

Originalveröffentlichung in: Antonelli, Roberto ; Cieri Via, Claudia ; Forcellino, Antonio ; Forcellino, Maria (Hrsgg.): *Leonardo a Roma : influenze ed eredità ; catalogo della mostra, Roma 2019*, S. 249-261 (Storia dell'Accademia dei Lincei. Cataloghi ; 6)  
 Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2025), DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00009412>

## Il *Salvator Mundi* di Leonardo. La tradizione iconografica, le diverse versioni e una domanda: è forse un dipinto “romano?”

Frank Zöllner

Quando, nell'estate del 2011, venne per la prima volta presentato al pubblico un dipinto attribuito a Leonardo, raffigurante Cristo come *Salvator Mundi* (fig. 1)\*, non vi fu alcun dubbio che ci si trovasse di fronte a una scoperta di grande rilievo. L'immagine del Cristo, rivolto all'osservatore, con la mano destra sollevata nel gesto della benedizione e con una sfera di cristallo nella mano sinistra, destava veramente impressione.<sup>1</sup> Altrettanto clamorose furono, però, le polemiche sorte intorno all'attribuzione del dipinto, esposto nella National Gallery di Londra nel 2011 e poi venduto all'asta, presso Christie's di New York, il 15 novembre 2017. L'attribuzione a Leonardo allora sostenuta è – ancora oggi – controversa per diversi motivi. Innanzitutto, la provenienza del dipinto è documentata soltanto a partire dall'anno 1900; in secondo luogo, le fonti contemporanee, sorprendentemente, non fanno menzione di alcun dipinto di mano di Leonardo raffigurante un *Salvator Mundi*. Infine, lo stato attuale del dipinto ed i restauri da esso subiti rendono arduo formulare un giudizio definitivo. Tuttavia, com'è noto, è impossibile dirimere con rapidità le questioni attributive. Anche nel caso del Salvatore di New York, tutte le ipotesi, le osser-

\* Dove non diversamente indicato, le immagini sono fornite dall'autore.

<sup>1</sup> Cf. GOUZER – WETMORE 2017; KEMP 2018, pp. 184-209; ZÖLLNER 2019, pp. 6-11 e 250-251; LEWIS 2019.

