



CARTELLA STAMPA
Conferenza Stampa del 12 ottobre 1998

**LA DAMA CON L'ERMELLINO : SCHEDA DI
SINTESI**

L E O N A R D O



LA DAMA CON L'ERMELLINO

Nell'ambito di un prestito - scambio tra l'Italia e Polonia, che ha visto partire per Varsavia "La Velata" di Raffaello e la "Venere di Urbino" di Tiziano dagli Uffizi, inizierà il 15 ottobre la visita in Italia, che durerà tre mesi, di uno dei ritratti di Leonardo più belli e meno conosciuti: la "Dama con l'ermellino", abitualmente conservato presso il Museo Czartoryski di Cracovia.

Il dipinto, realizzato su una sottilissima tavola di noce, fu acquistato dal principe polacco Adam Jerzy Czartoryski attorno al 1800 durante il suo viaggio in Italia e da lui donato alla madre Isabella, che in quegli anni stava lavorando alla creazione del primo museo nazionale polacco a Pulawy.

Il ritratto della "Dama" fu dipinto da Leonardo durante il suo soggiorno milanese attorno al 1489/90, secondo gli studi più recenti, e costituisce una sorta di "manifesto"

delle riflessioni teoriche che l'artista andava conducendo in quegli anni.

Il vivace movimento della testa della donna, in contrapposizione al busto, infatti, vuole tradurre, quasi fosse un'istantanea, il "moto dell'anima" del personaggio ritratto, rivoluzionando le tipologie statiche del ritratto convenzionale. Leonardo indaga sulla relazione esistente tra movimento "dell'anima" e del corpo, tra interiorità ed esteriorità, individuando con grande modernità il principio psicologico che presiede all'agire.

La persona raffigurata sembra sia con tutta probabilità Cecilia Gallerani, personaggio di spicco della corte milanese, amica di poeti e letterati e poetessa a sua volta, ritratta poco più che adolescente nel momento in cui intreccia la sua relazione sentimentale con Ludovico il Moro, duca di Milano, cui si deve probabilmente la commissione del dipinto a Leonardo, allora artista di corte.

L'ermellino che Cecilia tiene in braccio nasconde, sotto l'aspetto naturalistico, una complessa simbologia che allude forse a Ludovico stesso, insignito nel 1488 dell'Ordine dell'Ermellino, o anche alla virtù di "moderanza" (o misura), che porta con sé l'idea di "cortesia" e "gentilezza".

Il nuovo e rivoluzionario tipo di rappresentazione del volto umano creato nel dipinto di Cracovia è esaltato dall'uso violento della luce che bagna la figura provenendo da destra, intensificato ora dallo sfondo nero, che non è però quello originale ma il frutto di un restauro ottocentesco.

La campitura antica doveva essere infatti grigio-azzurra, come hanno rilevato le accurate analisi scientifiche effettuate sulla tavola alla National Gallery di Washington nel 1992.

I LUOGHI E LE DATE DI ESPOSIZIONE

ROMA

*Palazzo del Quirinale, Sala delle Bandiere
15 ottobre / 14 novembre*

Orari:

feriali: ore 9.00 / 12.00 e 16.00 / 19.00

festivi: ore 9.00 / 12.00

chiusura: 20 / 21 ottobre e 5 novembre

Ingresso gratuito

MILANO

*Pinacoteca di Brera, Sala XV
19 novembre / 13 dicembre*

Orari:

dal martedì al sabato: ore 9.00 / 18.00

domenica: ore 9.00 / 13.00

chiusura: lunedì

Visite, all'interno del percorso del museo, su
prenotazione, tel. 02/ 6597728

FIRENZE

Palazzo Pitti, Sala Bianca

16 dicembre / 24 gennaio

Orari:

feriali: ore 8.30/ 19.00

festivi: ore 8.30/ 13.50

chiusura: lunedì - 25 dicembre – 1° gennaio

Visite all'interno del percorso della Galleria Palatina

In tutte le sedi espositive sarà possibile acquistare:

il catalogo

"Leonardo - La dama con l'ermellino"

a cura di Barbara Fabjan, Pietro C. Marani

Silvana editoriale, ottobre 1998

costo L. 35.000 in mostra, L.50.000 in libreria

il poster: costo L. 8000

la locandina: costo L. 5000

la cartolina: costo L. 1000

**SOPRINTENDENZA PER I BENI ARTISTICI E STORICI DI
ROMA**

LA DAMA A ROMA

PALAZZO DEL QUIRINALE, SALA DELLE BANDIERE
dal 15 ottobre al 14 novembre

Grazie alla sensibilità della Presidenza della Repubblica,
sarà la Sala delle Bandiere nel Palazzo del Quirinale ad
ospitare la prima tappa della visita italiana della Dama.

L'ingresso alla mostra avviene attraverso la porta
principale sulla piazza del Quirinale.

Il percorso di visita si articola al piano terra del palazzo a
partire dalla *Cappella degli Uditori di Rota* attraverso la
Seconda Sala delle Bandiere, ornata da arazzi
seicenteschi di Bruxelles e dell'arazzeria medicea, per
terminare nella *Prima Sala delle Bandiere* ornata nel
soffitto dallo stemma papale di Paolo V.

Alcuni pannelli didascalici collocati nella *Seconda Sala* illustrano il dipinto, narrandone le vicende storiche ed inquadrandolo all'interno dell'attività pittorica leonardesca.

Si viene poi introdotti nella *Prima Sala*, spogliata della maggior parte degli arredi per far convergere l'attenzione sul ritratto.

