

I DIPINTI DI LEONARDO
NELLA COLLEZIONE REALE FRANCESE
NEL XVII SECOLO

LAURE FAGNART

Il soggiorno di Leonardo da Vinci nella regione di Tours non è sufficiente, da solo, a spiegare il legame straordinario che unisce l'artista alla Francia. Si tratta, in effetti, d'un rapporto di lungo corso e sostanziato di molti episodi¹.

Si segnalano, tra essi, presenze e peripli dei quadri del maestro – o, comunque, all'epoca, considerati tali – nella collezione reale francese di dipinti del XVII secolo. Vicende e vicissitudini, queste, tutt'altro che insignificanti. Fatta eccezione per il *Cenacolo* e per il gruppo centrale della *Battaglia di Anghiari*, le opere di Leonardo non sono difatti riprodotte ad incisione che tardivamente. Identificazione e precisa localizzazione dei dipinti del maestro nel corso dei secoli XVI, XVII e XVIII costituiscono, pertanto, elementi imprescindibili di ogni riflessione sulla sua fortuna cri-

Desidero ringraziare Elena BUGINI per la cura prestata nel tradurre questo contributo.

¹ FAGNART 2019.

tica. Di fatto, per mettere a fuoco quanto più correttamente possibile come e quanto il lavoro di Leonardo abbia influenzato, nel XVI secolo come nelle epoche a seguire, la produzione artistica e il pensiero teorico sull'arte, è indispensabile definire preliminarmente quali sono stati i luoghi di conservazione dei suoi dipinti: accessibilità o inaccessibilità delle opere hanno, di necessità, condizionato il mordente del loro influsso.

Nel corso della prima metà del XVII secolo, durante i regni di Enrico IV e Luigi XIII, sono undici i dipinti di Leonardo (o a lui attribuiti) che si conservano in Francia. Si tratta, per la gran parte, di lavori posti a decoro delle pareti del castello di Fontainebleau. Fu in realtà Francesco I a decidere, nel quinto decennio del XVI secolo, che oggetti ed opere d'arte rientranti nelle collezioni reali venissero soprattutto raccolti in questa residenza². Per alcuni dipinti si scelse, allora, la collocazione dell'Appartamento dei bagni: un gruppo di sette sale che, poste al piano terra dell'ala della Galleria di Francesco I, erano state concepite sul modello delle terme della Roma imperiale³. Gli interventi edilizi sui Bagni erano principati nel quarto decennio, seguiti, tra 1541 e 1544, dalle opere di decorazione a pittura, stucco e doratura⁴. Dapprima rimaneggiati, tra 1594 e 1600, per volontà di Enrico IV, questi spazi di ispirazione termale furono, nel 1697, distrutti da Luigi XIV. L'aspetto originale dell'Appartamento dei bagni nel suo insieme e, soprattutto, il profilo decorativo delle singole stanze si ricostruiscono dunque a fatica. Tanto più che i conti relativi alla concezione di queste ultime sono confusi; mentre laconiche e/o posteriori all'intervento voluto da Enrico IV sono le fonti che le descrivono.

La critica ha sostenuto lungamente che la collezione dei dipinti di Francesco I, stimata a una sessantina di lavori, fosse stata

² COX-REARICK 1995, *passim*.

³ ESCHENFELDER 1992, pp. 41-49; COX-REARICK 1995, pp. 104-121; CORDELLIER 2004, pp. 186-192; FAGNART 2017, pp. 231-248.

⁴ BOUDON e BLECON 1998, p. 33; CLOUET 2012, p. 205.

