

1482: LEONARDO IN TRANSITO, DA FIRENZE A MILANO

Marco Versiero

da Fiorenza uno Apelle quivi è condotto¹

La biografia vasariana di Leonardo, in entrambe le edizioni delle *Vite* (1550 e 1568), riporta il pittoresco aneddoto relativo alla rotella di tronco

¹ È verso stralciato dal sonetto d'apertura delle *Rime* di Bernardo Bellincioni (pubblicate postume a Milano il 15 luglio 1493 da Filippo di Mantegazza detto il Cassano, a spese di Guglielmo de' Rolandi di San Nazzaro), postillato a margine dal curatore Francesco Tanzio con la rivelatrice notazione: «Magistro Lionardo da Vinci». Con travisata lezione («da Fiorenza un Apelle ha qui condotto»), il verso faceva da esergo al capitolo dedicato alla vicenda milanese di Leonardo nella storica monografia di EUGÈNE MÜNTZ, *Leonardo da Vinci. Artist, Thinker and Man of Science*, London, Heinemann, 1898, p. 89, che a lungo costituì fondamentale punto di riferimento critico per aver offerto la prima trattazione ragionata della carriera di Leonardo; ancor prima, CARLO AMORETTI, *Memorie storiche su la vita, gli studi e le opere di Lionardo da Vinci*, Milano, Giusti, Ferrario & Co., 1804, pp. 22-23, osservò che il sonetto, in cui il defunto Galeazzo Maria Sforza compare in sogno al poeta per chiedergli assicurazioni sulla vita dell'orfano Gian Galeazzo Maria, lasciato alle cure dello zio Ludovico, deve datare tra il 1486 e il 1487 al massimo, dal momento che il nipote del Moro (nato nel 1468) vi è detto «già d'anni presso a quattro lustri» (ossia tra i 18 e i 19 anni). La raccolta poetica del Bellincioni, peraltro, detiene il primato di riportare la più antica

Rinascimenti in transito a Milano (1450-1525),
a cura di G. Baldassari, G. Barucci, S. Carapezza e M. Comelli,
Milano, Università degli Studi, 2021
<<https://riviste.unimi.it/quadernidigargnano>>
ISBN 9788855265263 – DOI 10.13130/quadernidigargnano-fc-01-05



di fico sulla quale l'esordiente figlio di ser Piero da Vinci avrebbe dipinto per un contadino di quest'ultimo «uno animalaccio molto orribile et spaventoso» e che l'astuto genitore, riconosciutane la stupefacente qualità, avrebbe piuttosto scaltramente preferito vendere «in Fiorenza a certi mercatanti [per] cento ducati et in breve ella pervenne a le mani del duca di Milano, vendutagli 300 ducati da detti mercatanti».² Se il racconto dell'aretino fosse genuinamente veritiero, dovrebbe postularsi che tale velleitario cimento artistico di Leonardo potesse essere stato acquistato nel 1471 da Galeazzo Maria Sforza, allora duca di Milano, nel corso della sua documentata trasferta fiorentina in marzo presso Lorenzo il Magnifico.³ Tuttavia, dal momento che il credito da attribuire a quanto narrato in proposito dal Vasari pare verosimilmente vanificarsi a fronte della mera eventualità che si tratti di un fittizio espediente retorico adoperato per

menzione a stampa del nome di Leonardo: CARLO PEDRETTI, *A.D. 1493*, in "Achademia Leonardi Vinci. Journal of Leonardo Studies & Bibliography of Vinciana", 6 (1993), pp. 131-35: 134. Circa l'assimilazione con l'antico pittore Apelle, ricorrente anche in altri letterati attivi alla corte sforzesca, si veda CARLO VECCE, *Le prime "vite" di Leonardo: origine e diffrazione di un mito della modernità*, in *L'opera grafica e la fortuna critica di Leonardo da Vinci*. Atti del Convegno Internazionale (Parigi, Musée du Louvre, 16-17 maggio 2003), a cura di Pietro C. Marani - Françoise Viatte - Varena Forcione, Milano - Firenze, Ente Raccolta Vinciana - Giunti, 2006, pp. 159-77: 163-64. Il tema è stato inoltre più di recente oggetto, in più ampia prospettiva, di un raffinato contributo di VINCENZO FARINELLA, *Apelle e Pigmaliione: Leonardo e i segreti degli antichi*, in *Leonardo da Vinci: disegnare il futuro*. Catalogo della mostra, a cura di Enrica Pagella - Francesco Paolo Di Teodoro - Paola Salvi, Cinisello Balsamo, Silvana, 2019, pp. 49-67. Lasciata Firenze, come noto, il Bellincioni (nato nel 1452, al pari di Leonardo) fu prima a Mantova nel 1483 al servizio dei Gonzaga, per poi approdare alla corte milanese nel 1485 (LINA BOLZONI, *Poesia e ritratto nel Rinascimento*, Roma - Bari, Laterza, 2008, pp. 186-88); il suo encomio classicistico alla provenienza fiorentina di Leonardo, di cui è innegabile la radice pliniana proprio nel paragone con Apelle (PLIN. XXXV 80), è attestazione precoce e preziosa dell'importanza assegnata nel contesto milanese alla fucina artistica che riceveva impulso dal mecenatismo medico: ELIANA CARRARA, *Spunti per una rilettura delle biografie leonardiane*, in *Il restauro dell'Adorazione dei Magi di Leonardo. La riscoperta di un capolavoro*, a cura di Marco Ciatti - Cecilia Frosinini, Firenze, Edifir, 2017, pp. 51-62: 52.

² Per maggiori notizie su questo supposto dragone fantastico dipinto su rotella, sia consentito il rinvio a MARCO VERSIERO, *Leonardo da Vinci*, Firenze, Mandragora, 2016, p. 29.

³ Così suppose, infatti, MÜNTZ, *Leonardo da Vinci*, p. 141.

sottolineare retrospettivamente il diromponente talento del giovanissimo artista, risulta in definitiva del tutto improbabile individuare in questa dubbia opera perduta (peraltro taciuta da ogni altra fonte) un precoce testimone della fama milanese di Leonardo, che ne avrebbe preceduto di almeno circa un decennio il concreto arrivo di persona in città.

Il documento al quale, piuttosto, si attribuisce tradizionalmente un valore incipitario nella restituzione storica del “transito” milanese di Leonardo è la celebre minuta di lettera, autentica ma non autografa, precipitata sulla carta numerata 1082r del Codice Atlantico della Biblioteca Ambrosiana, «in termini che provano da una parte una ostentazione di speciali attitudini nell’artista non ancor noto a Lodovico il Moro, dall’altra l’evidente desiderio suo di dedicarsi a lavori remunerativi». ⁴ In prima persona e affidandosi alla mano umanistica di un estensore ad oggi ancora non identificato, infatti, l’artefice di Vinci vi enumera con fiera, notoriamente, i numerosi ritrovati di cui si dichiara capace, con speciale riguardo all’ambito dell’architettura fortificata e dell’ingegneria bellica: «mi esorzerò, non derogando a nessuno altro, farmi intender de Vostra Excellentia, aprendo a quella li secreti miei». ⁵ Ritenuta risalire a un non

⁴ FRANCESCO MALAGUZZI VALERI, *La corte di Lodovico il Moro. La vita privata e l’arte a Milano nella seconda metà del Quattrocento*, II. *Bramante e Leonardo da Vinci*, Milano, Hoepli, 1915, p. 366.

⁵ P.C. MARANI, *Letture de Léonard de Vinci aux princes et aux puissants de son temps. Édition critique et annotée*, Roma, De Luca, 2019, pp. 22-29, 68-70, n° 1, con discussione della bibliografia precedente: l’insigne studioso propende per l’attribuzione della missiva a Bernardo Rucellai, in via diretta (quale effettivo redattore) o indiretta (in quanto ispiratore e dettatore) ma si veda qui quanto argomentato poco oltre nel testo per ulteriori osservazioni. Per utili ragguagli aggiuntivi in merito agli stili di scrittura in uso tra Firenze e Milano al giro di boa tra Quattro e Cinquecento, si consulti *Una scrittura allo specchio. Leonardo da Vinci, i segreti della sinistra mano*. Guida alla mostra, a cura di Isabella Fiorentini - Loredana Minenna - Marzia Pontone, Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana - Civica Stamperia del Castello Sforzesco, 2019, particolarmente pp. 10-15 (anche consultabile online: <<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/attdbs/bachecaroot/unascritturaallospecchio/GuidaAllaMostra.pdf>>).

precisato momento dell'anno 1482, generalmente assunto a indicare il periodo in cui Leonardo partì da Firenze per insediarsi a Milano, la lettera (di cui non si ha alcuna certezza che sia stata mai stesa in forma definitiva per essere recapitata al destinatario) potrebbe però datare poco più tardi, forse attorno al 1483-1484, quando il ritiro dal servizio e poi la sopraggiunta morte di Bartolomeo Gadio resero momentaneamente vacante (e appetibile) la sua posizione di primo ingegnere militare ducale.⁶

È stato anche convenientemente congetturato che ispiratore della colta missiva, che sarebbe stata dunque redatta su sua dettatura da secondaria mano cancelleresca, possa essere stato Bernardo Rucellai (1448-1514), l'umanista e ambasciatore fiorentino, coetaneo di Leonardo e cognato di Lorenzo il Magnifico, che tra la fine del 1481 e il principio dell'anno seguente si portava a Milano,⁷ ove sarebbe rimasto sino all'ottobre del 1483

Inoltre, secondo C. VECCE, *Leonardo e la lingua dell'arte della guerra*, in *Lingua delle arti e lingua di artisti in Italia fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di Alessandro Aresti, Firenze, Cesati, 2019, pp. 191-204: 195, il materiale estensore della lettera sarebbe «un letterato, a suo agio sia nella calligrafia sia nello stile della comunicazione epistolare, che fa uso di un volgare latineggiante, operando una “traduzione” linguistica che però non cancella alcuni tratti dello stile originario di Leonardo nel passaggio dall'oralità alla scrittura».

