

Università degli Studi di Siena
Università degli Studi di Napoli 'Federico II'
Centro Di

Nn. 147-148, Luglio-Ottobre 2012

Università degli Studi di Siena
Università degli Studi di Napoli 'Federico II'
Centro Di della Edifimi srl

Rivista fondata da
Mauro Cristofani e Giovanni Previtali.

Redazione scientifica:
Fiorella Sricchia Santoro, direttore

Francesco Aceto, Benedetta Adem Bri,
Giovanni Agosti, Alessandro Angelini,
Alessandro Bagnoli, Roberto Bartalini,
Evelina Borea, Francesco Caglioti, Laura
Cavazzini, Lucia Faedo, Aldo Galli, Carlo
Gasparri, Adriano Maggiani, Clemente
Marconi, Marina Martelli, Anna Maria
Mura, Vincenzo Saladino, Fausto Zevi.

Segretari di redazione:
Benedetta Adem Bri, Alessandro Bagnoli.

Consulenti:
Paola Barocchi, Sible L. de Blaauw,
Caroline Elam, Michel Gras, Nicholas Penny,
Victor M. Schmidt, Carl Brandon Strehlke,
Andrew Wallace-Hadrill, Paul Zanker.

Redazione:
Università degli Studi di Siena,
Dipartimento di Archeologia
e Storia delle Arti
via Roma 56, 53100 Siena,
e-mail: prospettiva@unisi.it

Direttore responsabile:

Fiorella Sricchia Santoro

© Copyright: Centro Di, 1975-1982.
Dal 1983, Centro Di della Edifimi srl,
Lungarno Serristori 35, 50125 Firenze.
ISSN: 0394-0802

Stampa: Alpi Lito, Firenze, giugno 2014

Pubblicazione trimestrale.
Un numero € 26 (Italia e estero).
Arretrati € 29.
Abbonamento annuo, 4 numeri
€ 100 (Italia), € 150 (estero).
C.c.p. 53003067.

Distribuzione, abbonamenti:
Centro Di della Edifimi srl
via de' Renai 20r, 50125 Firenze,
telefono: 055 2342668, fax: 055 2342667,
edizioni@centrodi.it
www.centrodi.it

Autorizzazione del Tribunale di Firenze
n. 2406 del 26.3.75.

Iscrizione al Registro Operatori
di Comunicazione n. 7257.

 Associato all'Unione Stampa Periodica Italiana

Sommario

Saggi:	
Francesco Aceto	Spazio ecclesiale e pale di 'primitivi' in San Lorenzo Maggiore a Napoli: dal 'San Ludovico' di Simone Martini al 'San Girolamo' di Colantonio. II 2
Gianluca Amato	I 'Crocifissi' lignei di Giuliano, Antonio e Francesco da Sangallo 62
Contributi:	
Fernando Gilotta	Un nuovo cratere del Pittore Fould 124
Alessandro Angelini	Jacometto Veneziano e gli umanisti. Proposta per il 'Ritratto di Luca Pacioli e di Guidubaldo da Montefeltro' del Museo di Capodimonte 126
Antonio Mazzotta	'Ritratti' veneziani per Jacometto, Marco Basaiti e Andrea Previtali 150
Carlo Catturini	Leonardo da Vinci nel Castello Sforzesco di Milano: una citazione di Luca Pacioli per la "Sala delle Asse" ovvero la "camera dei moroni" 159
Alessandra Pattanaro	Un 'Ritratto d'uomo' di Girolamo da Carpi da casa Spreti in Ravenna 167
Stefano L'Occaso	Lattanzio Gambara a Maguzzano 173
Elena Rame	Un disegno di Lattanzio Gambara per il 'Martirio di Santo Stefano' a Vimercate 178
Gennaro De Luca	Novità sul "gentil uomo famoso pittore" Giovanni Maria Morandi 180
Fabio Sottili	Il 'Ritratto del conte di Bonneval' di Violante Siries e le <i>turqueries</i> dei Sansedoni 192
	English Abstracts 198

Leonardo da Vinci nel Castello Sforzesco di Milano: una citazione di Luca Pacioli per la “Sala delle Asse” ovvero la “camera dei moroni”

Carlo Catturini

Chiamiamo oggi “Sala delle Asse” il vasto ambiente a pianta quadrata, di circa 15 metri per lato, che occupa il piano terreno della torre posta in direzione nord del Castello di Porta Giovia, ora Sforzesco, di Milano. Questa sala è coperta da una volta portata da sedici lunette, quattro per lato, che si impostano a 6,60 metri dal pavimento. Due finestroni, prospettanti il fossato, danno luce all’ambiente, mentre tre ingressi consentono l’accesso ad altrettanti vani: la “Sala del Gonfalone”, la “Sala dei Ducali” e il primo dei tre camerini adiacenti la ponticella detta “di Ludovico il Moro”, “andito” o “corridore” che consentiva il passaggio dalla corte ducale al recinto della “Ghirlanda” e al quartiere del “Carminetto”.¹ L’attuale assetto della sala rispecchia, dopo oltre un secolo, il disegno voluto dall’architetto Luca Beltrami al termine dei lavori nella corte ducale: restituire alla sua antica condizione di residenza rinascimentale il Castello di Milano che nel corso della sua storia era stato trasformato in cittadella fortificata e poi in caserma, perdendo ogni reminiscenza delle antiche funzioni e delle decorazioni realizzate al suo interno.²

La volta dipinta della “Sala delle Asse”, della quale due documenti sforzeschi ricordano una commissione affidata a Leonardo da Vinci nel 1498,³ è attualmente frutto delle trasformazioni subite nel corso di almeno due restauri conosciuti: quello di totale reintegro, operato dal decoratore Ernesto Rusca nel 1901-1902,⁴ e quello successivo, del 1955-1956, eseguito dal restauratore Ottemi Della Rotta su incarico del conservatore Costantino Baroni.⁵ Come è noto, nel 1954, durante i lavori di riallestimento post-bellico dei musei del Castello, realizzato dal gruppo di architetti BBPR, la rimozione di una spalliera lignea ideata dal Beltrami nel primo decennio del Novecento e collocata lungo i muri perimetrali ha fatto riemergere, sulle pareti convergenti l’angolo nord, e a circa due metri di altezza dal suolo, un

monocromo raffigurante un intreccio di radici e rami nodosi che tentano di farsi strada tra le rocce (figg. 1-2), oggi coralmemente attribuito a Leonardo da Vinci ma ritenuto invece da Beltrami eseguito durante la dominazione spagnola, e quindi coperto.⁶

La storia moderna di questo ambiente e la riscoperta della sua decorazione era cominciata però nell’autunno 1893, quando lo studioso tedesco Paul Müller-Walde, in seguito al passaggio di consegne del Castello dall’autorità militare al Comune di Milano avvenuto il 25 ottobre di quell’anno, aveva ottenuto una concessione esclusiva per svolgere alcune indagini allo scopo di proseguire le proprie ricerche su Leonardo da Vinci: nella sala quadrata mise in luce alcune tracce che resero possibile il riconoscimento del vasto ambiente come quello che quattro secoli prima era stato dipinto dall’artista toscano.⁷ Dopo questa data, mentre Beltrami era impegnato nel piano di allestimento dei costituenti musei, la cui apertura era prevista per il 1900, una lunga sosta di riflessione su quale potesse essere l’indirizzo di ripristino lasciò la sala nelle condizioni originarie delle prime scoperte del 1893, salvo che per i lavori di ricostruzione delle due grandi finestre realizzati nel 1897.⁸ L’occasione più idonea per dare inizio agli onerosi restauri venne infine propiziata da un lascito dell’avvocato Pietro Volpi che, nel 1901, a ricordo della consorte Alessandrina Volpi Bassani, scomparsa il 20 febbraio di quell’anno, affidò a Ernesto Rusca – cui era stato indirizzato dal Beltrami – il compito di ripristinare la decorazione della vasta sala quadrata.⁹

L’interesse dell’architetto per questo ambiente risaleva però almeno al 1884, quando, su incarico del Ministero, aveva svolto un’attenta indagine – avvalendosi costantemente della documentazione sforzesca reperita in archivio – nell’intento di appurare quali parti del Castello si dimostrassero meritevoli di ripristino, laddove si fossero riconosciute strutture e ambienti originari, in linea con la tendenza ricostruttiva storicistica ed eclettica di cui Luca Beltrami era uno dei maggiori interpreti. Se nel contributo pubblicato sul Castello nel 1885 l’architetto aveva scritto: “Rimarrebbero pertanto abbastanza precisate le camere nelle quali Leonardo lavorò di pittura e le ricerche che si volessero fare a questo riguardo, dovrebbero compiersi nella sala quadrata all’angolo nord della Corte Ducale e nell’attigua camera”,¹⁰ nove anni più tardi, nel celebre saggio nel quale l’autore aveva portato a compimento le ricerche svolte nel decennio precedente, ripubblicando i documen-

