

La piccola mostra è incentrata sul recente ritrovamento di un disegno custodito nel Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco e mai esposto prima.

Il foglio, entrato nelle collezioni civiche nel 1924 tramite un importante acquisto dal santuario milanese di Santa Maria presso San Celso, viene qui presentato all'interno di una teca che consente di visionarne entrambi i lati. Sul *recto* sono disegnate copie di studi anatomici di Leonardo di diverse epoche e cronologie (1490 – 1510/1513 circa), sul *verso* si trovano la scritta "SALV<A>TOR MVN<D>I" e uno studio di panneggio, probabilmente il dettaglio di una manica.

Gli studi di figure e i particolari anatomici rappresentati insieme al tipo di carta, antica ma purtroppo senza filigrana, permettono di collocare la sua realizzazione nell'ambito dell'atelier di Leonardo da Vinci e di fissarne l'epoca di esecuzione verso l'inizio del secondo decennio del Cinquecento, in un momento in cui il maestro e la sua bottega stavano

evidentemente elaborando il motivo iconografico del *Salvator Mundi*. Ne è una prova l'iscrizione sul retro del foglio, tracciata forse nel tentativo di mettere a punto un'epigrafe o un cartiglio in caratteri romani, per l'identificazione del soggetto del dipinto.

Attorno al disegno sono esposti, con riferimento ai soggetti sviluppati sul *recto*, studi cinquecenteschi di anatomia, mentre per il soggetto a cui rimanda la scritta sul *verso* l'accostamento che si propone è con la variante del *Salvator Mundi* dipinta nel 1511 dall'allievo di Leonardo Gian Giacomo Caprotti detto Salai e oggi conservata alla Pinacoteca Ambrosiana.

Collocandosi accanto alla Sala delle Asse, la mostra può dare un'idea dell'organizzazione del lavoro e del cantiere che ha realizzato la decorazione della grande sala, dove sicuramente sono stati all'opera alcuni dei migliori allievi del maestro.

The Workshop of Leonardo and the *Salvator Mundi*

This small exhibition focuses on the recent discovery of a drawing preserved in the Gabinetto dei Disegni in the Castello Sforzesco, which has never been displayed before.

The sheet, which entered the civic collections in 1924 as part of a major acquisition from the Milanese sanctuary of Santa Maria presso San Celso, is presented here inside a display case, enabling it to be viewed on both sides. On the front there are copies of anatomical studies drawn by Leonardo from different periods and chronologies (1490–1510/1513 circa), on the *verso* are the words "SALV<A>TOR MVN<D>I" and a study of drapery, probably the detail of a sleeve.

The studies of figures and the anatomical details represented, together with the kind of paper, which is antique but unfortunately without a watermark, enable us to place its creation inside Leonardo da Vinci's atelier and to establish its period of execution as towards the beginning

of the second decade of the 16th century, at a time when the master and his workshop were clearly developing the iconographic motif for the *Salvator Mundi*. The proof of this is the inscription on the back of the sheet, perhaps written in an attempt to perfect an epigraph or a scroll in Roman characters to identify the subject of the painting.

Exhibited around the drawing, with reference to the subjects developed on the front, are 16th-century anatomical studies, while for the subject to which the writing on the verso refers the association that is proposed is with the variation of the *Salvator Mundi* painted in 1511 by Leonardo's pupil Gian Giacomo Caprotti, known as Salai, which today is preserved in the Pinacoteca Ambrosiana.

Located next to the Sala delle Asse, the exhibition can give an idea of the organisation of the work and of the workshop that realised the decoration of the great hall, where some of the master's best pupils undoubtedly worked.



All'anonimo autore (o forse agli autori) del disegno esposto al centro della sala va anzitutto il merito di aver fissato in una sola immagine, come in uno scatto fotografico, una copia di particolari anatomici e di figure che Leonardo ha elaborato in un arco temporale di almeno vent'anni e che egli metteva evidentemente a disposizione degli allievi all'interno della sua bottega, per il loro personale studio.

