

MONZA ILLUSTRATA

Direttore

Roberta DELMORO

PhD, Sapienza — Università di Roma

Comitato scientifico

Xavier BARRAL I ALTET

Professore emerito di Storia dell'Arte Medievale, Université de Rennes II-Haute Bretagne;
Visiting Professor, Università di Venezia Cà Foscari

Luciano CAMEL

Già Rettore dell'Accademia Albertina di Torino, già Vicerettore dell'Accademia di Brera,
già Professore ordinario Università di Lecce, già Professore ordinario Università Cattolica
del Sacro Cuore di Milano e di Brescia

† **Beppe COLOMBO**

Già Direttore della Biblioteca Civica di Monza e già Direttore dei Musei civici e del settore
Cultura dell'Amministrazione comunale di Monza

Simonetta COPPA

Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano già Soprintendenza per il patrimonio storico,
artistico, etnoantropologico di Milano, già Direttore Storico dell'arte e Vicedirettore della
Pinacoteca di Brera

Massimiliano DAVID

Alma Mater Studiorum, Università di Bologna

Saverio LOMARTIRE

Università degli Studi del Piemonte Orientale "Amedeo Avogadro"

Mauro NATALE

Professore emerito di Storia dell'Arte Moderna, Université de Genève

Marco PETOLETTI

Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

Graziano Alfredo VERGANI

Università degli Studi di Macerata

MONZA ILLUSTRATA

Il progetto *Monza Illustrata* nasce nel 2013 dall'idea di raccogliere studi, ricerche storico artistiche e testimonianze di restauro in una collana dedicata al territorio di Monza e della Brianza. Il primo volume della presente collana esce nel 2014 (ed. Scalpendi, Milano). Scopo del progetto è di riprendere una tradizione di studi e di periodico aggiornamento critico sulla cultura figurativa a Monza e in Brianza che da circa un decennio pareva essersi interrotta.

Saggi e contributi sono sottoposti a membri del comitato scientifico e a *referees* anonimi esterni per *peer review*.

Crediti fotografici:

- ©Foto Carlo Borlenghi, Bellano
- ©Foto Roberta Delmoro, Monza
- ©2020, Foto Scala, Firenze
- ©Foto Alessandra Di Gennaro, Mezzago
- ©Archivi Alinari, Firenze
- ©Archivio Fotografico ex Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici, Milano
- ©Foto Ernesto Belloli, Treviglio
- ©Biblioteca Estense Universitaria
- ©Gabinetto fotografico delle Gallerie degli Uffizi
- ©Foto Governatorato SCV – Direzione dei Musei
- ©Her Majesty Queen Elizabeth II, Royal Collection Trust
- ©Foto Marco Speciale, Monza
- ©RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / photo “Michèle Bellot”
- ©RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / photo “Gérard Blot”
- ©Szépművészeti Múzeum - Museum of Fine Arts Budapest
- ©The Art Institute of Chicago
- ©The Elmer Belt Library of Vinciana, UCLA Library
- ©The Paul and Getty Museum, Los Angeles
- ©Veneranda Biblioteca Ambrosiana



F.M. Immobiliare
di Francesco Maccari

Si ringrazia per la preziosa collaborazione lo Sponsor **F.M. Immobiliare**, particolarmente nella figura di Francesco Maccari, che ha finanziato il presente volume.

Monza Illustrata 2018–2019

Annuario di arti e culture a Monza e in Brianza

a cura di

Roberta Delmoro
Alessandra Di Gennaro

Traduzioni in inglese di
Patricia C. Arden

Marco Albertario
Marco Braghin
Roberto Cara
Roberta Delmoro
Alessandra Di Gennaro
Stefano Manavella
Alessio Francesco Palmieri–Marinoni
Giustino Pasciuti
Elisa Spataro





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXX
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.giacchinoonoratieditore.it
info@giacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-3827-4

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: dicembre 2020

Indice

9 Editoriale

Saggi e contributi: monografico

- 13 Il cantiere della *Vergine delle Rocce*: echi di Leonardo nelle botteghe degli intagliatori milanesi
Marco Albertario
- 33 «Giove era disceso con gli altri numi». Per una teoria del costume teatrale in Leonardo da Vinci e il caso de *La Festa del Paradiso* (1490)
Alessio Francesco Palmieri-Marinoni
- 57 Il fascino rassicurante della tradizione quattrocentesca: alcune note su Lorenzo Fasolo a Chiavari
Stefano Manavella
- 77 Lo studio degli alberi nei “capitoli aggiunti” degli apografi leonardeschi: storia e fortuna critica
Elisa Spataro
- 99 Usi, funzioni e finalità del disegno a pietra rossa. Da Leonardo a Correggio
Marco Braghin
- 119 Il *Battesimo di Cristo* di Cesare da Sesto e la *Madonna del gatto* attribuita a Leonardo. Scandali e polemiche alla *Mostra Leonardesca* (1939)
Roberto Cara