ti vinciani del 20 e 21 aprile 1498 – avvalendosi delle nuove scoperte del già ricordato Müller-Walde – poteva ormai affermare, indicando ancora la futura “Sala delle Asse” come “camera della torre”: “le indagini alla grande volta impostata a lunette hanno messo in rilievo il concetto originario della decorazione, consistente in un grande motivo di intrecci di corde che, partendo dalla imposta, si vanno annodando verso la parte più alta della volta, dove a guisa di serraglia venne dipinto uno stemma ducale circondato da una corona: il fondo della volta era tutto dipinto, con una finitezza veramente eccezionale, in modo da rappresentare, cogli intrecci già accennati, un pergolato di rose”.¹¹ È naturalmente difficile, allo stato attuale delle nostre conoscenze, dar credito a una descrizione così precisa e circostanziata, se pensiamo poi quale differente risultato venne svelato dopo il restauro del 1902. Le numerose critiche successive alla presentazione del nuovo ambiente ci fanno capire come il restauro, svolto in segretezza, avesse avuto un carattere davvero troppo disinvolto, tanto da rappresentare una sorta di macchia nell’attività del grande architetto, diventando spiegabile, nella sua realizzazione, forse solo in virtù del sostanzioso contributo privato che aveva consentito l’impegnativa impresa.¹² Quando Luca Beltrami presentò all’opinione pubblica i risultati del lavoro, battezzando l’ambiente “Sala delle Asse” e accompagnando il restauro con un brillante saggio monografico che ne ripercorreva gli antefatti, aveva già da tempo maturato la convinzione che quel nome fosse il più appropriato per dare un’identità subito riconoscibile a quella camera del Castello; lo studio del carteggio sforzesco, risalente all’epoca di Galeazzo Maria Sforza, lo aveva infatti portato a isolare un discreto numero di documenti degli anni 1471-1474, i quali gli parevano concorrere a far coincidere la sala della torre nord con gli ambienti indicati negli atti con nomi differenti: “sala delle asse”, “camera dei ducali”, “camera della torre”.¹³ L’architetto riteneva che la camera della torre fosse stata rivestita interamente in legno, forse “per ricevere una speciale decorazione”,¹⁴ o forse, diciamo noi, per dotare l’ambiente di un maggior riparo che isolasse dal freddo e dall’umidità; del resto l’abitudine di rivestire di assi di legno gli ambienti aperti in strutture molto ampie doveva essere prassi comune, in particolare per le camere da letto.¹⁵ Nonostante l’identificazione del Beltrami non poggiasse sempre su dati incontrover-

tibili, le ricerche dell'autunno-inverno 1893 diedero gli auspicati risultati già espressi nel 1884, di modo che: "si poterono rimettere in luce alcuni frammenti dell'originaria decorazione, costituita da grandi tronchi d'albero che, innalzandosi lungo le pareti, si ramificano in corrispondenza al piano d'imposta delle lunette, trasformando la volta in ampio pergolato, il cui intreccio di rami viene arricchito dal motivo di corde dorate, a nodi raggruppanti intorno alla serraglia della volta, dove campeggia lo stemma ducale in anello dorato":¹⁶ era dunque quello l'ambiente in cui, stando ai documenti del

lettera scritta da Gualtiero Bascapè al duca, assente da Milano, il 21 aprile 1498.¹⁷ Nel 1902 Luca Beltrami, presentando nuovamente il documento, si cimentava ad interpretare l'espressione qui contenuta "Lunedì si disarmarà la camera grande da le asse, cioè da la tore" nel senso che in quel giorno sarebbe stata disarmata la camera grande detta delle asse, cioè la camera della torre, e che in tale circostanza l'atto della rimozione avrebbe riguardato armature montate in precedenza "forse per consolidare e riparare la volta della sala, ad ogni modo per rifarvi l'intonaco, che il pittore si proponeva di decorare nel

rebbe stata disarmata la torre, cioè un palco provvisorio fatto di assi, e non che esistesse una camera detta "delle Asse" e quindi un ambiente del Castello così denominato.¹⁸ A confermare la lettura beltramiiana, oltre al fatto che proprio nella sala terrena della torre nord erano stati scoperti i lacerti leonardeschi nel 1893, concorrono, a nostro avviso, alcune circostanze: l'espressione "dalle asse" sta per "delle asse", modalità assai diffusa e documentata per indicare una specificazione, come nel genitivo latino, e non una privazione; Gualtiero Bascapè illustrava al duca, assente dalla città, i luoghi nei quali si stava



1498, Leonardo doveva aver lavorato e le ipotesi di Beltrami, suffragate da concrete evidenze, divenivano in questa circostanza una ben più solida realtà e una conferma della sua interpretazione delle carte.

Le numerose polemiche delle quali era stata fatta oggetto la sala nel momento del suo primo restauro erano state precedute anche da differenti interpretazioni della

1. La Sala delle Asse nel Castello Sforzesco con il "monocromo" leonardesco (particolare) e tracce del camino sottostante. Negativo in vetro alla gelatina bromuro d'argento (versione positiva in digitale, foto Mario Perotti), Milano, Civico Archivio Fotografico (inv. B 3785).

termine di cinque mesi circa, senza intralciare durante i lavori l'uso ed il godimento della Sala". Una diversa opinione in proposito era stata espressa pochi anni prima da Gustavo Uzielli, il quale riteneva invece che, al momento indicato, sa-

lavorando, specificando bene dove erano in corso le attività, e cioè nella sala detta delle asse, vale a dire nella sala della torre – forse perché altre camere rivestite di assi esistevano in quel momento in Castello – mentre se dovessimo seguire l'opinione dell'Uzielli, tre parole differenti, asse, torre, e ponti, avrebbero dovuto significare la stessa cosa, cioè dei ponteggi, ma questi ultimi sono normalmente chiamati "ponti" o "pontes". A dare maggior forza all'opi-

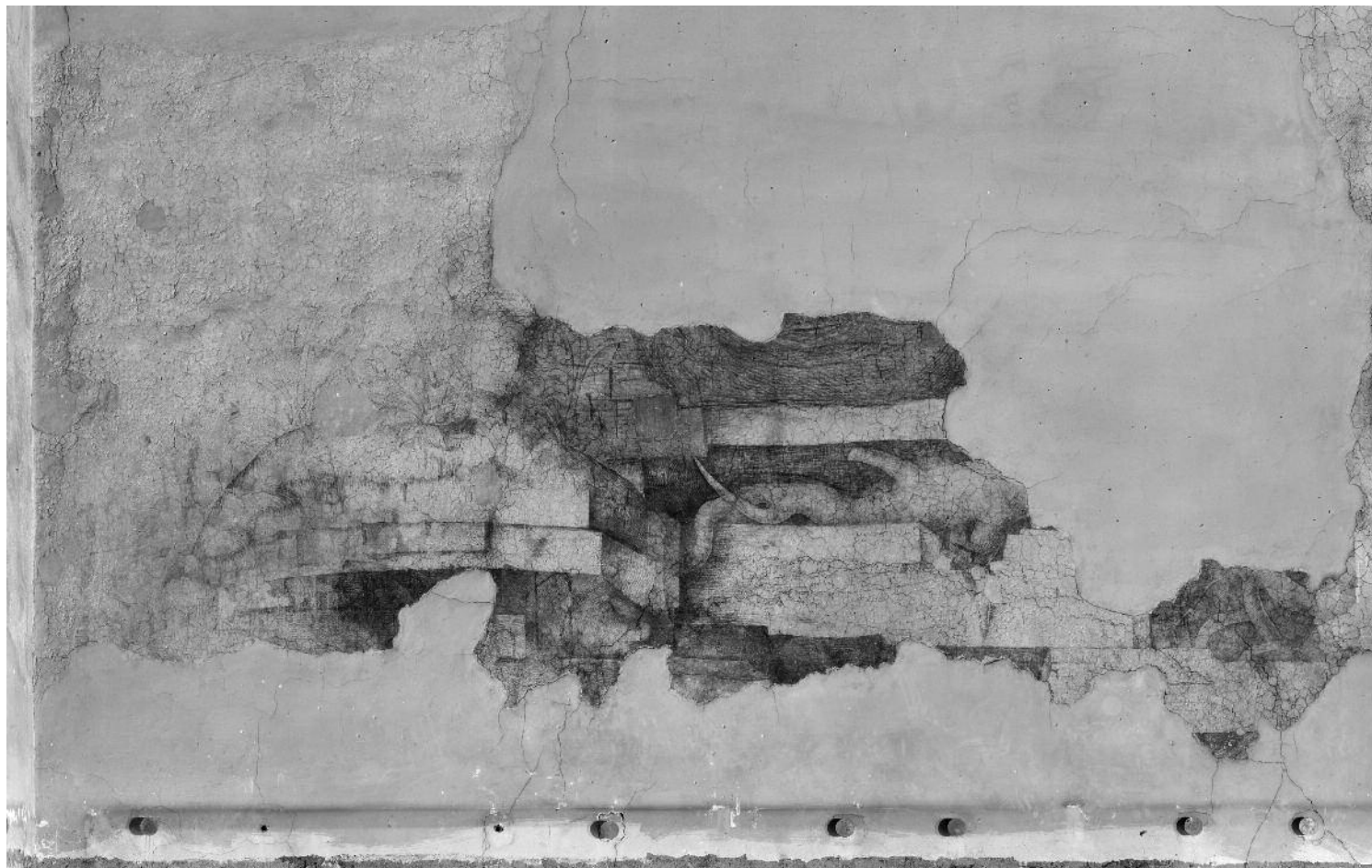
nione dell'architetto concorre anche il documento del lunedì successivo, 23 aprile, dal quale risulta che ormai "La Camera grande da le asse è disconza"; appare difficile credere che il linguaggio utilizzato dal Bascapè avrebbe potuto avere quel carattere quasi poetico se si fosse trattato di una grande camera che era stata liberata da un rivestimento di assi di legno, da un ponteggio o da un castello di legname; il segretario ducale avrebbe piuttosto scritto che "La camera grande è disconza dalle asse".¹⁹

