

COMUNE DI MILANO

Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli
Gabinetto dei Disegni
Archivio Fotografico
Raccolte d'Arte Antica
Raccolte d'Arte Applicata
Gabinetto Numismatico e Medagliere
Museo degli Strumenti Musicali
Museo della Pietà Rondanini - Michelangelo

RASSEGNA DI STUDI E DI NOTIZIE

Vol. XXXVIII - Anno XLII

CASTELLO SFORZESCO

SETTORE SOPRINTENDENZA CASTELLO
MILANO 2016

Dopo Leonardo: la Sala delle Asse al tempo di Francesco II Sforza e Cristina di Danimarca

Carlo Catturini

Dopo aver portato a termine l'impresa del *Cenacolo* in Santa Maria delle Grazie⁽¹⁾, Leonardo da Vinci è incaricato da Ludovico Maria Sforza, detto il Moro, di celebrarne il personale primato politico attraverso un nuovo lavoro, da realizzare nella principale residenza del ducato, il Castello di Milano.

Le vicende relative alla decorazione della celebre Sala delle Asse, dove appunto lavorò il pittore toscano sullo scorcio del secolo XV, sono molto note, ed oggetto di specifico approfondimento in anni recenti⁽²⁾ in concomitanza con il restauro, tuttora in corso, realizzato dall'Opificio delle Pietre Dure di Firenze⁽³⁾ (FIG. 1).

Tre lettere scritte dal segretario ducale Gualtiero Bascapè nell'aprile del 1498 rendono note le circostanze che videro attivo il pittore toscano in due ambienti della corte; mentre Ludovico Sforza è assente dalla città⁽⁴⁾ il Bascapè lo tiene al corrente quotidianamente sui progressi in atto: erano temi particolarmente cari al duca, che il 3 gennaio dell'anno precedente aveva perso la moglie Beatrice – e con lei il futuro terzo erede – e ne aveva pianto la scomparsa proprio in uno di quei locali, noto da quel momento col nome di «saleta negra»⁽⁵⁾.

Il 20 aprile il Moro è rassicurato sulla esecuzione dei suoi voleri: nella «saleta negra» è stata fissata al muro un'impresa⁽⁶⁾ di misura differente rispetto a quanto era stato deciso in precedenza: «Messer Ambrosio» (l'architetto ducale Ambrogio Ferrari) e «magistro Leonardo» (Leonardo da Vinci) si trovano d'accordo sulla scelta operata.

Il giorno successivo, sabato 21 aprile, si rasserena ulteriormente il duca sulla buona lena con cui si procede nella «saleta negra» annunciando inoltre che il lunedì seguente sarebbe stata disarmata «la camera granda da le asse» (cioè la grande camera detta 'delle asse'), ossia la camera della torre; Leonardo avrebbe terminato i lavori entro settembre garantendo anche la possibilità di utilizzare la sala in quei mesi grazie a ponteggi⁽⁷⁾; si fa inoltre riferimento a una iscrizione, chiara allusione

all'epigrafe luttuosa dedicata a Beatrice d'Este, che sarà ritrovata proprio nel primo camerino quattro secoli dopo, nel settembre del 1914⁽⁸⁾.

Lunedì 23 si annuncia infine che la sala è «disconza», cioè brutta, in disordine⁽⁹⁾; effettivamente la totale rimozione di assi di legno, posate nel 1473⁽¹⁰⁾, dalla superficie di un così vasto ambiente, deve aver mostrato una situazione desolante: dobbiamo immaginare l'ambiente con i muri nudi, sbrecciati e pieni di buchi a causa della rimozione dei «calastrini» che tenevano le assi ancorate alle pareti; e poi, assi di legno sparse per la sala, nonché i ponteggi serviti per rimuoverle da ogni posizione, forse anche dalla volta: una sala che dopo venticinque anni si rivelava nella sua disarmante nudità, appunto «disconza»⁽¹¹⁾.

Già a partire dalla prima invasione francese della città, nel settembre 1499, le condizioni dell'antico Castrum Portae Jovis dovettero però velocemente peggiorare: non c'è più spazio per la 'curia ducis' e per i dotti convivi. Molti dei protagonisti di quegli anni non sono nemmeno più a Milano: Leonardo e il matematico Luca Pacioli si recano prima a Mantova e poi a Venezia; Donato Bramante a Roma.

Numerosi esempi delle violenze inferte dalle truppe francesi e dell'incuria generale sono ricordate dalle fonti coeve: ne sono una prova la nota constatazione dello storico e diarista veneziano Marin Sanudo a proposito degli ambienti ducali e del degrado subito con l'arrivo dei francesi⁽¹²⁾, oppure la testimonianza oculare del



FIG. 1 - La volta della Sala delle Asse durante i recenti restauri, 2015. Milano, Castello Sforzesco, Sala delle Asse

giovane Sabba da Castiglione sul modello in creta del cavallo realizzato da Leonardo, che a causa della «ignoranza e trascuraggine di alcuni» era lasciato «vitu- perosamente roinare» e di conseguenza «fatta bersaglio a balestrieri guasconi»⁽¹³⁾. In breve tempo gli appartamenti della corte dovevano apparire poco presentabili e in uno stato di progressivo abbandono, tanto che anche il re di Francia alcuni anni più tardi soggiornò in un'altra area del Castello, quella esposta verso la città⁽¹⁴⁾.

Soltanto nel 1509, a circa dieci anni dall'esecuzione dell'incarico affidato a Leonardo, una testimonianza restituisce la conferma di un lavoro effettivamente rea- lizzato – anche se non conosciamo con precisione la tempistica e le fasi di quanto davvero venne messo in atto – e informa anche della natura e del significato di quel- la speciale decorazione. Luca Pacioli narra infatti di un convegno, nel quale si discu- teva sulla questione del tiburio del Duomo di Milano, svoltosi «nella sua inespugna- bile arce nella camera detta de' moroni», indicando così con precisione il luogo e la caratteristica particolare di un ambiente del Castello facendo uso di una terminolo- gia locale, i 'moroni', i gelsi appunto, che richiamano direttamente la persona del duca di Milano, Ludovico Maria Sforza, detto il Moro⁽¹⁵⁾.

La 'camera dei moroni' indica dunque, per quanto ancora possiamo percepire osser- vando il moderno rifacimento di primo Novecento, la presenza di un pergolato costi- tuito da alberi di gelso che, innalzandosi lungo la volta, intendevano celebrare il duca di Milano come Moro-gelso-'morone', individuandolo contemporaneamente come Moro-albero-colonna a ferma e sicura difesa del ducato – forse un suggeri- mento di Pacioli alle prese con Vitruvio – e riunire in un unico apparato il carattere politico-celebrativo con quello naturalistico-illusorio. In questo modo si poteva sor- prendere il visitatore, di ritorno in Castello dopo aver visitato il parco ducale, con una lussureggiante decorazione che rievocava il giardino presente nel tratto esterno delle mura, tra fossato e Ghirlanda⁽¹⁶⁾. Di questa decorazione tuttavia, al di là di quanto segnalato, non restò evidentemente memoria⁽¹⁷⁾: forse un lavoro non portato a termine o presto deteriorato, danneggiato dagli stessi soldati francesi negli anni immediatamente successivi, o vittima della stessa sorte occorsa al Cenacolo a causa delle ben note sperimentazioni tecniche leonardesche.

