

Caterina e Leonardo

Nodi vinciani e percorsi iconografici

◆ Nodi vinciani

I "*nodi vinciani*" hanno origine dai vini, salci purpurei che danno nome al paese natale di Leonardo e della sua famiglia. Come "*nodi in collana*" o "*nodi a croce*" compaiono sui bordi esterni del "labirintico" disegno vinciano che funge da logo per la controversa e variamente interpretata Accademia ("*Leonardi Academia Vinci*"), databile intorno al 1495.



In una delle loro vesti più note, sono stati realizzati tra il 1497 e il 1500 da un incisore milanese



Nodi vinciani replicati all'infinito nelle volte della Sagrestia Vecchia o del Bramante in Santa Maria delle Grazie a Milano

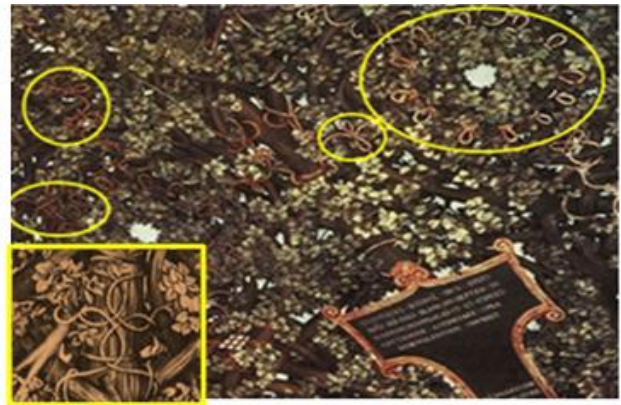
anonimo su disegno di Leonardo in una serie di sei stampe (custodite a Milano nella Biblioteca Ambrosiana e a Parigi al Louvre, nella collezione Rothschild), e raffigurano un motivo ornamentale ad arabesco costituito da una linea continua tracciata su fondo nero che forma un complesso intreccio astratto di forma circolare. Forse, vista l'affinità con altri schizzi leonardeschi, i motivi furono concepiti già dall'origine per la decorazione di ricami, tessuti, cuoi, armi o gioielli; essi si ripetono anche sul filo dorato che si intreccia alle fronde nella Sala delle Asse del Castello Sforzesco di Milano, la cui datazione rimanda al 1498: lo storico dell'arte Kemp li

interpreta come “*intreccio unitario analogo a quello che lega insieme gli amanti, come pure un giocare sulla parola vincere (trionfare su)*”. Sono stati visti come una croce di Sant’Andrea legata a repliche del simbolo di infinito; più precisamente, il “*nodo infinito*” ha la forma di un nodo continuo nell’intreccio di due segni di infinito: Leonardo pare identificarsi in esso e voler elevare i “*nodi vinciani*” a simbolo di segreta conoscenza.

Anche se intrecci analoghi compaiono già su opere realizzate a Milano da Leonardo presumibilmente negli Anni Ottanta del Quattrocento, come una Vergine delle Rocce (particolare della scollatura nell’esemplare di Londra: forse da datarsi ai primi degli Anni Novanta?), e pure nell’affresco del Viaggio di Mosé del Perugino (che lavorò nella bottega del Verrocchio) nella Cappella Sistina (databile ai primi Anni Ottanta), la moda dei “*vinci*” alla Corte di Milano iniziò probabilmente intorno al 1492: Beatrice d’Este, moglie del Moro, li applicò alle sue creazioni stilistiche.

Abiti decorati con questi intrecci balzarono alla ribalta al matrimonio di Bianca Maria Sforza con l’imperatore Massimiliano nel 1493: dopo questo evento, divennero la moda dominante alla Corte di Milano. Per chi vuole vedere in essi un’elaborazione “*cosmica*” della croce di Sant’Andrea (cara forse a Leonardo in quanto il santo era patrono della sua città natale, Vinci), giova ricordare che Bianca Maria Sforza ripropose per tutta la vita, nell’abbigliamento e negli accessori, l’emblema della croce decussata. In ambito lombardo, i nodi vinciani ebbero una certa fortuna nelle arti decorative del Cinquecento, furono riprodotti da alcuni artisti come una maniera e lo stesso Dührer ne trasse copie xilografiche.