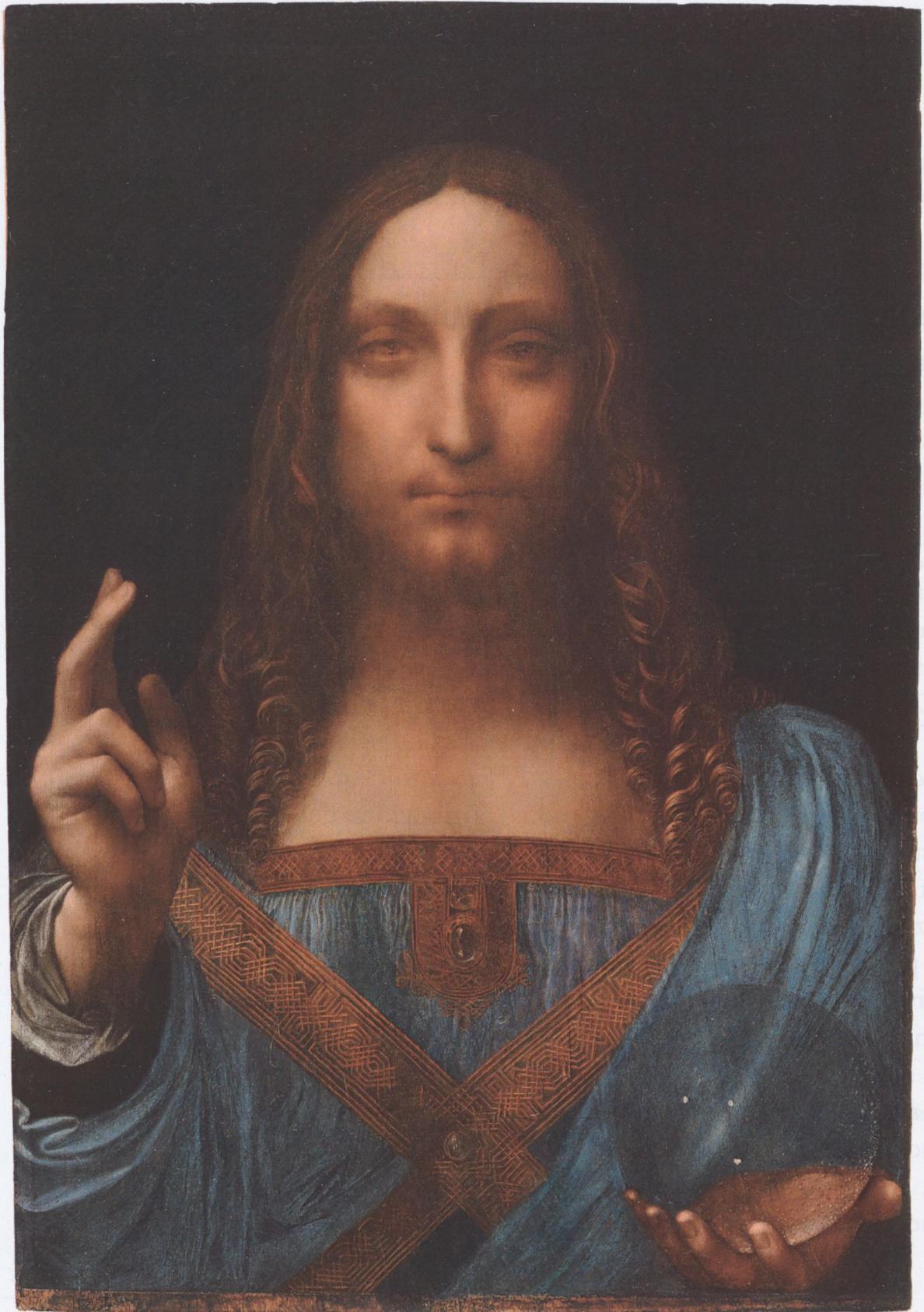


Fig. 1 – Leonardo da Vinci (?), *Cristo come Salvator Mundi*, ca. 1507-1516 (?), olio su tavola, cm 65,5 x 45,1 – 45,6, Collezione privata, New York, Christie's, 15 novembre 2018, lotto 9B.

vazioni e le argomentazioni richiedono ancora un attento esame e un circostanziato raffronto. Oltretutto, non si dispone ancora di una documentazione completa, ovvero di una pubblicazione scientifica sul restauro dell'opera, né tantomeno si è avuto modo di effettuare un raffronto su tutte le sue fasi. Pertanto, qualsiasi giudizio è ancora prematuro. Peraltro, la scoperta del Salvatore new-yorkese permette di richiamare l'attenzione sulle modalità secondo le quali Leonardo, a partire dall'inizio del XVI secolo, era solito realizzare studi per dipinti che poi venivano eseguiti in parte da lui stesso e in parte dalla sua bottega. Ci si soffermerà, quindi, sui più importanti dipinti raffiguranti il Salvatore realizzati all'inizio del XVI secolo, quindi prima della morte di Leonardo, ed esemplati sul modello leonardesco. Inoltre, si esaminerà la tradizione figurativa del *Salvator Mundi*, affrontando la questione se il Salvatore di Leonardo possa essere posto in relazione con una specifica iconografia riconducibile al pontificato romano.

Che Leonardo avesse concepito uno studio per un Cristo Salvatore è confermato non solo da due fogli di mano dell'artista fiorentino conservati a Windsor Castle e raffiguranti, in parte, studi di panneggi (cat. Z40-41; fig. 2-3), ma anche da alcuni dipinti aventi lo stesso soggetto e concepiti, evidentemente, all'interno dello stesso ambito figurativo dell'artista.<sup>2</sup> In particolare sono da richiamare all'attenzione il *Salvator Mundi* di New York (fig. 1) e due altri dipinti: uno proveniente dall'ex collezione Ganay (fig. 4) e un secondo dipinto oggi attribuito a Girolamo Alibrandi e conservato nel Museo della chiesa di San Domenico Maggiore a Napoli (fig. 5). Non vi è alcun dubbio che queste tre opere siano di artisti del primo Cinquecento; probabilmente, esse sono addirittura state realizzate in un periodo in cui Leonardo era ancora in vita, seguendo fedelmente i suoi modelli.

Analogamente, di particolare interesse si rivelano tre altre versioni dello stesso tipo figurativo. Una, comunemente attribuita all'allievo di Leonardo, Giampietrino, si trova oggi presso il Detroit Institute of Arts (fig. 6). Strettamente affine a questo dipinto è una tavola dell'ex Collezione Stark, oggi conservata in una raccolta privata svizzera (fig. 7). Ugualmente rilevante sembra

<sup>2</sup> HEYDENREICH 1964, pp. 83-109; SNOW SMITH 1982; FIORIO 2005, pp. 257-282; ZÖLLNER 2019, pp. 6-9, 250-251; LEWIS 2019.

