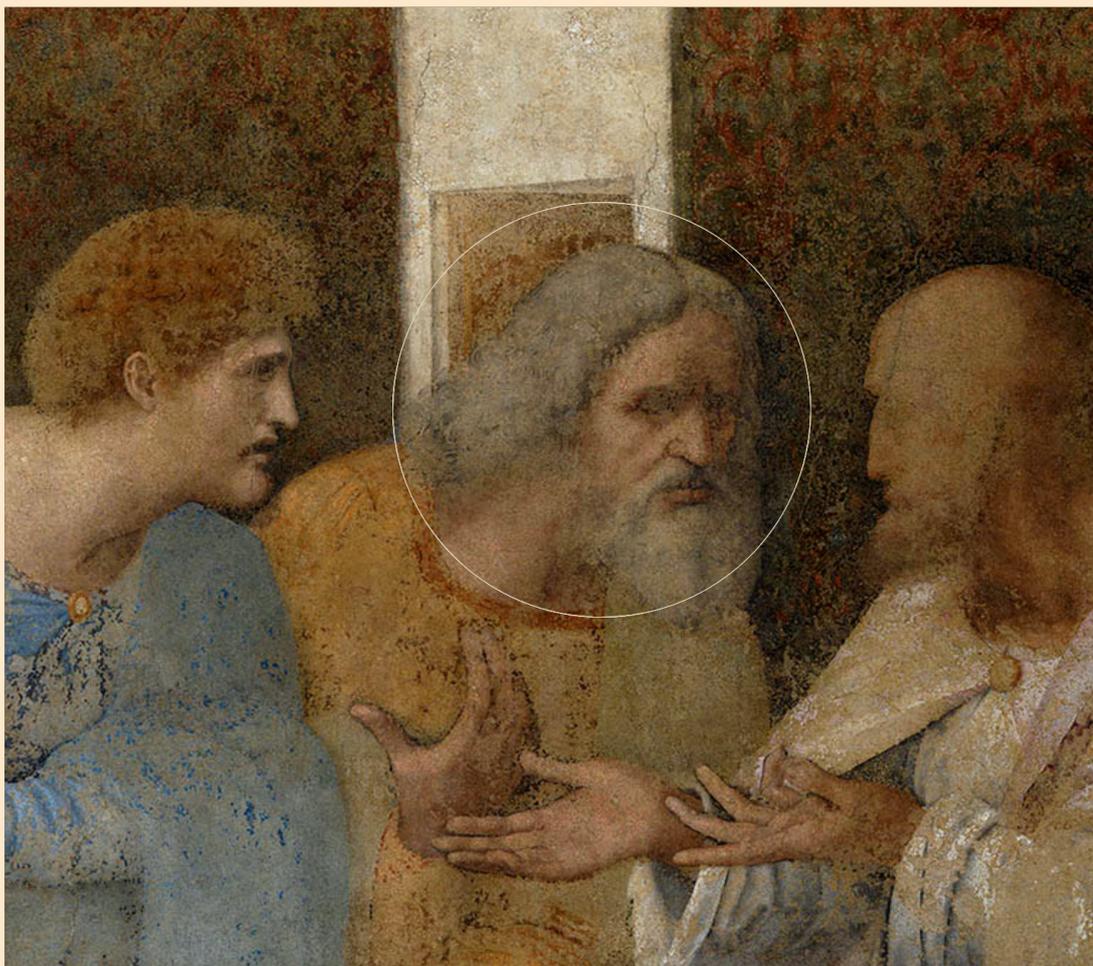


LEONARDO DA VINCI
La Testa di Cristo di Venezia
e la figura di Taddeo nel Cenacolo



Indice

Informazioni pratiche sullo studio e sulla sua consultazione	3
1. Prefazione	4
2. Gli storici, il Disegno della Testa di Cristo di Venezia e L'Ultima Cena	5
3. Presentazione del Disegno della Testa di Cristo di Venezia	6
4. L'Ultima Cena di Leonardo da Vinci	7
5. Le versioni contemporanee più fedeli dell'Ultima Cena	9
6. La rappresentazione di Taddeo nell'Ultima Cena	11
7. Quale ritratto di Taddeo scegliere per lo studio comparativo?	12
8. Studio comparativo: la testa di Taddeo e il Disegno della Testa di Cristo di Venezia	15
9. Da un volto all'altro: Adamo e Taddeo	19
10. Testimonianza di un esperto sul legame formale tra Taddeo e Adamo (Giampietrino)	21
11. Conclusione	22
APPENDICI	23
Appendice 1: Disegno de la Testa di Cristo di Venezia	24
Appendice 2: Taddeo (L'Ultima Cena, Giampietrino/ Boltraffio)	25
Appendice 3: Gazette Drouot - Parigi, aprile 2019 (Estratto)	26
Appendice 4: I Cristi Portacroce di Giampietrino	27
Bibliografia	28
Crediti fotografici	28

Informazioni pratiche sullo studio e sulla sua consultazione

Accesso online allo studio completo

Sito internet: leonard-christ.com

Il sito leonard-christ.com presenta lo studio completo dedicato al *Disegno della Testa di Cristo*, conservato presso l'Accademia di Venezia e attribuito a Leonardo da Vinci.

Questa ricerca si articola in due sezioni complementari:

- L'analisi del disegno e della sua influenza sui discepoli di Leonardo.
- Lo studio delle corrispondenze tra questo disegno e la figura dell'apostolo Taddeo nel Cenacolo.

Il sito è disponibile in tre lingue (francese, inglese, italiano) e offre contenuti approfonditi: testi completi, illustrazioni comparative e video sintetici.

Navigazione nella versione digitale

- Nel sommario (indice), cliccare su un titolo per accedere direttamente al capitolo desiderato.
- Per tornare all'indice, utilizzare il pulsante previsto in fondo a ogni pagina.

Nota al lettore

Per facilitare la lettura di questo studio, sono proposte diverse appendici visive alla fine del documento.

Esse raccolgono le opere principali citate nell'analisi (disegni, dipinti, copie antiche) e costituiscono un supporto diretto per il confronto morfologico o stilistico.

Ogni appendice è menzionata nel corso del testo mediante un rinvio esplicito (es.: vedi Appendice 4), per consentire una consultazione fluida e migliorare la comprensione delle analisi.

Appendici disponibili:

- Appendice 1: Disegno della Testa di Cristo di Venezia (Leonardo da Vinci)
- Appendice 2: Ritratto di Taddeo nel Cenacolo (Giampietrino / Boltraffio)
- Appendice 3: Estratto dalla Gazette Drouot (aprile 2019)
- Appendice 4: I Cristi Portacroce attribuiti a Giampietrino

Avvertenza

La traduzione in italiano del testo originale è stata realizzata con l'aiuto di strumenti automatici. Tutti i contenuti sono stati oggetto di un'attenta revisione, anche se non si può escludere del tutto la presenza di imprecisioni residue nella traduzione.

1. Prefazione

Questo studio è dedicato esclusivamente al confronto tra il *Disegno della Testa di Cristo* conservato presso l'Accademia di Venezia (N. 231) e *L'Ultima Cena* di Leonardo da Vinci, e più precisamente con la figura dell'apostolo Taddeo. Si inserisce nel proseguimento delle ricerche condotte su questo disegno, in particolare nell'ambito di una ricerca precedente¹ sulla sua influenza sui discepoli veneziani e lombardi di Leonardo.

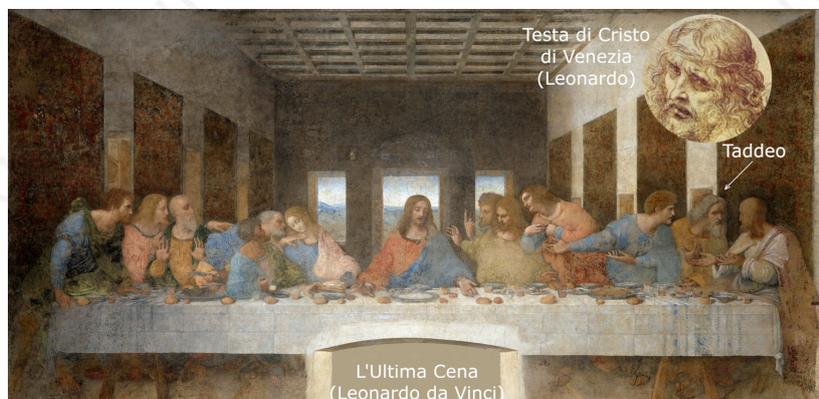


Figure 01 : Leonardo da Vinci, *L'Ultima Cena* e il *Disegno di Venezia*

Il punto di partenza di questo studio è semplice: tra le numerose ipotesi formulate attorno al *Disegno di Venezia*, alcune suggeriscono un possibile legame con *L'Ultima Cena*, senza però che tale legame sia stato oggetto di un'analisi approfondita. È proprio questo collegamento che si intende esaminare qui, in modo specifico: tra il *Disegno della Testa di Cristo*, da una parte, e la testa dell'apostolo Taddeo nell'*Ultima Cena*, dall'altra. A causa dello stato di conservazione dell'opera originale, l'analisi si basa su copie antiche.

Ogni sviluppo estraneo al soggetto è stato volutamente escluso: sono stati considerati soltanto gli elementi documentari direttamente collegati a *L'Ultima Cena*.

Lo studio si articola su due assi complementari: da un lato, una sintesi ragionata delle fonti disponibili, provenienti sia dalla letteratura antica sia dalle pubblicazioni recenti; dall'altro, un'analisi comparativa basata su esempi concreti, volta a mettere in luce le somiglianze morfologiche, stilistiche ed espressive tra le due figure.

Per quanto riguarda le pubblicazioni, qui offriamo una selezione rappresentativa di una decina di titoli principali, senza alcuna pretesa di esaustività.