Ma cosa avvenne della sala e più in generale degli ambienti di residenza ducale negli anni successivi alle ultime testimonianze citate?

Forse qualche traccia utile a spiegare la mancata memoria delle fonti può essere colta ancora negli anni 1534-1535, al tramonto del vacillante ducato, retto dal mala- tissimo secondogenito del Moro, Francesco II Sforza (FIG. 2), in occasione dell'ar- rivo a Milano della consorte Cristina (FIG. 3), figlia del re di Danimarca Cristiano II. Come è stato illustrato da Rossana Sacchi⁽¹⁸⁾, le condizioni dell'antico Castrum Portae Jovis erano assai compromesse e una situazione analoga riguardava tutto l'apparato difensivo e residenziale sforzesco. La documentazione del periodo che va

dal 1530 al 1535 rivela costantemente la disperata ricerca di prestiti che potessero garantire un minimo di decoro alla residenza; la preoccupazione del castellano Massimiliano Stampa è tenacemente tesa alla ricerca di soccorsi in denaro, in argenterie, tappeti e suppellettili per far fronte alle spese urgenti e garantire un'apparenza di presentabilità agli ambienti: il 27 aprile 1531 ricordava, a proposito del castello di Milano, di «haverlo ritrovato tutto male in ordine»⁽¹⁹⁾.

Risulta abbastanza chiaro dalla documentazione conservata, che gli alloggi riservati alla sposa del duca dovevano coincidere approssimativamente con quelli già abitati mezzo secolo prima dalla famiglia Sforza, e cioè alcune stanze presenti al piano terreno del braccio centrale della corte corrispondenti a quelle che oggi sono le sale V, VI, VII, VIII, IX, X, del percorso del Museo d'Arte Antica (FIG. 4).

Il 4 gennaio 1532, in una nota spese redatta da Massimiliano Stampa relativa all'anno precedente, è registrato un credito di 60 lire imperiali a favore di Bernardino Luini per lavori non precisati realizzati nel Castello; forse una testimonianza dei primi tentativi di restituire un certo prestigio alla vecchia dimora⁽²⁰⁾.

Nello stesso mese sono descritte le misure e le tinte di alcune stoffe che avrebbero dovuto rivestire le pareti di tre camere della corte; gli ambienti dovevano essere tappezzati di «sandal» morello e verde, di bianco e verde, di giallo e turchino, e non dovevano mancare le imprese Sforza ricamate sulla tappezzeria⁽²¹⁾.

Oltre a questi apparati furono eseguiti, pochi anni dopo, anche alcuni lavori più impegnativi, che probabilmente riguardarono anche la 'camera dei moroni'.



FIG. 2 - Bottega di Bernardino Luini, *Francesco II Sforza*, inv. 1372. Milano, Castello Sforzesco, Pinacoteca



FIG. 3 - Agostino Carracci incisore, Antonio Campi disegnatore, *Cristina di Danimarca*, bulino, vol. O54, p.19. Milano, Castello Sforzesco, Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli

Il 12 marzo 1534 Francesco Arrigoni scriveva infatti al duca di Milano, illustrando alcune opere in corso nel Castello:

[...] qua in castello non se perde tempo alchuno, et se lavora galardamente: et hogue s'è comencato a solare la sala granda et rimbiancare di novo. Al camarino susa la fosa s'è fornito di sofitare più giornie fano [alcuni giorni fa]; l'altro dinante [il camerino successivo] non s'è ancora comincato a lavorare ma tuta via s'è aparegà li mendone per solarlo [...]⁽²²⁾.

Se si accetta l'interpretazione data in questa sede alla missiva, dovremmo pensare che quel giorno si era cominciato a pavimentare la «sala granda» e a imbiancarla; uno dei piccoli ambienti affiancati alla ponticella che scavalca il fossato era già pronto e soffittato da alcuni giorni, mentre per il camerino successivo erano stati preparati i 'medoni', cioè le mattonelle, per la pavimentazione.

In questa circostanza la «sala granda» potrebbe ragionevolmente essere identificata con la 'camera dei moroni' in quanto il camerino «susu la fossa» dovrebbe essere il primo degli ambienti a lato della ponticella – la 'saletta negra' che ospitò il lutto del Moro – se si accetta l'ipotesi che «l'altro dinante» possa essere quello seguente: ci troveremmo quindi a lato del ponte che ospita ancora oggi tre salette, gli stessi luoghi in cui lavorò Leonardo nel 1498.

L'altra ipotesi è che «il camarino susu la fossa» possa essere l'attuale sala V del per-