I modelli per le due gambe a sinistra possono rintracciarsi in altrettanti disegni oggi nelle collezioni reali britanniche a Windsor Castle (inv. 919130v. e 919136v., circa 1490), la gamba a matita nera al centro del foglio è copiata da uno studio conservato a Londra al British Museum (inv. 1886,0609.41, 1506-1510 circa), mentre la figura di spalle che brandisce qualcosa nella mano sinistra è derivata, ancorché in maniera speculare, da due disegni della Biblioteca Reale di Torino, entrambi in relazione con la *Battaglia di Cascina* (inv. 15577 D.C. e inv. 15650 D.C.; 1505-1508 circa). Infine nel busto maschile sulla destra si vede il riflesso di alcuni studi tardi sull'anatomia di un vecchio, sempre a Windsor Castle (inv. 19003r. e 19001v.), del 1510-1511.

Desto interesse nella parte sinistra del disegno, la tecnica esecutiva, con una prima stesura a matita rossa che poi è stata sommariamente ripassata a penna. Tale traccia è ben riconoscibile nella figura di spalle ma è presente anche nella gamba a destra di questa, un dettaglio che si caratterizza per l'ombreggiatura dall'andamento sinistorso, tratto peculiare dell'opera grafica di Leonardo. In questa prima stesura a matita rossa potrebbe forse leggersi un intervento di mano del maestro rinforzato da un allievo, come si vede in diversi suoi disegni.

Accanto al foglio al centro della mostra sono esposti alcuni disegni - uno coevo, gli altri di avanzato Cinquecento - che attestano la fortuna lombarda dei soggetti trattati da Leonardo e il metodo applicato dal maestro nella rappresentazione della figura umana così come attestato in molte sue carte, molte delle quali, dopo la morte del maestro ad Amboise, furono riportate a Milano dal suo allievo ed erede Francesco Melzi.

A sheet of anatomical studies by Leonardo's workshop

The anonymous author (or perhaps authors) of the drawing displayed in the centre of the room has the merit, first of all, of having fixed a copy of anatomical details and figures that Leonardo developed over a period of time, which he evidently made available to his pupils inside his workshop for their personal studies of at least twenty years, in a single image, as in a photograph.

The models for the two legs on the left can be related to two drawings that today are held in the British Royal collections in Windsor Castle (circa 1490); the leg in black chalk at the centre of the sheet is copied from a study preserved in London at the British Museum (circa 1506-1510), while the figure seen from the rear brandishing something in his left hand comes, albeit as a mirror image, from two drawings in the Biblioteca Reale in Turin, both relating to the Battle of Cascina (circa 1505-1508). Finally, in the male bust on the right we see the reflection of some late studies on the anatomy of an old man, held at Windsor Castle, from 1510-1511.

The technique of execution in the left part of the drawing is interesting, as it has an initial drafting in red chalk, the outline of which was gone over later in pen. This tracing is very recognisable in the figure viewed from behind, but it is also present in the leg to the right of this, a detail that is characterised by left-handed shading, a particular feature of Leonardo's own graphic work. An intervention by the master's own hand could perhaps be read as being in this first drafting in red chalk, later reinforced by a pupil, as can be seen in various drawings of his.

Exhibited alongside the sheet at the centre of the exhibition are some drawings - one contemporary, the others from the late 16th century - that attest to the success in Lombardy of the subjects portrayed by Leonardo and the method applied by the master in representing the human figure, as shown in many of his letters, many of which, after the master's death in Amboise, were taken to Milan by his pupil and heir Francesco Melzi.

Per un approfondimento sull'opera e i collegamenti agli originali di Leonardo ad essa correlati

For further analysis of the work and its connections with Leonardo's drawings associated with it



IL SALVATOR MUNDI NELL'ATELIER DI LEONARDO

Sul verso del foglio esposto al centro della sala sono presenti alcuni elementi che possono essere messi in relazione con l'elaborazione del motivo iconografico del *Salvator Mundi* nell'ambito della bottega di Leonardo: oltre alla scritta vi si riconosce chiaramente lo schizzo di un pannello, forse lo studio per una manica. La cronologia degli originali di Leonardo copiati al recto del foglio (databili tra il 1490 e il 1510/1511 circa) fornisce strumenti per la cronologia del nostro disegno, suggerendo una datazione poco dopo il 1510.

