



— Biblioteca Ambrosiana. —

II.

“ IL MUSICISTA ,, DI LEONARDO DA VINCI.

L'opera che d'ora innanzi si potrà designare col titolo « *Il musicista di Leonardo* », non è altro che la piccola tavola, da oltre due secoli esposta nelle sale della Biblioteca Ambrosiana, così menzionata per la prima volta nell'inventario manoscritto dell'anno 1686: « *un mezzo ritratto d'un Duca di Milano, con un berettino rosso, di mano del Luino* »: la quale attribuzione di autore venne da tempo modificata, sullo stesso inventario, coll'aggiunta « *di mano di Leonardo* », mentre in un successivo inventario del 1798 si adottò la più generica attribuzione « *di scuola del Luino* ». Si tratta pertanto del ritratto virile che, per essere stato lungamente esposto accanto al « ritratto di Duchessa di Milano, opera di Leonardo da Vinci », così menzionato nell'atto di donazione del cardinale Federico Borromeo, del 1616, lasciò adito a supporre una intima correlazione fra i due dipinti, non solo come opere dello stesso pittore, ma come ritratti di due coniugi, vale a dire di Lodovico il Moro e di Beatrice d'Este. Sono note, però, le vicende che queste attribuzioni hanno subito nel secolo scorso: e mentre era abbastanza ovvio di eliminare la ipotesi che il ritratto virile rappresenti Lodovico, troppo evidenti essendo le discordanze colla tipica fisionomia del Moro nei numerosi ritratti che di lui ci rimangono, meno spontanea parve la rinuncia alla tradizione che il ritratto di Duchessa rappresenti Beatrice d'Este, per sostituirvi la tesi che si tratti invece di Bianca Maria Sforza, e l'autore sia Am-

brogio De Predis. Anche il ritratto virile ebbe le sue vicende, poichè l'attribuzione a Leonardo, accennata timidamente sul finire del secolo XVII, non meno timidamente riapparve e si affermò nel secolo XIX; mentre riguardo al soggetto, scartata la ipotesi che si tratti di Lodovico il Moro, si delinearono altre non meno ipotetiche designazioni; e un critico francese di recente vi riconobbe Roberto Sanseverino, mentre uno scrittore tedesco volle intravedervi Galeazzo Sanseverino.

★

Ma una inattesa circostanza intervenne di recente a portare la questione dell'autore e del soggetto del dipinto in campo più sicuro e decisivo: poichè nell'effettuare il riordino delle collezioni artistiche dell'Ambrosiana, si affacciò la necessità di esaminare diligentemente il ritratto virile, qualificato fin dal 1686 come duca di Milano, allo scopo di accertare se la tavola non richiedesse qualche provvedimento di conservazione, prima di essere collocata in più degna cornice. E nell'esaminare quel prezioso dipinto, in unione ai signori prof. Luigi Cavenaghi ed Antonio Grandi, colleghi nel lavoro di riordinamento condotto sotto gli auspici e la direzione di monsignor A. Ceriani e del dott. D. Achille Ratti, si ebbe campo di portare l'attenzione sopra alcune tracce di rifacimento nella parte inferiore della tavola, le quali potevano lasciare adito a supporre che il dipinto fosse la residua parte di una tavola di maggiori dimensioni, recante forse una figura intera, di cui, per essere rimasto incompiuto il dipinto, si avesse giudicato conveniente di conservare soltanto la parte più interessante, il busto: e la ipotesi di opera rimasta non finita era avvalorata dalla circostanza che due larghe zone del nero abbigliamento, destinate a formare una guarnizione in pelo, od anche una stola recingente il collo, si presentano con sommaria preparazione a colore giallo terreo, per modo da non lasciar dubbio che in quell'accessorio dell'abbigliamento il dipinto non abbia raggiunto il grado di finitezza, che nelle altre parti si nota. Ma, a scartare l'ipotesi di un'opera d'arte mutila, interviene la eccezionale esilità della tavola, di soli

cinque millimetri di spessore, sprovvista altresì, nella parte sua posteriore, di quei rinforzi che nelle tavole dipinte di qualche dimensione sono necessari per impedirne le deformazioni ed i fendimenti.

Debbono quindi ritenersi originarie le attuali dimensioni della tavola, di cent. 30 di larghezza per cent. 45 di altezza, di modo che il succitato rifacimento che si nota all'angolo inferiore doveva indubbiamente aver di mira di eliminare qualche particolare dell'originaria composizione: si pensò dapprima ad una mano che reggesse qualcosa, come ad esempio, un cofanetto; poi, colla più intensa osservazione si intravvide sotto ai ritocchi dell'abito nero e della stola, un foglietto di pergamena, quale in molti ritratti del secolo XV si presta ad accogliere il nome del soggetto, o dell'autore. Concludere che il personaggio raffigurato tenesse nella destra un foglietto, e su questo potesse ancora trovarsi una indicazione grafica relativa al personaggio, o all'autore del dipinto, era più che naturale: e ciò bastava a giustificare il desiderio di rimettere in luce quei particolari, tanto più che i ritocchi da levare corrispondevano all'abbigliamento nero ed alla citata fascia, o stola gialla, mancante di ogni lavoro di finimento. Il prof. Cavenaghi si accinse a tale operazione, e si può pensare quale fosse la sorpresa nel vedere poco a poco riapparire, sotto le tinte nere e gialle dell'abito, la mano destra col cartellino; la sorpresa non tardava ad accentuarsi, al vedere sufficienti tracce, sul cartellino, di un nitido frammento di musica.