Miscellanea

- 159 Aspetti e funzioni della cappella trecentesca dei SS. Maddalena e Magno nel Duomo di Monza. Appunti di ricerca e una proposta per la committenza
Roberta Delmoro
- 173 Tre dipinti poco noti dal Collegio Guastalla: un'aggiunta al catalogo di Camillo Procaccini
Alessandra Di Gennaro

In memoriam

- 199 Per ricordare Beppe Colombo
Giustino Pasciuti

Editoriale

Il quinto volume di Monza Illustrata esce con una corposa e sfaccettata sezione monografica dedicata a Leonardo e alla sua impronta in Lombardia nei 500 anni della scomparsa del pittore.

La lezione di Leonardo, viva nei cantieri milanesi avviati dal pittore fiorentino, viene qui esaminata attraverso l'opera degli intagliatori Pietro Bussolo e Giacomo del Maino, e la figura di Leonardo "costumista" alla corte degli Sforza è indagata nella sua eredità fiorentina. Un approfondimento sulla maturità del pittore pavese Lorenzo Fasolo permette di ribilanciarne le acquisizioni leonardiane a favore di una più puntuale adesione ai modi di Foppa e Bergognone e ad aperture cinquecentesche in direzione padana. Di Leonardo viene esaminato lo studio della resa degli alberi nei cosiddetti "capitoli aggiunti" agli apografi e ne viene tracciata la sperimentazione e la fortuna, in Lombardia e in Italia settentrionale, della tecnica grafica a pietra rossa fino a Correggio. Infine il monografico ospita un contributo con affondi e inedite trascrizioni sugli scandali che animarono la mostra milanese dedicata a Leonardo nel 1939.

La miscellanea del volume ospita un saggio sulla poco studiata cappella trecentesca dei SS. Maddalena e Magno (in seguito sagrestia) del Duomo di Monza e propone un'importante acquisizione al catalogo di Camillo Procaccini in merito a dipinti poco noti del Collegio Guastalla.

Sono dedicate infine alcune pagine in memoria del caro Beppe Colombo, già membro del comitato scientifico della presente collana.

SAGGI E CONTRIBUTI: MONOGRAFICO

*Leonardo e la sua impronta a Milano e in Lombardia
Appunti di lavoro nei 500 anni dalla scomparsa del pittore*

Il cantiere della *Virgine delle Rocce*: echi di Leonardo nelle botteghe degli intagliatori milanesi*

MARCO ALBERTARIO**

Abstract

This essay addresses the reaction of the carvers Pietro Bussolo and Giacomo Del Maino, both involved in the construction of the Immaculate Conception Altarpiece in Milan, in respect of the renown achieved by Leonardo, between the ninth and last decade of the 15th century.

Bussolo displays his knowledge of the Leonardesque *Virgin of the Rocks* (Paris, Louvre) in the *Madonna and Child* (Nese, Bergamo), alluding to it particularly in the Child, and going so far as to construct a form with “multiple contours”.

The *Lamentation of Christ* in the church of Santa Marta in Bellano, a work of collaboration between Giacomo Del Maino and his son Giovanni Angelo in the years 1493-1494, confirms the attention paid to Leonardo’s reflections on the “movements of the soul” and their knowledge of his studies for the

* Ho anticipato i contenuti di questo testo in: *Echi di Leonardo nelle botteghe degli intagliatori milanesi*, una conferenza svolta nell’ambito del ciclo *Leonardo da Vinci 1519- 2019. Aspettando il 2019. Quattro incontri su Leonardo da Vinci* (Milano, Castello Sforzesco, Sala conferenze Raccolta Bertarelli - Archivio Fotografico, 13 dicembre 2018). Ringrazio Claudio Salsi e Francesca Tasso per l’invito, Ilaria De Palma e Giovanna Mori per l’amichevole assistenza che ho ricevuto in quell’occasione. Roberta Delmoro con cortese disponibilità ha accettato di pubblicare il testo nell’annuario di studi da lei curato. Ilaria Bruno e Isabella Marelli sono state come sempre disponibili e preziose per il reperimento del materiale fotografico; sono grato al fotografo Carlo Borlenghi che ha generosamente concesso l’uso della fotografia del *Compianto* di Bellano. Ringrazio Laura Aldovini, Francesca Bormetti, Carlo Cairati, Monica Ibsen, Antonio Mazzotta, Marco Versiero per l’aiuto e gli scambi d’opinione. Ma soprattutto Luciano Gritti, come sempre generoso nel condividere le riflessioni che emergono dal suo lavoro. Referenze fotografiche: Figg. 1, 2 a-b, Marco Mazzoleni, Bergamo; Fig. 3a, Foto Carlo Borlenghi, Bellano; Fig. 3b, Archivio Fotografico ex Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici, Milano; Fig. 4, Foto Copyright Governatorato SCV – Direzione dei Musei; Fig. 5, Archivio Fotografico ex Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici, Milano.

