

## VICENDE DEL 'LEONARDO' DI DRESDA

ELISABETTA LA ROSA

Iniziato da Hans Holbein con tutta probabilità nell'aprile del 1534, al tempo in cui Charles de Solier, conte di Morette giunse a Londra presso la Corte di Enrico VIII, in qualità di ambasciatore francese, restandovi fino al 26 luglio del 1535<sup>1</sup>, il suo *Ritratto* (fig. 1) veniva attribuito alla mano di Leonardo da Vinci nel momento in cui esso giunse in Sassonia, in occasione della famosa vendita di Dresda del 1745, dove oggi è conservato nella Gemäldegalerie Alte Meister di Dresda. L'erronea attribuzione dell'opera a Leonardo fu corretta, a Dresda, solo tra il 1830 e il 1881, dal critico tedesco Von Rumohr e dallo svedese Larpent<sup>2</sup>. Responsabile dell'attribuzione a Leonardo era stato, a Modena, Pietro Ercole Gherardi, agente estense addetto alla quadreria ducale, che compilò l'inventario dei dipinti ceduti nel 1745 al principe di Sassonia Augusto III. D'altronde, il nome di Leonardo non compariva in nessuno dei precedenti inventari estensi.

Come già osservato da Adolfo Venturi, nel catalogo del Principe Ignazio d'Este, databile intorno al 1627, si trovava in realtà

<sup>1</sup> CHAMBERIALIN 1913, p. 64.

<sup>2</sup> SCHLEGEL 2005, p. 20: «[...] non ce n'è uno, di qualità tale da stare alla pari dell'ineguagliabile dipinto di Dresda».

menzionato il ritratto di un tale «Hubert Morett, orefice di Enrico VIII», non già di Charles de Solier ambasciatore francese presso la stessa corte. Nella lettera senza data e senza indirizzo reperita nel carteggio del marchese Massimiliano Montecucoli (che aveva donato il quadro a Francesco I d'Este), l'opera era però correttamente attribuita a «Gio. Olben»<sup>3</sup>.

Poco dopo Francesco Scannelli nel suo *Microcosmo della pittura*, edito nel 1657, attribuiva correttamente il dipinto a tale «Olbeno», da lui ritenuto un «soggetto molto qualificato», descrivendo il ritratto come «di meza figura al naturale, che nella più esatta imitazione del vero si dimostra mirabile»<sup>4</sup>. L'opera di Scannelli tra l'altro era stata un testo di riferimento essenziale per Gherardi, quando si trovò a compilare l'inventario del 1745. Evidentemente egli era consapevole di avere a che fare con un dipinto di altissima qualità.

Il fatto, però, è che già al tempo di Scannelli si era smarrito il ricordo del nome del De Solier: di lui non si trova traccia né nell'inventario del 1629, fatto redigere da Alfonso III d'Este prima di abdicare in favore di Francesco I, né in quello ben più importante del 1663, conservato presso l'Archivio di Stato di Modena nel cui ottavo fascicolo, contenente l'*Inventario de quadri di S. A. S. Serenissima*, si parla del «Ritratto di un vecchio con breta in capo, guanti e pugnale in mano e collana al collo, dipinto in tela dall'Holben Thedesco. Con cornice dorata»<sup>5</sup>.

Tutto lascia credere, però, che Gherardi fosse in qualche modo animato dall'idea di far passare il dipinto per opera di Leonardo, allo scopo di accrescerne il valore, cosa che gli riuscì davvero! Il dipinto, infatti, fu comprato come opera di Leonardo e come tale fu esposto nella nuova sede della Regia Pinacoteca di Dresda, fatta costruire da Augusto III di Sassonia. Ma vale la pena ripercorrere i documenti estensi nei quali l'opera è menzionata. Nell'inventario redatto da Gherardi alla vigilia della vendita di Dresda, in particolare nella *Descrizione delle pitture esistenti in Modena nella Estense Ducal Galleria*<sup>6</sup>, si legge di «Un quadro contenente un ritratto d'uom vecchio in mezza figura al

<sup>3</sup> VENTURI 1882, pp. 224-225.

<sup>4</sup> SCANNELLI [1657] 2015, p. 330.

<sup>5</sup> BENTINI, CURTI 1993, p. 65.

