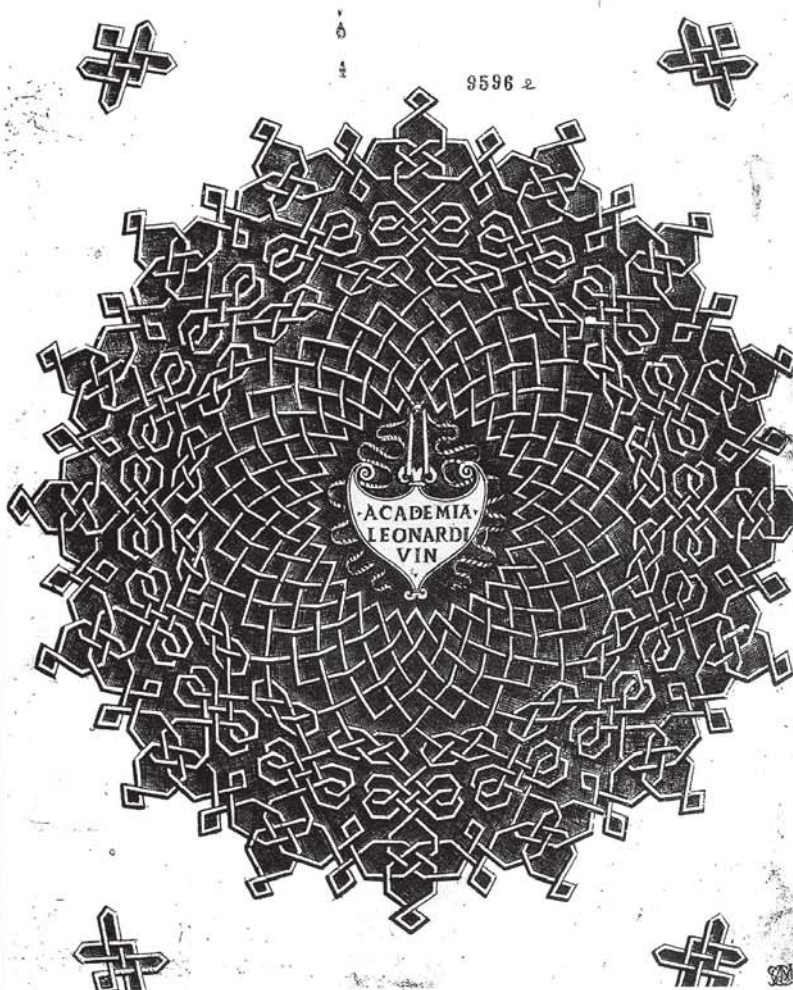


UN GROVIGLIO DA SCIogliere

Stefano Borsi

Qual è il significato delle sei misteriose incisioni di ambito leonardesco con motivi decorativi a intreccio? Molti sono i tentativi di spiegazione, tutti riconducibili a un ambito culturale che lega fra loro Leonardo e Bramante, Firenze e la corte milanese di Ludovico il Moro.



