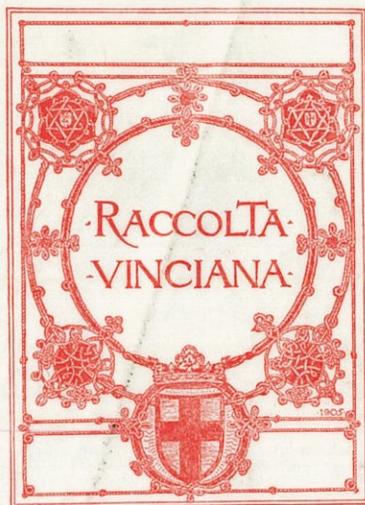


# RACCOLTA VINCIANA

FASCICOLO XXVII



MILANO - CASTELLO SFORZESCO  
MCMXCVII

# RACCOLTA VINCIANA

FASCICOLO XXVII



Biblioteca da FBAUP



05663

MILANO - CASTELLO SFORZESCO  
MILANO MCMXCVII



## INDICE

<i>Presentazione</i> . . . . .	v
--------------------------------	---

## ARTICOLI

CARLO PEDRETTI, <i>Il disegno di Oporto</i> . . . . .	3
ROMANO NANNI, <i>Astrologia e prospettiva. Per lo studio dell'immagine della scienza nel Paragone delle arti di Leonardo</i> . . . . .	13
ROLF DRAGSTRA, <i>The Vitruvian proportions for Leonardo's construction of the "Last Supper"</i> . . . . .	83
JANIS C. BELL, <i>Acuity: a third type of perspective</i> . . . . .	105
PIETRO C. MARANI, <i>Dalla natura al simbolo: osservazione della natura, imitazione dell'antico e visualizzazione del moto nell'opera di Leonardo</i> . . . . .	155
EDOARDO VILLATA, <i>Il San Giovanni Battista di Leonardo: un'ipotesi per la cronologia e la committenza</i> . . . . .	187
DOMENICO LAURENZA, <i>Corpus mobile. Tracce di patagnomica in Leonardo</i> . . . . .	237
VINCENZO GHEROLDI, <i>Materiali leonardeschi. Note per la decifrazione di due ricette per pittura</i> . . . . .	299

XII	Raccolta Vinciana	
MARIA TERESA FIORIO, <i>Leonardo, Boltraffio e Jean Perréal</i> . . . .		325
ANN C. PIZZORUSSO, <i>Leonardo's geology: a key to identifying the works of Boltraffio, d'Oggiono and other artists</i> . . . . .		357
LAURA TRAVERSI, <i>Il tema dei "due fanciulli che si baciano e abbracciano" tra "leonardismo italiano" e "leonardismo fiammingo"</i> . . . . .		373
JACOPO STOPPA, <i>La gipsoteca Vallardi e la produzione in serie amadeesca</i> . . . . .		439

BIBLIOGRAFIA

<i>Bibliografia leonardiana 1994-1996</i> . A cura della Biblioteca Leonardiana di Vinci . . . . .		471
<i>Indice dei nomi personali e collettivi, dei titoli delle opere e dei titoli dei periodici contenenti contributi leonardiani</i> . . .		543

NOTIZIARIO

GIOVANNI BATTISTA SANNAZZARO, <i>Per la chiesa di S. Maurizio al Monastero Maggiore di Milano</i> . . . . .		573
<i>Pubblicazioni disponibili della "Raccolta Vinciana"</i> . . . . .		577
<i>Norme per la pubblicazione</i> . . . . .		579
<i>Elenco dei Soci</i> . . . . .		581

ARTICOLI

## IL DISEGNO DI OPORTO \*

CARLO PEDRETTI

*per Augusto Marinoni  
il Maestro*

Nel museo de Belas Artes a Oporto in Portogallo si conserva un disegno attribuito fino al 1965 a un giovane seguace di Taddeo Zuccaro, Raffaellino da Reggio (1550-1578). Fu in quell'anno, infatti, che Philip Pouncey lo pubblicava a p. 405 del fascicolo di dicembre di «Apollo» riconoscendovi uno studio di figura del giovane Leonardo e datandolo appunto intorno al 1480 in base a un evidente rapporto di stile con i noti studi per una *Madonna del gatto*.