<sup>6</sup> GHERARDI [1744] 1986, p. 218.

naturale: opera di Leonardo da Vinci fiorentino». Per di più nella sua *Descrizione*<sup>7</sup>, il Gherardi lodò enormemente l'opera esaltando la «sublimità» di Leonardo e attingendo, addirittura, all'*Abecedario pittorico* di Pellegrino Antonio Orlandi del 1704, per concludere che «Leonardo da Vinci fu uno dei più sublimi ed universali ingegni che mai conoscesse il secolo del mille cinquecento»<sup>8</sup>, riferendosi altresì all'alta considerazione da parte di Papi e di Re, specialmente durante la permanenza dell'artista presso Leone Decimo, a Roma, nonché presso la corte del re Francesco I, «che nel suo soggiorno di Milano s'era innamorato delle sue opere».

Ebbene, per convalidare l'attribuzione a Leonardo, il Gherardi fece ricorso a diversi argomenti. Anzitutto, riportò alcune fonti storiche, a cominciare dalle *Vite* di Giorgio Vasari, ricavandone questa citazione su Leonardo, al quale «piaceva tanto, quando egli vedea certe teste bizzarre o con barbe o con capelli degli uomini naturali, che avrebbe seguitato uno che gli fosse piaciuto un giorno intero»<sup>10</sup>. Così il Gherardi commentava la citazione vasariana: «Io non credo che la testa virile qui colorita a lui costasse tal pena: dico bene che essa probabilmente fu una di quelle che a lui piacque e andò molto a genio [...]»<sup>11</sup>. Quindi il Gherardi si riferì a questioni stilistiche, confrontando la minuziosità dei particolari del «Ritratto», fino nei dettagli dei peli, della porosità della carne, della pelle, della bocca, con la minuziosità dei dettagli di «Madonna Lisa», moglie di Francesco del Giocondo, «ritratta parimenti da Leonardo»<sup>12</sup> in anni non molto lontani da quelli in cui dipinse il ritratto maschile nel quale potevano benissimo riconoscersi, secondo il Gherardi, le fattezze del duca Ercole I d'Este, che era stato un contemporaneo del maestro di Vinci. Così, poi, il Gherardi si soffermava sulla qualità della resa mimetica dei dettagli del dipinto: «Colla bianchezza d'esse pelli, col candore della camicia, collo splendore dell'oro e colla chiarezza della carne del volto e della mano, ruppe Leo-

7 GHERARDI [1744] 1986, p. 218.

8 GHERARDI [1744] 1986, p. 219.

9 GHERARDI [1744] 1986, p. 219.

10 GHERARDI [1744] 1986, p. 219.

11 GHERARDI [1744] 1986, p. 219.

12 GHERARDI [1744] 1986, p. 219.

nardo e saggiamente modificò e raddolcì il fosco e scuro delle vesti nere»<sup>13</sup>, ch'egli asseriva proprio della «maniera» di Leonardo da Vinci, riconoscibile anche per gli effetti che essa esercitava nell'osservatore: «[...] non solo da far inarcare le ciglia per lo stupore a chiunque lo considera, ma da far temere eziandio e tremare gli più sperti e meglio abili professori di pittura»<sup>14</sup>. A questo proposito, Gherardi citò queste parole di Giovanni Paolo Lomazzo<sup>15</sup>: «[...] che [Leonardo] non avea trovato alcuno, il quale avendo preso a seguitare l'esempio e camminar sull'orme d'un altro, l'avesse potuto pareggiar non che superare»; neppure i suoi seguaci erano «mai potuti giugnere alla maniera di Leonardo», come Cesare da Sesto, Gian Giacomo Caprotti, detto il Salai e Giovanni Antonio Boltraffio che, pure, «si proposero d'imitarlo»<sup>16</sup>. Per finire, il Gherardi riportava un parere dello scrittore francese André Félibien<sup>17</sup>, secondo il quale: «filosofando su tutti i tipi di argomenti, [Leonardo] acquisì una conoscenza così perfetta della sua Arte, che superò tutti i Pittori prima di lui, e lasciò ai posteri testimonianze della sua mente, e segni dei suoi studi continui»<sup>18</sup>.