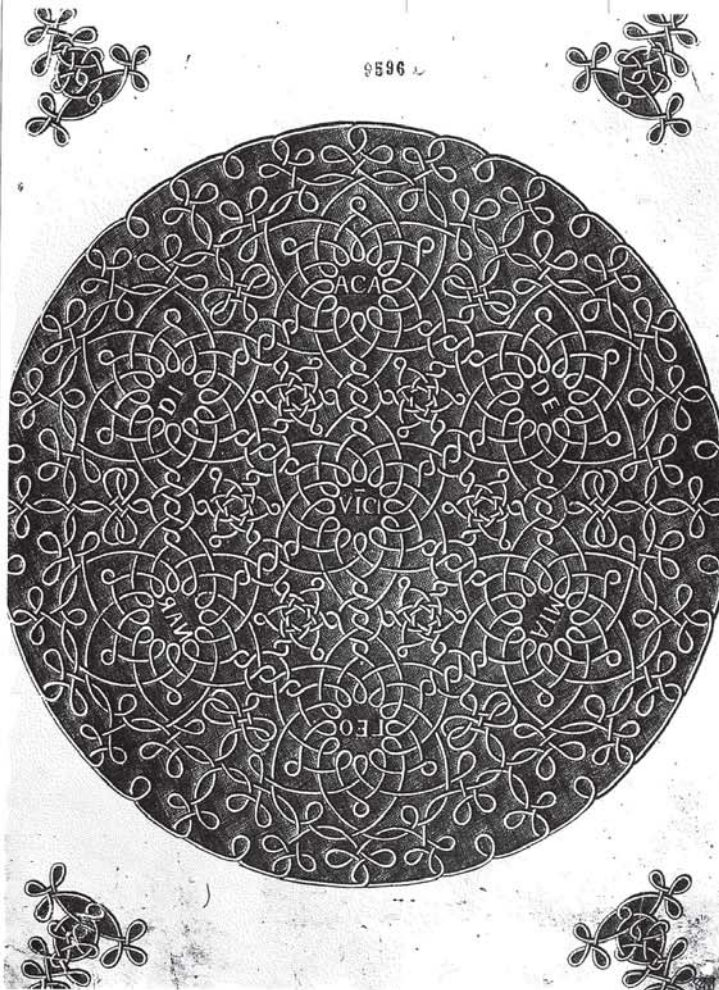
I "nodi"
di Leonardo

Una serie di incisioni su rame, anonime ma di chiara origine lombarda, mostra complicati motivi decorativi concentrici, basati sul motivo degli intrecci annodati intorno a targhe con la scritta «Vinci» o «Achademia Leonardini Vinci» in diverse varianti epigrafiche e compositive. Si tratta in tutto di sei cartelle, né firmate né datate ma riconducibili al 1495 circa, che costituiscono una serie omogenea. Pochi dubbi che le tavole traducano disegni elaborati dal maestro toscano, im-

posti sulla combinazione del cerchio e del quadrato – come il notissimo *Uomo vitruviano* di qualche anno prima – o variate sull'esagono regolare. Se gli studiosi sembrano concordare sulla cronologia – ma vedremo che risulterà determinante un elemento esterno –, controversa è invece l'interpretazione del significato di questa serie di pregevoli tavole: c'è chi ha pensato a cartelle per la scuola leonardesca di pittura a Milano, un po' scherzosamente e classicheggiantemen-

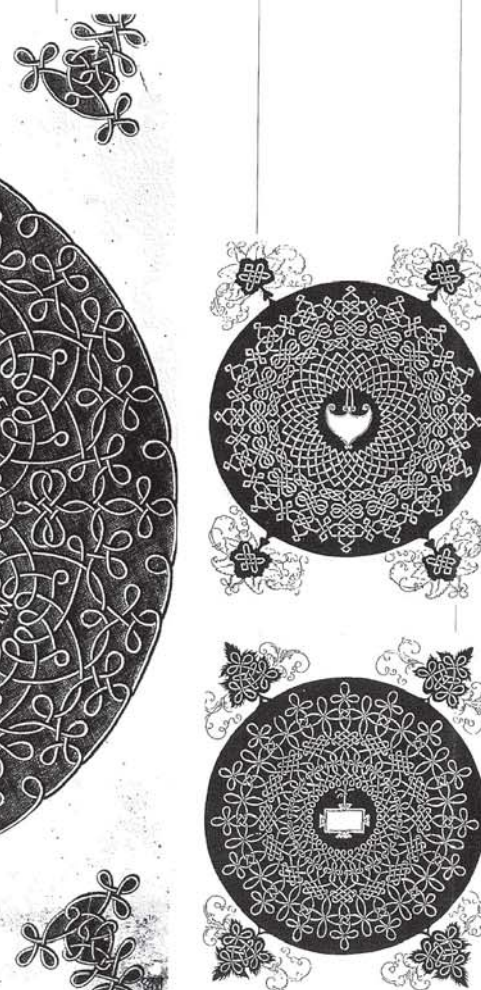
te definita "Accademia" come nell'antica Atene (ma forzando la natura e la consistenza della sua presunta "scuola" a quella data, entro il 1495); c'è chi ha richiamato l'interesse di Leonardo per i ricami e le stoffe pensando ai sontuosi abiti di Beatrice d'Este, e chi ha messo le cartelle in stretta rela-