Fu al primo apparire di tale esplicita indicazione che un nome mi si affacciò tosto alla mente: *Franchino Gaffurio!* Non era questi il celebrato maestro di Cappella al nostro Duomo durante gli ultimi due decenni del secolo XV, cui si può far risalire il dipinto? Non fu egli maestro altresì della cappella ducale, e non si guadagnò, a tale titolo, gli elogi dei poeti che frequentavano la Corte di Lodovico il Moro? Pensando agli onori, alle cariche coperte dal Gaffurio non può sembrare ardita la ipotesi che Leonardo abbia ritenuto degno del suo pennello il musicista, già venuto in fama allorquando il pittore giunse a Milano; e non possiamo a meno di rievocare l'episodio di Leonardo dilettante di musica, che alla Corte di Lodovico si pre-

sentava con una cetra d'argento, per ritenere che fra Leonardo e il Gaffurio non abbiano tardato a stringersi rapporti di amicizia.

Ma, quando si voglia identificare un ritratto, vi è un dato di fatto che si sovrappone a qualsiasi altra circostanza, e non può essere trascurato, ed è quello della età. Ora, l'atto di morte del Gaffurio, del 1522, ritrovato di recente, attribuisce al defunto anni 80, cosicchè all'arrivo di Leonardo in Milano verso il 1483, il Gaffurio doveva aver varcato la quarantina, il che non concorderebbe troppo coll'età apparente del ritratto. Ma come già ebbi altra volta ad osservare, la indicazione dell'atto di morte non è così esplicita, da escludere che, ignorandosi la età precisa del defunto, sia stata sommariamente registrata la età apparente, mediante quella indicazione generica di ottantenne che non escluderebbe una età meno avanzata; per cui, la discordanza dell'età col dipinto verrebbe ad attenuarsi.

Fortunatamente, non manca l'attestazione precisa dell'età di Franchino Gaffurio, nel senso favorevole alla ipotesi formulata: poichè nel codice in pergamena, miniato, *De Harmonia instrumentalis*, conservato al Museo Civico di Lodi, alla fine della breve introduzione « *de diffinitione musicae instrumentalis* » lo stesso Gaffurio, dopo di aver detto di sè stesso « *Franchinum presentim fore arbitror. Qui sibi mortales studiis suis obnoxios reddere potuit* » aggiunge:

Natus est die Jovis quartodecimo Januarij hora duodecima Anno Millesimo quadingentesimo quinquagesimo Primo.

Il Gaffurio era quindi di pochi mesi più vecchio di Leonardo da Vinci: e il ritratto, dipinto nei primi tempi della dimora del pittore a Milano, ci raffigurerebbe appunto il musicista nel pieno vigore dell'età, poco più che trentenne.

Lo stesso Codice « *De Harmonia* » dopo la surriferita indicazione dell'età, reca una nota non priva di interesse per la ipotesi in esame: poichè dice come il trattato di musica sia stato nel marzo 1514 riveduto « *ab auctore in ædibus divi Marcellini Mediolani, cum jam Musicorum Choro majoris templi phonascus præfuisset annis triginta mense uno diebus decem atque octo: cuius officium suscepit die 22 januarij anno 1484* ». Il Gaffurio quindi a trentatré anni già soprintendeva alla Cappella

musicale della Cattedrale di Milano, il che comprova la notorietà di cui già doveva godere al momento in cui Leonardo venne a Milano, e la opportunità, che non gli dovette mancare, di trovarsi con questi in relazione.

★

L'altro elemento di cui si deve tener calcolo, nel riconoscere un ritratto, è la corrispondenza con altri documenti iconografici della persona che si intende di identificare. Un documento che avrebbe portato luce in tale ricerca, sarebbe stato il ritratto del Gaffurio miniato nella prima pagina del Codice laudense: ma sgraziatamente la pagina subì varie radiazioni, non solo nella dedica e nello stemma dell'abate al quale il Codice era dedicato, ma anche nella miniatura del Gaffurio seduto accanto a due discepoli, del quale venne radiato il profilo, rispettando invece tutto il resto della figura, compreso il berretto rosso: cosicchè manca precisamente ciò che avrebbe potuto permettere un raffronto col ritratto dell'Ambrosiana: mentre le xilografie che accompagnano le varie edizioni dei trattati musicali del Gaffurio, se ci offrono la figura del maestro nell'atto di impartire il suo insegnamento agli allievi, non consentono un riscontro decisivo del suo profilo, per la indicazione troppo sommaria dell'incisione in legno.

