1500 chiosava che «Leonardo dice che a fare una chosa perfecta bisogna potere trasportare questo sito che è qui là [dove] vol fabricare la signoria vostra»²⁴, aggiungendo di non aver «facto fare colorito el disegno, né fatoli metere li ornamenti de verdura, di hedera, di busso, di cupressi, né di lauro, come sono qui,

per non parerne molto de bisogno» (doc. 7). In seguito il marchese dovette chiedere anche il modello della casa, dato che il 2 aprile 1501 Malatesta gli scriveva «io ho facta opera con domino Agnolo Tovaglia de far far el modelo de la chasa sua per mandarlo a la signoria vostra»²⁵, ma lo stesso Angelo del Tovaglia propose piuttosto di far giungere a Mantova l'architetto della sua villa, «qual è uno Lorenzo da Monte Aguto».

La corrispondenza tra la villa toscana, costruita su disegni dell'architetto Lorenzo da Montaguto, e la villa mantovana, è stata indicata quindi in un ambiente, voltato a botte e cassettonato. La Brown propose la sala all'antica della villa Tovaglia come l'elemento che – anche per la sfida tecnica – attrasse l'interesse di Francesco II, il quale avrebbe quindi ripreso il motivo nella villa di Poggio Reale²⁶.

Ricordo anche che lo studiolo di Ludovico II nel Castello di San Giorgio – un ambiente di minute dimensioni – era coperto da una volta a botte. L'ambiente divenne la Grotta di Isabella d'Este, la quale attorno al 1505 decise di rivestire la volta con un soffitto ligneo cassettonato ancora lì conservato: un soffitto che si usa datare al 1505 circa (ma in fase di sistemazione o conclusione nel set-

²² BROWN, 1983, pp. 1059-1060.

²³ BOURNE, 2008, p. 405 doc. 153.

²⁴ È stato giustamente sottolineata l'osservazione di Leonardo circa il rapporto fra architettura e ambiente: PEDRETTI, 2007, pp. 139 e 141.

²⁵ BOURNE, 2008, pp. 409-410 doc. 159.

²⁶ È l'opinione di BROWN, 1983, p. 1055.

tembre del 1507), ascrivendolo ai fratelli Antonio e Paolo Della Mola²⁷. Per quel che riguarda le intenzioni di Francesco II, a mio avviso rimangono molte le domande senza risposta. Se l'interesse per la villa Tovaglia era indirizzato al salone all'antica, è presumibile che un disegno planimetrico nulla avrebbe suggerito, mentre il modello che Malatesta prometteva d'inviare il 2 aprile 1501 (ma la data è incerta), poteva fare al caso. D'altronde, non possiamo neppure escludere che Francesco II fosse piuttosto interessato al rapporto tra la villa toscana e la natura circostante, magari il giardino, o che in principio desiderasse ispirarsi alla dimora in un'ambientazione consimile. Certo è che se anche nel 1503 nacquerò i primi propositi effettivi per la costruzione di Poggio Reale, le fasi costruttive non precedono di molto il 1508, quando Girolamo Arcari poteva dedicarsi con maggior impegno, avendo in via di completamento il palazzo cittadino di San Sebastiano²⁸. Sulla residenza di Poggio Reale, possiamo contare ora sull'analisi di Molly Bourne, la quale anzitutto retrodata le prime intenzioni da parte di Francesco II di costruire l'edificio al 1503²⁹.

Più tardi, nel Seicento, la villa di Poggio Reale fu apprezzata per la

bellezza del sito. La «superba fabbrica», i «suntuosi giardini», le «meravigliose fontane»³⁰, risalivano al primo Cinquecento – sono attestati almeno dal 1533³¹ – e quindi potrebbero essere appartenuti al progetto originale. La precisazione di Malatesta circa le specie arboree della villa Tovaglia, può autorizzarci a ragionare sull'ipotesi che Francesco II fosse interessato al rapporto tra architettura e natura?

In ogni caso, se la richiesta di Francesco II fu subito accontentata da Leonardo, lo stesso non si può dire per le disattese insistenze di sua moglie Isabella, la quale non sembra fosse considerata una seria potenziale committente da parte dell'artista. Questi dapprima si dichiarò disponibile a servire suo marito, quindi sostanzialmente smise, promettendo o temporeggiando, di curarsi delle richieste che giungevano da Mantova. La spiegazione è forse del tutto «umana»: è ragionevole pensare che subito dopo la partenza da Milano Leonardo cercasse una corte presso la quale poter operare e che pertanto tenesse valida la possibilità mantovana, seppure come ripiego, ed è altrettanto ragionevole pensare che servire Francesco II potesse significare coltivare buona parte degli inte-

²⁷ Per l'attività mantovana dei due intarsiatori (e intagliatori): L'OCCASO, 2013, pp. 189-190; REBECCHINI, 2019. Per il soffitto della Grotta: BROWN, 2005, pp. 50-51.

²⁸ BOURNE, 2008, p. 173.

²⁹ BOURNE, 2008, pp. 166-179 (in part. p. 169).

³⁰ BOURNE, 2008, p. 181 (e nota 68).

³¹ BOURNE, 2008, p. 180 nota 66.

ressi che allettavano l'ingegno dell'artista toscano: architettura, discipline tecniche e applicazioni belliche in primo piano, subordinatamente la pittura. Mentre Francesco II lo aveva interpellato come architetto, Isabella ne chiedeva l'opera di pittore, certo comprendendo il valore dell'artista in quel campo, che però Leonardo stesso metteva in secondo piano. Penso chiaramente alla sua lettera di presentazione alla corte sforzesca: un documento del 1482 circa, nel quale egli si dichiarava abile «ad paragone de omni altro» come scultore o pittore, ma elencava le sue abilità da impiegarsi «in tempo di pace» solo in coda alla sua celebre «lettera d'impiego» indirizzata al Moro, nella quale si qualificava prioritariamente come ingegnere militare.

La storia ce lo ha consegnato sotto diversa veste, poiché il carattere utopico e sperimentale delle sue invenzioni tecnologiche non rese il passo con la carica rivoluzionaria che accompagnava la sperimentazione pittorica. E forse non è il caso di dimenticare quanto la critica meno agiografica ha scritto in merito all'effettivo peso di Leonardo nella filosofia e nella scienza dell'epoca³².

Infine, ricordo per inciso un documento del 1502 che menziona un Leonardo ingegnere a Mantova: si

tratta di un pagamento del 5 giugno 1502 «a m.ro (sic) Leonardo inzegnero libre doe, soldi cinque, numerati a lui a Revero sopra al suo credito»³³. Ma è da escludere che si trattasse del toscano, mentre è estremamente più probabile che il documento si riferisse a tale Leonardo di Lorenzo Brusco, un ingegnere del quale emergono sparse notizie mantovane tra primo e secondo decennio del secolo³⁴.

Isabella d'Este e Francesco II Gonzaga

I due sposi «gareggiarono anzi nel procacciarsi opere di pregio da' pennelli più celebrati del loro tempo: il francese Jean Perréal, i Bellini, il Carpaccio, il Sodoma, il Civerchio, il Dossi...»³⁵. Nella competizione, la storia ha incoronato Isabella d'Este, la quale tentò di ottenere opere dei più rinomati artisti dell'epoca. Esempio è il paragone che la marchesa cercava nel 1498, tra opere di Giovanni Bellini e di Leonardo; v'è da credere che, pur avendo suoi ritratti e opere del Mantegna sotto mano, Isabella lo avesse escluso a priori da questa riflessione sulla soavità dello stile, se non per criticarne la legnosa severità.

Certo, nella costante ricerca delle eccellenze, i contatti della marchesa

³² Per un esame che, pur datato, ritengo ancora equilibrato e obiettivo: GARIN, 2001, pp. 388-401.

³³ Archivio di Stato di Mantova (d'ora in poi ASMn), Archivio Gonzaga, b. 410B, fasc. 32, c. 19v.

³⁴ ASMn, Registrazioni Notarili, 1507, cc. 22, 811 segg (Leonardo è testimone ad atti che riguardano Ludovico Guerrieri Gonzaga, assieme a tale Antonio fu Jacopo Longhi da Volta Mantovana); ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2920, libro 228, c. 5, 3 agosto 1513 (Leonardo Brusco avrebbe dovuto supportare Girolamo Arcari); ASMn, Archivio Gonzaga, b. 410B, fasc. 45, c. 15 (1518).

³⁵ LUZIO, 1913, p. 26.

con Leonardo hanno una particolare rilevanza. Ma non dobbiamo sottovalutare l'apporto del marito, quel Francesco II Gonzaga il cui ruolo come committente si sta scoprendo negli ultimi decenni.

Una delle questioni più dibattute dalla critica negli ultimi decenni è l'«interferenza» tra Leonardo e Jean Perréal, pittore di corte dei re di Francia. Questi fu in Italia forse già nel 1494-1495, in occasione della campagna militare di Carlo VIII, e certamente nel 1499. E i rapporti di Pérreal – celebre per i suoi ritratti disegnati a matite colorate – con la corte di Mantova approdano direttamente a Francesco II³⁶.

La sperimentazione coincidente con la fase del *Cenacolo* impronta sia la creazione dei «gessi colorati», cioè il «colorire a secco», su carta, di Leonardo e di Boltraffio, sia l'affermazione della pietra rossa come strumento grafico. È nel *Memorandum Ligny*, foglio poi confluito nel codice Atlantico (cc. 247r-a e 669r), che appare l'interesse di Leonardo per il «colorire a secco» d'importazione francese, forse proprio tramite Perréal, la cui presenza in Italia è tuttavia di problematica cronologia: forse già nel 1494-1495, è però certa solo nel 1499, quando sarebbe troppo tardi per influenzare il Leonardo dell'*Ul-*

tima Cena, la quale, ricordo, era conclusa agli inizi del 1498. Solo in questo secondo soggiorno milanese, secondo Ballarin durato forse fino al 1501 (ma io credo fino a novembre 1502, sulla scorta di un documento pubblicato da Luzio³⁷), Perréal si afferma come ritrattista nel genere «au vif» o «apres le vif». A Perréal, erede forse della tradizione di Fouquet, di cui il domenicano fiorentino Francesco Florio lodava la capacità di «vivos penicili effingere vultus», e antecedono di Jean Clouet, spetta quindi forse aver aperto la strada alla ritrattistica *aux crayons*³⁸.

In questo contesto, il «cartone» del Louvre ha un particolare rilievo.

La prova più significativa e tangibile dei rapporti tra Leonardo e la corte mantovana rimane infatti il «cartone» del Louvre (inv. M.I. 753, 630×460 mm), eccezionale nell'opera dell'artista per formato e anche per la posa dell'astante. Il disegno, *ça va sans dire*, raffigura una donna il cui volto in profilo è stato identificato da Charles Yriarte in poi, seppure non all'unanimità, con quello di Isabella d'Este.

Le perplessità di Luzio sull'identità furono raccolte da qualche studioso, tra cui Malaguzzi Valeri e Suida. Questi non giudicò neppure del tutto autografo il cartone e aggiunse

³⁶ Riporto di seguito il testo delle due note e più volte pubblicate lettere che alludono a Perréal. La prima è una lettera di Jacopo d'Atri al marchese Francesco Gonzaga, da Milano, il 13 novembre 1499 (ASMn, Archivio Gonzaga, b. 1633, cc. 434r-435v e specialmente cc. 434v-435r): «Mando alla Ex. V. per il presente cavallaro il schizo dil cardinale di Rouen, lo quale dice voria ch'el fosse in quatro et non tondo como è il disegno et il San Joanne vole essere più alto, acioché non sii al paro del cardinale: il volto suo sii l'ultimo a depingere peroche mandarà il retratto dil naturale, insieme cum le sue arme». La seconda ha identici mittente e destinatario, ma si data 15 novembre 1499 (*ibidem*, c. 436): «Mando alla Ex V lo retratto de la putta, lo quale fo finito hieri, per mezo de Jo. Jacobo mio, insieme cum l'alligata littera dil depinctore, dicendo ch'el vole essere montrato ad piccolo lume, perché farà migliore vedere, et se vole che gli faccia il retratto de la testa dil Re, V. R. gli scriva una littera che serà apparecchiato ad servirla».

³⁷ LUZIO, 1913, p. 26 nota 2. Occorre tuttavia ricordare che anche Jean Poyer sem-

bra aver accompagnato Luigi XII a Milano nel 1499, traendo spunto dall'*Ultima Cena* per il trittico del 1500-1502 oggi diviso tra Lons-le-Saunier, Conseil général, e la chiesa di Censeau, non lontano dalla chiesa dei cordiglieri di Nozeroy per la quale fu dipinto (ELSIG, 2004, pp. 61-62). D'altronde, lo «Johan di Paris» che scriveva il 14 novembre 1502 direttamente a Francesco II, riacciandosi ai problemi di ritrattistica allusi nel carteggio del 1499, difficilmente potrebbe essere Poyer, poiché questi fu principalmente attivo a Tours.

³⁸ BALLARIN, 2010, pp. 749-761.

³⁹ SUIDA, 2001, pp. 181-182.

⁴⁰ VIATTE, 1999, p. 31.

⁴¹ BALLARIN, 2010, p. 781.

che «basta porre uno accanto all'altro un certo numero di ritratti femminili di profilo risalenti più o meno alla stessa epoca per vedere svanire la presunta somiglianza con Isabella d'Este»³⁹. I dubbi sollevati da Luzio, circa l'identità anagrafica della donna ritratta, sembrano però oggi cedere. Eppure, se volessimo confrontare con vergine ingenuità il ritratto e la medaglia di Gian Cristoforo Romano del 1498, oggi al Kunsthistorisches Museum di Vienna, dovremo riconoscere che o uno dei due artisti non seppe cogliere la fisionomia della marchesa, oppure che essi ritrassero due donne distinte. Oppure che uno dei due non fosse troppo interessato a cogliere con ineffabile precisione la fisionomia del volto e ambisse a idealizzare l'astante, magari anche per compiacerla.

Le grandi dimensioni del cartone lo rendono in sostanza un'opera finita, della quale dovettero esistere due versioni. Una fu apprezzata da Lorenzo da Pavia, il quale la vide a Venezia, dove Leonardo l'aveva portata. Questo ritratto rimase di proprietà dell'artista, tanto che Isabella a lui si rivolse per averne una replica, dato che nel frattempo – e siamo nel marzo del 1501 – il marito Francesco II aveva donato la versione lasciata da Leonardo a Mantova.

Isabella chiedeva, per l'esattezza, «uno altro schizo del retratto nostro» (doc. 5). Il cartone parigino proviene dalla collezione Vallardi, non è realizzato solo a gesso nero e presenta anzi tracce di matite colorate, oltre a una cospicua foratura per il riporto. Questi fori sono stati giudicati non originali, ossia successivi alla redazione del ritratto disegnato⁴⁰. Questi fori possono quindi indiziare almeno tre soluzioni: che servissero per la realizzazione della copia lasciata a Mantova, che fossero stati realizzati in vista della redazione pittorica del ritratto o – come supposto da Ballarin – che fossero successivi al 1501, quando Isabella chiese a Leonardo di inviarle una copia del disegno rimasto in possesso del toscano⁴¹.

Che il cartone mostri l'effigie della marchesa di Mantova, lo si può sostenere non tanto per effettiva coerenza con gli altri ritratti di Isabella, ma partendo dalla oramai indiscussa autografia leonardesca e dalla datazione del disegno, che ben si attaglia al 1500 e considerando anche la sua fortuna, il numero di copie esistenti. Ricordo l'esistenza anzitutto di un disegno di grande formato conservato all'Ashmolean Museum di Oxford (inv. WA 1863.617), quindi di quattro copie conservate a Firenze (Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi), al

British Museum di Londra (inv. 1940-4-13-59) e due alla Staatliche Graphische Sammlung di Monaco. Tutte e quattro sono a matita rossa, su tenui tracce di matita nera⁴².

Francis Ames-Lewis, analizzando il cartone in riferimento ai rapporti tra l'artista e la committente (e confermando quindi la tradizionale identificazione in Isabella)⁴³, ribadisce la presenza di rifiniture a pastello giallo-ocra in dettagli del cartone, quale conseguenza della conoscenza dell'opera di Jean Perréal, e si sofferma puntualmente sulla foratura da spolvero: «Conclusions about what, if any, uses were made of the Louvre cartoon depend on how best the pricking of the sheet should be interpreted»⁴⁴. A detta di Ames-Lewis, il cartone oxoniense mostra tracce di riporto da spolvero, sicché potrebbe essere la versione tratta in seguito alla foratura del cartone parigino, poiché i fori sono eseguiti in maniera diversa da come Leonardo procede con la foratura di altri fogli, per esempio la testa grottesca a matita nera della Christ Church di Oxford. I fori sul cartone parigino sono molto regolari e uniformi; pertanto l'autore delle forature sul cartone parigino potrebbe essere Salai, il quale dovette accompagnare Leonardo nel suo soggiorno mantovano⁴⁵. Il cartone

parigino potrebbe essere stato quindi spolverato dal retro e il cartone oxoniense – di dimensioni (626×483 mm) lievemente maggiori di quello parigino – potrebbe spettare alla bottega di Leonardo: potrebbe in sostanza essere il secondo dei due ritratti dei quali veniamo a sapere dall'archivio mantovano⁴⁶. Tuttavia, non vi è esatta sovrapposizione tra la foratura del cartone parigino e il disegno oxoniense, dove per esempio manca il fiocco che nel primo è segnato dalla foratura in corrispondenza dell'angolo nel quale si chiude la capigliatura lambendo la veste, sulla spalla destra, per noi a sinistra, della donna. Qualche lieve variante occorre tra i due disegni, per esempio nella correzione della posa del braccio destro della donna⁴⁷.

La posa dell'astante si rivela peraltro peculiare nella produzione di Leonardo. Una posa non dissimile, busto di tre quarti e testa di profilo, è in un ritratto femminile di Leonardo a Windsor (inv. RL 12505), un disegno a punta d'argento e pertanto databile agli anni '80; i ritratti femminili leonardeschi dagli anni '90 in poi non sono mai di profilo, sicché la scelta della posa dovette spettare a Isabella⁴⁸, forse perché a Leonardo fu chiesto di basarsi o attenersi alla medaglia di Gian Cristoforo Romano

⁴² AMES-LEWIS, 2012, p. 130.

⁴³ AMES-LEWIS, 2012, pp. 119-125.

⁴⁴ AMES-LEWIS, 2012, p. 125.

⁴⁵ AMES-LEWIS, 2012, pp. 126-127.

⁴⁶ AMES-LEWIS, 2012, pp. 127-128.

⁴⁷ AMES-LEWIS, 2012, p. 129.

⁴⁸ AMES-LEWIS, 2012, pp. 139-140. Quanto all'uso della punta d'argento nell'opera di Leonardo, è presumibile che egli non ne abbia più fatto uso dopo il 1490 circa.

(e, ancora forse, per ridurre i tempi di posa?).

Una *Santa Caterina d'Alessandria* è recentemente emersa con molto clamore, accompagnata da un'attribuzione a Leonardo presentata da Carlo Pedretti, e deriva dal cartone del Louvre. Se l'opera, che mi pare sia scomparsa dai radar, non ha alcuna possibilità d'essere un autografo di Leonardo, per una semplice considerazione di carattere qualitativo (con buona pace di Pedretti e di chiunque altro, in buona o malafede), ebbene quest'opera è tuttavia interessante poiché nella ripresa dal cartone del Louvre presenta i medesimi sbuffi della veste che compaiono nella foratura per lo spolvero, ma che non sembrano o sembrano solo in parte previsti dai tratti di gesso nero (il «carbono»).