conservata, nel suo insieme, nell'Appartamento dei bagni⁵. Un'attenta lettura delle fonti consente, però, di riaprire la questione: in questi ambienti bellifontani, d'altronde caldi ed umidi, non furono in realtà posti che alcuni quadri⁶. Nelle prime tre stanze termali – le «stufe» propriamente dette – non ve ne furono, così, collocati. Nella quarta, invece, si ammiravano paesaggi con rovine, un *Ercole*, un *Mercurio* e, infine, una *Leda* oggi perduta (si trattava di un'opera attribuita a Leonardo o Michelangelo; le descrizioni non sono sufficientemente precise per risalire con esattezza all'autore). Nella quinta stanza dell'Appartamento dei bagni erano posti una *Giuditta e Oloferne* di Rosso (perduta anch'essa), il *San Giovanni Battista/Bacco entro un paesaggio*, oggi attribuito alla bottega di Leonardo (fig. 1), una *Venere e Adone* e dei paesaggi, forse di mano di Nicolò dell'Abate. Nella sesta stanza si trovavano tredici quadri a soggetto mitologico, tra i quali la *Carità* di Andrea del Sarto e un *Ratto di Proserpina* di Gaudenzio Ferrari (oggi perduto), allora attribuito a Leonardo (fig. 2). Infine, nell'ultima stanza dei Bagni, era appeso il *Ritratto d'uomo in armatura* di Giovanni Gerolamo Savoldo, a lungo ritenuto effigie di Gaston de Foix⁷.

Così, sono due soltanto i quadri di (o stimati di) Leonardo che hanno sicuramente concorso al decoro dell'Appartamento dei bagni del castello di Fontainebleau: il *San Giovanni Battista/Bacco entro un paesaggio* e il *Ratto di Proserpina*. Con ogni verosimiglianza, Francesco I dovette acquistare il primo nel 1518, quando il maestro era dunque ancora in vita e concludeva una transazione a tutto vantaggio del Salai, suo allievo prediletto⁸. Non è noto, invece, come il secondo entrasse nelle collezioni reali francesi⁹. Il *Ratto di Proserpina* fu forse inviato al sovrano come dono diplomatico? Il soggetto era certo nelle sue corde: non solo, come noto, Francesco I amava il nudo femminile, ma, grazie

⁵ COX-REARICK 1995, p. 104 (seguita da molti critici).

⁶ FAGNART 2016, pp. 53-65.

⁷ FAGNART 2015, pp. 133-151.

⁸ FAGNART 2019, pp. 114-125.

⁹ CORDELLIER 2018, pp. 285-292; FAGNART 2019, pp. 151-153.

all'intervento decorativo del Primaticcio tra 1533 e 1536, gran rilievo era prestato alla vicenda di Proserpina negli ambienti della corte bellifontana. A queste due opere è forse da aggiungere la *Leda*, nota da qualche copia, visto che alcune fonti fanno riferimento al quadro come opera di Leonardo¹⁰. Si è dunque molto lontani dal ritrovare, in quest'ala del castello di Fontainebleau, il prestigioso lotto di pitture riconducibili al maestro italiano che Francesco I era riuscito ad assemblare in pochi anni. Nell'Appartamento dei bagni non sono mai stati conservati il *Ritratto di una dama della corte di Milano* (fig. 3), erroneamente noto come la *Belle Ferronnière*, né la prima versione della *Vergine delle rocce* (fig. 4), due opere verosimilmente acquisite sotto il regno di Luigi XII¹¹. In tale area della residenza bellifontana non si trovavano neppure la *Sant'Anna* (fig. 5), la *Gioconda* (fig. 6) o una delle versioni del *Ritratto della dama nuda*, tre opere che Francesco I aveva probabilmente negoziato con Leonardo poco prima della sua morte, nel 1518¹². Del pari, neppure il *Salvator Mundi* (fig. 7), la *Belle Ferronnière* (fig. 8), una *Vergine col Bimbo, san Giovanni Battista e una figura inginocchiata*, tondo lungamente attribuito al maestro e oggi scomparso, furono posti a decoro dell'Appartamento dei bagni¹³. Tutti questi quadri di Leonardo, o considerati come tali all'epoca, erano distribuiti in altre sale del castello di Fontainebleau.

Torniamo ora ai principi del XVII secolo e soffermiamoci sull'azione d' Enrico IV, sovrano che si dimostrò molto attento alle collezioni reali¹⁴. Il primo dei Borbone si preoccupò, innan-

¹⁰ FAGNART 2019, pp. 139-144.

¹¹ FAGNART 2019, pp. 56-60 e pp. 76-87.

¹² FAGNART 2019, pp. 114-144.

