

**Gustavo Frizzoni**



**Bramante e Leonardo da Vinci  
alla corte di Lodovico il Moro**

Pochi temi in argomento di storia dell'arte si potranno ritenere più importanti e più spiritualmente nobili di quello che si è scelto a trattare fra noi un distinto letterato, rivolgendo la sua attenzione ai due sunnominati luminari della cultura italiana della rinascenza, quali appariscono nelle loro facoltà e nelle opere, durante la loro dimora in Milano nei due ultimi decenni del secolo xv<sup>1</sup>. Personificazione il primo di creazioni nuove nel dominio dell'architettura, informate al gusto il più puro, quale non ebbe altri precedenti più insigni all'infuori di quello che si manifestò a tempi del fiore dell'arte greca, – il secondo, come si sa, ci si rivela per l'uomo enciclopedico, raffinato alla sua volta nel concetto dell'arte, compenetrato profondamente dalla scienza e dalla filosofia divinate dal suo genio.

Giunti a Milano quasi contemporaneamente, educati alle tradizioni artistiche dei loro paesi d'origine, l'uno dalle Marche, l'altro dalla Toscana, il primo sembra avervi iniziato la sua attività in qualità di pittore, palesando già in questa il suo modo di vedere e di sentire largo e grandioso; quale scorgiamo massime in quel suo ciclo di eroi e di cantori, ora custodito, pur troppo ridotto e mutilato, in una sala della pinacoteca di Brera.

Principii corrispondenti egli dispiegò come architetto, e per sincerarsi della novità delle sue ampie vedute a petto di quanto egli aveva trovato operato precedentemente dagli architetti lombardi, basterebbe notare il divario che corre fra la costruzione della chiesa di S. Maria delle Grazie, secondo lo stile di tradizione tuttora aderente alle forme ogivali, e quella della cupola, da lui ideata e innalzata in sostituzione del coro compito pochi anni prima. Esempio significativo in vero del come gli architetti, non esclusi i più eminenti, non si curassero di conformare il loro operato a quella dei loro predecessori, tale da poter servire da spiegazione se non da scusa ad un valentuomo quale Pellegrino Tibaldi, quando non si peritò di applicare alla facciata del duomo di Milano una architettura in così flagrante difformità da quella impressagli dall'origine. Memorabile errore, che si vorrebbe vedere bensì emendato, ma solo quando si sapesse con certezza di potere far a fidanza con le disposizioni di chi, fra contemporanei o posterì, sapesse immedesimarsi collo stile primitivo dell'insigne monumento in modo da interpretarlo fedelmente.

Ora, per ritornare al nostro argomento, vuolsi rilevare a onor del vero il merito del Malaguzzi nell'aver saputo mettere in chiara luce il valore e l'estensione dell'ingegno di Bramante, come principe fra gli architetti della nostra gloriosa rinascenza.

Prendendo in considerazione le testimonianze della sua attività esercitata in Lombardia, in base, sia a documenti, in parte fin qui inediti, sia all'esame diretto e circostanziato delle opere, presentate al lettore con ottimi rilievi grafici in

---

<sup>1</sup> Come si sa, il volume intestato a Bramante Leonardo da Vinci fa parte della grandiosa opera composta dal conte FRANCESCO MALAGUZZI-VALERI, intesa ad illustrare la corte di Lodovico il Moro. Il 1° volume tratta *La vita privata*; il 2° *Bramante e Leonardo*; il 3° *Gli artisti lombardi*. Opera ricchissimamente illustrata, per cura dell'editore comm. Ulrico Hoepli di Milano.