La Soprintendenza per i beni artistici e storici di Roma ha chiamato il Laboratorio Museotecnico della Goppion per collaborare al progetto e costruire la vetrina che accoglie l'opera. La Goppion infatti è una delle poche ditte al mondo specializzate nella conservazione preventiva ed esposizione delle opere d'arte e vanta, tra le sue recenti realizzazioni, le vetrine per il Getty Center a Los Angeles e per i gioielli della Corona inglese a Londra come pure ha in corso di produzione le vetrine entro cui verrà esposto il Codice Atlantico dello stesso Leonardo.

Analizzando le specifiche esigenze del dipinto e le caratteristiche delle sedi prescelte per l'esposizione in Italia, è stata costruita una teca autoportante con vetrina incassata, che garantisce una elevata protezione dell'opera, consentendo allo stesso tempo un contatto con essa. Anche il retro del dipinto, che porta i segni delle vicende storiche, è visibile per la prima volta attraverso un'apposita finestra.

Su specifica richiesta del museo di Cracovia, la vetrina, ad elevata tenuta, è dotata di apparati per la stabilizzazione passiva dell'umidità relativa e il filtraggio di gas inquinanti e di un sofisticato sistema di allarme.

Le famose sfumature leonardesche si possono apprezzare con l'aiuto di uno speciale apparato di illuminazione a fibre ottiche che, attraverso dispositivi con lenti lineari e specchi, diffonde una luce omogenea sull'intero dipinto.

L'allestimento della mostra è a cura dell'architetto Michelangelo Lupò.

Informazioni pratiche

Orari: feriali: ore 9.00 / 12.00 e 16.00 / 19.00

festivi: ore 9.00 / 12.00

chiusura: 20 / 21 ottobre e 5 novembre

Ingresso gratuito

**SOPRINTENDENZA PER I BENI ARTISTICI E STORICI PER
LE PROVINCE DI MILANO BERGAMO COMO LECCO LODI
PAVIA SONDRIO VARESE
Via Brera 28 - 20121 MILANO - Tel. 02/7226 3, 1 - Fax
02/72001140**

LA DAMA A MILANO

PINACOTECA DI BRERA - dal 19 novembre al 13 dicembre
1998
Milano, Via Brera 28

La Dama con l'ermellino verrà esposta all'interno del percorso espositivo della Pinacoteca di Brera, nella sala XV. L'accesso alla sala della Dama è a numero chiuso e prenotazione obbligatoria, con un massimo di 50 persone ogni quarto d'ora.

In occasione della mostra e con lo stesso biglietto, è permessa la visita dell'intera Pinacoteca, che conserva, fra gli altri, opere di Giovanni Bellini, fra cui la celeberrima *Predica di San Marco*, eseguita in collaborazione con Gentile, il *Cristo Morto* di Mantegna, il *Ritrovamento del corpo di San Marco* di Tintoretto, lo *Sposalizio della Vergine* di Raffaello, la *Pala Montefeltro* di Piero della Francesca, la *Cena in Emmaus* di Caravaggio.

L'esposizione del famoso dipinto di Leonardo nella sala XV non è casuale: essa permette, infatti, l'accostamento del *ritratto di Cecilia Gallerani con la così detta Pala Sforzesca*, dove sono raffigurati, le persone che forse Cecilia amò ed odiò di più nella sua vita: Ludovico il Moro, suo amante, e Beatrice d'Este, sua rivale, divenuta moglie del Duca di Milano nel 1491. Ma al di là di questo triangolo di passioni, l'accostamento permette il confronto fra l'eccezionalità del dipinto di Leonardo, primo ritratto moderno della storia, e la più convenzionale ritrattistica, di tipo dinastico-celebrativo della Pala Sforzesca eseguita fra il 1494 ed il 1495 per la chiesa di Sant'Ambrogio ad Nemus a Milano.

In occasione di questo eccezionale evento, nella sala XXII sono esposti anche tre disegni, attribuiti a Leonardo, di proprietà della Pinacoteca e raramente visibili:

1. Testa di Cristo (disegno a gessetto nero e rosso, su carta verde pallido, completato e ripassato a mano da altra mano): già di proprietà dell'abate Muzzi, lasciato in eredità all'Ospedale Maggiore di Milano ed acquistato dall'Accademia di Brera nel 1813. Si tratta, probabilmente di un disegno originariamente abbozzato da Leonardo verso il 1495- 1497, poi ripetutamente restaurato e ripassato.

2. Profilo virile verso destra (recto) e studi tecnologici (verso) (gessetto rosso su carta beige): legato alla Pinacoteca di Brera nel 1995 da Lamberto Vitali che lo aveva acquistato ad un'asta pubblica, il foglio comprende alcune annotazioni leonardesche da mettere in relazione con la macchina idraulica (un contatore d'acqua) progettata da

Leonardo per Bernardo Rucellai, ambasciatore fiorentino presso la corte di Milano fino al 1485 e un disegno di testa virile. Il disegno è esposto per la prima volta al pubblico in quest'occasione dopo la sua acquisizione da parte della Pinacoteca di Brera.

3. *Volto femminile* (gessetto nero su carta beige): si tratta di un disegno desunto dalla *Vergine delle Rocce*, ora al Louvre, e non di un disegno preparatorio originale dello stesso Leonardo come è stato supposto, attribuibile ad uno degli allievi del maestro, attivo fra la fine Quattrocento e gli inizi del Cinquecento. Oggetto di un tentativo di esportazione illegale in Giappone, dove fu esposto come autografo di Leonardo, è stato recuperato e donato alla Pinacoteca di Brera.