- Bossi, G. (1810) - *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci*
- Clark, K. (1967, 2005) - *Leonardo da Vinci*
- Pedretti, C. (1983) - *Studi per il Cenacolo*
- Marani, P.C. (1992) - *Leonardo & Venice*
- Bambach, C. (2003) - *Leonardo da Vinci Master Draftsman*
- Zöllner, F. (2003) - *Leonardo da Vinci*
- Marani, P.C. (2009) - *Leonardo da Vinci's Last Supper*
- Ross King (2012) - *Leonardo and the Last Supper*
- Isbouts, J.P. (2019) - *Uno studio pluridisciplinare dell'Ultima Cena di Tongerlo e della sua attribuzione al secondo laboratorio milanese di Leonardo da Vinci*

È partendo da questa base che lo studio affronta un aspetto spesso menzionato, ma raramente approfondito: lo sguardo degli storici su un **possibile legame** tra il *Disegno di Venezia* e *L'Ultima Cena* di Leonardo, al quale dedichiamo il capitolo seguente.

2. Gli storici, il Disegno della Testa di Cristo di Venezia e L'Ultima Cena

Il Disegno di Venezia e L'Ultima Cena – un legame suggerito

Il celebre disegno della *Testa di Cristo* conservato presso le Gallerie dell'Accademia di Venezia è spesso citato nel contesto delle ricerche preparatorie di Leonardo da Vinci per *L'Ultima Cena*. Questo collegamento, sebbene mai formalmente accertato, è stato ipotizzato fin dai primi anni dell'Ottocento. Nel 1810, Giuseppe Bossi, allora proprietario del disegno, ne pubblicò una stampa nel suo volume *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci*, associandolo all'apostolo Giacomo il Maggiore. Vi riconosceva un tipo di testa analogo a quello presente nell'affresco milanese.

Più recentemente, Carlo Pedretti (1983) osserva che l'atteggiamento del Cristo nel disegno richiama quello dell'apostolo Tommaso ne *L'Ultima Cena*, senza ulteriori precisazioni: “*l'atteggiamento nel Disegno richiama quello dell'apostolo Tommaso*”.

Pietro C. Marani¹, da parte sua, confronta il *Disegno di Venezia* con un foglio conservato all'Albertina di Vienna, probabilmente rappresentante san Pietro, sottolineandone la parentela stilistica ed espressiva. Egli vi scorge una vicinanza con le ricerche sviluppate per l'affresco di Santa Maria delle Grazie, pur riconoscendo l'incertezza della datazione del disegno. Secondo Marani, il *Disegno di Venezia* potrebbe costituire uno studio preparatorio per una composizione più complessa, risalente alla fase progettuale de *L'Ultima Cena*. La datazione del disegno, intorno al 1490-1495, coincide infatti con il periodo in cui Leonardo lavorava alla concezione dell'affresco.

Anche Carmen Bambach (2003)² rileva che la qualità drammatica del disegno e la sua intensità espressiva risuonano con le preoccupazioni compositive di Leonardo nell'affresco, in particolare nel trattamento dei gruppi apostolici: “*Infatti, la qualità drammatica del disegno e il senso di tensione sembrano riflettere preoccupazioni simili nella pittura*”. Ella sottolinea che, al di fuori de *L'Ultima Cena*, Leonardo non ha dipinto altre scene della Passione, conferendo al disegno un valore singolare. Nota inoltre che Cristo, i cui capelli sono tirati violentemente (ed è visibile solo la mano del carnefice che li afferra), guarda intensamente lo spettatore nonostante la posizione di tre quarti, in una composizione tesa che può evocare la dinamica dei gruppi apostolici nell'affresco.

Tuttavia, Pietro C. Marani e Carmen Bambach evidenziano una differenza tecnica sostanziale: il Disegno di Venezia è eseguito a punta metallica su carta preparata, mentre gli studi noti per *L'Ultima Cena* sono realizzati a carboncino nero o rosso. Questa distinzione rende improbabile una funzione strettamente preparatoria. Il disegno potrebbe riflettere piuttosto una ricerca parallela, autonoma, sulle espressioni e le emozioni legate alla Passione.

Infine, un ultimo elemento avvicina queste due opere. *L'Ultima Cena* rappresenta il Giovedì Santo, momento in cui Gesù celebra l'ultimo pasto con i discepoli. Il disegno, invece, mostra Cristo i cui capelli sono afferrati da una mano, scena che evoca il Venerdì Santo, giorno della Passione. Questi due episodi, consecutivi o correlati nel racconto evangelico, avrebbero potuto essere oggetto di ricerche parallele da parte di Leonardo. È possibile che egli abbia così avviato una riflessione più ampia sull'espressione delle emozioni umane e sulla rappresentazione del dramma sacro.

1: Marani, P.C. (1992), *Leonardo & Venice*, p. 346.

2: Bambach, C. (2003), *Leonardo Master Draftsman*, p. 423s (Testo redatto da Pietro C. Marani).

3. Presentazione del Disegno della Testa di Cristo di Venezia

Da ricordare – Il Disegno di Venezia

Titolo: Testa di Cristo e Mano che Afferra i Capelli

Autore: Leonardo da Vinci

Luogo di conservazione: Gallerie dell'Accademia, Venezia

Provenienza: Collezione Giuseppe Bossi (ca. 1822)

Tecnica: Punta d'argento su carta preparata

Dimensioni: 116 × 91 mm

Datazione: circa 1490–1495, periodo in cui Leonardo concepisce L'Ultima Cena

Soggetto: Cristo coronato di spine, tirato per i capelli

Particolarità stilistica:

- Esempio emblematico del 'ritratto di spalla'
- Sguardo espressivo rivolto verso lo spettatore
- Tensione drammatica



Figure 02 : Testa di Cristo di Venezia (Leonardo da Vinci)

Il disegno, eseguito a punta d'argento su carta preparata, rappresenta Cristo visto di tre quarti, con la testa tirata verso sinistra da una mano che compare improvvisamente. Questo gesto drammatico richiama chiaramente l'episodio della Crocifissione, che segue immediatamente la flagellazione, come indica la presenza esplicita della corona di spine.

La datazione rimane oggetto di dibattito, ma la maggior parte degli specialisti concorda nel collocarla tra il 1490 (o anche il 1488) e il 1495, cioè nel periodo in cui Leonardo da Vinci concepisce *L'Ultima Cena*. Questa prossimità cronologica suggerisce una comune ricerca intorno ai temi della Passione, senza tuttavia consentire di concludere per un rapporto diretto di preparazione con una specifica opera pittorica. Il disegno può dunque essere interpretato sia come uno studio legato a un progetto più ampio, sia come un'opera autonoma e compiuta.

Il **ritratto di spalla**³, tecnica sviluppata da Leonardo alla fine del Quattrocento, è qui perfettamente illustrato: una rotazione della testa su un corpo di tre quarti crea una tensione dinamica. Questo tipo di composizione segna l'abbandono del ritratto statico e manifesta ciò che Leonardo chiamava i **movimenti dello spirito**⁴.



Figure 03 : Leonardo - Testa di Fanciulla (Turin)

Per un'analisi dettagliata di questo disegno e della sua influenza sui discepoli di Leonardo, si veda lo studio completo: *Leonardo da Vinci e il Cristo che Porta la Croce* (leonard-christ.com).

3: Significa un ritratto generalmente rivolto verso lo spettatore oltre la spalla.

4: Hennessy, J.P. (1979), *Il Ritratto nel Rinascimento*, p. 101: "I movimenti dello spirito – Il cambiamento che interessa il ritratto di profilo nell'ultimo decennio del Quattrocento riflette una trasformazione più generale: l'invenzione del ritratto autonomo. Questa fu realizzata da Leonardo, e deriva dalla convinzione che il ritratto dovesse rappresentare ciò che Leonardo descrive nei suoi taccuini come 'i movimenti dello spirito'".

4. L'Ultima Cena di Leonardo da Vinci

L'Ultima Cena di Leonardo da Vinci, Santa Maria delle Grazie (Milano)

- **Datazione:** circa 1495 – 1498
- **Dimensioni:** 460cm x 880cm
- **Tecnica:** fresco - tempera su gesso

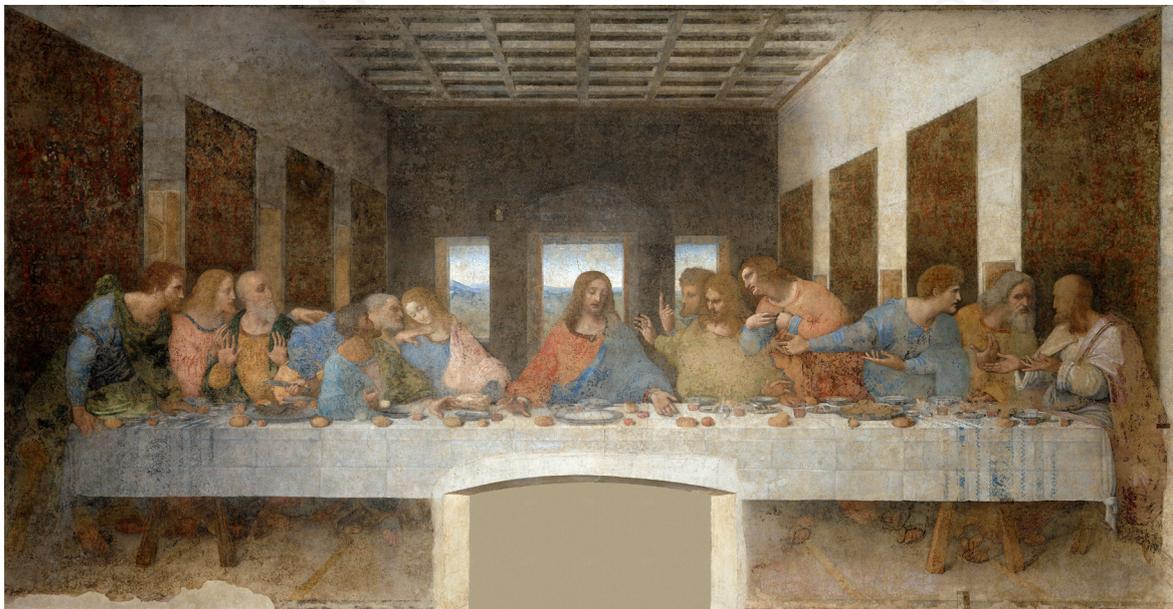


Figure 04 : L'Ultima Cena (Santa Maria delle Grazie, Milano)

Realizzata tra il 1495 e il 1498 per il refettorio del convento domenicano di Santa Maria delle Grazie a Milano, *L'Ultima Cena* di Leonardo da Vinci è una delle opere più celebri e studiate del Rinascimento. Essa rappresenta il momento drammatico in cui Cristo annuncia ai suoi discepoli: “*In verità vi dico, uno di voi mi tradirà*”. Leonardo rompe con le tradizioni iconografiche, proponendo una scena unificata e animata dalla reazione collettiva degli apostoli. I personaggi sono disposti in quattro gruppi dinamici che incorniciano la figura centrale di Cristo, calma e simmetrica, in una composizione di chiarezza e intensità espressiva senza pari.