Qui sotto,
due delle incisioni
leonardesche
conservate
nella Biblioteca
ambrosiana
di Milano.



zione stilistica con la decorazione della Sala delle asse del Castello sforzesco. L'impresa, di cui Leonardo ha fornito i cartoni e in parte curato l'esecuzione, con collaboratori, risale appunto al 1495 o a poco prima, per prolungarsi sino al 1498. Essa è a sua volta strettamente legata alla tanto agognata investitura ducale da parte dell'imperatore Massimiliano: un momento di particolare rilievo politico per Ludovico il Moro, legittimato due volte: come figlio di Francesco Sforza e

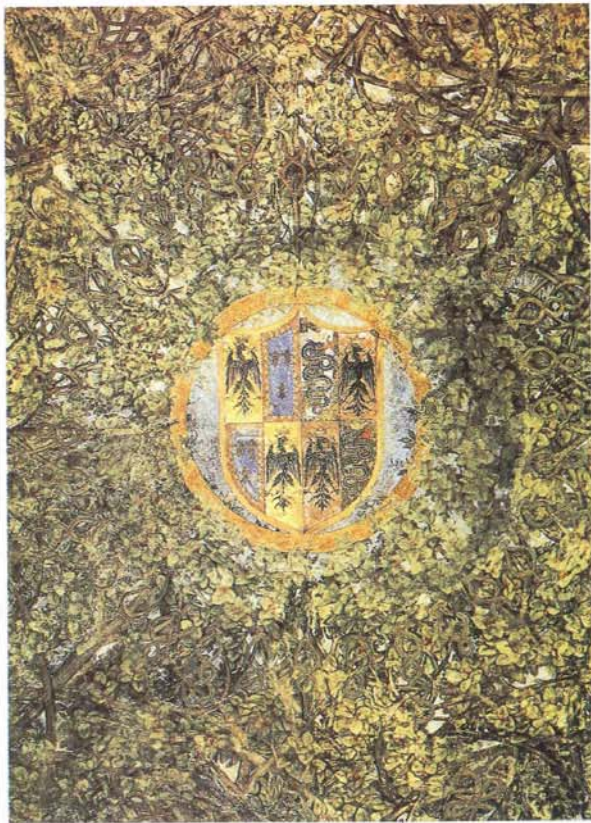
In basso,
due riprese
di Albrecht Dürer
dalle tavole
dell'Accademia
vinciana.



come suo successore al trono ducale di Milano. Era infatti figlio naturale, pertanto la successione sarebbe spettata a suo nipote. Ma se il messaggio politico della Sala delle asse è chiaro, non altrettanto si può dire delle nostre sei tavole, note anche a Vasari.

● TEMA RICORRENTE

Nodi e gruppi vegetali si serrano, nella sala del castello, attorno allo stemma ducale



in un disegno di complessa articolazione e di forte dinamismo. E nodi e gruppi compaiono anche in alcuni disegni di Leonardo, per esempio a c. 4v del *Manoscritto I*, verso il 1497-1498, quando l'impresa della Sala delle asse è ancora in corso. In un caso molto significativo, a c. 225 del *Codice atlantico*, Leonardo ha annotato «gruppi di Bramante», quasi a voler intestare all'amico la paternità dell'invenzione. Sapremo poi dal trattatista Lomazzo, sullo scorcio del Cinquecento, che per «gruppi» si devono intendere proprio i complicati intrecci vegetali e i tralci annodati di supporto che Donato aveva dipinto dopo il 1487 ed entro il 1492 – ma l'appunto vinciano, databile verso il 1490, potrebbe restringere l'arco cronologico – nella casa dell'amico Gaspare Visconti, l'aristocratico letterato che riuniva attorno a sé uno dei più aperti e vivaci circoli umanistici di Milano. Leonardo probabilmente ebbe modo di conoscerlo di persona, attraverso Bramante; di certo ne conosceva i sonetti che annota nella lista dei suoi libri del codice *Madrid II*: «Sonetti di messer guasparri visconti».