Dopo quanto si è cercato di chiarire, rimane tuttavia senza risposta un interrogativo:

ra in quel momento se ne rafforzò perfino l'idea, allestendo in loco una nuova *boiserie* di assi verticali, realizzata su progetto degli architetti dello studio BBPR che solo di recente è stata rimossa per consentire lo studio di tutte le pareti in vista dell'imminente restauro (figg. 3-4).²⁰

La possibilità di trovarsi di fronte a un brano autentico di Leonardo, negata fino ad allora dal ripristino di Ernesto Rusca e impedita dall'occultamento delle pareti con i sedili ideati da Luca Beltrami, favorì finalmente i primi studi degli storici dell'arte rivolti alla lettura del monocromo, alla possibilità di stabilire un collega-

nel rilevare che nessun cenno al riguardo era stato fornito dal Beltrami nella sua monografia, e dopo aver preso in esame la possibilità che si fosse trattato di piante di carpino o di lauro, propendeva per il loto o meglio ancora per lo storace; il Carotti segnalava invece tronchi di alberi di quercia mentre Beltrami, se dobbiamo attenerci all'originaria descrizione della sala, aveva, come già detto, parlato di un pergolato di rose.²² Solo in anni più recenti, volendo meglio definire il carattere simbolico dell'ideazione vinciana, si è pensato invece al gelso o gelsomoro; la connessione tra questo albero e Ludovico Sforza



la sala detta delle asse sarebbe stata disarmata da una armatura generica, assecondando quanto suggerito da Beltrami in modo non del tutto convincente, oppure vi sarebbero state rimosse effettivamente le assi, nel documento sottinteso, che rivestivano forse ancora le pareti (e in estrema ipotesi anche la volta) dopo circa venticinque anni dal tempo del suo allestimento? Difficile stabilirlo; sta di fatto che il nome imposto da Beltrami alla sala, in mancanza di un'alternativa migliore, rimase un'acquisizione della cultura museale cittadina, tanto radicata che nemmeno lo straordinario riemergere del monocromo nel 1954 riuscì a scalfire tale denominazione non del tutto propria: addirittura-

2. Leonardo da Vinci: 'Intreccio di radici fra le rocce' (particolare del disegno su muro, stato attuale). Milano, Castello Sforzesco, Sala delle Asse.

mento tra parete nord-est e volta – almeno per quanto si poteva intuire rispetto all'originale idea vinciana – e alle eventuali connessioni simboliche e allegoriche ideate da Leonardo per il duca Ludovico;²¹ particolarmente significative per l'oggetto del nostro studio sono state però le riflessioni condotte sulla specie botanica che Leonardo avrebbe dovuto rappresentare per la decorazione della sala.

L'interesse per il tipo arboreo della volta era stato già espresso da Diego Sant'Ambrogio poco dopo la presentazione del rifacimento di Ernesto Rusca; lo studioso,

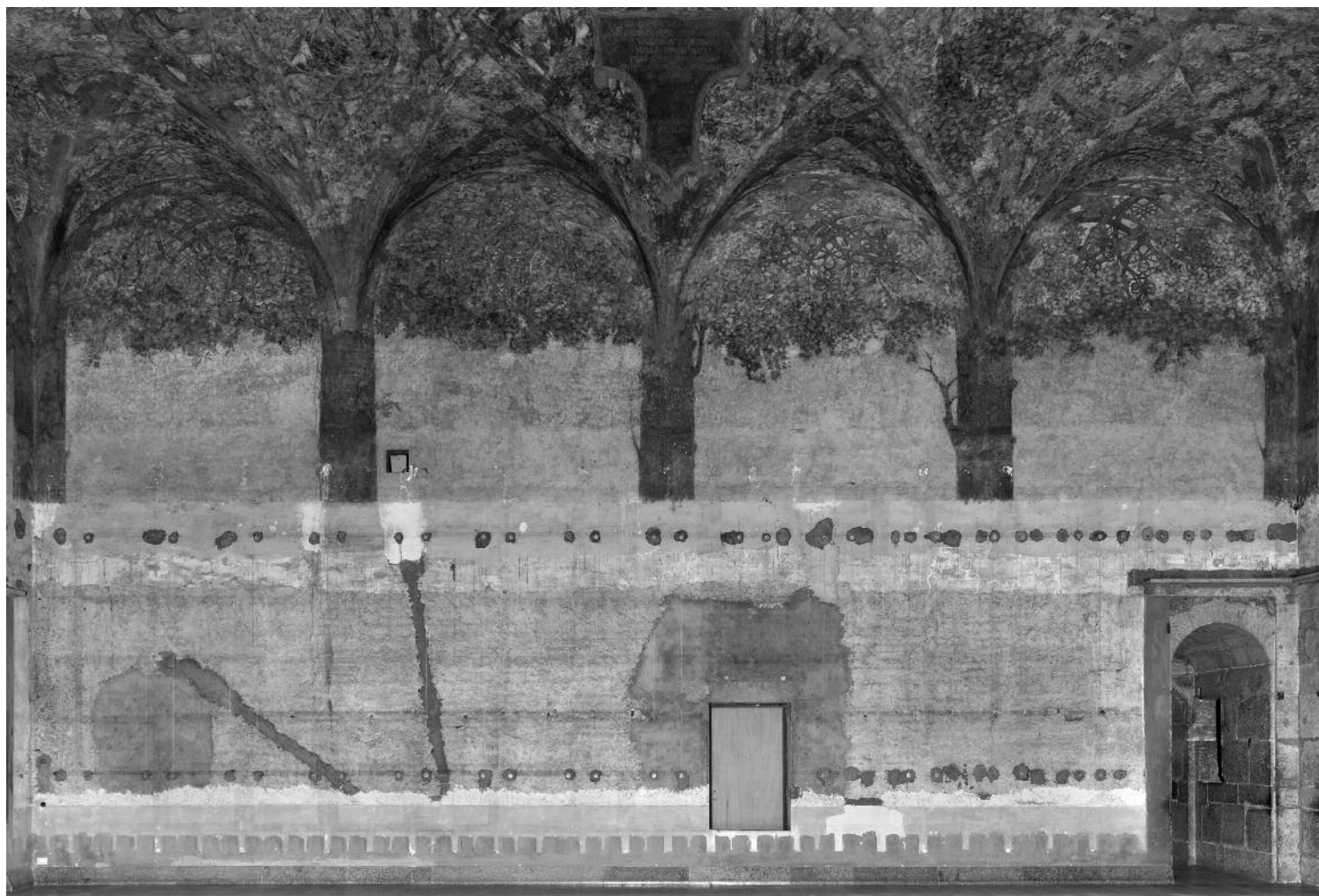
consentiva numerose possibilità identificative: a causa della carnagione scura del duca, l'allegoria funzionava in relazione al suo soprannome; la pianta del gelso, *sapientissima omnium arborum*, poteva ben rappresentare la prudenza e la saggezza di Ludovico Sforza e naturalmente immediatamente identificarlo come il principale propulsore delle immense piantagioni di gelso destinate alla produzione della seta così diffuse in Lombardia.²³ Quella del gelsomoro, morone in lombardo, corrispondente al latino *morus*, non fu probabilmente mai tradotta in una vera impresa – come avviene invece nello

stemma della famiglia Moroni – ma è possibile che il parallelo tra la pianta e il bisillabo mo-ro, utilizzato dal popolo per acclamare il duca, dovesse condensare una potenza pari o superiore a quella di una vera impresa parlante.²⁴ Pietro Marani, in un contributo dove viene indicata la presenza di Leonardo da Vinci nel cantiere della canonica di Sant’Ambrogio tra il 1492 e il 1497, e attribuendo al fiorentino l’importazione a Milano dell’idea delle colonne *ad tronchos*, vicine all’impresa sforzesca del tronco dirozzato da un’acchetta, dal motto *tuto el vain*, segnalava la possibilità che questo motivo ducale po-

fermata dalla lettura di due passi di notevole interesse, di pochi anni successivi alla realizzazione del dipinto murale di Leonardo da Vinci: il primo si deve a Luca Pacioli e alla veneziana *editio princeps* del suo *Divina Proportione* del 1509 e il secondo al meno noto Alberto Vignati, autore delle poco frequentate *Memorie storiche dall’anno 1447 al 1513*.²⁶