Al visitatore si consiglia di proseguire la visita nelle sale attigue dove accanto ai capolavori sacri del Luini, sono esposti i ritratti degli allievi di Leonardo: fra questi il *Ritratto di giovane* di Giovanni Antonio de' Predis ed *il Ritratto di Gerolamo Casio*, amico dello stesso Giovanni Ambrogio Boltraffio, che lo ritrasse in questa tavola: il primo e più sensibile interprete dei nuovi canoni rappresentativi, e che, non a caso, viene ricordato in uno dei sonetti del poeta come l'unico vero allievo di Leonardo.

Cenni storici

La Pinacoteca di Brera è collocata nell'omonimo Palazzo, dove trovano sede anche altre istituzioni culturali, quali la Biblioteca Nazionale Braidense, l'Osservatorio Astronomico, l'Orto Botanico, l'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere e l'Accademia di Brera.

Il Palazzo, sorto su un antico convento trecentesco dell'ordine degli Umiliati, e successivamente passato ai Gesuiti che vi stabilirono una scuola, ebbe l'assetto attuale all'inizio del Seicento, ad opera di Francesco Maria Ricchino, con completamenti di Giuseppe Piermarini nel secolo seguente.

La gran parte delle collezioni – che inizialmente erano concepite come materiale di studio per gli allievi dell'accademia - è costituita da dipinti provenienti da chiese e conventi soppressi soprattutto in età napoleonica, ma fu continuamente incrementata grazie a scambi, donazioni ed acquisti. La Pinacoteca acquistò in questo modo un'importanza sempre maggiore che culminò nel 1882 con il distacco dall'Accademia di Belle Arti e l'apertura al pubblico delle sale.

Informazioni pratiche

La visita alla Dama è solo su prenotazione che andrà fatta al seguente numero:
tel. 02/6597728 fax 02/6599269 dalle 9 alle 19 dal lunedì al

venerdì.

Non sono ammesse visite guidate all'interno della sala XV.

Costo del biglietto: L. 8.000. Il biglietto consente anche la visita di tutta la Pinacoteca. Il biglietto è gratuito per i cittadini CEE con meno di 18 anni o più di 60.

Orari: da martedì a sabato: ore 9 – 19 (la biglietteria chiude alle ore 18,15)

domenica: ore 9 - 13

lunedì: chiuso

Mezzi pubblici:

Stazioni della Metropolitana: MM1 Cairolì; MM2 Lanza; MM3 Montenapoleone

Fermate autobus e tram: 61 fermata via San Marco ; 96 fermata via Fatebenefratelli; 4 /8 /12 fermata via Mercato; 1 fermata Piazza Scala.

**SOPRINTENDENZA PER I BENI ARTISTICI E STORICI
DELLE PROVINCE DI FIRENZE PISTOIA E PRATO**

LA DAMA A FIRENZE

**PALAZZO PITTI, Sala Bianca - dal 16 dicembre al 24
gennaio**

La Sala monumentale che ospiterà la Dama di Leonardo nella tappa di Firenze è al piano nobile della reggia di Palazzo Pitti e si trova immediatamente prima dell'ingresso nella Galleria Palatina. Appartiene, con i salotti adiacenti, all'Appartamento detto 'dei cardinali e principi forestieri', destinato agli ospiti illustri. La Sala stessa era definita 'Salone dei Forestieri' al tempo dei Medici.

Sotto il Granduca Pietro Leopoldo di Lorena fu ristrutturata nelle sue maestose proporzioni attuali e, nel 1776- 83, fu rivestita da una ricca decorazione a stucco (che le diede il nome definitivo di Sala Bianca) ad opera degli artefici milanesi Giocondo e Grato Albertolli. Gli splendidi lampadari in cristallo completano l'arredamento di classica eleganza dell'ambiente, interamente restaurato alcuni anni fa.

In tempi più vicini ai nostri, la Sala ebbe un ruolo leggendario nella nascita della grande moda italiana, della quale ospitò le sfilate negli anni Cinquanta e Sessanta; un ruolo che è stato ricordato di recente con la mostra retrospettiva dedicata a. Emilio Pucci.

Negli ultimi decenni la Sala è stata sede di mostre d'arte di grande importanza (Raffaello, Tintoretto, Fra' Bartolomeo, ora la Natura Morta ...) e anche di eccezionali prestiti 'singoli': qui fu infatti esposta la Madonna Conestabile di Raffaello dall'Ermitage di San Pietroburgo.

Informazioni pratiche:

La Sala Bianca di Palazzo Pitti fa parte del circuito museale della Galleria Palatina e vi si accede con il biglietto della Galleria stessa (di £. 12.000).

La biglietteria è situata al piano terra sul lato destro del cortile dell'Ammannati.

Orario:

feriali: ore 8.30 – 19.00

festivi: ore 8.30 - 13.50

chiusura al pubblico il lunedì, il 25 dicembre 1998 e il 1 gennaio 1999.

Prenotazioni e visite guidate:

Firenze Musei - tel. 055 294883 fax 055 264406

Per informazioni è possibile rivolgersi ai seguenti numeri:

tel. 055 23885 – 2388611 – 2388614 fax 055 2388613

**SOPRINTENDENZA PER I BENI ARTISTICI E STORICI DI
ROMA**

CHI ERA CECILIA GALLERANI

Dopo un lungo dibattito la critica è ormai unanime nel riconoscere nella *Dama con l'ermellino* il ritratto di Cecilia Gallerani. Di questo ritratto parla, in uno dei suoi sonetti (1493), il poeta della corte milanese Bernardo Bellincioni, affermando che fu dipinto da Leonardo per volontà di Ludovico il Moro.