Nel chiedere a Leonardo di «mandare uno altro schizo del retratto nostro, peroché lo illustrissimo signor nostro consorte ha donato via quello ch'el ce lassò qua», Isabella d'Este – scriveva il 27 marzo 1501, a poco più di un anno dalla partenza di Leonardo da Mantova – chiedeva a Pietro da Novellara, vicario generale dell'ordine carmelitano a Firenze, di «farne uno quadro nel nostro studio, che quando se ne contentasse rimetteresimo la invention et il tem-

po in arbitrio suo. Ma quando la lo ritrovasse renitente, vedi almancho de indurlo a farne uno quadretto de la Madonna, devoto e dolce como è il suo naturale» (doc. 5).

Isabella aveva quindi perfettamente compreso quali potevano essere le ragioni di un diniego da parte di Leonardo, ovvero richieste troppo puntuali, e lasciava all'artista il più ampio margine. Questo rispetto per l'identità e la libertà dell'artista i Gonzaga lo adottarono per i non residenti, trovandosi invece a vessare con notevole pignoleria gli artisti di corte. Lo stesso avvenne circa trent'anni più tardi, quando Federico II nel 1527 e nel 1531 pregò Michelangelo di inviargli qualche opera d'arte, senza porre condizioni di sorta: né in merito alla tecnica, né al soggetto, purché fosse un lavoro autografo.

Isabella d'Este otteneva risposta da Pietro da Novellara il 3 aprile del 1501. Il carmelitano descriveva Leonardo impegnato in studi matematici, avendo tracciato, da quando era giunto a Firenze, solo un cartone (di piccole dimensioni) con «Christo bambino de età cerca uno anno, che uscendo quasi de bracci ad la mamma piglia uno agnello, et pare che lo stringa. La mamma quasi levandose de grembo ad Santa Anna

piglia el bambino per spicarlo dalo agnellino» (doc. 8). Si tratta forse di una composizione non lontana dal cartone di Burlington House, oggi alla National Gallery di Londra, ovvero di una composizione distinta e della quale è stata ravvisata l'eco in una tavola di Andrea Piccinelli, detto il Brescianino, già conservata al Kaiser Friedrich Museum di Berlino, e in un'altra tavola, di anonimo, presso il Museo del Prado di Madrid (inv. 505 [899])⁴⁹.

La lettera successiva di fra Pietro è del 14 aprile ed è un importante documento, recuperato ed esposto grazie all'impegno di Luisa Onesta Tamassia (doc. 9). Oltre a dare attestazione documentaria del soggiorno di Leonardo a Mantova («molto disposto al volere gratificare vostra excellentia per la humanità gli monstroe a Mantua»), il documento riporta la disponibilità di Leonardo a realizzare il ritratto richiesto («el retrato») appena concluso un quadro per Florimond Robertet, segretario di Stato di re Luigi XII. Questo dipinto è la *Madonna dei fusi*: «una Madona che sede como se volesse inaspere fusi, el Bambino posto el piede nel canestrino dei fusi e ha preso l'aspo e mira atentamente que' quattro raggi che sono in forma di croce, e como desideroso d'essa Croce ride e tienla salda non la

volendo cedere a la Mama che pare ge la volia torre». Il documento ha accompagnato nei decenni il dipinto conservato in collezione privata newyorchese (o in Svizzera?), a lungo identificato come l'originale di Leonardo; ma sull'autografia gravano i dubbi necessariamente generati dalla non precisa corrispondenza del soggetto descritto con la tavola, nella quale manca il piccolo «canestrino dei fusi»⁵⁰. Ma occorre ricordare che Pietro da Novellara aveva descritto il quadro in fieri e che quindi qualche modifica potrebbe essere occorsa tra il 14 aprile 1501 e la consegna dell'opera.

Nel maggio del 1502 Leonardo si prestava a stimare alcuni vasi preziosi che Isabella desiderava acquistare; si tratta di vasi già appartenuti a Lorenzo de' Medici e messi in vendita dopo l'espulsione da Firenze di Piero de' Medici, nella primavera del 1494. Furono fatti diversi tentativi per vendere questa straordinaria collezione, per la quale veniva chiesto un prezzo importante. Leonardo preferiva un vaso di diaspro, mentre la marchesa, la quale li giudicava a distanza grazie a disegni inviati da Francesco Malatesta, desiderava quello di cristallo⁵¹.

Dal carteggio di Isabella d'Este emergono anche notizie sulla tela

⁴⁹ ZÖLLNER, 2016, p. 237 n. XXII a-b. Occorre tuttavia rimarcare la possibilità, tutt'altro che improbabile, che per arrivare alla *San'Anna* del Louvre, Leonardo si sia avvalso del cartone dell'aprile 1501, rovesciandolo e modificandolo parzialmente: MOTTIN 2016, pp. 109-112.

⁵⁰ ZÖLLNER, 2016, p. 238 n. XXIII.

⁵¹ GROTE, 1980, pp. 142-143; M. SFRAMELI, in *Leonardo da Vinci*, 2005, n. V.64.

– la *Battaglia tra Amore e Castità*, oggi al Louvre⁵² – che Perugino stava dipingendo per lo studiolo della marchesa (docc. 12 e 16). In particolare, la lettera del 22 gennaio 1505 di Luigi Ciocca ci fa sapere non solo delle promesse del pittore umbro, di rifinire e portare a miglior esito la tela quasi pronta per l'invio a Mantova, ma ci illumina sul ruolo che il Salai, allievo prediletto di Leonardo, andava conquistando, nonché del suo desiderio di affermarsi e quindi della sua candidatura a dipingere qualcosa per Isabella. Salai pensava forse di poter fare le veci di Leonardo, ma Isabella apparentemente non gli diede occasione di dimostrare il suo valore, certo perché puntava alla firma della star.

Il carteggio riprende due anni dopo, nel maggio del 1504: la marchesa scrive direttamente a Leonardo, ma anche ad Angelo del Tovaglia, come intermediario, sperando così di ottenere qualche risultato. Sin lì i suoi tentativi erano stati frustrati da scarso esito e da modesta considerazione da parte dell'artista. Anche nella lettera del 14 maggio lei ricorda a lui le promesse fatte durante il soggiorno mantovano («quando fusti in questa terra»); il progetto di un ritratto sembra tuttavia abbandonato («ne retrasti de carboni, ne promettesti farni ogni

modo una volta di colore. Ma perché questo seria quasi impossibile, non havendo vui commodità di transferirvi in qua [...]»; doc. 13). Nel rinunciare al ritratto, Isabella non rinunciava tuttavia a ottenere un'opera dell'artista. In quell'occasione chiedeva «uno Christo giovenetto de anni circa duodeci, che seria de quella età che l'haveva quando disputò nel tempio»; soprattutto «facto cum quella dolcezza et suavità de aiere che haveti per arte peculiare in excellentia» (doc. 13). Isabella riconosceva quindi principalmente le doti di armonia tonale, di luce e di sfumato di Leonardo. Dalla lettera di Angelo del Tovaglia in risposta, datata 27 maggio 1504, apprendiamo che Leonardo posponeva l'impegno a «una opera tolta a 'ffare qui da questa signoria» (doc. 14): si tratta della *Battaglia di Anghiari* per Palazzo Vecchio.

Ames-Lewis ritiene che Isabella avesse chiesto un *Cristo tra i Dottori* e che dagli studi di Leonardo per quella composizione sarebbe poi emersa la scena che conosciamo attraverso il dipinto di Bernardino Luini alla National Gallery di Londra⁵³. La richiesta della marchesa avrebbe strascichi fino al 1506, quando si fa ancora riferimento (il 6 maggio) a «la figura domandata da voi» (Alessandro Amadori alla marchesa; doc. 17) o

⁵² C. PIDATELLA – G. ROMANO, in *Mantegna*, 2008, pp. 356-358 n. 149.

⁵³ AMES-LEWIS, 2012, pp. 198-199.

(il 12 maggio) a «quelle figure che gli havimo rechiede» (la marchesa ad Alessandro Amadori; doc. 18). Secondo Ames-Lewis, Isabella a questo punto non insisterebbe più su un *Cristo tra i Dottori* ma aprirebbe le porte anche a un altro soggetto⁵⁴.

A questo punto, le sollecitazioni isabelliane sarebbero potute servire da stimolo per Leonardo per dipingere il *Salvator Mundi*: la critica sembra piuttosto concorde nel ritenere autografo il dipinto esposto a Londra nel 2011-2012 e recentemente assunto alle glorie della cronaca per il prezzo record realizzato in asta. A mio parere, Isabella non stava chiedendo un *Cristo tra i Dottori*, ma semplicemente un *Cristo giovane* (“*dodicienne*”), per quanto l’accento a «quelle figure che gli havimo rechiede», farebbe pensare a una composizione non limitata al solo Cristo (oppure: Isabella non aveva ancora rinunciato a poter ottenere più di un’opera da Leonardo e, magari, di ottenere il sospirato ritratto).

Cambiamo fronte. Nell’infinità di temi e di problemi affrontati da Leonardo, un ruolo particolare ha l’ingegneria idraulica, che a Mantova godeva di una solida tradizione. Nella concezione di Leonardo l’acqua era un elemento di imperscrutabile pervasività

e di tortuosa natura, studiate sia nei moti generali che nei minuti dettagli. Acqueo diventa quindi il labirinto: «il meandro leonardesco [...] non si esaurisce in questo filone di estroversione mondana. La metamorfosi del giardino rinascimentale, infatti, può condurre alle terme ma anche al labirinto, accentuando il versante introspettivo e iniziatico dell’immagine. Nel giardino il “nodo” e “torta/confusione del labirinto” raffigurano così, in molte pagine, il difficile viaggio verso un Paradiso invisibile o una più profonda verità; e anche l’acqua può disegnare in esso “oblique vie” o un “fallace ravigliamento”, presenziandosi a sua volta come labirinto nel labirinto»⁵⁵. In realtà – ha dimostrato Carpeggiani⁵⁶ – le fonti citate a proposito del “labirinto d’acqua”, ossia il *Trattato di architettura* di Filarete e l’*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna (1499), non esprimono affatto il concetto in maniera figurativamente così chiara. Pertanto, non possiamo affermare che l’idea leonardesca abbia trovato nel Palazzo Ducale una sua (più tarda) illustrazione, nel *Monte Olimpo che emerge dal labirinto d’acqua* dipinto nella camera dei Cavalli, in una fase presumibilmente databile agli anni Trenta del XVI secolo.

Poiché ci siamo affacciati in Palazzo

⁵⁴ AMES-LEWIS, 2012, p. 197.

⁵⁵ RINALDI, 2010, p. 43.

⁵⁶ CARPEGGIANI, 1985, p. 59.

⁵⁷ L'OCCASO, 2005, pp. 22-23. Identiche decorazioni si trovano anche nella *Madonna col Bambino e devoti* affrescata nel 1513 o nel 1514 sulla facciata di Santa Maria della Vittoria e ora nel Museo della Città in Palazzo San Sebastiano: L'OCCASO, 2011, pp. 142-144 n. 92.

⁵⁸ Nel *Fleur de la science de Portraiture* di François Pellegrin (1530) questi disegni, quasi dei ricami, sono detti «de façon arabique et ytalique»: BALTRUŠAITIS, 1993, p. 127.

⁵⁹ Non escludo che BROWN, 2005, p. 38, abbia “invertito” i camerini delle Catenelle e dei Nodi e adotterei il nome di camerino dei Nodi per l'ambiente ivi riprodotto a p. 78 fig. 15.

⁶⁰ Ricordo anche, *en passant*, l'idea di PEDRETTI, 2007, p. 114, che Boltraffio possa aver collaborato con Gian Cristoforo Romano per il sepolcro della beata Osanna Andreasi già in San Domenico a Mantova.

⁶¹ I. DI MAJO – A. UCCELLI, in *Mantegna*, 2008, pp. 444-446 n. 197.

⁶² PERISSA TORRINI, 1983, p. 96 nota 58; CARMINATI, 1994, pp. 148-150 n. 3; AGOSTI, 2005, pp. 221 e 264 nota 22.

Ducale, desidero ricordare l'impiego di decorazioni a “nodi”, che derivano dai nodi leonardeschi, in ambienti dell'appartamento di Isabella d'Este in Corte Vecchia. Le eleganti decorazioni affrescate «a mascherina» che si trovano, abbondantemente ripetute, all'interno dell'appartamento vedovile di Isabella d'Este⁵⁷, propongono ornamenti geometrici intrecciati che rimandano ai medaglioni lobati orientali, ma non sono forse da trascurare riferimenti agli intrecci leonardeschi (i «gruppi di corde»), poi incisi da Dürer (gli *knoten*) e ripresi per tutto il Cinquecento⁵⁸.

Ma ancor più pertinente – anche per cronologia – è il ricordo poi che nel Castello di San Giorgio, negli ambienti abitati da Isabella d'Este al piano nobile, vi è anche un camerino dei Nodi, tuttora esistente e caratterizzato da decorazioni con corde intrecciate e annodate⁵⁹. Questa decorazione si data agli anni in cui Isabella visse nel maniero, ossia fino al 1520 circa, quando, rimasta vedova (nel 1519), si trasferì in Corte Vecchia. I camerini in Castello sono i luoghi che dobbiamo immaginare teatro delle amene conversazioni della marchesa con la sua corte e con i suoi eruditi, i suoi artisti; i luoghi nei quali essa posò per Leonardo.

Fortuna delle opere di Leonardo in terra mantovana

Leonardo fu quindi una meteora in terra mantovana e il suo breve passaggio non seminò nell'immediato sviluppi o evoluzioni dell'arte locale fuori dall'alveo mantegnesco. Le conseguenze più profonde del magistero leonardesco si fecero attendere e si datano dopo il 1506, ossia dopo la morte di Mantegna.

Qualche rara opera lega tuttavia Mantova agli allievi milanesi di Leonardo, nonostante non si possa insistere sul passaggio di Boltraffio nel 1498, rimasto privo di tracce materiali⁶⁰.

Ricordo anzitutto quella che è stata giudicata un'opera di mediazione tra lo stile di Mantegna e quello di Leonardo, ossia la *Madonna delle bilance* del Louvre⁶¹, nella quale, tuttavia, l'ispirazione mantegnesca mi pare piuttosto residuale. Da Mantova proviene invece un dipinto di Cesare da Sesto, un allievo di Leonardo: una *Madonna con il Bambino e san Giovannino* ora nel Museu Nacional de Arte Antiga a Lisbona⁶².

Il dipinto dovette essere rinvenuto a Mantova prima del 1826, per quanto sia incerta la sua provenienza dalla chiesa di San Cristoforo; passò quindi al pittore/restauratore/falsario/impostore Sigismondo Belluti e da lui ad

Antonio Ratti, poi a Teodoro Lechi, ancora nel corso dell'Ottocento⁶³. Si tratta in ogni caso di un'opera messa a confronto con la lunetta di Sant'Onofrio al Gianicolo a Roma e conseguentemente datata non prima del 1508. Altro caso, seppur meno significativo, è quello di una *Madonna con il Bambino, san Giovannino e due angeli*, transitata nel 2009 sul mercato antiquario e attribuita da Giuseppe Fiocco e Kurt Steinbart al Boltraffio; il dipinto spetta invece a un maestro a lungo attivo a Mantova, il cosiddetto Maestro di San Vincenzo Martire, la cui identità anagrafica credo si risolva in Bartolomeo Fancelli⁶⁴. La composizione in realtà non deriva neppure da un prototipo leonardesco, per quanto non si possa negare qualche affinità con un foglio giovanile di Leonardo (Londra, British Museum, inv. 1860-6-16-100 verso), o con il disegno di Marco d'Oggiono per una *Sacra Famiglia con san Giovannino* presso le Gallerie dell'Accademia di Venezia. Infatti il modello è la *Madonna con il Bambino e san Giovannino* del Correggio presso l'Art Institute di Chicago: un'opera datata attorno al 1514⁶⁵, per la quale converrà quindi ragionare su una provenienza mantovana.

In anni in cui recarsi «a Milano a vedere el Cenaculo» in Santa Maria del-

le Grazie⁶⁶, era un'importante tappa formativa per gli artisti dell'epoca, a Mantova sembra che questa esigenza fosse sentita con minore insistenza e si dovette attendere il secondo decennio del secolo per trovare le prime conseguenze del capolavoro milanese nella terra dei Gonzaga.

Una sintesi di elementi decorativi mantegneschi e delle invenzioni leonardesche fu tentata da Giovanni Pietro da Cemmo nell'*Ultima Cena* del convento cremasco di Sant'Agostino, dove troviamo anche – il che appare ancora più sorprendente – una precisa ripresa della *Crocifissione* che Giovanni Donato Montorfano aveva dipinto sulla testata meridionale del Cenacolo Vinciano (the dark side of the moon).

L'influenza sugli artisti mantovani di Leonardo sembra in ogni caso potenzialmente successiva al 1506, data di morte di Mantegna, la cui autorità fu probabilmente un serio ostacolo per chi volesse immergersi nei vapori e nelle emozioni delle atmosfere leonardesche. L'interesse verso le opere milanesi di Leonardo fu certamente una delle ragioni determinanti per la maturazione artistica di Antonio Allegri, il Correggio, il quale dovette formarsi alla scuola di Mantegna (così dicono le fonti), ma la cui fioritura è diretta conseguenza dello stu-

⁶³ L'OCCASO, 2009, pp. 71-74.

⁶⁴ Finarte, Milano, 17 dicembre 2009, lotto 1272. Il dipinto è attribuito al Maestro di San Vincenzo Martire in: L'OCCASO, 2011, p. 149.

⁶⁵ EKSERDJIAN, 1997, p. 50.

⁶⁶ Il virgolettato riguarda Alessandro Araldi e l'obbligo impostogli dalla badessa di San Paolo di Parma, Cecilia Bergonzi, il 28 maggio 1505: DALL'ACQUA, 1990, p. 28; AGOSTI, 2005, p. 245 nota 53.

dio degli sfumati, delle ombre e dei tonalismi del maestro toscano.

Lo stesso dicasi per Girolamo Bonsignori, l'unico artista «mantovano» (egli era di natali veronesi, ma operò a lungo nella città dei Gonzaga) a dipingere una copia dell'*Ultima Cena*. Una copia non pedissequa, nella quale le figure animano un'ambientazione classica e ricca di commessi marmorei⁶⁷. La tela porta una data probabilmente non lontana dalla metà del secondo decennio del secolo.

L'*Ultima Cena* di Girolamo Bonsignori fu dipinta per il refettorio dell'abbazia benedettina di San Benedetto in Polirone ma, in seguito a diverse vicende e a partire dalle soppressioni napoleoniche, la grande tela è arrivata nell'abbazia di Vangadizza, a Badia Polesine. In origine, l'opera era inquadrata dagli affreschi che tuttora ricoprono la testata del refettorio e che sono stati attribuiti al Correggio, ma che spettano allo stesso autore dell'*Ultima Cena*.

Il dipinto polironiano ebbe anche una sua fortuna autonoma. Nel 1595 il pittore mantovano Ludovico Dondi ne dipingeva una copia su tela, di 88x196 cm, oggi conservata allo Szépművészeti Múzeum di Budapest. Una seconda copia, seicentesca, si conserva invece a Monaco di

Baviera, ma infiacchita e priva dei meandri sulla pavimentazione.