“Questa dignissima auctorità, dilectissimi miei, a certi propositi del domo de Milano, nel 1498, siando nella sua inexpugnabile arce nella camera detta «de’ moroni», ala presentia delo eccellente Domino de quello Ludovico Maria Sforza, con lo Reverendissimo Cardi-

tecura, una sezione di argomento architettonico dedicata dal Pacioli “ali suoi carissimi discipuli e alievi”, “lapicidi” di San Sepolcro (c. 35r). Il frate di Borgo San Sepolcro sembra fare qui riferimento a una sorta di riunione avvenuta nel Castello di Milano nel 1498, il cui argomento, il duomo cittadino, fa subito pensare alla questione del tiburio, come è noto assai dibattuta in quegli anni;²⁸ sono qui presenti, oltre al duca Ludovico Maria Sforza, il cognato cardinale Ippolito d’Este, il genero Galeazzo da Sanseverino e molti altri “famosissimi”; carattere del tutto eccezionale ha per noi il fatto che questo



tesse avere informato anche il programma della “Sala delle Asse”, dove le grandi radici visibili nel monocromo indicanti degli alberi troncati nei bassi rami, sembravano poter riprodurre proprio il tipo del gelso, noto per le radici di grandi dimensioni, per il tronco grande e diritto, e per la foglia cuoriforme e seghettata, come pare si possa ravvisare anche in un disegno del Codice Atlantico.²⁵ L’identificazione del pergolato leonardesco con un intreccio arboreo prodotto da sedici piante di gelso può oggi essere con-

3. Leonardo ridipinto da Ottemi Della Rotta (1955-1956): “Pergolato”. Milano, Castello Sforzesco, Sala delle Asse (parete sud-est, stato attuale).

nale Hipolyto da Este suo cognato, lo illustre Signore Galeazzo Sanseverino mio peculiar patrone e molti altri famosissimi, comme accade in conspecto de simili, fra gli altri lo eximio utriusque iuris doctore e conte e cavalie[r]i Meser Onofrio de Paganini da Brescia detto da Ceveli, il qual ibi coram egregiamente exponendola, tutti li astanti a grandissima affectione del nostro Vitruvio indusse, nelle cui opere pareva che a cunabulis fosse instructo.”²⁷

Il passo del *Divina Proportione* qui sopra riportato è estratto dal capitolo XX, l’ultimo, del cosiddetto *Tractato de l’archi-*

consesso si sia adunato “nella camera detta de’ moroni” che ci porta ad identificare il luogo con lo stesso ambiente in quell’anno affidato al pennello di Leonardo da Vinci e che conferma che il partito decorativo fosse proprio divisato pensando a piante di gelsi, cioè di moroni. Fulcro dell’episodio è la persona di Onofrio de’ Paganini da Brescia “detto da Ceveli” (l’attuale Cigole, piccolo comune della provincia bresciana), che stupì il vasto pubblico per la sua conoscenza delle teorie vitruviane che pareva possedere *a cunabulis*, fin dalla culla; qui il Pacioli, quasi a conclusione del trattato, sembra voler

fare convergere il discorso sulla figura del poco conosciuto Onofrio, insignendolo di uno spropositato numero di titoli; c'è la possibilità che, se non ci sbagliamo, questo "vitruviano" venga citato perché appartenente alla famiglia dei Paganini da Cigole, con legami di parentela con lo stampatore della *Summa de Arithmetica Geometria* del 1494 e della stessa *Divina Proportione* del 1509, il testo che contiene il passaggio qui in questione. Onofrio de' Paganini, pochi giorni dopo la battaglia di Agnadello del 14 maggio 1509, aveva ottenuto brillanti risultati diplomatici, facendo parte del piccolo gruppo di

della "camera de' moroni", che potrebbero farci pensare anche alla eventualità di una decorazione interrotta, incompiuta, o ammalorata, soccorre a rassicurarci dell'esistenza di un ambiente così denominato ancora un decennio più tardi Alberto Vignati, militare lodigiano ed estensore di alcuni testi di carattere militare e storico, rimasti per lo più in forma manoscritta. Nelle sue *Memorie storiche* troviamo, al foglio 65, la descrizione particolareggiata della cerimonia che aveva suggellato il passaggio di consegne di luogotenente unico e governatore per il Milanese tra Francesco II d'Orléans, conte di Dunois e

15, essendo la luna in combustione, renuncia il governo generale de qua li monti, dando lo bastone alo illustrissimo et eccellentissimo duca de Namor conte di Fois et Stans, nipote del nostro Re cristianissimo per essere fiolo de una sorella del predicto Re, giovine de circha anni 22, prosperissimo et bello de persona."³²

Anche questo passo ci illustra un importante episodio avvenuto nella "camera di moroni" nel Castello di Porta Giovia; nonostante la rilevanza della cerimonia sono poche le fonti che lo ricordano, anche perché gli archivi francesi andarono pressoché distrutti in una delle ritirate dell'esercito dal Milanese o, come ricorda



ambasciatori che consegnò al re di Francia Luigi XII la città di Brescia in modo onorevole e impedendone così una presa violenta.²⁹ Potrebbe sussistere attinenza, pur giocando su tempi molto stretti rispetto alla stampa del *Divina Proportione* terminata per le calende di giugno del 1509, tra il ricordo, a undici anni di distanza, dell'orazione che aveva ottenuto un così grande effetto sul pubblico presente, e un omaggio a Onofrio de' Paganini per celebrare i suoi recenti risultati diplomatici, che conferivano lustro alla sua casata e quindi anche agli stampatori?³⁰ In assenza di descrizioni più dettagliate

4. Leonardo ridipinto da Ottemi Della Rotta (1955-1956): "Pergolato". Milano, Castello Sforzesco, Sala delle Asse (parete sud-ovest, stato attuale).

duca di Longueville e Gastone di Foix, duca di Nemours. La solennità aveva avuto luogo nel Castello di Porta Giovia il 25 giugno 1511.³¹

"Die 25 iunii, Lo illustrissimo duca de Longha Villa, logotenente generale de qua li monti, in lo Castello de porta Zobia de Milano, videlicet in la camera di moroni bene aparato et ordinato, presente il reverendissimo monsignor de Paris, il domino presidente, senatori, magistrati, collegii de doctores et medici cum altro grande numero de persone circha le hore

il Pélissier, a causa dell'incendio degli archivi veneziani nel XVIII secolo.³³ Indubbiamente, per entrambe le circostanze, si aprono nuove indicazioni di studio per la "Sala delle Asse-camera dei moroni"; alla significativa conferma di un programma celebrativo per il duca Ludovico culminante in un illusorio boschetto di gelsi, i cui alberi-colonna alludevano alla stabilità conferita dal duca alla casata e al ducato, potrebbero aggiungersi interessanti prospettive di ricerca relative anche all'utilizzo specifico della sala pro-

prio nel 1498; forse avrebbe potuto svolgersi lì, pochi mesi prima rispetto alla lettera del Bascapè, anche il “laudabile e scientifico duello” descritto da Luca Pacioli, il 9 febbraio 1498.³⁴

Forse Leonardo nelle famosissime, lapidarie ma in fondo malinconiche parole: “il Duca perso lo stato e la roba e la libertà e nessuna opera si finì per lui” scritte probabilmente a ridosso dei drammatici eventi del settembre 1499, pensava proprio, nel tracciare un succinto ma consapevole bilancio del suo lungo soggiorno milanese, anche all’ultimo lavoro voluto da Ludovico Maria Sforza: la decorazione della “camera dei moroni”.³⁵

Desidero sentitamente ringraziare coloro che, nel corso della preparazione di questo lavoro, hanno contribuito, con suggerimenti e riflessioni, alla sua realizzazione: Simone Bertelli, Carlo Cairati, Cristina D’Adda, Elena Mancino, Luca Tosi, Alessandro Wegher. Un ringraziamento particolare e debito di riconoscenza a Giovanni Agosti, Andrea Canova, Rossana Sacchi, Jacopo Stoppa, Francesca Tasso. Un grazie di cuore a Laura Basso per uno spunto iniziale, stimolo determinante per le ricerche successive.

1) Per le notizie più recenti relative alla sala si rimanda a Maria Teresa Fiorio, “Tutto mi piace”: *Leonardo e il castello*, in *Il Castello Sforzesco di Milano*, a cura di M.T. Fiorio, Milano 2005, pp. 163-179; Eadem, “Infra le fessure delle pietre”: *la Sala delle Asse al Castello Sforzesco*, in *Il codice di Leonardo da Vinci nel Castello Sforzesco*, catalogo della mostra, a cura di P.C. Marani, G.M. Piazza, Milano 2006, pp. 21-29; Eadem (con Anna Lucchini), *Nella Sala delle Asse, sulle tracce di Leonardo*, in ‘Raccolta Vinciana’, XXXII, 2007, pp. 101-140; cfr. anche Patrizia Costa, *La Sala delle Asse di Luca Beltrami*, in ‘Archivio Storico Lombardo’, CXXVII, 2001, pp. 195-217; Eadem, *The Sala delle Asse in the Sforza Castle in Milan*, Ph. D. thesis, University of Pittsburgh, 2006. Testo base, al quale costantemente si rimanda è: L. Beltrami, *Leonardo da Vinci e la Sala delle “Asse” nel castello di Milano*, Milano 1902. Al primo dei tre camerini, la cosiddetta “saletta negra”, si stava lavorando negli anni 1495-1496, col probabile intervento di Leonardo il quale, in una nota, “si ricorda della commissione del dipingere i camerini” (*Leonardo da Vinci. I documenti e le testimonianze contemporanee*, a cura di Edoardo Villata, Milano 1999, pp. 99-100); per la ponticella e i camerini: L. Beltrami, *Bramante e la Ponticella di Lodovico il Moro nel castello di Milano*, Milano 1903.