** Galleria dell’Accademia Tadini, Lovere.

Virgin of the Rocks (the London version, painted between 1483 and 1490) and the *Saint Jerome* in the Vatican Pinacoteca. The precise derivation of the Saint Martha from the Leonardesque model represents the starting point of a research which Giovanni Angelo was to develop in the course of his own subsequent activity.

Il 25 aprile 1483, Leonardo e i fratelli Evangelista e Giovanni Ambrogio De Predis erano incaricati di dorare e dipingere la cornice, le formelle con *Storie della Vergine* e la statua dell'ancona dell'Immacolata Concezione e di dipingere le tre tavole destinate alla confraternita in San Francesco Grande a Milano. Possiamo immaginare lo sconcerto del pittore fiorentino di fronte ai rilievi colorati incastonati nella struttura architettonica, secondo un modello consueto in ambito lombardo ma a lui estraneo, che potrebbe avergli ispirato il paragone con «una bottega di merciaio con le sue cassette fatte a quadretti»¹. Leonardo avrà lasciato ai collaboratori l'intervento di pittura delle parti intagliate, probabilmente già concluso il 23 dicembre 1484, concentrandosi sulle tavole. Il problema, come è noto, coinvolge le due versioni della *Vergine delle Rocce* (Parigi, Louvre; Londra, National Gallery) e i dipinti con *Angeli musicanti* attribuiti a Giovanni Ambrogio De Predis e a Francesco Napoletano (Londra, National Gallery)².

1. La riflessione di Leonardo - del 1490-1492 - variante di un contemporaneo e più noto passo (L. DA VINCI, *Libro di pittura*, a cura di C. Pedretti, C. Vecce, Giunti, Firenze 1995, I, pp. 197-198, n. 119), ha implicazioni "tridimensionali" che sembrerebbe maturate osservando la struttura delle ancone lombarde intagliate: L. DA VINCI, *Libro di Pittura...*, 1995 [cit. in questa stessa nota], II, pp. 259-260 n. 285).

2. I documenti relativi alla commissione a Giacomo Del Maino sono pubblicati da G. BISCARO, *La commissione della "Vergine delle Rocce" a Leonardo da Vinci secondo i documenti originali (25 aprile 1483)*, in «Archivio Storico Lombardo», s. IV, xxxvii, xxv, (1910), pp. 125-161, pp. 159-161, appendice C, D. Il contratto con Leonardo del 25 aprile 1483 e l'allegata *Lista de li hornamenti* si possono leggere in E. VILLATA, *Leonardo da Vinci. I documenti e le testimonianze contemporanee*, Ente Raccolta Vinciana, Milano 1999, pp. 19-28, in part. pp. 23-24. La volta della cappella, che presentava al centro una chiave di volta scolpita con Dio Padre, era stata affidata nel maggio 1479 a Francesco Zavattari e a Giorgio della Chiesa: R. DELMORO, *La bottega degli Zavattari. Una famiglia di pittori milanesi tra età viscontea ed età sforzesca*, Aracne editrice, Roma 2019, pp. 151-156, docc. pp. 250-255, 316-320. Per la ricostruzione del complesso si vedano i contributi di P. VENTUROLI, *L'ancona dell'Immacolata Concezione in San Francesco Grande a Milano*, in *Giovanni Antonio Amadeo. Scultura e architettura del suo tempo*, atti del convegno, a cura di J. Shell e L. Castelfranchi, Cisalpino, Milano 1993, pp. 421-436 (riedito in P. VENTUROLI, *Studi sulla scultura lignea lombarda tra Quattro e Cinquecento*, Allemandi, Torino 2005, pp. 62-69) e di M.C. PASSONI, *Nuovi documenti e una proposta di ricostruzione per l'ancona della Vergine delle Rocce*, in «Nuovi studi», 9/10, 2004/05 (2005),

Le pratiche operative della bottega di Leonardo consentivano ad allievi e collaboratori di seguire la complessa gestazione dei dipinti e di accedere ai materiali di studio. Tra questi, oltre al corpus di disegni del maestro, c'erano anche sculture in terra e in cera il cui uso consentiva di studiare la composizione dei corpi e l'incidenza delle luci nella fase progettuale dei dipinti e delle sculture³.