L'attribuzione del Gherardi, così accuratamente argomentata, innescò una girandola di errori che accompagnarono il *Ritratto* di Charles de Solier a Dresda per tutto il Settecento.

Non ne fu immune Francesco Algarotti il quale si era pure convinto dell'utilità del *Trattato della pittura* di Leonardo, per via della solidità scientifica di molte sue teorie sulla visione, tanto da ritenere che il pittore si fosse servito della «Camera Ottica»<sup>19</sup> e che, per di più, fosse un precursore di Isaac Newton, proprio in ragione delle sue profonde curiosità scientifiche, con particolare riguardo al campo dell'ottica<sup>20</sup>. Proprio tali riflessioni contribuirono a suffragare la tesi che l'Holbein di Dresda, nei fatti, fosse

<sup>13</sup> GHERARDI [1744] 1986, p. 219.

<sup>14</sup> GHERARDI [1744] 1986, p. 219.

<sup>15</sup> GHERARDI [1744] 1986, p. 221.

<sup>16</sup> GHERARDI [1744] 1986, p. 221.

<sup>17</sup> GHERARDI [1744] 1986, p. 222.

<sup>18</sup> GHERARDI [1744] 1986, p. 222.

<sup>19</sup> ALGAROTTI [1764] 2012, p. 26.

<sup>20</sup> ALGAROTTI [1764] 2012, p. 21.

un Leonardo<sup>21</sup>: perché solo un precursore di Newton come Leonardo avrebbe potuto restituire il naturale con una così stupefacente precisione ottica.

Ma se l'attribuzione a Leonardo non fu mai messa in discussione, l'identità del ritrattato si presto a diverse interpretazioni. Come ben evidenziò il Chamberlain, in ragione della somiglianza fonetica tra «Morette» e «Morus», il dipinto fu ritenuto addirittura ritratto di Ludovico il Moro<sup>22</sup>.

Le riflessioni del Gherardi furono riprese dagli ispettori della Regia Galleria di Dresda che compilarono il famoso *Recueil* nel 1753<sup>23</sup> replicando gli errori del Gherardi, riguardo non solo alla descrizione del soggetto, ma anche al suo autore<sup>24</sup>.

Circa il soggetto, la tesi del Gherardi, venne da loro rafforzata, come si legge nella relativa scheda, laddove viene smentita una diffusa convinzione secondo cui il ritratto mostrasse le fattezze di Francesco I di Francia<sup>25</sup>, giacché «calcolata l'età che questo principe aveva, quando fece venire Leonardo, il qual poco tempo dopo gli morì in braccio, si sarebbe accorto che è impossibile che questo sia il ritratto di quel Re»<sup>26</sup>.

Solo nel 1830 il critico Karl Friedrich Von Rumohr condusse una rigorosa analisi esegetica dello stile e della qualità del dipinto, dimostrando trattarsi senza alcun dubbio di un'opera di Hans Holbein il Giovane.

Ciononostante, malgrado il parere del Rumohr, nei cataloghi ufficiali il quadro continuò ad essere descritto come opera di Leonardo. Solo dopo la morte del re Federico Augusto, nel 1860, i cataloghi restituiranno l'opera al nostro Holbein.

Fu, infine, il critico svedese Larpent, a ristabilire l'identità della figura del Conte di Morette menzionata in una lettera risalente al XVII secolo. Nell'opuscolo *Sur le Portrait de Morette dans la Galerie de Dresde* pubblicato nel 1881, si trova chiaramente dimostrato come il ritratto di Dresda rappresentasse Charles de Solier, Sieur de Morette. In particolare, Larpent concentrò la pro-

21 OCCHIPINTI 2013, p. 153.

22 CHAMBERALIN 1913, p. 67.

23 HEINECKEN [1752-1757] 2015, p. 87.

24 HEINECKEN [1752-1757] 2015, p. 88.

25 Sappiamo che Francesco I aveva circa 26 anni quando Leonardo morì nel 1519; mentre questo ritratto mostra un uomo che ha più di 50 anni.

26 HEINECKEN [1752-1757] 2015, p. 89.

pria attenzione sul disegno preparatorio del dipinto che, proveniente dalla collezione di lord Arundel, nel 1746 era appartenuto al pittore Jonathan Richardson, quando, al momento della sua vendita, fu registrato come «Sieur de Morette, uno degli Holbein».