Tuttavia, questa magnifica opera è anche una delle più fragili. A causa della tecnica sperimentale usata da Leonardo, che dipinse su un muro asciutto anziché utilizzare la tradizionale tecnica dell'affresco, la pittura cominciò a deteriorarsi poco dopo il suo completamento. Già nel 1517 Antonio de Beatis⁵ segnalava danni visibili, e nel 1642 Francesco Scanelli⁶ riferisce che restano solo tracce delle figure. Per cinque secoli, *L'Ultima Cena* è stata oggetto di molteplici restauri, a volte invasivi. Secondo gli specialisti, tra cui Kenneth Clark, ciò che oggi vediamo sul muro del refettorio è in larga parte una versione ricostruita. Il restauro completato nel 1999 ha permesso di conservare alcuni elementi originali ancora visibili. Durante questo intervento, alcune antiche copie del primo XVI secolo si sono rivelate preziose⁷ per orientare le scelte dei restauratori e per integrare le parti più danneggiate dell'opera.

In queste condizioni, non è possibile stabilire un collegamento diretto tra l'attuale affresco e il

5: Clark, K. (1967), *Leonardo da Vinci*, p.190s, Livre de Poche (Cambridge University Press, Inghilterra)

6: Scanelli, F. (1657), *Microcosmo della Pittura*

7: Si tratta in particolare delle versioni di Giampietrino conservate alla Royal Academy of Arts (Londra) e all'Abbazia di Tongerlo (Belgio) – A questo proposito si veda lo studio del 2005 di Laure Fagnart (Università di Liegi, Belgio): «*La copia de L'Ultima Cena di Leonardo da Vinci conservata all'Abbazia di Tongerlo*».

Disegno della Testa di Cristo conservato presso le Gallerie dell'Accademia di Venezia.

Il confronto stilistico proposto in questo studio si basa quindi su copie antiche dell'*Ultima Cena*, realizzate poco dopo il completamento dell'opera, quando era ancora visibile nel suo stato originale. Queste copie fedeli saranno analizzate nel capitolo 5.

La documentazione preparatoria di Leonardo, sebbene frammentaria, conferma la ricchezza della fase di progettazione. Note rinvenute nel Codice Forster⁸ rivelano che aveva minuziosamente considerato le reazioni psicologiche e fisiche degli apostoli di fronte all'annuncio del tradimento. Sono stati identificati alcuni schizzi generali di composizione, come uno schizzo conservato alla Royal Library del Castello di Windsor (inv. RCIN 912542). Sono inoltre sopravvissuti studi di teste destinati a figure individuali, tra cui un foglio conservato presso le Gallerie dell'Accademia di Venezia (inv. 254) e diversi disegni della Royal Library raffiguranti Giuda, Giacomo Maggiore, Bartolomeo e Filippo.

Questi documenti, sebbene rari, testimoniano un lavoro preparatorio approfondito, nel quale Leonardo alternava ricerche espressive e studi compositivi..



Figure 05 : Studi per l'Ultima Cena, Leonardo da Vinci (Gallerie dell'Accademia di Venezia - inv. 254)

Infine, una osservazione di Eugène Müntz⁹ merita di essere sottolineata: nell'affresco, solo Cristo e San Giovanni sono rappresentati frontalmente, mentre otto apostoli sono visti di profilo e tre di tre quarti. **Questo dettaglio è determinante nel contesto del nostro studio.** Poiché il *Disegno di Venezia* rappresenta un volto di tre quarti, solo alcune figure dell'affresco possono essere avvicinate a esso. La figura di Taddeo, collocata all'estremità destra della composizione, è una delle poche che soddisfa questo criterio, giustificando così l'analisi comparativa proposta nei capitoli successivi.

8: Codex Forster II, Folios 62v et 63r.

9: Müntz, Eugène (1899), *Léonard de Vinci, L'artiste, le penseur, le Savant*, p.180s.

5. Le versioni contemporanee più fedeli dell'Ultima Cena

Principali copie conosciute

Tra le numerose copie conosciute dell'*Ultima Cena*, solo tre si distinguono per antichità, fedeltà all'originale e importanza storica.

- L'Ultima Cena di Marco d'Oggiono

- **Luogo di esposizione:** Museo del Rinascimento, Castello di Écouen, Francia (Deposito del Museo del Louvre)
- **Data:** tra il 1506 e il 1509
- **Dimensioni:** 206 cm x 575 cm
- **Tecnica:** olio su tela



Figure 06 : L'Ultima Cena - Marco d'Oggiono - Château d'Écouen (Francia)

Comandata nel 1506 da Gabriel Gouffier, decano del capitolo della cattedrale di Sens, questa copia è una delle prime realizzate. È attualmente conservata presso il Castello di Écouen, in Francia. Questa versione è più piccola dell'originale (circa un terzo in meno in larghezza). Sebbene abbia dimensioni più modeste rispetto a quella di Giampietrino, si distingue per la fedeltà alla composizione originale e per la ricchezza dei dettagli, soprattutto sul tavolo.

- L'Ultima Cena di Giampietrino/Boltraffio – Royal Academy of Arts, Londra

- **Data:** circa 1515–1520
- **Dimensioni:** 302cm x 785cm
- **Tecnica:** olio su tela



Figure 07 : L'Ultima Cena - Giampietrino - Royal Academy of Arts (Londra)

Questa copia a grandezza naturale è la più dettagliata e completa tra quelle conosciute. È stata una fonte di riferimento fondamentale durante il restauro dell'affresco originale tra il 1978 e il 1998. Conserva elementi oggi scomparsi dall'opera di Leonardo, come i piedi di Cristo, le caraffe di vetro trasparente sul tavolo e i motivi floreali degli arazzi murali.

- L'Ultima Cena dell'Abbazia di Tongerlo (Belgio) – Produzione della bottega di Leonardo?

- **Data:** circa 1507–1509 / 1520

- **Dimensioni:** 418cm x 794cm

- **Tecnica:** olio su tela

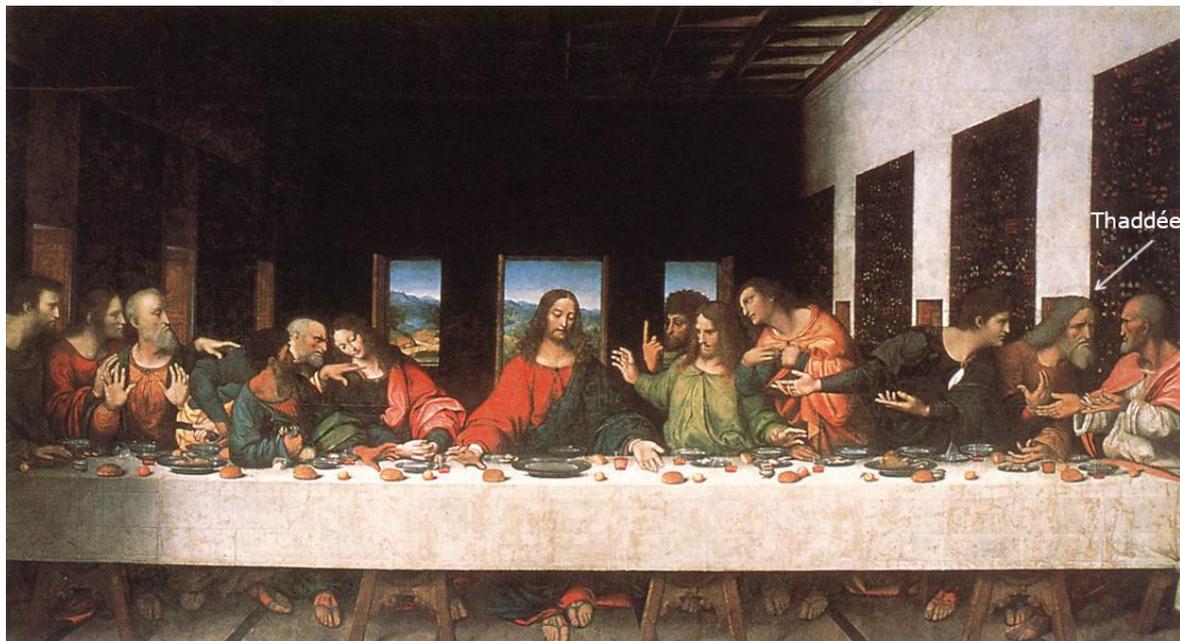


Figure 08 : L'Ultima Cena - Bottega di Leonard da Vinci - Abbazia di Tongerlo (Belgio)

Questa versione è conservata nell'abbazia di Tongerlo¹⁰. Studi recenti¹¹ suggeriscono che sia stata realizzata nella bottega di Leonardo, con la partecipazione dei suoi allievi (Giampietrino, Solario, Oggiono) e potrebbe contenere persino interventi dello stesso maestro. Questi elementi indicano che la copia di Tongerlo sarebbe fedele all'originale e di dimensioni quasi identiche¹².

.....

Queste copie saranno utilizzate come base per l'analisi comparativa della figura di Taddeo, a causa dell'irreversibile degrado di molti dettagli presenti nell'affresco originale.