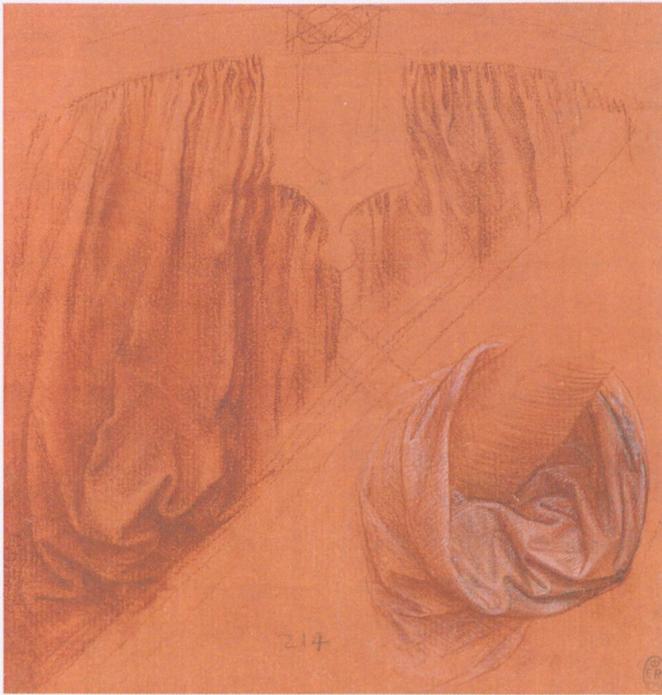


Fig. 2 – Leonardo da Vinci, Studio di pannello del *Cristo* come *Salvator Mundi*, ca. 1504-1507 (?), sanguigna e biacca su carta colorata, mm 164 x 158, Windsor Castle, Royal Library (RL 12525r).

Fig. 3 – Leonardo da Vinci e bottega, Studio di pannello del *Cristo* come *Salvator Mundi*, ca. 1504-1507 (?), sanguigna su carta colorata, mm 220 x 139, Windsor Castle, Royal Library (RL 912544r).



una variante, oggi dispersa, del tipo del Salvatore leonardesco che si trovava un tempo nella Collezione Worsley (fig. 8). Inoltre, sono note diverse altre versioni di questo tipo, ad esempio quella, interessante, dell'ex Collezione Vittadini.<sup>3</sup> Tutte, però, non sembrano rifarsi direttamente al prototipo di Leonardo, ma piuttosto alle summenzionate varianti. Tuttavia, l'attribuzione, la datazione e la provenienza di tali versioni dovranno essere chiarite, in maniera definitiva, da successive ricerche.

Tanto problematica, quanto l'attribuzione, è anche la questione relativa alla datazione del Salvatore di New York – non solo

<sup>3</sup> FIORIO 2005.



Fig. 4 – Anonimo, Studio di Leonardo, *Cristo come Salvator Mundi*, ante 1519 (?), olio su tavola, cm 68,6 x 48,9, Collezione privata, ex Collezione Marquis de Ganay, Parigi, Sotheby's, 28 maggio 1999, lotto 00020.