2) La complessa storia del Castello dopo la perdita del ducato da parte di Ludovico il Moro è descritta, per gli anni di Francesco II Sforza, e per quanto riguarda in particolare le questioni artistiche, da Rossana Sacchi, *Il disegno incompiuto*, Milano 2005, I, pp. 133-146; numerose indicazioni sulle pitture presenti al Castello in epoca sforzesca in Laura Basso, *Traccia per una ricostruzione delle pitture scomparse nel Castello Sforzesco*, in *Il Castello Sforzesco* cit., pp. 269-308; per la storia della famiglia ducale negli anni 1467-1499 è molto dettagliato il contributo di Alessandro Ballarin, *Leonardo a Milano. Problemi di leonardismo milanese tra quattrocento e cinquecento*. Giovanni Antonio Boltraffio prima della pala Casio, Verona 2010, I, pp.

426-515; per le sostanziali modifiche strutturali e architettoniche occorse al Castello nel corso dei secoli si rimanda in particolare a: Clelia Alberici, *Documenti iconografici poco noti relativi al Castello Sforzesco, fra i secoli XVII-XVIII*, in ‘Rassegna di Studi e di Notizie’, (I), 1973, pp. 9-44; Aurora Scotti, *Il castello in età moderna: trasformazioni difensive, distributive e funzionali*, in *Il Castello Sforzesco* cit., pp. 191-224; Marino Viganò, *Iconografia del castello Sforzesco nell’epoca delle grandi fabbriche (1551-1656)*, in ‘Arte Lombarda’, 120, 1997, pp. 44-54 e, dello stesso autore, *Iconografia del Castello Sforzesco dalla prima alla seconda età austriaca (1707-1859)*, in ‘Arte Lombarda’, 146-148, 2006, pp. 167-176.

3) Archivio di Stato di Milano, d’ora in poi ASMi, *Autografi*, cart. 102, fasc. 34, 21 aprile 1498, Gualtiero Bascapè a Ludovico Maria Sforza: “A la saletta negra non si perde tempo. Lunedì si desarmarà la camera grande da le asse, cioè da la tore. Magistro Leonardo promete finirla per tuto Settembre, et che per questo si potrà etiam goldere: perché li ponti ch’el farà lasarano vacuo de soto per tuto”. Il documento fu pubblicato da Gerolamo Luigi Calvi, *Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza*, III, *Leonardo da Vinci, con nuovi documenti*, Milano 1869, p. 92; ASMi, *Autografi*, cart. 102, fasc. 34, 23 aprile 1498, Gualtiero Bascapè a Ludovico Maria Sforza: “La Camera granda da le asse è disconza, et a lo camarino non si perde tempo”, pubblicato da Paul Müller-Walde, *Beiträge zur Kenntnis des Leonardo da Vinci*, I, *Ein neues Dokument zur Geschichte des Reiterdenkmals für Francesco Sforza. Das erste Modell Leonardo’s*, in ‘Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen’, XVIII, 1897, pp. 116-117; con trascrizione del documento, *ibidem*, II, *Eine Skizze Leonardo’s zur stehenden Leda. Eine Skizze nach Praxiteles und der Merkur im Kastell von Mailand*, p. 169. Per i due documenti, cfr. Villata, *Leonardo da Vinci* cit., pp. 111-112. Il termine “disconza” ha lessicalmente il significato di “brutta” e “in disordine”; nel contesto del nostro documento è accettabile il significato di “scomposto” e dunque in disordine, come sembrerebbe logico per un ambiente che fosse stato oggetto di rimozioni (ringrazio Andrea Canova per queste segnalazioni).

4) Ernesto Rusca (Viggiù, 1864 - Genova, 1947), decoratore, pittore e restauratore, fu molto attivo al Castello Sforzesco di Milano fin dal 1894; versato nella tecnica del graffito, è associato in particolare ai lavori di recupero in ambito neo-rinascimentale. Lo stesso Luca Beltrami ricorda alcuni suoi lavori a Santa Maria della Pace e nel Castello di Melegnano (Beltrami, *Leonardo* cit., p. 44, n. 1). Vicino agli ambienti braidensì e al noto restauratore Luigi Cavenaghi, fu da questi consigliato durante il restauro della Sala delle Asse, che venne pubblicamente presentato il 10 maggio 1902. Sull’attività del Rusca, cfr.: Rosanna Pavoni, *Gli artefici nell’opera di Luca Beltrami. Riflessioni per una ricerca sull’artigianato d’arte in Lombardia*, in *Luca Beltrami architetto. Milano tra Ottocento e Novecento*, catalogo della mostra, a cura di L. Baldryghì, Milano 1997, pp. 174-185; Ornella Selvaforla, *Orientamenti del gusto e figure di artefici nell’architettura lombarda tra ‘800 e ‘900: il neosforzesco e il caso del decoratore Ernesto Rusca*, in *Architettura e arti applicate fra teoria e progetto. La storia, gli stili, il quotidiano 1850-1914*, a cura di F. Mangone, Napoli 2005, pp. 83-98; Paola Cordera, *Ernesto Rusca e Luca Beltrami: pittura e decorazione tra progetto e restauro*, *ibidem*, pp. 99-105; Paolo Arrigoni, *Rusca Ernesto*, ad vocem, in Ulrich Thieme, Felix Becker, *Allgemeines Lexicon des Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, XXIX, Leipzig 1935, p. 218.

5) C. Baroni, *Tracce pittoriche leonardesche recuperate al Castello Sforzesco di Milano*, in ‘Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Rendiconti’, LXXXVIII, 1955, pp. 21-32. Il Baroni, nel dare

conto, il 20 gennaio 1955, delle tracce leonardesche casualmente recuperate l’estate precedente, ripercorre polemicamente la vicenda che aveva visto protagonista l’architetto Beltrami mezzo secolo prima. Nel testo però si fa riferimento solo ai saggi esplorativi condotti su alcune zone della volta, perché il restauro vero e proprio avvenne non prima del settembre 1955; il 19 di quel mese infatti, il conservatore invitava il restauratore Ottemi Della Rotta a cominciare i lavori, avvertendo di partire dalle pareti e relative lunette (Archivio Civici Musei Artistico e Archeologico, Castello Sforzesco, Milano, d’ora in poi ACMAA, *Corrispondenza 1953-1955*, fald. 177).

6) Ne dà notizia a stampa Baroni, *Tracce pittoriche* cit., pp. 21-22; l’allestimento beltramiano della sala, che tra il 1902 e il 1908 aveva avuto un apprestamento molto scarno, dava un definitivo decoro all’ambiente solo alla fine del primo decennio del secolo. Nel 1909 venne infatti presentato con un pavimento a marmi policromi, una spalliera lignea con sedili che raggiungeva i due metri, sormontata da una tappezzeria di raso foderata a fondo amaranzo con le iniziali di Ludovico Sforza e Beatrice d’Este. La sala venne nuovamente inaugurata il 2 giugno 1909 (ACM, Archivio Comunale di Milano, deposito via Deledda, *Educazione*, fasc. 37, 1957, 29 maggio 1909, l’assessore anziano Bassano Gabba all’avvocato Pietro Volpi; ACMAA, prot. 1461/1909, fald. 1/C, 26 maggio 1909, l’assessore anziano Bassano Gabba a Luca Beltrami). Sul nuovo allestimento dell’ambiente, solo per la posa del pavimento, si espresse polemicamente Diego Sant’Ambrogio, *Nel Castello di Porta Giovia. Il pavimento a marmi policromi della sala delle Asse*, in ‘L’osservatore cattolico’, 21 marzo 1908 (Milano, Civica Biblioteca d’Arte, OP-B 519, articolo rinvenuto solo in ritaglio di giornale). Per le prime ipotesi formulate dagli storici dell’arte in seguito alla ricomparsa del monocromo, si rimanda al sintetico ed esaustivo Marco Rosci, *La Sala delle Asse*, in *Leonardo, la pittura*, Firenze 1977, pp. 115-125. L’ideazione e l’autografia vinciana hanno trovato concordi gli studiosi in modo pressoché unanime; alcuni dubbi si leggono in Martin Kemp, *Leonardo da Vinci. Le mirabili operazioni della natura e dell’uomo*, Milano 1982, p. 167. Luca Beltrami era stato il primo a dare notizia del rinvenimento delle tracce “di uno dei tronchi d’albero fino a due metri circa dal pavimento, colle nodose radici disposte per modo da formare decorazione intorno al camino disposto nell’angolo a nord della Sala”, ma, come si è detto, le aveva fatte ricoprire, credendole un lavoro eseguito nei secoli successivi alla decorazione leonardesca (Beltrami, *Leonardo da Vinci* cit., pp. 66-67). Nella dura polemica indirizzata da Costantino Baroni nei confronti dell’architetto nel 1955, concentrata in gran parte sulla demolizione delle idee espresse da Beltrami nel saggio del 1902, sembra non sia stata tenuta in buon conto l’osservazione sulle tracce che erano state rilevate e poi coperte: sarebbe stato sufficiente, per il Baroni, sollevare un lembo della tappezzeria nella zona indicata da Beltrami, per riscoprire, testo alla mano, il monocromo, ben prima del 1954 (Baroni fu ispettore aggiunto dei Civici Musei d’Arte dal 1935 e conservatore dal maggio 1939; per la sua attività nel museo: Sonia Mocerì, *L’impegno e la passione di Costantino Baroni per il recupero del museo d’arte antica al Castello Sforzesco*, in ‘Rassegna di Studi e di Notizie’, XXIV, 2000, pp. 133-154).