⁶ P.C. MARANI, *Codex Atlanticus, I. Fortezze, bastioni e cannoni. Disegni di Leonardo dal Codice Atlantico*. Catalogo della mostra, Novara, De Agostini, 2009, pp. 42-45, n° 1. La posizione fu poi assunta da Ambrogio Ferreri (più tardi menzionato da Leonardo al f. 887r del Codice Atlantico, 1493-1494 ca.): IVOR HART, *The World of Leonardo da Vinci, man of science, engineer and dreamer of flight*, London, MacDonald, 1961, pp. 86-88; MATTHEW LANDRUS, *Leonardo da Vinci's Giant Crossbow*, Berlin - Heidelberg, Springer, 2010, pp. 15-19. È invece privo di data (ma riferibile ormai all'ultima decade del secolo, forse verso il 1495) l'elenco di «Ingeniarii ducales» in un documento dell'Archivio di Stato di Milano (*Autografi*, cart. 87), nel quale «Leonardus de Florentia ingeniarius et pinctor» è annoverato, con la stessa qualifica, insieme a Bramante: EDOARDO VILLATA, *Leonardo da Vinci. I documenti e le testimonianze contemporanee*, Milano, Ente Raccolta Vinciana, 1999, p. 87, n° 94.

⁷ In verità, il Rucellai era persona già nota alla corte sforzesca, per avervi soggiornato in precedenza: nel 1469 aveva accompagnato il Magnifico in visita, in occasione del battesimo del figlio del duca in carica. Si veda RITA MARIA COMANDUCCI, *Rucellai, Bernardo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2017 (versione online). Bernardo sarebbe tornato a Milano ancora per un secondo mandato nel novembre del 1484, per restarvi fino all'ottobre dell'anno successivo.

in occasione della sua prima legazione presso gli Sforza con Pier Francesco da San Miniato (la nomina ad oratori medicei porta la data del 10 dicembre 1481, mentre l'effettiva partenza da Firenze avvenne il successivo 7 febbraio).⁸ Il coinvolgimento del Rucellai, tra il 1482 e il 1484, negli scambi diplomatici germinati nel contesto della guerra provocata dall'occupazione di Ferrara attuata dalla Repubblica di Venezia nell'autunno del 1481 (conflitto che vedeva alleate la Firenze medicea e la Milano sforzesca) è provato da un carteggio concernente il potenziamento delle strategiche fortificazioni in territorio cremonese, che lo mette in relazione non solo con il Magnifico e il Moro ma anche con il duca di Urbino Federico da Montefeltro.⁹ Tali circostanze rendono plausibile attribuire ipotetica-

⁸ P.C. MARANI, *L'architettura fortificata negli studi di Leonardo da Vinci, con il catalogo completo dei disegni*, Firenze, Olschki, 1984, pp. 12-18, 280. L'ipotesi, ulteriormente vagliata da C. VECCE, *Leonardo*, Roma, Salerno, 1998, pp. 72-76, è stata approfondita da P.C. MARANI, *Leonardo e Bernardo Rucellai fra Ludovico il Moro e Lorenzo il Magnifico sull'architettura militare: il caso della rocca di Casalmaggiore*, in *Il principe architetto*. Atti del Convegno Internazionale (Mantova, Centro Studi "Leon Battista Alberti", 21-23 ottobre 1999), a cura di Arturo Calzona - Francesco Paolo Fiore - Alberto Tenenti - Cesare Vasoli, Firenze, Olschki, 2002, pp. 99-123. Si veda inoltre ID., *Leonardo a Milano*, in *Milano: l'arte, la bellezza, la città, i tesori, i personaggi*, a cura di Roberta Cordani - Lorenza Martina Lòsego, Milano, Celip, 2000, pp. 126-28: la «presenza a Milano di Bernardo Rucellai [...] sin dal 10 dicembre 1481 può illuminare molto bene circa i motivi e le ragioni della presenza di Leonardo presso la corte dello Sforza». Implicita, ancorché labile, conferma alla veridicità di un rapporto di vicinanza e forse di amicizia tra Leonardo e Bernardo potrebbe rintracciarsi nella enigmatica figura di Tommaso di Giovanni Masini, detto Zoroastro, più tardi ricordato negli *Opusculi* di Scipione Ammirato (1637) sia per aver infondatamente dichiarato di essere un figlio naturale del Rucellai (suo padre era invece un giardiniere di Peretola), sia per aver accompagnato Leonardo nel trasferimento a Milano in qualità di garzone: LICIA BRESCIA - LUCA TOMIÒ, *Tommaso di Giovanni Masini da Peretola detto Zoroastro. Documenti, fonti e ipotesi per la biografia del "priscus magus" allievo di Leonardo da Vinci*, in "Raccolta Vinciana", 28 (1999), pp. 63-77. La circostanza è assumibile a indizio di una prossimità all'oratore mediceo che, di riflesso, Zoroastro potrebbe aver acquisito grazie al proprio maestro, forse in occasione della trasferta milanese.

⁹ Il disegno di un progetto per la Rocca di Casalmaggiore, di autore purtroppo non specificato (solo ipotetico ne è il riferimento a Leonardo), risultava già entro il 6 marzo

mente all'oratore medico l'aver potuto suggerire a Leonardo di proporsi all'attenzione del signore di Milano soprattutto in veste di valente esperto di arte della guerra, con preponderante illustrazione del proprio talento di inventore di congegni bellici.¹⁰ Inoltre, in quegli stessi territori (precisamente a Casalmaggiore) è attestata, nell'agosto del 1482, la presenza del condottiere milanese Gian Giacomo Trivulzio (1440-1518), che vi soggiornò per curarsi dalla febbre contratta durante le campagne militari nelle paludi ferraresi: tenendo a mente la sua precedente convocazione a Firenze presso i Dieci di Balìa nel novembre del 1478 e il successivo "transito" alla corte sforzesca, se ne è inferito che egli abbia potuto costituire un ulteriore tramite per il toscano al fine di proporsi al Moro come ingegnere militare.¹¹

1483 essere stato mostrato dal Rucellai al Moro e da questi approvato (si vedano i richiami bibliografici citati nella nota precedente). Le circostanze storiche di questa congiuntura sono anche rievocate da FRANCIS WILLIAM KENT, *Lorenzo de' Medici and the Art of Magnificence*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2007 (I ed. 2004), pp. 25, 166 n. 90. Sia inoltre consentito il rinvio a M. VERSIERO, *Leonardo in "chiaroscuro". Politica, profezia, allegoria c. 1494-1504*, Mantova, Oligo, 2019 (I ed. 2015; II ed. 2016), pp. 35-36, 58-60, n. 39.

¹⁰ Secondo EDMONDO SOLMI, *Leonardo (1452-1519)*, Firenze, Barbèra, 1900, p. 47, l'epoca della lettera dell'Atlantico sarebbe stata «quando la guerra contro i Veneziani sembrava dover mettere lo stato lombardo ad un cattivo giuoco (1483-1484)». Anche CARLO DIONISOTTI, *Leonardo uomo di lettere*, in "Italia medioevale e umanistica", 5 (1962), pp. 183-216, si espresse autorevolmente a favore dell'idea che la lettera non potesse «essere stata scritta se non in tempo di guerra (non di sola preparazione alla guerra), cioè non dopo la pace di Bagnolo». Più recentemente, MARANI, *Lettres de Léonard de Vinci*, p. 70, ha fatto notare in via del tutto persuasiva come la documentata presenza del Rucellai a Casalmaggiore nel 1483 insieme al Moro per seguire le trattative della lega anti-veneziana «pourrait aussi expliquer la lettre de Léonard et les thèmes surtout militaires qui l'émaillent, d'un intérêt certain pour Ludovico, occupé à la defense de la Lombardie contre la République vénitienne».

¹¹ MARINO VIGANÒ, *Gian Giacomo Trivulzio e Leonardo. Appunti su una committenza*, in "Raccolta Vinciana", 34 (2011), pp. 1-52, in partic. pp. 5-11. L'avvicinamento tra Ludovico Sforza e il Trivulzio avvenne proprio verso il 1482, quando i crescenti dissensi con i nobili milanesi di parte ghibellina ancora fedeli al retaggio visconteo indussero

Che la reputazione di Leonardo quale valido esperto della materia fosse a questa altezza cronologica ancora fragile e necessitasse di conseguenza di essere corroborata da simili intermediazioni diplomatiche trova peraltro indiretta conferma nella relativa penuria di disegni architettonici o ingegneristici a carattere squisitamente militare nelle carte sopravvissute degli ultimi tempi del suo primo periodo fiorentino, anteriormente alla partenza per Milano.¹² D'altronde, lo stile retorico col quale le sue competenze sono descritte nella lettera del Codice Atlantico ha consentito di rapportarne piuttosto i contenuti ai *topoi* propri della tradizione classica degli *scriptores rei militaris*, tra Vegezio e Frontino (ovvero le «prove di tutti quelli che si reputano maestri et compositori de instrumenti bellici», di cui si dichiara al corrente), che un autore contemporaneo, il riminese Roberto Valturio (1405-1475), aveva felicemente rinvigorito con il suo *De re militari*, quasi simultaneamente pubblicato presso il medesimo editore veronese Bonino de' Boninis nel 1483 sia in latino che nel volgarizzamento approntato da Paolo Ramusio (licenziati, rispettivamente, il 13 e il 17 febbraio):¹³ riconosciuto come una fonte essenziale e primaria dei più antichi manoscritti milanesi di Leonardo (il Codice B e il Codice Trivul-

il Moro a ricercare il favore dell'aristocrazia di parte guelfa, alla quale la famiglia del condottiere per tradizione afferiva; il sodalizio, ad ogni modo, fu di breve durata e si incrinò già a partire dal 1487: FRANCESCO SOMAINI, *L'uso politico della cultura alla corte di Ludovico il Moro: artisti, umanisti, storiografi*, in *Il Codice di Leonardo da Vinci nel Castello Sforzesco*. Catalogo della mostra, a cura di P.C. Marani - Giovanni Maria Piazza, Milano, Electa, 2006, pp. 31-49: 40.