¹³ FAGNART 2019, pp. 155-166. È in virtù dei numeri loro attribuiti nell'inventario, compilato nel 1683, della collezione di dipinti di Luigi XIV che mi sento di ricondurre anche questi tre dipinti ad un acquisto di Francesco I. La numerazione delle tre opere è, in effetti, tra le più basse di quelle annotate nel documento; il che induce a pensare – come Arnault Brejon de Lavergnée ha opportunamente fatto notare (BREJON DE LAVERGNEE 1987, pp. 33-35) – ch'essi provenissero dal fondo più antico della collezione reale francese, ovvero dalle acquisizioni condotte ai tempi di Luigi XII o di Francesco I.

¹⁴ FAGNART 2016, pp. 53-65; FAGNART 2019, pp. 189-191.

zitutto, dello stato di conservazione di alcuni dei dipinti esposti nell'Appartamento dei bagni e fece quindi modificare il decoro originale degli spazi. Siamo tra l'aprile del 1594, all'inizio dei lavori nella Cour de la Fontaine, e il maggio 1600, anno della Conferenza di Fontainebleau, che ebbe luogo nell'Appartamento dei bagni (dove gli aggiustamenti voluti da Enrico IV dovevano essere, oramai, stati condotti a termine). I quadri che, dagli anni Quaranta del Cinquecento, si trovavano nelle stanze calde e umide di quest'appartamento vennero deposti dalle pareti e senz'altro restaurati. Essi vennero peraltro opportunamente sostituiti da copie fedeli. Dipinte su tela rispettando le dimensioni dei modelli, esse vennero inserite entro preesistenti cornici in stucco che il sovrano volle personalizzate mediante apposizione della sua cifra e divisa. In un secondo momento, Enrico IV deliberò la creazione di un «Gabinetto dei dipinti particolari» al secondo piano del padiglione centrale dell'ala di Fontainebleau che prospetta sulla Basse Cour du Cheval Blanc, la cosiddetta Aile des Poêles. È il questo spazio che il sovrano fece raccogliere le opere che componevano la collezione reale di dipinti, ovvero i pochi quadri che avevano decorato, fino a quel momento, l'Appartamento dei bagni insieme a quelli che erano distribuiti in altre aree del palazzo. Enrico IV contribuì in tal modo a ridefinire il rapporto del fruitore con l'opera d'arte, quadro *in primis*: raccolti in un luogo deputato posto sotto la supervisione di un pittore-conservatore, i dipinti perdono per la prima volta la loro funzione di decorare i muri delle chiese e delle dimore e/o di fungere da punto d'appiglio per la pietà dei fedeli. Il Gabinetto dei dipinti bellifontano – in cui i quadri non costituiscono più uno degli elementi del decoro generale, ma sono invece esposti per loro stessi – prefigura le moderne gallerie di dipinti.

È ovviamente qui che Enrico IV fa mettere in opera i lavori di Leonardo e quelli, che all'epoca, erano comunque a lui attribuiti¹⁵. Lo attestano le antiche descrizioni dell'ambiente che, per la gran parte, datano al regno di Luigi XIII. La relazione del colle-

¹⁵ FAGNART 2019, pp. 192-205.

zionista francofilo romano Cassiano del Pozzo è, tra queste testimonianze, una delle più antiche e preziose. Il testo risale al 1625, anno in cui l'autore accompagna, in qualità di segretario, la legazione papale del cardinale Francesco Barberini in Francia. Il 24 giugno, gli italiani visitano il castello di Fontainebleau. Nel Gabinetto dei dipinti, vedono trentanove quadri che l'appassionato d'arte descrive con cura. Del Pozzo comincia con il ricordo dei lavori di Raffaello. Prosegue quindi con quelli attribuiti a Leonardo, facendo menzione della *Vergine delle rocce* (fig. 5), del *San Giovanni Battista/Bacco entro un paesaggio* (fig. 1), della *Leda*, del *Ratto di Proserpina* (fig. 2) e della *Gioconda* (fig. 6). A proposito del celebre ritratto, Cassiano del Pozzo riferisce una storia curiosa.