7) Le vicende della scoperta del Müller-Walde, e dei successivi ritrovamenti, comprendenti i frammenti di una iscrizione sul pennacchio della volta, nel mezzo del lato nord-est, sono illustrate da Beltrami, *Leonardo* cit., pp. 28-29; poco note sono le vicende che riguardarono la presenza dello storico tedesco a Milano. Müller-Walde non scrisse un contributo specifico sulla scoperta dei lacerti leonardeschi, ma ne diede solo a tratti notizia in: Müller-Walde, *Beiträge*, I, cit., pp. 116-117; controverso fu senz’altro il suo rapporto con Luca Beltrami,

che si era esposto, consentendo le ricerche di uno studioso straniero, a discapito di quelli italiani; su questi argomenti, in relazione al suo più importante ritrovamento nel Castello, l'Argo nella Rocchetta, si rimanda alla scheda di Giovanni Agosti e Jacopo Stoppa, in *Bramantino a Milano*, catalogo della mostra a cura di G. Agosti, J. Stoppa, M. Tanzi, Milano 2012, pp. 110-121. Una parte di un interessante carteggio del Müller-Walde, conservato nel Zentralarchiv der Staatlichen Museen di Berlino, è stata regestata da Costa, *The Sala delle Asse* cit., pp. 229-232.

8) Beltrami, *Leonardo* cit., p. 42.

9) L'avvocato Pietro Volpi (Milano, 1840-1922) fu un attivo finanziatore dei restauri al Castello Sforzesco fin dal 1894. Fu tra i sovvenzionatori delle Esposizioni Riunite, che si svolsero nell'area del Castello nel 1894, e decise di devolvere la rimanenza di quella erogazione per i restauri interni, a patto che i lavori fossero diretti interamente dall'amico Luca Beltrami e che fosse possibile per altri cittadini sottoscrittori seguire le fasi del restauro; nel 1904 si offrì di pagare le spese per la realizzazione dell'orologio della torre Umberto I (Milano, Civica Biblioteca d'Arte, *Raccolta Beltrami*, A IV, 6). Fu membro del Consiglio degli Istituti Ospitalieri di Milano dal 1875 al 1882 e si adoperò per migliorare le condizioni dell'Ospedale Maggiore – del quale auspicava riforme radicali – favorendo la nascita di nuovi nosocomi; di ispirazione riformista, fu uno dei principali azionisti del giornale 'L'Italia' (Elisabetta Colombo, *Come si governava Milano. Politiche pubbliche nel secondo Ottocento*, Milano 2005, p. 226 e pp. 252-256). La sua attività in ambito culturale raggiunse l'apice nel 1920, quando venne nominato presidente della Delegazione del Corpo dei palchettisti della Scala di Milano (Guido Marangoni, Carlo Vanbianchi, *La Scala*, Bergamo 1922, p. 365). La famiglia Volpi Bassani fu proprietaria del palazzo di Corso di Porta Romana 3 a Milano, già palazzo Acerbi, poi Hotel Reichmann, quindi Volpi Bassani. Acquistato nel 1876 da Fortunato Bassani, ricco commerciante milanese, giunse probabilmente in dote alla figlia Alessandrina, che vi abitò col consorte. La nuda proprietà dello stabile venne venduta dal figlio dei coniugi Volpi, Alessandro, nel 1956 (Laura Giacomini, *Palazzo Acerbi in Milano*, in 'Quaderni di Palazzo Te', 5, 1999, pp. 25-39). I Volpi Bassani furono anche proprietari, dal 1873, della villa Pizzo sul lago di Como, nella quale fecero progettare la cappella di famiglia dagli architetti Augusto Brusconi e Luca Beltrami (A. Brusconi, L. Beltrami, *Cappella funeraria Volpi-Bassani al Pizzo (Lago di Como)*, in 'L'Edilizia Moderna', 7, 1904, pp. 25-27). Per la storia della villa: Giacomo C. Bascapè, *La Villa Pizzo, già Muggiasca, poi dei Vicerè, oggi Volpi Bassani a Moltrasio*, in 'Como', 4, 1965, pp. 19-22, e Nino Podenzani, *La storia a Villa Pizzo sul lago di Como*, Milano 1959, in particolare pp. 226-227 (ringrazio Elena Mancino per alcune segnalazioni).

10) L. Beltrami, *Il Castello di Milano sotto il dominio degli Sforza MCCCCL-MDXXXV*, Milano 1885, p. 215.

11) L. Beltrami, *Il Castello di Milano (Castrum Portae Jovis) sotto il dominio dei Visconti e degli Sforza MCCCXLVIII-MDXXXV*, Milano 1894, p. 696.

12) Numerose le critiche: la più illustre, quella di Adolfo Venturi, paragonava il risultato ottenuto dall'architetto a una *Gambrinus Halle*, tipica birreria tedesca arredata secondo il nascente stile liberty (A. Venturi, *Bibliografia artistica*, in 'L'Arte', 11-12, 1902, pp. 395-404, in particolare p. 403); Giulio Carotti, tornando sull'argomento della sala pochi anni dopo il restauro, ne constatava, ricordando le scoperte del 1893-1894, pur nella sopravvivenza di "alcuni frammenti di pittura originalissima", le "deplorabilissime condizioni" (G. Carotti, *Le opere di Leonardo, Bramante e Raffaello*, Milano 1905, pp. 59-60). Molti anni più tardi Marco Rosci, sintetizzando, concludeva che le tracce ritrovate fossero

troppo labili per essere pubblicamente presentate. Da qui il carattere segreto del restauro, peraltro finanziato da un soggetto privato (Rosci, *La Sala delle Asse* cit., p. 117).

13) Beltrami, *Leonardo* cit., pp. 17-23; ai documenti presentati da Luca Beltrami, vanno aggiunti quelli segnalati e trascritti da Marco Albertario, *Documenti per la decorazione del Castello di Milano nell'età di Galeazzo Maria Sforza (1466-1476)*, in 'Solchi', VII, 1-2, 2003, pp. 19-61, e in particolare, doc. 52, pp. 50-51 e doc. 55, pp. 51-52; in quest'ultimo documento il duca Galeazzo Maria dava istruzioni all'ingegnere ducale Bartolomeo Gadio perché facesse foderare (di asse) anche la volta della camera della torre ma non abbiamo la certezza che quest'operazione fosse giunta a compimento.

14) Beltrami, *Leonardo* cit., p. 22.

15) Peter Thornton, *Interni del Rinascimento Italiano 1400-1600*, Milano 1992, p. 35. L'autore, facendo riferimento alla "Sala delle Asse" del Castello di Milano, riteneva che la connotazione legata alle assi dovesse essere molto marcata, tanto da riflettersi nel nome dato alla stanza. Qualche informazione sui magistri a lignamine in riferimento alla famiglia degli Stramiti, che lavorò al servizio degli Sforza per molti anni, con incarichi relativi anche alla camera della torre, in: Vincenzo Forcella, *Notizie storiche degli intarsiatori e scultori di legno che lavorarono nelle chiese di Milano dal 1141 al 1765*, Bologna 1895, pp. 19-23; per gli ambienti del Castello di Milano, cfr. anche Ballarin, *Leonardo a Milano* cit., tomo I, pp. 440-443; per documenti riguardanti Bartolomeo Stramiti: Albertario, *Documenti* cit., doc. 54, p. 51; un altro documento venne presentato da Carlo Canetta, *Vicende edilizie del Castello di Milano sotto il dominio sforzesco*, in 'Archivio Storico Lombardo', X, 1883, p. 351.

16) Beltrami, *Leonardo* cit., p. 28.

17) Gualtiero Bascapè era uomo di fiducia del duca Ludovico, presso il quale prestava servizio almeno dal 1483. Nell'ultimo decennio del secolo fu senza dubbio tra i più importanti funzionari ducali, al livello dei blasonati Marchesino Stanga, Bergonzio Botta e Antonio Landriani e, nel 1499, è registrato anche come maestro delle entrate ordinarie. Per un suo profilo: Anna Paola Arisi Rota, Stefania Buganza, Edoardo Rossetti, *Novità su Gualtiero Bascapè committente d'arte e il cantiere di Santa Maria di Brera alla fine del Quattrocento*, in 'Archivio Storico Lombardo', CXXXIV, 2008, pp. 47-92, in particolare pp. 60-80; si veda anche Nicola Soldini, *Nec spe nec metu. La Gonzaga: architettura e corte nella Milano di Carlo V*, Firenze 2007, pp. 11-65, e, per i documenti dell'aprile 1498, pp. 43-47.

18) Beltrami, *Leonardo* cit., pp. 24-25; G. Uzielli, *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci*, seconda edizione, Torino 1896, p. 319, n. 1.

19) Per alcune precisazioni lessicali, seppur in riferimento a documenti sforzeschi d'epoca precedente, cfr. Albertario, *Documenti* cit., p. 23; in questa circostanza lo studioso, in relazione alle due lettere del 21 e 23 aprile 1498, ritiene che la rimozione fosse in attinenza con il "rivestimento in legno di noce, perché, essendo terminata la volta, si potesse procedere con le pareti". L'opinione di Gustavo Uzielli, accettabile nella sua formulazione, si giustifica maggiormente per la mancata conoscenza, da parte sua, del documento del 23 aprile 1498, pubblicato da Paul Müller-Walde solo nel 1897, l'anno successivo rispetto al testo dell'Uzielli (Müller-Walde, *Beiträge*, II, cit., p. 169). Favorevole all'interpretazione di Uzielli è Soldini, *Nec spe nec metu* cit., pp. 44-46.