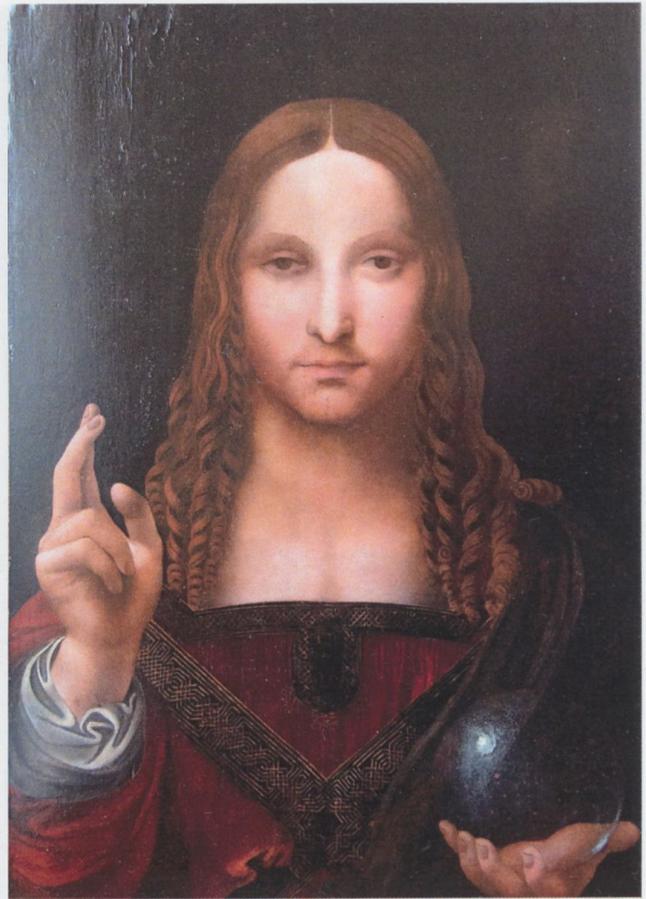


Fig. 5 – Gerolamo Alibrandi, Studio di Leonardo, *Cristo come Salvator Mundi*, ante 1519 (?), tempera o olio (?) su tavola, cm 66,5 x 46,5, Napoli, Museo di San Domenico Maggiore. Fondo Edifici di Culto - Ministero dell'Interno.

quella del progetto originale, ma anche quella della realizzazione delle varie versioni conservate o, per meglio dire, a noi note.

Una datazione risalente al 1499 del *Salvator Mundi* newyorkese, ipotizzata da alcuni studiosi, non appare sostenibile, giacché questo dato non si accorda con la cronologia finora accettata dell'*opus* di Leonardo.<sup>4</sup> Tale datazione precoce contrasta con il fatto che, nel suo modello, Leonardo appare formalmente orientato verso il *Cristo* di Melozzo da Forlì del Palazzo Ducale di Urbino (fig. 9), opera che Leonardo, apparentemente, poteva aver conosciuto solo dopo il 1502.<sup>5</sup> Una datazione più tarda è

<sup>4</sup> SYSON – KEITH 2011, pp. 298-303; GOUZER – WETMORE 2017.

<sup>5</sup> HEYDENREICH 1964; ZÖLLNER 2019, pp. 6-9, pp. 250-251.



Fig. 6 – Giampietrino (?), *Cristo come Salvator Mundi*, ca. 1519 (?), olio (?) su tela, cm 65,4 x 48,3, Detroit Institute of Arts.



Fig. 7 – Anonimo, *Cristo come Salvator Mundi*, olio (?) su tavola, cm 63,5 x 49,5, Zurigo, Collezione privata, ex Collezione Viktor Stark.

avallata anche dai due disegni che Leonardo realizzò per il Salvatore e che, secondo il parere della maggior parte degli studiosi, furono eseguiti attorno al 1504. Carlo Pedretti, recentemente, ha addirittura datato questi disegni tra il 1510 e il 1515.<sup>6</sup> Inoltre, il *Salvator Mundi* di Abu Dhabi, nel suo stato attuale, presenta una versione molto avanzata della tecnica dello “sfumato” che, a mio avviso, riguarda più l’opera tarda di Leonardo che quella databile attorno al 1500.

Un confronto preliminare delle varianti note del modello del Salvatore di Leonardo permette di trarre alcune conclusioni. È evidente, ad esempio, che il Salvatore di New York possiede, al contrario delle altre varianti, un certo effetto auratico che si riscontra anche in altri dipinti di Leonardo, come ad esempio nella *Monna*

<sup>6</sup> PEDRETTI – BARBATELLI 2017, p. 143.



Fig. 8 – Anonimo, *Cristo come Salvator Mundi*, olio (?) su tavola, cm 62,5 x 48,8, ex Collezione Worsley.

*Lisa* o nel *san Giovanni Battista*. Le varianti e le copie del Salvatore si possono suddividere in due gruppi. In un primo gruppo rientrano il Salvatore di New York (fig. 1), la variante dell'ex collezione Ganay (fig. 4) e il dipinto di Napoli attribuito a Girolamo Alibrandi (fig. 5). Queste tre opere presentano alcune concordanze nei dettagli come, ad esempio, nella forma delle pieghe dei panneggi che cingono la mano benedicente di Cristo e nei motivi geometrici ornamentali sulla sua sottoveste.

