

LEONARDO & ISCHIA

Una dama misteriosa e un ritratto perduto

di Marco Versiero

La motivazione programmatica della tappa napoletana della mostra sul tema *Leonardo e l'Europa*. "Parleransi li omini...": dal disegno delle idee alla profezia telematica (Napoli, Archivio di Stato, 10 giugno-23 luglio 2000)¹ era stata individuata in due fogli confluiti nella raccolta miscellanea di manoscritti vinciani detta *Codice Atlantico* (Milano, Biblioteca Ambrosiana): sul primo (f. 669 recto, 1500 circa), conosciuto come "Memorandum Ligny", lo stesso Leonardo, all'indomani dell'invasione francese che pose fine alla sua quasi ventennale permanenza a Milano, appuntò in forma criptata la sua intenzione di recarsi a Napoli con il conte di Lussemburgo; sul secondo (f. 816 recto, 1515 circa) una mano diversa da quella di Leonardo, forse di un suo allievo, ha trascritto un testo di indubbia ascendenza vinciana (probabilmente, quindi, su diretta dettatura del maestro), in cui si esalta la Campania come "opera dell'allegrezza della Natura"².

Anche se è impossibile accertare se, effettivamente, Leonardo da Vinci sia mai stato personalmente a Napoli (i suoi spostamenti tra il 1499 e il 1501 ne attestano piuttosto la presenza sicuramente a Mantova, Venezia, Firenze, forse a Tivoli e Roma³), i suoi contatti con la Campania devono essere stati non

trascurabili, se, dei suoi seguaci attivi in Lombardia, uno (Francesco Galli, "dictus Neapolus") era di provenienza napoletana, mentre un altro (Cesare da Sesto) operò a lungo e intensamente a Cava dei Tirreni (SA) e a Baiano (NA)⁴.

Stranamente, nel quadro complessivo fornito da questi riferimenti, non si è ancora debitamente sottolineata l'importanza di almeno due tracce documentarie (entrambe risalenti al secondo-terzo decennio del XVI secolo e perciò molto significative per la loro prossimità all'anno di morte dell'artista, il 1519) che potrebbero utilmente circostanziare la tradizione di una tangenza tra Leonardo e Ischia, talora serpeggiante nelle pubblicazioni di storia locale.

Innanzitutto, l'umanista comasco Paolo Giovio (1483-1552), rifugiatosi alla corte ischitana di Alfonso d'Avalos e Vittoria Colonna dopo il Sacco di Roma (1527), ambientò a Ischia i suoi *Dialogi de viris et foeminis aetate nostra florentibus* (1528), in cui, tra i protagonisti del secondo dialogo (lo stesso Giovio, Alfonso d'Avalos e Giovanni Antonio Muscettola), si discute a un certo punto anche di Leonardo da Vinci, dapprima per affermarne l'eccellenza artistica, a fronte della decadenza del collega Pietro Perugino, poi, più estesamente, fornendo un ritratto dettagliato e suggestivo della bottega del vinciano e dei metodi di insegnamento in essa praticati (notizie che il Giovio poteva aver appreso dalla viva voce di Leonardo a Pavia, nel 1507)⁵.

In secondo luogo, il poeta parmense Enea Irpino scrisse entro il 20 marzo 1520 un *Canzoniere* (Parma, Biblioteca Palatina, HH V 31, 700, reso noto solo nel 1791), in cui viene decantata una dama misteriosa, conosciuta e amata dall'Irpino a Ischia e di cui Leonardo da Vinci avrebbe dipinto un ritratto⁶: Benedetto Croce e Adolfo Venturi, nel 1903

4 Cfr. i profili monografici dedicati a questi due artisti rispettivamente da Maria Teresa Fiorio e Marco Carminati, in *I leonardeschi. L'eredità di Leonardo in Lombardia*, Milano, Skira, 1998, in particolare pp. 199 e 310.