10: Uno studio datato 2005 di Laure Fagnart dell'Università di Liegi (Belgio) concludeva che «allo stato attuale delle conoscenze, l'attribuzione della copia conservata nell'Abbazia di Tongerlo rimane sospesa. Tuttavia, si può considerare che la tela dei Premonstratensi sia stata realizzata intorno al 1520, da uno dei leonardeschi...». Fagnart Laure. La copia dell'Ultima Cena di Leonardo da Vinci conservata nell'abbazia di Tongerlo. In: Bulletin de la Classe des Beaux-Arts, tome 16, n°7-12, 2005. pp. 193-210;
doi: <https://doi.org/10.3406/barb.2005.20913>;
https://www.persee.fr/doc/barb_0378-0716_2005_num_16_7_20913

11: Conservation Science in Cultural Heritage (2020), *A Multidisciplinary Study of the Tongerlo Last Supper and its Attribution to Leonardo Da Vinci's Second Milanese Studio*, studio di J. P. Isbouts e Christopher H. Brown.

12: Originariamente, l'Ultima Cena conservata nell'abbazia di Tongerlo presenta dimensioni equivalenti a quelle dell'originale di Santa Maria delle Grazie (Milano), ossia circa 8,80 metri di lunghezza.

6. La rappresentazione di Taddeo nell'Ultima Cena

L'apostolo Taddeo, conosciuto anche con i nomi di Giuda, Giuda Taddeo o Lebbeo, è una figura del Nuovo Testamento la cui identità varia a seconda delle tradizioni cristiane. Il suo nome compare nei Vangeli sinottici¹³ e negli Atti degli Apostoli, ed è menzionato una sola volta nel Vangelo di Giovanni, dove si distingue da Giuda Iscariota.



Figure 09 : L'Ultima Cena (Giampietrino) - Lato sinistro del Cristo, gruppo di tre apostoli

Si trova all'estrema sinistra di Cristo (alla destra per lo spettatore), formando un gruppo con Matteo e Simone. Sebbene nessuno dei tre compia un gesto teatrale o spettacolare, la loro interazione genera una tensione percepibile quando viene annunciato il tradimento. Matteo, di profilo, si gira bruscamente verso Simone, mentre Taddeo, in posizione di tre quarti, si volge anch'egli verso Simone.

Il volto di Taddeo esprime un'emozione visibile: le sopracciglia aggrottate, le rughe accentuate sulla fronte, lo sguardo fisso e concentrato rivelano uno sforzo di comprensione. La mano destra è sollevata verticalmente, con il pollice esteso, probabilmente come gesto d'incomprensione. La mano sinistra, in contrasto, poggia piatta sul tavolo, con il palmo aperto rivolto verso l'alto, in direzione di Simone.

In sintesi, la rappresentazione di Taddeo nell'Ultima Cena illustra la capacità di Leonardo di catturare la complessità delle emozioni umane, mettendo in luce la personalità unica di ciascun apostolo in un momento di tensione drammatica.

Dopo aver osservato in dettaglio la rappresentazione di Taddeo nell'Ultima Cena, diventa necessario stabilire su quale versione utilizzare come riferimento per un confronto rigoroso con il *Disegno della Testa di Cristo di Venezia*.

Infatti, lo stato di conservazione molto compromesso dell'affresco originale impone il ricorso a copie antiche. È quindi opportuno, in un primo momento, identificare la copia più adatta per costituire un ritratto-tipo di Taddeo, da utilizzare nello studio comparativo.

13: I Vangeli sinottici sono Matteo, Marco e secondo Luca.

7. Quale ritratto di Taddeo scegliere per lo studio comparativo?



7.1. Un approccio metodologico in due fasi

Prima di avviare un confronto diretto tra la figura di Taddeo e il *Disegno della Testa di Cristo*, è necessario stabilire quale copia dell'*Ultima Cena* debba servire da riferimento. Lo stato di conservazione molto compromesso dell'affresco originale rende infatti impossibile un'analisi affidabile basata unicamente su quest'ultimo.

La metodologia adottata si fonda quindi su un protocollo articolato in due fasi:

Fase 1: identificare, tra le principali copie antiche dell'*Ultima Cena*, quella che possa costituire la base più attendibile per il confronto (vedi paragrafo 7.2).

Fase 2: utilizzare il ritratto di Taddeo presente nella versione selezionata per un confronto dettagliato con il *Disegno di Venezia*, mediante sovrapposizioni digitali (vedi Capitolo 8).

7.2. Un riferimento comune e un protocollo rigoroso

In questa prima fase, ogni versione del ritratto di Taddeo è stata oggetto di una tracciatura lineare eseguita digitalmente (tramite GIMP¹⁴), seguendo i contorni essenziali del volto e degli elementi costitutivi (capelli, arcate sopraccigliari, naso, labbra, barba).

Per garantire la confrontabilità:

- È stato definito un segmento di scala (segmento A): collega la base del labbro inferiore con la sommità del cranio.
- È stato fissato un punto di ancoraggio comune (punto B), situato all'intersezione tra il bordo destro dell'ala del naso e il solco naso-genieno.
- La figura sottostante illustra le quattro rappresentazioni utilizzate in questa fase: le due linee bianche parallele mostrano l'allineamento dei ritratti alla stessa scala.

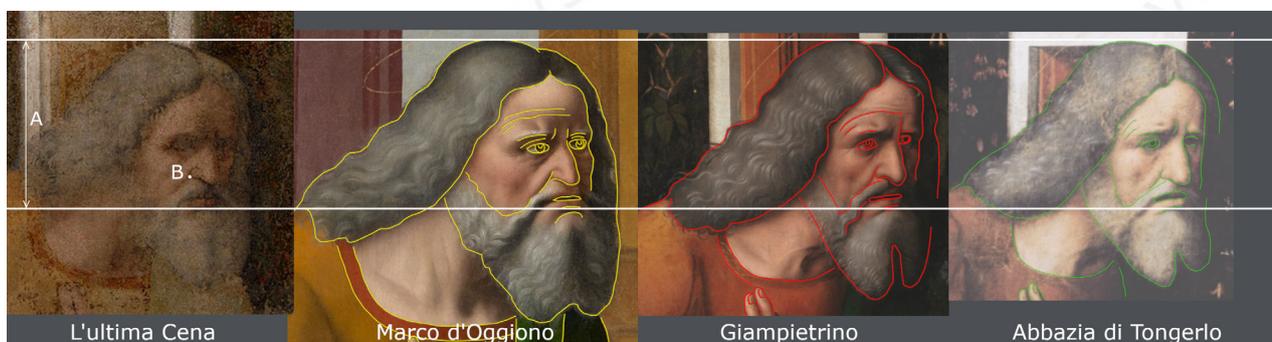


Figure 11 : Messa alla stessa scala del ritratto di Taddeo

14: Software di elaborazione delle immagini.

7.3. Sovrapposizione in scala al punto B: *L'Ultima Cena* e tracciati delle copie

Queste tre figure illustrano il confronto tra il ritratto di Taddeo nell'originale di Leonardo (immagine di sfondo) e i tracciati delle copie di Marco d'Oggiono (Écouen, in **giallo**), di Giampietrino (Royal Academy of Arts, Londra, in **rosso**) e dell'Abbazia di Tongerlo (Belgio, in **verde**).

Tutte le sovrapposizioni, riportate alla stessa scala, sono state allineate a partire dal punto B, definito in precedenza.

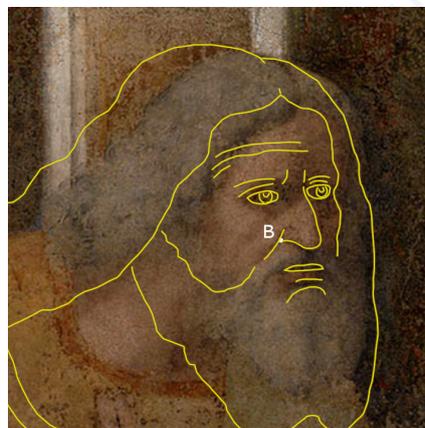


Figure 12 : Sovrapposizione: sullo sfondo *L'Ultima Cena* / Tracciati M. d'Oggiono (giallo)

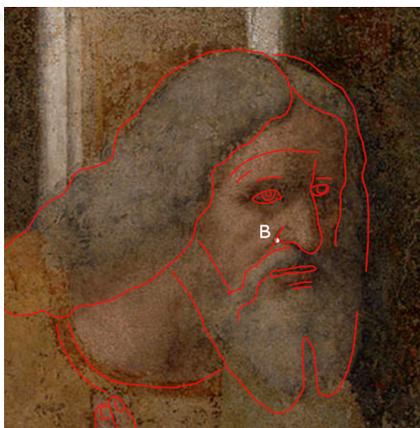


Figure 13 : Sovrapposizione: sullo sfondo *L'Ultima Cena* / Tracciati Giampietrino (rosso)

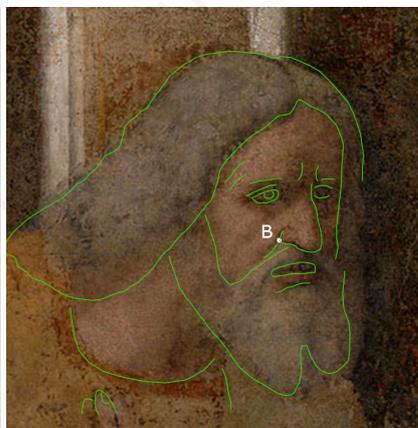


Figure 14 : Sovrapposizione: sullo sfondo *L'Ultima Cena* / Tracciati Ab. di Tongerlo (verde)

Per affinare il confronto, le figure seguenti integrano ora, in blu, i contorni rilevati dall'originale dell'Ultima Cena.