L'esito di questa prima occasione di contatto tra Leonardo e gli artisti milanesi tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta – prima dell'affermazione del Cenacolo – ha sollecitato molte riflessioni a partire dalle osservazioni di Giovanni Romano e Alessandro Ballarin⁴. Ha invece suscitato minor interesse – a fronte dei tentativi

pp. 177-197. Per quanto riguarda l'intervento di Leonardo, rimando alle considerazioni di A. BALLARIN, *Le due versioni della Vergine delle Rocce con una nota sul Ritratto di Cecilia Gallerani ed una sugli studi di teste e di mani per il Cenacolo (1996-2000)*, in ID., *Leonardo a Milano. Problemi di leonardismo milanese tra Quattro e Cinquecento. Giovanni Antonio Boltraffio prima della pala Casio*, 4 voll., Edizioni dell'Aurora, Verona 2010, I, pp. 65-262; ID., *Addenda 2000-2008*, ivi, III, pp. 1005-1012.

3. L'attenzione di Leonardo alla scultura «per via di porre» è stata oggetto di numerosi contributi: si vedano le riflessioni di Barbara Agosti a partire da un celebre passo di Giovan Paolo Lomazzo in LEONARDO DA VINCI, *Scritti artistici e tecnici*, a cura di B. Agosti, Rizzoli, Milano 2002, pp. 175-180, 187-189, e il commento di Sonia Maffei alla *Vita di Leonardo* di Paolo Giovio, in P. GIOVIO, *Scritti d'arte. Lessico ed efrasi*, a cura di S. Maffei, Scuola Normale Superiore, Pisa, Agnano Pisano 1999, pp. 237-244. In generale, sul rapporto tra Leonardo e la scultura: M. KEMP, *Leonardo e lo spazio dello scultore*, Giunti, Firenze 1988 e, da ultimo, i saggi nella raccolta curata da G.M. RADKE, *Leonardo da Vinci and the Art of Sculpture*, published on the occasion of the exhibition *Leonardo da Vinci. Hand of the Genius* (High Museum of Art, Atlanta, Georgia, October 6, 2009 - February 21, 2010), High Museum of Art, Yale, Yale University Press, New Haven-London 2009. Sullo stretto rapporto tra scultura e pittura nella bottega di Leonardo cfr. M.W. KWAKKELSTEIN, *The Use of Sculptural Models by Italian Renaissance Painters: Leonardo da Vinci's Madonna of the Rocks reconsidered in Light of his Working Procedures*, in «Gazette des Beaux-Arts», 133 (1999), pp. 181-198; ID., *The Use of Sculptural Models by the Master of the Pala Sforzesca*, in «Raccolta Vinciana», 30 (2003), pp. 147-178.

4. Sui problemi del primo leonardismo milanese si può far riferimento a G. ROMANO, *La Pala Sforzesca* in G. ROMANO, M.T. BINAGHI OLIVARI, D. COLLURA, *Il Maestro della Pala Sforzesca* (Quaderni di Brera 4), Centro Di, Firenze 1978, pp. 6-23 (si può leggere in ID., *Rinascimento in Lombardia. Foppa, Zenale, Leonardo, Bramantino, Feltrinelli*, Milano 2011, pp. 163-184); A. BALLARIN, *Problemi di leonardismo milanese tra Quattro e Cinquecento. Giovanni Antonio Boltraffio prima della Pala Casio* (1985), in *Leonardo a Milano. Problemi di leonardismo ...*, 2010 [cit. nota 2], pp. 5-45. In parallelo sono da considerare gli studi sulla scultura, a partire da M.T. FIORIO, *Alla "Scuola del mondo": gli scultori milanesi di fronte al Cenacolo*, in *Il Genio e le Passioni. Leonardo e il Cenacolo. Precedenti, innovazioni, riflessi di un capolavoro*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 21 marzo - 17 giugno 2001), a cura di P.C. Marani, Skira, Milano-Ginevra, 2001, pp. 234-242; E. VILLATA, *Gaudenzio Ferrari. Gli anni di*

di ricostruzione della struttura originaria dell'ancona – la ricerca di una possibile ricaduta sull'attività dei *magistri a lignamine* operanti a Milano, a partire dai due intagliatori che si avvicendano nell'esecuzione della carpenteria e delle parti scolpite e che, per ragioni di lavoro, potrebbero aver avuto accesso alla bottega del pittore⁵. Com'è noto, i lavori erano stati affidati in un primo tempo a Pietro Bussolo, che deve aver rinunciato, probabilmente per far fronte agli impegni assunti nel cantiere bramantesco di San Satiro. L'incarico era passato quindi a Giacomo Del Maino, che l'8 aprile 1480 si era impegnato a concludere entro il 29 settembre dello stesso anno. Non sappiamo se i tempi siano stati rispettati: il compenso è saldato solo il 7 agosto 1482, e il fatto che l'incarico per dipingere cornice e rilievi risalga all'aprile 1483 fa pensare che i lavori si siano protratti oltre i termini pattuiti⁶.