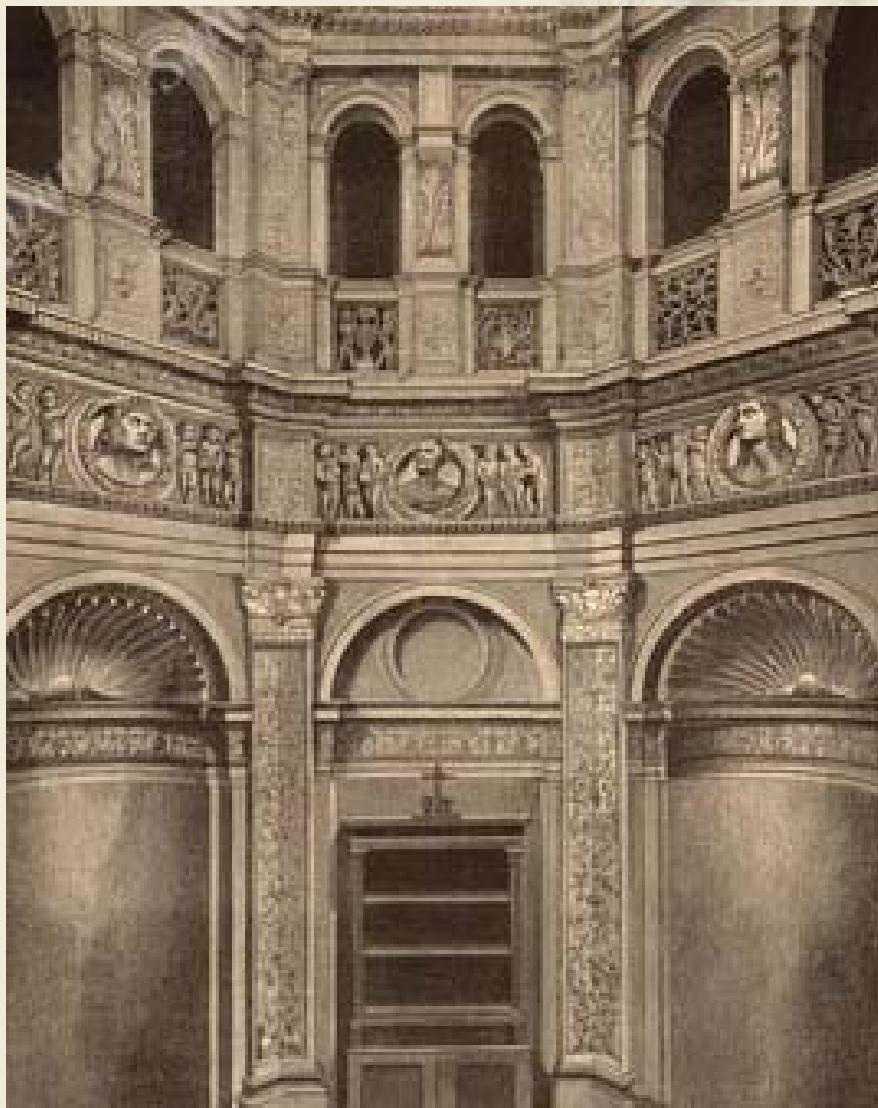
ogni loro parte più importante, gli venne fatto di stabilire giudiziosamente la parte che spetta a lui stesso e a sviscerarla da quella de' suoi seguaci, sempre inferiori a lui, per quanto dotati più d'uno di qualità non comuni.

Come innovatore nella sua professione egli si distinse precipuamente pel concetto degli edifici a costruzione centrale, prodromi a quello ch'egli doveva escogitare più tardi, quando dal papa Giulio II gli venne dato l'ordine di una completa ricostruzione della basilica di S. Pietro, cui rimane legato e mai sempre indissolubilmente il suo nome.