In un secondo gruppo di dipinti, questi motivi geometrici ornamentali, viceversa, sono estremamente ridotti. Di questo gruppo fanno parte le versioni della ex collezione Stark (fig. 7) e quella del Detroit Institute of Arts (fig. 6). Qui, gli ornamenti geometrici della veste di Cristo sono completati da motivi floreali. Questi motivi, a mio avviso, possono essere difficilmente databili entro i primi due decenni del XVI secolo. Probabilmente, dunque, le versioni di Detroit e della collezione privata Svizzera sono state realizzate diversi anni dopo la morte di Leonardo.

Quindi, secondo l'attuale stato della ricerca, la più rilevante testimonianza dell'idea progettuale di Leonardo per un *Salvator Mundi* è costituita dai tre dipinti del primo gruppo già menzionati: il dipinto battuto all'asta a New York nel 2018 (fig. 1), quello dell'ex collezione Ganay (fig. 4) e quello di San Domenico Maggiore a Napoli (fig. 5). Effettivamente, anche le indagini tecniche da poco condotte suggeriscono che queste tre opere siano state realizzate durante gli anni in cui Leonardo era in vita; esse dunque riflettono, nel migliore dei modi, le sue idee progettuali. Anche in questo caso, un giudizio definitivo e fondato potrà darsi solo quando saranno analizzate, in maniera esaustiva, tutte le versioni del Salvatore di Leonardo.

Dalla sua scoperta, il *Salvator Mundi* di New York è stato oggetto di discussione soprattutto per quanto concerne la sua attribuzione a Leonardo. Minore attenzione è stata però riservata ad altre questioni, ad esempio quelle concernenti l'iconografia dei singoli elementi del dipinto. Mancano, infatti, esami più approfonditi circa la piega a forma di omega della sottoveste di Cristo che, forse, potrebbe essere interpretata come allusione alla sua ferita al costato e – di conseguenza – alla sua Passione. Richiedono spiegazioni anche altri dettagli, ad esempio il colore e il tipo della veste. Inoltre, non è stata analizzata in maniera soddisfacente la genesi del tipo iconografico del dipinto. Su questo aspetto, già Ludwig Heydenreich aveva rimandato al citato dipinto su tavola di Melozzo da Forlì, realizzato attorno al 1480 o poco più tardi (fig. 9). Analogamente allo studio per il Salvatore di Leonardo, Melozzo raffigura il Cristo benedicente a mezzo busto, con un globo nella mano sinistra e con un pannello che ricade sopra la spalla sinistra. La maggior parte degli altri confronti finora proposti dagli