Leonardo (e i leonardeschi) ebbero un ruolo importante per la formazione del Correggio, il quale rinnovò e aggiornò l'esperienza nella bottega del Mantegna, traendo frutto dalla cultura leonardesca milanese, quando oramai il maestro non era più a Milano. La sua *Pietà* già nell'atrio di Sant'Andrea (e ora nel Museo Diocesano) potrebbe riflettere infatti la conoscenza dell'affresco del Bramantino già in San Sepolcro a Milano e oggi, mutilo della parte inferiore, presso la Pinacoteca Ambrosiana⁶⁸. La posa del Redentore (in particolare il braccio sinistro) e una certa stereometria dei volumi rammentano il murale di Suardi, col quale le affinità sono soprattutto nella composizione e nella resa emotiva. Non mi sembra si possano effettivamente riscontrare riprese, né compositive né stilistiche, in artisti mantovani e il caso del Correggio sembra abbastanza isolato. Neppure gli artisti locali che al Correggio sono più vicini, come Gian Francesco Tura, sembrano accedere alla cultura leonardesca e si accontentarono di riflettere sulla sintesi proposta dall'Allegri nelle sue opere giovanili.

Un curioso caso di sovrapposizione o confusione tra Leonbruno, Correg-

⁶⁷ Sull'attribuzione a Girolamo Bonsignori della tela e degli affreschi del refettorio, non è necessario tornare, mentre non sono in grado di offrire uno sviluppo critico alla proposta di Pietro C. Marani (in *Il Genio e le Passioni*, 2001, p. 285 n. 107), avversata da Agosti (2005, p. 464 nota 19), per l'attribuzione a Girolamo di un disegno di collezione privata romana, legato all'*Ultima Cena* del Polirone. Non ho potuto vedere dal vero il disegno, che propone il pavimento a losanghe e tutte le varianti rispetto all'originale leonardesco, presenti nella versione polironiana; è un disegno di mm 234x737, quindi di grandi dimensioni, a penna e inchiostro, acquerello grigio azzurro e rialzi di biacca. Marani, il quale si esprime comunque con cautela sul foglio, data questo e la tela al 1513-1514.

⁶⁸ S. L'OCCASO, in *Correggio*, 2008, p. 180.

gio e Leonardo è in una *Allegoria* degli Uffizi (inv. 1809 n. 3400), una piccola tavola dipinta che fu nella raccolta del bibliotecario dei Farnese, Fulvio Orsini, dove attorno al 1600 essa era indicata come opera di Leonardo da Vinci, mentre in epoca più recente essa è stata riferita a Lorenzo Leonbruno, per essere poi restituita al Correggio da Lucco⁶⁹.

Una diretta derivazione dal *Cenacolo* delle Grazie, è nella copia affrescata nella cattedrale di Sant'Andrea ad Asola, un dipinto databile non lontano dal 1515-1520. Questa copia è interessante anche perché, dipinta in chiesa e non in un refettorio, ruota sul significato eucaristico ma si apre al tema del tradimento riportando un passo del Vangelo di Matteo: *Amen dico vobis, quia unus vestrum me traditurus* (XXVI, 21). Ma occorre ricordare che, per quanto vicina a Mantova, all'epoca Asola era politicamente soggetta alla Repubblica di Venezia e legata altresì alla diocesi di Brescia. Infine, per chiudere questa magra digressione sulla fortuna dell'*Ultima Cena* in terra mantovana, segnalo che nell'inventario dei beni del fu Odoardo Zenetti, del 1723 e stimato da Giuseppe Bazzani, compariva «Un Cenacolo copia di Leonardo da Vinci in tela, con un picol

cordone di cornice indorata vecchia»⁷⁰.

Opere di Leonardo nelle collezioni gonzaghesche

Nelle collezioni Gonzaga transitarono altre due o tre opere di Leonardo o almeno a lui riferite. Una lettera di Ippolito Calandra del 1531 accenna a un dono fatto dal conte Nicola Maffei al duca Federico II Gonzaga, presumibilmente in occasione del matrimonio con Margherita Paleologa, e fa riferimento alla sistemazione del camerino «dove alloggiarà la illustrissima signora duchessa» e nel quale sarebbero stati collocati sei dipinti, tutti di grande rilievo e scelti quindi forse per impressionare la dama. Tra essi: il «Christo ch'è in scurto» di Mantegna (il quadro oggi a Brera?), il *San Girolamo* di Tiziano (oggi al Louvre), una *Santa Caterina* (un *Matrimonio mistico*?) di Giulio Romano e «quello di Leonardo Vinci che donò il conte Nicola a vostra excellentia» (doc. 19)⁷¹. Se tra queste opere vi era un *fil rouge* di formato o di iconografia sacra, dovremmo dubitare che vi fosse inclusa la «scapiliata», il quadro della Galleria Nazionale di Parma, l'unica opera di Leonardo attestata con buon margine di sicurezza negli elenchi dei beni dei Gonzaga nel 1626-1627. Nel celebre

⁶⁹ S. L'OCCASO, in *Mantegna*, 2008, pp. 437-438 n. 193.

⁷⁰ ASMn, Archivio Notarile, notaio Francesco Antonio Bina, b. 2213, 29 ottobre 1723, c. 7v.

⁷¹ Su questo documento si veda AGOSTI, 2005, p. 236 nota 17.

elenco, infatti, compare «un quadro dipintovi una testa d'una dona scapi-liata, bozzata, con cornici di violino, oppera di Lonardo d'Avinci, stimato lire 180» (doc. 20)⁷².

Se invece l'intento di Calandra fosse stato solo quello di impressionare la Paleologo, non escluderei che il quadro donato da Maffei fosse appunto la *Scapigliata*, magari acquisita a Milano, dove Maffei era stato in alcune occasioni e dove Leonardo potrebbe averla dipinta nel 1508⁷³.

Ritengo utile ricordare anche un documento, pubblicato da Adolfo Venturi e più volte riedito⁷⁴, relativo ai dipinti che si trovavano nella cappella di Margherita Gonzaga d'Este nella sua residenza ferrarese e che Bastianino aveva restaurato. Egli fu pagato 74 lire «per havere conzatto quadri numero 23, posti in detta gesiola dove vi è zunta et instuchati et altri accomodamenti di colori a olio, cioè, in la prima faciata dove è l'usso, uno quadro de uno Lavapiedi del Mazolino, et un altro dove è una Madona del detto, e uno de una Samaritana, e uno dela Disputa de Nostro Signore nel Tempio, et uno Prosepio de Andrea Mantenga. Nela seconda faciata, verso il cortile, uno quadro del'Asensione dela Madona de messer Girolmin da Carpi, e una

Madona de maestro Benvenuto, et uno de una Madona de l'Ortelano, uno de' Tre Maggi di Dossi, e uno Santo Giorgio de Rafaello da Urbino, una Madona de Andrea del Sarto, et una Madona de maniera vecchia. Nella terza faciata, una Madona de Antonio da Coreggio, et una Madona morta de messer Andrea Mantenga, una Madona de Rafaello da Urbino, una Joditta de Lunardo da Vinci, una de maestro Benvenuto, e una Madona di Dossi, una Madona de messer Girolmin da Carpi, uno quadro de messer Andrea Mantenga, e uno de maestro Benvenuto da Garofalo»⁷⁵. La collezione di Margherita Gonzaga era in parte eredità mantovana, ma in larga misura includeva acquisizioni ferraresi, come risulta evidente dalla folta presenza di artisti degli Este. Non sappiamo se la *Giuditta* di Leonardo citata fosse effettivamente opera del maestro e neppure se fosse stata portata lì da Margherita o se invece fosse parte delle collezioni estensi.

Qualche ulteriore tentativo di aggiudicarsi opere di Leonardo – o presunte tali – fu compiuto dai Gonzaga ancora nel Seicento. Da Orazio Scotti di Piacenza, il duca Ferdinando Gonzaga acquistò una *Madonna* reputata del maestro⁷⁶. Nel 1663

⁷² LUZIO, 1913, pp. 117 nota 343 e 198-200; MORSELLI, 2000, n. 1007; REBECCHINI, 2002, p. 57.

⁷³ REBECCHINI, 2002, p. 57. Si vedano anche C. PEDRETTI, in *Leonardo e il leonardismo*, 1983, pp. 115-116 n. 218; L. VIOLA, in *Galleria Nazionale di Parma*, 1997, p. 137 n. 123.

⁷⁴ Archivio di Stato di Modena, Camera Ducale, Munizioni e Fabbriche, b. 259, c. 13r. Il documento è trascritto in: VENTURI, 1888; MARCOLINI – MARCON, 1987, p. 66, n. 133; SHEARMAN, 2003, II, p. 1357.

⁷⁵ Vedi anche: CLOUGH, 1987, p. 289 n. IV.

veniva suggerito a Carlo II Gonzaga Nevers l'acquisto di una collezione di dipinti «che erano nel studio del Moro della Zuecca che hora si trovano in mano de l'Ecc.mo Ambroso Bembo», tra i quali dipinti era «Un Christo di età di 12 in 14 anni, mezza figura che tiene una palla in mano, altri dicono sia il ritratto del Duca Visconti Conte di Virtù, opera di Leonardo da Vinci, alto più di 3 quarte, largo quasi 2 e $\frac{1}{2}$ »⁷⁷. Ancora un'opera attribuita a Leonardo è menzionata nelle collezioni Gonzaga agli inizi del XVIII secolo e si trattava di un tondo con la *Sacra Famiglia e san Giovannino*⁷⁸.

La copiosa messe di documenti manovani sin qui elencati o discussi, attraverso una necessaria e sofferta sintesi della sterminata bibliografia esistente, porta quindi ben più d'uno spiraglio di luce sulla vita di Leonardo, consentendo di seguirne l'attività oltre i confini del marchesato gonzaghese e oltre il breve periodo, forse meno di un trimestre, ivi

trascorso dal maestro toscano. I documenti non risolvono ogni dubbio in merito alle opere descritte, poiché tutto quel che concerne Leonardo è magmatico e fluido, in linea con l'eccezionalità dell'artista, le sue lungaggini, i suoi repentini cambiamenti di rotta, la sua tendenza a lasciare inconcluse le opere intraprese (alla stregua di un novello Apelle, Come chiosava nel 1503 Agostino Vespucio). Se i punti interrogativi in queste pagine superano di gran lunga i punti esclamativi, ciò non toglie che l'archivio Gonzaga offra uno straordinario e privilegiato osservatorio anche su Leonardo, a lungo corteggiato da Isabella d'Este, la quale, nei confronti del maestro, dimostrò particolare intelligenza e tenacia; una tenacia forse frustrata dal lunatico carattere di Leonardo. Ma quanto inferiore sarebbe la nostra conoscenza della sua attività tra il 1498 e il 1506 se non potessimo disporre delle lettere che testimoniano le ambizioni e i desideri dell'ineguagliata marchesa di Mantova!

⁷⁶ LUZIO, 1913, p. 49.

⁷⁷ LUZIO, 1913, p. 311.

⁷⁸ EIDELBERG – ROWLANDS, 1994, pp. 239 e 280; REBECCHINI, 2002, pp. 57-58.

Leonardo da Vinci (?)
Madonna dei Fusi
1501 circa
Collezione privata
di New York



Leonardo da Vinci nei documenti dell'Archivio di Stato di Mantova

Luisa Onesta Tamassia

Tra le venti carte “leonardesche” conservate nell'Archivio di Stato di Mantova, il carteggio intercorso tra Leonardo da Vinci e Isabella d'Este occupa naturalmente lo spazio maggiore, snodandosi per diciotto documenti, databili tra il 1498 e il 1506, con il coinvolgimento di diversi intermediari e corrispondenti da Venezia e da Firenze, luoghi in cui l'artista soggiornò in quel torno di tempo. Tale corrispondenza può essere accorpata per nuclei tematici, proposti come sezioni del percorso espositivo, afferenti sostanzialmente la commissione del ritratto di Isabella e di altri dipinti, tra i quali un *Cristo bambino*, il ruolo dell'artista come estimatore di opere d'arte e come disegnatore di un rilievo architettonico. A quanto è dato di sapere anche da rimandi interni, la marchesa di Mantova gli inviò direttamente tre lettere, cui Leonardo non rispose

mai. E in effetti i vari intermediari, quali Lorenzo da Pavia, Pietro da Novellara, Manfredo Manfredi, Francesco Malatesta, Angelo del Tovaglia, Luigi Ciocca e Alessandro Amadori, appaiono in questo carteggio come i comprimari di una recita che non vide mai i due attori principali confrontarsi sulla scena.

Eppure Leonardo aveva soggiornato per circa tre mesi alla corte dei Gonzaga, tra la seconda metà del dicembre 1499 e il febbraio del 1500, ma sfortunatamente, nonostante i numerosi tentativi di indagine, a oggi nessun documento, oltre alla corrispondenza estera del fondo Gonzaga, può attestare in maniera oggettiva la permanenza dell'artista a Mantova¹. Tuttavia la presenza del genio a Palazzo Ducale è evocata in diversi passi del carteggio intercorso tra i due, sempre in relazione all'incarico per il ritratto della marchesa, probabilmente concordato proprio

¹ A titolo di esempio, la registrazione dei forestieri e cittadini che arrivano o partono dalla città di Mantova è documentata solo a partire dal 1507. Si veda: Archivio di Stato di Mantova (d'ora in poi ASMn), Archivio Gonzaga, b. 3056.

durante quel soggiorno. La commissione tanto agognata aveva avuto un precedente fin dal 1498, quando Isabella, con una lettera del 26 aprile, chiese a Cecilia Bergamini Visconti di inviarle il ritratto fattole da Leonardo, opera universalmente nota come *Dama con l'ermellino* (doc. 1). Costei tre giorni dopo rispondeva schermendosi per la scarsa somiglianza dell'opera, non certo dovuta a imperizia del maestro, «ma solo è per esser fatto esso ritratto in una età sì imperfecta, che poi ho cambiata tutta quella effigie, talmente che vedere epso et me tutto insieme non è alchuno che lo giudica essere fatto per me» (doc. 2)².

Trascorso circa un anno dal soggiorno di Leonardo, il 13 marzo 1501 Lorenzo da Pavia, organista, liutaio e fine intellettuale, scrivendo da Venezia, dove il genio si era stabilito dopo Mantova, ragguagliava Isabella sul fatto che gli aveva mostrato «uno retrato de la signoria vostra ch'è molto naturale a quella» e «sta tanto bene fato non è possibile melio» (doc. 4)³. Poco dopo, il 27 marzo, la marchesa incalzava Pietro da Novellara, vicerario generale dell'ordine dei Carmelitani in Firenze, dove Leonardo si era nel frattempo trasferito, affinché ne tastasse la disponibilità per ulterio-

ri richieste: «s'el pigliaria impresa de farne uno quadro nel nostro studio» secondo un soggetto di sua invenzione, o almeno cercasse «de indurlo a farne uno quadretto de la Madonna, devoto e dolce como è il suo naturale». Inoltre la marchesa instava l'interessore affinché pregasse l'artista di eseguire un nuovo schizzo del suo ritratto, «peroché lo illustrissimo signor nostro consorte ha donato via quello ch'el ce lassò qua». E si noti come l'avverbio di luogo alluda in modo inequivocabile alla presenza fisica di Leonardo in Mantova (doc. 5)⁴.

Nella lettera di risposta, datata 3 aprile 1501, il predicatore, probabilmente sulla base di notizie indirette, informava la marchesa che «la vita di Leonardo è varia et indeterminata forte, siché pare vivere a giornata» e concludeva ribadendo «dà opra forte ad la geometria, impacientissimo al pennello». Quanto alla produzione pittorica, egli attendeva allo schizzo di un cartone con le figure di sant'Anna, della Madonna e del Bambino con un agnello, simbolo della Passione di Cristo.

Ma, postillava il corrispondente: «Altro non ha facto, se non che dui suoi garzoni fano retrati et lui ale volte in alcuno mette mano», rivelando così da un lato il disinteresse di Leonardo

² ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2992, copialettere 9, c. 54r. Isabella d'Este a Cecilia Bergamini Visconti, Mantova, 26 aprile 1498. Archivio Gonzaga, b. 1615, c. 8r. Cecilia Bergamini Visconti a Isabella d'Este. Milano, 29 aprile 1498; *ibidem*, c. 9r, Cecilia Bergamini Visconti a Isabella d'Este. Milano, 18 maggio 1498 (doc. 3).

³ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 1439, c. 55. Lorenzo da Pavia a Isabella d'Este. Venezia, 13 marzo 1500.

⁴ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2993, copialettere 12, c. 28r. Isabella d'Este a Pietro da Novellara. Mantova, 27 marzo 1501.

ad assecondare le diverse istanze di Isabella, dall'altro lato la consuetudine di affidare agli allievi di bottega la realizzazione dei ritratti, salvo intervenire saltuariamente con ritocchi (doc. 8)⁵.

Il carteggio si snoda successivamente attraverso la mediazione di Manfredo Manfredi, oratore del duca di Ferrara a Firenze, latore di una prima lettera di Isabella diretta personalmente a Leonardo, risalente all'estate del 1501, il cui contenuto ci sfugge in quanto non riportato nei copialettere in nostro possesso. Possiamo tuttavia intuirlo dalla lettera di risposta datata 31 luglio, con la quale il Manfredi informava la marchesa di avere recapitato il plico nelle mani del destinatario, che non aveva voluto darvi immediato riscontro, né le avrebbe dato risposta in seguito, dal momento che «epso havea dato principio ad fare quello che desiderava epsa vostra signoria da lui» (doc. 6)⁶. In seguito sarà Francesco Malatesta, oratore dei Gonzaga a Firenze, a richiedere al maestro la valutazione di quattro preziosi vasi appartenuti a Lorenzo de' Medici, che Isabella avrebbe voluto acquistare nel maggio del 1502 (doc. 10)⁷. Si tratta presumibilmente di pezzi della collezione d'arte privata dispersa nel 1494,

dopo la cacciata dei Medici da Firenze. Gli oggetti, rispettivamente in cristallo di rocca, agata, diaspro e ametista, offerti per l'importante somma di 940 ducati, attirarono l'attenzione di Leonardo, in particolare quello di cristallo «perché è tutto de uno pezo integro e molto netto», e quello di ametista, «per essere chosa nova et per la diversità de cholori mirabile», ma Isabella non seguirà il consiglio di acquistarli (doc. 11)⁸. Il Malatesta già nell'agosto 1500 aveva inviato a Francesco Gonzaga un rilievo della casa di Angelo del Tovaglia eseguito da Leonardo, come spunto per l'edificazione di un edificio simile nel mantovano. A corollario del disegno l'artista precisava che per ottenere lo stesso effetto sarebbe stato necessario ambientare la costruzione in un contesto naturale come quello toscano, precisando che non aveva ritenuto necessario colorire la tavola o «mettere li ornamenti de verdura, di hedera, di busso, di cupressi, né di lauro come sono qui» (doc. 7)⁹.

Sarà proprio attraverso la mediazione del ricco mercante fiorentino che il 14 maggio 1504 Isabella, evidentemente ancora frustrata nelle sue insistenti e a questo punto contraddittorie richieste, tenterà il tutto per tutto per ottenere almeno «qualche

⁵ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 1103, c. 272r. Pietro da Novellara a Isabella d'Este. Firenze, 3 aprile 1501.

⁶ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 1103, c. 290r. Manfredo Manfredi a Isabella d'Este. Firenze, 31 luglio 1501.

⁷ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2993, copialettere 13, c. 69v. Isabella d'Este a Francesco Malatesta. Mantova, 3 maggio 1502. ASMn, Archivio Gonzaga, b. 1104, cc. 141-142. Francesco Malatesta a Isabella d'Este. Firenze, 12 maggio 1502.

⁸ C. VECCE, 2006, pp. 203-207.