Di edifici di tal fatta parecchi ne conta la Lombardia, ma emerge fra tutti l'antica sagrestia, ora battistero, di quella chiesa di S. Satiro, che il nostro autore si prese a cuore d'illustrare degnamente con nuovi dati attinti dagli archivi e abbondanza di osservazioni tecniche. Vero gioiello di architettura e di decorazione questo ricco ottagono, di cui ci piace rievocare l'aspetto al lettore colla qui unita figura. Dove non si saprebbe dire se vi sia più da ammirare la magia delle proporzioni o la squisita ricchezza della decorazione, quale apparisce nella parte essenziale, cioè nel fregio a putti e a mascheroni, opera di un artista il di cui nome era rimasto dimenticato fino a pochi anni or sono, ma oramai riconosciuto per autore di altre opere di plastica, vale a dire del padovano Agostino de Fundutis, come rimane assodato mercè le diligenti ricerche esperite negli archivi locali dal benemerito erudito dott. Girolamo Biscaro.

Come questo ambiente esemplare poi abbia servito da modello a molte altre costruzioni di analogo concetto per parte di valenti architetti lombardi, bene lo dimostra il Malaguzzi, quando successivamente passa a descrivere le opere, tutte dal più al meno ispirate agli ideali bramanteschi.

Che se egli colla sua esposizione e relative utilissime illustrazioni riesce a comunicare al lettore appassionato della buona architettura il suo entusiasmo per un campione sifatto, insuperato non meno nelle linee generali de' suoi edifici che nei minimi particolari, quali i suoi capitelli, trabeazioni ed altri accessori, per un altro verso non si può fare a meno di deplorare con lui, che la ragione dei tempi abbia fatto sì, che a tutte le opere sue, quale in maggiore quale in minore misura, sia toccata la sorte di non avere potuto essere condotte a compimento dal loro autore. Di modo, che ci si sente ridotti con lui a supplire col pensiero a immaginare l'effetto che avrebbe prodotto ciascun edificio, finito a norma del suo complessivo assunto. E basterebbe rammentare in proposito quanto viene indicato rispetto a fabbriche quali il duomo di Pavia, insigne per la sua classica imponenza e finezza di particolari, il Castello di Vigevano, alcuni palazzi, fra i quali andrebbe noverata la Canonica di S. Ambrogio, di cui non esiste pur troppo che un solo lato del paradisiaco porticato. Il quale, tale come ci si presenta ora, accostato da certe nuove costruzioni, risveglia in noi un'altra considerazione, vale a dire ci fa comprendere una volta di più il contrasto sensibile fra la spontaneità colla quale in quei tempi veniva, divinato il proporzionato e il bello ineccepibile a petto di quello che con mire analoghe ma senza pari sentimento si vuole effettuare al giorno d'oggi.



Sacrestia della chiesa di S. Satiro, opera di Bramante.  
Bassorilievi di Caradosso Foppa

Non va dimenticato d'altronde che l'architetto urbinato, giunto a Milano, non sappiamo se chiamato dal Duca Lodovico o per altre circostanze, ebbe la fortuna di trovare nel Moro stesso un Mecenate che ne seppe apprezzare i meriti; tanto è vero che richiese costantemente i suoi servizi nelle costruzioni che maggiormente illustrarono il suo dominio sul Ducato di Milano sino alla fine del secolo xv. E negli stessi anni, non solo, ma nei primi decenni del Cinquecento altresì si manifestò, per infiniti esempi di palazzi e di chiese, l'influenza del gusto e degli insegnamenti dovuti a tanto maestro.