Il Duca di Buckingham, mandato d'Inghilterra per condur la sposa al nuovo Re, hebbe qualche intention d'haver questo ritratto, ma, essendone stato distolto il Re dall'istanze fattegli da diversi, che messero in consideratione che S.M. mandava fuor del Regno il più bel quadro che havesse, detto Duca sentì con disgusto questo intorbidamento e, tra quelli con chi si dolse fu il Rubens d'Anversa, Pittor dell'Arciduchessa¹⁶.

Così, secondo quanto scrive il del Pozzo, Georges Villiers, duca di Buckingham, avrebbe aspirato a comprare la *Gioconda*. Il duca soggiornò effettivamente a Parigi tra il 24 maggio e il 22 giugno 1625, nello stesso momento in cui vi si trovava Cassiano del Pozzo, con gli obiettivi d'ottenere un'alleanza per la riconquista del Palatinato e di procedere agli accordi finanziari relativi al matrimonio del principe di Galles, futuro Carlo I d'Inghilterra, con Enrichetta-Maria, sorella di Luigi XIII. Non è tuttavia che nella relazione del segretario-collezionista romano che l'intendimento d'acquisto trova espressione e stimare quanto l'aneddoto sia obiettivamente credibile ingenera qualche difficoltà. Le ragioni che del Pozzo evoca a spiegazione della non riuscita della trattativa sono nondimeno rivelatrici della fortuna

¹⁶ Vaticano, Biblioteca Vaticana, Barb. Lat. 5688, ff. 192r-194r.

della *Gioconda*: anche se il ritratto di Leonardo non era ancora l'icona che è oggi, il re e i suoi prossimi già lo considerano uno dei gioielli della collezione reale.

Procedendo nel corso del XVII secolo, terminato il ministero di Mazzarino e durante tutto il regno di Luigi XIV, le collezioni reali conoscono una crescita senza precedenti. Parallelamente, sotto la guida di amministrazioni coerenti e strutturate, viene messa in campo una politica ragionata di acquisizioni ed esposizioni. È così che, sotto Luigi XIV, alcuni nuovi quadri di Leonardo, o all'epoca stimati tali, entrano nella collezione reale francese¹⁷. Si tratta del *San Giovanni Battista* (fig. 9), del *Sonno del Bambin Gesù* (fig. 10) e della *Vergine con la bilancia* (fig. 11) oggi conservati presso il Museo del Louvre, nonché della *Santa Caterina tra due angeli* del Museo Nazionale del Castello di Compiègne (fig. 12) e, forse, della *Coppia mal assortita in allegra compagnia* del Museo d'Arte di San Paolo del Brasile (fig. 13). Solo la prima di queste opere non è stata espunta dall'attuale *corpus* degli autografi del maestro.

Personalmente, credo che il *San Giovanni Battista* (fig. 9) abbia fatto il suo ingresso nelle collezioni reali proprio con Luigi XIV¹⁸. Non vi è, in effetti, appiglio reale che consenta di pensarlo in Francia a date più precoci. Con ogni verosimiglianza, esso non corrisponde al dipinto che, incontrando Leonardo presso il maniero di Cloux, Antonio de Beatis vede nell'ottobre 1517 e ch'egli descrive come un «*San Iohanne Baptista giovan*»¹⁹. Piuttosto che il *San Giovanni Battista* a mezza figura (fig. 9), il segretario del cardinale d'Aragona mi sembra evocare il *San Giovanni Battista/Bacco entro un paesaggio* (fig. 1). In effetti, fino al regno di Luigi XIV, non sono due, ma uno soltanto, i dipinti dedicati alla figura del Battista ed associati al nome di Leonardo che fanno capolino nella collezione reale francese. Per di più, i commentatori menzionano l'opera in questione precisando che il santo siede in un luogo deserto: è quan-

¹⁷ FAGNART 2019, pp. 209-230.

¹⁸ FAGNART 2019, pp. 209-221.

¹⁹ VILLATA 1999, p. 262, n° 314. Si veda anche FAGNART CDS.

to s'ammira nel *San Giovanni Battista/Bacco entro un paesaggio*, non nella mezza figura del *San Giovanni Battista*. Infine, nel XVII secolo, gli artisti attivi alla corte di Fontainebleau non eseguono copia alcuna della mezza figura oggi al Louvre, come invece fanno con la gran parte dei dipinti della collezione reale francese. Dobbiamo pensare che, quando Leonardo si trasferisce in Francia, il *San Giovanni Battista* a mezza figura sia restato in Italia? Forse a Firenze, dove senza dubbio era stato cominciato, o a Milano, dove la gran quantità di copie che ne furono eseguite induce a pensare che qui fosse stato trasportato²⁰? È possibile.

