UN RITRATTO DI AMBROGIO DE PREDIS A BRERA.

UL conto di Ambrogio De Predis — o, all'italiana, Preda (questa famiglia milanese dura tuttora) — il socio e seguace di Leonardo da Vinci, conosciamo oggi ben di più di quel che se ne conoscesse quando il Morelli ne delineò, pel primo, la figura artistica. Giovanni Ambrogio Preda era l'ultimo dei sei figli che Leonardo (1) Preda aveva avuto in tre matrimoni. Del primo con Margherita Giussani erano ancor vivi, nel 1472, Aloisio, Evangelista e Cristoforo, il noto miniatore muto (com'è ormai accertato da documenti che lo dicon *mutulus..... tamen loqui non potest*); del secondo con Margherita « de Millio » era vivo Giovan Francesco, allora *decretorum scolaris;* del terzo con Caterina Corio eran superstiti Bernardino e il nostro Giovanni Ambrogio. Bernardino fu zecchiere e artista ricercato, che finì col dedicarsi all'industria della fabbricazione degli arazzi; era allora fra i 19 e i 21 anni e Gio. Ambrogio sui 18. Sembra che si possa stabilire che quest'ultimo nacque intorno al 1455 e che quando, nel 1483, conobbe Leonardo da Vinci aveva, di conseguenza, intorno a vent'otto anni; tre di meno del grande fiorentino. Il padre possedeva una cospicua proprietà immobiliare nel territorio di Sedriano che tuttavia, dopo il 1450, s'era andata man mano assottigliando, anche a causa dei carichi che la numerosa prole gli imponeva (2).

I due pittori Gio. Ambrogio ed Evangelista (che, con Leonardo, collaborarono, dal 1483 in avanti, a ornare l'ancona di che faceva parte la *Vergine delle Rocce*, oggi a Londra, pei confratelli della Concezione di Milano) abitavano in una casa di porta Ticinese, in parrocchia di San Vincenzo in Prato « intus ». E fu precisamente nella loro casa che Leonardo scelse il proprio domicilio, nei rapporti col contratto notarile per l'esecuzione del quadro notissimo.

La famiglia Preda vantava dunque ben quattro de' suoi che s'eran dedicati all'arte con fortuna.

Ambrogio, il maggiore di essi per valore e per attività veramente eccezionale, vien ricordato fra i pittori della corte sforzesca nel 1482 e già fin dal 1479 figurava a Milano, ascritto col fratello Bernardino fra gli operai della

(1) Lorenzo, secondo E. Motta, *Ambrogio Preda e Leonardo* in *Archivio Storico Lombardo*, 1893, pag. 980.

(2) G. Biscaro, *La commissione della « Vergine delle Roccie » a Leonardo da Vinci secondo i documenti originali* (25 aprile 1483) in *Arch. Sto. Lomb.*, 31 marzo 1910, pag. 132, n. 2. I documenti relativi ai Preda son tolti da una serie di atti del notaio Antonio dei Bombelli, giugno 1472, presso l'Archivio Notarile di Milano. Cfr. anche, nello stesso fascicolo, lo scritto *Intorno a Cristoforo Preda miniatore milanese nel sec. XV.*