## II.

Natura vie più complessa e profonda quella dell'unico Leonardo, a lui è dedicata la seconda parte del volume del Malaguzzi, sempre in relazione essenzialmente al periodo della sua vita trascorsa a Milano fino alla caduta di Lodovico il Moro. Il suo arrivo quivi, preceduto dalla nota lettera al Duca, intesa a offrirgli i suoi servizi, verrebbe stabilito in data alquanto anteriore a quella congetturata precedentemente da altri, scrittori, v. a. d. sembrerebbe coincidere colla fine del 1482. Sta di fatto ad ogni modo che già nell'aprile del 1483, come si apprende, egli ebbe ad assumere l'impegno di eseguire per una Confraternita milanese un quadro d'altare, celebrato di poi colla denominazione della *Vergine delle roccie*. Opera la quale, massime nel suo concetto primitivo, estrinsecato nell'esemplare ora al Louvre, è la quintessenza dello stile dell'artista, intimamente toscano nell'animo ed uscito dalla scuola di un plastificatore per eccellenza, quale fu Andrea del Verrocchio, di quello stesso artista cioè a dire, autore ad un tempo del tanto ammirato putto tutto col delfino e della statua di bronzo dello scarno giovane Davide con la testa di Golia a' piedi. O non aleggia forse nella scultura del putto di Palazzo Vecchio lo spirito di chi eseguì i morbidi putti del quadro di Parigi rammentato, nella testa ricciuta del Davide alla sua volta la graziosa imagine dell'angelo accostato ai due putti medesimi?

Ben verrocchiesche in fine ecerte mani disegnate dal suo discepolo, delle quali ci rimane visibile ricordo in un foglio della preziosa raccolta della biblioteca reale di Windsor, che al Malaguzzi rammentano le classiche mani della Gioconda, ma che nella loro struttura eminentemente ossea sembrerebbero da mettere in relazione piuttosto con quelle dello stesso Davide, e quindi da riportare a tempo ben anteriore a quello della origine della Gioconda.

Ora, mentre riesce quasi inesplicabile che di un'opera della importanza della Madonna delle roccie non faccia motto il Vasari nella sua biografia dell'autore, le recenti indagini praticate da esperti specialisti negli archivi milanesi sono venute a rivelare interessanti particolari intorno alla medesima. Il Malaguzzi, tenendone conto debitamente, per la prima volta si peritò di darci un saggio grafico dell'aspetto che doveva presentare approssimativamente l'opera nella sua composizione più complessa a seconda del primo contratto stabilito fra i committenti e gli artisti, Leonardo e i fratelli Preda.



Davide del Verrocchio.

Firenze – Museo Nazionale

Non fu a tempo invece di rendere conto di una recente scoperta, fatta dall'ing. Emilio Motta, dalla quale risulta la singolare circostanza, che l'opera, commessa dai Confratelli della Concezione, non fu compita e pagata per intero se non nel 1508<sup>2</sup>. Ma poi che il pagamento fu fatto non a Leonardo solo, ma altresì al suo modesto socio, stimiamo doversi ammettere, in vista della spiccata superiorità dell'esemplare di Parigi, a petto di quello che da Milano esulò in Inghilterra, che in quest'ultimo non voglia essere esclusa una preponderante collaborazione di Ambrogio de Predis.

Il silenzio dello storiografo aretino intorno a tanta opera è tanto più strano, in quanto già *ab antico* la medesima dovette avere acquistato celebrità nel mondo dell'arte, come vien accertato dalla notevole quantità di copie che furono ricavate tanto dall'esemplare che diremmo della prima edizione quanto da quello della seconda. Il Malaguzzi, non contento di enumerare, volle porgercene l'immagine in incisione; dove si nota fra le più antiche una copia attribuita al Boltraffio ed una, con qualche variante, del Perugino.

Ha quasi del romanzesco invece certa storiella del Vasari, riferentesi ad un dipinto con rappresentazione di un animale mostruoso, che Leonardo avrebbe eseguito sopra una rotella di fico, fantasia di effetto impressionante, che dopo essere stato comperato da certi mercanti a Firenze per cento ducati, sarebbe poi andato a finire in mano del Duca di Milano. È egli lecito congetturare, che per questo mezzo l'artista sia stato desiderato dal Moro? Non vorremmo asserirlo, ma non è neppure accertato se il vero movente sia da ricercarsi nel tenore della nota lettera da Firenze.