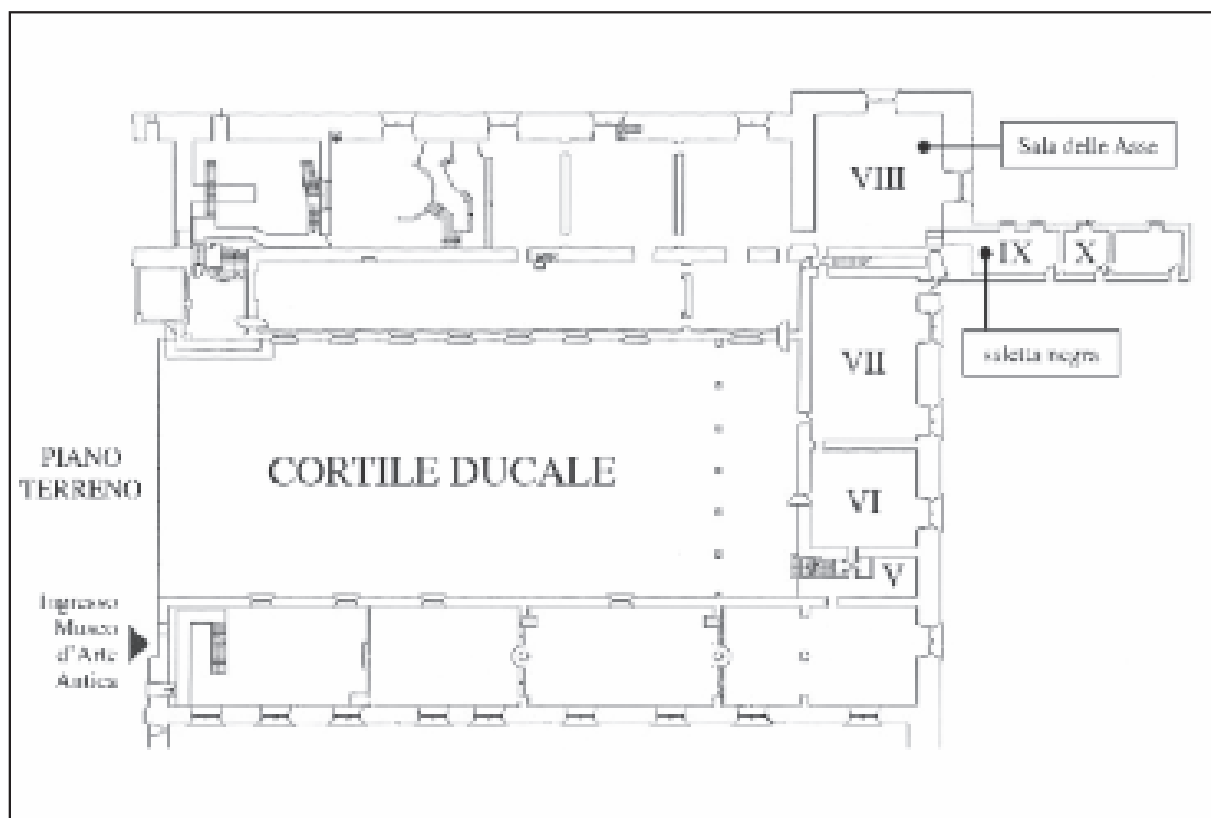


FIG. 4 - Milano, Castello Sforzesco, pianta della Corte Ducale, piano terreno; disposizione di alcune sale del Museo d'Arte Antica. Ricostruzione grafica di Luca Beretta

corso del Museo d'Arte Antica, il «camerino dove la duchessa quella notte passò», già citato, ma in questo caso avremmo minori possibilità di comprendere l'espressione «l'altro dinante» per poterlo attribuire ad un altro eventuale piccolo ambiente affacciato sul fossato interno⁽²³⁾.

Una possibile imbiancatura della sala in quel 1534, dovrà dunque essere tenuta ben presente per tutte le valutazioni successive relative alla visibilità dell'ambiente; se fosse plausibile questa ipotesi ne conseguirebbe naturale pensare che le decorazioni, risalenti a oltre trent'anni prima, dovessero essere già decisamente deteriorate, o in uno stato frammentario, forse un indice della sua incompiutezza fin dai tempi di Leonardo da Vinci.

Nonostante la povertà di mezzi, bisogna riconoscere che gli sforzi dello Stampa andavano anche in direzione dell'adeguamento a un gusto moderno; tutto ciò emerge da due documenti relativi all'invio a Milano dei cosiddetti 'guadameciles', cuoi lavorati, spesso dipinti, argentati o più raramente dorati, originariamente prodotti in Spagna e diffusi in Italia da almeno tre decenni⁽²⁴⁾.

Nell'aprile del 1534, una lista intitolata «Vestimenti et altri ornamenti diversi per la persona de la illustrissima signora duchessa» è seguita da alcune voci relative ad apparati necessari per i nuovi alloggi della corte di Cristina; tra questi compaiono «le cornice per attacar le tapezarie» e le «tapezarie di coramo per li alogiamenti de la illustrissima s. duchessa», annotazioni che consentono di precisare il carattere misto di questi apparati.

Al termine della nota si osserva: «Havemo fatto discorso quello che potrà costar le antiditte cose, excetto le tapezarie di coramo come le altre con presupposto che a le di coramo se sia provvisto con il mezzo del Rottula»⁽²⁵⁾.

Infatti alcuni mesi più tardi il mercante milanese Gaspare Rottola scriveva da Almagro, in Spagna, al duca di Milano, in relazione a due principali commissioni affidategli: trovare «sclavi», operazione difficilissima, e acquistare numerosi 'guadameciles', che sarebbero serviti per decorare alcune camere del Castello⁽²⁶⁾, in evidente connessione con il documento prima citato.

Il mercante ha trovato i cuoi lavorati e da Almagro li ha spediti a Murcia e di qui sulla costa orientale spagnola, al porto di Alicante o Cartagena per imbarcarli con la prima nave. Partiranno poi da Cartagena per Genova e quindi Milano.

In una lista allegata alla lettera si fa riferimento ad alcuni ambienti della corte ducale, che tradizionalmente sono ubicati al piano terreno dell'area residenziale: dalla lettura della missiva si evince che le sale interessate a questi apparati erano quelle comprese tra l'inizio del primo e la fine del secondo braccio, e tra queste è assai probabile si trovi anche la Sala delle Asse, o 'camera dei moroni', definita la «sala quadrata a volta». Gli ambienti ai quali erano destinati i cuoi, divisi in casse numerate per la spedizione sono, nell'ordine descritto: «sala nuova», «prima cancelleria»,

«camera quadrata», «quadra del consiglio», «saletta nuova alle spalle di dove si fa il consiglio», «sala quadrata a volta»⁽²⁷⁾ (FIG. 5).

Risulta evidente da quanto osservato, che alcune camere, sale, o salette del braccio centrale della corte erano state appositamente rinnovate in concomitanza con l'arrivo di Cristina: questi apparati dovevano avere un carattere misto e dunque coesistevano tappezzerie dai colori delicati con panni (o pannelli) di cuoio dipinti e argentati; appare d'altronde difficile pensare che un ambiente vasto come la 'camera dei moroni' potesse essere interamente rivestita di corami decorati⁽²⁸⁾.

Va sottolineato che, se già nel novembre 1534, quando la sala era appunto ricordata come un ambiente di forma quadrata e voltato, nessun accenno veniva espresso su eventuali decorazioni presenti, diventa allora plausibile che fosse stata effettivamente imbiancata nel marzo precedente e che gli eventuali avanzi di pitture parietali fossero quindi poco visibili o ritenuti di scarso interesse a causa del loro stato⁽²⁹⁾.

A questa lettura ed interpretazione sulla sorte della sala e delle camere vicine si opponevano apparentemente due considerazioni: la valutazione espressa da Luca Beltrami sulla visibilità delle decorazioni almeno fino al 1661, recentemente rivista e ora difficilmente accettabile⁽³⁰⁾, e una nota considerazione di Giovan Paolo Lomazzo sull'attitudine di Leonardo «di far che tutti i rami si facciano in diversi