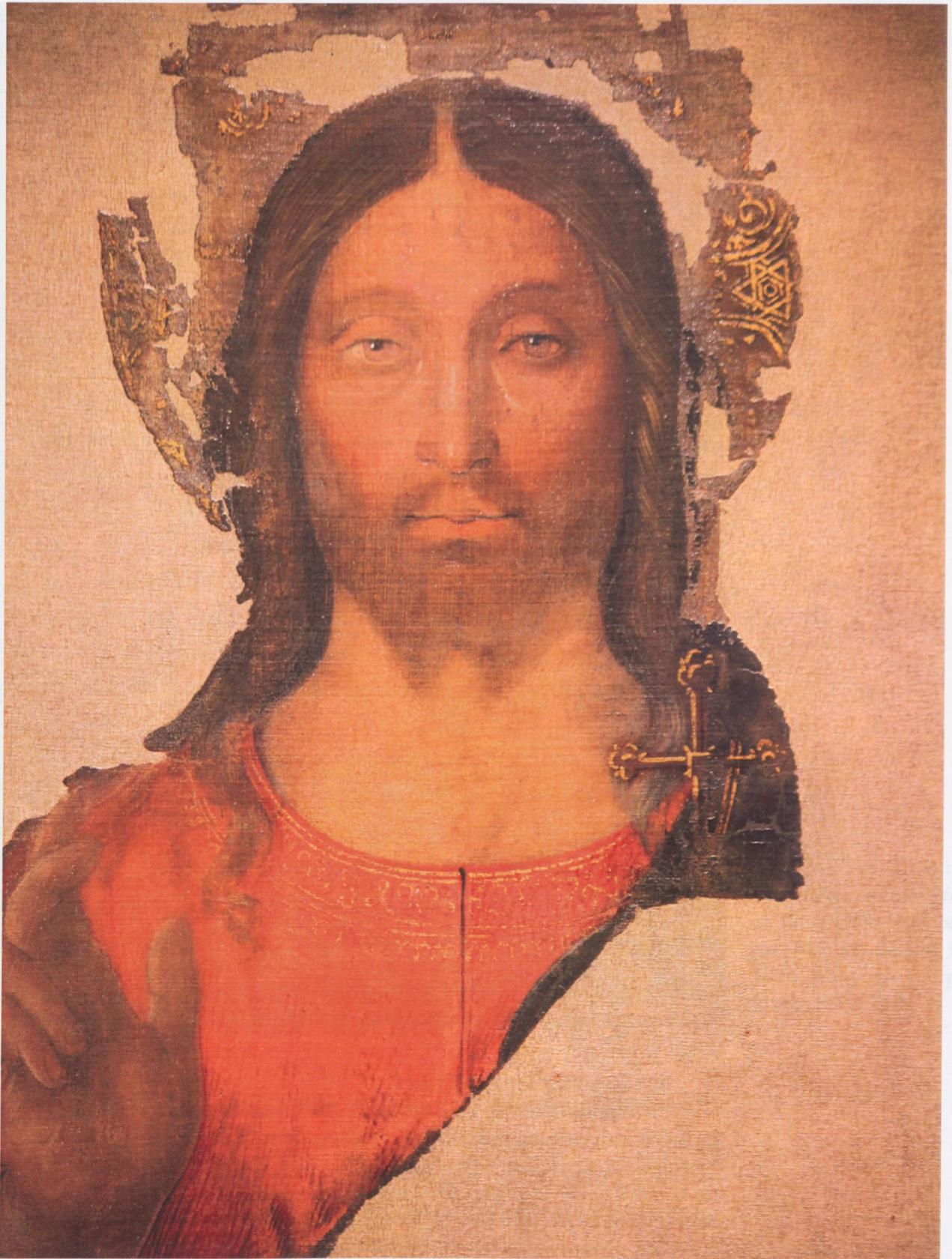


Fig. 9 – Melozzo da Forlì (?), *Cristo come Salvator Mundi*, ca. 1480-1490 (?), olio su tavola, cm 54 x 40,5, Urbino, Palazzo Ducale, Galleria Nazionale delle Marche.

studi su Leonardo rispetto al tipo iconografico non sembrano convincenti, dal momento che riassumono, combinandole, differenti tipologie del Salvatore.<sup>7</sup> Una disamina della tradizione figurativa relativa ai dipinti su tavola con l'effigie di Cristo mostra, viceversa, che, fino alla fine del XV secolo, esistevano svariati tipologie iconografiche di tale soggetto. Anche la loro diffusione in Europa riflette tali differenti tendenze. Sembra, infatti, che, verso la fine del Quattrocento, l'immagine del Salvatore a mezzo busto (nel gesto benedicente e con la sfera di cristallo ed il panneggio ricadente sulla spalla sinistra) non fosse una tipologia molto diffusa in Italia, di cui il miglior esempio è peraltro rappresentato proprio dal citato dipinto di Melozzo da Forlì. Un ulteriore esempio è fornito da un dipinto di Carpaccio, probabilmente databile tra il 1480 e il 1490 circa, che oggi si trova in una collezione privata.<sup>8</sup> Da menzionare è anche un *Salvator Mundi* conservato al Fitzwilliam Museum di Cambridge: tuttavia, sia la sua attribuzione al Maestro della Pala Sforzesca sia la sua datazione antecedente al 1500 sembrano incerte. Inoltre, la maggior parte degli altri dipinti del Salvatore, noti fino ad oggi e databili con certezza al XV secolo, non furono concepiti come singoli dipinti ma come componenti di pale d'altare o dettagli di cicli di affreschi.<sup>9</sup>

La tipologia del Salvatore raffigurato a mezzo busto, nel gesto della benedizione e con la sfera di cristallo, ebbe però una certa diffusione nella miniatura dell'Europa settentrionale,<sup>10</sup> come attestato da numerosi esempi della fine del Quattrocento e del primo Cinquecento. La diffusione di questa immagine del Salvatore sembra addirittura aver raggiunto il suo apice in un arco temporale compreso tra

<sup>7</sup> SNOW SMITH 1982, pp. 57-78; SYSON – KEITH 2011, p. 303; GOUZER – WETMORE 2017, pp. 127-141.

<sup>8</sup> Cf. HUMFREY 1991, pp. 14-15.

<sup>9</sup> Si cf. anche PEDRETTI – BARBATELLI 2017, pp. 116-119; 144-145.