⁹ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 1103, c. 138r-v. Francesco Malatesta al marchese Francesco Gonzaga. Firenze, 11 agosto 1500.

cosa de Leonardo Vincio, il quale, et per fama et per presentia, conosco per excellentissimo pictore»: si noti ancora una volta il riferimento al contatto diretto tra i due. Questa volta la marchesa non si perita di indicare un soggetto specifico, ovvero «una figura de uno Christo giovenetto de anni dodece», suggerendo addirittura come aggirare l'eventuale diniego del maestro, impegnato nell'impresa del racconto della battaglia di Anghiari per la signoria di Firenze, prospettandogli che eseguire questo soggetto «serrà un pigliare recreatione et exallatione» quando dalla «historia sarà fastidito, pogliando il tempo cum suo piacere et comodo» (doc. 12)¹⁰.

Nella missiva recapitata direttamente a Leonardo, documentata nello stesso copialettere e parimenti datata 14 maggio 1504, Isabella gli rammenta esplicitamente che «quando fusti in questa terra, et che ne retrasti de carboni, ne promettesti farni ogni modo una volta di colore». Ma essendo oramai ciò impossibile, non potendo egli trasferirsi «in qua», lo prega almeno di soddisfare «al obbligo de la fede che haveti cum noi», convertendo la sua richiesta in un altro soggetto, il *Cristo giovanetto* appunto, «facto cum quella dolcezza et

suavità de aiere che haveti per arte peculiare in excellentia» (doc. 13)¹¹. Pochi giorni dopo Angelo del Tovaglia assicurava Isabella di avere sollecitato l'esecuzione del dipinto richiesto, promettendo di incalzare con «ogni extrema diligentia» Leonardo e il Perugino, pure attivo in Firenze nello stesso periodo, cui era stato commissionato un dipinto per lo Studiolo della marchesa¹². Il corrispondente annotava però argutamente che, benché entrambi promettessero di avere grande desiderio di servirla, tuttavia «dubito forte non habbino a 'ffare insieme ad ghara de tarditade», nel qual caso «tengho per certo Lionardo habbi a essere vincitore» (doc. 14)¹³.

La previsione si avverava puntualmente, se nell'ottobre dello stesso 1504 Isabella scriveva nuovamente ad Angelo del Tovaglia, affidandogli due lettere, rispettivamente una per il Perugino e una per Leonardo, affinché, recapitandole, spronasse entrambi a soddisfare le sue richieste¹⁴. Nell'ennesima missiva, datata 31 ottobre 1504, la terza ormai inviata a Leonardo, Isabella appare seccata e recisa nel ricordare la promessa fatta: «li mesi passati ve scrivessimo che desyderavimo havere uno Christo giovine de anni circa duodeci

¹⁰ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2994, copialettere 17, c. 19v. Isabella d'Este ad Angelo Tovaglia. Mantova, 14 maggio 1504.

¹¹ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2994, copialettere 17, c. 20r. Isabella d'Este a Leonardo da Vinci. Mantova, 14 maggio 1504.

¹² Si tratta del dipinto con l'allegoria della *Lotta tra Amore e Castità*, ora al Louvre.

¹³ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 1890, c. 281r. Angelo del Tovaglia a Isabella d'Este. Firenze, 27 maggio 1504.

¹⁴ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2994, copialettere 17, c. 44r. Isabella d'Este a Angelo del Tovaglia. Mantova, 31 ottobre 1504.

de mane vostra; ni facesti rispondere per messer Angelo Tovalia che di bona voglia el faresti, ma per le molte allegate opere che haveti a le mani dubitamo non vi raccordati de la nostra». L'ennesima pressante richiesta si chiude con una poco felice pretesa: «vogliati per recreatione mettervi a fare questa figuretta, che ce fareti cosa gratissima, et a vui utile. Benevalete» (doc. 15)¹⁵.

Nello snodarsi del carteggio un altro documento richiama indirettamente il confronto tra il Perugino e Leonardo. Luigi Ciocca, corrispondente da Firenze, con una lettera datata 22 gennaio 1505, ragguaglierà la marchesa sul lavoro portato avanti dal Perugino, fornendo al contempo notizie sull'allievo prediletto di Leonardo «zovene per la età sua, assai valente, nominato Salai». Tanto valente da permettersi di apportare alcune correzioni al dipinto del maestro umbro e da proporsi di fare «qualche cosa galante» per Isabella, sotto forma di «qualche quadreto o altra cosa» per compiacerla (doc. 16)¹⁶.

L'ultimo personaggio grazie alla mediazione del quale si tentò nuovamente di intercedere presso Leonardo, è infine Alessandro Amadori, zio acquisito per parte materna, che in veste di procuratore di Isabella

il 3 maggio 1506 la rassicurava di non cessare «d'instare apresso lui si disponga a soddisfare al desyderio di vostra excellentia circa la figura domandata da voi, et da lui promessa già più mesi sono» (doc. 17)¹⁷. Pochi giorni dopo, il 12 maggio, la marchesa ribadiva la sua fiducia all'intermediario, «né manco ce piace la dextreza che usati cum Leonardo Vincio per disporlo ad satisfarmi di quelle figure che gli havimo richieste», pure destinata a rimanere priva di effetto (doc. 18).

La rassegna dei documenti custoditi presso l'Archivio di Stato di Mantova che rimandano a Leonardo e a sue opere può dirsi completa solo rammentando ancora due testimonianze successive al carteggio con Isabella: una lettera inviata dal maestro di casa Ippolito Calandra a Federico II Gonzaga, figlio di Isabella, nella quale, con riferimento alla sala delle Armi appena completata da Giulio Romano in Palazzo Ducale, si citano i dipinti che l'arredranno: tra questi «quello di Leonardo di Vinci che donò il conte Nicola a vostra excellentia» (doc. 19)¹⁸. E infine un inventario dei beni dei Gonzaga datato 1626-1627, in base al quale tale dipinto, pervenuto in dono agli sposi Federico Gonzaga e Margherita

¹⁵ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2994, copialettere 17, c. 44r. Isabella d'Este a Leonardo da Vinci. Mantova, 31 ottobre 1504.

¹⁶ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 1105, c. 343r. Luigi Ciocca a Isabella d'Este. Firenze, 22 gennaio 1505.

¹⁷ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 1105, c. 703r. Alessandro Amadori ad Isabella d'Este. Firenze, 3 maggio 1506. ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2994, copialettere 18, c. 92r. Isabella d'Este ad Alessandro Amadori. Sacchetta (Mantova), 12 maggio 1506.

¹⁸ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 2516, cc. 103r-105v. Ippolito Calandra a Federico II Gonzaga. Mantova, 28 ottobre 1531. Per la trascrizione completa si veda: FERRARI, 1992, pp. 464-466.

¹⁹ ASMn, Archivio Gonzaga, b. 330, c. 716v. Inventario della galleria di quadri e di altri oggetti compilato l'anno 1627.

²⁰ LUZIO, 1888, pp. 181-184.

²¹ Si vedano a esempio: CARLI, 1869, p. 97, in cui la lettera risulta essere a Milano, nell'Archivio di San Fedele, antica sede dall'Archivio di Stato; mentre BELTRAMI, 1919, pp. 65-67, ne segnala la presenza (n. 108), assieme a quella nota (n. 107), presso l'Archivio di Stato di Mantova. In seguito VECCE, 1998, pp. 203-207, alla nota 27 indica la lettera come trafugata e finita in collezioni private di Ginevra (1982) e di New York (1995). Il documento è citato anche da DELIEUVIN, 2012, p. 240.

²² Si noti come tale espressione, alludendo a una sorta di fastidio di Leonardo per il dover dipingere su richiesta, rispetto al suo interesse per le scienze matematiche prevalente in quel momento, riecheggia la lettera del 3 aprile: «dà opra forte ad la geometria, impacientissimo al pennello».

²³ ASMn, Archivio della Direzione, Carteggio, b. 22,

Paleologo da parte del conte Nicola Maffei, sarebbe da identificare con la «testa d'una dona scapiliata, bozzata ... oppera di Lonardo d'Avinci» (doc. 20), ora conservata presso la Galleria Nazionale di Parma¹⁹.

Ma una nuova tessera si è fortunosamente aggiunta al mosaico, in parte lacunoso, costituito dal carteggio tra Leonardo da Vinci e Isabella d'Este. Si tratta di una seconda lettera di Pietro da Novellara, datata 14 aprile 1501 (doc. 9), già per altro riportata in fonti bibliografiche ottocentesche e novecentesche, ma del tutto sconosciuta ad Alessandro Luzio nel 1888²⁰: documento che, in tempi remoti e secondo modalità ancora in corso di accertamento, sarebbe stato trafugato finendo sul mercato antiquario unito al dipinto cui presumibilmente si riferisce²¹.

Nella lettera, strettamente collegata alla precedente del 3 aprile, il predicatore carmelitano informa Isabella di avere finalmente incontrato Leonardo «il merchordi scorso», dopo avere avuto contatti con il suo entourage. E benché «li suoi esperimenti mathematici l'hano distracto tanto dal dipingere, che non può patire el pennello»²², il maestro si è mostrato disponibile «al volere gratificare vostra excellentia per la

humanità gli monstroe a Mantua». Si noti come questa frase renda finalmente esplicito il soggiorno di Leonardo sulle rive del Mincio e il debito di riconoscenza contrattovi per l'ospitalità. Il maestro promette dunque che «fornito c'egli havesse un quadretino che fa ad uno Roberteto favorito del re de Franza, farebbe subito el retrato e lo manderebbe a vostra excellentia». Il quadro di cui si fa menzione, cui il documento fu collegato quale attestazione di attribuzione, è la cosiddetta *Madonna dei fusi*, commissionata da Florimond Robertet, potente segretario di Stato di Luigi XII, e ora conservata in collezione privata a New York. Nessun dubbio sussiste sull'appartenenza all'Archivio Gonzaga della lettera, ritirata da chi scrive il 21 marzo 2019 a Parigi: essa infatti presenta, apposta nel margine superiore, la segnatura «E.XXVIII.n.3» che identifica la corrispondenza proveniente da Firenze da parte di diversi. Tali marcature archivistiche furono apposte sulla corrispondenza estera gonzaghesca entro il 31 ottobre 1781, nell'ambito dei lavori di riordino dell'Archivio Segreto di corte intrapreso a partire dal 1760²³. Un secondo indizio permette infine di ipotizzare che il documento sia

stato distratto dall'Archivio Gonzaga in tempi assai risalenti: infatti nella indicizzazione analitica condotta sulla corrispondenza dagli Stati esteri dall'archivista Stefano Davari entro il 1909 (anno della morte) risulta censita solo una lettera di Pietro da Novellara, quella datata 3 aprile 1501 (doc. 8)²⁴. Dunque, grazie alla sensibilità dell'a-

nonimo possessore, che ha riconosciuto l'appartenenza del documento a una istituzione pubblica quale l'Archivio di Stato mantovano e ha ritenuto liberalmente di sanare una situazione di illegittimità, una nuova significativa testimonianza si è aggiunta ai documenti su Leonardo da Vinci conservati presso l'Archivio di Stato di Mantova.

«Promemoria delle operazioni fatte dalli sottoscritti nella riordinazione del R. Ducal Archivio Segreto di Corte dal mese di maggio p.p. a tutto ottobre anno corrente 1781». Nella nota è attestata l'apposizione sui documenti della serie di appartenenza nell'ambito della corrispondenza estera, dalla E. I. n. 1 alla E. XXX. n. 5.

²⁴ Si veda in particolare l'Indice Davari della corrispondenza estera da Firenze, serie E. XVIII. 1-5, disponibile anche on-line accedendo al sito dell'Archivio di Stato di Mantova, alla voce: Patrimonio.

Vaso con coperchio
ante 1492
Museo degli Argenti
di Firenze



Anna Casotto, Cecilia Tamagnini

Leonardo da Vinci (1452-1519), talento assoluto del Rinascimento, uomo di ingegno, fu artista, pittore, architetto, inventore e scienziato. La sua vita fu scandita da un continuo viaggiare per esaudire richieste e commissioni provenienti dalle principali corti del suo tempo.

Francesco II Gonzaga (1466-1519) e Isabella d'Este (1474-1539), marchesi di Mantova e figure centrali del Rinascimento italiano, mecenati e collezionisti d'arte, riunirono nei preziosi ambienti di Palazzo ducale antichità di grande pregio: dipinti, sculture, gioielli, vasi, tazze, pietre intagliate e incise, cammei, gemme e medaglie. Isabella, per il suo celeberrimo Studiolo, richiese dipinti ai maggiori artisti dell'epoca e, ammirando lo stile di morbida naturalezza che caratterizzava l'opera di Leonardo da Vinci, non esitò a contattarlo attraverso sue

Gallerani, e ambasciatori e interlocutori delle corti Gonzaga e d'Este.

Attraverso la lettera di Lorenzo da Pavia datata 13 marzo 1500 e quella di Pietro da Novellara del 14 aprile 1501, entrambe indirizzata a Isabella d'Este, si ricostruisce il passaggio dell'artista a Mantova, tra dicembre 1499 e marzo 1500, sulla strada verso Venezia. Successivamente Isabella non esita a raccomandarsi ai suoi corrispondenti per ottenere dall'artista quanto desidera: un ritratto a completamento dello schizzo compiuto dall'artista durante i giorni mantovani, poi un «Cristo giovinetto», che Isabella ha chiaro in mente e che descrive. Il filo conduttore che sottende ai documenti in mostra, però, è l'assenza di Leonardo: non risponde mai di propria mano, ma parla solo attraverso le parole di intermediari e corrispondenti.

Sempre dalle loro voci si ricostruiscono le committenze che distruggo-

no Leonardo da quanto richiesto da Isabella: la lettera del 3 aprile 1501 di Pietro da Novellara ci informa dell'impegno dell'artista nella composizione di un quadro con Cristo bambino, sant'Anna, la Madonna e un Agnello.

Il 14 aprile 1501 sempre Pietro da Novellara dà notizia di una seconda committenza: è qui esposta per la prima volta la lettera, sicuramente proveniente dall'Archivio Gonzaga, che presumibilmente descrive e finora accompagnava la *Madonna dei*

fusi, conservata a New York presso una collezione privata. Infine, il 27 maggio 1504, Angelo del Tovaglia riferisce dell'impegno di Leonardo nella realizzazione della *Battaglia di Anghiari*.

Il percorso documentario si snoda tra l'insistenza di Isabella, che cerca di coinvolgere il pittore con richieste di pareri e valutazioni su oggetti d'arte, e la fuggevolezza di Leonardo, mascherata dai mille interessi e dai grandi impegni che lo videro genio e protagonista del Rinascimento.

Nella trascrizione è stato rispettato il metodo interpretativo che prevede lo scioglimento delle abbreviature e l'adeguamento dei segni interpuntivi, delle maiuscole e minuscole all'uso moderno, rispettando tuttavia l'ortografia originale del testo.

Si veda inoltre G.P. TOGNETTI, *Criteri per la trascrizione di testi medievali latini e italiani*, in «Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato», LI, Roma 1982, pp. 5-66.

Cecilia Gallerani, la *Dama con l'ermellino*

Cecilia Gallerani, favorita di Ludovico il Moro, divenuta Contessa Bergamini Visconti nel 1492, intrattiene con Isabella d'Este un'episodica corrispondenza, probabilmente frutto della condivisione dell'ambiente milanese durante le visite di Isabella alla sorella Beatrice, moglie dello stesso Ludovico. Leonardo da Vinci, arrivato a Milano nella primavera del 1482, realizza a Cecilia Gallerani un ritratto, la cosiddetta *Dama con l'ermellino*, presumibilmente tra il 1485 e il 1486, ritraendola ancora molto giovane, all'epoca poco più che tredicenne.

Nell'aprile 1498 Isabella d'Este chiede a Cecilia Gallerani di inviarle il ritratto fattole da Leonardo da Vinci per poterlo confrontare con altri ritratti realizzati da Giovanni Bellini. Cecilia esaudisce il desiderio di Isabella, promettendole di inviarglielo affinché possa confrontarlo con altri ritratti del Bellini, sottolineando anche che la scarsa somiglianza è da imputarsi non al talento dell'autore, da ritenersi insuperato, ma dall'età acerba in cui fu ritratta. A distanza di circa un mese Isabella restituisce il dipinto a Cecilia Gallerani, che nel rassicurarla di non aver bisogno di ringraziamenti, si raccomanda a lei come una padrona. (A.C.)

1.

Archivio Gonzaga, busta 2992, copialettere 9, c. 54r, lettera 169

1498 aprile 26, Mantova

Isabella d'Este a Cecilia Gallerani

Chiede di inviarle il ritratto eseguito da Leonardo per paragonarlo con altri di Giovanni Bellini

Dominae Ceciliae Bergaminae.

Madonna Cecilia, essendone hoggi accaduto vedere certi belli retracti de mane de Zoanne Bellino, siamo venute in ragionamento de le opere de Leonardo, cum desyderio de vederle al parangone di queste havemo; et ricordandone ch'el vi ha retracta voi dal naturale, vi pregamo che per il presente cavallaro, quale mandiamo a posta per questo, ne vogliati mandare esso vostro retracto perché ultra ch'el ne satisfarà al parangone, vederemo anche voluntieri il vostro volto. Et subito facta la comparatione vi lo remetteremo, dimandandone compiaciute da voi, ne offeremo a li apiaceri vostri appa-recchiate.

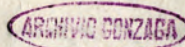
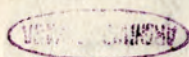
Mantue 26 aprilis 1498

D^{ne} Cecilij bergaminij:

54

169

XL^a Celia: Essendone hogi accuduto ueder certi belli
retracti de mane de Joanne bellino: Simmo uenute
in ragionamento de le op^{re} de Leonardo: cū desiderio
de vederle al p^{re}zangone di queste hauemo: et
ricordandone et l'ui. hi retracti uoi dal naturale,
ui pregamo et per il p^{re}te (quali re) quate mundiamo
a posta per questo, ne uoginti mandare effor^{re} retracto
per et ultra et l'ne satisfara al p^{re}zangone, uederemo
anch' uoluntieri il uro uolto: et subito f^uda la
compratione ui lo remetteremo dimandandone
comp^{re}ciute da uoi, ne offeremo ali ab^{re}ceci uoi
app^{re}chiate: X^{mo} 26. Aplis 1498



Il^{mo} d^{no} n^{ro}.

170

Il^{mo} s^{mo} mio. hauendo recapito la Inclusa l^{ra} de Alexi
Baccagino, me parso subito mandarla a. n. et. ario
et la m^{re}ndi. q^unto la op^{re}ano, et la sua bona q^uo
me raccontando p^{re}ij. Mannu. xxviij Aplis 1498.

P^{re}te Canon.

171

Car^{re} m^o. Le danari del Imbotario furono qui. el Sabao
santo, et poruono certi p^{re}te. d^{no} al n^{ro}. H^{re}sauro
et p^{re}mette f^ude la f^ure de p^{re}uene mag^{re} f^ure:
el b^{re}gno n^{ro} e gran^{mo}. et uocessimo op^{re}re. S^uire de loro
de d^{re}stano d^ugo al m^{re}do al p^{re}te. Sabao. m^{re} am^{re} u^{re}
et f^ure ogni op^{re}re et Inp^{re}am^{re} p^{re}te et la p^{re}uene

2.

