**Con Leonardo negli occhi.**

**Un percorso nelle collezioni della Galleria Sabauda**

28 marzo – 28 luglio 2024

Torino, Musei Reali – Galleria Sabauda, primo piano di visita

**A cura di Annamaria Bava**

**con Valerio Mosso e Alessandro Uccelli**

La presenza di opere leonardesche nelle antiche raccolte sabaude è testimoniata dai primi inventari seicenteschi che registrano le collezioni esibite nelle residenze ducali torinesi nel 1631 e nel 1635. Alle grandi imprese decorative portate avanti da Carlo Emanuele I sin dalla sua nomina a duca di Savoia nel 1580 all’età di diciotto anni, con l’intento di creare una solida immagine della capitale sabauda, aveva fatto seguito un attento progetto di riarredo che aveva potuto contare su alcuni dipinti di primo piano già appartenuti alle collezioni cinquecentesche della casata, ma che parallelamente aveva previsto un’intensa campagna di acquisti di opere di maestri antichi e moderni, per ampliarne considerevolmente la consistenza attraverso una politica artistica poi proseguita da Vittorio Amedeo I, divenuto duca nel 1630 alla morte del padre. Delle opere menzionate nelle antiche collezioni sabaude, nelle attuali raccolte della Galleria Sabauda si possono riconoscere la tavola con lo *Sposalizio di santa Caterina* che il compilatore Antonio Della Cornia nel 1635 giudicava una copia dal maestro di Vinci realizzata da Marco d’Oggiono; i *Santi Caterina e Pietro martire* di Giampietrino, all’epoca accompagnati da una tavola di analoghe misure raffigurante i santi Domenico e Maddalena, ora non più rintracciabile, e una tavoletta con la *Natività* di Bernardino Lanino. È inoltre verosimile che l’“Erodiade col capo di S. Gio. batt.a alzato sopra un catino, ½ figure” riferita a “maniera Todesca antica” sia da identificare con una tavola ora avvicinata all’ambito di Andrea Solario, e che nella “Lucretia con tre soldati ½ figure” riferita a Giovanni Bellini sia individuabile la bellissima *Morte di Lucrezia*, opera di Giovanni Antonio Bazzi detto il Sodoma.

Un notevole incremento di opere del Rinascimento italiano avvenne poi nel corso nell’Ottocento a seguito dell’inaugurazione della Real Galleria, istituita nel 1832 per volontà di Carlo Alberto. Accanto al grande patrimonio messo insieme dai Savoia, si sentiva la necessità di arricchire ulteriormente le collezioni con opere d’arte significative dei secoli d’oro della pittura italiana, affinché la Galleria potesse assurgere al rango di grande Pinacoteca nazionale. Nel 1839, anno dello strabiliante acquisto da parte di Carlo Alberto del nucleo di oltre millecinquecento disegni dalla collezione del chierese Giovanni Volpato comprendente anche i fogli di Leonardo con il celebre *Autoritratto*, fanno ingresso nella Real Galleria la *Madonna col Bambino e san Giovannino* di Giovanni Antonio Sogliani comprata dall’incisore piemontese Angelo Boucheron come opera di Cesare da Sesto, la *Madonna col Bambino* anch’essa già ritenuta opera del pittore lombardo e ora restituita al calabrese Marco Cardisco, pervenuta tramite l’acquisto presso il marchese Edoardo Ferrero Della Marmora, e la *Sacra famiglia* di Sodoma giunta nelle collezioni sabaude per il tramite del barone savoiardo Hector de Garriod, al quale si deve anche la vendita di una tavola raffigurante la *Madonna col Bambino* di Lorenzo di Credi e della grande pala di Sodoma con la *Madonna in trono con quattro santi*; negli anni immediatamente successivi, ancora sotto la direzione di Roberto D’Azeglio, entrano in Galleria anche la *Madonna col Bambino* di Bergognone, dono dell’incisore Bisi del 1842 e il *Cristo portacroce* di Giampietrino; nel 1864 segue l’arrivo, per lasciato testamentario di Giulia Colbert Falletti di Barolo, di un’altra *Madonna col Bambino* di Lorenzo di Credi che il marchese di Barolo era riuscito ad assicurarsi sul mercato fiorentino nonostante l’interessamento per la tavola da parte della National Gallery di Londra; mentre l’anno successivo è la volta del *Polittico di sant’Anna* di Gaudenzio Ferrari che costituisce un fiore all’occhiello della magnifica sezione dedicata ai maestri piemontesi del Rinascimento, la quale si va costituendo tra il XIX e il XX secolo, e dove fa ingresso nel 1986 anche il *Battesimo di Cristo* di Pietro Grammorseo, pittore nordico attivo sul territorio sabaudo.