¹² Nondimeno, per una agevole e recente ricognizione in merito ai possibili studi e disegni militari del primo periodo fiorentino, si consenta il rinvio a M. VERSIERO, *Il genio di Leonardo artista e scienziato*, VI. *Le macchine da guerra, la "pazzia bestialissima"*, con un testo introduttivo di Marco Malvaldi, Firenze - Milano, Giunti - RCS, 2019, pp. 34-48. Di recente VECCE, *Leonardo e la lingua dell'arte della guerra*, pp. 193-95, si è espresso a favore della possibilità che il primo approccio di Leonardo alle tecniche belliche avvenisse a Firenze dopo la congiura dei Pazzi, negli anni 1478-1480, entrando forse a diretto contatto con maestri come Francesco di Giovanni detto Francione e Francesco d'Angelo detto il Cecca.

¹³ Si vedano le schede di CLAUDIO GIORGIONE in *Leonardo, la scienza prima della scienza*. Catalogo della mostra, a cura di C. Giorgione, Napoli - Roma, arte'm - L'Erma di Bretschneider, 2019, p. 204, n° 107 a-b.

ziano) e annoverato nelle sue liste di libri,¹⁴ il testo (tanto, principalmente, nell'adattamento in volgare, quanto nella versione latina, seppure in via solo accessoria, data la scarsa dimestichezza col più antico idioma) sembrerebbe suggerire una certa cautela nell'orientare la cronologia della lettera di presentazione, che ad evidenza ne risente.¹⁵ Trattato di pregio più letterario e umanistico che tecnico,¹⁶ il *De re militari* nella doppia edizione del 1483 giunse prontamente all'attenzione di Leonardo poco dopo il suo arrivo a Milano, dunque, forse indirizzato proprio da un interlocutore erudito come Bernardo Rucellai, sebbene non possa escludersi che potesse avergliene suggerito la lettura e lo studio piuttosto uno dei maestri d'arme attivi alla corte sforzesca coi quali venne presto in contatto, come Gentile de' Borri, che teneva una scuola di scherma alla cosiddetta Osteria della Balla e per il quale Leonardo avrebbe realizzato, secondo quanto riportato da Giovan Paolo Lomazzo nel 1584,¹⁷ un "libro" d'arte militare (molto probabilmente un informale quaderno o album di disegni con note di

¹⁴ C. VECCE, *La biblioteca perduta. I libri di Leonardo*, Roma, Salerno, 2017, pp. 128 ss.; ROMAIN DESCENDRE, *D'un bon usage des sources. Léonard et Valturio*, in *Nodi, vincoli e groppi leonardeschi. Études sur Léonard de Vinci*, sous la direction de Frédérique Dubard de Gallairbois - Olivier Chiquet, Paris, Spartacus, 2019, pp. 3-29.

¹⁵ La calzante sintonia cronologica è ben sottolineata da C. VECCE, "Old Friends". *Leonardo's Books (before the Library)*, in *Leonardo's Library. The World of a Renaissance Reader*. Exhibition catalogue, edited by Paula Findlen, Stanford, The Stanford Libraries, 2019, pp. 128-41: 129-30: «Leonardo could not call himself a professional in this field; moreover, he felt the lack of the necessary cultural and linguistic training that would have enabled him to introduce his projects and his ideas to a prince or a sponsor with the right words. Perhaps, in 1483, Leonardo had not yet gained access to the ducal court, and Valturio arrived just in time».

¹⁶ VECCE, *Leonardo e la lingua dell'arte della guerra*, p. 192: «Il trattato di Valturio rappresenta il principale tentativo di annessione dell'arte della guerra alla cultura umanistica, basato sugli autori antichi ma attento anche a innovazioni moderne come le armi da fuoco. Nei libri maggiormente dedicati alle armi (il decimo e l'undecimo) è evidente il recupero antiquario del lessico, con l'accumulazione di schede composte da note etimologiche e citazioni di fonti classiche».

¹⁷ LUCA BELTRAMI, *Documenti e memorie riguardanti la vita e le opere di Leonardo da Vinci, in ordine cronologico*, Milano, Treves, 1919, p. 185, n° 263, sub 9 (da GIOVANNI PAOLO LOMAZZO, *Trattato dell'arte della pittura, scultura et architectura*, Milano, Pontio, 1584, c. 384).

accompagnamento), da considerare oggi perduto, a meno di riconoscerne una possibile pagina superstite in un foglio del 1483-1485 circa conservato al Gabinetto dei Disegni dell'Accademia di Venezia (inv. 235).¹⁸

La frequentazione tra il giovane artista di Vinci e il rinomato ambasciatore medico,¹⁹ ad ogni modo, poteva ben essersi originata “all’ombra del Lauro”, per riprendere il noto sintagma petrarchesco venuto in voga nella Firenze laurenziana, sin dalle *Pistole* di Luca Pulci del 1464-1466,²⁰ a loro volta rielaborate dalle *Eroidi* di Ovidio volgarizzate (peraltro note, le une e le altre, a Leonardo).²¹ Secondo il cosiddetto Anonimo Magliabe-

¹⁸ Si veda P.C. MARANI, *Arte militare*, in *Leonardo & Venezia*. Catalogo della mostra, a cura di Giovanna Nepi Scirè - P.C. Marani, Milano, Bompiani, 1992, pp. 206-207 e la sua scheda in *Léonard de Vinci. Dessins et manuscrits*. Catalogue de l'exposition, sous la direction de F. Viatte - V. Forcione, Paris, Réunion des Musée Nationaux, 2003, pp. 144-46, n° 40. Cfr. inoltre M. VERSIERO, “Risistere alla furia de’ cavagli e degli omini d’arme”. A *Lost Book for a condottiere by Leonardo da Vinci*, in *Books for Captains and Captains in Books. Shaping the Perfect Military Commander in Early Modern Europe*, edited by Marco Faini - Maria Elena Severini, Wiesbaden, Harrassowitz, 2016, pp. 103-15.

¹⁹ Il rapporto perdurò lungamente negli anni, ben oltre la soglia della fine del periodo di permanenza di Leonardo nella Milano sforzesca: C. PEDRETTI, *La macchina idraulica costruita da Leonardo per Bernardo Rucellai e i primi contatori d’acqua*, in “Raccolta Vinciana”, 17 (1954), pp. 177-215 (poi in altra forma confluito in ID., *Studi vinciani. Documenti, analisi e inediti leonardeschi*, Genève, Droz, 1957, pp. 34-42); SARA TAGLIA-LAGAMBA, *Leonardo da Vinci. Automazioni e robotica*, Poggio a Caiano, CB Edizioni, 2010, pp. 35-38. Stando, infatti, a quanto più tardi registrato da Benvenuto di Lorenzo della Volpaia in un taccuino oggi alla Biblioteca Marciana di Venezia (ms It. IV. 41), ancora attorno al 1510 Leonardo avrebbe progettato per Bernardo Rucellai un congegno idraulico, che sarebbe stato fabbricato in legno da un artigiano di Domodossola e del quale (mediante confronti con il rilievo sommariamente trattone da della Volpaia al f. 7v del suddetto manoscritto) sono stati in effetti individuati schematici e parziali schizzi autografi, come quelli realizzati a matita rossa al verso di un foglietto del Gabinetto dei Disegni della Pinacoteca di Brera, Reg. Cron. 7415 (per la prima volta segnalato da C. PEDRETTI, *An Unpublished Leonardo Drawing*, in “Master Drawings”, 17.1 [1979], pp. 24-28), che ha al recto un profilo di uomo attempato nel quale non è forse inverosimile riconoscere le fattezze di Bernardo in avanzata età, attorno ai 62 anni. Per quest’ultima ipotesi, sia consentito il rimando a M. VERSIERO, *Leonardo. La natura allo specchio*, Firenze, Mandragora, 2019, p. 27, n° 23-24.

²⁰ STEFANO CARRAI, *Le muse dei Pulci. Studi su Luca e Luigi Pulci*, Napoli, Guida, 1985, pp. 25 ss.

²¹ VECCE, *La biblioteca perduta*, p. 163; MARANI, *Lettres de Léonard de Vinci*, p. 13.

chiano o Gaddiano, autore attorno al 1540 di succinte ma preziose note biografiche, Leonardo

stette da giovane col Magnifico Lorenzo de' Medici et dandoli provisione per sé il faceva lavorare nel giardino sulla piazza di San Marcho a Firenze.²²

Tardiva testimonianza autografa della diretta conoscenza di questo toponimo fiorentino è in una carta di appunti della primavera del 1508 (Codice Atlantico, f. 783v), al tempo in cui, brevemente di ritorno a Firenze, il maturo Leonardo soggiornava presso la dimora dell'amico Piero di Baccio Martelli: «Fatiche d'Ercole a Pier F. Ginori, l'orto de' Medici».²³ Nell'annotare un promemoria sul soggetto classico delle *Fatiche d'Ercole*, verosimilmente un gruppo scultoreo (non è dato sapere se antico o moderno), destinato a (o forse posseduto da) Pier Francesco Ginori,²⁴ Leonardo non poteva fare a meno, a tanti anni di distanza, di registrare, quasi d'impulso, il luogo della sua giovinezza fiorentina nel quale erano state custodite le pregevoli raccolte medicee di marmi antichi, quasi a conferma

²² Si tratta del noto codice Magliabechiano XVII 17 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, trascritto ad esempio, per le parti di interesse (ossia le cc. 88r-v, 90r, 91v), in VECCE, *Leonardo*, pp. 360-63. L'anonimo autore «redige un testo manoscritto che è la *summa* di materiali più compositi, costituito com'è di rimandi a opere manoscritte e a stampa e ampliato grazie all'inglobamento di resoconti che circolavano oralmente» (CARRARA, *Spunti per una rilettura*, p. 54).