Archivio Gonzaga, busta 1615, c. 8r

1498 aprile 29, Milano

Cecilia Gallerani a Isabella d'Este

Annuncia l'invio del suo ritratto dipinto da Leonardo, commentandone la scarsa somiglianza

Illustrissima et excellentissima domina mea honorandissima, ho visto quanto la signoria vostra me ha scripto circa ad haver caro de vedere el ritratto mio, qual mando a quella, et più voluntiera lo mandaria, quanto asimgliasse a me et non creda già la signoria vostra che proceda per difecto del maestro, che in vero credo non se truova allui un paro, ma solo è per esser fatto esso ritratto in una età sì imperfecta, che io ho poi cambiata tutta quella effigie, talmente che vedere epso et me tutto insieme non è alchuno che lo giudica essere fatto per me. Tuttavolta la signoria vostra prego ad haver caro el mio bon vollere, che non solo el ritratto, ma io sono aparechiata ad fare maggior cosa per compiacere a quella, alla quale sono deditissima schiava, et infinite volte me li raccomando.

ex Mediolano die 29 aprilis 1498

De la excellentia vostra serva Scicilia Bergamini Visconta

1498-19. *apla*

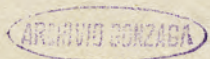
E. XLIX. n° 2.

Milano

8

7. Ill^{ma} et ex^{ma} d^{na} m^{ra} h^{ra} m^{ra} y ho visto quanto la s^{ia} v^{ra} m^{ra} ha
 scripto circa ad hauer caro de uolere el ritratto mio: qual mando
 aq^{lla}: et piu uoluntiera lo mandaria quanto asimigliasse a me
 et no creda gia la s^{ia} v^{ra}: et perda p^{er} difetto del maestro et i
 uero credo no se troua allui un paro: ma solo est p^{er} esser fatto
 esso ritratto i una eta si istessa: et io ho poi cambiata tutta
 q^{lla} offigie: talmente et uolere est me: tutto insieme no est
 alcuno et lo giudica esser fatto p^{er} me: tuttauolta la s^{ia} v^{ra}.
 p^{ro} ad hauer caro el mio ben uolere et no solo el ritratto
 ma io: sono apparecchiata ad fare magior cosa p^{er} compiacere aq^{lla}
 alla quale sono deditissima se^{ra}: et istitut uolet me li recomando
 ex mto die 29 Aplis. 1498.

De la s^{ia} v^{ra} Serua Scialia Eganina
 uiscontia /



3.

Archivio Gonzaga, busta 1615, c. 9r

1498 maggio 18, Milano

Cecilia Gallerani a Isabella d'Este

Contraccambia i ringraziamenti ricevuti

Illustrissima madonna mia honorandissima, non bisognava che la signoria vostra usasse con me termine de ringratiare, perché ogni mia cosa con me insieme sono alli piaceri di quella. Così la prego ad volerne disporre con sichurtà, che me troverà, ben ch'io stia in Milano, non mancho vera serva sua che se io stesse in quella sua propria citate; ringratio infinite volte la signoria vostra de le humane profferte a me fatte: et anchora ch'io me senta indigna, tuttavolta la vera humanitate de quella mi sforzaria, acchadendo richiedere como ad una singulare patrona, come tengo la signoria vostra, alla quale ex toto corde sempre me riccomando.

Mediolano die 18 maii 1498.

De la signoria vostra serva Scicilia Vesconta de Bergamini

1798. 18. Maggio.

E. XLIX. n. 2.

Milano 9

1. Ma madonna mia honor^{ma} no bisognava d' la s.^{ua} v^{ra} usar^e con me termine
 d' ringraziare p^{er} d' ogni mia cosa con me isime sono alli piaceri d' q^{lla}
 Così la prego ad uolerm^e disporre con fiducia d' me trouera ben dio sia i
 milano no mando uera serua sua d' se io stess^e i q^{lla} sua p^{pa} Cirac^e
 ringratia infinite uolte la s.^{ua} v^{ra} d' le humane p^{fferte} amo fatte: et adora
 dio me senza iligna ruttanolta la uera humanitate d' q^{lla} mi p^{ffor}aria
 accadendo richieder^e como ad una singulare patrona: Como tengo la s.^{ua} v^{ra}
 alla p^{re}ziosa corde semp^e me ricomando into die 18 maij 1798.

De la s.^{ua} v^{ra} serua S^cirilia
 uisconte d' bgarini

Il ritratto di Isabella d'Este

Leonardo lascia Milano nel 1499 dopo la caduta di Ludovico Il Moro. In viaggio verso Venezia sosta a Mantova, dove probabilmente trascorre parte dell'inverno, tra dicembre 1499 e marzo 1500, e abbozza un ritratto di Isabella d'Este che porterà con sé. A Venezia il ritratto viene visto da Lorenzo Gusnago da Pavia, organista, liutaio e intellettuale in contatto con tutte le maggiori corti dell'epoca: assiduo corrispondente e agente di Isabella d'Este, per lei procura oggetti d'arte, animali esotici, strumenti musicali, stoffe e profumi.

Da Venezia Lorenzo da Pavia informa Isabella di averle inviato un liuto ed esprime ammirazione per la naturalezza del ritratto mostratogli da Leonardo. Un anno dopo, nel marzo 1501, Isabella inizia a chiedere con insistenza le opere a lei promesse da Leonardo. Scrive per mano del segretario particolare Benedetto Capilupi, e per raggiungere il pittore si serve di Pietro da Novellara, vicario generale dell'ordine carmelitano a Firenze. A quest'ultimo chiede di informarsi circa i lavori che Leonardo sta eseguendo, sollecitando un dipinto per il suo Studiolo, o almeno un «quadretto de la Madonna»; chiede inoltre un nuovo schizzo del suo ritratto, perché il marito Francesco ha donato quello che Leonardo aveva eseguito a Mantova.

Nel luglio dello stesso anno Isabella si rivolge a Manfredo Manfredi, inviato del duca di Ferrara a Firenze, affinché recapiti le sue lettere a Leonardo, con la preghiera di intercedere per lei con il maestro. Il diplomatico riferisce di avere eseguito quanto richiesto e di avere ricevuto rassicurazioni: Leonardo ha iniziato a lavorare alle opere richieste da Isabella. (C.T.)

4.

Archivio Gonzaga, busta 1439, c. 55r

1500 marzo 13, Venezia

Lorenzo da Pavia a Isabella d'Este

Esprime ammirazione a Isabella d'Este per il ritratto dipinto da Leonardo

A di 13 de março 1500

Inlustrissima madona, per el portatore di questa ve mando uno liuto grande ala spagnola naturale de la nose che credo certo che quella non abia maie sentito el meliore e in vero a me me pare none avere maie sentito el melio. Ó mandato questo prima per che è pura asai che l'aveva principiato e così apocho apocho l'ó finito con la quartana la quale non m'abandona e sono stato inmane de mio medicbo el quale n'à guarito alcuni e a me me la fata venire mazore con una debilitade estrema per tal modo che mi trovo molto di malavolia e tanto pú non podendo così presto dare espeditione a questi liuto bianco e negro. Di quela podende me refare non atendaró ad altro che adarli espedicione e faroro naturale ala spagnola sí de forma come de voce. E l'è a Venecia Lionardo Vinci, el quale m'à mostrato uno retrato de la signoria vostra ch'è molto naturale a quela, sta tanto bene fato non è possibile melio. Non altro per questa, de continueno a quela me recomando. Vostro servo Lorenço da Pavia in Venecia.

1500: 13. marzo

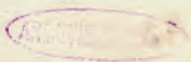
Venezia

A di 13 de marzo 1500

55

Illustrissima madona p' el portatore di questa venendo uno
 libro grande ala spagnola naturale de la nose et credo etto et
 quello no abia mai scritto el migliore in vtro ant' me part
 mont' ant' me part scritto el meho omandato questo primo p'
 et epura asu et l'ant' principato etosi apoch' apoch' lo finito
 co' la quarant' la quale no ma bandona et sono stato in mane
 deimo medecto el quale na guarito alcuni et me la fare venire
 migore co' una debilitate estrema p' tal modo et me trono molto
 dimale vola et tanto p' no potendo cosi presto dare spedizione
 a quello libro bracho estero di quella potend' me refare no attendaro
 al altro et ad altri spedizione le favoro naturale ala spagnola si
 de forma como de vost' et ant' me Leonardo Vinci el quale
 ma mostrato uno retrato de la signora vostra et molto naturale
 a quella sta tanto bene fatto no e po' sibile meho no altro p' questa
 de continuo a quello me recomando

Vostro seruo Lorenzo da pavia rubinica



5.

Archivio Gonzaga, busta 2993, copialettere 12, c. 28r, lettera 80

1501 marzo 27, Mantova

Isabella d'Este a Pietro da Novellara

Gli chiede di informarsi sull'attività di Leonardo e di intercedere affinché dipinga per lei un quadro per lo Studiolo, o una piccola madonna, ed esegua nuovamente uno schizzo del suo ritratto

Fratrì Petro de Nuvolaria

Reverende et cetera, se Leonardo fiorentino pictore se ritrova lì in Fiorenza, pregamo la reverenda paternità vostra voglia informarse che vita è la sua, cioè se l'ha dato principio ad alcuna opera como n'è stato referto haver facto, et che opera è quella: et se la crede ch'el debba fermarse qualche tempo lì, tastandolo poi vostra reverentia como da lei s'el pigliaria impresa de farne uno quadro nel nostro studio, che quando se ne contentasse remetteresimo la invention et il tempo in arbitrio suo. Ma quando la lo ritrovasse renitente, vedi almancho de indurlo a farne uno quadretto de la Madonna, devoto e dolce como è il suo naturale.

A presso lo pregarà ad volerne mandare uno altro schizo del retratto nostro, peroché lo illustrissimo signor nostro consorte ha donato via quello ch'el ce lassò qua: ch'el tutto haveremo non mancho grato da la reverentia vostra cha da esso Leonardo.

Offerendo a li piaceri di quella paratissimi, et a le orationi sue ne raccomandiamo. Mantue xxvii martii 1501.

Benedictus Capilupus

Frater Petrus de Numularia ?

80

R^{de} & s^{re} Leonardo florentinus pictor & ritrouer li in fiorenza
 h^ogamo la R. p. & uogli^a informare & t^utra & la sua
 cio & se la dato principio ad alcuna opera como ne stato
 refecto hauer fatto et & opera & q^{ta} : & se la crede
 Et debb^a firmare questo q^{ta} li : Et stamparlo poi v. R.
 como da lei sel pigliara impresa de farne uno quadro
 nel n^{ro} studio Et q^{ta} se ne c^otenta se remettere vno la
 inuentione et il q^{ta} & arbitrio suo m^o q^{ta} la lo ritroue
 renib^a uedi al m^obo de indurlo a farne uno quadretto
 de la m^o deuoto & dolo^a como & il suo naturale ?



ARCHIVIO GONZAGA

A presso lo pregare ad uolere m^odar^e uno alt^o s^obi^o
 del retratto n^{ro} p^ort^o de s^o m^o s. n^{ro} Confort^o Sa
 donato un q^{ta} del c^o lasso qu^o del tutto haueremo
 n^o m^obo p^oato da la R. v. da da esso Leonardo
 offeren^o ali p^oari di q^{ta} parat^{mi} et ali oratione
 sul n^o raco^{mo} Mantua xxviij Martij 1501

B. e. Cap^o 5

6.

Archivio Gonzaga, busta 1103, c. 290r

1501 luglio 31, Firenze

Manfredo Manfredi a Isabella d'Este

Assicura di avere sollecitato a Leonardo una risposta circa i dipinti che desidera da lui

Illustrissima et excellentissima domina domina observandissima et cetera. La littera ad Leonardo firentino che a quisti dì m'indrizò la signoria vostra, affine che fidatamente li desse bon recapito et cetera, li consignai in man propria sua, facendogli intendere, se'l volea respondere, che dandomi le lettere, le mandaria a salvamento a prefata vostra signoria. Cusì mi rispose che faria, lecto che lui havesse epsa sua littera. E finaliter, soprastando al rispondere, mandai un mio a lui per intendere quel volea fare: fecime rispondere che per hora non li accadeva fare altra risposta a la signoria vostra, se non ch'io la advisase che epso havea dato principio ad fare quello che desiderava epsa vostra signoria da lui. Questo in somma è quanto io ho potuto retrare da decto Leonardo. Se altro occorre ch'io possa servire la signoria vostra, quella mi comande come a suo fidel servitore. A la qualle di continuo mi racomando. Quae felix ac diu benevaleat. Florentie ultimo iulii 1501
Illustrissime domine vester servitor Manfredus de Manfredis ducalis orator.

1501: 31: Luglio

Firenze

290

H^{ma} et excell^{ma} d^{na} d^{na} obsec^{ma} ref. la littera ad leonardo fiorentino: che a
 quist^{di} miduzo la .s. v. affine che fidatamete li d^{se} bon recapito ref.
 li conignay i ma propria sua: facendogli intendere sel volea respondere:
 ch dandomi le littere le mandaria a saluameto a. pf. v. s. cusi mi
 rispose ch faria: lecto ch luy hauesse ep^{sa} sua littera: e finalit sopra
 stando al respondere manday vⁿ mio alij p^o intendere quel volea fare:
 fecime respondere che per hora no li accadeua fare altra risposta
 ala .s. v. chio la aduisase che ep^{so} hauea dato principio ad fare
 quello ch desideraua ep^{sa} .v. s. da lui: questo i forma e quanto io ho
 potuto rettare da detto leonardo: se altro occorre chio possa scuire la
 .s. v.: quella mi comade come a suo fidel scuitore: ala quale di
 continuo mi racomado que p^o felix ac diu Bⁿ valeat: florentie vltimo
 Julij 1501

H^{ma} . D . V . Scuit^o Manfredus de^{li} Duc. or
 Manfredis



ARCHIVIO GONZAGA

La villa del mercante

Anche Francesco II Gonzaga, marito di Isabella, ha contatti con Leonardo da Vinci per mezzo di intermediari.

Il marchese era stato ospitato da Angelo del Tovaglia, ricco mercante fiorentino, nella sua villa in Val d'Ema, progettata a fine Quattrocento dall'architetto Lorenzo da Montaguto e tutt'ora esistente a pochi chilometri da San Miniato. Probabilmente Francesco rimase molto colpito dalla dimora del mercante tanto da volerne replicare la costruzione nel Mantovano. Si ipotizza infatti che qualche elemento della villa del mercante sia confluito nella costruzione della villa di Poggio Reale, affacciata sul lago di Mezzo, in prossimità del sito dove poi sorse la Favorita.

Francesco Malatesta, oratore e corrispondente gonzaghesco a Firenze, nell'agosto 1500 invia a Francesco il rilievo della villa del mercante «facto per man propria de Leonardo da Vinci», disegno che ora risulta perduto.

Il corrispondente informa il marchese che il disegno non è stato colorato, e mancano i dettagli relativi alla vegetazione circostante l'edificio, ma che in caso lo desiderasse «Leonardo se offerisse a farlo, cossì et di pictura et di modello».

In seguito sembra che il marchese Francesco II abbia richiesto il modello della villa, nella realizzazione della quale però non si ha notizia del coinvolgimento di Leonardo da Vinci. (A.C.)

7.

Archivio Gonzaga, busta 1103, c. 138r-v

1500 agosto 11, Firenze

Francesco Malatesta a Francesco Gonzaga

Invia un rilievo eseguito da Leonardo della villa del mercante fiorentino
Angelo del Tovaglia

(...) Mando a la illustrissima signoria vostra el disegno de la chasa de domino Agnolo Tovaglia, facto per man propria de Leonardo Vinci, el qual se rechomanda come servitore suo a quella, et similmente a la signoria de madona. Domino Agnolo dice ch'el vorà poi venire a Mantua per potere dare iudicio qual serà stato migliore architecto, o la signoria vostra o lui: ben ch'el sia certo de dovere essere superato da quella, sì per che facile est inventis adere, sì per che la prudentia dela signoria vostra è tale che la non è da equiparare a lui. El prefato Leonardo dice che a fare una chosa perfecta bisogneria potere transportare questo sito che è qui la [dove] vol fabricare la signoria vostra, che poi quella haria la contenteza sua. Non ho facto fare colorito el disegno, né fatoli metere li ornamenti de verdura, di hedera, di busso, di cupressi, né di lauro, come sono qui, per non parerme molto de bisogno; pur se la signoria vostra vorà il prefato Leonardo se offerisse a farlo, cossì et di pictura et di modello, come vorà la prefata signoria vostra. (...)
Se non che a la prefata illustrissima signoria vostra di continuo me recho-
mando.

Florentie, Xi augusti 1500.

Servitore etc. Francesco Malatesta

perfecta bisognareia poter trasportare qsto foto et e qui la
 uol fabbricare la 5. v. et poi qlla baria la cotta su /
 ho facto fue colorito el disegno / ne fatoli mettere li ornami
 di uerolura / di bidera / di busso / di cupressi / di lauro / come
 sono qui / p. no parecent molto di bisogno / pure si la 5. v.
 uora / el photo Leonardo se offerisse altro qd di pittura et di
 modello come uora la photo 5. v.

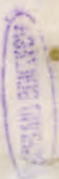
Mado anchora qui alligato uno bultino et me ha madato si bastano
 sapientia da frena / ario et la 5. v. possa fue fatta qlla pcomissio
 ali chaunli suoi et li prece / no altro. si no et ala photo 5. v.
 5. v. di Continuo me recomendo / florentia 11 agosto 1500

E. M^{re} D. 26

Giulio es



ARCHIVIO GONZAGA



N^o 11. lettera 11 agosto 1500

Il cartone di *Sant'Anna*

Il 3 aprile 1501 Pietro da Novellara, vicario generale dei Carmelitani e corrispondente assiduo per la corte Gonzaga da Firenze, avverte Isabella d'Este che Leonardo è molto impegnato in molteplici attività, tanto da coinvolgere due suoi garzoni nella realizzazione di alcuni ritratti nei quali «lui ale volte in alcuno mette mano». Si dilunga inoltre nella descrizione di uno schizzo al quale l'artista sta lavorando. Raffigura «uno Christo bambino de età cerca uno anno, che uscendo quasi de bracci ad la mamma piglia uno agnello, et pare che lo stringa. La mamma quasi levandose de grembo ad Santa Anna piglia el bambino per spicarlo da lo agnellino, animale imolatile, che significa la Passione. Santa Anna, alquanto levandose da sedere, pare che voglia retenere la figliola che non spica el bambino da lo agnellino, che forsi vole figurare la Chiesa che non vorebbe fussi impedita la Passione di Christo. Et sono queste figure grande al naturale ma stano in piccolo cartone».

Non è possibile rintracciare tra le opere conosciute di Leonardo la composizione descritta nella lettera, anche se è stato suggerito da più parti che si tratti del dipinto *Sant'Anna, la Madonna, il Bambino e l'agnellino*, oggi al Louvre, probabile commissione di Luigi XII assunta nel 1499 quando Leonardo era ancora a Milano. Il cartone di Burlington House, conservato alla National Gallery di Londra, sarebbe forse un primo stadio di progettazione, date le differenze evidenti tra il soggetto del disegno e la descrizione contenuta nella lettera.

Potrebbe invece trattarsi di una invenzione perduta echeggiata da un dipinto di Andrea Piccinelli detto il Brescianino, già al Kaiser Friedrich di Berlino, e da un quadro al Prado. (C.T.)

8.