La prima menzione sicura della mezza figura del *San Giovanni Battista* di Leonardo risale al 1631 soltanto. A questa data, Abraham van der Doort, pittore olandese e conservatore della collezione del re Carlo I d'Inghilterra, lo registra nella «Cabinet Room» del palazzo di Whitehall.

Item a St John Baptist with his right finger pointing upwards, and his left hand at his breast houlding in his left arme a Cane Cross, done by Leonardo Devincia sent from ffrance to your Ma^{tie} for a present by Mouns^r de lyon Court being one of the king of ffrances Bedchamber the Picture being. Soe big as the life half a figure painted upon Board in a black ebbone frame, for w^{ch} yo^r Ma^{tie} sent him back againe .2. of yo^r Pictures the one being the Picture of Erasmus Rotterdamus done by Holbin being side faced lookeing downwards w^{ch} was placed in yo^r Ma^{ts} Cabbonett roome. And the other of yo^r Ma^{ts} Pictures was done by Tichin, being our Lady and Christ and St John half figures as bigg as the life, w^{ch} was placed in yo^r Ma^{ts} midle privy lodging roome being in a Carv'd gilded frame²¹.

²⁰ MARANI 2009, p. 52 e p. 56.

²¹ «Ed ancora un San Giovanni Battista con l'indice destro puntato verso l'alto e la mano sinistra portata al petto mentre regge una croce di giunchi, dipinto da Leonardo da Vinci e spedito dalla Francia come dono indirizzato a Sua Maestà da parte di Monsignor de Liancourt, membro della Camera del re. Trattasi d'una mezza figura con dimensioni al vero, dipinta su una tavola con cornice di ebano nero. Sua Maestà ha ricambiato il dono con due dei Suoi dipinti. Il primo, proveniente dalla Cabinet Room, è un ritratto di Erasmo da Rotterdam dipinto da Holbein, visto di fronte e con gli occhi bassi. Il secondo, proveniente dall'appartamento privato di Sua Maestà, è un gruppo di Tiziano raffigurante Maria, Cristo e san Giovanni, tutti a mezza figura

Per molto tempo s'è creduto che queste righe segnalassero la provenienza del *San Giovanni Battista* di Leonardo dalla collezione di Francesco I e che lo scambio segnalato da Abraham van der Doort vedesse coinvolto Luigi XIII. Ma, visto che questo dipinto non sembra mai essere appartenuto al primo dei Valois, lo scambio sarà più verosimilmente avvenuto tra Carlo I d'Inghilterra e Roger du Plessis, duca di Liancourt, allora primo gentiluomo della Camera del re. Comunque sia, il luogo (Italia o Francia) e la data d'acquisizione del *San Giovanni Battista* da parte del duca di Liancourt non sono noti. Dopo l'esecuzione di Carlo I d'Inghilterra, nel gennaio 1649, le collezioni reali inglesi furono smembrate e disperse mediante vendite pubbliche. Ad esse prese parte Everhard III Jabach, banchiere d'origine tedesca e celebre collezionista d'arte: tra i quattordici dipinti che egli acquista, successivamente venduti per la gran parte a Luigi XIV tra 1661 e 1662, c'è anche il *San Giovanni Battista* di Leonardo. Sotto il regno di Luigi XIV, la collezione reale di dipinti non solo si accresce come mai prima, ma è pure protagonista d'un trasloco di grande importanza da Fontainebleau a Parigi e, successivamente, da Parigi a Versailles²².