Anche se Pietro Bussolo aveva abbandonato il cantiere di San Francesco Grande per immergersi nell'atmosfera bramantesca di Santa Maria presso San Satiro, le opere scolpite tra la fine del nono e l'inizio dell'ultimo decennio, in apertura del soggiorno bergamasco, mostrano un forte interesse per le ricerche di Leonardo. Gli esiti di

apprendistato, in S. BAIOTTO, E. VILLATA, *Gaudenzio Ferrari, Gerolamo Giovenone: un avvio e un percorso*, Allemandi, Torino 2004, pp. 72-75, in particolare in relazione alla prima attività di Gaudenzio Ferrari.

5. Circa la distinzione tra intagliatori e pittori, seguo la riflessione di Filippo Baldinucci che, nel *Vocabolario toscano delle arti del disegno*, Santi Franchi al segno della Passione, Firenze 1681, p. 77, definisce "intagliatore" chi «intaglia (o in pietra, o in legno) fogliami, cornici, o simili, non figure; perché quello che intaglia figure di rilievo, o di tutto rilievo, o di basso rilievo, dicesi scultore», proponendo quindi una distinzione basata sulla tipologia del lavoro, ma aggiunge che «intagliatore comunemente si prende per quel professore, che lavora d'intaglio in legno, eziandio che faccia figure della stessa materia. [...]»: cfr. G.B. FIDANZA, *Scultori in marmo ideatori di statue e intagli in legno: il caso di Vincenzo Pacetti*, in *L'arte del legno in Italia. Esperienze e indagini a confronto*, atti del convegno (Pergola, 9-12 maggio 2002) a cura di G.B. Fidanza, Quattroemme, Perugia 2005, pp. 335-342.

6. I documenti su Pietro Bussolo (Milano, documentato dal 1478; Bergamo, 1526) sono presentati da C. CAIRATI, *Breve profilo di Pietro Bussolo, intagliatore «vagabundus» nella Lombardia del Rinascimento*, in *Nel segno del Rinascimento. Pietro Bussolo scultore a Bergamo*, catalogo della mostra (29 aprile – 3 luglio 2016), a cura di M. Albertario, M. Ibsen, A. Pacia, M.C. Rodeschini, Lubrina Editore, Bergamo 2016, pp. 51-61. Su Giacomo Del Maino (Milano, documentato dal 1459; Pavia, morto tra il 1502 e il 1505) si vedano R. CASCIARO, *Maestri e botteghe nel secondo Quattrocento*, in *Maestri della scultura in legno nel Ducato degli Sforza*, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco, Sale Viscontee, 21 ottobre 2005 – 29 gennaio 2006), a cura di G. Romano, C. Salsi, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2005, pp. 93-105; e il regesto tracciato da P. VENTUROLI, *Giacomo Del Maino*, in *Studi sulla scultura lignea lombarda tra Quattro e Cinquecento*, Allemandi, Torino 2005, pp. 206-207.

questa ricerca si possono leggere nella *Madonna con il Bambino* del Santuario di Santa Maria del Giglio a Nese (Bergamo, Fig. 1), vestita e ornata come un'aristocratica dama della corte sforzesc⁷. Bussolo si confronta qui con la prima versione della *Vergine delle Rocce* (Parigi, Louvre) sforzandosi di comprendere le implicazioni tridimensionali del dipinto⁸. L'esame della statua di Nese conferma la capacità dell'intagliatore di superare i vincoli imposti dalla forma del massello e da una visione frontale della scultura per costruire superfici più fuse e unitarie, moltiplicando i possibili punti di vista, fino ad arrivare ai «molti dintorni, acciò che di tal figura ne risulti grazia per tutti gli aspetti», come suggeriva Leonardo⁹. L'attenzione al modello leonardesco è poi tradita dall'espressione raddolcita della Vergine, che abbassa lo sguardo e accenna un sorriso. Ma è soprattutto nella figura del Bambino che si coglie lo sforzo di rendere in legno il sensibile modellato vinciano attraverso morbidi passaggi di piano – che si direbbero più plasmati che intagliati – che reagiscono alla luce (Figg. 2a, 2b). L'equilibrio tra il cordiale naturalismo della tradizione lombarda e la complessità della concezione leonardesca (quasi un parallelo della *Madonna con il Bambino* di Boltraffio, Milano, Museo Poldi Pezzoli) tocca in quest'opera un equilibrio mai più raggiunto, che mi ha portato a suggerire una datazione tra la fine degli anni Ottanta e i primi anni Novanta, in parallelo con il *Gioacchino* del Musée des Arts Decoratifs di Parigi, dove più forte è il rapporto con le ricerche di Zenale, di Bramante e del plasticatore Agostino De Fondulis.