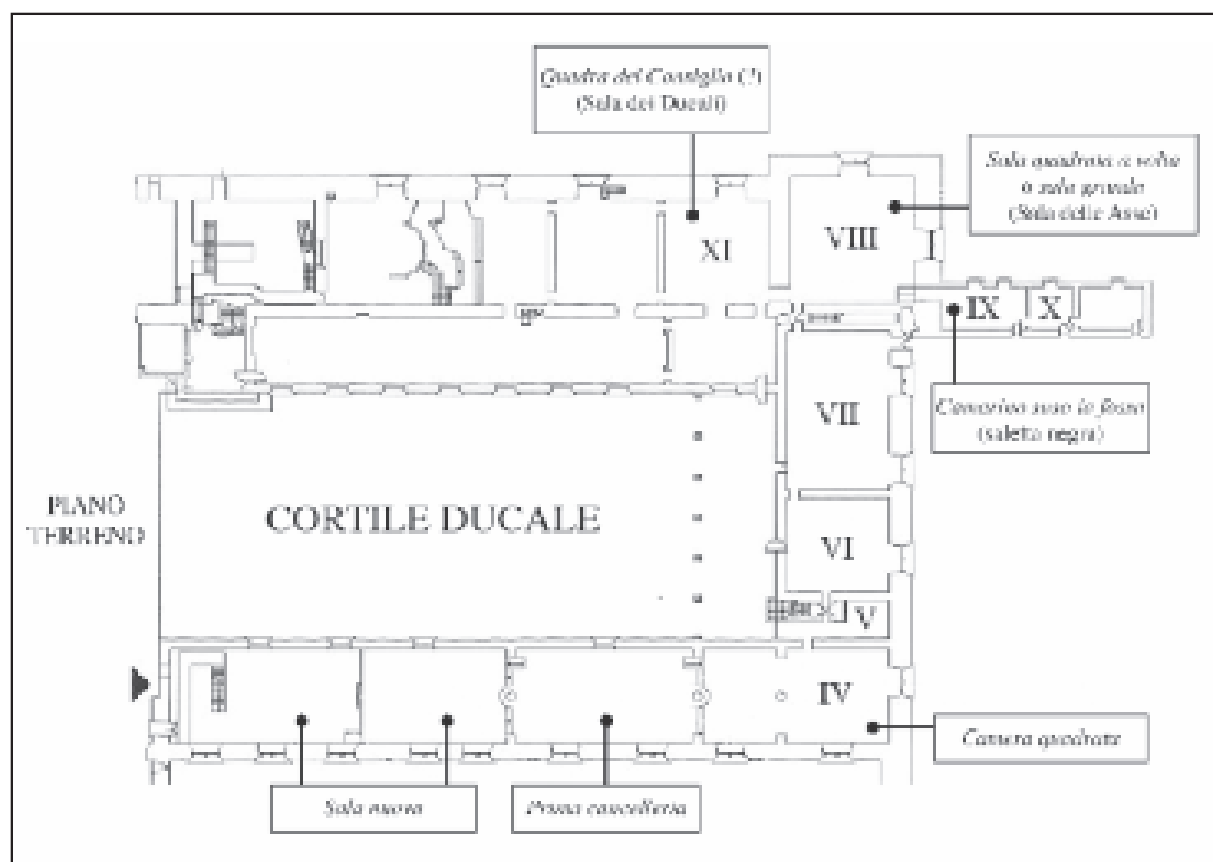


FIG. 5 - Milano, Castello Sforzesco, pianta della Corte Ducale, piano terreno; alcuni ambienti facenti parte degli alloggi di Cristina di Danimarca nel 1534-1535. Ricostruzione grafica di Luca Beretta

gruppi bizzarri», intendendo la sua predilezione nel disegnare i nodi, in cui si è colto un possibile riferimento alla Sala delle Asse⁽³¹⁾.

In quest'ultimo caso è difficile esprimere una opinione dirimente: è tuttavia ammissibile che i paramenti installati per l'arrivo della duchessa siano durati ben poco rivelando così quanto si poteva essere conservato al di sotto, almeno su alcuni punti della volta non adeguatamente imbiancati; da qui l'eventualità che l'annotazione di Lomazzo fosse proprio riferita alla 'camera dei moroni' e agli «arbori» ancora visibili; del resto la corte sarà trasferita nel 1536 dal Castello al Palazzo Ducale (oggi Palazzo Reale), divenuto sede dei governatori spagnoli, e probabilmente i corami, nuovi di zecca, saranno stati reimpiegati per arredare sale diverse in luoghi diversi lasciando così nuovamente uno spettacolo desolante di quello che aveva rappresentato pochi decenni prima e per un brevissimo lasso di tempo un effimero e splendido fasto, concluso per sempre con la caduta del settimo duca di Milano.

Un particolare ringraziamento a chi mi ha supportato con la propria generosità e competenza: Luca Beretta, Ilaria De Palma, Michela Palazzo, Daniela Petrazzani, Rossana Sacchi, Francesca Tasso, Luca Tosi; un grazie di cuore ai restauratori per avermi chiarito con pazienza tanti dubbi: Fabrizio Bandini, Alberto Felici, Mariarosa Lanfranchi, Paola Ilaria Mariotti.

NOTE

- ⁽¹⁾ Risaliamo alla cronologia del presunto termine di esecuzione dell'opera soprattutto attraverso il commento del francescano Luca Pacioli, matematico e divulgatore del pensiero scientifico euclideo nel tardo Quattrocento, presente a Milano tra 1496 e 1499. Il frate ricorda, nella *Divina Proportione*, un «laudabile et scientifico duello», svoltosi nell'«inespugnabile arce», ovvero il castello di Milano, il 9 febbraio 1498, a cui partecipò anche l'amico Leonardo da Vinci; in questa circostanza Pacioli rammenta anche il «sacro templo de le gratie de sua mano penolegiato», L. PACIOLI, *De Divina Proportione*, Milano 1982, facsimile del ms. Ambr. & 170 sup., c. 2r.; si veda anche A. BALLARIN, *Leonardo a Milano: problemi di leonardismo milanese tra Quattrocento e Cinquecento. Giovanni Antonio Boltraffio prima della Pala Casio*, con la collaborazione di M. Menegatti, B.M. Savy, 4 voll., Verona 2010, I, pp. 485-486.
- ⁽²⁾ Fu l'architetto Luca Beltrami lo studioso che per primo individuò e scoprì, nell'autunno del 1893, coadiuvato dallo storico dell'arte tedesco Paul Müller Walde, alcune tracce di pittura sulla volta del grande salone quadrato posto al piano terreno della torre nord, poi ribattezzato dallo stesso Beltrami 'Sala delle Asse', memore della documentazione sforzesca che voleva questo ambiente ricoperto di assi nel 1473 per volere del duca Galeazzo Maria Sforza. Le informazioni sulle prime scoperte e sul successivo intervento di restauro, avvenuto nel 1902, sono vaghe né alcuna documentazione fotografica accompagnò quella fase conoscitiva della sala. Abbastanza ampia è però la bibliografia, aggiornata in questi anni: L. BELTRAMI, *Leonardo da Vinci e la sala delle "Asse" nel castello di Milano*, Milano 1902; C. BARONI, *Tracce pittoriche leonardesche recuperate al Castello Sforzesco di Milano*, «Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Rendiconti», vol. LXXXVIII, fasc. I-II, 1955, pp. 21-32; M. ROSCI, *La Sala delle Asse*, in *Leonardo, la pittura*, Firenze 1977, pp. 115-125; P.C. MARANI, *Leonardo e le colonne "ad tronchonos": tracce di un programma iconologico per Ludovico il Moro*, «Raccolta Vinciana», XXI (1982), pp. 103-120; P. COSTA, *La Sala delle Asse di Luca Beltrami*, «Archivio Storico Lombardo», serie XII, VII (2001), pp. 195-217; EAD., *The Sala delle Asse in the Sforza Castle in Milan*, Ph. D. thesis, University of Pittsburgh, 2006; M.T. FIORIO, «*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 (Milano, Castello Sforzesco, Sala delle Asse, 24 marzo-21 maggio 2006) a cura di P.C. Marani, G.M. Piazza, Milano 2006, pp. 21-29; M.T. FIORIO, A. LUCCHINI, *Nella Sala delle Asse sulle tracce di Leonardo*, «Raccolta Vinciana», XXXII (2007), pp. 101-140. Per i recenti approfondimenti: C. CATTURINI, *Leonardo da Vinci nel Castello Sforzesco di Milano: una citazione di Luca Pacioli per la "Sala delle Asse" ovvero la "camera dei moroni"*, «Prospettiva», 147-148 (2012), pp. 159-166; ID, *La Sala delle Asse di Luca Beltrami: alcune novità documentarie sull'attività di Ernesto Rusca decoratore e restauratore, con qualche nota sull'allestimento di questo ambiente nella prima metà del Novecento*, «Rassegna di Studi e di Notizie», XXXVI (2013), pp. 63-76; S. PAOLI, *La Sala delle Asse. Fotografia e memoria tra le trame di un archivio*, «Rassegna di Studi e di Notizie», XXXVI (2013), pp. 207-224; C. CATTURINI, *La Sala delle Asse di Luca Beltrami: alcuni riscontri documentari dalle commissioni di Ludovico Maria Sforza ai restauri novecenteschi*, in *Luca Beltrami 1854-1933. Storia, arte e architettura a Milano*, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco, Sala Viscontea, Sala dei Pilastri, Sala del Tesoro, 27 marzo-29 giugno 2014) a cura di S. Paoli, Cinisello Balsamo 2014, pp. 211-219; F. TASSO, *La camera grande da le asse, cioè da la torre, da Galeazzo Maria Sforza a Luca Beltrami*, in corso di stampa.
- ⁽³⁾ Il restauro è stato voluto dal Comune di Milano e progettato con il Ministero dei beni e delle