Archivio Gonzaga, busta 1103, c. 272r

1501 aprile 3, Firenze

Pietro da Novellara a Isabella d'Este

La informa sui lavori di pittura cui sta attendendo Leonardo a Firenze

Illustrissima et excellentissima domina domina nostra singularissima, hora ho avuta una di vostra excellencia et farò cum omni celerità et diligentia quanto quella me scrive; ma per quanto me occorre, la vita di Leonardo è varia et indeterminata forte, sicche pare vivere a giornata. Á facto solo, dopo che è ad Firenci, uno schizo in uno cartone: finge uno Christo bambino de età cerca uno anno, che uscendo quasi de bracci ad la mamma piglia uno agnello, et pare che lo stringa. La mamma quasi levandose de grembo ad Santa Anna piglia el bambino per spicarlo dalo agnellino, animale immolabile, che significa la Passione. Santa Anna, alquanto levandose da sedere, pare che voglia retenere la figliola che non spica el bambino da lo agnellino, che forse vole figurare la Chiesa che non vorebbe fussi impedita la Passione di Christo. Et sono queste figure grande al naturale ma stano in piccolo cartone, perché tutte o sedino o stano curve, et una stae alquanto dinanci ad l'altra verso la man sinistra. Et questo schizo ancora non è finito. Altro non ha facto, se non che dui suoi garzoni fano retrati, et lui ale volte in alcuno mette mano. Da opra forte ad la geometria impacientissimo al pennello. Questo scrivo solo perché vostra excellentia sapia ch'io ho havute le sue. Farò l'opra et presto darò adviso ad vostra excellencia ad la quale mi racomando. Et prego Dio la conservi in la sua gratia.

*Florencie 3 aprillis, M.D.I.**R.V.Ex D**Servus frater Petrus Novolaria, observancie Carmelitarum vicarius generalis*

~ **H**ma et **ex**ma dñia d. mra smgt. hora ho hauruta una
 di vna **ex**cia et fare cū omni celerita et diligentia qto qlla
 me scrivo ma per quanto me occorre. La vita di Leonardo
 e varia et indeterminata forte sicut parre miura a por ma
 ta. X fatto solo dopoi et e ad finiti vno scilicet in vno car
 tone: finge vno christo bambino de eta certa vno anno et
 vsando quasi de bracci ad la manina piglia vno agnello
 et parre se lo stringa. la manina qñ leuandose de grembo
 ad s^a Anna piglia el bambino per spirarlo dalo agnel
 lino (animali immolabile) et significa la passioe. S^a Anna
 alquanto leuandose da sedere parre et voglia retener la
 figliola et nō spira el bambino da lo agnellino. Et forsi
 uole figurare la chiesa et nō uolebbe fuisse impedita la pas
 sione di christo. Et sono qste figure grāde al naturale
 ma stano in picolo cartone per se tutte o sedino o stano
 carne et vna star alqto diuanti ad l'altra verso la man
 sinistra. et qsto scilicet ancora nō e finito. altro nō ha fatto
 sendo et dui suoi garzoni fano retrati et lui alio volte i al
 corno mette mano. da opia forte ad la geometria impariti
 sime al primello. qsto scrivo solo per et v. **ex** sapia et lo
 haurute le sue. fare copia et presto dare admo ad v. **ex** ad
 la qñ mi mandado. et ppo dio la Conserui in la sua grā
 Florentie 3. aprilis M. D. i.

R N ex D.



ARCHIVIO GONZAGA

scripsit R. Iohannes Houald
 obs. Carm. vir. g.

La Madonna dei fusi

Il 14 aprile 1501 Pietro da Novellara informa Isabella d'Este che Leonardo si occupa sempre meno di pittura a favore dei suoi «*experimenti mathematici*», fatta eccezione per la realizzazione di un «quadretino» destinato al segretario del re di Francia, Florimond Robertet. La descrizione contenuta nella lettera di Pietro da Novellara fa supporre che il soggetto sia alla base della *Madonna dei fusi*, quadro noto in molte versioni, la migliore delle quali, conservata presso una raccolta privata, era accompagnata dalla lettera qui esposta per la prima volta.

La lettera, distratta dalla sua sede naturale in epoca incerta e restituita grazie alla sensibilità dell'anonimo possessore, non riporta i timbri a inchiostro blu «Archivio di Stato Mantova» e «Archivio Gonzaga», apposti sui documenti tra 1867 e 1899. Manca inoltre una sua menzione negli indici compilati da Stefano Davari non oltre il 1909, anno della morte, che riportano con precisione tutti i corrispondenti della casata mantovana. Citazione della lettera si trova in *Notizie dei principali professori di belle arti che fiorirono in Milano durante il governo de' Visconti e degli Sforza. Parte III. Leonardo da Vinci (con nuovi documenti)*, di Girolamo Calvi, edito a Milano nel 1869, dove è segnalata presso l'Archivio di San Fedele, prima sede dell'Archivio di Deposito Governativo e Giudiziario di dominazione asburgica, poi Archivio di Stato di Milano.

La segnatura posta su di essa «E.XXVIII.3 Firenze», la riconduce senza ombra di dubbio all'Archivio Gonzaga: venne infatti apposta su tutti i documenti dell'Archivio entro il 1781, in occasione di un riordinamento totale delle carte. (C.T.)

9.

New York, collezione privata

1501 aprile 14, Firenze

Pietro da Novellara a Isabella d'Este

Informa della commissione che Leonardo sta eseguendo per il segretario del re di Francia, Florimond Robertet

Illustrissima et excellentissima domina, domina nostra singularissima, questa septimana scorsa ho inteso la mentione de Leonardo pictore per mezo de Salai suo discipulo ed de alcuni altri suoi affectionati, li quali per farmila più nota me lo menorno el merchordì scorso. In summa li suoi experimenti mathematici l'hano distracto tanto dal dipingere, che non può patire el pennello. Pur me asegurai di farli intendere cum destreza el parere di vostra excellentia. Prima como da me, poi vedendolo molto disposto al volere gratificare vostra excellentia per la humanità gli monstroe a Mantua, e se resolsi gli disse el tutto liberamente. Rimase in questa conclusione se si potea spicare de la maestà del re de Franza senza sua disgratia como sperava a la più longa fra meso uno, che servirebbe più presto vostra excellentia che persona del mondo. Mab che ad ogni modo fornito ch'egli havesse un quadretino che fa a uno Roberteto favorito del re de Franza, farebbe subito el retrato e lo manderebbe a vostra excellentia. Gli lasso dui boni sollicitadori. El quadretino che fa è una Madona che sede como se volesse inaspere fusi, el Bambino posto el piede nel canestrino dei fusi e ha preso l'aspo e mira atentamente que' quattro raggi che sono in forma di croce, e como desideroso d'essa Croce ride e tienla salda non la volendo cedere a la Mama che pare ge la volia torre. Questo è quanto ho potuto fare cum lui. Heri fornì la predica mia. Dio voglia che faza tanto fructo quanto è stata copiosamente udita. Son certificato de quanto altre volte disse del frate a vostra excellentia a la quale me ricomando. Florentie die 14 aprilis 1501

Ex vostra excellentia servus frater Petrus de Nuvolaria carmelita Generalis

1501. 14. aprile

E. XXVIII. 2. 3

Firenze

Ill^{ma} ex. v. dñā mīa sing. Questa settimana ¹⁵. ho inteso la intenzione
 de Leonardo pittore per mezo de Salai suo discipulo et de alcuni altri suoi
 affectionati: li quali per formula più nota m'ho menomo el merchor di
 15. In somma li suoi experimenti Mathematici l'hanno distratto tanto dal
 dipingere / che non può patire el pēnello. Per me asecurai di farli
 intendere cū destrezza el parere di v. ex. Prima come da me:
 poi vedendolo molto disposto ad uolere gratificare v. ex. per la
 humanita gli mostrai a Mantua / et se ne feli gli disse el tutto
 liberamente. Rimase in questa conclusione se si poteva spingere
 da la maestà del Re de Francia senza sua disgracia (come
 speraua ala più longa fra meso vno / che servirebbe più pōto
 v. ex. che persona del mondo. Ma che ad ogni modo
 fornito che gli hauesse vn quadretino che fa a vno Roberto
 favorito del Re de Francia / farebbe subito el retrato e lo
 mandarebbo a v. ex. Gli lasso dui boni sollicitadori.
 El quadretino che fa e vna Madonna che sede como se
 volesse inaspere fusi / el bambino posto el piede nel canestrino
 de fusi o ha preso l'aspo e mira attentamente quequattro raggi
 che sono in forma di croce: como desideroso d'esso croce uide
 et tienla salda nō la uolendo cedere ala Marna che pare
 che la uolia torce. Questo e quanto ho potuto fare cū lui. Hori
 formi la pētia mia / dio uoglio che farza tanto fructo pōto
 e stata copiosamente uditā. Son certificato de quanto altre
 uolte disse del frēt a v. ex. Ala quale me raccomandando:
 Florentie die 14. Aprilis 1501.

E

~

Ex

 ser. Fr. Petrus de
 Humaloria Cam. Vie.
 Gen.

I vasi di Lorenzo de' Medici

Dopo la morte di Lorenzo il Magnifico e l'espulsione da Firenze di Piero de' Medici risalente alla primavera 1494, alcuni pezzi delle collezioni medicee finiscono sul mercato antiquario.

Isabella d'Este, sempre attenta alle opportunità e alla ricerca di oggetti d'arte, inizia ad interessarsi a quattro vasi in cristallo e pietre dure appartenuti a Lorenzo de' Medici e coglie l'occasione per coinvolgere Leonardo da Vinci, richiedendone una consulenza. Francesco Malatesta, già noto come corrispondente di Francesco II Gonzaga, dopo aver fatto realizzare i disegni dei vasi li mostra a Leonardo, raccogliendone e riferendone il giudizio alla marchesa. Leonardo loda in particolare quello in cristallo, ricavato da un unico pezzo, con piede e coperchio in argento dorato. Il secondo vaso è in agata dotato di piede e coperchio dorato e presenta qualche rottura; il terzo è in diaspro e infine il quarto è in ametista con il piede in oro massiccio e decorato con perle e rubini. Tutti i vasi riportano il nome di Lorenzo de' Medici intagliato a lettere maiuscole. Francesco Malatesta fornisce poi altri dettagli in merito alla trattativa per l'acquisto degli oggetti d'arte, trattativa che poi non arrivò mai a conclusione. (A.C.)

10.

Archivio Gonzaga, busta 2993, copialettere 13, c. 69v, lettera 195

1502 maggio 3, Mantova

Isabella d'Este a Francesco Malatesta

Desidera il parere di Leonardo su alcuni vasi preziosi che vorrebbe acquistare

Francesco de Malatestis

Francesco, habiamo visto li designi de vasi che bai mandato al illustrissimo signore nostro, dui di quali ne vano per mente quando siano de uno pezo, et sequenti de beleza: cioè quello de cristallo, et di agata; ma per che sono mal designati, non se ne po' fare bono iuditio. Remandiamotoli a fine che li faci una altra volta designare per iusta misura et dipingerli de li proprii colori che sono, et in modo che se conosca il corpo dil christallo et così quello de agata da perse del pede coperto et manichi se sono de altre sorte, et declarandola haveressimo piacere che li facesti vedere a qualche persona che ne havesse iuditio: como seria Leonardo depinctore, quale staseva a Milano, che è nostro amico, s'el se ritrova adesso a Fiorenza; aut altro che te parerà, intendendo el parer suo cossì circa la bellezza como il pretio. Vederai poi de intendere l'ultimo pretio che ne voriano li venditori, et del tutto ce darai plena informazione per che piacendone li vasi et lo mercato ce piacerà il partito de pagarli de panni, de li quali se seria facilmente d'acordo, sapendosi molto bene quel che valiano. Et cossì andrai intertenendo la pratica in modo che altri non li habiano finchè nui non serimo resolti.

Mantue iii maii 1502

Franc^o de malatij 1.

195



ARCHIVIO DI STATO

Franc^o. Sabionno uisto li designi de uasi et lui
mandato al fl^{mo}. S. nro dui di gli ne
uano f^o m^o q^o suno de uno pezo et
sequenti de bella: cio e g^olo de cristallo, et de
agata. ma f^o et sono mal designati no se no
fo far bono iudicio remandiamoli a fine et
li fac^o una altra uolta designar^o f^o supra misura
et dipingerli de li proprii colori et sono 1 et 1 m^o
et se conosca il corpo di cristallo et cosi g^olo
de agata da pezzi del pede coperto et m^oichi se
sono de altre sorti et declaridola lauerissimo
piu^o et li facisti ueder a quato persona et ne
lauesse iudicio como sera leonardo de pinore g^olo
stascua e m^oto chi e nro amico sel se ritroua
adesso a fiorenza aut alt^o et se faran intendi
el farer suo cossi circa la bella como il pretio
uederai poi de intendar lutt^o pretio et ne uoriamo
li uenditori et del tutto et darai plena information
f^o et piacere de li uasi a lo mercato et piacere il
partito de pagarli de panni de li gli se serai scilm^o
d'accordo sapendosi molto bn q^o et ualiamo et cossi
mandarij intercedo la pration i m^o et altri no li.
habiamo fin et n^ou n^o serimo resolti. De anty u
May 1502

11.

Archivio Gonzaga, busta 1104, cc. 141r-143r

1502 maggio 12, Firenze

Francesco Malatesta a Isabella d'Este

Riferisce il parere di Leonardo circa i vasi preziosi che la marchesa di Mantova vorrebbe acquistare

Illustrissima madona mia, per Alberto chavalero mando a la signoria vostra li disegni de li vasi che quella me ha scripto per la sua de 2 del presente, desegnati per iusta misura et choloriti de li proprii cholori, ma non con el proprio lustro, perchè questo è impossibile a li depintori a saperlo fare. Et perché la signoria vostra possa ellegere quello che più li piacerà, m'è parso mandare li disegni de tutti quatro li vasi. Li ho facti vedere a Leonardo Vinci depintore, sì come la signoria vostra me scrive: esso li lauda molto tutti, ma specialmente quello di christallo, perché è tutto de uno pezo integro e molto netto, dal piede e coperchio in fora, che è de arzento sopra indorato, et dice el prefato Leonardo che mai vide el mazore pezo. Quello di agata anchora li piace per che è chosa rara, et è gran pezo, et è uno pezo solo excepto el piede e coperchio, che è pur de argento indorato, ma è rotto sì come la signoria vostra porà vedere per le virgule signate in el corpo di esso vaso.

Quello de diaspis semplice è uno pezo netto et integro, et ha el piede come ho ditto de sopra de arzento sopra dorato.

Quello de amatista, overo diaspis sì come Leonardo lo bateza, che è di varie misture di cholori et è transparente, ha el piede de oro masizo, et ha tante perle et rubini intorno che sono indichate di presio de 150 ducati: questo molto piace a Leonardo per essere chosa nova et per la diversità de cholori mirabile. Tutti hanno intagliato nel corpo del vaso littere maiuschule che dimostrano el nome de Lorenzo Medice.

Circha a li precii de li vasi, io non li posso far chalare più di quello che ho scripto, perché li venditori dichono che a loro li furono dati in pagamento per quello precio, et che non ne vogliono perdere uno dinaro per rehavere el

credito suo integro (...)

Hora prego a la signoria vostra che li piaccia darmi noticia de la mente sua circha ciò, a ciò possa sequire quanto quella me comandarà et anche per non tenere in tempo li venditori, perché pur z'è qualche altra persona come per altre mie ho scripto che desidera de haverli. Altro non achade se non che a la illustrissima signoria vostra di continuo me rechomando.

Florentie 12 maii 1502

Ill. ma D. V.

Servitor Franciscus de Malatestis etc.

(in foglio allegato)

El vaso de christallo

duc. 350

El vaso de diaspis con perle e piede d'oro e rubini

duc. 240

El vaso de diaspise simplice

duc. 150

El vaso de agata

duc. 200

1591 - 12. maggio

Ma

Madonna mia p. Alberto chavalero m'ha dato ala S. V. li disegni
 de li uasi et qlla m'ha scritto p. la sua de. 2. del p. d. designati p.
 iusta misura et colore di li proprii colori / ma no e il proprio
 lustro / p. et qto e impossibile ali dipintori a farlo fare. Et p. et la S. V.
 possa intender qlo et piu li piacere / me piace Mandare li disegni
 di tutti quatro li uasi / Li ho fatti uider a Leonardo cui dipinto
 si come la S. V. me scrivera. Essi stando molto tutti / ma specialmente qlo
 di cristallo / p. et tutto di uno pezzo integro e molto netto / al p. d.
 e coperto intoro et / de Argento sopra indorato / et dice al p. d.
 Leonardo et mai uide il maggior pezzo. Quello di agata anibora
 li piace p. et cosa rara / et e gran pezzo / et e uno pezzo solo. Excepto
 il p. d. e coperto et e pure de argento indorato / ma e tutto si come
 la S. V. possa uider p. le uirgule figurate in il corpo di esso uaso.
 Quello di diaspis semplice / e uno pezzo netto et integro / et ha il
 p. d. come ho detto de sopra de argento sopra dorato.
 Quello de amanto / ouero diaspis / si come Leonardo lo batteza / et
 di uarie misture di colori et trasparente / ha il p. d. de oro
 matto / et ha tante pte et rubini intorno et sono giudicate di p. d.
 di / 1. 50 / d. / qto molto piace a Leonardo / p. et e cosa noua et p.
 la diuersita de colori mirabile / et essi hanno intagliato nel corpo
 del uaso lettere manifeste et dimostrano el nome de Lorenzo
 medice.

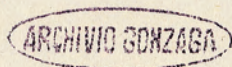
Che ha ali prii de li uasi / se no li posso fare ch'axe piu di qlo et ho scritto
 p. et li ualitori dubbono et alora li furono dati in pagamento p. qlo paio
 et et no ne uogliono p. d. uno dinaro / p. et haue el credito suo / ma
 ma et piu p. d. torano li p. d. p. qualche cosa piu di qlo hanno inferno

El vaso di cristallo — duof 350

El vaso di drappo 5 ple e
puote dore ~~entoni~~ — duof 270

El vaso di drappo siple duof 150

El vaso de agaso — duof 200



Il «Cristo giovinetto»

Isabella d'Este sembra ormai aver rinunciato all'idea di avere un ritratto eseguito da Leonardo, ma il desiderio di ottenere un'opera dell'artista non l'abbandona. Nel maggio 1504 infatti lo sollecita scrivendogli per mano di Benedetto Capilupi e, coinvolgendo anche Angelo del Tovaglia, in rapporti amichevoli con i Gonzaga e loro corrispondente, chiede al posto del suo ritratto la realizzazione di un «Christo giovinetto de anni dodece». In una lettera del 27 maggio 1504 Angelo del Tovaglia riferisce alla marchesa sullo stato delle sue committenze a Firenze promettendo di sollecitare sia il Perugino, a lavoro sulla *Lotta tra amore e castità* richiesto dalla marchesa per il suo celebre Studiolo, sia Leonardo che promette di esaudire le richieste «ad certe ore et tempi che li sopravvanzeranno ad una opera tolta a 'ffare qui da questa signoria», ossia la *Battaglia di Anghiari* destinata a Palazzo Vecchio.

Nell'ottobre dello stesso anno Isabella si rivolge nuovamente al pittore fiorentino ribadendogli il desiderio di avere «uno Christo giovine de anni circa duodeci de mane vostra».

Nel gennaio 1505 il corrispondente da Firenze Luigi Ciocca riferisce a Isabella d'Este di essersi recato, insieme all'abate Agostino Strozzi, presso il Perugino ancora al lavoro sulla tela da lei commissionata e la informa di avervi mandato in visita Salai, ossia Gian Giacomo Caprotti da Onerio allievo di Leonardo entrato nella di lui bottega appena decenne all'inizio del 1491 che, valutandone l'operato, ha lodato molto l'artista umbro. Il Salai sarebbe stato disposto a realizzare un'opera per Isabella, la quale però non sembra accogliere il desiderio del giovane allievo di Leonardo.