20) A conclusione del secondo restauro, e successivo allestimento della sala, veniva osservata, anche dalla critica non specialistica, la forte distanza tra due concetti museografici molto differenti: "Si è tanto e giustamente protestato per quegli stalli e quella stoffetta rossa antecedente ai restauri ed ora

la si sostituisce con un arbitrio ancor più petulante ed una stonatura di assai maggior peso", e si continua, ironizzando: "quegli stalli di legno lucido che ne contornano, altissimi, le pareti; proprio da rifugio alpino, ove le allegre brigate di sciatori vanno allineando i loro attrezzi per andare a colazione. Con un po' di neve fuori dai vetri, siamo al Clavièrel!" (Cesare Jacini, *È diventata bianca la "Saletta negra"?*, in 'Corriere Lombardo', 27-28 giugno 1956, p. 8).

21) In anni più recenti rispetto a quanto sintetizzato da Rosci, *La sala delle Asse* cit., pp. 122-123, alcune ipotesi sul carattere simbolico dell'ideazione leonardesca sono state espresse da Constance J. Moffatt, *Merito et tempore: The Imprese of Lodovico Sforza at Vigevano*, in 'Emblematica', III, 1988, pp. 229-262; Dawson Kiang, *Gasparo Visconti's Pasitea and the Sala delle Asse*, in 'Achademia Leonardi Vinci', 2, 1989, pp. 101-109; John F. Moffitt, *Leonardo's "Sala delle Asse" and the Primordial Origins of Architecture*, in 'Arte Lombarda', 92-93, 1990, pp. 76-90; Pier Luigi Mulas, *La Sala delle Asse: une allégorie de la Prudence à la cour de Ludovic le More?*, in 'Chroniques Italiennes', 60, (*La représentation de la Prudence. Actes du Colloque, Université de Haute Alsace*, 5 mars 1999) 1999, pp. 117-128; Elizabeth McGrath, *Ludovico il Moro and his Moors*, in 'Journal of the Warburg and Courtauld Institutes', LXV, 2002, pp. 67-94.

22) D. Sant'Ambrogio, *Nel Castello di Porta Giovia. Sulla flora della "Sala delle Asse"*, in 'Lega Lombarda', 15-16 giugno 1902, pp. 1-2; G. Carotti, *La decorazione di Leonardo nella sala "delle Asse" nel Castello Sforzesco di Milano*, in 'L'Arte', 3-4, 1902, pp. 122-123; Beltrami, *Il Castello* cit., p. 696; cfr. anche Giambattista De Toni, *Le piante e gli animali in Leonardo da Vinci*, Bologna 1922, pp. 22-23.

23) Il parallelo tra Ludovico il Moro e la pianta del gelso fu forse introdotto dal poeta di corte Bernardo Bellincioni, poi seguito da Gasparo Visconti, in relazione al mito di Piramo e Tisbe, i due amanti il cui sangue venne assorbito da un albero di gelso, cambiando il colore dei frutti; il morone, cioè Ludovico, è anche l'albero che fa ombra e rifugio per i letterati, in analogia con l'immagine, molto nota, che paragonava a Firenze Lorenzo il Magnifico al petrarchesco lauro. Per queste considerazioni, Antonia Tissoni Benvenuti, Maria Pia Mussini Sacchi, in *Teatro del Quattrocento. Le corti padane*, Torino 1983, pp. 23-24; l'analogia Moro-morone-gelso vale anche naturalmente per la carnagione del duca Ludovico, generalmente considerata scura dagli scrittori coevi e dalla critica successiva; fa eccezione Paolo Giovio che non poteva accettare quella connessione così volgare ai suoi occhi, in *Dialogo dell'impresa militari et amoroze di Monsignor Paolo Giovio vescovo di Nucera*, Roma 1555, pp. 40-41; per le tipologie della propaganda sforzesca, Luisa Giordano, *Politica, tradizione e propaganda*, in *Ludovicus Dux*, a cura di L. Giordano, Vigevano 1995, pp. 94-117.

24) Troppo deboli le indicazioni in nostro possesso per affermare che quella del gelsomoro fosse un'impresa vera e propria; come si sottolinea in Giordano, *Politica* cit., pp. 111-112, il simbolo si fermò probabilmente allo stato allegorico nonostante la critica ottocentesca ne perpetuasse l'idea dell'impresa, collegando la prudenza, dote fondamentale per un principe, con le caratteristiche della pianta che "tardi fiorisce onde non incorre ne' danni del gelo, e subito matura i propri frutti" (Giovanni Campiglio, *Ludovico il Moro o condizioni usi e costumi singolarità e memorabili avvenimenti di Milano sulla fine del secolo XV*, Milano 1837, pp. 9-10). I medaglioni affrescati nei pennacchi della piazza ducale di Vigevano, due dei quali rappresentano alberi di gelso caratterizzati dalle grandi e lun-

ghissime radici, sembrano essere di restauro e il cartiglio è privo di iscrizione, nonostante l'opinione espressa da Kemp, *Leonardo da Vinci* cit., pp. 171-172, e Moffatt, *Merito et tempore* cit., 1988, pp. 236-238. Il nome col quale il popolo era solito acclamare il duca è segnalato, tra gli altri, da Alessandro Cutolo, *Nuovi documenti sull'esilio pisano di Ludovico il Moro e gli avvenimenti contemporanei (1477-79)* in 'Archivio Storico Lombardo', LXVI, 1939, pp. 136-161, in particolare, p. 137; cfr. anche Guido Lopez, *Morò! Morò! Storie del Ducato Sforzesco*, Milano 1992, pp. 92-93. Sull'impresa del gelsomoro, senza motto, e sull'abitudine alla scansione del bisillabo mo-ro da parte del popolo milanese: *Dialogo dell'imprese* cit., pp. 39-40.

25) P.C. Marani, *Leonardo e le colonne "ad trunchonos": tracce di un programma iconologico per Ludovico il Moro*, in 'Raccolta Vinciana', XXI, 1982, pp. 103-120; sull'osservazione che il disegno del Codice Atlantico, fol. 713r, possa essere identificato con il particolare di un ramo di gelsomoro con frutti piuttosto che con tralci di more di rovo, M.T. Fiorio, *Botanica, intrecci e decorazioni. Disegni di Leonardo dal Codice Atlantico*, catalogo della mostra, Novara 2011, p. 18. L'uso delle colonne a tronconi andrebbe rintracciato in Vasari, come si segnala in Arnaldo Bruschi, *Bramante architetto*, Bari 1969, p. 815.

26) Luca Pacioli, *Divina Proportione*, Venezia, Paganino Paganini, 1509 (esemplare consultato: Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, AB.12.47); Alberto Vignati, *Memorie storiche dall'an. 1447 al 1513*, ms., Lodi, Biblioteca Comunale Laudense, XXIV.B.27.

27) Nelle trascrizioni dei documenti si sono sciolte tacitamente le abbreviazioni; la divisione delle parole e l'uso di maiuscole e minuscole è stato adeguato alla norma attuale. Si sono introdotti i segni diacritici e interpuntivi moderni; il gruppo *ij* in fine di parola è stato ridotto a *ii*; l'integrazione di un carattere, caduto nella stampa, è indicata tra parentesi quadre (ringrazio ulteriormente Andrea Canova per aver seguito e corretto la trascrizione dei documenti).

La *Divina Proportione*, scritta in volgare e pubblicata a Venezia nel 1509, è divisa in due parti: la prima contiene il *Compendio de la divina proportione* e il *Tractato de l'architettura*, la seconda parte è una traduzione in volgare del *Libellus in tres partiales tractatus divisus quinque corporum regularium et dependentium* di Piero della Francesca. Il testo sull'architettura occupa le carte 23r-35v, e segue nella numerazione delle pagine l'opera che lo precede. Il piccolo trattato, con dedica alle calende di maggio 1509, dipende molto dalle teorie vitruviane che, nel passaggio proposto, dovevano essere oggetto della discussione sviluppata nell'"inexugnabile arce nella camera detta de' moroni". Il testo sull'architettura è stato integralmente ripubblicato in *Scritti rinascimentali di architettura*, a cura di A. Bruschi, Milano 1978, pp. 85-144. È significativo, per la comprensione del passo di nostro interesse, che la parola "moroni" venga costantemente riportata, anche in citazioni successive, con l'iniziale in forma maiuscola, trasformandone il senso verso un cognome. Gustavo Uzielli, che per primo ripubblicò il passo, notava con interesse l'assenza di Leonardo da Vinci da questo consesso, a confermare l'indole ritirata dell'artista, e non tanto una mancata convocazione da parte del duca Ludovico (Uzielli, *Ricerche* cit., pp. 555-56); interessanti studi su Luca Pacioli matematico, ma con connessioni significative con l'ambiente culturale milanese, di cui fece parte per tre anni, in Argante Ciocci, *Luca Pacioli e la matematizzazione del sapere nel Rinascimento*, Bari 2003, pp. 73-90, e in particolare p. 82, n. 51, e, dello stesso autore, *Luca Pacioli tra Piero della Francesca e Leonardo*, Sansepolcro 2009.