Figure 15 : Sovrapposizione: *L'Ultima Cena* (blu) / Tracciati M. d'Oggiono (giallo)

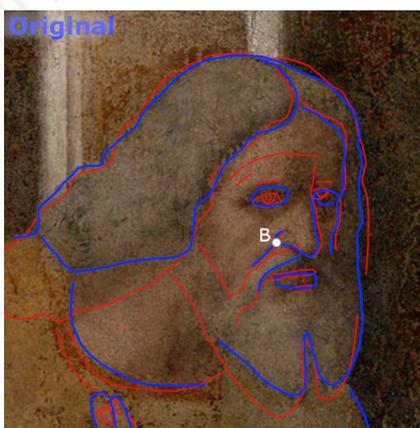


Figure 16 : Sovrapposizione: *L'Ultima Cena* (blu) / Tracciati Giampietrino (rosso)



Figure 17 : Sovrapposizione: *L'Ultima Cena* (blu) / Tracciati di Tongerlo (verde)

7.4. Osservazioni visive generali

Caso della versione di Écouen

La sovrapposizione del tracciato derivato dalla copia di Marco d'Oggiono (Castello di Écouen, in giallo) al ritratto originale di Taddeo (in blu) rivela una certa coincidenza dei tratti del volto: gli occhi, il naso¹⁵ e la bocca occupano le stesse posizioni che nella fresca di Leonardo, a testimonianza di una fedeltà alla composizione originaria.

Figure 18 : Sovrapposizione dei tracciati: *L'Ultima Cena* (originale) – Copia di Écouen



15: Si rileva tuttavia una variazione notevole nell'inclinazione del naso: circa 20° nella copia di Écouen, contro 11° nell'originale.

Tuttavia, si osservano alcune divergenze nella forma complessiva della testa:

- La capigliatura è lateralmente più voluminosa.
- Il collo appare più largo.
- Il cranio sembra più appiattito o esteso orizzontalmente.

Queste differenze si spiegano probabilmente con la riduzione proporzionale del modello originale¹⁶: la versione di Écouen è circa un terzo più piccola in larghezza rispetto all'affresco.

Giampietrino e Tongerlo: due copie sorelle

Sovrapponendo il tracciato della versione di Giampietrino conservata a Londra a quello del ritratto originale di Taddeo, si nota una somiglianza sorprendente nella struttura del volto. Gli occhi, il naso e la bocca sono collocati in posizioni quasi identiche, e le proporzioni del cranio e della barba risultano molto simili all'originale. La versione di Giampietrino si rivela dunque fedele e attendibile per costituire una base di confronto con il *Disegno di Venezia*.

Sovrapposizione delle versioni di Londra e di Tongerlo

La sovrapposizione dei tracciati di Giampietrino (in rosso) e della copia di Tongerlo (in verde) mostra che sono quasi identici, salvo lievi variazioni nella capigliatura e nelle mani. Questa forte somiglianza sembra confermare l'ipotesi avanzata da Laure Fagnart (2005)¹⁷, secondo cui la versione di Tongerlo potrebbe essere stata realizzata a partire da calchi o modelli direttamente derivati da quella di Giampietrino.

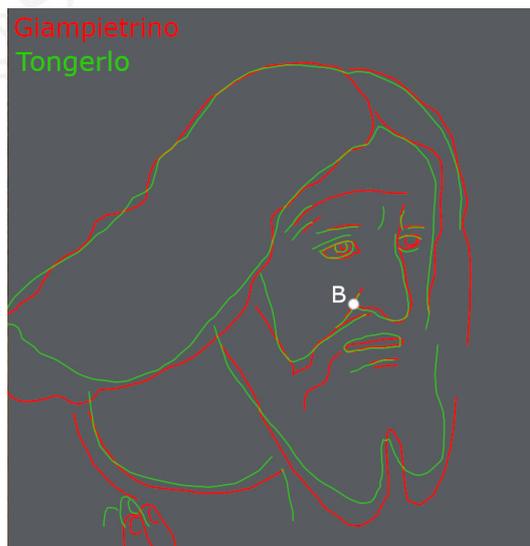


Figure 19 : Sovrapposizione dei tracciati:
Giampietrino e Abbazia di Tongerlo

In sintesi, per confrontare il volto di Taddeo con il *Disegno della Testa di Cristo di Venezia*, sarà utilizzata come riferimento principale la copia di Giampietrino, per quattro motivi:

- È stata utilizzata per il restauro dell'Ultima Cena alla fine del XX secolo.
- Dispone di un'immagine di altissima qualità, a differenza di quella conservata all'Abbazia di Tongerlo¹⁸.
- Mostra una marcata somiglianza con il ritratto originale.
- E occupa un posto riconosciuto dagli specialisti negli studi sulla storia dell'Ultima Cena.

Le versioni di Écouen e di Tongerlo resteranno consultabili in fase di analisi, per alcune caratteristiche specifiche utili a chiarire certi dettagli.

16: Queste differenze si spiegano probabilmente con la riduzione del modello originale, che potrebbe aver influito sulla precisione dei ricalchi rispetto ad esso.

17: La copia dell'Ultima Cena di Leonardo da Vinci conservata all'abbazia di Tongerlo (2005). Conclusione: "Tuttavia, si può ritenere che la tela dei Premostratensi sia stata realizzata intorno al 1520 da uno dei leonardeschi, o a partire dalla copia di Giampietrino conservata alla Royal Academy of Arts di Londra, oppure recuperando i calchi o i cartoni utilizzati dall'allievo di Leonardo intorno al 1515 per eseguire la versione londinese."

18: Non è stato possibile reperire un'immagine della copia di Tongerlo con qualità sufficiente per un confronto dettagliato.

8. Studio comparativo: la Testa di Taddeo e il Disegno della Testa di Cristo di Venezia

Al termine dell'analisi precedente, la copia dell'*Ultima Cena* di Giampietrino è stata scelta come riferimento principale per confrontare la testa di Taddeo con quella di Cristo nel *Disegno di Venezia* di Leonardo da Vinci. L'analisi, basata sulla sovrapposizione delle linee principali e dei punti morfologici, si concentra esclusivamente sulla testa, al fine di valutare l'ipotesi di un modello comune.

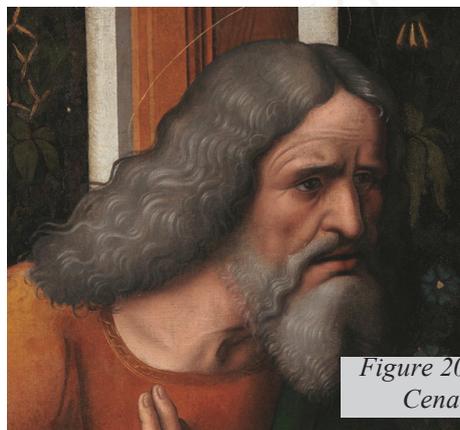


Figure 20 : Taddeo (L'Ultima Cena - Giampietrino)

Figure 21 : Disegno di Venezia (Leonardo)



8.1. Principio e ambito del confronto

Il confronto si limita esclusivamente alla testa (regione al di sopra del collo), basandosi su una sovrapposizione delle linee principali del *Disegno di Venezia* e del ritratto di Taddeo in un'orientazione speculare (invertita). Il ritratto di Taddeo non riprende il classico "ritratto di spalla", in cui il corpo è rappresentato quasi di schiena, ma mostra invece una testa girata bruscamente verso lo spettatore. Questo metodo mira a valutare l'ipotesi di una parentela formale diretta o indiretta tra le due figure.

8.2. Analisi morfologica dei volti

La struttura fondamentale del *Disegno della Testa di Cristo*¹⁹ è stata sovrapposta al volto di Taddeo, nella copia di Giampietrino, previamente ribaltata per farne coincidere l'orientamento. Sono stati rilevati con precisione diciotto punti morfologici omologhi sulle due figure, al fine di convalidare in modo sistematico le corrispondenze osservate.

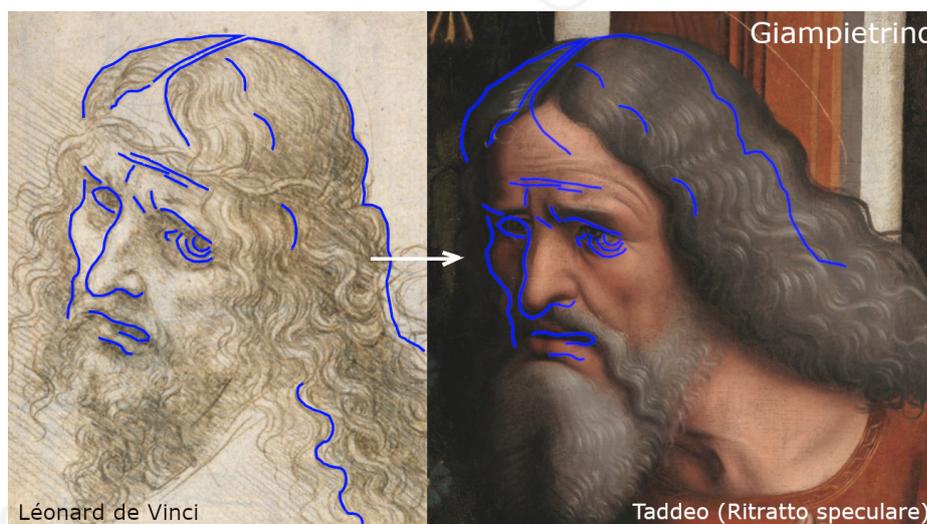


Figure 22 : Trasposizione del tracciato del Disegno di Venezia sul volto di Taddeo

19: Vedere anche l'immagine del disegno nell'Appendice 1.

