

LORENZO LEOMBRUNO MINIATORE

NELLA MOSTRA della miniatura che è nuovo complemento delle raccolte dell'Ambrosiana, accanto a "inediti,, di raro pregio quali gli Omeliari del sec. IX, sta una serie di codici minori che pur attraggono l'interesse del critico per la difficoltà della loro attribuzione.

Tra questi è specialmente notevole il *Sogno di Delfilo* (C. 20 inf.), esposto nella vetrina dei codici dell'Alta Italia, sia per la strana allegoria dei soggetti rappresentati, sia per lo stile delle illustrazioni le quali affermano l'energica volontà dell'artista di essere pittore e non miniatore.

Il testo è opera di un poeta erudito che si propose l'imitazione dell' "Hypnerotomachia Poliphili,,. Mal'autore del *Sogno di Delfilo* non possiede la potenza fantastica di

Francesco Colonna: la sua opera non è, come il Polifilo, una storia d'amore che si tramuta in una grandiosa *Summa* della filosofia e della cabalistica del Rinascimento, bensì una elegia erotica presentata in forma di sogno. La prefazione latina, identica nella prima parte a quella dell'*Hypnerotomachia*, narra che Delfilo, dopo una dolorosa veglia tra pensieri d'amore e di morte, è colto dal sonno e in sogno giunge pellegrinando per l'Alta Italia ad un punto elevato

da cui si abbraccia tutto il panorama della Lombardia e di parte del Veneto sino ai Colli Euganei. Dopo aver ammirato il vasto spettacolo del paesaggio, egli si addentra in una convalle selvosa, ove incontra un pastore che canta la mesta elegia raccolta nella seconda parte del manoscritto.

Il nome dell'arcadico cantore è rivelato nella miniatura dell'ultima carta del codice (fig. 1), dove l'artista l'ha ritratto con l'aspetto triste e malato che lo scrittore del Delfilo gli attribuisce. Veste egli una rossa tunica e, uscendo dal fondo di un cupoantro dietro al quale frondeggia il sacro mirto di Venere, leva la destra al cielo e segna, con la sinistra, il tronco dell'albero ove sono incise le prime strofe della canzone in volgare che segue il proemio latino. Un cartiglio, legato al mirto, dichiara:

*Diverse hoc quod mortis habet michi morta rependit
Exurior flammis, nauphragor in lachrimas
Unda cupidineos ignes, incendia lymphas
Emoderant, duplici salvor ab interitu
Hinc utcumque libet nudo sub nomine pastor
Dacryrous dicor, dicor et Euripyros.*

Il ritratto della donna tanto amata e pianta orna invece la prima carta del codice che segue

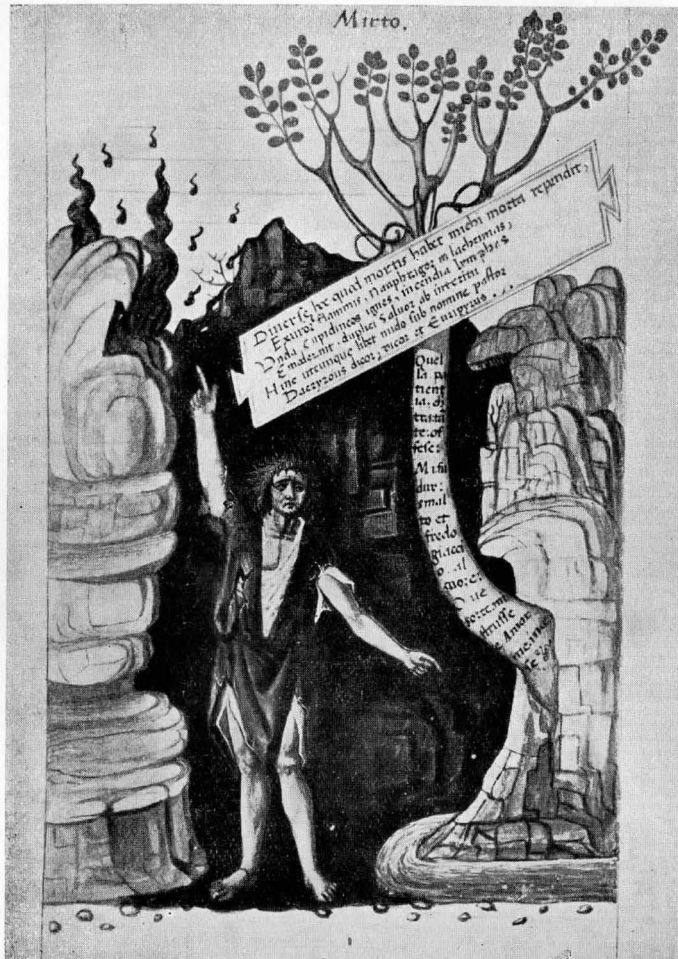


FIG. 1 - MILANO, AMBROSIANA - IL SOGNO DI DELFILO
(COD. 20 INF.)