Tornando però alla fine del Quattrocento e all’ambito sforzesco, dove nacquero, l’inserimento di



Sala delle Asse, Castello Sforzesco Milano

tali decorazioni su abiti, corpetti e scollature di **moltissimi ritratti di personaggi di Corte** di primo piano, a volte quasi nascoste, ma sempre accuratamente tracciate ed identificabili, come un vero e proprio virtuosimo geometrico, lascia supporre, al di là di una sorta di firma figurativa dell’autore, che **il motivo ornamentale indichi qualche potenziale informazione collegabile alla dinastia degli Sforza**.

La loro predominante presenza su abiti femminili, oltre ad enfatizzare la valenza di “*moda cortigiana*”, potrebbe suggerire un significato più profondo di “*legatura d’amore*”, di “*vittoria*” nel senso di “*vincere*” o trionfare su colui che è avvinto.



Rilevando questo motivo su un ritratto se ne può dedurre:

- 1) **una datazione precisa** (coincidente con il periodo milanese di Leonardo, segnatamente tra il 1493-1499)
- 2) **l’indicazione che si tratta di una persona collegata alla Corte sforzesca**

In realtà, come illustrato dalle immagini seguenti, nel caso delle probabili raffigurazioni di Caterina Sforza il motivo simbolico continuò ad essere rappresentato, da allievi e pittori locali, anche qualche anno dopo la caduta di Milano in mano francese e la partenza di Leonardo dalla città. E' comunque indicativo che i pittori in questione appartenessero all'area "frequentata" da Leonardo al servizio di Cesare Borgia, cioè le Romagne, e fossero allievi di maestri strettamente connessi alla corte Sforza-Riario.

Qualcuno ha voluto vedere nei "nodi" l'unione tra un'ispirazione naturale di Leonardo ed un antico emblema del casato dei Visconti-Sforza, che ne sottolineava di frequente le imprese, divenuto poi di



moda anche presso altre famiglie. Tra i vari emblemi viscontei-sforzeschi, infatti, l'anello con diamante (spesso raffigurato come una catena di anelli interconnessi sotto il corpo di un vecchio) è tra i più antichi. I tre anelli singoli, incisi spesso su oro, compaiono più volte nelle carte dei tarocchi viscontei, tanto come particolare che come sfondo. Soprattutto nel Quattrocento, i tre anelli con diamante costituivano un intreccio decorativo ricorrente nelle imprese, negli emblemi e negli affreschi dei palazzi nobiliari, indicante casate legate da vincoli di parentela e di alleanza ai Visconti-Sforza.



Usato come impresa araldica personale o familiare anche dai Borromeo e dagli Este, l'anello ingemmato in versione singola o abbinata ad altri due conobbe larga diffusione in periodo rinascimentale anche in ambito mediceo: se ne avvalsero nelle loro imprese Cosimo il Vecchio, suo figlio Piero e Lorenzo il Magnifico.



◆ Percorsi iconografici

Nodi vinciani = Sforza

E' inutile cercare un volto: in quadri e affreschi del Rinascimento sono i simboli ad identificare i personaggi, soprattutto nei ritratti nobiliari. La fisionomia non c'entra e può cambiare anche considerevolmente in funzione dello stile del ritrattista.



Nodi vinciani per la Dama con l'ermellino e per la Gioconda

Gli storici dell'arte possiedono competenze sugli stili artistici, ma non sono esperti in materia di ritratti del Medioevo e del Rinascimento, e quindi tutt'altro che infallibili nel determinare chi sia raffigurato in un dipinto: analizzare la tecnica delle pennellate dell'artista non può dare alcuna