zecca milanese (1). Il 22 maggio del 1482 i registri della guardaroba ducale di Ferrara ricordano un dono di 10 braccia di raso alessandrino fatto da quella duchessa a *Zoane Ambrosio di Predj di Milano (depintore) de lo Ill. sig. Ludovico Sforza* (2); per essa probabilmente il pittore aveva eseguito un ritratto. Nel 1483 — come s'è detto — accettava di dipingere l'ancona dei Confratelli della Concezione (e altrove cercheremo di provare come si tratti dell'esemplare di Londra ch'è opera in comune di Leonardo e del Preda, il primo per l'idea, il disegno, l'abbozzo, il secondo per l'esecuzione), della quale facevano parte i due angioli suonanti, pur ricordati nel contratto e oggi pur essi nella National Gallery. Cade quindi l'ipotesi di chi, come il Seidlitz, era disposto a portare molto più innanzi — fra il 1491 e il 1494 — quelle due figure e il quadro stesso. La società che l'artista milanese fece col grande fiorentino — mente speculativa e del tutto agli antipodi col carattere pratico, fattivo dell'altro — giovò certamente al Preda: ma verosimilmente la smania per il lavoro concreto, continuo, rimunerativo di che il pittore milanese era invaso subì un arresto. Bisogna venire al 1492 per ritrovar notizie del Preda. Il duca di Sassonia aveva inviato alla corte sforzesca un messo per raccoglier notizie sulla giovane Bianca Maria, allora in età da marito. In quell'occasione il Preda consegnò al messo *uno disegno de carbone* con le fattezze della fanciulla, che piacque al pretendente così che il messo ritornò e chiese addirittura un ritratto a colori della leggiadra principessa (3). I pretendenti di sangue reale alla mano di costei del resto non mancavano. Appunto in quel torno di tempo il *Signor Ludovico* faceva *pratica strecta et secreta* di maritarla *in il re di Squotia* al quale inviò il ritratto di Bianca Maria. E il ritratto era stato fatto, *dal naturale*, sicuramente dal nostro pittore (4). Ancora un ricordo sul conto di questi troviamo nel carteggio dell'ambasciatore estense a Milano, così fecondo di sorprese. In una lettera del 1° giugno 1493 l'inviato scriveva a Ferrara che avrebbe trasmesso a Gio. Ambrogio Preda l'ambasciata di Anna Maria d'Este (5). È facile arguire di che cosa si trattasse. E, quando Bianca Maria Sforza andò sposa all'imperatore Massimiliano, fra le cose che essa si prese con sè eran certi disegni e una *maestà* (una immagine sacra e non il ritratto dell'imperatore come credette il Seidlitz, che equivocò sul duplice significato italiano della parola) portati in castello dal Preda (6). Il quale partì col principesco corteo nuziale e, giunto ad Innspruck, nel dicembre del 1493, ebbe molto da fare per accontentare i suoi augusti ospiti, che volevano esser ritratti e insistevano per vedere i disegni che l'artista s'era portati seco. Una preziosa lettera degli inviati del Duca di Milano ci fa sapere che il nostro pittore avea ritratti Lodovico il Moro, la duchessa Caterina figlia di Alberto l'Ar-

(1) L. Motta, in *Arch. Stor. Lomb.*, 1895, pag. 429, n. 1, e 1906, pag. 427.

(2) Arch. di Stato di Modena, *Ricordi de la salvaroba del Castello*, 1478–1482, c. 65 citati dal Campori e dal Morelli; G. Morelli, *Le gallerie Borghese e Doria-Pamphili in Roma*, Milano, Treves, 1897, pag. 183; A. Venturi, *L'arte ferrarese nel periodo di Ercole I d'Este* (in *Atti e Mem. della Dep. di St. Patria di Bologna*, 1889, p. 381).

(3) Archivio di Stato di Milano, Potenze sovrane, *Bianca Maria Sforza*: da noi edita in *Rassegna d'Arte*, 1902, pag. 93-94.

(4) Arch. di Stato di Modena, *Lettere di Giacomo Trotti al Duca di Ferrara*. Cancelleria Ducale, Busta 6, 14 novembre 1491.