<sup>10</sup> Si veda, ad esempio, Willem Vrelant, Libro d'Ore Arenberg, ca. 1460, Ms. Ludwig IX.8, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles; Artista sconosciuto, Libro d'Ore, ca. 1470, Ms. H 7 f 13v, The Pierpont Morgan Library, New York; Artista sconosciuto, Libro d'Ore, ca. 1480-1490, Artista sconosciuto, Libro d'Ore, 1488-1500, fol. 122r, Ms. Douce 311, Oxford, Bodleian Library; Artista sconosciuto, Libro d'Ore, ca. 1490, Ms. Lewis E 110, fol. 16v, Free Library of Philadelphia; Artista sconosciuto, Libro d'Ore di Isabella la Cattolica, ca. 1490-1500, Ms. 19963.256, fol. 14v, Cleveland Museum of Art.

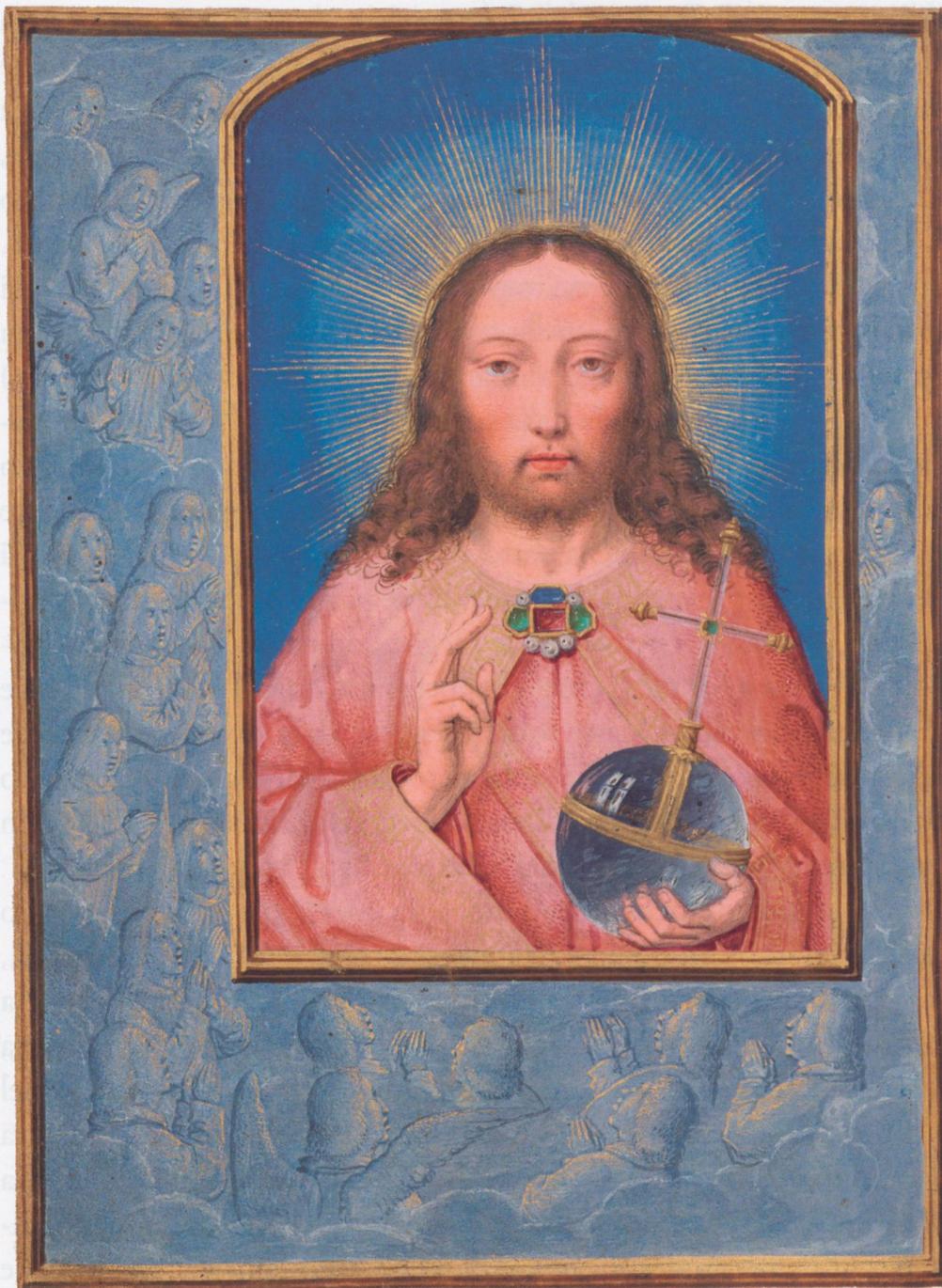


Fig. 10 – Simon Bening, *Cristo come Salvator Mundi*, Libro d'Ore Da Costa, ca. 1515, Ms. M.399, fol. 194v, Pierpont Morgan Library, New York.