Cecilia nacque da una numerosa famiglia di origine senese attorno, al 1473: il padre Fazio ricopriva diversi incarichi presso la corte milanese, ma non aveva titoli nobiliari né era particolarmente ricco. La giovane probabilmente ricevette un'istruzione dal precettore dei fratelli, perché le fonti riportano che aveva una preparazione letteraria e conosceva il latino.

Nel 1483 Cecilia fu promessa in sposa a Stefano Visconti, ma il fidanzamento fu rotto nel 1487. Nel maggio 1489 la Gallerani abbandona la casa di famiglia e si trasferisce presso il Monastero Nuovo: fu probabilmente in questo periodo che si legò sentimentalmente a Ludovico Sforza, detto il Moro, che frequentò assiduamente fino al 1492.

Si sa che Cecilia non solo era molto bella ma "oltre alla lingua latina, nella quale elegantissimamente scriveva epistole, molto leggiadramente compose versi in idioma

italiano, e discorreva con tal prontezza, e vivacità etiando alla presenza di gran filosofi, e teologi, ch'era stimata non cedere alle antiche Assiotee e Aspasiae donne eloquentissime dei suoi tempi" (F. A. Della Chiesa, *Theatro delle donne letterate*, Mondovì, 1620).

Ella assume perciò una posizione di tutto rilievo nella corte ducale fino al matrimonio di stato di Ludovico con la poco amata Beatrice d'Este nel 1491; nello stesso anno Cecilia ebbe un figlio da Ludovico il Moro che prese il nome di Cesare Sforza Visconti.

Nel 1492 sposa il conte Ludovico Carminati de Brambilla detto il Bergamino, trasferendosi nel Palazzo Carmagnola, donato da Ludovico al figlio Cesare.

Le fonti riportano, poi, un importante scambio di lettere, nel 1498, tra Cecilia e Isabella d'Este in cui la duchessa di Mantova chiede alla Gallerani di inviargli il proprio ritratto per poterlo paragonare a quelli di Giovanni Bellini. Cecilia acconsente ma precisa che il ritratto non le assomiglia più "per esser fatto esso ritratto in una età sì imperfecta che io ho poi cambiata tutta quella effigie".

Dal marito Cecilia ebbe almeno quattro figli e continuò a tenere in Palazzo Carmagnola eleganti salotti con gli intellettuali dell'epoca.

Con l'arrivo dei francesi la Gallerani si rifugia a Mantova assieme a Leonardo. Le furono confiscate le terre donate dal Moro a Saronno e a Pavia che, al ritorno degli Sforza, le vennero restituite.

Dopo la morte del marito e del figlio Cesare nel 1514-15, divise il suo tempo tra Milano e le proprietà a S. Giovanni in Croce nel Cremonese. In quest'ultimo luogo ricevette la visita di Matteo Bandello che le dedicò la Novella XXII definendola, insieme all'erudita Camilla Scarampa, "le nostre due Muse".

Come la maggior parte delle donne intellettuali del suo tempo, destinava la sua cultura solo al piacere e alla soddisfazione personale e, a quel che risulta dalle ricerche finora condotte, non pubblicò mai le sue poesie o i suoi saggi. Morì nel 1536.

**SOPRINTENDENZA PER I BENI ARTISTICI E
STORICI DI ROMA**

I SIGNIFICATI FORMALI E ICONOGRAFICI

Nella *Dama con l'ermellino* possiamo cogliere il primo atto di un processo rivoluzionario, che non solo comporta l'abbandono della iconografia tradizionale della ritrattistica, con il personaggio visto di profilo, ma che introduce nel ritratto i "moti dell'animo": emozioni e pensieri che si riflettono nei gesti e nelle attitudini, come Leonardo andava teorizzando negli appunti poi confluiti nel *Trattato della Pittura*.

La *Dama* si configura quindi, nel 1489/90, come una prima applicazione ad un "ritratto di naturale" (ossia dal vero) delle teorie artistiche vinciane e come il "primo ritratto moderno della storia".

Annotazioni come: "osservare il decoro, cioè che li movimenti siano annunziatori del moto de l'animo del motore", ove si indica la stretta relazione esistente tra sentire interiore e movimento del corpo, oppure "Non usare mai fare la testa volta dov'è il petto..." o ancora "In che termine si de' ritrarre un volto a dargli grazia d'ombre e lumi" trovano immediato riscontro nella *Dama con l'ermellino*.

Nel dipinto, infatti, il movimento, i gesti e gli sguardi sembrano fissare, come in un'istantanea, un attimo della vita e del pensiero della fanciulla ritratta, il suo "moto e il fiato". Giustamente Bellincioni nel sonetto da lui dedicato all'opera leonardesca (1493) poteva dire "la fa' che par che ascolti, e non favella".

Il processo di indagine di Leonardo era però in quegli anni molto più ampio: gli si era dispiegata davanti la vastità della natura e dell'universo come un intreccio di forze in tensione e in conflitto; aveva avuto l'intuizione che l'artista doveva confrontarsi con la sfida della conoscenza, superando il tradizionale *status* di artigiano: "Come il pittore non è laldabile se quello non è universale"; aveva quindi iniziato ad esplorare, servendosi anche del disegno, l'ampio mondo della natura e dell'anatomia.

Questi studi si rispecchiano tutti nei dipinti coevi, quali ad esempio la *Vergine delle rocce* (Parigi, Louvre), e non appare casuale che proprio il disegno per la testa dell'angelo di sinistra di quest'opera (Torino, Biblioteca Reale) venga messo in rapporto con la *Dama dell'ermellino*. Lo studio, per il quale secondo alcuni posò la stessa Cecilia Gallerani,

costituisce, nel suo *contrapposto*, l'immediato antecedente della *Dama*: come quest'ultima anch'egli si volta verso di noi coinvolgendoci con lo sguardo e il gesto nel suo spazio.