(5) Arch. e *loc. cit.*

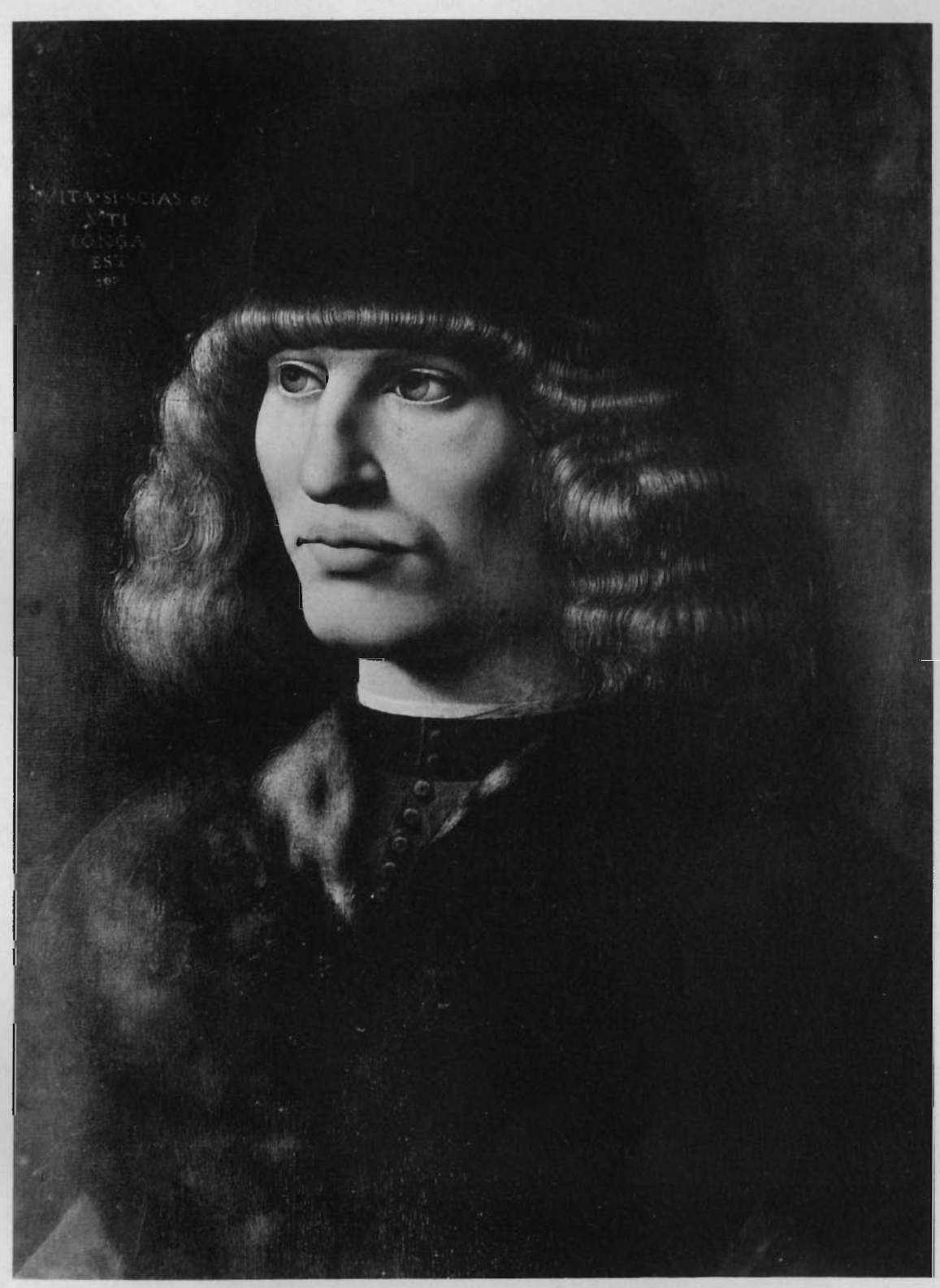
(6) Arch. di Stato di Milano; Autografi: *Pittori, Ambrogio Preda*.

dito di Sassonia, moglie di Sigismondo conte del Tirolo e, fra gli altri, *una damisella de le più belle* del seguito della duchessa Caterina (1). Nel 1494 l'im-

Ambrogio De Predis — Ritratto di gentiluomo (1494) — Galleria Nazionale di Londra.

peratore Massimiliano affidava al Preda stesso e a Francesco Galli e Accino da Lecco l'esecuzione dei conii delle nuove monete imperiali (2). Ciò che auto-

(1) Arch. di Stato di Milano, *Potenze sovrane, Bianca Maria Sforza,* 29 dicembre 1493.
(2) Motta, *loc. cit.* e *Rivista it. di numismatica,* 1888, pag. 485.



Ambrogio De Predis — Ritratto di gentiluomo -- R. Pinacoteca di Brera, *Milano*.