²³ C. PEDRETTI, *The Literary Works of Leonardo da Vinci, Compiled and Edited from the Original Manuscripts by Jean Paul Richter. A Commentary*, II, Berkeley - Los Angeles, University of California Press, 1977, p. 345.

²⁴ Nulla si sa di quest'opera ma è significativo che a quello stesso periodo risalgano ben noti disegni (attualmente sparsi tra la Biblioteca Reale di Torino, la Royal Library di Windsor Castle e il Metropolitan Museum di New York) nei quali, quasi in competizione con il *David* del suo giovane rivale Michelangelo (1504), Leonardo si misura con l'eroica figurazione di un Ercole: DOMENICO LAURENZA, *La figura erculea tra anatomia e fisiognomica*, in *La mente di Leonardo. Al tempo della "Battaglia di Anghiari"*. Catalogo della mostra, a cura di C. Pedretti, Firenze, Giunti, 2006, pp. 125-31.

che ne fosse venuto a diretta conoscenza.²⁵ L'«orto de' Medici», ovvero il giardino di San Marco, ospitava infatti la leggendaria collezione *en plein air* di antichità, la cui conservazione fu infine affidata allo scultore Bertoldo di Giovanni, allievo di Donatello;²⁶ lo stesso Andrea del Verrocchio, maestro di Leonardo, vi aveva avuto accesso per occuparsi verso il 1478, proprio per conto del Magnifico, del restauro di un *Marsia* romano in marmo pavonazzetto del II secolo²⁷ ed è perciò ben plausibile che anche per il suo tramite il suo talentuoso e promettente allievo vi sia stato a sua volta introdotto, in anni compresi con buona approssimazione tra il 1475 circa e il 1481.²⁸ È inoltre perlomeno suggestivo ipotizzare che nell'allestimento del giardino mediceo Bernardo Rucellai potesse aver offerto consulenza o collaborazione al cognato Lorenzo,²⁹ che il 23 settembre 1471

²⁵ Un disegno oggi al Musée Bonnat di Bayonne, inv. 660, databile al 1480 ca., è forse rapportabile, come conciso repertorio di motivi figurativi derivati (o variati) dall'antico, alla conoscenza delle vestigia visitate nel giardino mediceo: M. VERSIERO, *Il genio di Leonardo artista e scienziato*, XVI. *L'uomo di corte, le feste e la politica*, con un testo introduttivo di M. Malvaldi, Firenze - Milano, Giunti - RCS, 2019, pp. 19-20.

²⁶ L'esistenza del giardino, un tempo situato in piazza San Marco all'angolo nord di via degli Arazzieri, è attestata già nel 1475 e il luogo risulta per la prima volta descritto nel 1478: CAROLINE ELAM, *Il Giardino delle sculture di Lorenzo de' Medici*, in *Il Giardino di San Marco. Maestri e compagni del giovane Michelangelo*. Catalogo della mostra, a cura di Paola Barocchi, Cinisello Balsamo, Silvana, 1992, pp. 159-64. Il giardino non sopravvisse a lungo alla morte di Lorenzo e alla cacciata dei Medici da Firenze, dal momento che nel 1494 risultava ormai saccheggiato e devastato.

²⁷ S. TAGLIALAGAMBA, *Verrocchio*, Firenze, Giunti, 2016, p. 47.

²⁸ P.C. MARANI, "Imita quanto puoi li Greci e Latini": *Leonardo da Vinci e l'antico* (2004), in ID., *Leonardiana. Studi e saggi su Leonardo da Vinci*, Milano - Ginevra, Skira, 2010, pp. 169-78: 170-71. Il formale acquisto del giardino da parte di Lorenzo avvenne nel 1480, ciò che potrebbe suggerire di orientare attorno a questo momento l'ingresso di Leonardo in esso, sotto la di lui egida.

²⁹ Non sembra, invece, potersi inferire dal racconto del Magliabechiano che il giardino di San Marco venisse organizzato attorno al 1472 su progetto proprio di Leonardo, come isolatamente proposto da CRISTINA ACIDINI LUCHINAT, *Il giardino di San Marco*, in *Giardini medicei. Giardini di palazzi e di villa nella Firenze del Quattrocento*, a cura di C. Acidini Luchinat, Milano, Federico Motta, 1996, pp. 186-94. Per una più recente valutazione, si veda TESSA MATTEINI, *Giardini scomparsi. Note per un itinerario toscano*, in *Paesaggio: didattica, ricerche e progetti, 1997-2007*, a cura di Guido Ferrara - Giulio G. Rizzo - Mariella Zoppi, Firenze, Firenze University Press, 2007, pp. 415-26: 416.

era stato da lui accompagnato con altri illustri concittadini in un viaggio a Roma: secondo quanto successivamente dallo stesso Bernardo affermato nel *De Urbe Roma*, la visita al neoletto pontefice Sisto IV era stata seguita da un'escursione tra le antiche vestigia romane sotto la prestigiosa guida di Leon Battista Alberti (circostanza che è difficile pensare non abbia costituito un precedente per la fondazione dell'“orto” mediceo).³⁰

La notizia che lo vorrebbe stipendiato dal Magnifico nel giardino di San Marco, taciuta da ogni altra fonte biografica antica (Antonio Billi, Paolo Giovio, Giorgio Vasari, Giovan Paolo Lomazzo, Giovanni Ambrogio Mazenta), sembrerebbe trovare corrispondenza nell'ammissione dello stesso Leonardo, in età avanzata, di essere stato un “creato” dei Medici³¹ e

³⁰ NICOLETTA MARCELLI, *Rucellai, Bernardo*, in *Enciclopedia Machiavelliana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana - Giovanni Treccani, 2014 (versione online). Del resto, lo stesso Rucellai, come è noto, diede seguito al proprio progetto di fondazione di un giardino umanistico di ispirazione antiquaria, la cui prima porzione di terreno, situata nel popolo di Santa Lucia d'Ognissanti, fu acquistata il 4 febbraio 1483; tuttavia, sin dal 1476 Bernardo si era messo in contatto con Antonio Ivani da Sarzana per farsi inviare teste scultoree antiche provenienti dalla zona di Luni e da destinare agli “orti”: R.M. COMANDUCCI, *Orti Oricellari*, ivi.

³¹ C. PEDRETTI, *‘li medici mi crearono e desstrussono’*, in “Achademia Leonardi Vinci. Journal of Leonardo Studies & Bibliography of Vinciana”, 6 (1993), pp. 173-84: 182-83. Ci si riferisce all'appunto autografo precipitato, verso il 1515, sul f. 429r del Codice Atlantico, al tempo in cui Leonardo era ospitato presso la corte pontificia di Leone X, al servizio del di lui fratello Giuliano de' Medici, duca di Nemours: la prima parte dell'ambivalente annotazione si riferirebbe ai membri della potente famiglia fiorentina (nel senso di aver favorito gli esordi e l'ascesa del giovane Leonardo, che si sarebbe di conseguenza sentito un loro “creato”), la seconda più letteralmente ai dottori in medicina, sulla cui professionalità l'ormai anziano (e malato) Leonardo nutriva cocenti perplessità, come si evince da altri appunti. Questa interpretazione è stata di recente indirettamente confermata da DONATELLA LIPPI, *Medici o medici? In margine a un'intrigante dichiarazione leonardiana*, in *Leonardo & Firenze. Fogli scelti dal Codice Atlantico*. Catalogo della mostra, a cura di C. Acidini, Firenze, Giunti, 2019, pp. 206-207, osservando che tra Medioevo e Rinascimento la nascita «anche nelle famiglie di più alta levatura sociale avveniva in un contesto femminile, dal quale gli uomini furono a lungo esclusi», essendo protagoniste esclusive del parto domestico le levatrici: dunque, nella prima parte del suddetto appunto Leonardo non poteva stare riferendosi ai dottori in medicina e se ne può arguire, di conseguenza, che intendesse alludere proprio alla famiglia Medici.

potrebbe tentativamente essere messa in relazione con alcune circostanze in cui da giovane, una volta affrancatosi dal Verrocchio sin dal 1472 con la registrazione tra i pittori indipendenti presso la Compagnia di San Luca (pur continuando ad essere domiciliato presso il maestro ancora almeno fino al 1476), si ritrovò ad operare in possibile ossequio a richieste della committenza medicea,³² in quanto nel giardino laurenziano non si praticava solo lo studio dell'antico (che enorme importanza avrebbe d'altronde rivestito per lui, come manifesta la pluralità di rimandi antiquari dell'*Adorazione dei magi* commissionatagli nel marzo del 1481 e lasciata incompiuta l'autunno seguente) ma vi si realizzavano anche disegni e cartoni moderni, vi si tenevano sacre rappresentazioni e vi si approntavano persino apparati festivi effimeri.³³

Del coinvolgimento della poliedrica bottega verrocchiesca nell'esecuzione di uno stendardo per la giostra di Giuliano de' Medici del 29 gennaio 1475 si rintraccia probabile eco in un piccolo bozzetto di formato triangolare, nel quale vi è ormai accordo pressoché unanime nell'indi-

³² Secondo MARTIN KEMP, *Leonardo da Vinci. The Marvellous Works of Nature and Man*, Oxford, Oxford University Press, 2006 (I ed. 1981), p. 72, «Leonardo may have relied either directly or indirectly upon a certain measure of Medici support». Più risolutamente, per CARRARA, *Spunti per una rilettura*, p. 57, Leonardo «sembra godere, insomma, in età medicea di uno status davvero invidiabile ed eccezionale», ciò che troverebbe conferma nella «nutrita serie di importanti commissioni che Leonardo riuscì ad ottenere a Firenze e che lasciò interrotte senza alcuna conseguenza di ordine pecuniario o in grado di ledere il suo prestigio». Lo scetticismo invece a riguardo manifestato dalla critica del passato è ad esempio sintetizzato nel giudizio di JENS THIS, *Leonardo da Vinci. The Florentine Years of Leonardo & Verrocchio*, London, Jenkins, 1913, p. 34: «it would seem rather as if Leonardo, for some reason or other, was not sufficiently appreciated by the great art-patron of Florence, and perhaps this was one of the reasons for his leaving the town [...] and repairing to Milan».