5 Il Giovio fu anche autore di una breve ma intensa biografia di Leonardo (1546 circa, pubblicata solo nel 1810), che fu preziosa fonte di informazioni per il Vasari. Cfr. Carlo Vecce, *Leonardo*, presentazione di Carlo Pedretti, "I profili" n. 24, Roma, Salerno Editrice, 1998, pp. 349-357, 425-427, con utili precisazioni bibliografiche.

6 Cfr. Angela Ottino della Chiesa, "Apparati critici e filologici", in *L'opera pittorica completa di Leonardo* (1967), presentazione di Mario Pomilio, "Classici dell'arte" n. 12, Milano, Rizzoli, 1978, p. 111, cat. n. 48.

1 Catalogo della mostra a cura di Alessandro Vezzosi, Perugia, Relitalia Studi Editoriali, 2000.

2 F. 669 recto (le parole chiave risultano scritte in senso inverso rispetto al resto del testo, cioè, data la calligrafia speculare di Leonardo, correttamente da sinistra a destra): "Truova ingil [= Ligny] e djllj che ttu l'aspettj amorra [= arroma, a Roma] e che tu andraj con seco ilopanna [= annapoli, a Napoli]"; f. 816 recto: "Ma che posso io fare essendo tanto la nobiltà de tutti i luoghi / Tanta l'eccellentia de le cose de popoli. Sola Roma in che / modo potrà esser narrata, in che modo el paese di Campania / tanto fertile e Dilectevole di sua Natura, in forma che mani- / festo è in un Luogho esser l'opera dell'allegrezza della Natura". Per entrambi i documenti cfr. *Leonardo e l'Europa*, pp. 28-29, 41, 43; altre risonanze tra Leonardo e l'Italia meridionale sono riassunte da Alessandro Vezzosi, *Leonardo da Vinci, arte e scienza dell'universo*, "Universale" n. 73, Milano-Parigi, Electa-Gallimard, 1996, p. 179.

3 Cfr. Carlo Pedretti, "Introduzione", in *Leonardo dopo Milano. La Madonna dei fusi* (1501), catalogo della mostra, a cura di Alessandro Vezzosi, Firenze, Giunti Barbèra, 1982, pp. 11-23; Pietro C. Marani, "The 'Hammer Lecture' (1994): Tivoli, Hadrian and Antinoüs, New Evidence of Leonardo's Relation to the Antique", in *Achademia Leonardi Vinci. Journal of Leonardo Studies & Bibliography of Vinciana*, edited by Carlo Pedretti, vol. VIII, Firenze, Giunti, 1995, pp. 207-225. Desidero ringraziare il prof. Marani per avermi generosamente donato un estratto della sua "Hammer Lecture", in occasione di un cordiale colloquio privato (22 giugno 2004).

Leonardo & Ischia - Una dama misteriosa e un ritratto perduto

e nel 1925, identificarono la donna con Costanza d'Avalos e, sulla scorta del "bel negro velo" da lei portato secondo il ricordo dell'Irpino, Venturi si spinse sino a individuare nel famoso capolavoro di Leonardo noto come *La Gioconda* o *Monna Lisa* (Parigi, Louvre) l'effigie vinciana in questione, dal momento che un analogo velo nero copre il capo della modella di questo ritratto. L'ipotesi venturiana è stata giustamente contestata da Pietro Cesare Marani, che ha notato come non si possa riconoscere una donna matura come Costanza, nata nel 1460, nella giovane ritratta nel dipinto parigino, che sembra avere al massimo venti-venticinque anni verso il 1503-06⁷ (data cui è assegnabile il dipinto del Louvre, sia su base stilistica, sia per confronti esterni con opere coeve di altri pittori, sia, infine, per il racconto di Giorgio Vasari, che, come universalmente noto, ne identifica la modella con la fiorentina Lisa Gherardini del Giocondo⁸); più recentemente, lo stesso Marani ha indicato il ritratto della D'Avalos come una possibile opera perduta di Leonardo⁹. In realtà, il fatto che il poeta specifichi che il nome di battesimo della dama da lui amata era Isabella consente di invalidare, a monte, le supposizioni di Croce e Venturi.