BOLLETTINO D'ARTE BIBLIOTECA

rizza pienamente il sospetto del Motta che male si apponesse lo Schneider attribuendo a Gian Marco Cavalli il noto disegno col ritrattino di Massimiliano e di Bianca Maria Sforza ch'è nella collezione delle Gallerie di Venezia: nel quale la fattura prettamente milanese e la presenza di un putto leonardesco basterebbero a escludere l'intervento del mantovano Cavalli (1). Nel luglio del 1494 Gio. Ambrogio Preda era di ritorno a Milano, dove gli incorse un malaugurato incidente, il calcio di un cavallo: così che il duca dovette mandargli a curarlo il chirurgo di corte. Nell'anno stesso il pittore eseguiva e datava il noto leggiadrissimo ritratto di gentiluomo ventenne oggi nella Galleria Nazionale di Londra. Nel 1498 e negli anni seguenti Gio. Ambrogio e Bernardino Preda, assistiti finanziariamente da due banchieri milanesi, eseguivano gli arazzi commessi loro dall'imperatore Massimiliano (2). Nel 1502 il pittore ritraeva l'effigie del sovrano. Il quale lo ebbe caro e a lungo, così che anche più tardi, nel 1506, il pittore era chiamato presso la corte imperiale per dirigere l'esecuzione di certi ricchi abiti ornati.

*
* *

Non è nostro compito, per questa volta, di rievocare tutta l'attività molteplice e interessante del fecondo pittore milanese. Attività che la critica moderna, a dir vero, ha piuttosto complicato che chiarito: così che il Seidlitz — persuaso che la *pala sforzesca* di Brera (eseguita, si noti, a partire dal gennaio 1494 e per la chiesa milanese di Sant'Ambrogio ad Nemus, mentre in quel tempo il nostro pittore era affaccendatissimo a soddisfar le commissioni imperiali ad Innspruck), gli appartenga — volle attribuirgli tutta una abbondante serie di dipinti che con quel quadro presentano, o sembrano presentare, qualche affinità d'arte (3).

Ci limitiamo a render conto di un nuovo ritratto del Preda, che è entrato ora nel novero di quelli su cui la critica può liberamente esprimersi. Benchè ricordato dal Morelli, esso era infatti fin qui quasi del tutto sconosciuto agli studiosi, così che al più recente illustratore dell'opera del pittore, il Seidlitz, non era stato possibile vederlo.

Apparteneva fino a poco tempo fa alla famiglia Maggi a Milano, presso la quale — mercè la cortesia dei proprietari — ci fu dato studiarlo. Propostone l'acquisto allo Stato per la Pinacoteca di Brera, le pratiche, volonterosamente condotte per il consenso concorde delle due parti, approdarono felicemente, nonostante l'alto prezzo richiesto del dipinto: alto prezzo in rapporto ai precedenti acquisti delle nostre collezioni e alla potenzialità finanziaria dell'Amministrazione delle Belle Arti, gravata da innumeri obblighi materiali e morali, non in rapporto al valore effettivo e venale del prezioso dipinto ch'è indubbiamente di gran lunga maggiore. In tal modo la più grande lacuna della collezione milanese — a parte quella di un'opera del caposcuola, Leonardo da Vinci, ch'è vano sperare di veder colmata — è stata tolta: e la ricca serie di dipinti leonardeschi, fra cui pur son opere che rivelano lo spirito e l'eleganza del maestro, vanta ora uno dei più suggestivi ritratti del pittore che più di tutti — per la comunanza

(1) R. Schneider ne scrisse in *Jharbuch* dei Musei Austriaci, XIV, 1; U. Rossi in *Rivista numism.*, 1892. Il recente catalogo dei disegni delle RR. Gallerie dell'Accademia di Venezia, redatto dal Fogolari (nel quale, non sapremmo perchè, non figurano due caratteristici disegni di Leonardo, lo studio per il *Cenacolo* e la *testa di Gesù* attribuitagli, con piena ragione, dal Berenson e dalla critica moderna), ascrive ancora al Cavalli quel foglio.

(2) Motta, *loc. cit.*

(3) W. von Seidlitz, *Ambrogio Preda und Leonardo da Vinci*, in *Jahrbuch der Kunsthist. Samm. des Atl. Kais.* XXVI, 1906-1907, Vienna.

stretta nel lavoro, per l'associazione contrattuale provata dai documenti, per il vigore e la potenza dell'arte sua tutta leonardesca — può aspirare, in una pubblica collezione, a rappresentare l'arte del grandissimo caposcuola.