8.3. Diciotto punti morfologici omologhi

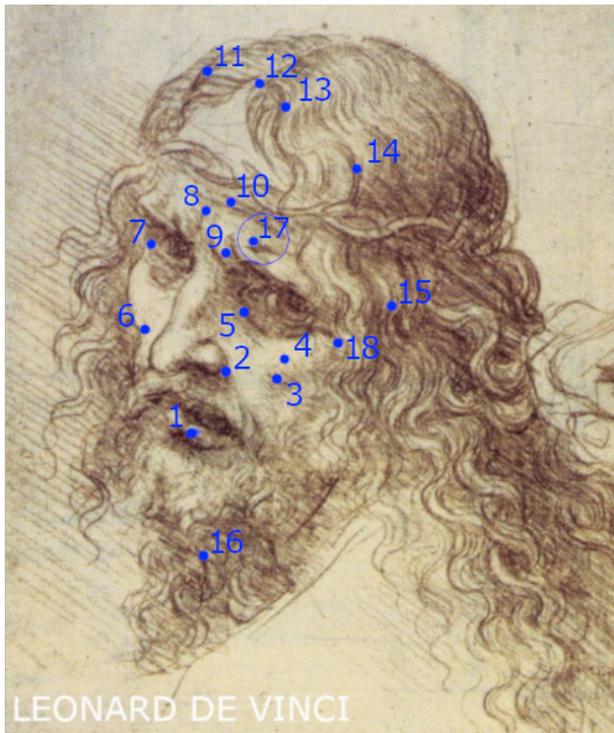


Figure 23 : Disegno – Punti morfologici

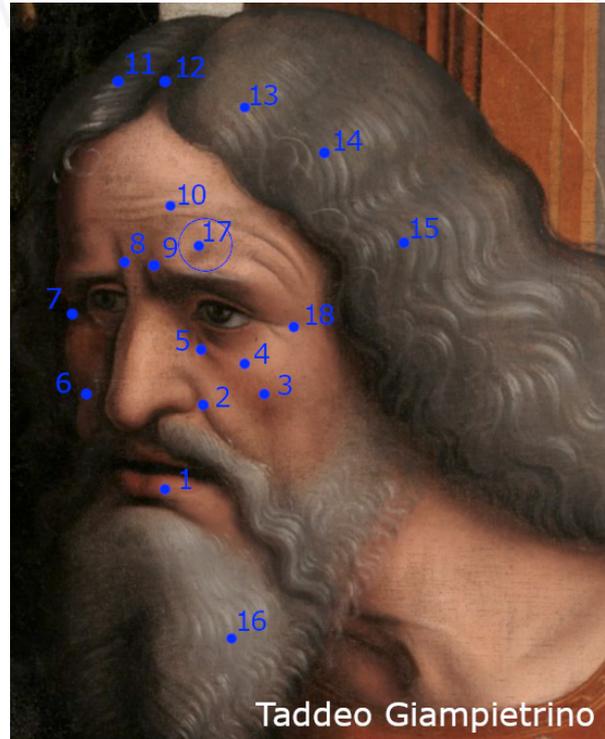


Figure 24 : Taddeo – Punti morfologici

N°	Points morphologiques	Observation comparative
1	Labbro inferiore, bocca socchiusa	Stessa forma e tensione del labbro, ombra centrale identica.
2	Lato sinistro del naso / solco naso-genieno	Corrispondenza netta della struttura e del rilievo.
3	Ombra sotto lo zigomo	Ombra resa in modo identico, con orientamento simile della luce.
4	Zigomo sporgente	Stessa prominente anatomica.
5	Ruga sotto l'occhio sinistro	Curvatura simile, che indica fatica o concentrazione.
6	Guancia scavata (profilo destro)	Profondità leggermente attenuata in Giampietrino, ma posizione identica.
7	Angolo esterno dell'occhio destro	Incavo orbitale riprodotto con grande precisione.
8	Ruga inter-sopraccigliare sinistra	Curva corrugata visibile in entrambi i casi.
9	Ruga inter-sopraccigliare destra	Coppia simmetrica della precedente, riprodotta fedelmente.
10	Linee di tensione della fronte	Tre rughe orizzontali continue.
11	Ciocca di capelli (tempia sinistra)	Spirale analoga nella forma e nel movimento.
12	Riga centrale dei capelli	Stessa separazione mediana.
13	Ciocca superiore sinistra dei capelli	Volume capillare equivalente.
14	Ciocca mediana destra	Orientamento e massa conservati.
15	Ciocca destra esterna	Capelli ricadenti in modo simmetrico.
16	Impianto della barba	Barba a due punte, con contorno identico.
17	Solco della fronte (sopra la palpebra sinistra)	Espressione rara, riprodotta fedelmente.
18	Ruga all'angolo dell'occhio sinistro	Presente in entrambi i casi, identica.

8.4. Sintesi delle osservazioni morfologiche

La tabella precedente costituisce la struttura dell'analisi morfologica che segue, relativa alle zone anatomiche del volto: forma del cranio, lineamenti del viso e capigliatura.

a. Forma generale del cranio

La testa di Cristo nel disegno e quella di Taddeo nel dipinto presentano una forma complessiva molto simile: una fronte ampia, bombata, e una linea dolce che arretra progressivamente verso la parte posteriore del cranio. Si ritrova anche lo stesso impianto dei capelli, con una riga centrale netta e regolare.

I volumi della capigliatura seguono ondulazioni identiche: sulla sommità del cranio (punto 13), poi ai lati, in particolare a sinistra (punto 14). Queste curve non sono elementi ornamentali: testimoniano lo stesso modo di costruire lo spazio del cranio, il che suggerisce un modello comune. Questo tipo di dettaglio, difficilmente inventato due volte, indica chiaramente una trasmissione.

b. Tratti del volto

A uno sguardo più attento, le somiglianze diventano sorprendenti. Il naso conserva una forma discretamente curva. Il solco naso-genieno (punto 2) e lo zigomo (punto 4) della guancia sinistra sono ben marcati. La bocca, socchiusa, presenta identiche tensioni nel labbro inferiore (punto 1), con una zona d'ombra tra le due labbra chiaramente condivisa.

Gli occhi sono disegnati con grande cura in entrambi i casi. Sotto l'occhio sinistro, una piccola ruga (punto 5) e un leggero incavo all'esterno dell'orbita (punto 7) risultano identici. Tra le sopracciglia, le due rughe verticali (punti 8 e 9) rivelano un'espressione accigliata, rara, ma qui ripresa fedelmente.

Il dettaglio più rilevante resta l'incavo situato sopra il sopracciglio sinistro (punto 17), nella parte alta della fronte. Questo rilievo accentuato, visibile nel *Disegno di Venezia*, è ripreso fedelmente nel ritratto di Taddeo presso Giampietrino, **così come nelle copie di Écouen e di Tongerlo**. La sua forma e l'ombra localizzata ne fanno un dettaglio espressivo straordinario, difficilmente spiegabile se non con l'uso di un modello comune.

A ciò si aggiungono le due rughe verticali tra le sopracciglia (punti 8 e 9), presenti in tutte e tre le versioni. La loro posizione, simmetria e profondità esprimono una concentrazione inquieta condivisa, tipica del Cristo sofferente.



Figure 25 : Incavo sopra la palpebra sinistra (punto 17) e rughe verticali tra le sopracciglia (punti 8 e 9)

c. Capigliatura e barba

La capigliatura gioca un ruolo importante nella somiglianza. Entrambe le figure presentano ciocche lunghe, morbide, ondulate, organizzate attorno a una riga centrale (punto 12). Alcuni ricci cadono verso le tempie formando spirali caratteristiche (punto 11). Si possono seguire tre grandi pieghe della chioma (punti da 13 a 15) che si ritrovano quasi identiche nel dipinto.

Lo stesso vale per la barba (punto 16), biforcuta, la cui forma riprende con esattezza quella del disegno.

8.5. Taddeo, specchio discreto di Cristo

Il volto di Taddeo nell'Ultima Cena si distingue per un'intensità espressiva rara tra gli apostoli. I tratti tirati, lo sguardo abbassato e la bocca socchiusa sono segni di dolore interiore, che richiamano quelli presenti nel Disegno della Testa di Cristo, che Leonardo avrebbe potuto riutilizzare. Secondo Frank Zöllner²⁰, Leonardo non creava necessariamente nuovi volti durante l'esecuzione dell'opera, preferendo talvolta ricorrere a modelli preesistenti.

Conclusione

Il confronto tra il *Disegno della Testa di Cristo* e il volto di Taddeo nell'*Ultima Cena*, in particolare nella versione di Giampietrino, rivela **somiglianze morfologiche ed espressive troppo evidenti per essere frutto del caso**. Tutto lascia pensare che Leonardo abbia effettivamente riutilizzato, per Taddeo, la Testa di Cristo rappresentata nel *Disegno di Venezia*.

Questa parentela invita a rivalutare il ruolo di Taddeo: riflettendo il dolore di Cristo, egli prolunga silenziosamente il dramma centrale, a testimonianza dell'attenzione che Leonardo riservava all'espressione, anche nelle figure secondarie.

20: Zöllner, F. (2003, 2011), *Leonardo da Vinci. Tutta la pittura*, p.134, Taschen: "Per il Cenacolo, Leonardo non si è dunque servito di tipi di figura del tutto inediti, almeno nella fase di concezione."

9. Da un volto all'altro: Adamo e Taddeo

Dopo aver stabilito la vicinanza tra la *Testa di Cristo di Venezia* e la figura di Taddeo nell'*Ultima Cena*, è interessante osservare come questo stesso tipo di volto abbia potuto circolare all'interno della bottega di Leonardo e tra i suoi discepoli. Alcune opere contemporanee ne offrono testimonianze particolarmente eloquenti.

Il dipinto *Adamo ed Eva nel Giardino dell'Eden*, attribuito a Giampietrino, illustra in modo sorprendente questa continuità. A tal proposito, si segnala l'esistenza di un cartone di Leonardo, oggi perduto, che rappresentava Adamo ed Eva in un prato "cosparso di un numero infinito di fiori", menzionato sia da Vasari che dall'Anonimo Gaddiano, e citato anche da Kenneth Clark nella sua opera *Leonardo da Vinci* (1939)²¹. Questo cartone di Adamo ed Eva potrebbe aver costituito un riferimento visivo per altri artisti del suo circolo, come appunto Giampietrino.