Un'altra serie di congetture insiste sull'assimilazione del ritratto menzionato dall'Irpino con il dipinto del Louvre ma propone una diversa identificazione del personaggio raffigurato: secondo Carlo Vecce, che ha sviluppato un'intuizione espressa da Carlo Pedretti nel 1973, potrebbe trattarsi, infatti, di una certa Isabella, figlia del pisano Ranieri Gualandi, nata a Napoli verso il 1491 e, già orfana un anno dopo, in tutela presso la corte aragonese, come la coetanea Vittoria Colonna. Effettivamente, il diarista Antonio De Beatis, al seguito del cardinale Luigi d'Aragona, in visita al castello di Blois l'11 ottobre 1517 (un giorno dopo esser stato a trovare Leonardo ad Amboise), aveva ricordato una "s.ra Isabella Gualanda", il cui ritratto, visto il giorno prima, era stato definito "certa donna fil[io]rentina facta ad istantia del quondam magnifico Iuliano de Medici"¹⁰; ed è vero che Giovan Paolo Lomazzo, nel suo *Idea del*

tempio della pittura (1590), avrebbe citato una "*Monna Lisa napoletana*" tra le opere leonardiane conservate a Fontainebleau¹¹. Tuttavia, Marani ha obiettato che non esiste alcuna prova che la "Gualanda" (napoletana, sia pur di padre pisano) fosse la "donna fiorentina" effigiata per Giuliano de' Medici¹²: i due ritratti relativi vanno perciò tenuti distinti, coincidendo il primo con *La Gioconda* del Louvre (da non identificarsi, tuttavia, con Isabella Gualandi, perché "Gualanda" può essere un errore di trascrizione per "Gioconda" o una trascrizione fonetica alla francese¹³), il secondo con l'immagine di una cortigiana nuda ("*facta di naturale*"), esemplata sul modello del capolavoro parigino e di cui, in assenza dell'originale, si conoscono numerose copie e varianti¹⁴.

Se, invece, come altri hanno proposto, la menzione relativa al ritratto della "donna fiorentina" può non entrare in conflitto con la versione del Vasari, qualora, dati i lunghi tempi di esecuzione tipici in Leonardo, il ritratto della moglie di Francesco del Giocondo, incompiuto ancora nel 1513-14, avesse acceso il desiderio di Giuliano de' Medici di avere una preziosa opera di Leonardo (indipendentemente da chi fosse il personaggio rappresentato)¹⁵ rimane aperto l'interrogativo sull'altro ritratto leonardiano, quello ricordato da Enea Irpino, che potrebbe sempre coincidere con la "Gualanda", posto che

che sembrerebbero certificare i passaggi di proprietà di un "*Quadro de una donna arretrata (dicto la Honda) dicto la Ioconda*" o "*Ioconde figuram*", da Gian Giacomo Caprotti detto Salai (pupillo di Leonardo) direttamente a Francesco I di Francia o, alternativamente, alla sorella Lorenziola Caprotti, che lo avrebbe poi dato in consegna a tale Ambrogio da Vimerca come pegno per un debito verso Gerolamo da Sormano (cfr. Marani, *La Gioconda*, pp. 44-45, documenti nn. 5-8). Questi documenti, in effetti, sembrano restituire credibilità al tradizionale racconto del Vasari, anche nel caso in cui si voglia considerare il dipinto in questione una copia, nonostante l'alta stima (cfr. Vecce, *Leonardo*, pp. 344-345). Possibilista sulla teoria di Pedretti e Vecce si dichiara Vezzosi, *Arte e scienza*, p. 125.

13 Cfr. Marani, *La Gioconda*, p. 29. Favorevole a questa interpretazione è il parere di Marco Carminati, *Leonardo da Vinci. La Gioconda*, "Piccola biblioteca del Sole 24 ORE" n. 6, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2003, p. 30.