il proemio (fig. 2), e un cartiglio così la esalta:

*Quic quid phoebus habet mihi tulit ipse Cupido
tela, faces, Genitrix, et decus et Charites:
Hinc utcumque libet nudo sub nomine Nympha
Thespis et Erothea dicor et Eucharìa.*

*Da intensa, eximia gratia venustate
Spiran color di incarnate Rose
in cristallo di Cypri collocate
Indi ne vengon trasparente cose
D'una vermigliatura diaphanea
Che Natura le tal mai non compose.*

Il proemio delinea dunque il solito mondo arcadico delle ninfe e dei pastori. Nell'Elegia, le figure prendono invece una certa consistenza. Della donna dice il poeta che nacque presso una città, che pare di poter identificare per Pavia, donde fuggì quando il luogo fu colto da "pestilente velo", forse immagine allegorica della conquista straniera. E il poeta non piange solo i suoi guai d'amore, ma anche "la subita ruina d'Insubria captivata", e la "ruina d'Italia servitrice". Dietro al gioco immaginativo della lirica erotica si profila, sia pur vagamente, un paesaggio reale: la Lombardia, e un tempo storico: i due primi decenni del Cinquecento con le fortunate vicende delle lotte tra Francesi e Spagnoli.

Quanto alla natura del poeta, più che nel proemio latino essa appare nella lirica in volgare densa di citazioni mitologiche e di preziosismi stilistici. Ecco, ad esempio, due strofe che cantano "le pudorate guance", della donna:

Per i caratteri di umanesimo estetizzante che rivela questa lirica e la prefazione latina, il poeta



FIG. 2 - MILANO, AMBROSIANA - IL SOGNO DI DELFILO (COD. 20 INF.)



FIG. 3 - MILANO, AMBROSIANA - IL SOGNO DI DELFILO (COD. 20 INF.)

potrebbe appartenere — secondo il giudizio del noto studioso dei generi letterari italiani Letterio Di Francia — alla scuola padovana. Se la sua personalità è, per ora almeno, anonima, quella del miniatore si precisa ferma e sicura in base all'esame stilistico.

Il codice è ornato con quattro illustrazioni a piena pagina: di due già si è parlato e cioè dei

ritratti della ninfa e del pastore. Le altre due rappresentano scene allegoriche. Facile è identificare la prima scena. Vulcano, attorniato dai suoi compagni Ciclopi, forgia sull'incudine le armi che il poeta ricorda, nel proemio, offerte come pegno d'amore a Venere. Dietro alle rocce che formano l'antro, splendono lingue di fuoco; un piccolo Cupido scaglia una freccia verso il cielo, e sulla fascia rosata che cinge il corpo infantile sono scritte le parole deprecatorie: "Ne si quis Jovis arma resistant,,.

Un altro accenno del poeta ad un altro episodio della vita di Venere, al giorno in cui "rostrato impetu,, inseguì il divino Cigno, deve aver dato lo spunto al pittore per creare la complessa allegoria che orna la seconda pagina del codice (fig. 3).

Vi appare il siriano fiume Cydnus: nel fiume si versano due fonti: l'una porta il nome di Neme (da intendere come Nemesis) l'altra di

Derec. Evidentemente il pittore ha qui ricordato la versione più dotta del mito di Giove "Cydnus,,. Il dio — prese le sembianze dell'alato animale — per sfuggire a Venere, che lo inseguiva in forma di aquila, si rifugia nel grembo di Nemesis dormiente; e da Nemesis genera Elena che è poi allevata da Leda. Con Nemesis dea del destino in genere, ma anche dell'amoroso