attività culturali e del turismo (MiBACT), con la Direzione Regionale della Lombardia, le Soprintendenze competenti e l'Opificio delle Pietre Dure di Firenze; diretto dal MiBACT, è svolto dai restauratori dell'Opificio delle Pietre Dure (settore pitture murali). Il restauro è diretto da Michela Palazzo (Direzione Regionale del MiBACT). Per alcune considerazioni sui dati emersi dal restauro in corso: M. PALAZZO, *Il disegno preparatorio della pittura murale della Sala delle Asse. Alcune note sul suo rinvenimento a fine Ottocento*, «Rassegna di Studi e di Notizie», XXXVII (2014-2015), pp. 13-32.

- (4) Il 20 aprile 1498 Ludovico il Moro parte da Milano diretto alla Certosa di Pavia, dove passa la notte. Il mattino seguente arriva a Pavia; l'intenzione dello Sforza era quella di visitare tutte le principali città del ducato, fino a Cremona. Le tracce dei suoi spostamenti, con una precisione quasi giornaliera, si evincono dalla corrispondenza del segretario di Stato Benedetto Capilupi a Isabella d'Este e Francesco Gonzaga (*Carteggio degli oratori mantovani alla corte sforzesca, 1450-1500*, coordinamento e direzione F. Leverotti, 15 voll., Roma 1999-2003, XV, 1495-1498, a cura di A. Grati, A. Pacini, 2003, pp. 303-306).
- (5) Le notizie principali su questo e sugli altri due ambienti collocati a lato della ponticella 'di Ludovico il Moro', che scavalca ancora oggi il fossato sul lato nord-est del Castello, in L. BELTRAMI, *Bramante e la Ponticella di Ludovico il Moro nel castello di Milano*, Milano 1903; ID., *Nel Castello Sforzesco. La "Sala dell'Elefante" e la "Saletta Negra". Nuove indagini e nuovi documenti*, «La lettura», XIV, 12 (1914), pp. 1071-1075.
- (6) Il documento non è stato rintracciato seguendo l'ultima collocazione archivistica indicata (Archivio di Stato di Milano, d'ora in poi ASMi, *Autografi*, cart. 102, fasc. 34); si è fatto quindi ricorso alla trascrizione di E. VILLATA, *Leonardo da Vinci. I documenti e le testimonianze contemporanee*, Milano 1999, p. 111. La corona, a cui si accenna nel documento, è forse l'impresa dei «piumagli» (BALLARIN, *Leonardo a Milano...* cit. n. 1, p. 509), cioè l'impresa visconteo-sforzesca con la corona sovrastata dalla palma e l'alloro.
- (7) ASMi, *Autografi*, cart. 102, fasc. 34.
- (8) La lastra con una iscrizione luttuosa, oggi visibile nel primo camerino, venne ritrovata durante i lavori di riadattamento eseguiti per collocare i quattordici medaglioni luineschi con i profili ducali. Questa testimonianza dissipò ogni dubbio sulla esatta ubicazione della «saletta negra»; BELTRAMI, *Nel Castello Sforzesco...* cit. n. 5, pp. 1074-1075.
- (9) ASMi, *Autografi*, cart. 102, fasc. 34; in merito all'interpretazione di questo e del precedente documento: CATTURINI, *Leonardo da Vinci nel Castello...* cit. n. 2, pp. 160-161.
- (10) Tra il 2 aprile e il 7 dicembre 1473 l'architetto e ingegnere Bartolomeo Gadio provvede a far rivestire di assi la camera della torre per volere del duca Galeazzo Maria Sforza (ASMi, *Autografi*, cart. 88, 2 aprile, 21 settembre, 7 dicembre 1473; ASMi, *Sforzesco*, cart. 914, 27 agosto 1473); si veda M. ALBERTARIO, *Documenti per la decorazione del Castello di Milano nell'età di Galeazzo Maria Sforza (1466-1476)*, «Solchi», VII, 1-2 (2003), pp. 19-61, in particolare p. 47 e pp. 50-52.
- (11) La lettura qui proposta del lemma 'disconza' mi è stata suggerita da Andrea Canova (cfr. CATTURINI, *Leonardo da Vinci nel Castello...* cit. n. 2, p. 164, nota 3); Alessandro Ballarin lo intende nel senso di «disarmata» (*Leonardo a Milano...* cit. n. 1, p. 510), come Marco Albertario (*Documenti per la decorazione...* cit. n. 10, p. 23) favorendo una lettura non letterale del testo; come recente glossario si può consultare G. TRENTI, *Voci di terre estensi. Glossario del volgare d'uso comune (Ferrara-Modena), da documenti e cronache del tempo, secoli XIV-XVI*, Vignola 2008, p. 201, in cui «desconzo» viene tradotto con «disconcio, rovinato, rotto».