Giovanni Antonio Boltraffio, Ritratto di Ludovico il Moro

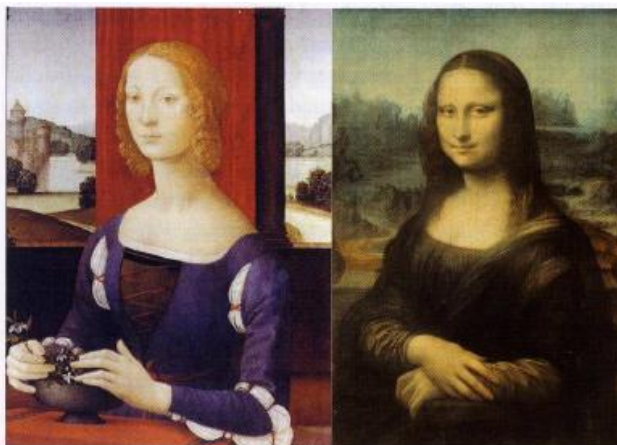
informazione sull'identità del soggetto raffigurato, né sul momento esatto in cui il ritratto è stato eseguito. Succede persino (e di frequente) che regni incertezza sugli autori delle opere, di solito non firmate né datate.

Per una corretta identificazione dei soggetti raffigurati nei dipinti rinascimentali e per la datazione di tali opere, è necessario possedere competenze storiche generali ma anche minute, cioè conoscere le tradizioni dei vari periodi storici, le differenze locali, l'abbigliamento in voga e soprattutto le simbologie evocative di nomi, professioni, abitudini e araldica (stemmi, imprese, colori).

Lo storico Gilberto Giorgetti ha sottolineato le correlazioni stilistiche tra "La Gioconda" del Louvre e la "Dama coi gelsomini" di Forlì, in particolare la postura, la posizione delle mani e la struttura ossea del viso, senza tralasciare il fatto che entrambe le figure femminili sono state dipinte senza gioielli.

Anche secondo la studiosa tedesca Magdalena Soest nei due ritratti appaiono quasi identiche le fattezze del volto del soggetto e le dimensioni di labbra, naso e zigomi: è solo l'età della donna raffigurata ad essere diversa.

Inoltre, se le sovrapposizioni tra il volto di Monna Lisa e quello della Dama dei gelsomini suggeriscono che si tratta della stessa persona, qualcuno ha avanzato l'ipotesi che quest'ultimo dipinto sia da attribuire a Leonardo da Vinci e non a Lorenzo di Credi: ci troveremmo di fronte ad un lavoro eseguito da Leonardo su disegno nel 1487, dopo la visita di Caterina Sforza a Milano, oppure (meno probabilmente) nel 1497-98, per le nozze tra Caterina stessa e Giovanni de' Medici? La dama, vestita alla fiorentina, non ha gioielli (a quel tempo quelli di Caterina Sforza erano quasi tutti impegnati in banche genovesi) e pare inserire nel vaso di gelsomini (Caterina era un'esperta di botanica e di rimedi naturali) una rosa canina, simbolo araldico dei Riario, famiglia del suo primo marito e dello "zio" Papa Sisto IV.