³³ ELENA CAPRETTI, *Leonardo e i Medici, a Firenze e a Roma*, in *Leonardo & Firenze*, pp. 195-203: 195-96.

viduare un lavoro di collaborazione tra Leonardo e il suo maestro;³⁴ un'altra superba prova grafica, interamente riferibile alla sua giovane mano, recepisce però la stravagante invenzione iconografica del *Dario di Persia* di una perduta coppia di rilievi bronzei di capitani antichi affrontati, che secondo il Vasari sarebbe stata commissionata al Verrocchio dal Magnifico per farne dono diplomatico al re d'Ungheria Mattia Corvino (forse verso il 1480, quando l'incombere della comune minaccia della pressione militare turca poté rendere auspicabile l'omaggio in vista di un rinsaldarsi della loro alleanza).³⁵ Il 10 gennaio 1478 Leonardo subentrò a Piero del Pollaiuolo nel contratto di allogagione di una pala destinata alla cappella di San Bernardo in Palazzo Vecchio: l'incarico, a sua volta lasciato disatteso (pur a fronte dell'acconto di 25 fiorini incassato il 16 marzo), sembrerebbe essere stato assecondato da ser Piero da Vinci, notaio molto attivo nella Firenze dei Medici e operoso per ordini monastici di prestigio (dai

³⁴ Il disegno, che sembra rappresentare uno scattante Cupido in atto di sottrarre un dardo dalla faretra di una Diana semiassopita, si trova nel Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, inv. 212E. Si veda DAVID ALAN BROWN, *Verrocchio and Leonardo: studies for the Giostra*, in *Florentine Drawing at the Time of Lorenzo the Magnificent*. Papers from a Colloquium (Florence, Villa Spelman, 1992), edited by Elizabeth Cropper, s.l. [ma Bologna], Nuova Alfa Editoriale, 1994, pp. 99-109, con riferimento alla «dipintura d'uno stendardo con uno spiritello per la giostra di Giuliano», presente nell'inventario postumo dei beni del Verrocchio passati in eredità nel 1488 al fratello Simone.

³⁵ Il disegno, uno dei vertici della produzione grafica giovanile di Leonardo, si conserva al Department of Prints and Drawings del British Museum, inv. 1895-9-15-474. Si veda il classico contributo di EMIL MÖLLER, *Leonardo e il Verrocchio. Quattro rilievi di capitani antichi lavorati per re Mattia Corvino*, in "Raccolta Vinciana", 14 (1930-1934), pp. 3-38. Un più recente intervento è quello di FRANCESCO CAGLIOTI, *Andrea del Verrocchio e i profili di condottieri antichi per Mattia Corvino*, in *Italy and Hungary: Humanism and Art in the Early Renaissance*. Conference Proceedings (Settignano, The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, 6-8 June 2007), edited by Péter Farbaký - Louis Alexander Waldman, Settignano - Milano, Villa I Tatti - Officina libraria, 2011, pp. 504-51, tuttavia non sempre condivisibile per le scelte attributive e cronologiche.

Vallombrosani di San Salvi agli Agostiniani di San Donato a Scopeto).³⁶ Esiste, dunque, la possibilità che il padre, già responsabile di averlo posto sotto il magistero del Verrocchio (del quale era grande amico, a detta del Vasari), possa averne in qualche misura favorito un primo e proficuo contatto diretto con il Magnifico.³⁷ A distanza di poche settimane, una sanguinosa e tristemente celebre cospirazione compromise l'aureo equilibrio laurenziano: la congiura dei Pazzi, consumatasi il 26 aprile 1478 con la morte di Giuliano de' Medici, vide compiersi il suo drammatico contrappasso il 29 dicembre dell'anno seguente, quando, per volontà del sopravvissuto Lorenzo, l'attentatore Bernardo di Bandino Baroncelli, estradato da Costantinopoli ove si era rifugiato, fu solennemente giustiziato e impiccato alle finestre del Palazzo del Capitano (poi Bargello).³⁸ Leonardo era presente nella folla accorsa ad assistere al macabro evento e ritrasse penzolante dalla forca il congiurato, ancora abbigliato secondo la moda turchesca con la quale aveva tentato di camuffarsi, apponendo al disegno una particolareggiata annotazione:³⁹

³⁶ Un nuovo contratto fu stipulato nel 1479 con Domenico Ghirlandaio, che a sua volta abbandonò l'impresa nel 1483 a favore di Filippino Lippi, che la compì infine licenziando la cosiddetta *Pala degli Otto* oggi agli Uffizi: si veda P.C. MARANI, *Leonardo. Catalogo completo dei dipinti*, Firenze, Cantini, 1989, pp. 125-27, n° 4A.

³⁷ JAMES BECK, *Ser Piero da Vinci and his son Leonardo*, in "Source. Notes in the History of Art", 5.1 (1985), pp. 29-32; ID., *Leonardo's rapport with his father*, in "Antichità viva", 27.5/6 (1988), pp. 5-12. Sull'argomento è tornato successivamente ALESSANDRO CECCHI, *New Lights on Leonardo's Florentine Patrons*, in *Leonardo da Vinci Master Draftsman*. Exhibition catalogue, edited by Carmen C. Bambach, New York - New Haven - London, The Metropolitan Museum of Art - Yale University Press, 2003, pp. 121-39: 122-29.

³⁸ Sulla congiura e sui suoi foschi retroscena, si veda almeno RICCARDO FUBINI, *Italia quattrocentesca. Politica e diplomazia nell'età di Lorenzo il Magnifico*, Milano, FrancoAngeli, 1994, pp. 87-106.

³⁹ Il prezioso foglietto è al Musée Bonnat di Bayonne, inv. 659. Si legga la scheda di ANNA BELLINAZZI in *Leonardo da Vinci, la vera immagine. Documenti e testimonianze sulla vita e sull'opera*. Catalogo della mostra, a cura di Vanna Arrighi - A. Bellinazzi - E. Villata, Firenze, Giunti, 2005, p. 131, n° III.18, con rimandi alla bibliografia precedente.

berrettina di tanè
farsetto di raso nero
cioppa nera foderata
giubba turchina foderata di gole di volpe
e 'l collare della giubba soppannato di velluto
appicchiettato di nero e rosso
Bernardo di Bandino Baroncigli
calze nere

Tale perspicua precisione nel registrare anche i dettagli cromatici del curioso vestiario suggerisce, pur in assenza di documentazione probante, che Leonardo potesse essere stato incaricato della (o intendesse proporsi per la) realizzazione di una pittura murale infamante: non casualmente, Sandro Botticelli, già suo più anziano collega nel laboratorio del Verrocchio, giovò di un ordine di pagamento di 40 fiorini elargitogli dagli Otto della Signoria il 21 luglio 1478 per l'esecuzione dei ritratti degli altri criminali coinvolti nella congiura proprio nel luogo ove erano stati giustiziati (oggi perduti, dato il carattere effimero di questo genere di artefatti).⁴⁰

Si tratta solo di alcuni esempi, tra quelli più verosimili su base documentale indiziaria,⁴¹ assumibili a tracce di una diretta relazione con Loren-

⁴⁰ INGBORG WALTER, *Lorenzo il Magnifico e il suo tempo*, Roma, Donzelli, 2005 (I ed. ingl. 2003), p. 150. L'ipotetico coinvolgimento di Leonardo nella commessa medicea per una pittura infamante (THIIS, *Leonardo da Vinci*, pp. 130-34) è talvolta acriticamente accolto: PAUL STRATHERN, *The Medici: Godfathers of the Renaissance*, London, Vintage, 2007 (I ed. 2003), pp. 9, 190.

⁴¹ Tra i dati meno certi, va ad esempio annoverata la notizia relativa alle «due Vergini Marie» principiate alla fine del 1478 secondo l'appunto autografo frammentario vergato sul foglio del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, inv. 446E (cfr. scheda di E. VILLATA, in *Leonardo da Vinci, la vera immagine*, pp. 130-31, n° III.17). Qualora esse fossero (l'una o l'altra o entrambe) a loro volta coincidenti con «una Nostra Donna finita; un'altra quasi, ch'è in profilo» nell'elenco al f. 888r del Codice Atlantico (l'inventario delle opere traslocate da Firenze a Milano, al quale si avrà modo di tornare

zo e la sua committenza (peraltro, per finalità politiche, ufficiali e celebrative), che a Leonardo fruttò infine l'occasione propizia al trasferimento in Lombardia, come ancora ricorda l'Anonimo Gaddiano:

et aveva 30 anni che da ditto Magnifico Lorenzo fu mandato al Duca di Milano insieme con Atalante Migliorotti a presentarli una lira, che in quelli tempi unico era in sonare tale extrumento.