La *Dama* però guarda altrove, verso qualcuno che appartiene al suo mondo e non al nostro, e dal quale rimaniamo esclusi: questo fa sì che si crei nel quadro una tensione o una sospensione misteriosa, accresciuta dalla presenza enigmatica dell'ermellino.

Mentre della donna raffigurata, infatti, molto pensiamo di sapere tanto da immaginare anche chi possa essere la persona cui si rivolge, l'ermellino sembra contenere in sé una molteplicità di rimandi e di significati che forse non ne esauriscono il mistero.

Il suo nome in greco suona γαλή, evocando subito il cognome Gallerani, ma contemporaneamente l'animale sembra alludere allo stesso Ludovico il Moro che era soprannominato "Italice Morel, bianco Ermellino" (Bellincioni) e che, nel 1488, aveva ricevuto dal re di Napoli l'Ordine dell'Ermellino.

Nel *Bestiario* di Leonardo, infine, ispirato da diversi testi tra cui il *Fior di Virtù*, l'ermellino è simbolo della "moderanza" o misura, virtù principe "che si è: voler aver modo in tute le sue cose schivando sempre lo troppo el poco honestamente", virtù che si accompagna alla "cortesìa" e "gentilezza", così come l'ermellino "è uno animale più moderato e cortese e zentile che sia al mondo".

**SOPRINTENDENZA PER I BENI ARTISTICI E
STORICI DI ROMA**

CONSERVAZIONE E ANALISI SCIENTIFICHE

La *Dama con l'Ermellino* è dipinta a olio su una tavola sottilissima di legno di noce (così come prescritto da Leonardo stesso) di spessore variabile fra i 4 e i 5 millimetri; misura cm 40,5 x 55. Leonardo ha steso sulla tavola una preparazione bianca sulla quale ha poi sovrapposto uno strato di tono brunastro e, finalmente, i colori. La tavola fu attentamente esaminata nei Laboratori di Varsavia all'inizio degli anni cinquanta da K. Kwiatkowski che ne pubblicò i risultati nel 1955. Nel 1992 il dipinto fu nuovamente esaminato nei Laboratori della National Gallery di Washington, da David Bull. Da queste analisi e da un esame diretto della

tavola si possono desumere le seguenti informazioni incontrovertibili:

- La tavola non è mai stata ridotta né alterata nelle sue dimensioni: lungo i bordi corre una zona risparmiata dalla pittura di circa 3- 4 millimetri; forse Leonardo collocò la tavola in una cornice o in listelli di legno per poterla maneggiare meglio in corso d'opera.

- Il dipinto è in buono stato di conservazione e non presenta estesi rifacimenti se non nello sfondo, sul quale è stato steso uno strato di colore nero uniforme, probabilmente tra il 1830 e il 1870, dopo che l'angolo superiore sinistro della tavola si è spezzato (anche la scritta che si trova in quest'angolo fu dipinta nell'Ottocento, forse quando l'opera entrò a far parte della collezione Czartoryski). Il colore originario del fondo, ancora visibile a distanza ravvicinata in alcuni punti, è grigio-azzurro scuro. Alcuni studiosi ipotizzano che la pittura nera sia opera di Eugène Delacroix, quando il dipinto si trovava a Parigi.

- Altri circoscritti ritocchi moderni (in punta di pennello rosso) si notano tuttavia sugli occhi, sulla punta del naso e sulla bocca. La cuffia di velo che ricopre i capelli è stata rinforzata con pennellate ocra sotto al mento. Per il resto, la pittura è originale e permette, in alcuni punti, di osservare anche il disegno preparatorio.

- Il braccio e la mano sinistra sono completamente autografi, nonostante siano piuttosto appiattiti (alcuni studiosi avevano sospettato rifacimenti moderni in questa zona). Leonardo ha volutamente lasciato questa parte in ombra ma ha rifinito, come di consueto, gli orli dell'abito con nodi intrecciati in oro, segno dell'autenticità della pittura anche in queste parti poco illuminate.

- Kwiatkowski ha notato che il mantello dell'animale è stato dipinto con la mano sinistra e che la crettatura stessa della pittura rivela la presenza di un disegno a tratteggio eseguito con la mano sinistra nello strato inferiore. Ci sono inoltre tracce di spolvero (lasciate da un cartone bucherellato attraverso il quale passa la polvere per definire i contorni) e di linee incise con una punta come sul naso e sulla mano destra.

- Si notano inoltre impronte digitali sulla testa dell'ermellino, sulla guancia e la fronte della *Dama*, indizi della lavorazione della superficie pittorica effettuata con i polpastrelli delle dita, come è tipico di Leonardo (impronte simili si ritrovano sulla *Ginevra de Benci* di Washington, sul *Battesimo di Cristo* degli

Uffizi, sulla *Vergine delle Rocce* del Louvre).

- Le radiografie eseguite negli anni cinquanta facevano sospettare che, in origine, Leonardo avesse previsto una finestra o un arco, nello sfondo a destra. Radiografie e riflettografie più recenti hanno escluso questa possibilità e, malgrado la ridipintura scura del fondo, la composizione appare tuttora come la ideò Leonardo stesso.

**SOPRINTENDENZA PER I BENI ARTISTICI E
STORICI DI ROMA**

**LA DAMA CON L'ERMELLINO: ABITO E
ACCONCIATURA**

L'elegante costume della *Dama con l'ermellino* mostra elementi di moda di derivazione spagnola, una tendenza che si intensificherà a Milano dopo i matrimoni di Isabella d'Aragona e Beatrice d'Este che rafforzeranno i rapporti con la corte napoletana.