14 Cfr. Marani, *Leonardo*, p. 341, cat. n. 12. Per le copie cfr. Ottino della Chiesa, *L'opera pittorica*, p. 104. C'è, nondimeno, chi in passato ha persino fantasticato sull'eventualità che la vasariana "Monna Lisa del Giocondo" fosse l'amante di Giuliano de' Medici a Roma (cfr. Aldo De Rinaldis, *Storia dell'opera pittorica di Leonardo da Vinci*, "Pubblicazioni dell'Istituto Vinciano in Roma, diretto da Mario Cermenati" n. VII, Bologna, Zanichelli, 1926, pp. 172-173).

15 Cfr. Martin Kemp, *Leonardo da Vinci. Le mirabili operazioni della natura e dell'uomo*, Milano, Mondadori, 1982, p. 251. Questa tesi "cumulativa", in grado di conciliare parte dei dati a disposizione, consente anche di superare posizioni troppo rigide, come quella di André Chastel (*La Gioconda. L'illustre incompresa*, Milano, Leonardo Editore, 1989, pp. 97, 100-101), secondo il quale il racconto del De Beatis, da preferire a quello del Vasari (con cui sarebbe in netta contraddizione), proverebbe una datazione del quadro del Louvre esclusivamente al periodo 1513-15.

7 Cfr. Pietro C. Marani, *Leonardo. Catalogo completo dei dipinti*, "I gigli dell'arte" n. 1, Firenze, Cantini, 1989, pp. 106-109, cat. n. 21, in particolare p. 108.

8 Cfr. Vecce, *Leonardo*, p. 374.

9 Cfr. Pietro C. Marani, *Leonardo. La Gioconda*, supplemento di "Art Dossier" n. 189, Firenze, Giunti, 2003, p. 44, sub documento n. 4.

10 Cfr. Vecce, *Leonardo*, p. 336; Marani, *La Gioconda*, p. 44, documenti nn. 1-2; una riproduzione in fac-simile delle pagine di interesse del diario del De Beatis è in *Leonardo e l'Europa*, p. 46, figg. b-c. Giuliano de' Medici, fratello di Papa Leone X, era stato l'ultimo mecenate italiano di Leonardo, a Roma tra il 1513 e il 1515.

11 Cfr. Marani, *La Gioconda*, p. 46, documento n. 13.

12 Cfr. Pietro C. Marani, *Leonardo. Una carriera di pittore*, Milano, Federico Motta Editore, 1999, p. 206, nota 86. La contestazione di Marani si basa principalmente sul recente ritrovamento di una serie di documenti del 1518, 1525 e 1531,

De Beatis potrebbe aver visto due diversi ritratti (e in questo senso si giustificerebbe anche la più tarda menzione del Lomazzo).

Un'ipotesi alternativa, sinora mai avanzata, effettivamente al limite della "fanta-storia" – forse, però, non del tutto inattendibile, alla luce degli elementi sin qui ricapitolati – è che Leonardo possa aver mostrato all'Irpino il ritratto dell'amata Isabella non a Roma verso il 1514, dove si sarebbero trovati entrambi, bensì proprio nel luogo che fu il teatro dell'incontro tra il poeta e l'amata, l'isola d'Ischia. Essendo incline a condividere le recenti conferme dell'identificazione vasariana della modella del dipinto del Louvre¹⁶, mi chiedo se l'Isabella di cui secondo l'Irpino Leonardo fece un ritratto non fosse la futura vice-regina di Napoli, Isabella di Requesens, di cui si sa per certo che visse parte della propria vita alla corte aragonese di Ischia¹⁷.

Il conte Galeazzo Arconati, noto collezionista di materiali vinciani, in una lettera a Cassiano del Pozzo del 16 novembre 1636 ricorda come in proprio possesso, nella villa di Castellazzo, un cartone leonardiano con il "ritratto al naturale della duchessa di Borgogna [...] in un giardino con bella architettura", successivamente descritto più in dettaglio da Thomas Howard, conte di Arundel, nel suo diario padovano (1646): "a designe of a woman a half figure, but the face & hands as bigge as the life done by Leonardo, but only in black & white, wch. They say at Rome & Fontaine Bleau where the same picture are, is of Queene Joan of Naples, but he gives it another name"¹⁸. L'ultima parte di questa testimonianza è rivelatrice: l'Arundel ricorda che l'Arconati