La sola inesattezza commessa dall'antico biografo consiste nella designazione di Ludovico il Moro come duca di Milano (ne era ancora, a quella data, il reggente per conto del nipote Gian Galeazzo Maria Sforza), una svista che indusse erroneamente il Vasari a posticipare la sua andata a Milano al 1494, anno della formale acquisizione del titolo ducale da parte del Moro. Era invece del tutto corretta l'indicazione dell'Anonimo che Leonardo fosse partito da Firenze all'età di trent'anni, vale a dire nel 1482, come si conviene pressoché concordemente per via deduttiva in base ad

poco oltre nel testo), sarebbe suggestivo, come talvolta è stato fatto, riconoscervi la *Madonna del garofano* della Alte Pinakothek di Monaco (per solito, però, ritenuta leggermente più antica, 1473-1475 ca.) e la cosiddetta *Madonna Benoît* dell'Ermitage di San Pietroburgo (verosimilmente iniziata alla fine del primo periodo fiorentino ma recata a Milano e ivi forse completata, stando ai riflessi che se ne registrano nella produzione pittorica di artisti lombardi). Entrambi questi dipinti presentano dettagli iconografici che possono essere considerati allusivi a una committenza medicea: nella Madonna di Monaco, le bifore del fondale architettonico ricordano le finestre del Palazzo Medici progettato da Michelozzo, mentre il pendaglio che guarnisce in primo piano il cuscino su cui poggia Gesù è costituito da sfere di cristallo che parrebbero evocare lo stemma mediceo delle "palle"; nella Madonna di San Pietroburgo, lo stesso simbolo potrebbe essere trasfigurato nel riflesso delle bacche della piccola crocifera porta dalla Madre nella di lei spilla, specie considerando la qualità curativa della piantina e la probabile origine delle "palle" da un gioco di sovrapposizione e di scambio semantico con le pillole o pastiglie medicinali (cfr. VERSIERO, *Il genio di Leonardo artista e scienziato*, XVI, pp. 31-33).

altri elementi convergenti.⁴² La veridicità del racconto è peraltro confermata dall'accenno, taciuto invece dall'aretino, alla figura di Atalante Migliorotti (che, sempre secondo l'Anonimo, avrebbe imparato a suonare la lira, ossia un particolare tipo di viola da braccio, proprio da Leonardo, abile improvvisatore, che a sua volta potrebbe averne appreso i rudimenti dal Verrocchio, a detta del Vasari musicista «perfettissimo» e di cui si ha notizia che possedesse un liuto): nato nel 1466, il Migliorotti⁴³ aveva circa sedici anni nel 1482 e, oltre ad accompagnare il più maturo Leonardo in viva persona in quel viaggio verso Milano, poteva essere parte del suo variegato bagaglio sotto forma dell'abbozzo di un'effigie, se è a lui riferibile la «testa ritratta d'Atalante che alzava il volto» annoverata nella lista di materiali di bottega compilata nell'imminenza del trasferimento (o nell'immediatezza dell'arrivo a destinazione).⁴⁴ Lo stesso elenco riporta pure la menzio-

⁴² Il trasferimento a Milano deve necessariamente collocarsi dopo la fine di settembre del 1481, quando si registra da parte dei monaci agostiniani di San Donato a Scopeto il versamento di un secondo acconto di pagamento, in natura, per il contratto di allogazione dell'*Adorazione dei magi* («uno barile di vino vermiglio»): si veda PEDRETTI, *'li medici mi crearono e destrussono'*, pp. 173, 176, che rammenta anche come Ludovico Sforza, confinato a Pisa nel 1477 dopo l'uccisione del fratello Galeazzo Maria, fosse stato presente a Firenze il 29 gennaio 1478 per presiedere una giostra coinvolgente le famiglie dei Martelli, dei Tornabuoni e dei Borromeo e ancora il 27 aprile dello stesso anno, per porgere personalmente a Lorenzo le proprie condoglianze per la sopraggiunta morte violenta del fratello Giuliano (occasioni che poterono ipoteticamente favorirne, peraltro, un primo incontro con Leonardo, suo futuro *protégé*). Prestando fede, letteralmente, al resoconto dell'Anonimo Gaddiano, se Leonardo aveva già compiuto trent'anni al momento della sua andata a Milano, questa dovrebbe essere avvenuta dopo il 15 aprile 1482.

⁴³ Per notizie sulla vita e la carriera di Atalante, si veda ANTHONY M. CUMMINGS, *The Maecenas and the Madrigalist. Patrons, Patronage and the Origins of the Italian Madrigal*, Philadelphia, American Philosophical Society, 2004, pp. 84-88, 239-42 n. 28-43.

⁴⁴ VILLATA, *Leonardo da Vinci. I documenti*, p. 15, n° 19 e la sua scheda in *Leonardo da Vinci, la vera immagine*, pp. 134-35, n° III.21. Si deve a P.C. MARANI, *Lo sguardo e la musica. Il Musicista nell'opera di Leonardo a Milano*, in *Leonardo. Il Musicista*. Catalogo della mostra, a cura di P.C. Marani., Cinisello Balsamo, Silvana, 2010, pp. 15-45: 31, 42-43, l'aver formulato l'affascinante ipotesi di collegare questo documento al *Musico* della

ne di una «testa del duca», che era forse un ritratto *post mortem* di Francesco Sforza o più plausibilmente del suo successore Galeazzo Maria (morto il 26 dicembre 1476), che, come già accennato, era stato in visita a Firenze nella primavera del 1471: si tratterebbe, nell'un caso e nell'altro, di un elemento non trascurabile del *corpus* di opere già fiorentine condotte a Milano, forse con l'idea di farne uno strumento di intercessione nei confronti degli Sforza.

La lettera di presentazione a Ludovico il Moro si conclude, come è ben noto, con la promessa di realizzare il «cavallo di bronzo che sarà gloria immortale et aeterno onore de la felice memoria del Signor vostro patre e de la inçlyta casa Sforzesca», ovvero il monumento equestre a Francesco Sforza: si tratterebbe, secondo diversi studiosi, della reale motivazione dell'andata di Leonardo a Milano, auspice il suo alunnato verrocchiesco, essendo stata commissionata sin dal 1480 al suo maestro dallo stato veneziano la statua equestre in memoria di Bartolomeo Colleoni, che costituisce un indubbio e imprescindibile precedente per l'eroico cimento scultoreo vinciano.⁴⁵ Una fonte tarda (i *Ricordi* di fra' Sabba da Castiglione, pubblicati nel 1555) tramanda la notizia secondo cui al momento dell'invasione francese di Milano (autunno del 1499) erano ormai decorsi sedici anni da quando Leonardo aveva per la prima volta posto mano all'impresa

Pinacoteca Ambrosiana, riferibile su base tecnico-stilistica a tempi prossimi al 1485, quando il Migliorotti avrebbe avuto circa vent'anni, un'età effettivamente compatibile con quella dimostrata dal giovane uomo del dipinto, specie se la menzione nell'inventario del f. 888r del Codice Atlantico potesse realmente volersi riferire ad Atalante colto nell'atto di sollevare il volto e lo sguardo dalla partitura musicale retta in basso. Accogliendo questa attendibile proposta, si dovrebbe immaginare che un primo ritratto abbozzato in un disegno risalente agli ultimi tempi del periodo fiorentino potesse essere stato poi sviluppato nei primi anni milanesi per approdare infine al ritratto dell'Ambrosiana (ciò non sarebbe, peraltro, in contraddizione con i lunghi e intermitenti tempi di lavorazione propri della prassi pittorica di Leonardo).

⁴⁵ La complessa vicenda del cavallo sforzesco è stata autorevolmente ripercorsa da MARIA VITTORIA BRUGNOLI, *Il Monumento Sforza*, in *Leonardo*, a cura di Ladislao Reti, Milano, Mondadori, 1974, pp. 86-109.

del cavallo sforzesco, vale a dire, dunque, a partire dal 1483.⁴⁶ Esiste però memoria di due missive indirizzate al «signor Lodovico» da Lorenzo il Magnifico, nelle quali si asseriva, ancora all'altezza del 19 aprile 1484, come da Milano si continuassero a cercare a Firenze validi scultori in grado di assumere il prestigioso e ambizioso incarico. Quest'ultima circostanza renderebbe evidente che fino a questo momento il diretto e fattuale coinvolgimento di Leonardo nell'impresa non fosse avvenuto⁴⁷ ma se ne evincerebbe anche, implicitamente, la crucialità del ruolo assunto da Lorenzo e dalla sua regia nel determinare la scelta di Leonardo stesso di proporsi come possibile artefice in grado di eseguire il grandioso monumento equestre,⁴⁸ soprattutto riflettendo sul fatto che alcuni anni dopo, precisamente il 22 luglio 1489, in una lettera indirizzata al Magnifico dall'ambasciatore fiorentino alla corte sforzesca, Piero Alamanni, si esprime la richiesta di Ludovico di ottenere «uno maestro o due, apti a tale opera», causata proprio dalla sfiducia ormai nutrita dallo Sforza nei confronti di Leonardo:

⁴⁶ AMORETTI, *Memorie storiche*, p. 24; anche GIULIO CAROTTI, *Le opere di Leonardo, Bramante e Raffaello*, Milano, Hoepli, 1905, p. 23, n. 1.

⁴⁷ LAURIE FUSCO - GINO CORTI, *Lorenzo de' Medici on the Sforza Monument*, in "Achaemia Leonardi Vinci. Journal of Leonardo Studies & Bibliography of Vinciana", 5 (1992), pp. 11-32: 14.

⁴⁸ Nel denso capitolo dedicato da EMANUEL WINTERNITZ, *Leonardo da Vinci as a Musician*, New Haven - London, Yale University Press, 1982, pp. 39-72, all'amplificazione del ricordo dell'Anonimo Gaddiano relativo all'unicità di Leonardo quale suonatore di lira da braccio attuata nel noto passaggio della biografia vasariana, conferendo allo strumento, ritenuto fabbricato in argento dal medesimo Leonardo, la curiosa foggia di un teschio di cavallo, si rimarca come questa stessa scelta, dando per veritiero quanto asserito dall'aretino, sarebbe da leggersi in congruenza con la promessa allo Sforza di cimentarsi con la scultura equestre: «It is hard to resist the assumption that the silver lyre in the shape of a horse skull [...] was taken there by Leonardo to remind his future patron of how familiar he was with horse anatomy» (p. 44). In questa luce, persino l'episodio della lira d'argento, dunque, non sarebbe da considerare una mera stravaganza vinciana ma si inserirebbe in una sofisticata e complessa operazione di politica culturale orchestrata dal Magnifico per dirigere strategicamente i versatili talenti di Leonardo all'attenzione del Moro, mirando alle più urgenti preoccupazioni di quest'ultimo, non solo di tipo militare ma anche celebrativo e propagandistico.