Un forte interesse per le ricerche di Leonardo si legge anche in altre opere prodotte da Bussolo quando la memoria dei fatti figurativi milanesi era più viva, prima della svolta che matura, a metà degli anni Novanta, a contatto con il classicismo veneto. L'approfondimento degli studi anatomici sulla scia di quelli condotti da Leonardo negli anni

7. Riprendo, in questa sede, alcune considerazioni più ampiamente argomentate in M. ALBERTARIO, in *Pietro Bussolo...*, 2016 [cit. nota 6], pp. 118-121 scheda III.3; ID., *Un "Paragone" per Pietro Bussolo*, in «Rassegna di studi e di notizie», vol. XXXIX, anno XLIII (2017), pp. 157-173.

8. A monte potrebbero stare studi grafici come quelli di Giovanni Antonio Boltraffio desunti dallo stesso modello (Parigi, Musée du Louvre, Département des arts graphiques, inv. 2350 e inv. 2351): A. MAZZOTTA, schede 42-43, in *Leonardo Da Vinci. Painter at the Court of Milan*, catalogo della mostra (London, The National Gallery, London, 9 November 2011-5 february 2012), a cura di L. Syson, National Gallery Company, London 2011, pp. 188-189.

9. La citazione è tratta da una riflessione di Leonardo sulla comparazione tra pittura e scultura, del 1490-92: L. DA VINCI, *Libro di Pittura...*, 1995, I, pp. 158-160 n. 36.

Novanta caratterizza il *San Bernardino* in San Bernardino in Pignolo. La fisicità del santo è restituita attraverso la pelle ispessita che riveste il volume delle ossa, con esiti che – nel rispetto della tradizionale iconografia – evocano quelle «molte teste di vecchi» modellate da Leonardo che compaiono nel noto elenco delle opere trasportate da Firenze¹⁰. Sembra inserirsi in quel percorso di studi anche il nobile *Crocifisso* individuato da Amalia Pacia nella chiesa di Sant'Egidio a Fontanella, con indicazione di una provenienza da Ardesio, in Val Seriana, per il quale ho suggerito una datazione entro la metà degli anni Novanta. La ricerca di un corretto proporzionamento delle membra sembra suggerire un interesse per le ricerche sulle proporzioni del corpo umano, esibite nel disegno leonardesco delle Gallerie dell'Accademia di Venezia (il cosiddetto *Uomo vitruviano*)¹¹.

Che Pietro Bussolo fosse a conoscenza delle implicazioni teoriche del *Paragone* è sottolineato dall'orgogliosa rivendicazione del primato della scultura in legno sulla plastica emesso a corredo della perizia richiesta sulla statua equestre di *Bartolomeo Colleoni* scolpita da Syxtus Frei di Norimberga per la sepoltura del condottiero nella cappella di Bergamo nel 1501¹². Negli anni seguenti, Bussolo riuscirà ad assimilare queste componenti in un linguaggio personale sensibile al classicismo della bottega dei Lombardo, ma che non rinnega la matrice lombarda, fino a giungere agli esiti maturi nelle statue scolpite tra il 1499 e il 1501

10. E. VILLATA, *Leonardo da Vinci*... 1999 [cit. nota 2], pp. 15-16, doc. 19.

11. Per le due opere citate, cfr. A. PACIA, in *Pietro Bussolo*... , 2016, pp. 112-III.1 e 122-124 III.4. L'ipotesi che il disegno con l'*Uomo vitruviano* (Venezia, Gallerie dell'Accademia, Gabinetto Disegni e stampe, cat. n. 228) potesse servire come frontespizio per un trattato di scultura è in P.C. MARANI, *L'uomo vitruviano come canone di una scultura perfetta?*, in *Leonardo. L'uomo vitruviano fra arte e scienza*, catalogo della mostra (Venezia, 10 ottobre 2009-10 gennaio 2010), a cura di A. Perissa Torrini, Marsilio, Venezia 2009, pp. 99-109. Le recenti riflessioni di F.P. DI TEODORO, "Vetruvio architecto mecte nella sua op(er)a d'architettura che lle misure dell'omo [...]": filologia del testo e inciampi vitruviani nel foglio 228 di Venezia, in *Leonardo da Vinci, l'uomo modello del mondo*, catalogo della mostra (Venezia, Gallerie dell'Accademia, 17 aprile 2019 - 14 luglio 2019), a cura di A. Perissa Torrini, V. Poletto, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2019, pp. 35-41, e E. LUGLI, *In cerca della perfezione: nuovi elementi per l'Uomo vitruviano di Leonardo Da Vinci*, in *Leonardo e Vitruvio: oltre il cerchio e il quadrato*, a cura di F. Borgo, Marsilio, Venezia 2019, pp. 69-91, evidenziano il carattere sperimentale e tutt'altro che definitivo delle annotazioni riportate sul foglio.