Isabella nel marzo 1506 si reca a Firenze per le feste dell'Annunziata. Nei pochi giorni in cui rimane in città sembra non incontrare Leonardo, tanto che Alessandro Amadori, fratello della prima moglie di Ser Piero da Vinci padre di Leonardo, in una lettera di poco successiva (3 maggio 1506), scrive a Isabella con cui era in amichevoli rapporti, circa le sue intenzioni di adoperarsi affinché Leonardo, suo nipote, mantenga la promessa fatta.

Qualche giorno dopo Isabella risponde riconoscente ad Alessandro Amadori ringraziandolo per l'interesse, ma ormai sfiduciata sul poter realmente ottenere qualche dipinto da Leonardo.

Si è ipotizzato che le richieste di Isabella di un «Cristo giovinetto» siano state da stimolo per la realizzazione del *Salvator Mundi*, dipinto che la critica sembra in modo concorde ritenere autografo di Leonardo. (A.C.)

12.

Archivio Gonzaga, busta 2994, copialettere 17, c. 19v, lettera 55

1504 maggio 14, Mantova

Isabella d'Este ad Angelo del Tovaglia

Gli chiede di intercedere per ottenere un'opera richiesta a Leonardo

Domino Angelo Tobalie.

Messer Angelo, per littere nostre scripte in Ferrara havereti inteso che siamo contente ch'el Perusino facci la historia nostra doppo ch'el ce promette finirla fra dui mesi et mezo, si che ve pregamo ad non mancarli de diligentia. Apresso, desyderando noi summamente haver qualche cosa de Leonardo Vincio il quale, et per fama et per presentia, conoscemo per excellentissimo pictore, gli scrivemo per la alligata ch'el voglii farni una figura de uno Christo giovenetto de anni dodece; non vi rincresca presentarli la lettera, et cum gionta di quelle parole vi pareranno al proposito confortarlo ad servirne, ch'el serrà da noi ben premiato. S'el se scusasse che per l'opera che l'ha principiata a quella excelsa signoria non haveria tempo, poteti responderli che questo serrà un pigliare recreatione et exallatione quando da la historia sarà fastidito, pogliando il tempo cum suo piacere et commodo; l'è vero che quanto più presto ce lo darà finito, et tanto magior obligo gli haveremo.

*Et alli piaceri vostri ce offerimo. Mantue Xiiii Maii MD iiii**B. Capilupus*

13.

Archivio Gonzaga, busta 2994, copialettere 17, c. 20r, lettera 56

1504 maggio 14, Mantova

Isabella d'Este a Leonardo da Vinci

Chiede di voler eseguire per lei un «Cristo giovenetto»

Domino Leonardo Vincio pictori:

Messere Leonardo, intendendo che seti fermato in Fiorenza, siamo intrate in speranza de poter conseguire quel che tanto havemo desyderato, de havere qualche cosa de vostra mane: quando fusti in questa terra, et che ne retrasti de carboni, ne promettesti farni ogni modo una volta di colore. Ma perché questo seria quasi impossibile, non havendo vui commodità di transferirvi in qua, vi pregamo che, volendo satisfaire al obligo de la fede che haveti cum noi, voliati convertire el retracto nostro in un'altra figura, che ne sarà anchor più grata: cioè farni uno Christo giovenetto de anni circa duodeci, che seria de quella età che l'haveva quando disputò nel tempio, et facto cum quella dolcezza et suavità de aiere che haveti per arte peculiare in excellentia. Se serrimo da voi compiaciute de questo nostro summo desyderio, sapiati che ultra el pagamento che vui medemo voreti, vi restarimo talmente obligate che non pensarimo in altro che in farvi cosa grata, et ex nunc ni offerimo ad ogni comodo et piacere vostro: expectando da voi votiva risposta, et a li piaceri vostri ce offerimo. Mantue Xiiii Maii MD iiii

B. Capilupus

56

M^g: Leonardo. Intendendo, et seti formato in fiorita,
siamo intant in speranza de poter conseguire
quel ch tanto hauemo desiderato de hauere
qualche cosa de v^{ra} mane. q^ui fusti in
questa terra, et ch ne retrasti de carboni me
promettesti farti ogni mo una volta di colore:
Ma p^{er} ch questo seria quasi impossibile no
hauendo vni comodita li transfecim in qua
ui pregamo ch volendo satiffare al obligo de
la fede ch haui in noi uoliam conuertire
el retratto v^{ro} in un'altra figura, et ne sara
anchor piu gata cioe farti uno busto
giouenetto de anni circa duodeci ch sera
de quella eta ch habueua quando disparto nel
tempo, et facto al quella dolcetta et sua-
mita de uoce ch haui p^{er} voce peculiare
in q^uella. Se serbano da noi compiaciute de
questo n^o s^uo desiderio: sapian' d^ulta
el pagam^o ch vni medemo uoce in
restauimo talme obligare ch no pensauimo
in altro cha in farti cosa grata et ex
nunc ni offerimo ad ogni comodo et piacere
v^{ro}: expectatio da noi actua risposta et
ali piacere n^u ce offerimo: *Leonardo vincto hitor*
de Capua



14.

Archivio Gonzaga, busta 1890, c. 281r

1504 maggio 27, Firenze

Angelo del Tovaglia a Isabella d'Este

Assicura di avere sollecitato a Leonardo la consegna del dipinto del *Cristo giovinetto* da lei richiesto

Illustrissime domine mee singularissime et cetera.

Io hebbi le lettere de vostra signoria insieme con quella de Leonardo da Vinci, al quale la presentai et lo persuade' et confortai con efficace raglioni a dovere per ogni modo compiacere la excellentia vostra de quella figura de Christo piccolino, secondo la domanda sua. Lui troppo me ha promesso di farlo ad certe ore et tempi che li sopravvanzeranno ad una opera tolta a 'ffare qui da questa signoria. Io non mancherò de sollicitare et esso Leonardo, et etiam lo Perugino de quella altra: l'uno et l'altro mi promecte bene, et pare habbino desiderio grande de servire la signoria vostra; tamen me dubito forte non habbino a 'ffare insieme ad ghara de tarditade; non so chi in questo supererà l'uno l'altro, tengho per certo Lionardo habbi a essere vincitore. Tuttavia dal canto mio con abbe dui farò ogni extrema diligentia perché vostra signoria habbi lo intento suo, perché non ho in questo mondo lo maggiore desiderio che fare cosa sia grata alla excellentia vostra, alla quale ex corde mi recomando.

Florentie xxvii Maii 1504

Illustrissime domine vester Servitor Angelus Tovalius

M^{re} d^{ne} m^{re} sing^{la} r^{ta}. Io habbi le l^{re} d^{ne} r^{ta}. sⁱ come lo quella
 d^{ne} Leonardo da Vinci algh^{re} l^{re} p^{re}sentar^e e lo p^{re}suar^e. et e for^{te} re e f^{re}care
 ungh^{re} idoneu^{re} p^{re}ogni m^{re}do. e m^{re}pioreu^{re} l^{re} e r^{ta} d^{ne} di quella figura
 de p^{re}po. p^{re}irrolino. f^{re}re d^{ne} lo domanda sua. / m^{re} troppo me sop^{re}romp^{re}
 di fare. ad rete o^{re} e tempi. / m^{re} sop^{re} non teranno. od una opera toln
 aff^{re} q^{re} da g^{re} sⁱ. Io n^{re} m^{re}mostr^e d^{ne} sol^{re}itare. e esso Leonardo,
 e enom^{re} lo p^{re}angino. di quella altra. / l^{re}mo e l^{re}mo. m^{re} p^{re}romette
 b^{re} e p^{re}ora. habbino d^{ne} f^{re}re g^{re}u^{re} d^{ne} p^{re}em^{re} l^{re} sⁱ. e p^{re}romo.
 med^{re} b^{re} f^{re}re. n^{re} habbino. aff^{re} sⁱ come. od g^{re}bara. d^{ne} t^{re}ndit^{re} d^{ne}
 n^{re}o. r^{ta} q^{re}sto. f^{re}re p^{re}er^{re} l^{re}mo l^{re}mo. t^{re}ng^{re} p^{re}er^{re}. l^{re}mo Leonardo
 habbi aff^{re}. m^{re}ic^{re}u^{re}. t^{re}nt^{re} m^{re}o. d^{ne} d^{ne} d^{ne} m^{re} f^{re}re
 ogni ex^{re}rema d^{ne} g^{re}nt^{re}ia p^{re} r^{ta}. habbi lo t^{re}lo. suo p^{re} r^{ta}
 n^{re}o. q^{re}sto m^{re}do. lo m^{re}ag^{re}u^{re} d^{ne} f^{re}re d^{ne} f^{re}re r^{ta} sⁱ a g^{re}ra
 alle e^{re} r^{ta}. all^{re} g^{re} ex^{re} r^{ta} m^{re}ic^{re}u^{re} d^{ne} f^{re}re. d^{ne} d^{ne}
 May 1504.



ARCHIVIO GONZAGA

15.

Archivio Gonzaga, busta 2994, copialettere 17, c. 44r, lettera 128

1504 ottobre 31, Mantova

Isabella d'Este a Leonardo

Insiste per avere il dipinto del Cristo Giovinetto

Leonardo Vincio pictori:

Messer Leonardo, li mesi passati ve scrivessimo che desyderavimo havere uno Christo giovine de anni circa duodeci de mane vostra; ni facesti respondere per messer Angelo Tovalia che di bona voglia el faresti, ma per le molte allegate opere che haveti a le mani dubitamo non vi raccordati de la nostra; perbò n'è parso farvi questi pochi versi pregandovi che, quando seti fastidito da la historia fiorentina, vogliati per recreatione mettervi a fare questa figurretta, che ce fareti cosa gratissima, et a vui utile. Benevalete

Mantue ultimo octobris M D iiii

B. Capilupus

16.

Archivio Gonzaga, busta 1105, c. 343r

1505 gennaio 22, Firenze

Luigi Ciocca a Isabella d'Este

Invia informazioni a proposito della tela del Perugino e Francesco Salai, allievo di Leonardo

Illustrissima et excellentissima madama, hoggi lo reverendo abbate fiesulano ed io siamo stati uno pezo col Perusino, et dictoli el pareri nostro sopra l'opera, lo havemo persuaso con infinite rasone a darli presta et bona perfectione: tanto ch'el ne ha prommisso de usare ogni sua arte, diligentia, et sollicitudine per satisfare al honore et debito suo, et al desyderio de vostra excellentia; certificandola che, havendoli io mandato un alevo de Leonardo Vinci, zovene per la età sua, assai valente, nominato Salai, ha laudato molto la fantasia et ha correcto alquanto alchune cosete ch'el prefato reverendo abbate et io havevamo dicto al Perusino. Cossì non mancharemo de fare ogni cosa perché vostra illustrissima signoria abia el contento suo. Eppo Salai haveria grande desyderio di fare qualche cose galante per vostra excellentia, et però havendo quella voluntà di qualche quadroto o altra cosa, me ne pò dare adviso, et del pretio mi sforzarò haverne a piacere. Io scripsi una volta alla excellentia vostra de uno crucifixo con molte figurete di relevo tucto di matre di perle che se haveva per XV ducati, che poi se vendecte cinquanta al cardinale Grimani, quale hora no'l daria per cento, et vostra signoria non mi respose mai. Ma questo maestro ne vole fare un altro più bello et di più inzegno. Se essa lo vorà io lo sollicitarò a finirlo et haverne bono mercato, et credo piaceria a vostra illustrissima signoria a la quale devotissime sempre me recomando.

Florentia 22 Ianuari 1505

Excellentissime Domine Vestre Servitor Alovisius Ciocha

1505: m: Terzo

Florenza

343

M^{ma} & Ex^{ma} Madama, oggi Lo R^{do} Abbate Fiesolano & io siamo stati uno pezzo
al perusino & Dicoi al p^{re} n^{ro} sopra l'opera: lo hauemo persuaso con infinita
Rasone a darli presta & bona perfezione: Tanto che ne ha promesso de
usare ogni sua Arte, Diligenza, & sollicitudine per satisfare al honor & debito
suo, & al Desyderio de v. Ex^{ta}. (Cessandola che hauendoli so mandato uno
Aueo de Leonardo Vinci zouene per la eta sua iasem valente nominato Salai
ha laudato molto la fantasia, & ha corretto alquanto alcune cose del p^{re}.
R^{do} Abbate & io haueuamo dicte al perusino, Cossi no mandaremo de fare
ogni cosa per se. M^{ma} s. habia el contento suo. E esso Salai haueua
gran Desyderio di fare qualche cosa galante p. v. Ex^{ta}. & pero hauendo
quella volonta di qualche guadagno, o altra cosa, mene po dar aduiso, &
del prelo mi sforzato haueuene agiaceri. Io scrupoli una volta alla Ex^{ta}. v.
de uno Crucifixo con molte figurette di Releuo tutto di matie di perle che se
haueua p. 20 durt che poi se vendete Cinguantu al Car^{te} Grimani: quale
hora nol daria p. cento, & v. s. no mi Respose mai. Ma g^{ro}to
maestro ne vole far vnaltro piu bello & di piu Ingegno, se essa lo voza
io lo sollicitato a finirlo, & haueuene bon mercato, & credo piacerea
a v. M^{ma} s. alaguate deuotissime sempre me. Recomando Floren
za p^{re} n^{ro} /

Ex^{ma} d. v. Giulio

Nonisius Cocca

ARCHIVIO CONZAGA

17.

Archivio Gonzaga, busta 1105, c. 703r

1506 maggio 6, Firenze

Alessandro Amadori a Isabella d'Este

La assicura che solleciterà Leonardo per ottenere il dipinto promesso

Illustrissima madonna mia observandissima, ritrovandomi qui in Firenze sono ogni hora procuratore di vostra excellentia con Lionardi da Vinci mio nipote, et non resto con ogni studio d'instare apresso lui si disponga a satisfare al desyderio di vostra excellentia circa la figura domandata da voi, et da lui promessa già più mesi sono come costì, per sua lettera a me, monstri a la prefata excellentia vostra, et lui al tutto mi ha promesso comencerà in breve l'opera per satisfare al desiderio di vostra signoria, alla cui gratia assai si raccomanda. Et se infin serò qui in Firenze, mi significherete haver appetito più d'una figura che d'una altra, curerò che Leonardo satisfacia allo appetito di quella alla qual sopra ogni altro mio desyderio, penso di gratificare. Visitando la illustre Madonna Augustina, con sommo piacere intese da me vostra signoria essere arrivata a Mantova con prosperità. Et io soggiunsi che la excellentia vostra si raccomandava et offeriva a sua signoria: il che li fu molto grato, et parse a quella scrivere alla signoria vostra la introclusa. Né altro al presente mi occorre. Idio sempre felicitì la excellentia vostra, alla qual humilmente mi raccomando.

*Florentie vi Maii MDVI.**Excellentie Illustrissime**servitor Alexander de Amatoribus*

18.

Archivio Gonzaga, busta 2994, copialettere 18, c. 92r, lettera 250

1506 maggio 12, Sacchetta (Mantova)

Isabella d'Este a Alessandro Amadori

Ringrazia per avere sollecitato il dipinto promesso da Leonardo

Domino Alexandro de Amadoribus.

Messer Alexandro, ni è stato grato per la lettera vostra de iii instantis intendere che habiati facto le visitationi nostre alla signora Confalonera, come per una di sua signoria siamo anche certificate; né manco ce piace la dextreza che usati cum Leonardo Vincio per disponerlo ad satisfarmi di quelle figure che gli havimo rechiede: che dil tutto vi ringratiamo, exhortandovi ad continuare et di novo raccomandarni alla signora Confaloniera. Bene valete.

Sachette xii Maii 1506

Capilupus

250

M^{ro} Alex^{ro}: Ni e stato grato p^r la v^{ra} un^a de iij instantis
intendere che habiani facto le visitationi n^{re} alla s^{ra}
confalonera: come p^r una di sua s^{ra} siamo anchor
certificati: ne manco ce piace la dextera ch^e usari
cu^l Leonardo uincio p^r disporlo ad satisfarni di quelle
figure che gli hauiamo richiest^e: che dit tutto ui ringrati-
amo: exhortandoui ad conuincere et di nouo p^r
alla s^{ra} Confalonera: Bricaleu: Sachette xij
aiij 1506.3. D. Capilupus



Angelo Tobalio

251

Sp. 27 Siamo certi ch^e p^r lo amore portati allo Ill^{mo}
3^o M. Con^{te} a noy et alla Cit^a n^{ra} habiani dispiacer
che la pesti^a la molesti: et ch^e desiderari la salute n^{ra}
come p^r la un^a de 27 del passaro ce haueu significato:
dilecto ui ringratiamo: certificandoui ch^e le p^{so}ne n^{re}
et de n^{ri} figlioli et seruitori sono sicuri et sani anchora
che la terra continui in mala dispositione: ma essendole
buone provisione speramo mediant^e la clementia de
dio ch^e presto se resanara:
quando li drappi ch^e ui ordinassimo saranno finiti potren
mandarli in mane di Hiez^{mo} Casio in Bologna
che ce li remettera. qua in sachetta doue habiamo la
stanzia n^{ra}: li di passari indetto. Codelupo n^{ro} Ser^{uo}.



La «Scapiliata»

Dopo lo scambio epistolare del 1506 tra Isabella e Alessandro Amadori il nome di Leonardo non compare più nella corrispondenza gonzaghesca.

Di fatto l'unico quadro di Leonardo che arricchisce la collezione dei tesori d'arte dei Gonzaga non è tra quelli desiderati da Isabella. L'opera è citata in un documento del 1531, quale dono probabilmente di nozze del conte Nicola Maffei a Federico, figlio di Isabella e Francesco. Nella sua lettera Ippolito Calandra, incaricato a sovrintendere i lavori di allestimento degli appartamenti di Margherita Paleologa, illustra a Federico Gonzaga le scelte di Giulio Romano per la disposizione dei quadri nelle stanze di sua moglie: «Nel camarino dove alogiarà la illustrissima signora duchessa vi è da mettere, s'el pare a vostra excellentia a farsi, sei quadri, (...), et quello di Leonardo da Vinci che donò il conte Nicola a vostra excellentia, quai tutti faranno bello adornamento in ditta camara».

Presumibilmente il quadro destinato alle stanze di Margherita è lo stesso citato nell'inventario del 1627, indicato come un «quadro dipintovi una testa d'una dona scapiliata, bozzata (...) oppera di Lonardo d'Avinci». (C.T.)

19.

Archivio Gonzaga, busta 2516, cc. 103r-105r

1531 ottobre 12, Mantova

Ippolito Calandra a Federico Gonzaga

Descrive la disposizione dei quadri negli appartamenti di Margherita Paleologa

(...) La camera delle Arme vi è misso suso li cornisoni et sono bellissimi, finiti che siano le arme che se hanno da refare in ditta camera, cominciarano a metere suso li quadri per adornamenti, li quai serano a questo modo come scrivo, se li pare perhò a vostra excellentia: primo, ne la camera delle Arme Leone, et il quadro di vostra excellentia che fece messer Ticiano, et anche quello che fece Rafaello da Urbino, a Roma, di vostra excellentia, et quello quadro che sa vostra excellentia, che già li donò uno venetiano a vostra excellentia, de quella donna con quello puttino, quale è molto lodato da messer Iulio, et anche se li mette uno bellissimo quadro di uno santo Hieronymo fatto in fiandra a olio, che già comprò vostra excellentia, quale è bello. E tutti li sopraditti quadri sono stati adorati, li soi cornisamenti benissimo cornisati, che fanno bellissimo vedere. Nel camarino dove alogiarà la illustrissima signora duchessa vi è da mettere, s'el pare a vostra excellentia a farsi, sei quadri, quai tutti seranno benissimo aconzati et adorati, come quelli quadri che fece il Mantegna de quello Christo ch'è in scurto, et quello sancto Hieronymo de messer Titiano, et quello che fece messer Iulio di la Santa Caterina, et quello di Leonardo Vinci che donò il conte Nicola a vostra excellentia, quai tutti faranno bello adornamento in ditta camara (...)