- ⁽¹²⁾ M. SANUDO, *I diari*, 58 voll., Venezia 1879-1903, III, a cura di R. Fulin, 1880, col. 31, domenica 13 ottobre 1499: «et francesi pisano in le camere, cachano in corte e in salla»; lo scrittore veneziano segnalava per contrasto la cura che il duca di Milano aveva per la sua residenza: «[...] et Francesi sono sporcha zente [...] in castello esser gran sporzie; nel qual, el signor Lodovico non vi voleva veder pur paia in terra [nemmeno una pagliuzza per terra, n.d.a.]»; il passo è stato ripreso, tra gli altri, anche da S.A. NULLI, *Lodovico il Moro*, Milano 1929, pp. 294-295, che non trascurava di ricordare anche le spoliazioni di molti manoscritti dalla biblioteca del castello di Pavia.
- ⁽¹³⁾ FRA SABBA DA CASTIGLIONE, *Ricordi ovvero Ammaestramenti*, a cura di S. Cortesi, Faenza 1999, p. 162 (ristampa basata sull'edizione veneziana del 1554, f. 51v.).
- ⁽¹⁴⁾ Così riferiva Stazio Gadio, segretario e uomo di fiducia di Federico Gonzaga, a Isabella d'Este: «[...] nelle camere quale habitava Sua Maestà, nel canton dil cortile grande a man sinistra nel'entrare in castello [...]» (Archivio di Stato di Mantova, *Archivio Gonzaga*, busta 1641, Milano, 23 ottobre 1515, Stazio Gadio a Isabella d'Este, consultabile in: R. TAMALIO, *Federico Gonzaga alla corte di Francesco I di Francia nel carteggio privato con Mantova (1515-1517)*, Paris 1994, p. 84). Dalla lettura della missiva gli alloggi destinati al re di Francia Francesco I sembrerebbero quindi ubicati, rispetto all'ingresso principale del Castello, sul lato sinistro della corte grande, un'area normalmente non destinata agli appartamenti residenziali; questo fatto porterebbe ad ipotizzare uno stato non consono degli alloggi situati nella corte ducale.
- ⁽¹⁵⁾ L. PACIOLI, *Divina proportione*, Venezia 1509, f. 35r. (il passo citato è presente solo nell'*editio princeps* del 1509 e non nel fac simile del codice citato a n. 1). Il matematico toscano parla dell'importanza di Vitruvio ricordando un episodio avvenuto dieci anni prima nel Castello: in quella occasione l'autorità dell'architetto romano era stata dibattuta in un consesso tenuto nel 1498 alla presenza del duca e di molti altri «famosissimi», nella «camera de' moroni», individuabile nella Sala delle Asse; CATTURINI, *Leonardo da Vinci nel Castello...* cit. n. 2, pp. 162-163. Un'ulteriore occasione celebrativa, da aggiungere a quella citata del Pacioli, si svolse infine ancora nello stesso ambiente il 25 giugno 1511: in questa sala avvenne il passaggio di consegne per la carica di luogotenente generale sul Milanese tra Francesco II d'Orleans, duca di Longueville, e Gastone di Foix, nipote del re di Francia; anche questa cerimonia avvenne «in lo Castello de porta Zobia de Milano vide licet in la camera di moroni bene aparato et ordinato» (A. VIGNATI, *Memorie storiche dall'an. 1447 al 1513 scritte di propria mano dal Signor Alberto Vignati cavaliere lodigiano*, ms., Lodi, Biblioteca Laudense, XXIV B 27, f. 65r.). Il passo fu trascritto dal discendente Cesare Vignati, *Gaston de Fois e l'esercito francese a Bologna, a Brescia, a Ravenna dal gennaio 1511 all'aprile 1512*, «Archivio Storico Lombardo», XI, 1884, pp. 593-622, in particolare p. 602; CATTURINI, *Leonardo da Vinci nel Castello...* cit. n. 2, pp. 162-163 e nota 31, p. 166.
- ⁽¹⁶⁾ La presenza di uno o più giardini, orti, o *viridarii*, all'interno del Castello meriterebbe senz'altro studi approfonditi; qui possiamo solo citare alcuni documenti che ne ipotizzano la realizzazione fin dai tempi del duca Galeazzo Maria, fratello maggiore di Ludovico. Nel gennaio del 1473 si davano disposizioni all'architetto Gadio affinché «nela girlanda di questo nostro Castello, dal canto di S. Maria deli Carmeni fin all'altra torre, se facia uno murello per fargli un orto per nostro piacere» (L. BELTRAMI, *Il Castello di Milano sotto il dominio dei Visconti e degli Sforza MCCCLXVIII-MDXXXV*, Milano 1894, p. 297). Il 29 luglio dello stesso anno Filippo Corio scriveva a Galeazzo Maria che «al facto dela sala qui dove se haveva a fare el zardino per hora vostra excellentia non deliberaria de fare altro, ma che solo se dovesse coprire d'asse, come stava quela ch'è qui in corte, nante che si atechiasse» (ASMi, *Sforzesco*, cart.

914; ALBERTARIO, *Documenti per la decorazione...* cit. n. 10, pp. 50-51). Il viaggiatore tedesco Arnolfo di Harff, a Milano nel 1497, ricordava così la sua visita al giardino del Castello: «Quindi s'entra in un bel giardino ripieno d'animali e d'uccelli in mezzo agli alberi e ai fiori. Sono ivi le scuderie del Duca, dove c'è posto per novanta cavalli»: *Viaggio in Italia nel MCDXCVII del cav. Arnolfo di Harff di Colonia sul Reno con introduzione e note di Alfredo Reumont*, estratto da «Archivio Veneto», XI, 1 (1876), p. 38; cfr. anche NULLI, *Lodovico il Moro* cit. n. 12, p. 208. Il 4 aprile 1499 è rogato un atto di concessione a favore di Marchesino Stanga, segretario ducale, in merito al feudo di Bellagio; il documento sembra essere stato redatto in uno dei camerini posti sul lato nord-est del Castello: «Actum in Arce Portae Jovis Mediolani, videlicet in Camerino, in quo nunc ressidet praefatus Illustriss. D. Dux, sito in angulo Viridarii ipsius Arcis, respiciente versus parcum», una testimonianza della possibile presenza di un giardino posto tra ghirlanda e ponticella, che permette tra l'altro di distinguere 'viridarium' e 'parcum', come due aree autonome e non confondibili (Esino Lario, Ecomuseo delle Grigne Onlus, Archivio Pietro Pensa, *Pergamene*, 3.10, 4 aprile 1499; si veda F. ARISI, *Cremona literata*, 2 voll., Parma 1702-1705, I, 1702, pp. 380-382).