16 Ai pareri di Marani e Carminati, citati *supra*, alla nota 13, vanno aggiunti quelli di Frank Zöllner, "Leonardo's Portrait of Mona Lisa del Giocondo", in *Gazette des Beaux-Arts* n. 121, 1993, pp. 115-138 (cfr. anche Idem, *Leonardo da Vinci. Tutti i dipinti e disegni*, Colonia, Taschen, 2003, pp. 154, 240-241, cat. n. XXV); Daniel Arasse, *Leonardo da Vinci. The Rhythm of the World*, Londra, Greenwich Editions, 1998, pp. 386-412; Domenico Laurenza (a cura di), *Leonardo, Uomo del Rinascimento, Genio del futuro*, 5 voll., Novara, De Agostini, 2001-2002, vol. 3, pp. 224-231.

17 Cfr. "Regine, ex regine, principesse, nobildonne soggiornarono nel 1500 sul Castello", in *La Rassegna d'Ischia*, anno XXV, n. 5, luglio-agosto 2004, p. 27 (21-30), traduzione italiana del corrispondente capitolo del libro di Suzanne Thérault, *Un Cénacle humaniste de la Renaissance autour de Vittoria Colonna châtelaine d'Ischia*, Firenze-Parigi, Sansoni-Didier, 1968.

18 Cfr. Jane Roberts, "Il collezionismo dei disegni di Leonardo", in *Leonardo & Venezia*, catalogo della mostra, a cura di Giovanna Nepi Scirè e Pietro C. Marani, Milano, Bompiani, 1992, p. 165 (155-178). Secondo Pietro C. Marani ("I disegni di Leonardo", in *Il Genio e le Passioni. Leonardo e il Cenacolo. Precedenti, innovazioni, riflessi di un capolavoro*, catalogo della mostra, a cura di P. C. Marani, Milano, Artificio-Skira, 2001, p. 104 e nota 11 a p. 114 [103-115]), si tratterebbe di un ipotetico cartone preparatorio perduto per *La Gioconda*. La mia traduzione del testo inglese è la seguente: "un disegno di una donna a mezza figura, ma [con] la faccia e le mani in grandezza reale, di mano di Leonardo, ma [disegnato] solo in bianco e nero, che a Roma e Fontainebleau (dove ci sono gli stessi [= dove esistono altre due versioni dello stesso ritratto]), si dice sia [il ritratto] della Regina Giovanna di Napoli; tuttavia egli [= il conte Arconati] dà ad esso un altro nome".

dava un'identificazione del cartone in proprio possesso diversa da quella conferita ai corrispondenti dipinti (copie dall'originale leonardiano) conservati a Roma e Fontainebleau; non Giovanna d'Aragona, quindi, ma un'altra dama. In effetti non solo il quadro segnalato a Fontainebleau (la tela di Raffaello e Giulio Romano ora al Louvre, databile a prima del 1518¹⁹) ma anche quello, meno celebre, di Roma (ricordato ancora dallo Scannelli nel 1657 presso gli Aldobrandini e successivamente confluito nelle collezioni della Galleria Doria Pamphili, dove tuttora si trova²⁰) sono comunemente ritenuti ritratti di Giovanna d'Aragona.

Carlo Pedretti, tuttavia, ha recentemente precisato che l'identità della dama effigiata nel ritratto Doria Pamphili è quella di Isabella di Requesens, viceregina di Napoli²¹, e, infatti, diversamente che nel dipinto di Raffaello e Giulio Romano (leonardesco solo nell'impostazione e per il quale l'identificazione con Giovanna d'Aragona, peraltro documentata, rimane incontestabile), il ritratto romano esibisce una fisionomia innegabilmente soggiogata dai



Dipinto della Galleria Doria Pamphili: la dama effigiata secondo alcuni è Giovanna d'Aragona, secondo altri Isabella di Requesens

19 Cfr. Pierluigi De Vecchi, "Apparati critici e filologici", in *L'opera completa di Raffaello*, presentazione di Michele Prisco, "Classici dell'Arte" n. 4, Milano, Rizzoli, 1966, p. 118, cat. n. 142; Giuseppe De Logu, Guido Marinelli, *Il ritratto nella pittura italiana*, 2 voll., Bergamo, Istituto Italiano di Arti Grafiche, 1975, vol. 1, pp. 316-317, tav. 125.