Nel 1661, quando ha inizio il regno personale di Luigi XIV, il *San Giovanni Battista* (fig. 9) e il *Sonno del Bambin Gesù* (fig. 10), quadri di fresca acquisizione, come anche la *Gioconda* (fig. 6), il *Salvator Mundi* (fig. 7), il *Ritratto di una dama della corte di Milano* (fig. 3) e la *Belle Ferronnière* (fig. 8), conservati a Fontainebleau sin dal quinto decennio del XVI secolo, si trovano a Parigi. Non è sicuro che queste opere siano state collocate al Louvre, nelle sale prossime alla Petite Galerie che Louis Le Vau, intorno al 1660, riatta ai fini dell'esposizione delle collezioni reali. Esse sono più probabilmente conservate in qualche deposito, verosimilmente all'Hôtel de Gramont. Almeno uno di questi

e grandezza la naturale e valorizzati da una cornice intagliata e dorata» (trad. di E. Bugini). VAN DER DOORT, 1631 (a cura di MILLAR, 1960, p. 89, n° 71). Il manoscritto originale, datato 1631, è conservato alla Bodleian Library d'Oxford (ms. Ashmole 1513, 1514). Qualche copia più tarda si trova al British Museum (Harl. 4718 e Lansdowne 1050).

²² FAGNART 2019, pp. 231-246.

lavori orna però, tra 1668 e 1673, la Gallerie des Ambassadeurs dalle Tuileries, che dette riparo a una parte della collezione reale di dipinti mentre sul palazzo del Louvre si conducevano lavori importanti: è quanto sostiene André Félibien, che tuttavia non esplicita il titolo dell'opera leonardesca esposta²³. Dopo il 1673, quando il decoro della Gallerie des Ambassadeurs alla Tuileries viene smantellato, le opere ritornano o al Louvre, nelle stanze vicine alla Galleria di Apollo, o, più verosimilmente, nei depositi dell'Hôtel de Gramont.

Non è uno spazio di particolare rilievo quello che, a Versailles, viene assegnato ai lavori di Leonardo o supposti di Leonardo²⁴. Le prime messe in opera risalgono al 1673, con ogni predilezione accordata ai dipinti di Raffaello e dei Carracci; nessun lavoro del maestro toscano è viceversa fatto rientrare tra le prime opzioni. È solo verso il 1690-1695, in occasione delle ultime sistemazioni della reggia, che le opere di Leonardo sono spedite da Parigi a Versailles. E, nel momento in cui approdano infine nelle sale destinate all'esposizione dei quadri del Gabinetto di Luigi XIV – la *Gioconda* (fig. 6), la *Santa Caterina tra due angeli* (fig. 12) e il *Ritratto di una dama della corte di Milano* (fig. 3), nella piccola galleria dell'appartamento del re; la *Vergine con la bilancia* (fig. 11), invece, nel gabinetto delle medaglie –, sono le loro dimensioni che sembrano giustificare il fatto che vengano appese. Infine, fatta eccezione per la *Vergine col Bambino e san Giovanni Battista e una figura inginocchiata*, inizialmente collocata al Trianon, e del *San Giovanni Battista/Bacco entro un paesaggio* (fig. 1) e della *Sant'Anna* (fig. 5), che decorano il castello di Meudon, la gran parte delle opere di Leonardo (o considerate sue) sono spedite alla Sovrintendenza. Il tempo in cui i quadri di Leonardo sono considerati come gioielli eccezionali attorno a cui folle immense s'accalcano per una foto non è ancora arrivato!

²³ FELIBIEN 1679, II, p. 191.

²⁴ FAGNART 2019, pp. 247-253.

Bibliografia

Fonti manoscritte

- FELIBIEN 1679 = ANDRÉ FELIBIEN, *Noms des peintres les plus célèbres et les plus connus anciens et modernes*, Paris 1679.
- Vaticano, Biblioteca vaticana, Barb. Lat. 5688 = CASSIANO DEL POZZO, *Legatione del Sig^{re} Cardinale Barberino in Francia descritta dal Commend. Cassiano del Pozzo*, 1625 (edizione parziale a cura di E. MÜNTZ, *Le château de Fontainebleau au XVIIe siècle d'après des documents inédits*, «Mémoires de la société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France», 12, 1885, pp. 255-278).
- VAN DER DOORT 1631 = ABRAHAM VAN DER DOORT, *A Catalogue and Description of King Charles I capital Collection of Pictures, Limmings, Statues, Bronzes, Medals and other curiosities*, 1631 (a cura di O. MILLAR, *Abraham van der Doort's catalogue of the collections of Charles I*, Glasgow 1960).