FIG. 4 - MILANO, AMBROSIANA - IL SOGNO DI DELFILO

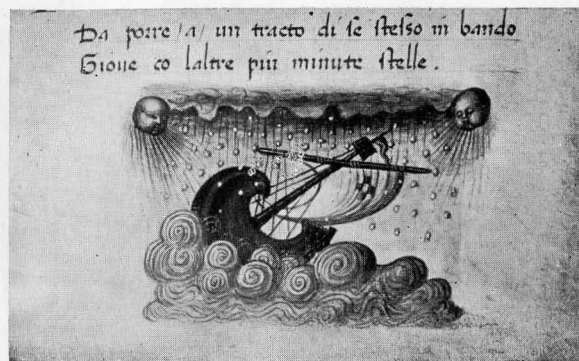


FIG. 5 - MILANO, AMBROSIANA - IL SOGNO DI DELFILO



FIG. 6 - MILANO, AMBROSIANA - IL SOGNO DI DELFILO



FIG. 7 - MILANO, AMBROSIANA - IL SOGNO DI DELFILO

fato, si collega, in questa allegoria, Derce o Derceto. È una divinità siriana e forse fu suggerita al poeta dal siriano fiume rappresentato in primo piano. Forse invece il poeta l'esse perché il suo mito è uno dei più significativi per rappresentare la fatalità dell'amore. La leggenda narra che a lungo essa, figlia di Venere, si ribellò al suo destino, e ne fu alla fine punita con l'amore, che le riuscì fatale, per un sacerdote da cui ebbe Semiramide. Le scritte sulle cartelle appese ai tronchi degli alberi di fondo (*Quis evadet? Indomabile hoc*), l'esclamazione della ninfa che immerge nel Cydnus un tronco femminile (*Feriat tandem ferus ille cupido*) definiscono certamente l'antefatto e l'epilogo della leggenda di Derce.

Quest'interpretazione dell'oscura allegoria non è che un tentativo, e forse può essere contraddetta o corretta in qualche tratto. Sostanziale resta però l'evidenza del tema che essa adombra: l'ineluttabilità dell'amore. Il maestro che illustrò

il codice volle riconfermarlo in una sentenza che ricorre nel margine inferiore di ogni carta pari, fiammeggiando, miniata di rosso, entro un cartiglio: "Sacer est ignis: credite lesis". Nelle carte dispari, il margine è decorato con inesauribile fantasia di vignette (*figure 4-7*) che racchiudono immagini allegoriche, arabeschi, stemmi, scene mitologiche sintetizzate in rapidi tratti ed altre capricciose ornamentazioni. E il miniatore mostra di seguire anch'egli, non meno dello scrittore, "l'Hypnerotomachia Poliphili",

Già le scritte "Quis evadet", - "Nemo", nel fondo dell'allegoria di Vulcano, sono desunte dal testo di Francesco Colonna: sono infatti le iscrizioni che si leggono nei trofei delle ninfe celebranti il trionfo d'Amore. Nel Delfilo vediamo anche trasformarsi in elementi decorativi dei margini alcuni geroglifici incisi nella piramide che è tra le curiosità dell'Hypnerotomachia. Ecco, ad esempio, lo strano segno



FIG. 8 - BRERA, PINACOTECA - LORENZO LEOMBRUNO: ALLEGORIA DELLA CALUNNIA

che Francesco Colonna descrive come “una ancora et uno ansero,, colorarsi di verde e d'oro per decorare una pagina; ed ecco le tre teste di lupo, di cane e di leone chiuse nel cerchio del corpo di un drago — il cosiddetto segno di Serapis — splendere nel cielo di un quieto paesaggio lombardo come nuovo sole (fig. 6).

L'affinità iconografica di alcuni motivi di illustrazione nel Polifilo e nel Delfilo non deve però far supporre che i due maestri abbiano connessione stilistica. Mentre l'ignoto disegnatore che per Aldo Manuzio illustrò, nel 1499, il romanzo del Colonna, si attiene fedelmente alla sua educazione mantegnesca, il miniatore del Delfilo vi sovrappone gli influssi dell'arte di Lorenzo Costa.

Questa fusione di elementi tratti dall'arte del Mantegna e del Costa già conduce a Mantova dove a lungo operarono i due maestri per Isabella d'Este; e tra i seguaci mantovani dei

caposcuola, particolarmente designa l'eclettico Lorenzo Leombruno.

Quando si parla di lui, si rievoca in genere, nella memoria, una sola sua opera: l'*Allegoria della Calunnia* della Pinacoteca di Brera (fig. 8).

Con quel sapiente ed ostentato sfoggio di virtuosismo anatomico è certo che taluna delle grandi miniature del codice ambrosiano — la Fucina di Vulcano o l'allegoria del Cydnus — non regge al paragone, per la troppa sommarietà del disegno nei corpi delle ninfe schematizzati in cilindri, per la rozzezza di qualche ottusa testa di Ciclope. Ma se si osservano le decorazioni minori, nei margini inferiori delle pagine, si riscontrano nel codice tratti degni del pittore della Calunnia. Il gruppo di Ercole e Cerbero (fig. 7) per indicare almeno un esempio, non pare forse ritagliato dal fondo del dipinto braidense, dove scene mitologiche, altrettanto capricciosamente e caricaturalmente



FIG. 9 - MANTOVA, PALAZZO DUCALE - LORENZO LEOMBRUNO: PARTIC. DEGLI AFFRESCHI DELLA SALA DELLA SCALCHERIA

interpretate, splendono in un eguale monocromato alluciolato d'oro?