20 Cfr. Ottino della Chiesa, *L'opera pittorica*, pp. 112, 114, cat. nn. 79, 106.

21 Cfr. Carlo Pedretti, *Leonardo. Il ritratto*, supplemento di "Art Dossier" n. 138, Firenze, Giunti, 1998, p. 49.

modelli espressivi di Leonardo, quasi a fornire uno stucchevole adattamento del volto della *Monna Lisa*. Ne deriverebbe, di conseguenza, la possibilità che Leonardo, in fin dei conti, abbia materialmente visitato le terre campane, magari spingendosi fino a Ischia, nel periodo in cui vi risiedettero Enea Irpino e Isabella di Requesens, per ricevere la commissione di un ritratto ufficiale di quest'ultima, realizzato solo sotto forma di un cartone, rimasto tra le sue cose portate in Francia, ereditato dall'allievo Francesco Melzi, quindi acquisito da Pompeo Leoni²², in seguito pervenuto all'Arconati e poi purtroppo andato disperso alla fine del XVII secolo.

In alternativa (analogamente a quanto accaduto circa la commissione del ritratto raffaellesco, per il quale si sa che il Sanzio inviò a Napoli un allievo a trarre uno schizzo della modella, il vero e proprio ritratto essendo stato eseguito a Roma), una ipotesi meno azzardata e più verosimile è quella che vorrebbe a Ischia non Leonardo in persona ma un suo "creato" (Cesare da Sesto, il cui ingaggio a Cava dei Tirreni è documentato al 1514-15?). Alla luce di queste considerazioni, non è forse un caso che sullo stesso foglio del Codice Atlantico citato in apertura di questo contributo, quello col testo sulle bellezze naturali della Campania, si trovi uno schizzo di allievo rappresentante una giovane dama a figura intera, in profilo verso destra, con abito lungo ed elegante:

²² È quanto crede Pedretti (*Il ritratto*, p. 48), identificando il cartone Arconati con quello dell'eredità di Pompeo Leoni (1614), descritto erroneamente come "una Santa del naturale dal mezzo in su di lapis nero con una prospettiva di palazzi tenuto pur di Leonardo [...] cosa ragionevole [...] in qualche luogo è maltrattato".



Polittico "Madonna delle Grazie e committenti", di ignoto autore, proveniente dal Castello Aragonese e conservato nella Chiesa di S. Antonio da Padova in Ischia. Vi figurano la Madonna delle Grazie e ai suoi piedi due devote ritenute Costanza d'Avalos e Vittoria Colonna (nei due particolari). Il prof. Pier Luigi De Castris ha pubblicato in merito un saggio, inserito nel *Catalogo* della mostra sulla poetessa (Vienna 1997) e riportato anche su *La Rassegna d'Ischia* n.1/gennaio 1998.



un veloce appunto grafico (poi rimasto tra le carte del maestro), per fissare alcuni aspetti di un più impegnativo ritratto?

Comunque stiano le cose, è interessante constatare che persino il ritratto di Vittoria Colonna che compare in basso a destra della *Madonna delle Grazie* (1515 circa), di ignoto pittore napoletano, pro-

veniente dal Castello Aragonese d'Ischia (ora nella locale Chiesa di Sant'Antonio di Padova), sembra trattenere un'impronta tipologica di decisa ascendenza leonardesca, probabilmente filtrata dall'esempio del coevo ritratto di Isabella di Requesens.

Marco Versiero

La Rassegna d'Ischia

Periodico di ricerche e di temi turistici, culturali, politici e sportivi