Volumi a stampa

- BOUDON e BLECON 1998 = FRANCOIS BOUDON, JEAN BLECON, *Le château de Fontainebleau de François Ier à Henri IV. Les bâtiments et leurs fonctions*, Picard, Paris 1998.
- BREJON DE LAVERGNEE 1987 = ARNAULD BREJON DE LAVERGNEE, *L'inventaire Le Brun de 1683. La collection de peintures de Louis XIV*, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris 1987.
- CLOUET 2012 = THOMAS CLOUET, *Fontainebleau de 1541 à 1547. Pour une relecture des Comptes des Bâtiments du Roi*, in «Bulletin monumental», 170, 3, 2012, pp. 195-234.
- CORDELLIER 2004 = DOMINIQUE CORDELLIER, *L'appartement sous la galerie François Ier et les bains. Avant 1540 (?) - 1543*, in *Primitice. Maître de Fontainebleau*, catalogo della mostra [Paris, Musée du Louvre, 22 settembre 2004 - 3 gennaio 2005], a cura di D. Cordellier, RMN, Paris 2004, pp. 186-192.
- CORDELLIER 2018 = DOMINIQUE CORDELLIER, *Précisions sur deux tableaux italiens de la collection de François Ier : le Saint Sébastien de Pietro Perugino et l'Enlèvement de Proserpine de Gaudenzio Ferrari*, in *François Ier & l'Italie. L'Italie & Francesco I*, a cura di C. Lastraioli e J.-M. Le Gall, Brepols, Turnhout 2018, pp. 285-292.

- COX-REARICK 1995 = JANET COX-REARICK, *Chefs-d'œuvre de la Renaissance. La collection de François Ier*, Albin Michel, Paris 1995.
- ESCHENFELDER 1992 = CHANTAL ESCHENFELDER, *Les appartements des bains de François Ier à Fontainebleau*, in «Revue de l'art», 19, 1992, pp. 41-49.
- FAGNART 2015 = LAURE FAGNART, *Le portrait d'homme en armure de Giovanni Gerolamo Savoldo : un portrait présumé de Gaston de Foix*, in *Voir Gaston de Foix (1512-2012). Métamorphoses européennes d'un héros paradoxal*, a cura di J. Barreto, G. Quaranta e C. Nativel, Publication de la Sorbonne, Paris 2015, pp. 133-151.
- FAGNART 2016 = LAURE FAGNART, *L'appartement des bains et le cabinet des peintures du château de Fontainebleau sous le règne d'Henri IV*, in *Henri IV. Art et pouvoir*, a cura di C. Nativel, con la collaborazione di L. Capodiecì, Presses universitaires François-Rabelais de Tours, Tours 2016, pp. 53-65.
- FAGNART 2017 = LAURE FAGNART, *François Ier, 'second César' et l'appartement des bains du château de Fontainebleau*, in *François Ier imaginé. Actes du colloque de Paris organisé par l'association Renaissance-Humanisme-Réforme et par la Société française d'études du Seizième siècle (Paris, 9-11 avril 2015)*, a cura di B. Petey-Girard, G. Polizzi e T. Tran, Genève 2017, pp. 231-248.
- FAGNART 2019 = LAURE FAGNART, *Léonard de Vinci à la cour de France*, Pur, Rennes 2019.
- FAGNART CDS = LAURE FAGNART, *In uno de li borghi el signore con noi altri andò ad videre messer Lunardo Vinci firentino'. Luigi d'Aragona's visit to Leonardo da Vinci (10 October 1517)*, in *L'ultimo Leonardo, 1510-1519. Leonardo tra Milano, Roma e Amboise: committenze, progetti, studi fra arte, architettura e scienza*, a cura di P. C. Marani, Milano (in preparazione).
- MARANI 2009 = PIETRO C. MARANI, *Il San Giovanni di Leonardo: qualche nuova ipotesi sulle manipolazioni antiche, la sua genesi e la sua fortuna*, in *Leonardo a Milano. San Giovanni Battista*, catalogo della mostra [Milano, Palazzo Marino, 27 novembre - 27 dicembre 2009], a cura di V. Merlini e D. Storti, Skira, Milano 2009, pp. 45-59.
- VILLATA 1999 = EDOARDO VILLATA, *Leonardo da Vinci. I documenti e le testimonianze contemporanee*, Castello Sforzesco, Milano 1999.