Il disegno è a penna con tocchi di acquarello su carta bianca di 184x111 mm (fig. 1). È montato su un supporto di cartone per cui il verso non è visibile, ma a giudicare dalle tracce di scritte a inchiostro visibili al recto per trasparenza si può accertare trattasi di elenchi di parole scritte a rovescio.

---

\* Desidero ringraziare la Dr.ssa Teresa Viana del Museu National de Soares dos Reis di Oporto e la Dr.ssa Lucia Matos della Escola de Belas Artes di Oporto, per avermi facilitato l'esame del disegno di Leonardo affidato alle loro cure.



Il tema centrale del foglietto portoghese è inconsueto ma non sorprende in Leonardo. Una giovane donna seduta in terra è ripresa nell'atto di lavare i piedi al proprio bambino che tiene saldo sulle ginocchia. In basso a sinistra è tracciato sommariamente il particolare di una veduta ravvicinata di tre quarti a sinistra del posteriore di un bambino, la parte centrale ombreggiata da alcuni segni di tratteggio ad andamento sinistrorso. Il timbro della collezione, in basso a destra, è quello del Cavaliere Gelosi (Lugt 545). Non si sa altro della provenienza.

Secondo Philip Pouncey, due disegni di Leonardo in particolare sono richiamabili a confronto per affinità di carattere e di stile, quelli al recto e al verso di un foglietto del Museo Britannico, il 1857-1-10-1, riprodotti da Popham, tav. 9 a e b (fig. 2 e 3), cioè due studi nei quali la *Madonna del gatto* è intesa come primo piano di un gruppo compatto, scultoreo, appena contenuto nello spazio di una tavoletta centinata che lo racchiude e che gli conferisce l'aspetto di un bassorilievo. «Mi sembra», scrive il Pouncey, «che nel disegno di Oporto si abbia lo stesso senso di plasticità nella compattezza del gruppo, gli stessi tipi facciali, la stessa qualità del segno a schizzo, lo stesso avvicinarsi di rapido tratteggio e macchie improvvise di inchiostro acquarellato». Di qui la proposta datazione intorno al 1480, mentre la riconosciuta autografia viene avallata dalla presenza della scrittura speculare al verso, purtroppo non accessibile per essere il foglietto «laid down».

Gli effetti della segnalazione del Pouncey si limitarono ad alcuni miei interventi. Riprodotto nel mio *Leonardo* del 1979, p. 15, e nel catalogo della mostra *Leonardo dopo Milano* del 1982, n. 83, veniva riproposto come documento per la cronologia degli studi per la *Madonna del gatto* nella mia edizione dei *Disegni di Leonardo da Vinci e della sua cerchia* agli Uffizi (1984) a conferma, fra l'altro, dell'opinione del Bodmer (1931) che alcuni di essi, come appunto il foglietto del Museo Britannico, potrebbero appartenere già agli inizi del successivo periodo milanese, intorno al 1483.

In quella occasione richiamavo così il confronto col disegno di Windsor, RL 12561 (fig. 4), che ha al verso analoghi elenchi di vocaboli e perciò assegnabile al primo decennio milanese (fig. 7). Si tratta dello studio di due mani di madre che sostengono un grasso bambino ignudo, reso celebre da una acuta analisi di Lionello Venturi del 1919:

La grossa penna segna angoli, e l'acquarello attenua i grossi e duri limiti, con chiari e scuri, a guisa di zone giustaposte. Una gran vita si sprigiona dal frammento, irrequieta, nervosa, a scatti. Nessun disegno del Cinquecento è, più di questo, rivelatore di sprazzi di luce fermati da ombre improvvise. Occorre giungere al Tiepolo per ritrovare in Italia una simile abilità capricciosa di mutilar la realtà per infonderle vita più intensa <sup>(1)</sup>.