Il mantello, che copre solo una delle spalle, è chiamato *sbernia* ed è realizzato in un prezioso tessuto di seta profilato da una importante decorazione. Deriva dall'indumento spagnolo detto *bernia*.

L'acconciatura, definita a Milano *coazone*, è già diffusa nell'ambiente nobiliare in Spagna dagli anni '70 e consiste in due ampie bande di capelli disposte attorno al volto che si riuniscono dietro in una lunga coda, variamente intrecciata e ornata. I capelli sono trattenuti da una cuffia preziosa sul retro, mentre la coda è inserita nel *tranzado*, una guaina che la raccoglie.

Nel ritratto di Leonardo i capelli sono trattenuti da una preziosa cuffia di seta trasparente il cui bordo compare sotto la *lencia* a nastro all'altezza delle sopracciglia; il passaggio sotto il mento della cuffia è frutto di un restauro malaccorto, che fraintende una ciocca pendente.

Il vestito della *Dama* ha una grande scollatura quadrangolare affiancata da due fasce ricamate in oro filato con il motivo a intreccio con "gropi", un tema decorativo che è stato ricondotto all'influenza dei disegni leonardeschi con i famosi nodi vinciani.

Unico gioiello della fanciulla ritratta è la collana a grani rotondi, in ambra nera o in pietra dura come l'agata o l'onice oppure addirittura in pasta odorosa, forse dal

significato simbolico.

Carattere distintivo del costume della *Dama* è la grande sobrietà e moderazione, lontana dalla magnificenza e dalla ostentazione di altri ritratti femminili in ambito sforzesco: questa misura può essere letta come un omaggio alla giovanissima età del personaggio rappresentato o come rispondenza all'ossessione rinascimentale del rapporto tra abbigliamento e status sociale, dato che la fanciulla non era di famiglia nobile.

Di Cecilia Gallerani possediamo eccezionalmente l'inventario di corredo, stilato nel 1492 in occasione del matrimonio con il conte Ludovico Bergamini: l'elenco si apre con una teoria di ben 15 ricchissime *sbernie*.

**SOPRINTENDENZA PER I BENI ARTISTICI E
STORICI DI ROMA**

**LA STORIA DEL DIPINTO NELLA
COLLEZIONE CZARTORYSKI**

I Czartoryski erano, a fine '700, una delle più antiche e illuminate famiglie aristocratiche polacche. La principessa Isabella decise di fondare a Pulawy il primo museo nazionale, dedicato alla storia del paese, affidando all'architetto Pietro Aigner il progetto dell'edificio, ispirato, secondo i canoni neoclassici, al tempio di Vesta a Tivoli. La principessa volle anche procurarsi testimonianze del mondo antico, soprattutto frammenti di celebri costruzioni romane, che il figlio Adam Jerzy raccolse a Roma, intraprendendo anche scavi privati nel Foro Romano. Questi reperti furono collocati in un secondo Museo, la Casa Gotica, costruito sempre da Aigner, ma ispirato questa volta agli ideali romantici neomedioevali. Al piano superiore di questo edificio trovarono sistemazione i quadri, per lo più ritratti, che formarono un'originale galleria di personaggi famosi. Qui la principessa collocò attorno al 1809 il *Ritratto di giovane* di Raffaello e la *Dama con l'ermellino* di Leonardo che Adam Jerzy aveva acquistato durante il suo viaggio in Italia attorno al 1800.

Il dipinto si credeva fosse il ritratto della *Belle Ferronière*, già raffigurata dal pittore nel quadro conservato al Louvre e di questa identificazione testimonia la scritta apposta al quadro "LA BELLE FERONIERE/LEONARD D'AWINCI".

A causa della guerra russo-polacca i pezzi più preziosi della collezione furono trasferiti e i quadri di Leonardo e Raffaello furono prima murati nel Palazzo di Sieniawa in Galizia, e poi portati clandestinamente a Parigi, dove Adam Jerzy acquistò, nel 1842, l'Hotel Lambert, su consiglio di Delacroix, per esporvi le proprie collezioni.

Qui si pensa che sia stato eseguito il primo restauro della Dama che ha prodotto lo sfondo nero, caratteristico, tra l'altro, di molti ritratti del Quattrocento italiano. Il quadro era gelosamente conservato negli appartamenti privati .

A seguito della guerra franco- prussiana il principe Wladyslaw tornò in Polonia e decise di riunire le sue raccolte a Cracovia, dove fu progettato un complesso in stile neogotico e neorinascimentale per sistemare l'enorme biblioteca, l'archivio e le collezioni d'arte.

La Dama, il Raffaello e il Paesaggio con Buon Samaritano di Rembrandt furono esposti nella sala principale della Galleria di Pittura, aperta ad un più vasto pubblico di visitatori e studiosi alla fine degli anni '80 dell' '800.

Nel 1914, poco prima dello scoppio della guerra, i più preziosi quadri della collezione Czartoryski furono esposti nella Gemaldegalerie di Dresda, da dove tornarono nel 1920.

Di nuovo dovettero lasciare il museo nel 1939 quando furono trasportati a Sieniawa in una cassa trovata e sequestrata dai tedeschi. I dipinti furono provvisoriamente collocati al Kaiser-Friedrich-Museum di Berlino.

Quando nella Polonia occupata fu costituito il Governatorato, il governatore Hans Frank riuscì a recuperarli per abbellire la sua residenza ufficiale nel Castello Reale di Wawel a Cracovia. In quest'occasione sul retro del Leonardo fu posto il contrassegno BURG 1227 accanto all'antico inventario C.EC.DG418 (Collection Elisabeth Czartoryska Dom Gotycki).