- ⁽¹⁷⁾ Il riferimento iconografico più puntuale è ravvisabile nella piccola volta ad ombrello dell'oratorio di San Galdino a Zelo Surrigone, nel Milanese; In questo caso, fatte le debite proporzioni tra ambienti molto diversi per estensione e qualità pittorica non eccelsa, ci troviamo di fronte ad una testimonianza divisata pensando all'esempio della 'camera dei moroni': i tronchi di quattordici alberi, iscritti in altrettanti pilastri 'trasparenti', quasi a volerne meglio evidenziare la funzione del vitruviano albero-colonna, salgono verso la piccola volta a formare, con i rami intrecciati tra loro, una decorazione ad arabesco che rammenta nella struttura la composizione della Sala delle Asse; tra un albero e l'altro sono disposte figure di santi a grandezza naturale. Anche la datazione, dopo il 1518, anno di fondazione della cappella, concorre a instaurare un ragionevole paragone tra i due lavori; C. SALSI, *Campagne e cascine lombarde. Memorie di civiltà e riflessi d'arte*, in *Le terre delle cascine a Milano e in Lombardia: viaggio nella storia nell'arte e nel paesaggio*, a cura di R. Cordani, Milano 2009, p. 17; S. ALMINI, *L'oratorio di San Galdino in Zelo Surrigone: proposte di ricerca*, «Rassegna di Studi e di Notizie», XXXVI (2013), pp. 13-44.
- ⁽¹⁸⁾ R. SACCHI, *Il disegno incompiuto. La politica artistica di Francesco II Sforza e di Massimiliano Stampa*, 2 voll., Milano 2005, I, pp. 133-146 e 288-308.
- ⁽¹⁹⁾ ASMi, *Sforzesco*, cart. 1433, 27 aprile 1531, Massimiliano Stampa a Francesco II Sforza; SACCHI, *Il disegno incompiuto...* cit. n. 18, p. 134.
- ⁽²⁰⁾ ASMi, *Notarile*, busta 7715, notaio Giuliano Pessina; SACCHI, *Il disegno incompiuto...* cit. n. 18, p. 136; C. CAIRATI, *Regesto dei documenti*, in *Bernardino Luini e i suoi figli*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 10 aprile-13 luglio 2014) a cura di G. Agosti e J. Stoppa, Milano 2014, doc. 154, p. 382; a «mastro Bernardino Lovino pentore» era stato probabilmente versato un acconto per un'opera relativa al 1531 che non possiamo documentare; tuttavia sembra stringersi una relazione tra le figure del pittore, di Alessandro Bentivoglio (committente di Luini in San Maurizio al Monastero Maggiore), di Massimiliano Stampa e di conseguenza con l'ambito di Francesco II Sforza; è infatti la prima testimonianza di un legame tra l'anziano artista e lo Stampa, in un momento in cui è molto forte l'influenza di Alessandro Bentivoglio sulla corte del duca di Milano (SACCHI, *Il disegno incompiuto...* cit. n. 18, pp. 138-139). La vicinanza tra Luini e l'ambiente sforzesco in questi anni è documentata anche dai lavori svolti attorno al 1530 dalla bottega del maestro nella Casa degli Atellani di Porta Vercellina, dove vennero dipinte, per gli eredi di Giacometto Atellani, le quattordici lunette rappresentanti la principale

genealogia della famiglia Sforza, da Muzio Attendolo a Francesco II (vivente), con l'aggiunta dell'imperatore Massimiliano I; un curioso 'revival' sforzesco in cui è da notare una anomalia assoluta: il profilo di Ludovico il Moro presentato con i capelli grigi, a vent'anni di distanza dalla morte dell'antico signore di Milano. Si vedano le schede di L. TOSI, *Bottega di Bernardino Luini*, in *Bernardino Luini...* cit., pp. 284-293, nn. 63-76.

- ⁽²¹⁾ ASMi, *Sforzesco*, cart. 1436, Francesco Arrigoni a Francesco II Sforza, 17 gennaio 1532; SACCHI, *Il disegno incompiuto...* cit. n. 18, p. 134, nota 89; nel documento si fa riferimento anche ai tessuti che avrebbero dovuto essere usati per i letti, uno per ogni stanza, e della stessa stoffa che addobbava le pareti. Una anonima cronaca redatta da più autori informa che «l'appartamento per la Duchessa era sontuosissimo: una sala con tre camere fornite di veluto et brocato di diversi colori, con un camerino dove la duchessa quella notte passò», probabilmente gli stessi ambienti descritti nella lista del 17 gennaio 1532 (*Storia di Milano dal 1197 al 1549*, ms, Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana, O 240 sup., c. 606v.); SACCHI, *Il disegno incompiuto...* cit. n. 18, p. 295. Una descrizione analoga e più dettagliata è riferita dallo storico padovano Marco Guazzo: «[...] tutto il castello di Milano a vari modi e riccamente havea sua Eccellenza fatto adobare, fra quai luoghi una sala e tre camere furono con paramenti di velluto e di brocato d'oro di diversi colori ornate, e più un camerino dove la Illustrissima signora Duchessa posò la notte, qual era tutto di damasco azzurro con preziosissimi recami d'oro adagiato [...]» (M. GUAZZO, *Historie di tutte le cose degne di memoria*, Venezia 1540, p. 115v.-116r.). Per l'ingresso di Cristina di Danimarca a Milano e per gli apparati predisposti in Castello: S. LEYDI, *I Trionfi dell' "Acquila Imperialissima". Note sugli apparati innalzati a Milano per gli ingressi trionfali di Cristina di Danimarca duchessa di Milano, Carlo V imperatore e Filippo principe di Spagna*, «Schifanoia», 9, 1990, pp. 9-55.
- ⁽²²⁾ ASMi, *Sforzesco*, cart. 1449, Francesco Arrigoni a Francesco II Sforza, 12 marzo 1534; SACCHI, *Il disegno incompiuto...* cit. n. 18, p. 294. Le parentesi quadre sono di chi scrive.
- ⁽²³⁾ La sala V dell'ordine attuale del percorso dei musei del Castello è il camerino dove nel 1893 vennero ritrovati da Paul Müller Walde le scure decorazioni a fasce con fogliami contenenti otto putti accoppiati e svolazzanti, da cui la fantasiosa identificazione da parte dello studioso tedesco del camerino con la «saletta negra» e l'attribuzione delle pitture a Leonardo. Gli affreschi, staccati dal restauratore Ottemi Della Rotta negli anni Cinquanta del secolo scorso, avvolti su rullo e custoditi nei depositi in precario stato di conservazione, sono tradizionalmente assegnati alla bottega di Callisto Piazza con una improbabile datazione alla metà del quinto decennio (N. RIGHI, *Callisto Piazza*, in *Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco*, 5 voll., Milano 1997-2001, I, 1997, pp. 354-358); corregge Rossana Sacchi proponendo una attribuzione al pavese Bernardino Gatti e arretrando naturalmente la cronologia al 1534 (*Il disegno incompiuto...* cit. n. 18, pp. 297-298).
- ⁽²⁴⁾ Fino al termine del Quattrocento erano soprattutto tessuti e arazzi a caratterizzare la copertura parietale delle dimore residenziali; la diffusione in Italia dei rivestimenti in cuoio risale all'ultimo decennio del XV secolo, forse anche a causa della diaspora di molti artigiani musulmani dopo la caduta del califfato di Cordova nel 1492. Tra le prime commissioni documentate ci furono quelle di Isabella Gonzaga che, già nel 1500, ordinava cuoi dorati e dipinti provenienti da Ferrara (A. LUZIO, R. RENIER, *Il lusso di Isabella d'Este marchesa di Mantova*, estratto da «Nuova Antologia», LXIV-LXV, Roma 1896, pp. 86-88). Per i cenni storici sullo sviluppo dei corami, 'guadameciles', o 'cuori d'oro', si veda G. ROSSIGNOLI, *Cuoi d'oro. Corami da tappezzeria, paliotti e cuscini del Museo Stefano Bardini*, Firenze 2009, in particolare pp. 23-42; A. DELLA LATTI, ad vocem 'Cuoio', in *Arti minori*, dizionario a cura di C. Piglione e F. Tasso,

Milano 2000, pp. 145-152; ID., *Le pelli della corte: arredi di corame nelle dimore estensi con qualche appunto mantovano*, «DecArt», 4 (2005), pp. 3-23; L. FIORAVANTI, *Dello specchio di scientia universale*, Venezia 1564, libro I, pp. 91-92; J. FERRANDIS TORRES, *Cordobanes y guadamecies*, catalogo della mostra (Madrid, maggio 1943), Madrid 1955; *Palazzo Vecchio: committenza e collezionismo medicei*, catalogo della mostra, Firenze 1980, pp. 157-160. Sabba da Castiglione rammentava, tra gli apparati che decoravano gli ambienti signorili, i «corami ingegnosamente lavorati venuti di Spagna» (*Ricordi ovvero...* cit. n. 13, p. 167).