L'osservazione veniva raccolta da Kenneth Clark nel 1935 con la precisazione che il segno non ha la fluidità di quello del Tiepolo ma è più prossimo a quello aspro (*scraggy*) del Guercino. Sono osservazioni, comunque, che bene s'applicano anche al disegno di Oporto, dove inoltre il particolare di bambino in primo piano presso il lato sinistro in basso trova riscontro in un tratto di penna a destra in basso del disegno di Windsor confermando la sospettata contiguità dei due frammenti come parte di un unico grande foglio che avrebbe potuto contenere altri analoghi studi (fig. 4 e 5). E infatti un riflesso di tali studi, oggi perduti, si ha in tre frammenti degli Uffizi di mano di un seguace toscano di Leonardo, forse il Sogliani (fig. 6), a loro volta ricomponibili in un unico foglio, ancora frammentario, dove ricorre il motivo della madre seduta o in piedi come nei disegni di Oporto e di Windsor, perfino con suggestioni destinate a trovare un esito pittorico nientemeno che nelle Madonne di Raffaello di venticinque anni dopo, quelle del Granduca e di Casa Tempi.

Tutto dunque in questi straordinari documenti, sia in quelli

<sup>(1)</sup> LIONELLO VENTURI, *La critica e l'arte di Leonardo da Vinci*, Bologna, 1919, p. 169, fig. 3.

autografi che nelle copie, sembra risalire al primo periodo fiorentino di Leonardo con immagini e concetti destinati ad affermarsi soprattutto in terra toscana. Eppure gli elenchi di vocaboli al verso del disegno di Windsor (fig. 7) e quelli ancora invisibili ma certamente identici nel carattere e nello stile al verso del disegno di Oporto, giustificano il sospetto che questi studi, poi formalizzati nel tema della *Madonna del gatto*, fossero stati portati avanti nel primo decennio a Milano, quando Leonardo cominciava appunto a raccogliere vocaboli destinati agli elenchi del Codice Trivulziano. Con questo si spiegano meglio gli echi di idee giovanili di Leonardo nelle opere dei suoi seguaci lombardi, in particolare in Marco da Oggiono e nel Giampietrino. E questo soprattutto per quanto riguarda gli atteggiamenti vivaci, scattanti del Bambino, quando addirittura non affiori la presenza del gatto come nel caso del dipinto di Brera studiato a fondo da Pietro C. Marani <sup>(2)</sup>.

L'indagine radiografica e spettrografica che con grande profitto si applica nello studio dei dipinti anche indipendentemente da eventuali progetti di restauro, andrebbe applicato al disegno di Oporto per accedere alle scritture al verso senza ricorrere al procedimento sempre pericoloso della stacco <sup>(3)</sup>. Con tale esame si potrebbe accertare il sospettato rapporto col disegno di Windsor, ma soprattutto si avrebbe la possibilità di offrire un nuovo, importante contributo allo studio delle esercitazioni lessicali di Leonardo secondo l'impostazione e interpretazione che in tempi recenti hanno ricevuto dalle sistematiche ricerche di Augusto Marinoni <sup>(4)</sup>.

<sup>(2)</sup> PIETRO C. MARANI, *La Madonna del gatto di Leonardo in un dipinto della Pinacoteca di Brera*, Milano, 1996.

<sup>(3)</sup> Affronto il problema del restauro dei disegni di Leonardo in una nota, *Drawings Ruined in Restoration*, in «Achademia Leonardi Vinci», X, 1977, pp. con particolare riferimento al disegno della Leda inginocchiata a Rotterdam.

<sup>(4)</sup> AUGUSTO MARINONI, *Gli studi grammaticali e lessicali di Leonardo da Vinci*. Volume primo: *L'educazione letteraria di Leonardo*, Milano, 1944; Volume secondo: *Testo critico*, Milano, 1952.