[The page contains dense handwritten text in Italian, which is mostly illegible due to extreme fading and significant water damage staining across the entire surface.]

20.

Archivio Gonzaga, busta 330, cc. 709-716

1627 gennaio 12 – marzo 3, Mantova

Inventario dei beni del Duca Ferdinando

Inventario bonorum haereditatis quondam Seren. Ducis Ferdinandi confecto ordine Ser. Ducis Vincentii II anno 1627 (...)

Die martis 19 jannuari 1627 (...)

Un quadro dipintovi una testa d'una dona scapiliata, bozzata, con cornici di violino oppera di Lonardo d'Avinci – L. 180

Un quadro dipintovi Nostro Signore davanti all'Adultera con cornice di noce – L. 90

Doi quadri con le cornici sulla asse, mezze figure; in uno la Beata Vergine, il Bambino, San Giovanni, et San Sebastiano; nell'altro una Madonna, il bambino, San Giovanni, San Gioseffo, et una Santa – L. 180

Doi quadretti dipintovi doi Sante Maddalene con cornici – L. 90

Un quadretto dipintovi Nostro Signore giovine con cornice friggata d'ora – L. 36

Un quadro con la cornice con una Madonna con il buttino, Santa Catterina, San Biagio, San Geronimo, et San Giovanni – L. 36

Un quadro sopra l'asse una Madonna col bambino in braccio, San Giovanni et doi angioli con cornici friggiate d'oro – L. 36 (...)

- F. In quadro di pittura una testa
 di una donna seguita, collata
 con cornici di violino oppo-
 di gonardo d'Aninci n. — 100 —
- V. In quadro di pittura N. S. panto
 d'avanti all'Adulato con
 cornici di rose n. — 90 —
- V. Due quadri con la cornici di pinta
 tal esse (pote) fume, entro
 tal B. P. il bambino, s. Dio: et
 s. L. B. P., nel loro una (pote)
 il bambino, s. Dio: s. Dio: et
 et una tanta n. — 100 —
- V. Due quadri di pittura di o. s.
 Adulato con cornici di rose — 90 —
- V. In quadro di pittura N. S. di o. s.
 con cornici di pinta d'oro n. — 36 —
- F. In quadro con la cornici con
 una (pote) con il bambino, s.
 (pote) s. B. P. s. E. B. P.
 et s. Dio: n. — 36 —
- V. In quadro di pinta s. L. B. P. una
 (pote) con il bambino et (pote)
 B. P. s. Dio: et (pote) con
 cornici di pinta d'oro n. — 36 —

I corrispondenti

Cecilia Gallerani, la favorita di Ludovico il Moro, che nel 1488 la fece ritrarre da Leonardo da Vinci nella *Dama con l'ermellino*. Nel 1492 sposa il conte Ludovico Carminati, detto "il Bergamino". Fu corrispondente di Isabella d'Este dalla corte sforzesca di Milano.

Lorenzo Gusnaghi da Pavia, organista, liutaio e intellettuale in contatto con tutte le maggiori corti della sua epoca. È assiduo corrispondente di Isabella d'Este e suo agente: per il suo celebre studiolo procura oggetti d'arte, animali esotici, strumenti musicali, stoffe e profumi.

Francesco Malatesta, agente dei Gonzaga. Da Alessandro Luzio è definito "oratore gonzaghese a Firenze" da dove scrive a Francesco II e a Isabella a inizio del 1500.

Pietro da Novellara, frate e vicario generale dell'ordine dei carmelitani a Firenze. Dalle sue lettere indirizzate a Isabella d'Este sappiamo che incontrò più volte Leonardo a Firenze: ne descrive le committenze, ma anche gli interessi scientifici.

Manfredo Manfredi, inviato del duca di Ferrara a Firenze e diplomatico. Isabella, anche se a Mantova dal 1490 grazie al matrimonio con Francesco II, riesce a mantenere viva la corrispondenza con la città toscana anche grazie alle relazioni che ancora intrattiene con la corte paterna.

Angelo del Tovaglia, ricco mercante fiorentino. La sua casa in Val d'Ema fu ammirata da Francesco II Gonzaga a tal punto da volerla replicare per sé a Mantova. Fu importante punto di riferimento dei Gonzaga per le committenze artistiche fiorentine.

Alessandro Amadori, fratello di Albiera, prima moglie di ser Pietro Vinci, padre di Leonardo, e canonico a Fiesole. Nel 1506 incontra probabilmente Isabella a Firenze e le fa visita a Mantova. Si offre inoltre come intermediario tra la marchesa di Mantova e il nipote Leonardo.

Luigi Ciocca, corrispondente di Isabella da Firenze. Incontra Perugino, Leonardo e l'allievo di questi Gian Giacomo Caprotti da Onero, detto il Salaì. Apprezza l'arte del Salaì, descrive la sua abilità e si offre di fare intermediario tra lui e Isabella.

Ippolito Calandra, amico e agente fidato di Federico, figlio di Francesco II e Isabella, di cui era coetaneo, fino alla morte. È definito «maestro di casa» e in questo suo ruolo ebbe più volte l'incarico di arredare e abbellire gli appartamenti mantovani dei Gonzaga.

- AGOSTI, 2005: G. AGOSTI, *Su Mantegna. I, La storia dell'arte libera la testa*, Milano 2005.
- AMES-LEWIS, 2012: F. AMES-LEWIS, *Isabella and Leonardo. The artistic relationship between Isabella d'Este and Leonardo da Vinci. 1500-1506*, New Haven-Londra 2012.
- D'ARCO, 1857-1859: C. D'ARCO, *Delle arti e degli artefici di Mantova*, 2 voll., Mantova 1857-1859.
- BALLARIN, 2010: A. BALLARIN, *I cartoni con le teste di Cristo e degli apostoli dal Cenacolo di Leonardo. La serie del Musée des Beaux-Arts di Strasburgo e quella già del Museo Granducale di Weimar. Con una Nota sul Ritratto di Isabella Gualandi [1996-1999]*, in IDEM, *Leonardo a Milano. Problemi di leonardismo milanese tra Quattrocento e Cinquecento. Giovanni Antonio Boltraffio prima della Pala Casio*, con la collaborazione di M. MENEGATTI – B.M. SAVY, 4 voll., II, Padova 2010, pp. 733-899.
- BALTRUŠAITIS, 1955: J. BALTRUŠAITIS, *Le Moyen Âge fantastique. Antiquités et exotismes dans l'art gothique*, Parigi 1955 (ed. trad. it. Milano 1993).
- BELTRAMI, 1919: L. BELTRAMI, *Documenti e memorie riguardanti la vita e le opere di Leonardo da Vinci, in ordine cronologico*, Milano 1919.
- BOURNE, 2008: M. BOURNE, *Francesco II Gonzaga. The Soldier-Prince as Patron*, Roma 2008.
- BROWN, 1981: D.A. BROWN, *The Young Correggio and His Leonardesque Sources*, New York-Londra 1981.
- BROWN, 1983: B.L. BROWN, *Leonardo and the tale of the three villas: Poggio a Caiano, the Villa Tovaglia in Florence and Poggio Reale in Mantua*, in *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento*, atti del convegno internazionale di studi (Firenze, 9-14 giugno 1980), 3 voll., III (*Relazioni artistiche. Il linguaggio architettonico*), Firenze 1983, pp. 1053-1062.
- BROWN, 2005: C.M. BROWN, *Isabella d'Este in the Ducal Palace in Mantua. An overview of her rooms in the Castello di San Giorgio and the Corte Vecchia*, Roma 2005.
- CARLI, 1869: G.L. CARLI, *Notizie dei principali professori di belle arti che fiorirono in Milano durante il governo de' Visconti e degli Sforza*, III, *Leonardo da Vinci (con nuovi documenti)*, Milano 1869.
- CARMINATI, 1994: M. CARMINATI, *Cesare da Sesto*, Milano-Roma 1994.
- CARPEGGIANI, 1985: P. CARPEGGIANI, *Labyrinthos. Metafora e mito nella corte dei Gonzaga*, in «Quaderni di Palazzo Te», 2, 1985, pp. 54-67.
- CLOUGH, 1987: C.H. CLOUGH, *Il 'San Giorgio' di Washington: fonti e fortuna*, in *Studi su Raffaello*, atti del congresso internazionale di studi (Urbino-Firenze 6-14 aprile 1984), a cura di M. SAMBUCCO HAMOUD – M.L. STROCCHI, Urbino 1987, pp. 275-290.
- CORREGGIO, 1990: *Correggio*, catalogo della mostra (Parma, 2008-2009), a cura di L. FORNARI SCHIANCHI, Milano 2008.
- DALL'ACQUA, 1990: M. DALL'ACQUA, *Il Monastero di San Paolo*, in *Il Monastero di San Paolo*, a cura di M. DALL'ACQUA, Parma 1990, pp. 11-42.
- DELIEUVIN, 2012: V. DELIEUVIN, *La Sainte Anne, l'ultime chef-d'oeuvre de Léonard de Vinci*, Città di Castello (Perugia) 2012.
- EIDELBERG – ROWLANDS, 1994: M. EIDELBERG – E.W. ROWLANDS, *The dispersal of the Last Duke of Mantua's Paintings*, in «Gazette des beaux-arts», CXXIII, 1504-1505, 1994, pp. 207-294.
- EKSERDJIAN, 1997: D. EKSERDJIAN, *Correggio*, Cinisello Balsamo (Milano) 1997.
- ELSIG, 2004: F. ELSIG, *La pittura in Francia nel XV secolo*, Milano 2004.

- FERRARI, 1992: D. FERRARI (a cura di), *Giulio Romano. Repertorio di fonti documentarie*, 2 voll., Roma 1992.
- FERRARI, 2003: D. FERRARI, "La vita di Leonardo è varia e indeterminata forte". *Leonardo da Vinci e i Gonzaga nei documenti dell'Archivio di Stato di Mantova*, in *Leonardo, Machiavelli, Cesare Borgia. Arte, Storia e Scienza in Romagna, 1550-1503*, catalogo della mostra (Rimini, Castel Sismondo, 1 marzo – 15 giugno 2003), a cura di C. PEDRETTI – L. ANDALÒ, Roma 2003, pp. 73-79.
- Galleria Nazionale di Parma, 1997: *Galleria Nazionale di Parma. Catalogo delle opere dall'Antico al Cinquecento*, a cura di L. FORNARI SCHIANCHI, Milano 1997.
- GARIN, 2001: E. GARIN, *Il problema delle fonti e del pensiero di Leonardo*, in IDEM, *La cultura filosofica del Rinascimento italiano. Ricerche e documenti* [1961], Bologna 2001, pp. 388-401.
- Il Genio e le Passioni*, 2001: *Il Genio e le Passioni. Leonardo e il Cenacolo. Precedenti, innovazioni, riflessi di un capolavoro*, catalogo della mostra, a cura di P.C. MARANI, Milano 2001.
- GROTE, 1980: A. GROTE, *La formazione e le vicende del tesoro mediceo nel Quattrocento*, in *Il Tesoro di Lorenzo il Magnifico. Repertorio delle gemme e dei vasi*, Firenze 1980, pp. 125-144.
- "La prima donna del mondo", 1994: "La prima donna del mondo". *Isabella d'Este, Fürstin und Mäzenatin der Renaissance*, catalogo della mostra, a cura di S. FERINO-PAGDEN, Vienna 1994.
- Leonardo da Vinci*, 2003: *Leonardo da Vinci Master Draftsman*, catalogo della mostra (New York, Metropolitan Museum of Art, 22 gennaio – 30 marzo 2003), a cura di C.C. BAMBACH, New York – New Haven-Londra 2003.
- Leonardo da Vinci*, 2005: *Leonardo da Vinci. La vera immagine. Documenti e testimonianze sulla vita e sull'opera*, catalogo della mostra (Firenze, Archivio di Stato, 19 ottobre 2005 – 28 gennaio 2006), a cura di V. ARRIGHI – A. BELLINAZZI – E. VILLATA, Firenze 2005.
- Leonardo dopo Milano*, 1982: *Leonardo dopo Milano. La Madonna dei fusi (1501)*, catalogo della mostra (Vinci, Castello dei conti Guidi, 16 maggio – 30 settembre 1982), a cura di A. VEZZOSI, Firenze 1982.
- Leonardo e il leonardismo*, 1983: *Leonardo e il leonardismo a Napoli e a Roma*, catalogo della mostra (Napoli, Museo e gallerie nazionali di Capodimonte, 1983; Roma, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, 1984), a cura di A. VEZZOSI – R. BARBIELLINI AMIDEI – C. PEDRETTI, Firenze 1983.
- L'OCCASO, 2005: S. L'OCCASO, *Santa Croce in Corte. Palazzo Ducale*, in «Quaderni di San Lorenzo», 3, 2005, pp. 7-35.
- L'OCCASO, 2009: S. L'OCCASO, *San Cristoforo*, in *Conventi e monasteri soppressi*, in «Quaderni di San Lorenzo», 7, a cura di R. GOLINELLI BERTO, Mantova 2009, pp. 59-77.
- L'OCCASO, 2011: S. L'OCCASO, *Museo di palazzo Ducale di Mantova. Catalogo generale delle collezioni inventariate. Dipinti fino al XIX secolo*, Mantova 2011.
- L'OCCASO, 2013: S. L'OCCASO, *Documenti sull'arte della tarsia e dell'intaglio a Mantova tra Quattro e Cinquecento*, in *Le forme del legno. Intagli e tarsie fra Gotico e Rinascimento*, atti del convegno (Pisa, Scuola Normale Superiore, 30-31 ottobre 2009), a cura di G. DONATI – M. FERRETTI – V.E. GENOVESE, Pisa 2013, pp. 179-186.
- L'OCCASO, 2018: S. L'OCCASO, *La creazione dell'Ultima Cena attraverso i disegni preparatori*, in *Leonardo da Vinci: prime idee per l'Ultima Cena. Disegni dal Royal Collection Trust*, catalogo della mostra (Milano, Museo del Cenacolo Vinciano, 11 ottobre 2018 – 13 gennaio 2019), a cura di S. L'OCCASO, Milano 2018, pp. 26-77.
- LONGHI, 1961: R. LONGHI, *Rinascimento fantastico* [1912], in *Edizione delle opere complete di Roberto Longhi*, I, I, *Scritti giovanili. 1912-1922*, Firenze 1961, pp. 3-13.
- LUZIO, 1888: A. LUZIO, *Ancora su Leonardo da Vinci e Isabella d'Este*, in «Archivio storico dell'arte», I, fasc. I, 1888, pp. 181-184.

- LUZIO, 1913: A. LUZIO, *La Galleria dei Gonzaga venduta all'Inghilterra nel 1627-28*, Milano 1913.
- Mantegna, 2008: *Mantegna 1431-1506*, catalogo della mostra (Parigi, Musée du Louvre, 26 settembre 2008 – 5 gennaio 2009), a cura di G. AGOSTI – D. THIÉBAUT, assistiti da A. GALANSINO – J. STOPPA, ed. italiana rivista e corretta con la collaborazione di A. CANOVA – A. MAZZOTTA, Milano 2008.
- MARANI, 1990: P.C. MARANI, *Prospettiva botanica e simbolo nelle ghirlande "tonde a l'antica" di Leonardo*, in P. BRAMBILLA BARCILON – P.C. MARANI, *Le lunette di Leonardo nel refettorio delle Grazie*, Milano 1990, pp. 1-34.
- MARANI, 2018: P.C. MARANI, *I disegni di Leonardo per il Cenacolo. Consistenza e dispersione*, in *Leonardo da Vinci: prime idee per l'Ultima Cena. Disegni dal Royal Collection Trust*, catalogo della mostra (Milano, Museo del Cenacolo Vinciano, 11 ottobre 2018 – 13 gennaio 2019), a cura di S. L'OCCASO, Milano 2018, pp. 13-25.
- MARCOLINI – MARCON, 1987: G. MARCOLINI – G. MARCON, *Appendice documentaria*, in *L'impresa di Alfonso II. Saggi e documenti sulla produzione artistica a Ferrara nel secondo Cinquecento*, a cura di J. BENTINI – L. SPEZZAFERRO, Bologna 1987, pp. 23-69.
- MORSELLI, 2000: R. MORSELLI, *Le collezioni Gonzaga. L'elenco dei beni del 1626-1627*, Cinisello Balsamo (Milano) 2000.
- MOTTIN, 2016: B. MOTTIN, *Observations on Leonardo's underdrawing*, in *Leonardo da Vinci. Metodi e tecniche per la costruzione della conoscenza*, a cura di P.C. MARANI-R. MAFFEIS, Busto Arsizio (Varese) 2016, pp. 101-112.
- PEDRETTI, 2007: C. PEDRETTI, *Leonardo architetto*, Milano 2007.
- PERISSA TORRINI, 1983: A. PERISSA TORRINI, *Considerazioni su Cesare da Sesto nel periodo romano*, in «Bollettino d'Arte», s. VI, LXVIII, 22, 1983, pp. 75-96.
- REBECCHINI, 2002: G. REBECCHINI, *Private Collectors in Mantua 1500-1630*, Roma 2002.
- REBECCHINI, 2019: G. REBECCHINI, *Un'amica di Isabella d'Este: Margherita Cantelmi, il suo studiolo e il monastero di Santa Maria della Presentazione al Tempio*, in *Itinera chartarum. 150 anni dell'Archivio di Stato di Mantova*, a cura di R. PICCINELLI – L.O. TAMASSIA – D. SHEMEK, Cinisello Balsamo (Milano) 2019, pp. 311-315.
- RINALDI, 2010: R. RINALDI, *Meandri. Leonardo e le figure dell'acqua nel Rinascimento*, in *La civiltà delle acque. Tra Medioevo e Rinascimento*, atti del convegno internazionale di studi (Mantova), a cura di A. CALZONA – D. LAMBERINI, 2 voll., Firenze 2010, I, pp. 35-44.
- ROGERS, 1988: M. ROGERS, *The decorum of women's beauty. Trissino, Firenzuola, Luigini and the representation of women in sixteenth-century painting*, in «Renaissance Studies», 2, 1988, pp. 47-88.
- SCHLOSSER, 1964: J. SCHLOSSER, *Letteratura artistica*, Firenze 1964.
- SETTIS, 2010: S. SETTIS, *Artisti e committenti fra Quattro e Cinquecento*, Torino 2010.
- SHEARMAN, 2003: J. SHEARMAN, *Raphael in Early Modern Sources (1483-1602)*, 2 voll., New Haven-Londra 2003.
- SUIDA, 2001: W. SUIDA, *Leonardo e i leonardeschi* [1929], a cura di M.T. FIORIO, Vicenza 2001.
- VECCE, 2006: C. VECCE, *Leonardo*, Roma 2006.
- VENTURI, 1888: A. VENTURI, *Quadri in una cappella estense nel 1586*, in «Archivio Storico dell'Arte», I, 10, 1888, pp. 425-426.
- VIAATTE, 1999: F. VIAATTE, *Léonard de Vinci. Isabelle d'Este*, Parigi 1999.
- VILLATA, 1999: E. VILLATA (a cura di), *Leonardo da Vinci. I documenti e le testimonianze contemporanee*, Milano 1999.
- ZÖLLNER, 2016: F. ZÖLLNER, *Leonardo da Vinci. Tutti i disegni e disegni*, Colonia 2016.

Finito di stampare nel mese di aprile
da Publi Paolini in Mantova