La decorazione della «camera delli arbo-



Qui sopra e a destra, un'incisione dall'*Hypnerotomachia Poliphili* (1499) a confronto con un disegno di Leonardo dal *Manoscritto I*, c. 47v (1497-1498; Parigi, Institute de France), in cui compare un analogo motivo decorativo.



ri» di casa Visconti, poi Panigarola, è andata perduta, a differenza della notissima serie degli *Uomini d'arme* e dell'*Eracito e Democrito* affrescati dallo stesso Bramante per altri ambienti della casa e oggi conservati a Brera. Lomazzo non ha dubbi nell'associare i due artisti a proposito di questo tipo di decorazioni parietali: «Negli arbori altresì si è trovato una bella invenzione da Leonardo di fare che tutti i rami si facciano in diversi gruppi bizzarri, la quale foggia usò, canestrando gli tutti, Bramante ancora». Ecco dunque spiegata l'espressione leonardesca «gruppi», con l'importante indicazione che anche Bramante ne faceva uso (e stando a Leonardo, anche prima di lui).

E non sembra fosse prerogativa della sola decorazione vegetale: la composizione di elaborate annodature si prestava ovviamente ai più disparati usi decorativi. Non è certo un caso che i nastri dorati che reggono i medaglioni in una delle più notevoli e ricercate pagine miniate del poemetto di Gaspare Visconti *De Paulo et Daria amanti* (a c. 15 del manoscritto 78 C 27 del Kupferstichkabinett di Berlino) siano un esplicito omaggio a Bramante (ne riflettono forse un'idea compositiva?) né più né meno della vignetta a piè di testo con la nota scena di duello cavalleresco dinanzi alla canonica di Sant'Ambrogio in costruzione. Ambientando la scena nel cantiere di Bramante – la sua fabbrica milanese tuttora più documentata – se ne dà un'immagine quasi emblematica, encomiastica e nobilitante.

Il tema del nodo poteva assumere anche complessi significati simbolici – qualcosa di più di un semplice vezzo decorativo – per esempio riferirsi iconograficamente al nodo gordiano di Alessandro Magno. Era stato



adottato come insegna dal condottiero Niccolò Maurizi da Tolentino, e comparé nel suo stendardo in una delle celebri *Battaglie* di Paolo Uccello. Un Giovanni da Tolentino, letterato ancora poco noto ma amico del Visconti e frequentatore del suo circolo milanese, avrebbe potuto riprodurre l'attualità dell'immagine. Il nodo di Salomone emblema sapienziale, la capanna d'intrecci vegetali dell'origine dell'architettura secondo Vitruvio – tema riportato in auge a Milano da Filarete – avrebbero potuto concorrere a dilatare il quadro dei riferimenti.

I nodi sono anche una delle allegorie politiche del Moro, come conferma il sonetto LXVI di Bellincioni dedicato al musico favorito dallo Sforza – lo stesso del ritratto vinciano? – «che hai colui che Italia lega/E scioglie come vuol con arte e 'ngegno». Il tema era dunque abbastanza diffuso, nella Milano del tempo.