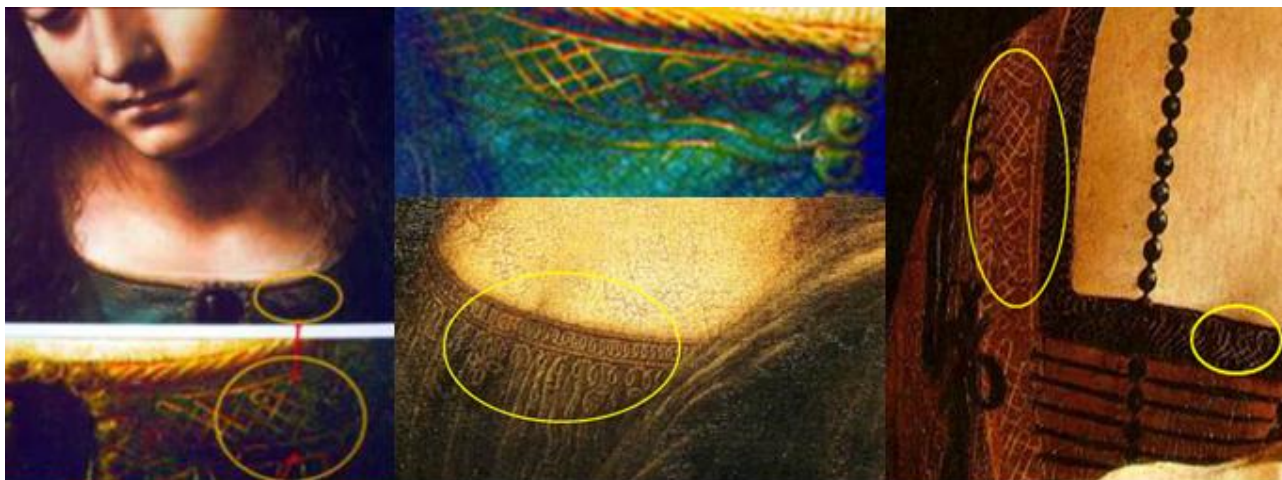


Confronto tra la *Dama coi gelsomini* e la *Gioconda*.



Sovrapposizione tra la *Dama coi gelsomini* e la *Gioconda*.

Restano gli interrogativi: possibile non esista un ritratto documentato di Caterina Sforza, senza dubbio una delle donne più in vista del suo tempo? E se davvero è stata ritratta in molteplici occasioni, perché non c'è traccia di nessuna di queste committenze?



Motivi delle scollature della Vergine delle Rocce londinese, della Gioconda e della Dama con l'ermellino

Le uniche effigi attendibili di Caterina Sforza realizzate quando era ancora viva sono quelle, tra l'altro malamente leggibili, riportate sulle monete di bronzo conservate nei musei di Londra e Firenze, e un'immagine disegnata dal religioso e letterato Giacomo Filippo Foresti e pubblicata a Ferrara nel 1497 (*“De plurimis claris selectisque mulieribus”*). La storica australiana Maike Vogt-Luerssen, che da oltre dieci anni lavora su un rivoluzionario metodo iconologico, avrebbe identificato più di 500 ritratti che ritiene raffigurino la Sforza, realizzati in gran parte dal Botticelli (compresa *“La Primavera”*) durante il periodo delle nozze con Giovanni De' Medici.



Ma Maike Vogt-Luerssen si spinge molto oltre con le sue

teorie, arrivando a conclusioni estreme, davvero troppo fantasiose: in occasione di una conferenza tenutasi a Palazzo Medici Riccardi, ha sostenuto che Isabella d'Aragona, dopo la morte del marito,



Nodi vinciani sull'abbigliamento e sull'acconciatura di Caterina Sforza Riario (piatto da cerimonia del Museo Classense di Ravenna)

avrebbe addirittura sposato in seconde nozze Leonardo da Vinci e da lui avrebbe avuto cinque figli, due dei quali riposerebbero accanto alle spoglie della madre nella sagrestia del Convento di San Domenico Maggiore a Napoli. Lì si troverebbero anche i

resti dello stesso Leonardo, in realtà mai sepolto ad Amboise in quella tomba che venne successivamente profanata. La ricercatrice Carla Glori, rilevando i nodi vinciani accuratamente tracciati sull'ampia scollatura e nella trama dell'abito della donna del Louvre ritratta da Leonardo, attribuisce alla Gioconda l'identità di Bianca Sforza Sanseverino, primogenita ed unica figlia del Moro e della sua amante Bernardina de' Corradis, data in moglie giovanissima al già attempato

comandante in capo delle milizie sforzesche Galeazzo Sanseverino. La ragazza, morta a soli 14 anni per una malattia di stomaco non chiarita, probabilmente un avvelenamento, portava in dote al marito il feudo di Bobbio sottratto alla potente famiglia dei Dal Verme: alle sue spalle, nel ritratto di Leonardo, la studiosa ravvisa infatti dei particolari naturali ed architettonici del luogo.

Nodi ed ermellini: suggestioni contemporanee o precedenti a Leonardo

Potrà non far piacere ai cultori di certi miti leonardeschi, ma il Maestro da Vinci, per quanto indiscutibilmente illuminato dal genio e da un forte spirito di precursore, era prima di tutto un uomo del suo tempo. Accolto a Milano da Ludovico il Moro, che vedeva essenzialmente in lui, in quanto “fiorentino”, un ideatore di intrattenimenti di corte (i Fiorentini erano noti allora in tutta la penisola per essere imbattibili organizzatori di spettacoli, giochi e feste), come artista non poteva essere avulso da stilemi, mode, motivi ricorrenti della pittura del periodo in cui visse.



