

nella figura di mezzo della *Remozione del Ponte* e in altre della *Restituzione della Croce*, nonchè lo stesso orecchio in quelle e in moltissime altre; vedranno come la faccia di san Cristoforo, dal naso tondeggiante e alquanto rincagnato, e la bocca larga e poco staccata dal naso, riappaia in molti volti dei dipinti aretini; come le pieghe lunghe e strette siano pure in alcune figure della *Tortura di Giuda* e del *Trovamento della Croce*.

Ma più che questi particolari e il tipo di nicchia in cui s'inginocchia il san Sebastiano, rivelano per noi il fare di Piero, la costruzione delle figure, il modo scultorio col quale sono modellate e i piani larghi e sfumati coi quali sono illuminate. I grandi guasti subiti non tolgono al nudo di san Sebastiano d'esser assolutamente fratello a quelli della *Morte d'Adamo*.

Ora guardiamo se la storia sorregge, del pari che l'esame artistico, la nostra attribuzione.

L'andata di Pier della Francesca a Ferrara, intorno al 1451 o 52, è cosa sicura. Il Vasari dice che Piero lavorò d'affresco in « molte camere, che poi furono rovinate dal duca Ercole vecchio per ridurre il palazzo alla moderna ». Si sa che questo palazzo, detto di Schifanoia, fu da Borso stesso, verso il 1469 fatto rialzare di un piano; ma cronache e documenti non accennano a nessuna demolizione. Oltre a ciò, appare inverosimile che Borso distruggesse l'opera d'un artista da lui in sommo grado stimato e ricercato da lontano. Alcuni hanno inoltre supposto che le pitture di Piero fossero in alcuni muri caduti nel 1493, ma il documento che ha dato origine a tale congettura, fa credere che si trattasse di muri, come dice il Venturi « che circondavano i boschi e i campi adiacenti ». La questione, quindi, è ancora insoluta; ma non riguarda il caso nostro.

Dal Vasari risulta però che Piero aveva dipinto anche per gli Eremitani di Sant'Agostino, e che nella loro chiesa, che oggi non esiste più, si vedevano a' suoi tempi pitture sue « dalla umidità mal condotte ».

Ebbene, è interessante sapere che la chiesa di Sant'Andrea, dalla quale come s'è detto, sono state recentemente tolte le due figure del san Cristoforo e del san Sebastiano, apparteneva proprio agli Eremitani di Sant'Agostino, e che da loro era stata ampliata poco prima che Pier della Francesca si recasse a lavorare in Ferrara!

II.

II. « MUSICISTA » DELL'AMBROSIANA.

La storia del *Musicista* dell'Ambrosiana è già stata tessuta da Luca Beltrami nel secondo fascicolo della *Raccolta vinciana* (Milano, 1906). Il pregevolissimo ritratto, alterato nella parte inferiore, era stato ritenuto ora « di mano del Luino », ora « di scuola del Luino », ora « di mano di Leonardo », ora di Ambrogio de Predis; e si era pensato che rappresentasse « un Duca di Milano », forse Lodovico il Moro che... aveva tutt'altra faccia!!

Passata la tavoletta alle cure di Luigi Cavenaghi, appena liberata dalle alterazioni, rivelò in basso la mano destra della persona riprodotta, con una carta di musica. Il Beltrami pensò subito che si trattasse di Franchino Gaffurio e corresse la sua ipotesi di notevoli argomenti. Non intese però, a norma di buona critica, che la discussione fosse chiusa: « Si potrà anche discutere

— egli scrisse — se il musicista sia il Gaffurio, anzichè qualche altro cultore di musica alla Corte di Lodovico il Moro ».

Noi ricordiamo, ad esempio, qualora non si tratti d'opera giovanile di Leonardo, che già sulla fine del secolo XV fioriva nella metropoli lombarda anche il famoso Francesco da Milano, di cui il Petrucci nel 1507 pubblicò alcune « *Frottole* » e Matteo Bandello scrisse: « Unico ai nostri di e divino suonator di liuto, volendo suonar qualche bella canzone, prima che ce la faccia



Leonardo — Il Musicista — Milano, Pinacoteca Ambrosiana.

sentire, suona due o tre, come essi le chiamano, ricercate, acciò, che da poi meglio l'uomo intenda e gusti l'armonia della canzone, che egli dietro a quelle armoniosamente suona ».

A buon conto, converrebbe vedere se tra le opere del Gaffurio o tra quelle di Francesco da Milano o d'altri ancora, sia possibile rintracciare le note rimaste nella pagina musicale del ritratto.

Ma non è di questo che oggi amiamo parlare, bensì dell'autore del dipinto, designato dal Beltrami, dal Cavenaghi e dal Liphart col grande nome di Leonardo. « Vi è in tutto il dipinto — dice il primo — 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 ».

Certo siamo di fronte a un'opera magnifica per profondità e per esecuzione; e noi speriamo di portare un altro argomento a favore del « solenne battesimo », richiamando l'attenzione degli studiosi sopra un sicuro disegno di Leonardo, che si conserva nel museo del Louvre a Parigi.

Non è, domandiamo, la testa giovanile di profilo, che si vede in quel disegno, uno studio preparatorio pel *Musicista* dell'Ambrosiana? Non vediamo



Parigi, Louvre - Disegno di Leonardo.

lo stesso naso un po' depresso più su della punta e con le narici assai marcate, lo stesso mento, l'occhio piuttosto grosso, i capelli sciolti e lunghi? E, dai tratti fisionomici passando al costume, non vediamo un ugual berretto e un ugual corpetto? E anche l'altro parziale profilo ombreggiato, più a sinistra, presso lo schizzo della caricatura, non è una *ricerca* per lo stesso volto? E non mostra lo stesso naso, la bocca e il mento che rivediamo nel *Musicista*?

Speriamo che uguale impressione ricevano i nostri lettori. In tal caso, l'attribuzione del *Musicista* a Leonardo avrà un nuovo e ben valido sostegno.

CORRADO RICCI