Su una levigatissima tavola, alta cm. 49 e larga 37,50, è dipinto, con una delicatezza estrema di tecnica sapiente, il ritratto di un giovane a mezza figura, volto di tre quarti, sbarbato, con un'abbondante zazzera bionda, di una finezza serica, fluente sotto un berretto scuro a calotta. Un corpetto rosso accollato, chiuso da una spessa fila di bottoni, appare sotto una ricca pelliccia di leopardo dagli ampi risvolti. Le maniche mostrano, presso le ascelle, gli sbuffi rossi soliti all'abbigliamento maschile del Quattrocento a Milano. In un angolo, in alto, sul fondo scuro, di una tonalità calda, si legge il motto caro agli umanisti del tempo e a Leonardo stesso:

℘ VITA · SI · SCIAS ℘
VTI
LONGA
EST
℘

La somiglianza fra questo ritratto e quello del giovane gentiluomo reggente nella destra un rotolino segnato 1494, ANNO 20, e le lettere, intrecciate, A M P R (da interpretarsi, lo notò già il Morelli, *Ambrogio Preda*) ch'è nella National Gallery, è evidente. Al punto che sarebbe quasi a dubitare che si trattasse dello stesso individuo: giovane ventenne, nell'esemplare di Londra, un po' più maturo nel ritratto braidense, ma ancor giovane, più che non possa parere dalla nostra riproduzione, che non può rendere naturalmente la giocondità di quella bella massa bionda di capelli e la vivacità e la trasparenza degli occhi grigi e tutta la morbidezza della bocca; la quale tuttavia appare, oggi, esangue per aver perduta forse qualche lieve velatura di carminio, che forse era estesa anche alle guancie, oggi terree al punto che il viso par quasi una meravigliosa prova di chiaroscuro. Giovane ad ogni modo è anche l'ignoto personaggio nel ritratto di Brera, a giudicare dalla mancanza assoluta di pelurie sulle labbra, che non rivelan nemmeno quei lievi toni freddi della pelle rasata di fresco. La somiglianza nel taglio della bocca e nella parte inferiore del viso, dal mento ossuto e squadrato, con l'esemplare di Londra può, per un momento, lasciar pensare, come s'è detto, che il personaggio (non certo uno degli Sforza e tanto meno Lodovico il Moro o, peggio, Francesco II, come era stato detto a gli antichi proprietari, un tempo) sia lo stesso nei due ritratti. E se non discordasse tanto la data si potrebbe pensare a un autoritratto del pittore stesso in quel di Londra, tale è l'ostentazione di quel rotolino col nome. Non corrispondono invece le linee del naso, degli zigomi e l'espressione degli occhi nei due ritratti: così che ne concludiamo che si tratti di due diversi personaggi. Le strette analogie loro son certo in gran parte da attribuirsi alla maniera che il pittore s'era fatta e dalla quale, da buon lombardo, non si sentiva di allontanarsi. La ripetizione degli stessi caratteri nei due esemplari — il taglio rigido degli occhi che sembrano aperti sul metallo, la crudezza dei contorni, le ombre profonde, come se la figura fosse illuminata da luce artificiale che sopprime le gradazioni, e la finezza meticolosa, da miniatore, quale il Preda fu realmente (1),

(1) Son sicuramente opera sua alcune miniature della *Grammatica di Elio Donato* (non del *Libro del Jesus* come, per *lapsus*, indicò il Morelli) della Biblioteca Trivulziana da noi riprodotte nell'opera *La corte di Lodovico il Moro*, vol. I, Milano, Hoepli, 1913.

dei capelli lumeggiati un per uno e dei particolari dell'abito — è tale da concluderne che il ritratto di Brera appartiene a un'epoca che deve aggirarsi intorno al 1494: data segnata, s'è visto, nell'altro ritratto.

Ciò che rende particolarmente interessante il ritratto entrato ora nella raccolta di Brera è ch'esso appartiene al periodo leonardesco del pittore mi-

Ambrogio De Predis — Ritratto di Giangaleazzo Sforza
Proprietà del generale Porro — Milano.

lanese: anzi di tutti quelli della sua seconda e più attraente maniera è, per noi, il capolavoro. Un gruppo di ritratti che oggi la critica — diremo meglio, la critica più prudente — attribuisce al Preda, per la maggior crudezza della fattura, per l'impaccio nell'esecuzione dei particolari, per esser presentati con la figura di profilo, secondo la vecchia maniera lombarda, noi riteniamo siano da assegnarsi al periodo preleonardesco del Preda: e sono due ritratti di gentiluomini nel Museo di Hannover, quello degli Uffizi, l'altro già nella collezione Weber di Amburgo, quello di una dama nella collezione Jacquemart André, i due di Bianca Maria Sforza nelle collezioni Widener a Filadelfia e Arconati Visconti a Parigi, e qualche disegno.