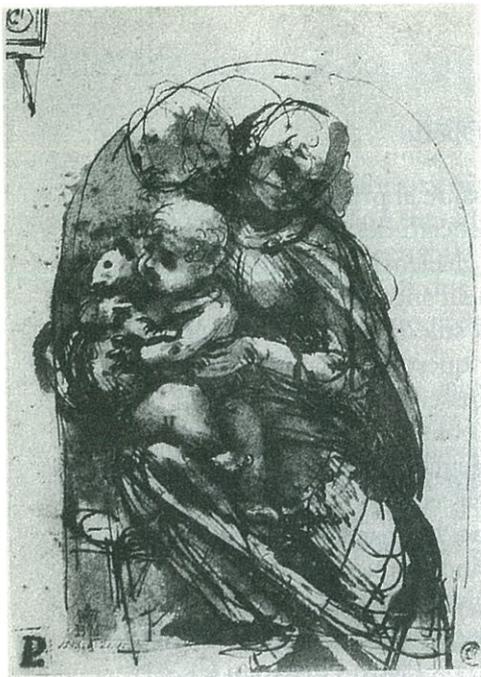


Fig. 2, 3 - Leonardo da Vinci, *Studi per la Madonna del gatto*, c. 1483. Londra, British Museum, inv. n. 1587-1-10-1, recto (sinistra) e verso (destra).

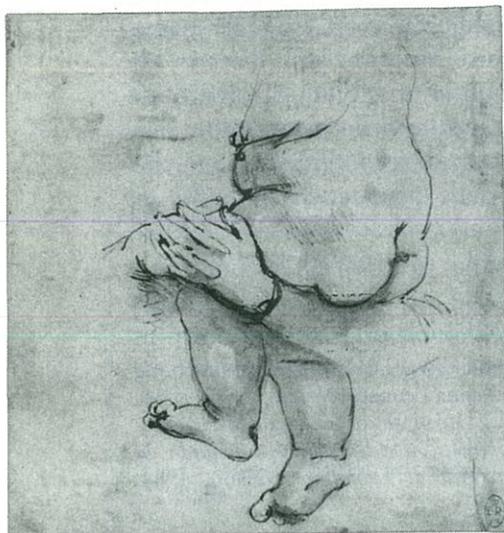


Fig. 4, 5 - Leonardo da Vinci, *Studi di figura*, c. 1483: a sinistra, Windsor, RL 12561 recto; a destra, disegno di Oporto.



Fig. 6 - Frammenti di copie di studi di Leonardo sul tema della madre col bambino. Inizio del sec. XVI. Firenze, Uffizi, GDS, inv. nn. 17050 F, 17051 F, 17052 F.

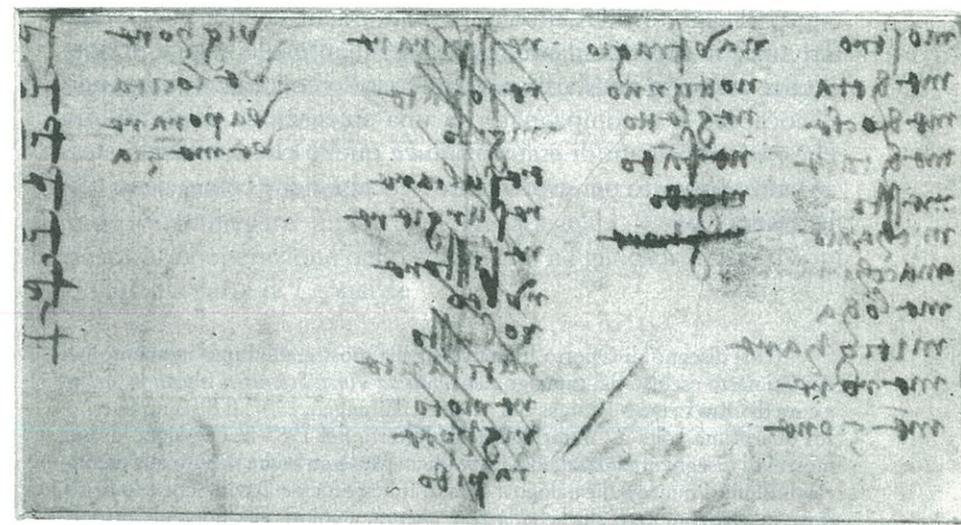


Fig. 7 - Leonardo da Vinci, *Elenchi di vocaboli al verso del frammento di Windsor*, RL 12561 verso (grandezza naturale). V. fig. 4.