«et benché gli habbi commesso questa cosa in Leonardo da Vinci, non mi pare si consuli molto la sappi condurre». ⁴⁹

L'iniziale apparente tiepidezza di Ludovico il Moro verso Leonardo al suo arrivo a Milano, ⁵⁰ cui corrispose, in via speculare, il considerevole ritardo nel registrarne la rimarchevole presenza in città da parte dei letterati attivi alla corte sforzesca, almeno fino al 1490⁵¹ (e difatti, in assenza di commesse ducali, ancora il 25 aprile 1483 Leonardo stipulava con un ordine religioso locale il contratto per l'ancona dell'Immacolata Concezione in San Francesco Grande, il primo documento, peraltro, ad attestarne inequivocabilmente la presenza in città), ⁵² induce a riflettere sull'importanza della compresenza nel *milieu* ludoviciano di altre personalità fiorentine

⁴⁹ Archivio di Stato di Firenze, Archivio Mediceo avanti il Principato, filza 50, n° 155. Laconica e al contempo implicitamente assertiva circa le capacità di Leonardo fu, in data 8 agosto 1489, la risposta di Lorenzo: «in effecto qui non truovo maestro che mi satisfaccia» (ivi, *Medici Tornaquinci*, 2 ins. 40). Si vedano VILLATA, *Leonardo da Vinci. I documenti*, pp. 44-45, n° 44 (con bibliografia precedente) e la scheda di V. ARRIGHI - A. BELLINAZZI in *Leonardo da Vinci, la vera immagine*, p. 144, n° IV.28, ove si rileva peraltro che la «digressione che riguarda Leonardo si presenta come un inciso in un interessante dispaccio tutto incentrato sulla complessa situazione internazionale e, in particolare, sulle trattative in corso tra papa Innocenzo VIII e re Ferrante di Napoli».

⁵⁰ Già MÜNTZ, *Leonardo da Vinci*, p. 121, osservava: «Despite the many affinities between the artist and his patron, there is nothing to prove that Leonardo was among Il Moro's intimates».

⁵¹ E. VILLATA, *Leonardo e gli uomini di lettere*, in *Leonardo da Vinci, la vera immagine*, pp. 72-82: 73-74.

⁵² Si veda P.C. MARANI, *I committenti di Leonardo al tempo di Ludovico il Moro, 1483-1499*, in *Lombardia rinascimentale. Arte e architettura*, a cura di Maria Teresa Fiorio - Valerio Terraroli, Milano - Ginevra, Skira, 2003, pp. 164-87, anche in merito alla persuasiva ipotesi di posticipare al principio del periodo sforzesco la datazione dell'incompiuto *San Girolamo penitente* della Pinacoteca Vaticana, come possibile esito di una interrotta commissione dell'ordine geronimita di San Marino a Pavia, il cui convento era stato istituito nel 1481.

che, al pari del Rucellai, poterono offrirgli protezione.⁵³ È questo il caso, ad esempio, di Benedetto Dei (1418-1492), l'ormai anziano viaggiatore, mercante e faccendiere assunto al rango diplomatico, già documentato a Milano alla fine della prima metà del secolo e prontamente entrato nelle grazie di Francesco Sforza, al momento in cui aveva posto in essere il suo colpo di stato a danno dei Visconti: di ritorno nell'urbe ambrosiana nel 1472, il Dei fu al diretto servizio del Moro tra il 1480 e il 1487 (pare, addirittura, in qualità di consigliere politico) e a stretto contatto con Roberto da Sanseverino (1418-1487) nell'ultimo biennio di vita di questi.⁵⁴ La consuetudine del Dei con Leonardo è dimostrata non solo da una lista di fiorentini espatriati a Milano, da lui stesso compilata a partire dal 10 giugno 1480 e nella quale, significativamente, «Lionardo da Vinci dipintore» figura insieme a un «Atalanta della viola» (ad evidenza, il Migliorrotti),⁵⁵ ma soprattutto da una lettera fittizia, indirizzata al Dei attorno al

⁵³ E. VILLATA, *Codex Atlanticus*, II. *La biblioteca, gli amici e il tempo di Leonardo. Disegni di Leonardo dal Codice Atlantico*. Catalogo della mostra, Novara, De Agostini, 2009, p. 23: «Il mondo dei letterati-faccendieri, dei poeti burleschi, dei musicisti e sicuramente anche dei mercanti di origine fiorentina sembra quello a cui Leonardo resta inizialmente legato anche all'indomani del suo trasferimento a Milano, quasi certamente nella primavera del 1482, al seguito dell'ambasciatore Bernardo Rucellai e probabilmente anche di Benedetto Dei».

⁵⁴ Sulla figura del Dei, peraltro autore di un interessante glossario del dialetto milanese, si veda ad esempio GIANFRANCO FOLENA, *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991, pp. 18 ss. Secondo VECCE, *Leonardo e la lingua dell'arte della guerra*, p. 199, n. 10, proprio il Dei, amico di Luigi Pulci, avrebbe potuto farsi, per Leonardo, mediatore dell'edizione veronese del *De re militari* di Valturio-Ramusio, che riportava la dedica a Roberto da Sanseverino, a sua volta protettore del Pulci.

⁵⁵ BENEDETTO DEI, *Memorie appartenenti a' Fatti d'Italia e partic. di Firenze*, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale: Codice Magliabechiano II 333, c. 33v (si tratta di un inserto cartaceo legato all'interno del miscellaneo). L'elenco, la cui stesura deve essersi protratta per un anno o due, comunque entro il 1483, è stato trascritto e commentato da LORENZ BÖNINGER, *Leonardo da Vinci und Benedetto Dei in Mailand*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 29.2/3 (1985), pp. 385-88 (cfr. più recentemente la sua scheda in *Leonardo da Vinci, la vera immagine*, p. 140, n° IV.24); si

1487 e ricostruibile sulla base dei testi riversati ai ff. 265v e 852r del Codice Atlantico,⁵⁶ nella quale Leonardo immagina di inoltrargli il resoconto di un proprio favolistico viaggio «qua di Levante», di fatto mai realizzato ma probabilmente basato sui racconti appresi dalla viva voce del viaggiatore, che quelle lande mediorientali aveva visitato tra il 1459 e il 1467.⁵⁷ Né si dovrà trascurare che analoga curiosità per le narrazioni riguardanti terre lontane e i loro insoliti costumi è tradita nello stesso torno di tempo dall'accenno in un *memorandum* al f. 611a-r del Codice Atlantico: «Domanda Benedetto Portinari in che modo si corre per lo diaccio di Fiandra»,⁵⁸ un chiaro indizio di una certa dimestichezza con un membro della celebre famiglia fiorentina di stanza a Milano sin da quando Francesco Sforza aveva autorizzato l'apertura del Banco Mediceo, i cui principali

veda inoltre EVELYN WELCH, *Art and Authority in Renaissance Milan*, New Haven - London, Yale University Press, 1995, p. 311 n. 63. È significativo e (a quanto consta allo scrivente) sinora mai rilevato che l'elenco compilato dal Dei menzioni anche Bernardo Rucellai (e il figlio Cosimo), nonché suo cugino Ridolfo, figlio di Filippo (fratello di Giovanni), pressoché coetaneo suo e di Leonardo (nato infatti nel 1453).

⁵⁶ VILLATA, *Codex Atlanticus*, II. *La biblioteca, gli amici e il tempo di Leonardo*, pp. 52-54, n° 7. Il f. 265v, in particolare, risulta in origine essere stato una pagina estratta da un registro contabile della Fabbrica del Duomo di Milano, al tempo in cui Leonardo vi fu coinvolto per la dibattuta questione dell'edificazione del tiburio della cupola: VECCE, *Leonardo*, pp. 96-98.

⁵⁷ GIOVANNI PONTE, *Leonardo prosatore*, Genova, Tilgher, 1976, pp. 38-39 n. 47. Si veda anche più recentemente M. VERSIERO, *Leonardo profetico*, in "Laboratoire italien. Politique et société", 21 (2018), consultabile online <<http://journals.openedition.org/laboratoireitalien/1950>>.

⁵⁸ VILLATA, *Leonardo da Vinci. I documenti*, p. 69, n° 60. È solo congetturabile che Benedetto Portinari avesse viaggiato nelle Fiandre a scopi commerciali, riportandone la curiosa notizia dell'uso di pattinare sul ghiaccio: C. PEDRETTI, "Domanda Benedetto Portinari...", in "Achademia Leonardi Vinci. Journal of Leonardo Studies & Bibliography of Vinciana", 9 (1996), pp. 143-48. Nella lista di Leonardo, il nome di Benedetto sostituisce quello, cassato, di Ludovico: si veda VECCE, *La biblioteca perduta*, pp. 65-66, che osserva anche come il foglietto risulti «ripiegato tre volte su se stesso (forse per portarlo con sé e consultarlo frequentemente)».

agenti erano proprio i Portinari e la cui sede era stata fatta edificare da Pigello (di cui Benedetto era figlio)⁵⁹ tra il 1459 e il 1461.

Altra figura toscana da tenere in debita considerazione è quella del poeta Antonio Cammelli, detto il Pistoia (1436-1502), che avanti il 1478 si trasferì presso il collega e amico Niccolò da Correggio per poi approdare alla corte di Ercole d'Este, suocero del Moro, già prima dell'invasione veneziana di Ferrara, ove rimase con l'ufficio di esattore di gabelle sino all'inizio del 1497: in tempi coincidenti con quelli della morte di Beatrice d'Este, consorte di Ludovico, il Pistoia dedicava a quest'ultimo una raccolta di rime per carpirne il favore, circostanza che ha fatto pensare che potesse essersi portato, almeno saltuariamente, alla corte di Milano tra il 1497 e il 1499.⁶⁰ Nella più precoce cornice cronologica qui di interesse, ad ogni modo, Leonardo poteva averlo inizialmente conosciuto a Firenze attorno al 1476-1478 e successivamente averlo ritrovato nel corso di quel fatidico "transito" a Milano del 1482, che era forse arrivato a lambire Ferrara, se regge l'ipotesi di riconoscere in Bernardo Rucellai il suo mentore medico in quel frangente, proprio in quanto dal carteggio diplomatico di questi si evincono suoi sopralluoghi (accompagnato da Leonardo?) nei territori interessati dalla guerra per la liberazione della città estense, conclusa dalla pace di Bagnolo del 7 agosto 1484. Si avrebbe conferma di una diretta relazione con il Pistoia nel componimento poetico vergato sull'attuale lato posteriore di una carta poi entrata in possesso di Leonardo e da lui riutilizzata al *recto* (Codice Atlantico, f. 53v): attribuiti sulla base del *ductus* della grafia al Cammelli, i versi latini sono oltretutto contrassegnati da un'invettiva rivolta contro il rivale Bernardo Bellincioni (favorito prima del Magnifico, poi del Moro), che induce a ritenerli databili ai

⁵⁹ MARIA PAOLA ZANOBONI, *Portinari, Pigello*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2016 (versione online). Anche «Benedetto di Pigello Portinari» è annoverato, insieme a diversi altri componenti della sua famiglia, nella lista compilata da Benedetto Dei.