L'analisi della testa di Adamo rivela una struttura molto simile a quella dei *Cristi Portacroce*²² di Giampietrino. Questi dipinti derivano^{23,24}, a loro volta, dal *Disegno della Testa di Cristo* conservato a Venezia. La sovrapposizione dei contorni mostra una corrispondenza precisa nell'architettura del volto, nella capigliatura e in diversi dettagli anatomici.



Figure 28 : Giampietrino
Cristo Portacroce
Budapest (Testa di Cristo)



Figure 26 : Leonardo da Vinci,
Disegno della Testa di Cristo
(Accademia di Venezia)



Figure 27 : Adamo ed Eva (Giampietrino)

21: Kenneth Clark (1939), *Leonardo da Vinci*, Livre de Poche (edizione inglese, Cambridge University Press), p. 253: "Vasari e l'Anonimo Gaddiano menzionano un cartone raffigurante Adamo ed Eva in un prato cosparso di un numero infinito di fiori."

22: Si vedano in **Appendice 4** le immagini del Cristo Portacroce, realizzate a partire da un modello unico, tra cui quelle della National Gallery di Londra, del Museo delle Belle Arti di Budapest e della Galleria Sabauda di Torino.

23: The National Gallery, Londra – "Uno studio a punta metallica del Cristo che porta la croce di Leonardo, oggi conservato a Venezia, è chiaramente la fonte della composizione di Giampietrino conservata alla National Gallery." (Keith, L. – Roy, A. - *Giampietrino, Boltraffio, and the Influence of Leonardo*) National Gallery Technical Bulletin Vol. 17, pp 4–19.)

24: Pietro C. Marani – Estratto dalla scheda del 1998 (Catalogo Generale dei Beni Culturali, 08.24 – Italia) relativa alla versione conservata presso la Galleria Sabauda di Torino: "L'opera è ancora oggi considerata un autografo di Giampietrino {...}, derivata dal modello realizzato da Leonardo e oggi visibile nel disegno conservato alle Gallerie dell'Accademia di Venezia, che probabilmente ha dato origine a un dipinto (perduto) di grande successo del maestro..."

Un confronto preciso mostra che, per realizzare la testa di Adamo, Giampietrino avrebbe operato un'inversione del modello iniziale, adattandone leggermente l'orientamento e alcuni dettagli anatomici. Questo procedimento rientra in una prassi comune del Rinascimento, che consisteva nel modificare e riutilizzare figure esistenti adattandole a nuove composizioni.



Figure 29 : Adamo e la Testa di Cristo di Giampietrino (speculare), versione di Budapest

La trasposizione delle principali linee rosse, tratte dalla versione invertita del dipinto di Budapest, sovrapposte a quelle della figura di Taddeo, rivela una coincidenza morfologica quasi perfetta.

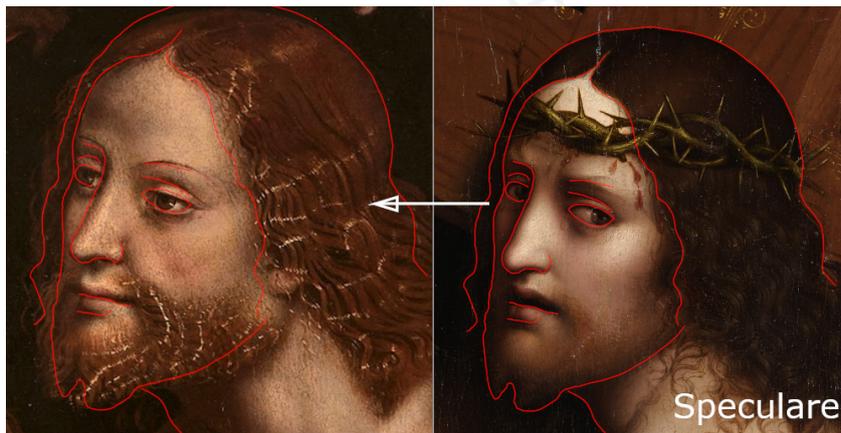


Figure 30 : Sovrapposizione dei tratti di Giampietrino su Adamo

Un articolo pubblicato nella Gazette Drouot nell'aprile 2019 conferma del resto questa filiazione visiva. Vi si sottolinea che il modello utilizzato per Adamo in questo dipinto compare anche nell'*Ultima Cena*, a sostegno dell'ipotesi di una più ampia diffusione del tipo creato da Leonardo attraverso i suoi discepoli e seguaci..



Figure 31 : Confronto: Adamo e Taddeo invertito (Il Cenacolo)

Il *Disegno della Testa di Cristo di Venezia* avrebbe dunque ispirato il volto di Taddeo nell'*Ultima Cena*. Ma ha anche svolto un ruolo importante all'interno della bottega di Leonardo, dove è servito da modello per diverse figure, in particolare nelle opere di Giampietrino²⁵. Le somiglianze tra Adamo, i *Cristi Portacroce* e Taddeo mostrano una continuità stilistica ispirata a Leonardo, pur integrando varianti proprie dei suoi discepoli.

25: Vedi S. Kourtchevsky, *Leonardo da Vinci e il Cristo Portacroce*, chap. 7, disponibile su leonard-christ.com

10. Testimonianza di un esperto sul legame formale tra Taddeo e Adamo (Giampietrino)

Per rafforzare i confronti stilistici già stabiliti, è essenziale basarsi su sguardi esterni e indipendenti. Alcune perizie recenti contribuiscono così a consolidare il legame individuato in questo studio tra Taddeo e Adamo (Giampietrino).

In occasione della presentazione del dipinto *Adamo ed Eva*, attribuito a Giampietrino, La Gazette Drouot (Francia)²⁶ pubblicò nell'aprile 2019 un'osservazione²⁷ particolarmente significativa. Si sottolineava che *“questo pannello raffigurante Adamo ed Eva, attribuito all'artista, è ispirato nei volti a opere di Leonardo, in particolare per l'Uomo, il cui modello si ritrova nell'Ultima Cena, come è stato analizzato dallo studio Turquin²⁸”*. Questa affermazione, sostenuta da uno dei principali studi di expertise in pittura antica, conferma l'esistenza di una filiazione diretta tra il volto di Adamo e le figure create da Leonardo nel suo capolavoro milanese.

Alcuni anni dopo, nel 2022, la casa d'aste Artcurial²⁹ ha evidenziato a sua volta la profonda influenza di Leonardo in quest'opera. Ha insistito sulla poesia degli sguardi, la raffinatezza dei gesti e la capacità di Giampietrino di appropriarsi, senza irrigidirli, dei modelli ereditati dalla bottega leonardesca.

Questa circolazione attiva dei modelli è stata del resto evidenziata da Martin Kemp nella sua biografia di Leonardo, pubblicata nel 2003³⁰: *“Nessun artista ha mai ispirato un numero maggiore di copie [...]. Il lavoro su variazioni dei temi preferiti da Leonardo sembra essere diventato una sorta di industria a Milano dopo la sua partenza nel 1513 [...]. Le varianti che sembrano riflettere le invenzioni di Leonardo stesso comprendono i temi [...] del Cristo Portacroce [...]”*.

Queste perizie indipendenti forniscono un contributo prezioso all'analisi comparativa. Esse confermano non solo la circolazione dei modelli, ma soprattutto l'idea che il **volto di Adamo riprenda i tratti di Taddeo nell'Ultima Cena, sulla base del Disegno di Venezia**.

Questi riscontri convergenti permettono di tracciare una sintesi chiara e di aprire la strada alle conclusioni dello studio.

26: La Gazette Drouot (precedentemente La Gazette de l'Hôtel Drouot) è una rivista settimanale francese fondata nel 1891, dedicata alle vendite all'asta pubbliche e al mercato dell'arte.

27: Vedi Appendice 3 per l'estratto da La Gazette Drouot, aprile 2019.

28: Cabinet Turquin: casa d'aste specializzata nell'expertise e nella stima di dipinti antichi (Parigi) - <https://www.turquin.fr/fr>

29: Artcurial: casa d'aste d'arte (Parigi) - <https://www.artcurial.com>

30: Oxfordartonline - <https://www.oxfordartonline.com>

11. Conclusione

Lo studio del *Disegno della Testa di Cristo* conservato all'Accademia di Venezia conduce a un'ipotesi centrale: questo disegno sarebbe servito inizialmente come modello per la rappresentazione dell'apostolo Taddeo nell'*Ultima Cena* di Leonardo da Vinci.

È a partire da questa figura dipinta che la sua influenza si sarebbe poi diffusa in diverse opere realizzate dai seguaci del maestro. Tra queste, le antiche copie dell'*Ultima Cena*, in particolare quella di Giampietrino, così come vari dipinti raffiguranti Cristo che porta la croce attribuiti allo stesso pittore, presentano tutti volti ispirati al disegno veneziano. Questa discendenza stilistica si estende persino alla testa di Adamo nella composizione *Adamo ed Eva*, dove si ritrovano gli stessi tratti fondamentali, talvolta invertiti o adattati in funzione delle esigenze del soggetto.

Il parallelismo tra il volto di Taddeo e quello di Adamo è stato sottolineato dalla **Gazette Drouot** attraverso un'analisi del **cabinet Turquin**. Questo disegno appare ormai come un possibile punto di partenza per diverse figure provenienti dall'entourage di Leonardo.