Il secondo gruppo invece, che sicuramente coincide col periodo di rapporti d'interessi e d'arte fra Leonardo ed il Preda — dal 1483 al 1499 — vanta i ritratti della National Gallery e questo di Brera, quello della collezione Cook di Londra (dubbio, tuttavia, per noi), la squisita damina dell'Ambrosiana, che sta a sè pel colorito luminoso, nel quale forse Leonardo c'entra per qualche cosa, il ritratto del piccolo Francesco Sforza della raccolta Beattie di Glasgow e il « musicista » dell'Ambrosiana: meraviglioso ritratto quest'ultimo e così affine a Leonardo da esserci persuasi che egli v'abbia *messo mano*, secondo una sua abitudine per ritratti di qualche seguace milanese, come assicura una lettera a Isabella d'Este (1); ma che tuttavia conserva qualche crudezza nella mano e negli occhi (dal taglio metallico ch'è nei ritratti di Brera e di Londra) che richiamano il Preda. Ritratti tutti nei quali è maggior scioltezza di tecnica e sopratutto quella ricerca fisionomica e psicologica — favorita dal presentarsi il viso di fronte o di tre quarti — che stava su tutte le preoccupazioni di Leonardo.

Qualche volta tuttavia — specialmente dopo la partenza di Leonardo da Milano — il Preda fu indotto a ripresentar le sue figure di profilo, ritornando alla vecchia moda locale: e dipinse allora i ritratti di Giangaleazzo Sforza di proprietà Porro, il ritratto femminile del Museo di Oldenburg, quello dell'imperatore Massimiliano del 1502, nella Galleria imperiale di Vienna; nei quali tuttavia è tale delicatezza di esecuzione e così intensa ricerca del carattere dei personaggi da persuaderci che il pittor lombardo ricordava ancora, con profitto, gli insegnamenti del grande maestro già lontano.

Ambrogio Preda, quasi solo fra i pittori lombardi, avvicinò Leonardo durante la sua prima e lunga permanenza a Milano, imperante Lodovico il Moro, e più di tutti ebbe con lui rapporti d'amicizia e d'arte fin dal momento dell'arrivo del grande a Milano: il contratto testè scoperto per l'esecuzione della « Vergine delle Rocce » ben lo prova. La precisa illustrazione della sua attività e l'interessante quesito della sicura paternità artistica dei due ritratti ambrosiani e di quello della dama con la donnola della Galleria Czartoriski a Cracovia potranno forse esser chiariti con qualche accordo della critica internazionale quando si sia data la dovuta importanza anche ai documenti d'archivio relativi alle abitudini di Leonardo: uno dei quali, è bene ripeterlo, assicura, per bocca di un visitatore dello studio di Leonardo, che questi amava qualche volta cooperare ai ritratti de' suoi allievi. Così, prescindendo dai nostri preconcetti di uomini moderni, che mal possiam concepire l'invadenza dell'opera d'arte di un artista in quella di un altro e che abbiam spinto l'idea della proprietà artistica e intellettuale al più elevato grado, fino a provocarne leggi in difesa, potremo spiegarci perchè quelle opere, e forse qualche altra ancora, presentino così vivace sentimento e colorito leonardesco sopra una trama — ci si passi la parola — qualche po' ancor impacciata e arcaica: al punto che le qualità esteriori — e superiori — più appariscenti ci fanno dimenticare quanto v'è in quelle opere di men perfetto.

FRANCESCO MALAGUZZI VALERI.

(1) A. LUZIO, *I precettori di Isabella d'Este.*

DOTT. ARDVINO COLASANTI, *Redattore responsabile.*

Roma, 1914 — Tipografia Editrice Romana, via della Frezza, 57-61.