Sempre riguardo al soggetto del *Ritratto*, significativo fu il contributo dello storico dell'arte Johann Gottlob von Quandt il quale, intorno alla metà dell'Ottocento, avvalendosi dell'incisione del disegno realizzata da Wenceslaus Hollar (fig. 2), che riportò le seguenti iscrizioni: «Mr. Morett» e «W. Hollar fecit, ex collectione Arunteliana. A<sup>o</sup> 1647. 31 Dece», tentò di dimostrare che il *Ritratto* mostrasse le fattezze non già di «Ludovico il Moro», bensì del gioielliere di Enrico VIII, Hubert Morette.

Mettendo l'incisione di Hollar a confronto con il disegno preparatorio, è parso evidente come questa non derivasse né dal ritratto di Dresda, né dal disegno, poiché mostra differenze evidenti nell'abito e nei dettagli, oltre che nel formato circolare. Probabilmente, il conte Arundel non possedeva il disegno originale ma un altro<sup>27</sup>, il che è dimostrato anche dalle riproduzioni dell'opera che si trovano presso il Kupferstichkabinett di Dresda, e dall'incisione inclusa nel *Recueil d'Estampes d'après les plus célèbres Tableaux de la Galerie Royale de Dresde* realizzata da Jacob Folkema su disegno appositamente eseguito da Marcello Bacciarelli.

<sup>27</sup> CHAMBERLAIN 1913, pp. 67-68.

## Bibliografia

- BENTINI, CURTI 1993 = JADRANKA BENTINI, PATRIZIA CURTI, *Arredi, suppellettili e "pitture famose" degli Estensi. Inventari 1663*, Materiali per la storia di Modena medievale e moderna, 11, Carlo Panini, Modena 1993.
- CHAMBERLAIN 1913 = ARTHUR BENSLEY CHAMBERLAIN, *Hans Holbein the Younger*, tomo II, Allen, New York 1913.
- GHERARDI [1744] 1986 = PIETRO ERCOLE GHERARDI, *Descrizione delle pitture esistenti in Modena nell'Estense Ducal Galleria (1744)*, Panini, Modena 1986.
- HEINECKEN [1752-1757] 2015 = KARL H. VON HEINECKEN, *Raccolta di stampe dei dipinti più famosi della Galleria di Dresda*, tomo II, a cura di A. Malatesta, Collana *Fonti e Testi* di «Horti Hesperidum», 6, UniversItalia, Roma 2015.
- OCCHIPINTI 2013 = CARMELO OCCHIPINTI, *Piranesi, Mariette, Algarotti. Percorsi settecenteschi nella cultura figurativa europea (II)*, Collana *Didattica* di «Horti Hesperidum», 2, UniversItalia, Roma 2013.
- SCANNELLI 1657 = FRANCESCO SCANNELLI, *Il microcosmo della pittura*, Per il Neri, Cesena 1657.
- SCANNELLI [1657] 2015 = FRANCESCO SCANNELLI, *Il Microcosmo della pittura di Francesco Scannelli (1657)*, a cura di E. Monaca e con una introduzione di C. Occhipinti, Collana *Fonti e Testi* di «Horti Hesperidum», 5, UniversItalia, Roma 2015.
- SCHLEGEL 2005 = FRIEDRICH SCHLEGEL, *Lettere da un viaggio per i Paesi Bassi, la Renania, la Svizzera e una parte della Francia*, in «Firenze Architettura», 1-2, Firenze 2005, pp. 13-23.
- VENTURI 1882 = ADOLFO VENTURI, *La regia Galleria Estense*, Modena 1882.

## Sitografia

- ALGAROTTI [1764] 2012 = F. ALGAROTTI, *Saggio sopra la pittura*, edizione elettronica a cura di A. Mancini e A. Salvatori, <https://www.horti-hesperidum.com/writable/Algarotti1764.pdf>

*Didascalie*

Fig. 1 Hans Holbain il Giovane, Ritratto di Charles de Solier Signore di Morette, Gemäldegalerie Alte Meister di Dresda.

Fig. 2 Wenceslaus Hollar, incisione dal disegno originale.



1