Questo legame tra il *Disegno di Venezia*, il ritratto di Taddeo nell'*Ultima Cena* e la figura di Adamo in *Adamo ed Eva* può essere osservato anche a partire dallo **schema sottostante**:

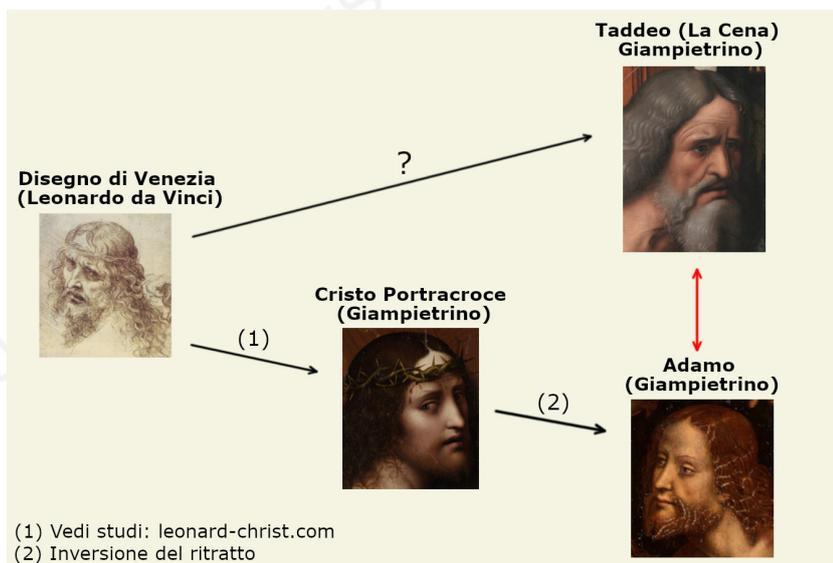


Figure 32 : Il *Disegno della Testa di Cristo di Venezia*, fonte per Taddeo nell'*Ultima Cena* e per Adamo in *Adamo ed Eva* di Giampietrino

Nota: Le opere menzionate in questa conclusione sono riprodotte nell'**Appendice 1** (Disegno), **2** (Taddeo), **4** (Cristi Portatori della Croce).

Anche se è difficile stabilire se questo disegno fosse destinato a un progetto preciso oppure se si trattasse di uno studio indipendente, è chiaro che esso occupa un **posto centrale** nella riflessione di Leonardo sul tema della Passione. **La sua intensità** ha colpito profondamente gli artisti del suo entourage, e l'analisi comparata delle opere consente oggi di comprenderne meglio l'influenza.

APPENDICI

Appendice 1: Disegno de la Testa di Cristo di Venezia

Artista: Leonardo da Vinci

Titolo: Testa di Cristo con una Mano che gli afferra i capelli

Localisation: Gallerie dell'Accademia, Venezia (No. 231)

Tecnica: punta d'argento su carta preparata

Immagine di pubblico dominio – Wikipedia



Figure 33 : Testa di Cristo di Venezia (Leonardo da Vinci)

Appendice 2: Taddeo (L'Ultima Cena, Giampietrino/ Boltraffio)

Pittura: L'Ultima Cena, attribuita a Giampietrino o Boltraffio

Collezione: Royal Academy of Arts (Londra)

Tecnica: olio su tela

Immagine di pubblico dominio – Wikipedia



Figure 34 : Taddeo (L'Ultima Cena, Giampietrino/Boltraffio)

Appendice 3: Gazette Drouot - Parigi, aprile 2019 (Estratto)

La Gazette Drouot (Parigi) è una rivista settimanale francese fondata nel 1891, dedicata alle vendite all'asta pubbliche e al mercato dell'arte.

Léonard

Gazette Drouaut

🕒 Publié le 17 avril 2019, par **Caroline Legrand**

📍 Vente le 22 avril 2019 - 14:15 (CEST) - 14, boulevard Eindhoven - 14400 Bayeux

Le *Salvator mundi*, huile sur panneau conservée au Detroit Institute of Arts, est une reprise du tableau de Léonard de Vinci qui a défrayé la chronique des ventes publiques l'an dernier, due à un élève et proche du maître de la Renaissance. Son nom ? Giovanni Pietro Rizzoli, dit Giampietrino (actif entre 1500 et 1549). Peu...



Attribué à Giovanni Pietro Rizzoli, dit Giampietrino (actif entre 1500 et 1549), *Adam et Ève*, huile sur panneau, 74,5 x 58 cm.

Estimation : 20 000/30 000 €

Le *Salvator mundi*, huile sur panneau conservée au Detroit Institute of Arts, est une reprise du tableau de Léonard de Vinci qui a défrayé la chronique des ventes publiques l'an dernier, due à un élève et proche du maître de la Renaissance. Son nom ? Giovanni Pietro Rizzoli, dit Giampietrino (actif entre 1500 et 1549). Peu de repères biographiques sont connus de l'artiste dans le *Codex Atlanticus*, Léonard mentionne à la fin de son premier séjour milanais un certain «Gian Petro» parmi les *garzoni* et élèves de son atelier. Cependant, de nombreuses peintures de sa main sont conservées au Louvre, au Metropolitan Museum de New York et dans d'autres collections publiques. Il a très probablement fait partie des principaux assistants du maître lors du second séjour à Milan, à partir de 1504. Ce panneau représentant *Adam et Ève* attribué à l'artiste est inspiré pour les visages d'œuvres de Léonard, en particulier pour l'homme, dont le modèle se retrouve dans *La Cène*, ainsi que l'a analysé le cabinet Turquin. Les corps sont quant à eux issus d'un cuivre de Dürer du même sujet réalisé en 1504 peut-être à son retour d'un voyage à Venise et repris trois ans plus tard sur deux panneaux visibles au Prado, à Madrid. Giampietrino, identifié depuis peu comme s'appelant Giovanni Pietro Rizzoli, aurait effectué un voyage en France avant son mentor. Ses peintures diffusent les prototypes léonardesques dans toute l'Europe, en particulier auprès de Joos van Cleve. Auteur de scènes religieuses, il ne négligea pas non plus les sujets mythologiques ou inspirés de l'Ancien Testament lui permettant de brosser des nus de juste proportion, un intérêt qu'il partageait avec Vinci et Dürer.

Appendice 4: I Cristi Portacroce di Giampietrino

Con il contributo della sua bottega, Giampietrino realizzò **numerose versioni** del *Cristo Portacroce*³¹, basandosi su un **modello unico**³². Benché ne esistano probabilmente altre, sei versioni sono chiaramente identificate:

- *Cristo Portacroce* – National Gallery di Londra (1510-1530), olio su tavola, 47 × 59,7 cm
- *Cristo Portacroce* – Museo delle Belle Arti di Budapest (1519-1520), olio su tavola, 48 × 62 cm
- *Cristo Portacroce* – Museo Reale di Torino, Galleria Sabauda (1500-1524), olio, 50 × 64 cm
- *Cristo Portacroce* – Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, Roma (1500-1549), olio, 35 × 44 cm
- *Cristo Portacroce* – Museo di Belle Arti di Vienna (1510-1530 ?), olio su tavola, 58 × 77 cm
- *Cristo Portacroce* – Museo Diocesano di Milano (1510-1530 ?), olio su tavola, 59 × 74 cm

Di seguito presentiamo le versioni del *Cristo Portacroce* conservate a Londra, Budapest e Torino.



Figure 35 : *Cristo Portacroce*
Giampietrino Londra

Figure 36 : *Cristo Portacroce*
Giampietrino Budapest



Figure 37 : *Cristo Portacroce*
Torino

31: National Gallery Londra (1996), Bollettino tecnico N°17, 'Giampietrino, Boltraffio, and the Influence of Leonardo'.

32: Il modello unico utilizzato da Giampietrino per i suoi *Cristo Portacroce* può essere definito come una composizione preparatoria stabile, probabilmente basata su un cartone o un disegno in scala, usato come matrice per diverse versioni dipinte. Questo modello si caratterizza per la coincidenza esatta dei contorni e delle proporzioni del Cristo, riproducibile meccanicamente, con variazioni limitate a elementi secondari.

Bibliografia

Autore	Opera
Bossi, G. (1810)	<i>Del Cenacolo di Leonardo da Vinci</i>
Carmen Bambach (2003)	<i>Leonardo da Vinci Draftsman</i> (MET New York)
Kenneth Clark (2005)	<i>Leonardo da Vinci</i> (Paris: Livre de Poche) (Cambridge University Press)
Marani Pietro C. (2009)	<i>L'Ultima Cena di Leonardo da Vinci</i>
Marani Pietro C. (1992)	Contributo di P.C. Marani - <i>Leonardo & Venice' (p344 a 347)</i> (Bompiani)
Pedretti Carlo (1983)	<i>Leonardo - Studi per il Cenacolo...</i> Mondadori Electa)
Zöllner, F. (2003)	<i>Leonardo da Vinci</i>
Ross King (2012)	<i>Leonardo and the Last Supper</i> (Bloomsbury, London)
Isbouts JP. - Brown C. H. (2019)	<i>A Multidisciplinary Study of the Tongerlo Last Supper and its attribution to Leonardo da Vinci's Second Milanese studio</i>

Crediti fotografici

Opera e autore	Diritti di riproduzione e provenienza dell'immagine
<i>Testa di Cristo con una mano che gli afferra i capelli</i> (disegno), Leonardo da Vinci, Gallerie dell'Accademia di Venezia, N°231	Pubblico dominio - Wikipedia
<i>L'Ultima Cena, Leonardo da Vinci, Santa Maria delle Grazie, Milano</i>	Pubblico dominio - Wikipedia
<i>Testa di Fanciulla</i> (disegno), Leonardo da Vinci, Biblioteca Reale, Torino	Pubblico dominio - Wikipedia
<i>Studi per l'Ultima Cena, Leonardo da Vinci, Gallerie dell'Accademia di Venezia (Inv. 254)</i>	Pubblico dominio - Wikipedia
<i>L'Ultima Cena, Marco d'Oggiono, Deposito del Museo del Louvre, Museo Nazionale del Rinascimento, Castello di Écouen (Francia)</i>	© 2019 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau
<i>L'Ultima Cena, Giampietrino, Royal Academy of Arts, Londra</i>	Pubblico dominio - Wikipedia
<i>L'Ultima Cena, Abbazia di Tongerlo (Belgio)</i>	Pubblico dominio - Wikipedia
<i>Adamo ed Eva, Giampietrino (Collezione privata)</i>	@Artcurial (France)
<i>Cristo Portacroce, Giampietrino, Museo di Belle Arti di Budapest</i>	@Museo di Belle Arti di Budapest
<i>Cristo Portacroce, Giampietrino, The National Gallery, Londra</i>	@National Gallery London
<i>Cristo Portacroce, Giampietrino, Galleria Sabauda, Torino</i>	@Galleria Sabauda, Turin