L'iconografia del *Salvator Mundi* corrisponde alla tipologia del Cristo raffigurato a mezzo busto con la destra benedicente e con una sfera di cristallo nella mano sinistra. Di origine bizantina, questo motivo ha incontrato una certa fortuna anche in Europa dal Quattrocento e sono diversi gli esempi che di essa si contano tra fine XV e inizio del XVI secolo. Un possibile precedente per l'interpretazione leonardesca del soggetto è stato individuato in una piccola tela di Melozzo da Forlì (oggi a Urbino nella Galleria Nazionale delle Marche), che il maestro di Vinci poteva aver conosciuto in occasione del suo viaggio a Urbino nel 1502.

L'idea progettuale di Leonardo per un *Salvator Mundi* trova testimonianza in due suoi disegni a matita rossa con dettagli del panneggio ora nelle collezioni reali di Windsor Castle (inv. 912524 e inv. 912525) e in alcune versioni dipinte, tra cui la più nota, alla quale avrebbe lavorato direttamente Leonardo stesso, è quella acquistata per una cifra record nel 2017 da un'eminente personalità politica araba. Essa corrisponderebbe al modello dal quale l'incisore Wenceslaus Hollar trasse nel 1650 il soggetto per una sua nota acquaforte (di cui si espone nell'ultima vetrina una riproduzione, opera n. 10).

La variante che si presenta qui – con la sola testa di Cristo, senza il peculiare gesto della mano e la sfera di cristallo – è opera dell'allievo di Leonardo Gian Giacomo Caprotti detto Salai: il dipinto porta la sua firma e la data 1511 e riflette l'esistenza di un prototipo vincianno che forse all'epoca non era ancora terminato.

Attestano il perdurare dell'interesse per questa iconografia due fogli milanesi tra tardo Cinquecento e inizio del Seicento provenienti dal nucleo di Santa Maria presso San Celso, uno dei quali già attribuito a Simone Peterzano (opera n. 8).

The *Salvator Mundi* in Leonardo's workshop

On the verso of the sheet exhibited at the centre of the room there are some elements that can be associated with the development of the iconographic motif of the *Salvator Mundi* within Leonardo's workshop: in addition to the writing, we can clearly recognise the sketch of drapery, perhaps the study for a sleeve. The chronology of Leonardo's drawings copied onto the front of the sheet (datable between 1490 and 1510/1511 circa) provides the tools to also establish the chronology of our drawing, suggesting a dating of soon after 1510.

The iconography of the *Salvator Mundi* corresponds to the type of Christ represented half-length with his right hand giving a blessing and with a glass sphere in his left hand. Of Byzantine origin, this motif also met with a certain success in Europe from the 15th century onwards and there are various examples of it between the late 15th and early 16th centuries. One possible precedent for the Leonardesque interpretation of the subject has been identified in a small canvas by Melozzo da Forlì (today in Urbino in the National Gallery of Le Marche), which the master from Vinci might have gotten to know on the occasion of his trip to Urbino in 1502.

There is evidence for Leonardo's project idea for a *Salvator Mundi* in two of his red chalk drawings with details of drapery, now in the Royal Collection at Windsor Castle, and in some painted versions, the best known among which, on which Leonardo himself supposedly worked directly, is the one acquired for a record sum in 2017 by an Arabian prince. It would appear to correspond to the model from which, in 1650, the engraver Wenceslaus Hollar took the subject for one of his well-known etchings (a reproduction of which is exhibited in the last display case, work no. 10).

The variant that is presented here - with Christ's head alone, without the particular hand gesture and the glass sphere - is a work by Leonardo's pupil Gian Giacomo Caprotti, known as Salai: the painting bears his signature and is dated 1511; it reflects the existence of a Leonardesque prototype that at the time was perhaps not yet finished.

Two Milanese sheets from between the late 16th century and the early 17th, coming from the group of Santa Maria presso San Celso, one of which already attributed to Simone Peterzano (work no. 8), attest to the persistence of interest in this iconography.

ALCUNI
PARTICOLARI DEL
VERSO:
UNA PROPOSTA
DI LETTURA

Some details of the verso:
a reading proposal



I LIBRI DI DISEGNI
PROVENIENTI
DAL SANTUARIO
MILANESE
DI SANTA MARIA
PRESSO SAN CELSO
E IL COSIDDETTO
'FONDO PETERZANO'

La maggior parte dei fogli del Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco qui esposti, compresa l'opera al centro della mostra, proviene da un nucleo di oltre duemilaseicento disegni che il Comune di Milano acquistò nel 1924 dalla fabbrica del santuario milanese di Santa Maria dei Miracoli presso San Celso.