12. M. IBSEN, *L'ancona di San Bartolomeo e l'attività bergamasca di Pietro Bussolo. Spunti di riflessione*, in *La chiesa di San Bartolomeo in Albino. Arte e storia*, a cura di M. Madornali, A. Pacia, Tera Mata Edizioni, Albino 2012, pp. 93-102, in part. p. 100.

per l'ancona di Salò¹³.

Tra il 25 aprile e il 2 maggio 1493 i Disciplini di Bellano si accordano con Giacomo Del Maino per l'esecuzione di un lavoro non precisato, ma che presumibilmente coincide – come ha suggerito Vittorio Longoni – con il *Compianto sul corpo di Cristo* (Fig. 3a) conservato nella chiesa di Santa Marta nel borgo lariano¹⁴. Due atti rogati il 23 agosto 1494 confermano la presenza dell'intagliatore; il 15 novembre Giacomo nomina suoi procuratori il figlio Giovanni Angelo e il pittore pavese Andrea Clerici, là residenti, con facoltà di riscuotere i compensi a lui dovuti¹⁵.

13. M. IBSEN, *Il duomo di Salò*, Vannini, Gussago 1999, p. 80.

14. Il gruppo, dietro segnalazione di Sandra Maspero, è stato pubblicato da P. VENTUROLI, *Un gruppo ligneo ridato alla luce*, in «*Insieme cultura*», n. 3, giugno (1983), pp. 14-18; P. VENTUROLI, *Giovanni Angelo Del Maino a Piacenza e a Bologna (e alcune ipotesi sul fratello Tiburzio)*, in *La Madonna per San Sisto di Raffaello e la cultura piacentina della prima metà del Cinquecento*, atti del convegno (Piacenza, 10 dicembre 1983), a cura di P. Ceschi Lavagetto, Soprintendenza ai beni storici e artistici di Parma e Piacenza, Parma 1985, pp. 133-148, a p. 138 (ora in Id., *Scultura lignea in Lombardia tra Quattro e Cinquecento*, Allemandi, Torino 2005, pp. 26-28 e 29-35). Si deve a Venturoli il corretto orientamento verso Giovanni Angelo Del Maino e una proposta di datazione intorno alla metà del secondo decennio del Cinquecento per il confronto con i cantieri comaschi. La proposta, con una datazione al 1515, è accolta da R. CASCIARO, *La scultura lignea lombarda del Rinascimento*, Skira, Ginevra-Milano 2000, pp. 165-168 e 232-233 scheda 126 (che però individua la stretta relazione con il *Compianto* di Agostino De Fondulis), e ribadita da A. GUGLIEMMETTI in *Maestri della scultura... 2005* [cit. nota 6], pp. 192-193 cat. III.II, che orienta l'attribuzione su Tiburzio Del Maino. Perplexità sulla datazione emergono da M. ALBERTARIO, *Intorno a Giovanni Angelo del Maino*, *Ibidem*, p. 163, e da D. PESCARMONA, *Annotazioni di tecnica esecutiva*, pp. 231-241, *Ibidem*, p. 241 nota 10, e ancora da G. AGOSTI, J. STOPPA in *Il Rinascimento nelle terre ticinesi. Da Bramantino a Bernardino Luini*, catalogo della mostra (Rancate [Mendrisio], Pinacoteca Cantonale Giovanni Züst, 10 ottobre 2010-9 gennaio 2011; Sezione distaccata [cat. 34-35], Musei Civici, Sala Veratti, Varese, 17 ottobre 2010-9 gennaio 2011) a cura di G. Agosti, J. Stoppa, M. Tanzi, Officina Libraria, Milano 2010, pp. 216-221 cat. 52, a p. 220. Per una disamina della vicenda critica cfr. M. ALBERTARIO, in *I teatri del sacro e del dolore. Compianti in Lombardia e Piemonte*, a cura di F. Ferro, R. Dionigi, con bibliografia precedente, cds.