Altri documenti iconografici si hanno nei frammenti della tomba del musicista, che andarono a finire alla Cattedrale di Treviso, come ebbe a dimostrare di recente con copiose argomentazioni il dott. Diego Sant'Ambrogio: ma nei due altorilievi che raffigurano il Gaffurio steso sul letto di morte e sul monumento sepolcrale, sarebbe eccessivo pretendere di trovare gli elementi per un raffronto fra una figura senile, alla quale l'atto di morte potè giudicare ottantenne, e la figura nel pieno vigore dell'età quale si presenta nella tavola dell'Ambrosiana. Ad ogni modo, poichè le riproduzioni di questa tavola sono diffuse, potranno gli studiosi compiere gli opportuni riscontri e le indagini che valgano a meglio precisare i lineamenti del celebre maestro.

★

Venendo alla questione dell'autore del dipinto, è di particolare interesse il rilevare come il prof. Cavenaghi, procedendo nella operazione di ripulire la tavola dai ritocchi e dagli annerimenti del tempo, siasi rafforzato in una convinzione che da tempo coltivava, e che soltanto le apparenze e le condizioni di lavoro non compiute e ritoccate, lo trattenevano dall'affermare. Ma la convinzione ormai può essere francamente espressa: vi è in tutto il dipinto, quale oggi appare nella insperata integrità, quanto basta a riconoscervi la mano del maestro: la struttura caratteristica dell'orbita dell'occhio, la indicazione della bocca, la modellatura del volto, la suprema eleganza e morbidezza della capigliatura, riapparsa nella sua forma originaria di ampia zazzera bionda, inanellata, tutto ci suggerisce il nome di Leonardo: non altrimenti vediamo indicato l'occhio e la bocca nell'angelo di quella *Madonna delle Roccie*, che a sua volta appartiene al penultimo decennio del secolo XV: non altrimenti vi vediamo trattata la capigliatura, non altrimenti si svolge la tecnica del chiaroscuro.

Leonardo, adunque, è il maestro, e di lui possiamo ormai gloriarci di possedere l'unico ritratto virile, da contrapporre alla serie così varia e suggestiva dei ritratti femminili a lui attribuiti. Si potrà ancora discutere se il musicista — che oggi ci si presenta nell'abito di velluto nero, quale usavano i cantori della Cappella ducale fin dal tempo di Galeazzo Sforza, e che doveva forse portare in segno di onoranza una stola a ricamo d'oro, rimasta incompiuta, perchè il pittore si proponeva di sfoggiarvi una estrema ricchezza di lavoro — sia Franchino Gaffurio, anzichè qualche altro cultore di musica alla Corte di Lodovico il Moro. Ma fin d'ora deve ritenersi assodato il titolo « *il Musicista di Leonardo* » per l'opera d'arte che ha ripreso il suo posto in quella sala dell'Ambrosiana, dove la scuola lombarda e la veneta gareggiano coi nomi di Leonardo, Luini, Beltraffio, Morone, Solari, Cariani, Bartolomeo Veneto, Palma, Tiziano, Bassano, Tiepolo, per fare degna corona al magistrale Cartone di Raffaello.

LUCA BELTRAMI.

III.

LA VENDITA DELLA "VERGINE DELLE ROCCIE",
A GAVINO HAMILTON

Il Dott. Carlo Decio ci comunica i seguenti documenti da lui trovati nell'Archivio di Stato di Milano:

1785, 18 Luglio.

La Regia Giunta delle Pie Fondazioni approva la vendita fatta dal R. Amministratore di S. Caterina alla Ruota a Monsieur Gavino Hamilton per il prezzo di franchi 1582 del quadro rappresentante la Beata Vergine proveniente dal Pio Luogo della Immacolata in S. Francesco, ora aggregato alla P. C. di S. Caterina.

Alla suddetta deliberazione sta unita una lettera firmata Roberto Origone, inviata al Sig. Conte Cicogna ciambellano di S. M. I. R. A. così concepita:

« Vendete pure liberamente il quadro a M. Hamilton o a chiunque per il prezzo migliore che potrà riuscire alla vostra solita destrezza, giacchè v'interviene la superiore adesione di S. A. R. da me interpellata ieri sera da cui ne riportai il necessario assenso, ed ecco che ci liberiamo da un mobile che andava in perenzione ogni giorno, approfittando di una somma in pro della nostra casa. Addio caro amico. Vogliatemi bene e credetemi sempre ecc. ecc. ».

Allegata

30 Giugno 1785.

Il Sig. Marcellino Carpani consegnerà al presentatore di questo il quadro rappresentante la Vergine, asserito di Leonardo da Vinci, ricevendone il prezzo di zecchini cento dodici di Roma.

ALESSANDRO C.^E CICOGNA
Regio Amministratore.

Più sotto d'altra mano:

« GAVINO HAMILTON ».