● UN NODO NEL NOME

Leonardo poteva poi giocare sul termine «vinci» per alludere a se stesso. La gamma espressiva poteva allargarsi nelle direzioni

Alla pagina precedente, in alto, particolare della decorazione della Sala delle asse in Castello sforzesco, a Milano, progettata da Leonardo (1495-1498). Qui sopra, pagina miniata dal *De Paulo et Daria amanti* di Gaspare Visconti (c. 15; Berlino, Kupferstichkabinett). A destra, un'incisione di anonimo, da Leonardo, con un busto di giovane donna con ghirlanda di edera (1495 circa), conservato a Londra, al British Museum, con un'iscrizione relativa all'Accademia leonardesca.

più diverse, anche alludendo ai temi amorosi tanto trattati nel cenacolo letterario visconteo. La composizione concentrica attorno al motto «vinci» avrebbe potuto riprendere un verso di Propertio («sei vinto o vinci: questa è la ruota in amore») ma resta il problema della variante intitolata all'Accademia di Leonardo. Tali temi sono sicuramente presenti in Bramante, che coglie petrarchescamente la metafora amorosa in un sonetto: «in nuovo laccio mi ritrovo involto / né ingegno so trovar che mea discioglie». In un altro sonetto, dedicato scherzosamente al tema delle proprie calze consunte, Bramante descrive un fico e una rosa merlata contro un muro, a giorno, temi vegetali affini alla perduta decorazione della camera del Visconti, cui il poeta-pittore si rivolge, significativamente, nel sonetto.

Senza dubbio le cartelle dell'«Accademia



vinciana» sono un saggio di esasperato virtuosismo d'intaglio e, dal punto di vista compositivo, di sereno e serrato controllo di un tema di grande complessità di geometria piana (Leonardo affronterà i poliedri poco dopo, nella non meno celebre serie di illustrazioni per Luca Pacioli). Ed è forse questo aspetto a colpire Albrecht Dürer. Il maestro di Norimberga farà intagliare sei xilografie riproponendo l'intera serie, ma senza i riferimenti a Leonardo e alla sua Accademia. Poiché si trova in Italia nel 1495, è lecito pensare che abbia conosciuto gli originali leonardeschi in questa occasione. Al centro, le elaborate cartelle dureriane si presentano con spazi bianchi al posto delle scritte. È il tentativo, piuttosto disinibito, di impegnare la xilografia in un campo, l'intreccio minuto e l'ornato geometrico, più congeniale al bulino: una gara nella padronanza dei segni iterati e contrapposti su uno schema di astrattivo e assoluto controllo razionale, quello che in sostanza aveva attratto l'interesse di Leonardo. Un bel saggio delle raggiunte capacità espressive del mezzo xilografico, e un modo di promuovere le tecniche incisive ai livelli decorativi che erano stati propri,

Qui sotto, particolare della *Disputa del Sacramento* dipinta da Raffaello nella stanza della Segnatura nei Palazzi vaticani (1509).

in precedenza, della miniatura e della più sontuosa ornamentazione dei manoscritti.

Per una curiosa coincidenza della storia, le due serie di tavole sono tra le pagine meno note della vita dei due artisti, e meno battute dagli studi.

● PRECEDENTI FIORENTINI

L'interesse vinciuto per i nodi, anche nel senso della lavorazione a giorno o a ricamo dei tessuti, rinvia anche ai suoi trascorsi fiorentini, non solo al suo incontro con Bramante, decisivo per entrambi.

Come non pensare alla notevole rete bronzea di corde della tomba medicea del Verrocchio in San Lorenzo, o a simili solu-

zioni precedentemente adottate, con tanto di nodi, dal bronzista Maso di Bartolomeo? Ed è un interesse che sembra aver contagiato i contemporanei: si pensi anche solo ai raffinati intrecci annodati della gualdrappa davvero leonardesca del noto elefante obeliscoforo dell'*Hypnerotomachia Poliphili* (Venezia 1499) e forse anche, per l'evidenza data all'annodatura dello scialle, alla *Madonna col Bambino e colomba* del Louvre di Piero di Cosimo, opera non datata ma riferibile non oltre i primi del XVI secolo.