15. I documenti sono stati pubblicati da V. LONGONI, *L'oro di Bellano*, in «*Lecco Economia*», a. III (2002), I, pp. 39-49, a p. 47 e integrati dalle ricerche di Carlo Cairati. Ne ho dato conto in M. ALBERTARIO, «*L'effigie alterata*». *Sul San Giovanni evangelista di Giovanni Angelo del Maino*, Kunsthandel S. Mehlinger Munich, Benappi Fine Art London/Turin, München 2017, p. 65. La figura del pittore Andrea Clerici non è altrimenti nota, se non per pochi atti pavesi. Noto, per inciso, che il panorama della pittura pavese mostra una precoce ricezione di idee

Nel percorso di Giacomo non si conoscevano opere datate il cantiere di Santa Maria del Monte a Varese (1476-1482) e il *Crocifisso* di Castel San Giovanni (1496). Il *Compianto* lariano, a lui restituito e con una proposta di datazione anticipata rispetto alla data “1515 circa” fin qui accolta, acquista un’importanza nuova nel panorama lombardo per la ponderata riflessione sulla produzione monumentale di Benedetto Briosco (la *Sant’Agnese* per il Duomo di Milano è del 1491), sull’attività di Agostino De Fondulis (il *Compianto* per la chiesa di San Satiro è in lavorazione già nel 1483, ed è certamente concluso nel 1491) e soprattutto, come vedremo, per l’accostamento alle ricerche di Leonardo. Le figure sono caratterizzate da un’intensa espressività, segnate da un intaglio sottile e nervoso nella resa dei capelli, che riflettono la luce in stretto dialogo con gli effetti di “lustro” perseguiti dalla pittura contemporanea, mentre i panneggi perdono il carattere rigido per articolarsi in più direzioni, quasi come se fossero plasmati in una materia duttile piuttosto che intagliati¹⁶. Il confronto con le statue di Bellano impone di rivedere la datazione dell’ancona dell’Immacolata Concezione in San Maurizio a Ponte, in Valtellina, che non esibisce ancora quell’aggiornamento su Leonardo¹⁷. Una serie di dati stilistici,

leonardesche, come già notava G. ROMANO, *La Pala Sforzesca... 1987* [cit. nota 4], p. 15 a proposito del Maestro di San Primo, e ora C. VALLI, *Un’aggiunta al Maestro di San Bartolomeo in Strada*, in *Laboratorio. Attualità delle ricerche sulla storia dell’arte a Pavia e in Certosa*, a cura di P.L. Mulas, Scalpendi, Milano, 2019, pp. 231-237, a proposito del Maestro di San Bartolomeo in Strada. Non trova riscontro negli atti pavesi a me noti la figura di Tommaso Casoletti fq. maestro Giovanni, presente a Bellano il 24 gennaio 1494: M. ALBERTARIO, *Il “Codice diplomatico artistico di Pavia” di Rodolfo Maiocchi. Indice*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Milano, tutor Giovanni Agosti, XVIII ciclo, a.a. 2004-2005.

16. Un primo tentativo di rilettura di questa fase è in R. CASCIARO, *Tra Giacomo e Giovanni Angelo Del Maino, sullo scorcio del Quattrocento*, «Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», n. 18, (2018), pp. 13-42, e in V. NATALE, in M. ALBERTARIO, V. NATALE, *Maestri lombardi e botteghe tra la fine del Quattrocento e il primo Cinquecento*, in *Alessandria scolpita 1450-1535. Sentimenti e passioni tra Gotico e Rinascimento*, catalogo della mostra (Alessandria, Palazzo del Monferrato, 14 dicembre 2018 - 5 maggio 2019) a cura di F. Cervini, SAGEP, Genova 2019, pp. 93-105, alle pp. 96-97.

17. P. VENTUROLI, *L’ancona... 1993* [cit. nota 2], pp. 434-435 nota 41 propone una datazione post 1495, ribadita nel 2005 [cit. nota 2], p. 240. A. GUGLIELMETTI, in *Legni sacri e preziosi. Scultura lignea in Valtellina e Valchiavenna tra Gotico e Rinascimento*, catalogo della mostra (Sondrio, Museo Valtellinese di storia e arte, 28 gennaio-2 aprile 2005), Silvana editoriale, Cinisello Balsamo, 2005, pp. 102-107 scheda 18, lo collega alla presenza valtellinese di Giacomo, che il 3 giugno 1491 a Tresivio assume un apprendista originario di Ponte. Anche la mia proposta di spingere la datazione dell’ancona verso il 1505 viene necessariamente a cadere (M. ALBERTARIO, *Intorno a Giovanni Angelo... 2005* [cit. nota 14], p. 159).