Verso la fine della guerra il governatore decise di trasportare i dipinti più preziosi nella sua villa personale di Schliersee in Baviera, dove vennero trovati dagli americani che li concentrarono a Monaco nel deposito delle opere trafugate ai nazisti.

Nel 1946 i quadri fecero finalmente ritorno a Cracovia dove, con l'avvento del comunismo,

la raccolta dei principi divenne una sezione del Museo Nazionale.

Nel 1991, dopo gli ultimi cambiamenti politici, è stata costituita la Fondazione Principi Czartoryski presso il Museo Nazionale di Cracovia, ora unico ente amministratore delle collezioni.

La *Dama* è stato finora esposta solo a Varsavia, a Mosca, a Washington e Stoccolma.

**SOPRINTENDENZA PER I BENI ARTISTICI E
STORICI DI ROMA**

**LA DAMA CON L'ERMELLINO E IL RITRATTO
MILANESE TRA QUATTRO E CINQUECENTO**

Sono complesse le esperienze figurative che Leonardo condensa nella *Dama con l'ermellino*. Ancora a Firenze l'artista aveva potuto vedere esempi di pittura fiamminga (dove non erano rari ritratti femminili a mezzo busto colti nell'intimità domestica) e a quell'influenza potrebbero essere ricondotte soluzioni formali come l'emergere dallo sfondo del quadro della figura bagnata violentemente dalla luce e l'effetto dei "lustri", o riflessi, sui grani neri della collana indossata dalla *Dama*.

Nel conservatore ambiente milanese, invece, fino alla metà degli anni '70 il genere di ritratto apprezzato era ancora quello di impostazione ufficiale, visto di profilo, di gusto nordico e neo-cortese, dettato dal ritrattista ufficiale di corte Zanetto Bugatto. L'arrivo a Milano nel 1476 di Antonello da Messina, invitato da Galeazzo Maria Sforza, aveva causato una piccola rivoluzione influenzando la ritrattistica degli ultimi due decenni del secolo e *in primis* il *Ritratto di musico* dello stesso Leonardo (Milano, Ambrosiana).

Nei ritratti di Antonello il volto dei personaggi occupa la quasi totalità dello sfondo con un effetto di forte concentrazione sulla struttura delle teste e quindi sul carattere dell'effigiato, ottenuto anche con l'accentuazione dei chiaroscuri che fanno emergere violentemente le figure dal fondo nero.

La *Belle Ferronière* di Leonardo (Parigi, Louvre) rivaleggia con i modelli antonelleschi, usando anche l'espedito del parapetto in primo piano con funzione di *trompe-l'oeil*, ma accentuando gli effetti plastici nel tentativo di gareggiare con la

scultura.

Ancora più complessa è, però, la struttura della *Dama con l'ermellino*, anch'essa ispirata ai principi che Leonardo veniva enunciando nei suoi manoscritti e cioè la superiorità della pittura rispetto alla scultura e l'identificazione del fine della pittura nel "rilievo". A questo si aggiunge la volontà di rendere evidente nella forma il moto della mente. L'assoluta novità di questo ritratto "di naturale" non trovò immediato riscontro nell'arte milanese contemporanea, anzitutto per il carattere privato della sua destinazione, e poi per la difficoltà a coglierne la stessa ispirazione. Ci voleva il manifesto del *Cenacolo* perché la rivoluzione leonardesca fosse apprezzata in tutta la sua portata.

Nel 1493 infatti alla corte milanese si indicava ancora Mantegna come miglior ritrattista e Bianca Maria Sforza si faceva ritrarre da De Predis secondo canoni molto convenzionali, mentre lo stesso Ludovico celebrava la sua famiglia nella tradizionalissima *Pala Sforzesca* dove sia lui che la moglie Beatrice posavano a pieno profilo. Solo nel 1498 la raffinata e intelligente marchesa di Mantova, Isabella d'Este, scrive a Cecilia Gallerani chiedendole di inviarle il ritratto fatto da Leonardo per metterlo "a paragone" con quelli dipinti da Giovanni Bellini, lasciandoci intendere quanto l'artista fosse ormai diventato famoso. Isabella dovette apprezzare molto l'invenzione leonardesca, perché richiese insistentemente al pittore di essere ritratta da lui. Così nel 1499 quando Leonardo ripara a Mantova, alla caduta del Moro, esegue per lei lo studio preparatorio oggi al Louvre.

La marchesa fu costretta ad affidare, infine, a Lorenzo Costa il proprio ritratto e il pittore emiliano tentò di ispirarsi al dipinto leonardesco, ma con risultati poco brillanti.

La fisionomia della *Dama* con la sua regolarità di tratti e la sua bellezza ideale contribuì invece all'affermarsi nel Cinquecento del tipo "leonardesco", alimentando una corrente di leonardismo accademico nella ritrattistica e nella pittura di soggetto sacro e mitologico.

**SOPRINTENDENZA PER I BENI ARTISTICI E
STORICI DI ROMA**

**LEONARDO DA VINCI: NOTE
BIOGRAFICHE**

aprile 1452 Nasce nella casa di Anchiano, a Vinci, figlio illegittimo di Ser Piero e di Caterina.

1465 ca. - 75 Compie il suo apprendistato presso Andrea del Verrocchio a Firenze e collabora ad alcuni suoi dipinti (*Tobiolo e l'Angelo*, Londra, National Gallery; *Battesimo di Cristo*, Firenze, Uffizi).

1474 - 76 Esegue il Ritratto di *Ginevra de' Benci* (Washington, National Gallery of Art).