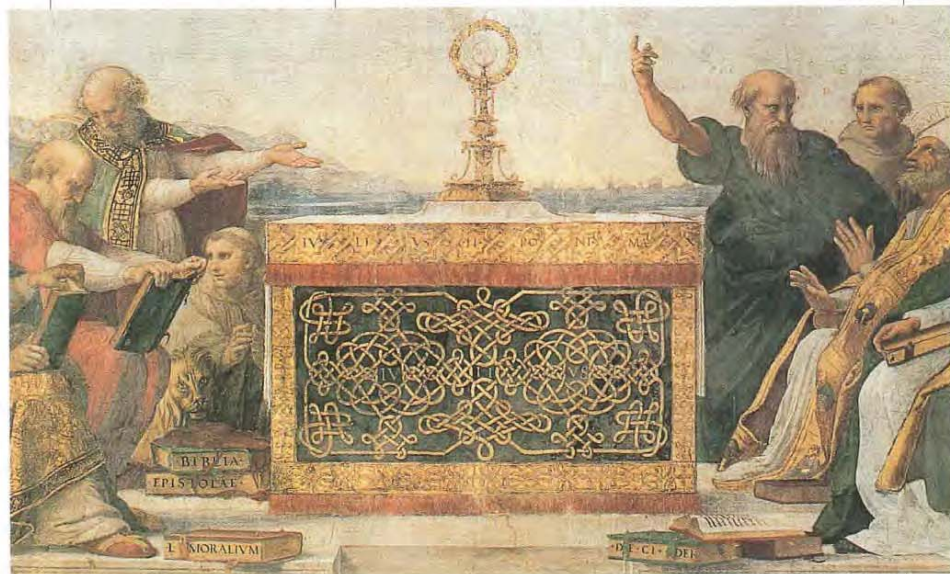
Leonardo continuerà a studiare ornati intrecciati anche oltre la misteriosa occasione che ha generato le sei cartelle della sua presunta Accademia. Che quest'ultima designasse la scuola di pittura resta incerto, e forse piuttosto voleva alludere al suo ruolo negli studi scientifici, riprendendo un tema già nella dedica al Moro del sonetto LXV di Bellincioni: «in laude del Signore Ludovico, lo quale vuole che Milano in scienza sia un'altra Atene». Il modello dell'Accademia era dunque dichiarato, e un riferimento generico è nello storiografo sforzesco Bernardino Corio, mentre, sullo scorcio del Cinquecento, Gianambrogio Mazenta ricorderà proprio un'Accademia di Leonardo. È forse un momento della sua esistenza lo «scientifico duello» a corte ricordato da Pacioli, con Leonardo protagonista?

L'iscrizione «Acha(demia) Le(onardi) Vi(nci)» compare anche in un ritratto di giovane con ghirlanda, di profilo, inciso a bulino (Londra, British Museum): l'unica tavola per questo accostabile alla serie dei "nodi". È forse

l'immagine idealizzata di se stesso, conia-ta come una medaglia, una sorta di logo? Verrebbe da pensare che queste incisioni nascessero dalla ricerca di una "facies" unificante per una serie di auspicate o previste pubblicazioni scientifiche dalla ricercata veste editoriale.

Leonardo insisterà su simili motivi ornamentali: i disegni a c. 47v del *Manoscritto I* sono certamente più tardi, anche se non posteriori al 1499, mentre lo studio di nappa e gallone a giorno del *Manoscritto B*, a c. 2, risale a una decina d'anni prima, a testimoniare una continuità di interessi significativi.

A questo gusto decorativo degli intrecci, sorvegliato e virtuosistico, non sembra sottrarsi neppure Raffaello, con i nastri dorati della fronte dell'altare della *Disputa del Sacramento*, il primo dei suoi grandi affreschi sulle pareti della stanza della Segnatura in Vaticano. Ma non arriverà mai, come Bramante e Leonardo a Milano, a trattare gli alberi come nastri e, con questo "canestrare" a giorno, a eliminare il limite della parete in un trionfo di assonanze e contrappunti. Che è motivo tipico dei circoli colti milanesi di fine Quattrocento, con i loro interessi letterari, musicali e artistici così intrecciati, appunto, tra loro. □



A destra, *Madonna col Bambino e colomba* (inizi XVI secolo), di Piero di Cosimo, conservato al Louvre.