Quello che è certo si è, che fra le offerte a servizio del Duca emerge quella di volere adoperarsi alla erezione di un monumento in memoria di Francesco Sforza, padre di Lodovico. L'averne egli effettuato il modello, lodato già da contemporanei autorevoli, basterebbe a provare le disposizioni del maestro nell'arte della scultura, anche astrazione fatta da certi lavori di plastica con troppa facilità attribuitigli, massime da critici tedeschi, che si stimarono privilegiati nella interpretazione del suo spirito.

Il nostro autore, là dove prende in considerazione la grande copia di schizzi riferentesi a studii di cavalli, dei quali Leonardo deve essersi occupato con speciale predilezione, non trascura di distinguere quelli che gli dovettero servire come semplice esercizio per suo conto da quelli che si vogliono presumere quali preliminari per l'esecuzione di statue equestri. Fra questi ultimi poi distingue ragionevolmente quelli che si riferiscono al monumento a Francesco Sforza da quelli di un periodo posteriore della sua vita da mettere in relazione a un progetto di statua equestre in onore del maresciallo Gian Giacomo Trivulzio, notando che pel primo, da collocarsi in una piazza o largo davanti il castello, era ammissibile il concetto di un cavallo in movimento, laddove al secondo, che avrebbe dovuto

---

<sup>2</sup> In proposito vedasi l'articolo: *La vergine delle roccie di Londra è dipinto originale di Leonardo da Vinci*, del senatore LUCA BELTRAMI, pubblicato nella *Rassegna d'Arte* del maggio 1915, pag. 97.

sorgere nell'interno della cappella Trivulzio, annessa alla chiesa di San Nazaro, non si conveniva se non il cavallo in posizione ferma.

Una parte del volume, che va riconosciuta come una vera monografia esauriente per tutto quanto concerne il capolavoro del Vinci, si è quella che illustra la sua *Cena* di S. Maria delle Grazie. Ripensando alla relativa copiosa bibliografia, ci piace rilevare l'impressione riportata davanti al dipinto da un uomo quale il dotto Fra Luca Paciolo nel 1498, cioè appena un anno dopo il suo compimento. «Non è possibile con maggior attenzione vivi li Apostoli immaginare al suono della voce dell'infalibile verità, quando disse: *unus vestrum me traditurus est*. Dove con atti e gesti l'uno a l'altro e l'altro a l'uno con viva e afflicta admiratione par che parlino, sì degnamente con sua ligiadra mano el nostro Lionardo lo dispose».

Notevole in particolare modo poi la diligenza usata del Malaguzzi, quando prende in esame direttamente l'opera nel suo insieme e nei particolari, nello studio preparatorio dell'autore e in quello della finale esecuzione. Della sua impareggiabile e geniale abilità nell'arte del disegno tiene il debito conto adducendo gran numero di esempi in proposito con opportuni facsimili, non senza vagliare secondo i più recenti criterii, quello che si può ritenere realmente di mano del disegnatore per eccellenza a canto a quello che va relegato fra i prodotti di scolari o di imitatori.

E quando viene a ragionare delle sue qualità di ritrattista s'attiene alle vedute degli specialisti più provetti, facendo notare la distanza che corre fra certi ritratti, presunti di sua mano, nei quali egli al più può avere dato qualche tocco, e quello, forse l'unico intimamente suo, che ci si rivela nella magica effigie della Gioconda; laddove fra i disegni ce ne porge uno riprodotto da un esemplare della raccolta di Windsor, che rivela pure tutta l'ideale finezza del più insigne fra gli interpreti del bello naturale.

Una relazione che il M, pel primo poi riscontra fra il dipinto della Gioconda e l'attività di Leonardo in Lombardia starebbe nella circostanza, ch'egli sembra essere stato trasportato dall'effetto delle sue rimembranze, quando nella parte che serve da sfondo al suo quadro volle introdurre il prospetto di certe scogliere circondate da acque scorrenti, le quali trovano il loro prototipo in alcuni suoi schizzi ricavati dall'aspetto che presentano le rapide del fiume Adda a Paderno, dove egli ebbe ad esercitarsi come idraulico.