Appare evidente, infatti, ripercorrendo anche in modo superficiale le raffigurazioni dei pittori e dei miniaturisti dell'epoca, italiani e dell'area centro-europea (per lo più francese e fiamminga), che i nodi costituivano un motivo decorativo tra i più frequenti. L'illustrazione qui sopra esemplifica la forte somiglianza tra i “nodi vinciani”, moda di corte sforzesca dagli Anni Novanta del Quattrocento, e quelli che compaiono nello stemma di Anna Bretagna, miniato nelle prime pagine del suo Libro d'Ore “Les grandes heures d'Anne de Bretagne” (1505 circa), opera del miniaturista Jean de Bourdichon.

Il concetto del nodo intrecciato, figlio del “nodo a doppio otto” o “nodo fiammingo”, è certamente anteriore alla moda leonardesca dei “nodi vinciani”, come dimostrato dal particolare della lettera capitale D nella pagina della Visitazione miniata da Maestro Virgilio in un Messale fiammingo del 1460 circa e dai fregi del Libro d'Ore Bedford, anch'esso di area fiamminga.

Per non parlare dell'ermellino: animale araldico dei duchi di Bretagna, compare in modo ossessivo nei fregi di tutte le pagine de “Les petites heures d'Anne de Bretagne”, opera del primo decennio di Jean Poyet, sia nella sua livrea estiva, di colore bruno, che in quella candida, invernale, ed è accompagnato da tutte le prerogative del personaggio in questione, in particolare i nodi e le iniziali intrecciate (oltre al *fleur de lys*, al ramo nodoso, ecc.).



Ermellini e nodi ne "Les petites heures d'Anne de Bretagne, 1505

Stemma ne "Les grandes heures d'Anne de Bretagne, 1505

Vale anche in questo caso il discorso già fatto sui simboli, che rappresentavano l'identità del nobile a cui era dedicata un'opera d'arte o un ritratto molto più del suo aspetto fisico.

Anna di Bretagna fu infatti un personaggio centrale nella storia francese a cavallo fra Quattro e Cinquecento: moglie di due Re di Francia, prima di Carlo VIII e poi di Luigi XII, portò in dote la Bretagna, di cui era duchessa, unificandola alla Francia, e caratterizzò la storia del suo Paese proprio nel momento in cui i suoi sovrani scendevano in Italia e vi si facevano conoscere. Sembra molto logico e verosimile che stemmi e divise araldiche tanto ossessivi e onnipresenti della Regina di Francia, non potessero che dettare una moda anche al di qua delle Alpi, e che Leonardo vi attingesse nelle rappresentazioni di corte.

Bibliografia

- Gilberto Giorgetti, *Gioconda o Caterina Sforza? Un quesito leonardesco* in "La pie", n.78, 2009, 6, pp. 277-281
- Magdalena Soest, *La Tigressa – das Leben der Mona Lisa*, M.Soest, 2009
- Magdalena Soest, *Caterina Sforza ist Mona Lisa. Die Geschichte einer Entdeckung*, 2011
- Associazione "Amici di Sant'Andrea", *Chiesa di Sant'Andrea a Melzo: storia, arte, ricerche e misteri leonardeschi*, Gorgonzola 2005
- AA.VV., *Caterina Sforza: una donna del Cinquecento - Storia e Arte tra Medioevo e Rinascimento*, Imola, 2000
- AA.VV., *Marco Palmezzano: il Rinascimento nelle Romagne*, catalogo della Mostra (Forlì, Musei San Domenico) a cura di A. Paolucci, L. Prati, S. Tumidei, Milano 2005
- Maike Vogt-Lüerssen, *Wer ist Mona Lisa? Auf der Suche nach ihrer Identität*, Norderstedt 2003
- Giuseppe Pallanti, *Mona Lisa Revealed – The True Identity of Leonardo's Model*, Milano 2006
- Gregory Lubkin, *A Renaissance Court – Milan under Galeazzo Maria Sforza*, Berkeley, Los Angeles, Londra 1994
- Carla Glori-Ugo Cappello, *Enigma Leonardo: Decifrazioni e Scoperte. La Ricerca* Ed. Cappello, 2011