Questa importante sezione, che comprende opere di scuole diverse – in particolare la milanese e la lombarda tra il XVI e il XVII secolo –, è nota soprattutto per essere legata al nome di Simone Peterzano, un artista di formazione veneziana che a Milano fu maestro di Caravaggio.

Un consistente blocco di lavori ascrivibili a lui e alla sua bottega, insieme ad altri fogli di provenienza eterogenea, tra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta del secolo scorso andò a formare il cosiddetto 'fondo Peterzano', che si può definire come un tentativo di ordinamento critico della collezione, determinato dall'intento di riunire le oltre mille opere riconducibili a Peterzano e agli allievi, che erano rintracciabili all'interno del Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco.

In virtù dell'origine del nucleo San Celso nell'ambito di botteghe di artisti e

comunque della formazione artistica (forse anche dalla locale Accademia di San Luca), sono molti gli studi di particolari anatomici in esso presenti (come i disegni qui esposti nella prima parte del percorso).

Al momento del loro ingresso nelle collezioni civiche i disegni erano incollati sulle pagine di due grossi tomi e così erano stati conservati probabilmente sino dal Seicento. Di tale tecnica di montatura e del loro successivo distacco dalle pagine dei volumi le opere qui esposte portano ancora le tracce, identificabili nei residui di colle e in alcuni piccoli strappi.

Da questo antico fondo grafico di sorprendente ricchezza è emersa nei mesi scorsi ed è stata presentata al pubblico in questa stessa sala un'altra rara prova associata all'atelier di Leonardo, un piccolo studio a matita rossa raffigurante un ciuffo di anemoni (riprodotto su questo pannello). Il prezioso dettaglio che sembra ritratto dal vero, probabilmente opera di Francesco Melzi, è stato ripreso da un allievo di Leonardo e tradotto in pittura in una tavola con la storia di Leda (Firenze, Uffizi), riconosciuta come una delle varianti di un originale perduto del maestro di Vinci.



The drawing books from the Milanese sanctuary of Santa Maria presso San Celso and the so-called 'Fondo Peterzano'

The majority of the sheets from the Gabinetto dei Disegni in the Castello Sforzesco that are on display here, including the work at the centre of the exhibition, originate from a group of over two thousand six hundred drawings that the Municipality of Milan acquired in 1924 from the vestry of the Milanese sanctuary of Santa Maria dei Miracoli presso San Celso.

This important section, which includes works by various schools - particularly the Milanese and Lombard schools between the 16th and 17th centuries - is known above all for being associated with an artist trained in Venice called Simone Peterzano, who was Caravaggio's teacher in Milan.

Between the 1930s and 1950s a significant set of works attributable to him and his workshop, together with other sheets of heterogeneous origin, was selected to constitute the so-called 'Fondo Peterzano', which can be defined as an attempt at a critical organisation of the collection, with a view to bringing together the over one thousand works referable to Peterzano and his pupils that were to be found inside the Gabinetto dei Disegni in the Castello Sforzesco.

By virtue of the origin of the San Celso group in the sphere of artists' workshops and in any event of their artistic training (perhaps also in the local Accademia di San Luca), there are many studies of anatomical details present in it (such as the drawings that are exhibited here in the first part of the itinerary).

At the time of their entry into the civic collections, the drawings were glued onto the pages of two large tomes and they were probably conserved in this way from the 17th century onwards. The works on display here still bear the traces of this mounting technique and their subsequent separation from the pages of the volumes, as can be seen in the glue residues and some minor tears. In recent months another rare specimen associated with Leonardo's atelier has emerged from this ancient graphic fund of incredible abundance and quality and this has been presented to the public in this same room, namely a small red chalk study depicting a tuft of anemones (reproduced on this panel). The precious detail, which seems to have been portrayed from life, probably a work by Francesco Melzi, was taken up by a pupil of Leonardo and translated into a painting on a panel with the story of Leda (Florence, Uffizi), recognised as one of the variations of a lost original by the master of Vinci.