il 1480 e il 1515 circa. In questo contesto, esemplare è il Libro d'Ore di Simon Bening (fig. 10), nel quale il *Salvator Mundi* che introduce l'inno *Salve sancta facies* è raffigurato proprio come Cristo benedicente, a mezzo busto con una sfera di cristallo nella mano sinistra.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Simon Bening, *Libro d'Ore Da Costa*, ca. 1515, Ms. M.399, fol. 194v, Pierpont Morgan Library, New York.

L'illustrazione di Bening del *Salvator Mundi* rientra in una lunga schiera di raffigurazioni simili e corrisponde, quasi totalmente, alle caratteristiche formali dei già menzionati dipinti di Melozzo da Forlì (fig. 9) e Carpaccio. I dipinti su tavola, ma soprattutto le miniature, attestano una tradizione figurativa affermata nella quale, da un punto di vista formale, rientra anche il progetto del Salvatore di Leonardo. Tuttavia, appare evidente un'importante differenza tra questi dipinti e il progetto di Leonardo: nella tradizione figurativa della pittura su tavola del XV secolo e nelle miniature, la sottoveste (cioè la camicia) di Cristo mostra una stoffa dalla superficie piuttosto liscia. Se in queste raffigurazioni compaiono increspature nel pannello, esse sono raffigurate in maniera ampia e non già in piccole pieghe. Esattamente all'opposto è l'aspetto della sottoveste del progetto del Salvatore di Leonardo, che presenta numerose piccole pieghe verticali. In un punto, sotto la mano benedicente, le pieghe addirittura si sovrappongono, sulla stola a forma di croce drappeggiata sopra il petto di Cristo e sulla sua sottoveste. Queste sottili pieghe della sottoveste di Cristo e la loro sovrapposizione sulla stola incrociata si ritrovano, più o meno evidenti, sia in uno degli studi sui panneggi di Leonardo (fig. 2) sia in quasi tutte le prime varianti del Salvatore (figg. 1, 3, 4, 8).

Sorprendentemente, un pannello con le pieghe disposte allo stesso modo, in modo da sovrapporsi a parte della stola incrociata, si riscontrano in un celebre monumento papale romano: si tratta del monumento marmoreo di Papa Leone X collocato in Santa Maria in Ara Coeli a Roma, iniziato nel 1514 e completato nel 1520 da Domenico Aimo da Varignana.<sup>12</sup> Nella statua realizzata da Aimo, la stola, incrociata sul lato sinistro del petto della figura del Papa assiso, è evidentemente ricoperta da una porzione di pannello finemente drappeggiato. Questo elemento è non di facile valutazione. È possibile che, nel 1513, Leonardo avesse portato un dipinto raffigurante il Salvatore con sé a Roma, dove Domenico Aimo, avendolo veduto, potrebbe averlo usato come fonte d'ispirazione per la realizzazione della sua statua in onore di Leone X. Ma non si può neanche escludere la possibilità che Leonardo avesse realizzato il Salvatore solo tra il 1513 e il 1516, a Roma

<sup>12</sup> Cf. QUATTROCCHI 2016, I, pp. 333-362.

o comunque nell'ambito del patronato artistico di Leone X.<sup>13</sup> In ogni caso, la disposizione del pannello con una stola incrociata è stata collegata agli alti gradi sacerdotali<sup>14</sup> così come all'iconografia dell'abbigliamento dei vescovi e, soprattutto, dei papi. Gli esempi vanno dalle raffigurazioni del papa nella Libreria Piccolomini di Pinturicchio a Siena alle statue papali di Leone X e Paolo III a Roma. A mio avviso, si dovrebbero condurre nuove indagini in merito. La chiave per comprendere il *Salvator Mundi* di Leonardo potrebbe essere nella sua veste.

<sup>13</sup> Si cf. DALIVALLE – KEMP – SIMON 2019.

<sup>14</sup> BRAUN 1912, pp. 154 ss.; Cf. ZITZLSPERGER 2002, pp. 28-29; QUATTROCCHI 2016, p. 342.