Didascalie

- Fig. 1 Bottega di Leonardo da Vinci, *San Giovanni Battista/Bacco entro un paesaggio*, 1515 circa, olio su tavola trasportato su tela, 177 x 115 cm, Parigi, Museo del Louvre (inv. 780) © Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais, Angèle Dequier.
- Fig. 2 Da Gaudenzio Ferrari, *Ratto di Proserpina*, incisione a bulino, Parigi, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la Photographie, Ba 12 vol I © BnF.
- Fig. 3 Leonardo da Vinci, *Ritratto di una dama della corte di Milano (Beatrice d'Este?)*, 1493-1494 circa, olio su tavola di noce, 62 x 45 cm, Parigi, Museo del Louvre (inv. 778) © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) – Michel Urtado.
- Fig. 4 Leonardo da Vinci, *Vergine delle rocce*, 1483-1486, olio su tavola trasferito su tela, 199 x 122 cm, Parigi, Museo del Louvre (inv. 777) © Photo RMN – Hervé Lewandowski.
- Fig. 5 Leonardo da Vinci, *Sant'Anna, la Vergine e il Bambino che gioca con l'agnello*, 1503-1519 circa, olio su tavola di pioppo, 168,4 x 113 cm (126,3 cm con gli ingrandimenti laterali), Parigi, Museo del Louvre (inv. 776) © Photo RMN – Grand Palais (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda.
- Fig. 6 Leonardo da Vinci, *Gioconda*, 1503-1513/1514, olio su tavola di pioppo, 79,4 x 53,4 cm, Parigi, Museo del Louvre (inv. 779) © Photo RMN – Hervé Lewandowski/Thierry Le Mage.
- Fig. 7 Attribuito a un seguace di Marco d'Oggiono, *Salvator Mundi*, 1504 circa, olio su tavola, 46 x 38 cm, Nancy, Musée des Beaux-Arts (inv. 28) © Musée des Beaux-Arts de Nancy – C. Philippot.
- Fig. 8 Scuola di Leonardo da Vinci, *Belle Ferronnière*, inizi del XVI secolo, olio su tavola, 50 x 35 cm, Parigi, Museo del Louvre (inv. 786) © Photo RMN.
- Fig. 9 Leonardo da Vinci, *San Giovanni Battista*, 1505-1506 circa (oppure 1508 circa), olio su tavola di noce, 69 x 57 cm, Parigi, Museo del Louvre (inv. 775) © RMN – Grand Palais (musée du Louvre) / Tony Querrec.
- Fig. 10 Bernardino Luini, *Il sonno del Bambin Gesù*, 1525-1528 circa, olio su tavola di legno trasportato su tela, 92,5 x 73,5 cm (dimensioni originali 71 x 53 cm), Parigi, Museo del Louvre (inv. 360) © RMN – Grand Palais (musée du Louvre) / Gérard Blot.
- Fig. 11 Anonimo lombardo, *Vergine con la bilancia*, 1510 circa, olio su tavola di legno trasportato su tela, 95 x 69,5 cm, Parigi, Museo del Louvre (inv. 785) © Photo RNM / Gérard Blot.

Fig. 12 Da Bernardino Luini, *Santa Caterina tra due angeli*, 1530 circa, olio su tavola trasportato su tela, 72 x 63 cm, Compiègne, Musée national du château (deposito del musée du Louvre, inv. 783) © Photo RMN / Michel Urtado.

Fig. 13 Quentin Metsys e bottega, *Coppia mal assortita in allegra compagnia*, 1525-1530 circa, olio su tavola, 54 x 89 cm, São Paulo, Museu de Arte Assis Chateaubriand (inv. 652) © Museu de Arte Assis Chateaubriand – Pedro Campos et Elizabeth Kajiya.



1



Rapina e sì ma la Comete amore. che non a conense. fallo .
cugli moue il suo uuate ardore .



3





5





7









11





13