⁽²⁵⁾ ASMi, *Sforzesco*, cart. 1450, aprile 1534, s. d.; cfr. SACCHI, *Il disegno incompiuto...* cit. n. 18, p. 300, nota 59.

⁽²⁶⁾ ASMi, *Sforzesco*, cart. 1484, Gaspare Rottola a Francesco II Sforza, Almagro (Spagna), 6 novembre 1534; si veda SACCHI, *Il disegno incompiuto...* cit. n. 18, p. 300, nota 60, in cui la studiosa osserva: «Con questa ordinazione la corte milanese si allineò infatti, per una volta, alla moda imperante nella penisola: anche da Mantova, Firenze e Ferrara giungevano continue richieste di cuoi spagnoli da stanza». Per il mercante Gaspare Rottola: H. KELLENBENZ, *I Borromeo e le grandi casate mercantili milanesi*, in *San Carlo e il suo tempo*, atti del Convegno Internazionale nel IV centenario della morte, Milano 21-26 maggio 1984, 2 voll., Roma 1986, II, pp. 805-835, in particolare pp. 818-819.

⁽²⁷⁾ Sono dunque nominate tre camere a pianta quadrangolare: poiché esiste ancor oggi una prima stanza quadrata al termine del primo braccio (sala IV), tradizionalmente preceduta dalla cappella di San Donato e dagli ambienti dove era ubicata la cancelleria ducale, e un'altra sala quadrata (la sala XI, o 'dei Ducali'), è lecito supporre che la «sala quadrata a volta» possa effettivamente corrispondere alla 'camera dei moroni' (sala VIII). La distinzione è sottile ma normalmente la sala indica un ambiente più vasto rispetto alla camera, e in questo caso la «sala quadrata a volta», che vogliamo identificare con la Sala delle Asse, è decisamente l'ambiente a pianta quadrangolare più vasto di tutta la corte ducale (15 metri per lato); si vedano anche, per i decenni precedenti al ducato di Francesco II Sforza, le piante riprodotte in BALLARIN, *Leonardo a Milano...* cit. n. 1, pp. 434-435. Nel documento si fa anche riferimento ad una «saletta nuova» di cui non sappiamo ipotizzare una collocazione precisa: va però osservato che spesso nuovi vani erano provvisoriamente ricavati attraverso tramezzature e strutture lignee montate per specifiche occasioni, a volte destinati ad essere utilizzati per un breve lasso di tempo; non deve stupire quindi che di essi non sia rimasta una prolungata memoria.

⁽²⁸⁾ Dalla missiva emerge anche una interessante curiosità: questi oggetti d'alto artigianato dovevano arrivare a Milano probabilmente in uno stato semi lavorato e poi adattati in città a seconda delle necessità: «[...] per cui si dovranno fare soltanto le pezze decorate e sfuse, poiché verranno cucite a Milano [...]», ASMi, *Sforzesco*, cart. 1484, cit. n. 26.

⁽²⁹⁾ Come mi è stato comunicato dai restauratori oggi impegnati nello studio delle pareti della sala, il primo strato di descialbo appare in più punti piuttosto aderente all'intonaco di base, che risulta dunque abbastanza pulito: forse la testimonianza dell'esposizione non troppo prolungata delle pareti agli agenti atmosferici.

⁽³⁰⁾ Luca Beltrami (*Leonardo da Vinci...* cit. n. 2, p. 66) si era appoggiato ad una relazione edita nel 1661 (*Relatione generale della visita et consegna della fabrica del Castello di Milano fatta dall'infrascritti ingegneri regii camerati, per ordine dell'illustriss. Magistrato delle Regie Ducali Entrate Ordinarie dello Stato di Milano, l'anno M.DC.LXI.*, Milano 1661) per confermare la sua ipotesi della visibilità della decorazione almeno fino alla metà del Seicento e ne riportava un passo indicativo: «[...] Segue la quadra con volta a lunette, e dipinte [...]» (p. 92), identificando questa camera 'quadra' con la Sala delle Asse; tuttavia seguendo con attenzione

la relazione stesa degli ingegneri ducali è evidente che l'ambiente in oggetto è un locale che si trova più avanti nell'infilata delle stanze che costituivano gli appartamenti ducali ed è più modestamente indicato come il «salone in testa» (p. 94), con un ingresso in direzione della chiesa e uno verso il quartiere all'epoca detto del 'Carminetto', cui si accedeva attraverso la ponticella di Ludovico il Moro e gli adiacenti camerini. Beltrami aveva confuso l'ambiente in oggetto con la 'quadra' oggi corrispondente alla sala IV, anch'essa in posizione angolare, ma dalla parte opposta dello stesso braccio della corte; per una conferma a quanto addotto si veda A. SCOTTI TOSINI, *Difendersi ed abitare in una fortezza: le trasformazioni del Castello di Milano in età spagnola*, in *Fortezze d'Europa. Forme, professioni e mestieri dell'architettura difensiva in Europa e nel Mediterraneo spagnolo*, a cura di A. Marino, atti del Convegno Internazionale, L'Aquila, 6-8 marzo 2002, Roma 2003, pp. 93-102, in particolare p. 100; CATTURINI, *La Sala delle Asse di Luca Beltrami...* cit. n. 2, p. 218, nota 3.

⁽³¹⁾ G.P. LOMAZZO, *Trattato dell'arte de la pittura, di Gio. Paolo Lomazzo milanese pittore. Diuiso in sette libri. Ne' quali si contiene tutta la theorica, e la pratica d'essa pittura*, Milano 1584, p. 430: «[...] Ne gl'arbori altresì si è trovato una bella invenzione da Leonardo di far, che tutti i rami si facciano in diversi gruppi bizzarri, la qual foggia usò, canestrandogli tutti Bramante ancora [...]»; per questa citazione si veda BELTRAMI, *Leonardo da Vinci...* cit. n. 2, p. 36; R. SCHOFIELD, *Gaspere Visconti, mecenate del Bramante*, in *Arte, committenza ed economia a Roma e nelle corti del Rinascimento 1420-1530*, atti del Convegno internazionale, Roma, 24-27 ottobre 1990, a cura di A. Esch e C.L. Frommel, Torino 1995, pp. 297-324, in particolare p. 313; CATTURINI, *La Sala delle Asse di Luca Beltrami...* cit. n. 2, p. 218, nota 3.