All’inizio del Novecento la Galleria Sabauda acquisisce una raffinata scultura del lombardo Giovanni Angelo Del Maino, mentre nel 1928, grazie all’esercizio di prelazione esercitato da parte dello Stato italiano, la Pinacoteca si garantisce un capolavoro del pittore spagnolo Pedro Fernández. Particolarmente significativo è poi il nucleo di dipinti leonardeschi appartenuti alla collezione d’arte antica dell’imprenditore piemontese Riccardo Gualino, ceduta allo Stato nel 1930 e quindi confluita nelle collezioni della Galleria Sabauda, alla quale appartenevano la *Madonna col Bambino e un Certosino* di Ambrogio Bergognone, la *Madonna col Bambino* tradizionalmente riferita ad Ambrogio De Predis, la tavola con la *Salomé che riceve la testa del Battista* di Andrea Solario e il *Ritratto di giovane* di Lorenzo Di Credi, che Lionello Venturi ipotizzava essere stato il pendant del *Ritratto di Ginevra de’ Benci* di Leonardo, oggi alla National Gallery di Washington.

La mostra intitolata *Con Leonardo negli occhi* vuole offrire un percorso tra queste venti opere giunte in momenti diversi nelle collezioni della Galleria Sabauda, e riunite per l’occasione in un’unica sala al primo piano di visita, divise idealmente in quattro sezioni (“Lorenzo di Credi, compagno di Leonardo nella bottega di Verrocchio”; “Leonardeschi in Lombardia”, “Tra Leonardo e Raffaello”; “Echi leonardeschi in Piemonte”) per evocare le differenti modalità di relazionarsi con le novità leonardesche da parte di compagni degli anni di formazione, di allievi diretti o di intelligenti assimilatori della lezione e dello stile del maestro vinciano. Procedendo dall’inizio, il percorso prende avvio dai tre dipinti (due *Madonne* non troppo dissimili e il *Ritratto di giovane* della collezione Gualino) di Lorenzo di Credi, pittore che, come Leonardo, si forma nella bottega fiorentina di Verrocchio e che rivestirà un ruolo di primo piano nella successiva conduzione dell’impresa. Le opere esposte rivelano il tentativo del pittore di aggiornarsi sull’esempio del collega un poco più maturo, con uno sguardo altrettanto aperto sugli esiti della pittura fiamminga.

Il percorso prosegue toccando la Lombardia: numerosi pittori rimasero affascinati, con differenti modalità e diverse intensità, dalle opere milanesi di Leonardo. Resta ai limiti di questo discorso Ambrogio Bergognone, all’incirca coetaneo del pittore toscano e già cresciuto su altri esempi, anche se nelle due tavole esposte, realizzate a distanza di alcuni anni, è possibile cogliere alcuni segnali della conoscenza del collega. Fra i leonardeschi lombardi vi furono alcuni, come Giovanni Antonio Boltraffio e Marco d’Oggiono, che inizialmente lavorarono anche fianco a fianco sotto la supervisione di Leonardo. Se Boltraffio seppe fare tesoro di quei preziosi insegnamenti arricchendoli con il proprio apporto personale, Marco d’Oggiono continuò a proporli con maggiore fedeltà, cristallizzando le formule del proprio linguaggio, come nella tavola dello *Sposalizio di santa Caterina* già in antico attribuita al pittore come derivazione di un’opera dal maestro toscano. Si incontrano nel percorso altri leonardeschi lombardi come Giovanni Ambrogio de Predis, stretto collaboratore di Leonardo, la cui eco si coglie nella *Madonna col Bambino* della collezione Gualino, o il più giovane Giampietrino, autore delle due tavole con i *Santi Caterina e Pietro martire* e il *Cristo portacroce* nel quale il pittore riprende con evidenza un’invenzione leonardesca nota attraverso il disegno ora conservato alle Gallerie dell’Accademia di Venezia. Infine, Andrea Solario, artista più indipendente, al quale si devono alcune versioni molto fortunate della *Salomè con la testa del Battista*: accanto a una copia antica da un suo modello, in mostra è esposta una versione autografa proveniente dalla collezione Gualino che consente di apprezzare le notevoli vette qualitative di cui il pittore fu capace, tanto da essere chiamato in Francia in anticipo su Leonardo stesso. L’ascendente del genio vinciano si fece sentire in Lombardia non solo fra i pittori, e così la modernissima varietà di atteggiamenti e “moti dell’animo” messa in campo nel *Cenacolo* di Santa Maria delle Grazie a Milano fece colpo pure fra gli scultori più sensibili come Giovanni Angelo del Maino, a cui si deve l’*Angelo reggicero* in legno dorato e policromo, esposto in mostra.