28) Per il tiburio del Duomo di Milano, Carlo Fer-

rari da Passano, Ernesto Brivio, *Contributo allo studio del tiburio del Duomo di Milano. Alcune considerazioni maturate a seguito dei lavori di restauro*, in 'Arte Lombarda', 12, 1967, pp. 3-36; P.C. Marani, *Leonardo, Francesco di Giorgio e il tiburio del Duomo di Milano*, in 'Arte Lombarda', 62, 1982, pp. 81-92.

29) Non è molto chiara la genealogia di "Onofrio de' Paganini da Brescia, detto da Ceveli"; sembrerebbe che un Onofrio Paganini originario di Cigole fosse giunto a Brescia attorno alla metà del Quattrocento; è considerato il capostipite della famiglia comitale, che assunse poi il toponimo di provenienza. Il nostro Onofrio è probabilmente il nipote di quest'ultimo. L'altro ramo della famiglia è quello dei Paganini stampatori, Paganino e il figlio Alessandro, che realizzò il raffinato carattere della *Divina Proportione* del 1509, originato dalla contaminazione tra il romano e il corsivo, come celebrato nei frontespizi: "characteribus elegantissimis". Onofrio, figlio di Nicola, *quondam* Onofrio, e fratello di Nicola e Calimerio, fu illustre cittadino di Brescia, del cui Consiglio Provvisorio fece parte nel 1512; morì assassinato il 2 agosto 1527. L'abate Vincenzo Bighelli così ne parla: "Non minore era la gloria che in dottrina e prudenza riportava ad ogni momento il fratel suo Onofrio. Questi, amato ed onorato da' cittadini, era dagli stessi nella più ardua impresa per la patria impiegato, portando il peso de' più importanti affari; narrasi di esso ancora, come in seguito di tempo divenuto per le sue rare doti e qualità, caro ed accetto all'Imperator Massimiliano re dei Romani, venne da lui condecorato del titolo di Cavaliere dello Speron d'oro con insigne privilegio, nominando in quello antica la famiglia Cigola" (Vincenzo Bighelli, *Lettera scritta al nobile signor Vincenzo Cigola, contenente alcune notizie di sua famiglia*, ms., Brescia, Biblioteca Queriniana, Bighelli, L.II.21.m.6., fol. 6r/v). Il Beatiario, fonte per il Bighelli, lo ricorda come "insigne dottore" in Giulio Cesare de Beatiano, *La fortezza illustrata. Discorso araldico sopra l'Armezzio dell'illustriss. città di Brescia*, Brescia 1684, pp. 64-66; per la famiglia Paganini-Cigola, si veda anche Carlo Pasero, *Francia Spagna Impero a Brescia, 1509-1516*, Brescia 1958, pp. 132-133, 239, 257, n. 137; Paolo Guerrini, *Note varie sui paesi della provincia di Brescia*, I, Brescia 1986, pp. 178-180. Per i Paganini stampatori: Angela Nuovo, *Alessandro Paganino (1509-1538)*, Padova 1990, in particolare pp. 15-21 e 142-143.

30) Onofrio Paganini da Cigole, è ricordato da alcuni storici dell'architettura, come uno dei personaggi facenti parte della cerchia vitruviana vicina a Leonardo da Vinci e a Giacomo Andrea da Ferrara; al proposito cenni generici in Christiane Denker Nesselrath, *I chiostri di S. Ambrogio. Il dettaglio degli ordini*, in 'Arte Lombarda', 79, 1986, pp. 49-60; Hubertus Günter, *Gian Cristoforo Romano studia l'architettura antica. Un aspetto sconosciuto della cultura rinascimentale, in Il disegno di architettura*, Atti del Convegno, a cura di Paolo Carpeggiani e Luciano Patetta, Milano 1989, pp. 137-148, in particolare p. 145; Maria Losito, "Symétrie" de la nature dans le dessin de la volute ionique vitruvienne-archimédienne, in *La colonne. Nouvelle histoire de la construction*, a cura di Roberto Gargiani, Lausanne 2008, pp. 165-171, in particolare p. 167.

31) Alberto Vignati, militare di nobile famiglia lodigiana, fu al servizio degli Sforza e poi dei re di Francia Luigi XII e Francesco I. Presente alla battaglia di Ravenna come luogotenente di Lorenzo da Mozzanica, fu nominato da Gastone di Foix provveditore dell'esercito francese in Italia. Come lui stesso racconta in una breve nota autografa, a premessa delle *Memorie storiche*, fu soprintendente per le fortezze occupate dai Francesi in Piemonte e Monferrato, in Lombardia e nel Regno di Napoli al servizio di Francesco I; restano di lui alcune opere manoscritte, delle quali sono state pubblicate solo alcune parti: un *Itinerario Militare* (Biblioteca Na-

zionale Braidense, ms, AG. XI. 42), parte del quale è stato pubblicato da L. Beltrami, *Description de la ville de Paris à l'époque de François I (1517) d'après un manuscrit inédit de la Bibliothèque Nationale de Milan*, Milano 1889; scrisse anche, come già detto, le *Memorie storiche dall'an. 1447 al 1513*, dalle quali abbiamo tratto, al foglio 65r/v, il passo di nostro interesse. Parte di questo manoscritto, contenente anche l'episodio del 25 giugno 1511, fu pubblicato dal discendente Cesare Vignati (*Gaston De Foix e l'esercito francese a Bologna, a Brescia, a Ravenna dal gennaio 1511 all'aprile 1512*, in 'Archivio Storico Lombardo', XI, 1884, pp. 593-622, in particolare p. 602). Anche in questo caso, come è avvenuto per il trattato di architettura di Luca Pacioli, si parla di "camera di Moroni"; analoga distrazione colse Beltrami quando, nel riportare il passo del Vignati nel suo saggio sul Castello del 1894, ne perpetuò l'errore, peraltro confondendo la segnatura del manoscritto con quella dell'*Itinerario Militare* (Beltrami, *Il Castello di Milano* cit., pp. 535-536). È evidente che, al di là del disinteresse dimostrato dal Beltrami per le caratteristiche botaniche della volta vinciana, la stretta vicinanza di tempi tra il ritrovamento dei brani superstiti della fine del 1893 e la pubblicazione del testo del 1894 non consentì una riflessione sulla questione, anche in virtù della prima impressione della volta che gli sembrava rappresentasse "un pergolato di rose". Alcune notizie su Alberto Vignati in *Il sacco di Brescia: testimonianze, cronache, diari, atti del processo e memorie storiche della "presa memoranda e crudele" della città nel 1512*, a cura di Vasco Frati, vol. 1, tomo I, Brescia 1989-1990, pp. 199-203. La parte propriamente storica, che fa da corredo al documento, è illustrata da Stefano Meschini, *Luigi XII duca di Milano. Gli uomini e le istituzioni del primo dominio francese (1499-1512)*, Milano 2004, pp. 108-111, e n. 185, p. 110.

32) Per i criteri di trascrizione del documento si veda la nota 27.

33) Léon G. Pélissier, *Note e documenti su Luigi XII e Lodovico Sforza*, in 'Archivio Storico Italiano', XXIII, 1899, pp. 145-154, in particolare p. 147. Come è noto, il Pélissier fu il primo studioso che si occupò, pubblicando molti documenti, della prima occupazione francese nel Milanese. Per questo autore si rimanda in particolare a: *Documents pour l'histoire de la domination française dans le Milanais (1499-1513)*, Toulouse 1891; in anni recenti, oltre al citato Stefano Meschini, cfr. Letizia Arcangeli, *Appunti su guelfi e ghibellini in Lombardia nelle guerre d'Italia (1494-1530)*, in *Guelfi e ghibellini nell'Italia del Rinascimento*, a cura di Marco Gentile, Roma 2005, pp. 392-472; la cerimonia, svoltasi nel Castello di Porta Giovia, è descritta anche da Francesco Pandolfini, ambasciatore fiorentino a Milano nel 1510-11, che però non cita la "camera dei moroni" in: ASFi, *Signori, Dieci di Balìa, Otto di Pratica, Legazioni e Commissionarie, Missive e Responsive*, 70, c. 206r-v; una descrizione in parte differente si trova in una lettera scritta dall'agente e segretario imperiale Agostino Somenzi al marchese di Mantova, in: ASMn, *Archivio Gonzaga*, busta 1639, Milano, 28 giugno 1511; la cerimonia si sarebbe svolta in parte anche in Duomo: "Io sono stato in lungo parlamento con Mons. De Foix, qual è fatto governatore generale de questo Ducato. El zorno de San Pietro gli fu dato el bastone e stendardo in domo con gran solemnità"; cfr. Meschini, *Luigi XII* cit., p. 110, n. 185; Idem, *La Francia nel ducato di Milano. La politica di Luigi XII (1499-1512)*, II, Milano 2006, p. 844, n. 336.

34) Pacioli, *Divina Proportione* cit., p. 1r.

35) Parigi, Biblioteca dell'Institut de France, ms. L., interno della copertina anteriore, 1498-1500; le annotazioni di Leonardo da Vinci alle quali facciamo riferimento sono state scritte probabilmente attorno al settembre 1499. Si è seguito Villata, *Leonardo da Vinci* cit., pp. 126-127.