⁶⁰ DOMENICO DE ROBERTIS, *Cammelli, Antonio, detto il Pistoia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1974 (versione online).

primissimi tempi dell'arrivo di Leonardo (e del Bellincioni stesso) a Milano, attorno al 1485.⁶¹ Ciò è anche indirettamente provato dai disegni di artiglierie realizzati al verso, il cui richiamo ai cannoni promessi nella lettera di presentazione allo Sforza appare immediato.⁶² Disegni di un altro cannone simile e dei carriaggi per trasportarlo si ritrovano poi sulla metà destra di una carta originariamente ripiegata (Codice Atlantico, f. 18r), che ha sulla facciata sinistra un elenco di nomi fiorentini, tra i quali spicca un «Antonio da Pistoia» appunto identificabile con il Cammelli.⁶³

Non solo i rapporti personali ma anche le stesse iniziali predilezioni intellettuali del primo Leonardo milanese, insomma, sembrano testimoniare «la propria appartenenza linguistica e culturale», che plausibil-

⁶¹ L'attribuzione dei versi al Cammelli, proposta da C. PEDRETTI, *Leonardo e Antonio Vinci da Pistoia*, in "Raccolta Vinciana", 19 (1962), pp. 287-91 e ID., *The Codex Atlanticus of Leonardo da Vinci. A Catalogue of its Newly Restored Sheets*, I, New York, Johnson Reprint, 1978, p. 44, non è stata convalidata da C. VECCE, *Codex Atlanticus*, XVI. *Leonardo: favole e facezie. Disegni di Leonardo dal Codice Atlantico*. Catalogo della mostra, con la collaborazione di Giuditta Cernigliaro, Novara, De Agostini, 2013, p. 20, n° 8. Lo stesso Pedretti, pur ammettendo che il confronto di questi abbozzi con un sicuro autografo calligrafico del Cammelli non potesse risultare risolutivo, avanzava l'ulteriore ipotesi di riconoscere la sua mano in quella che completò con due righe («una testa in faccia di giovane con una bella capellatura») l'inventario di cose stilato da Leonardo sul f. 888r del Codice Atlantico, già evocato in questa sede, traendone per giunta la suggestione che il poeta fosse parte del seguito dell'artista nel suo transito a Milano.

⁶² VILLATA, *Codex Atlanticus*, II. *La biblioteca, gli amici e il tempo di Leonardo*, p. 48, n° 5. Più dubbia rimane l'assegnazione al Pistoia dei versi denigratori nei confronti dello stesso Leonardo, parzialmente coperti da una macchia di inchiostro (Codice Atlantico, f. 195r, 1478 ca.; ivi, pp. 38-40, n° 2), mentre sarebbe da escludere del tutto il riferimento alla sua mano dei distici latini sulla presa del castello fiorentino di Colle Val d'Elsa da parte di Federico da Montefeltro alla fine del 1479 (Codice Atlantico, f. 80r; ivi, p. 42, n° 3).

⁶³ Ivi, p. 36, n° 1. La lista di nomi è seguita da scarse citazioni poetiche; il *ductus* ancora giovanile della grafia e la filigrana fiorentina della carta ne orientano la cronologia attorno al 1478 (probabilmente subito prima o subito dopo che il Cammelli lasciò la Toscana). La supposizione di GEROLAMO CALVI, *I manoscritti di Leonardo da Vinci, dal punto di vista cronologico, storico e biografico*, a cura di Augusto Marinoni, Busto Arsizio, Bramante, 1982 (I ed. 1925), p. 55, di riconoscere nel Cammelli il marito di una zia di Leonardo non ha riscontri e non ha potuto ad oggi essere verificata.

mente doveva costituire una «carta in più da giocare, per l’inserimento negli ambienti socialmente e culturalmente più elevati»,⁶⁴ in ragione dello spiccato apprezzamento manifestato nel contesto lombardo per l’eccellenza raggiunta dalla letteratura volgare toscana. Gli interessi di lettura attestati dal succinto elenco embrionale di appena cinque titoli alla terza pagina del Codice Trivulziano (1487 ca.), se si eccettuano un generico “abaco” e un anonimo “lapidario”, denunciano la compresenza, accanto al “Donato” della *Ars minor* (evidentemente percepita dall’*omo senza lettere* come indispensabile supporto grammaticale al fine di potersi poi affermare come “altore”), di due libri di recente pubblicazione in lingua fiorentina: il volgarizzamento della *Historia Naturalis* di Plinio il Vecchio ad opera di Cristoforo Landino (1476)⁶⁵ e il *Morgante* di Luigi Pulci (dal 1478 in prima edizione).⁶⁶ Lo stesso Pulci (1432-1484), il cui nome compariva nella summenzionata lista di fiorentini migrati a Milano compilata dal Dei⁶⁷ e che, come questi, godeva della protezione del condottiere Roberto da Sanseverino (proprio al cui seguito avrebbe trovato infine la morte nel 1484 a Padova o forse a Venezia nelle fasi finali

⁶⁴ VECCE, *La biblioteca perduta*, p. 127.

⁶⁵ Ivi, pp. 112 ss. Sia inoltre consentito il rinvio a M. VERSIERO, *Leonardo lettore. Per un itinerario (pliniano) nei percorsi vinciani di lettura, attraverso tre mostre recenti*, in “Bruniana & Campanelliana”, 25.2 (2019), pp. 577-86.

⁶⁶ Nota ultimamente RODOLFO MAFFEIS, “*Ladro, bugiardo, ostinato, ghiotto*”: un nuovo ricordo dal “*Morgante*,” in “Raccolta Vinciana”, 38 (2019), pp. 1-11: 4, come sia «significativo che a rappresentare la letteratura – si intende proprio la poesia – in questa cinquina in cui *in nuce* alligna la futura multidisciplinarietà leonardiana, non ci siano (ancora) un Ovidio, un Dante o un Petrarca, ma Luigi Pulci [...] secondo una comprensibile referenza identitaria, di genealogia fiorentina [...] in una chiave iperbolica, vernacolare, mordace e popolarasca».

⁶⁷ «È il Dei il tramite più probabile tra Leonardo e quelle opere dei Pulci che troveremo tra i suoi libri» (C. VECCE, *Leonardo filologo? In margine al Codice Trivulziano*, in *La filologia in Italia nel Rinascimento*, a cura di Carlo Caruso - Emilio Russo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018, pp. 1-18: 9-10; lo studioso, che si ringrazia, ha recentemente confermato allo scrivente questa opinione in cortese comunicazione scritta, 19 aprile 2020). Su Pulci a Milano e sui suoi rapporti con Benedetto Dei, si veda anche ALESSIO DECARIA, «*El si butta per zerto un gran poltron*»: Luigi Pulci a Milano, in questi stessi Atti.

della guerra di Ferrara), era tornato a più riprese in territorio milanese e lombardo tra il 1474 e il 1479:⁶⁸ si tratta di circostanze per le quali è difficile sottrarsi alla tentazione di ricondurre alla figura del letterato una certa rilevanza per le sorti del transito di Leonardo stesso alla corte del Moro, pur in assenza di dati certi circa una sua inconfutabile relazione personale con l'autore del *Morgante*.

Schiacciata, nella frammentata territorialità peninsulare, tra la dimensione municipale della politica ducale (tanto nei suoi risvolti interni quanto nelle inevitabili contrapposizioni esterne con altri ordinamenti) e le pressioni continentali dettate dalle esigenze espansive caratterizzanti il più ampio scenario d'Oltralpe ormai dominato dalle ingombranti potenze europee, Milano vide allo scorcio del Quattrocento, nella fragilità del proprio patriziato e nell'inermità del ceto popolare, disperdersi e vanificarsi quelle energie economiche e sociali che avrebbero potuto altrimenti impedirne la plurisecolare crisi "statuale" ma che poterono, d'altro canto, «indirizzarsi a un'intensa attività in campo artigianale, mercantile, agricolo, culturale, religioso e trovarono sbocco in un'azione e in una partecipazione assidua alla vita della società milanese»,⁶⁹ tali da garantirne, almeno in termini culturali, prosperità e coesione, pur a fronte delle successive invasioni straniere. Era inscritta entro tali ambigue eppure proficue coordinate la Milano del Moro alla quale Leonardo si affacciava, forse nella primavera del 1482: più «spregiudicato e avventuroso»⁷⁰ di Lorenzo il Magnifico sul piano politico, Ludovico guardò tuttavia, inevitabilmente, alla sua Firenze e ambì a replicarne il primato culturale, per fare dell'urbe ambrosiana una novella Atene e renderla, così, polo d'attrazione per tanti toscani divenuti milanesi d'adozione, su

⁶⁸ A. DECARIA, *Pulci, Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2016 (versione online).

⁶⁹ GIORGIO CHITTOLINI, *Politica, economia e società nel ducato di Milano alla fine del Quattrocento*, in *Bramante e la sua cerchia a Milano e in Lombardia, 1480-1500*. Catalogo della mostra, a cura di Luciano Patetta, Milano - Ginevra, Skira, 2001, pp. 39-47: 46.

⁷⁰ Ivi, p. 45.

tutti il redivivo Apelle fiorentino,⁷¹ che lì giunse per legare indissolubilmente la fama della città alla propria.

⁷¹ Si veda *supra*, n. 1.