1478 Gli viene commissionata una Pala per la Cappella di San Bernardo in Palazzo Vecchio. Inizia "Due Vergini Marie" una delle quali è forse da identificarsi con la *Madonna Benois* ora nell'Ermitage di San Pietroburgo.

1480 - 82 Datano a questo periodo *l'Adorazione dei Magi* ora agli Uffizi e il *San Gerolamo* ora nella Pinacoteca Vaticana.

fine del 1482 Si trasferisce a Milano, dove la tradizione (Anonimo Gaddiano, Vasari) lo vorrebbe inviato da Lorenzo il Magnifico a Ludovico il Moro quale suonatore di lira "all'improvviso".

25 aprile 1483 E' la data del contratto con la Confraternita dell'Immacolata Concezione per l'esecuzione di un'ancona raffigurante "Una Nostra Donna" per la Chiesa di San Francesco Grande a Milano.

1483 circa Scrive una lettera a Ludovico il Moro per offrire i suoi servizi quale architetto, ingegnere, militare, scultore e pittore.

1486 circa E' eseguita la prima versione della "Nostra Donna" commissionata nel 1483 (la *Vergine delle Rocce* ora a Parigi, Louvre).

1485- 87 circa Esegue il *Ritratto di Musico* (Milano, Pinacoteca Ambrosiana).

1489- 90 circa Esegue il ritratto di Cecilia Gallerani *La Dama con l'ermellino* (Cracovia)

1494- 98 Dipinge il *Cenacolo* nel Refettorio della chiesa milanese di Santa Maria delle Grazie.

1499 Abbandona Milano alla fine dell'anno, a seguito della caduta di Ludovico il Moro e si rifugia a Mantova, presso Isabella d'Este, a cui fa un ritratto (il cartone si trova al Louvre).

1500 marzo Si trova a Venezia, dove elabora

un progetto per difendere il Friuli dai Turchi

1501 marzo Si trova a Roma e a Tivoli, dove studia le antichità, in attesa di proseguire per Napoli dove avrebbe dovuto incontrare il conte di Ligny.

1502 - 03 estate E' al servizio del duca Valentino, figlio di Alessandro VI, e visita le città del suo dominio (Urbino, Pesaro, Cesena, Cesenatico, Piombino).

1504 Gli viene commissionata dalla Repubblica fiorentina l'esecuzione di una vasta pittura murale in Palazzo Vecchio, in concorrenza con Michelangelo, che doveva raffigurare la Battaglia d'Anghiari (perduta). Inizia il ritratto di Monna Lisa del Giocondo (*La Gioconda*, Louvre).

1505 E' di nuovo a Piombino dove elabora difese per il signore della città, Jacopo Appiani.

1506 - 07 Viene richiesto di nuovo a Milano dal re di Francia.

1508 E' conclusa la seconda versione della *Vergine delle Rocce* (Londra, National Gallery).

1508 - 13 E' a Milano, al servizio dei francesi: studia idraulica e anatomia; progetta una villa per Charles d'Amboise. A questi anni risale il dipinto con la *Sant'Anna* ora al Louvre.

1513 - 15 Si trova a Roma, ospite di Giuliano de' Medici.

1515 E' a Bologna per incontrare il nuovo re di Francia, Francesco I.

1517 - 19 E' nel castello di Cloux, presso Amboise, chiamato dal re di Francia come "premier peintre, architecte du Roi, mescanischien d'Estat".

2 maggio 1519 Muore ad Amboise, lasciando erede dei suoi beni Francesco Melzi e Gian Giacomo Capriotti detto Salai, i quali riportano in Italia i suoi manoscritti e i suoi dipinti.

ESPOSIZIONE DELLA DAMA CON
L'ERMELLINO

**LA CAMPAGNA DI COMUNICAZIONE
RADIOTELEVISIVA**

Nell'ambito della strategia di comunicazione per l'eccezionale esposizione in Italia del dipinto leonardesco il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali ha promosso una campagna di informazione radiotelevisiva realizzata con la collaborazione del Dipartimento per l'informazione e l'Editoria della Presidenza del Consiglio dei Ministri.

L'agenzia pubblicitaria che si è aggiudicata la realizzazione dei comunicati video e audio è la Roberto Bonsaglio e Associati s.r.l. che ne ha affidato la regia televisiva a Nino Vanoli con la casa di produzione Videco s.r.l.

La musica cinquecentesca che accompagna i testi e le sequenze video è "Canzona" di T. Massaiono per flauti, tiorba e altri strumenti, eseguita da Cappella Bydgosciensis.

Poiché la Dama con l'ermellino è un'opera poco conosciuta in Italia la costruzione della comunicazione è stata progettata in modo da coinvolgere immediatamente lo spettatore.

Il dettaglio di alcuni particolari ed i cenni storici, infatti, anticipano la presentazione integrale del dipinto che successivamente, nella raffigurazione completa, accompagna con un gioco grafico le informazioni sui luoghi di esposizione.

Il carattere del filmato mantiene il rigore dei cataloghi d'arte, pur utilizzando le più moderne tecnologie della post- produzione televisiva.

SCHEDA TECNICA

Agenzia
Roberto Bonsaglio e Associati - Milano

Coordinatore e supervisor
Roberto Bonsaglio

Art director
Mara Toso

Copywriter
Cristina Castello

Graphic design
Aldo Alberti

Produzione
Videco s. r. l.

Regia
Nino Vanoli

Montaggio
Luigi Oliveira

Musica
***"Canzona" di T.Massaiono (Cappella
Bydgostiensis)***

Edit video
Universal Video Corporation -Milano

Edit audio
Fono Video Sync - Milano

Roma 12 ottobre 1998