A fine Quattrocento la presenza quasi ventennale di Leonardo a Milano non fu però monopolizzante e altri pittori emersero con esiti differenti e originali, pur riflettendo sulla grande lezione del maestro toscano; a parte Vincenzo Foppa e Bramante, attivo prevalentemente come architetto, furono soprattutto Bernardo Zenale e Bramantino a diventare punti di riferimento per i più giovani, parallelamente agli stimoli offerti dalla pittura di Leonardo. Questa congiuntura fu determinante per due grandi pittori forestieri, lo spagnolo Pedro Fernández e il vercellese Sodoma, accomunati anche dal successivo trasferimento verso Roma. La monumentale tavola del pittore iberico e le due opere in mostra del piemontese furono realizzate già in Italia centrale, dove alle suggestioni lombarde se ne aggiunsero di nuove, a partire dalla conoscenza della pittura di Raffaello. Del Sodoma nel percorso permanente della Galleria Sabauda è possibile ammirare anche la grande pala d’altare con la *Madonna in trono e quattro santi* di provenienza toscana che rivela, oltre a riflessi raffaelleschi, ricordi del primo fondamentale capolavoro milanese di Leonardo, la *Vergine delle rocce* oggi al Louvre: il complicato scorcio della mano della Vergine parigina ritorna nella santa Caterina, mentre la figura dell’angelo, a cui si collega anche lo splendido disegno della Biblioteca Reale, è rievocata nel san Giovanni evangelista. Il contatto fra le novità leonardesche e lombarde, diffuse a inizio Cinquecento nel centro e nel sud della penisola, e l’arte di Raffaello, trova un altro testimone nella *Madonna col Bambino* di Marco Cardisco, uno dei protagonisti della pittura meridionale dell’epoca, mentre la tavola di Giovanni Antonio Sogliani mostra il peso che ebbe a Firenze il rientro di Leonardo a inizio Cinquecento

Una sezione della mostra è infine dedicata ai maestri attivi in Piemonte, di cui la Galleria Sabauda conserva un nucleo di primaria importanza. Di Gaudenzio Ferrari, massimo protagonista nel panorama piemontese di primo Cinquecento, è esposto il pannello principale del polittico realizzato per la confraternita di Sant’Anna a Vercelli nel 1508-1509 (di cui altri tre pannelli sono visibili al piano terreno della Galleria nell’allestimento permanente dedicato al Rinascimento piemontese, mentre due tavole sono conservate alla National Gallery di Londra), un’opera capitale per la ricostruzione del suo percorso iniziale, in cui spiccano i principali elementi che compongono il linguaggio del pittore in questa fase, che vanno da Bramantino a Perugino, senza tralasciare Leonardo, a cui rimandano, nello scomparto esposto, alcune soluzioni adottate nella rappresentazione delle figure e del paesaggio. Senza l’attività matura di Gaudenzio non sarebbe pensabile quella di Bernardino Lanino, che ancora in pieno Cinquecento non potrà comunque fare a meno di ricollegarsi direttamente all’esperienza leonardesca. Di tutt’altra natura è invece il rapporto con i modelli a disposizione da parte di un geniale pittore nordico stabilitosi a Casale Monferrato, Pietro Grammorseo, che seppe guardare con notevole disinvoltura alla tradizione piemontese, all’arte nord europea e ai fatti lombardi, fra Milano e Cremona, arrivando a soluzioni eccentriche come quella messa in atto nel *Battesimo di Cristo* del 1523, dove la geologia leonardesca trova una delle sue più audaci interpretazioni.

Torino, 27 marzo 2024