Ripensando ai suoi disegni in genere, si può ben dire, che quando anco non ci fossero stati tramandati molti scritti in diversi codici, grandi e piccoli, servirebbero ampiamente a testimoniare per se stessi della universalità delle sue disposizioni nei più svariati rami delle scienze.

Ricapitola il nostro autore diligentemente quanto ci è stato rivelato per parte del Vinci anche per questo rispetto, e non solo per quel che concerne le scienze positive, ma anche per le morali. E in proposito rievoca ben parecchie sue sentenze, che conservano un valore significativo in relazione al profondo ingegno del grande uomo; come quando, trasportato dalla sua passione per la meccanica, le



dà espressione colla sentenza: «La meccanica è il paradiso delle scienze matematiche, perché con quella si viene al frutto matematico».

E in un ordine di idee rivolto principalmente agli artisti: «Mai nessuno deve imitare la maniera dell'altro, perché sarà detto nipote e non figliuolo della natura».

Perscrutando poi l'animo del suo campione in quello che ha di più intimamente personale, ne cava un ritratto morale, consono alla sua reale elevatezza; laonde stimiamo interessante riportare qui anche quello che dal suo interprete vi è significato nei termini seguenti: «La satira di Leonardo è acerba e mordace, ispirata da un vezzo del tempo, assurge per opera sua ad altezze filosofiche. Sprezza nelle cose della religione il culto esterno e i cattivi costumi del clero e ricorda le promesse che Gesù fece non a chi seguiva cerimonie e pratiche esteriori, ma ai cuori puri, agli uomini di buona volontà. Sferza la ricchezza esteriore delle chiese e la loro povertà desolante dell'interno, la vendita delle indulgenze e l'ostentazione dei miracoli dei Santi. Leonardo s'accorda col Savonarola. Fondamento e scopo della sua rampogna è sempre una alta moralità».

In fine, ponendo mente alla tendenza di Leonardo di lasciare a mezzo tante cose ch'egli man mano si era accinto ad intraprendere, troviamo rammentato opportunamente un sensato passo del Vasari, là dove così si esprime: «Si può credere che l'animo suo grandissimo ed eccellentissimo, per essere troppo volenteroso, fosse impedito, e che il voler cercare sempre eccellenza sopra eccellenza e perfezione sopra perfezione, ne fusse cagione; tal che l'opra sua fosse ritardata dal desîo, – come disse il nostro Petrarca».

La diligenza e l'amore spiegati dal M. nella compilazione dell'opera immane, oramai giunta al suo compimento, lo rende altamente benemerito di ogni sincero amatore e studioso di un periodo, relativamente breve, ma così ricco di eccelse manifestazioni. Che se da taluno vorrà forse essere rilevata una soverchia prolissità in particolari di minor conto, nessuno potrà negare l'effettivo valore d'infinito osservazioni e rivelazioni utili ad illuminare la storia di quei tempi, contemplata sotto i suoi diversi aspetti.

Nè va dimenticato accanto al merito dell'autore quello dell'editore, consenziente nella magnificenza dell'aspetto esteriore dell'opera stessa.

E ora, mentre giova sperare stia per essere pubblicata quando che sia la terza parte della medesima, ci è dato intanto indicare i capitoli che contiene, quali si seguono nell'ordine stabilito: 1° i ritrattisti, 2° i miniatori, 3° gli orefici, 4° gl'intagliatori, gl'intarsiatori e scultori in legno, 5° gl'incisori, zilografi, arazzieri e ricamatori, maestri di vetrate, maiolicari, ecc., 6° i poeti e gli umanisti del Quattrocento.

Ci consta poi che questo terzo volume contiene moltissime novità ed anche scoperte intorno a diversi particolari, e che al pari dei precedenti porgerà grande copia di ottime illustrazioni grafiche, per il periodo dal 1450 al 1500 circa.

GUSTAVO FRIZZONI.