D'altra parte, la disuguaglianza di stile non si nota soltanto tra la "Calunnia", e le miniature del Delfilo, ma anche tra il dipinto di Brera e le altre riconosciute opere di Leombruno. Mentre nella classica *Allegoria* l'intento di fingere, col monocromato, un bassorilievo, induce il Leombruno ad accentuare il plasticismo accostandosi al Mantegna, negli altri quadri di cavalletto e negli affreschi, la preponderante efficacia del Costa volge il maestro ad uno stile più pittorico, che si raggentilisce poi per lo studio dell'arte peruginesca.

La *Scena Allegorica* degli Uffizi, il *Giudizio di Mida* del Museo di Berlino, la *Venere di Budapest*, *L'allegoria* della collezione Rey-Spitzer, ma specialmente gli affreschi di caccia nella Scalcheria del Palazzo Ducale di Mantova offrono termini adatti di confronto. E basterà

paragonare la ninfa Eucharìa — nuova incarnazione del tipo femminile consacrato dal maestro nella *Venere di Budapest* — con le damigelle di Isabella d'Este che si difendono dall'assalto del cignale (*fig. 9*), per persuadersi dell'affinità delle fisionomie e dei costumi.

Se al raffronto dei tipi facciamo seguire il raffronto dei particolari stilistici, l'attribuzione al Leombruno ne esce confermata. Virtuoso pittore di corte, più che geniale artista, il Leombruno si attiene di opera in opera a manierismi di cui il suo biografo, il conte Carlo Gamba, ha dato un'acuta descrizione. Le ninfe dell'*allegoria del Cydnus*, il nudo dell'*incantatrice che sorge dallo stagno*, le mani del pastore Euripyros e della ninfa Eucharìa, la nera veste di quest'ultima, gli alberi di sfondo all'*allegoria del segno di Serapis* sono altrettante testimonianze che il Leombruno ripete anche nella miniatura "le teste tonde,, "i



FIG. 10—MANTOVA, PALAZZO DUCALE—LORENZO LEOMBRUNO: AFFRESCHI NELLA PARETE DI SETTENTRIONE DELLA SCALCHERIA



FIG. 11 — MANTOVA, PALAZZO DUCALE — LORENZO LEOMBRUNO: AFFRESCHI NELLA PARETE DI PONENTE DELLA SCALCHERIA



FIG. 12 - MANTOVA, PALAZZO DUCALE - LORENZO LEOMBRUNO: LABIRINTO D'ACQUA IN CORTE NOVA

corpi ritondeggianti ,, “ le mani piatte con dita adunche che talvolta sembrano artigli ,, “ i panneggi svolazzanti o serpeggianti a pieghe sottili e rigide che terminano spesso a punta come ali di drago ,, “ le vesti delle donne aperte sulla coscia ,, “ le frasche degli alberi e degli arbusti dense e leggere con forti lumeggiature ,,¹⁾

Ultimo convincente elemento di attribuzione al Leombruno è il paesaggio, trattato nel codice ambrosiano non con il generico senso d'ambiente che si riscontra nelle pitture da cavalletto, bensì con lo studio panoramico preciso e minuto delle lunette della Scalcheria (figure 10-11).

Le pianure velate d'ombra rosea, mezzo assondate nella quiete vespertina, le acque argentee, di stagno e non di mare, le praterie di un tenero verde che rivela l'umidore della marcita, i castelli e le ville che si profilano all'orizzonte con un disegno sottile tra evanescenti alberelli emuli di quelli che il Leombruno ammirò nel paesaggio peruginesco, si ripetono quasi identici nel fondo degli affreschi della Scalcheria e nelle carte del Delfilo. Qui il pittore talora, quasi per gioco, racchiude entro un

cerchio un lembo di paesaggio puro, microscopicamente ritratto in ogni particolare, per fregiare i margini del codice quasi di un prezioso cammeo. È lo stesso gusto che gli ha ispirato altre decorazioni del Palazzo mantovano: le vedute del *Labirinto d'acqua* nella sala dei Cavalli (fig. 12).

L'affinità con gli affreschi mantovani eseguiti dal Leombruno nel 1523 giova a meglio circoscrivere la data del *Sogno di Delfilo*, che per la derivazione dall'*Hypnerotomachia* e per i riferimenti storici del testo già avevamo fissata nei primi decenni del Cinquecento.

Non è improbabile che essa debba venir protratta sino al 1531, anno in cui il Leombruno soggiornò a Milano. L'insegna della vipera che si intravede due volte nel Codice, può essere infatti una prova che l'illustrazione del curioso poema d'amore fu affidata al Leombruno da un committente milanese, durante il suo soggiorno alla corte dell'ultimo erede dei duchi di Milano: Francesco II Sforza.

FERNANDA WITTEGNS

¹⁾ CARLO GAMBA, *Lorenzo Leombruno, Rassegna d'Arte*, IV, pag. 94.