Purtroppo tutti i miei tentativi di accedere al verso nasosto del disegno di Oporto, iniziati nel 1981 e rinnovati in occasione della recente mostra leonardesca di Boston, dove su mio suggerimento quel disegno veniva presentato per la prima volta a un pubblico internazionale, tutti i miei tentativi, dicevo, non hanno avuto alcun esito <sup>(5)</sup>. Il disegno è stato radiografato a Lisbona, ma, per ragioni a me incomprensibili, senza rivelare alcuna scrittura al verso, mentre è certo che vi si trovano elenchi di parole esattamente come nel frammento di Windsor – un duro colpo, dunque, alla mia già vacillante fiducia nelle nuove tecnologie di indagine. E così sono ricorso all'unico strumento che non mi ha mai deluso, il mio occhio. Osservando l'originale ho potuto decifrare gran parte dei vocaboli di Leonardo attraverso le tracce che affiorano nella carta al recto (fig. 1). La colonna in alto a destra (e quindi in alto a sinistra al verso) contiene sette vocaboli che iniziano con la lettera «a». Nel riportarli qui di seguito li affianco ai corrispondenti lemmi nel Codice Trivulziano secondo il sistema di riferimento alla pagina di quel codice adottato da Marinoni e precisando con asterisco quando il vocabolo è accompagnato da una spiegazione. Il puntolino che precede alcuni di essi riproduce quello che Leonardo stesso aveva adottato per evidenziare i vocaboli che cominciano con la lettera «a».

<sup>(5)</sup> Il disegno di Oporto fu concesso alla mostra all'ultimo momento per cui è rimasto escluso dal catalogo *Leonardo da Vinci. Scientist, Inventor, Artist*, a cura di Otto Letze e Thomas Buchsteiner, Tübingen, 1997. Il disegno fu esposto una prima volta a Cambridge in Inghilterra nel 1985 in occasione di una mostra di disegni organizzata dal Fitzwilliam Museum come tributo alla memoria di Philip Pouncey. Il catalogo a cura di Julien Stock e David Scrase lo riproduce in bianco e nero alla scheda 28 e ancora, a colori, alla fine dell'introduzione di John A. Gere: *First Sotheby Fitzwilliam Exhibition. The Achievement of a Connoisseur: Philip Pouncey. Italian Old Master Drawings...*, Fitzwilliam Museum Cambridge, 15 October - 15 December 1985.

[...]	
affabile	*26, affabile: piacevole e umano.
assuto	37 e 68, ·assunto; *26, asumpto: preso; 93, ·absunto. Cfr. 57 e 83, ·assunta.
adusto	*26, adusto: arso e dibrusiato. Cfr. 72: ·adusterità.
armonja	Cfr. 72: ·armonicha.
anicchillare	62, ·annichilare; 72 e 96, ·anichilare; 94, ·annichilare. Cfr. 61, ·annichillato.
antepossto	Cfr. 101, ·antiporre.
attonito	*26, attonito: stupefactō e smarrito; 81: ·attonito

Tracce di una colonna di quattro vocaboli sono visibili in alto a sinistra. Il secondo sembra «tremebodo» e il quarto «taciturno», per i quali si confronti il Trivulziano, \*23 («tremebondo: tremante»), 51 e 62 («tremibondo»), nonché 37 («taciturnegiare»), 85 e 91 («tacito») e 86 («tacitamente»). Due o forse più righe si intravedono in basso a sinistra e riesco a leggere solo la parola «forte» o «forse».

Con questo mi limito a suggerire una traccia di ricerca che altri potranno riprendere e portare a termine se avranno la fortuna di impiegare una tecnologia adeguata. Esito quindi ad auspicare l'operazione dello stacco che ha già causato fin troppi danni alle carte di Leonardo.