

Ma è Da Vinci o Dalì?

D

di G. S.

a piccolo **Salvador Dalì** si divertiva un mondo a fare giochini da *Settimana Enigmistica*. Soprattutto quelli dove, annerendo gli spicchi giusti di un disegno senza senso, si tira fuori una figura. Solo che l'estroso pittore catalano, come racconta nella sua *Vita segreta di Salvador Dalì*, di figure invece che una ne trovava a dozzine. Un neurologo ci spiegherebbe che non è l'occhio a vedere, ma il cervello. E la mente creativa dei pittori vede subito cose che che noi faticiamo a percepire. Dalì ha portato all'estremo questa tecnica, che gli specialisti chiamano «anamorfosi»: la deformazione prospettica di un'immagine, in modo che possa essere percepita correttamente solo da un particolare punto di osservazione. Di primo acchito non la si vede, bisogna guardare e guardare, cambiare prospettiva, finché il cervello la sintetizza ed emerge all'improvviso. Una forma di pittura illusionistica, con risultati come il volto di un filosofo francese in *Scomparsa del busto di Voltaire*. O quello di Picasso in *Viso paranoico*. E come **Dalì**, cinque secoli in anticipo, anche Leonardo avrebbe iscritto figure bizzarre nel suo dipinto più famoso, la *Gioconda*. Si troverebbero dentro il disegno del paesaggio e persino nella figura stessa di Monna Lisa. La scoperta è di un signore di Como, grafico, artista e appassionato leonardista. Si chiama Francesco Balzarotti e, supportato da Alessandro Vezzosi [che ha presentato la ricerca al Museo Ideale Leonardo da Vinci, da lui fondato e diretto] ha individuato quattro immagini.

Sulla sinistra del quadro, seguendo i profili delle montagne del paesaggio, si possono individuare due volti deformati in espressioni estreme [vedi immagini qui a lato]. «Ho studiato ha lungo i codici», spiega Balzarotti, «e credo che si tratti di due "visi di vecchi" che si trovano nel Codice Trivulziano 73 e nel codice Ambrosiano F 263». Sul lato destro all'altezza del ponte sul fiume dello sfondo, un'altra anamorfosi: un teschio [i denti del quale sarebbero il ponte stesso]. Nel drappaggio del braccio sinistro, invece, è ipotizzato un viso maschile, probabilmente un autoritratto dello stesso pittore. E infine, nella zona della mano sinistra un «demone». Come potete osservare in questa pagina, le figure sono state poi trattate e ricolorate con tecnologia elettronica e portate in evidenza. Il risultato è una *Gioconda* mai vista. Francesco Balzarotti ha anche, con le dovute cautele, ipotizzato un'interpretazione del dipinto partendo da queste nuove immagini. Il quadro sarebbe diviso in tre parti e richiamerebbe la visione del mondo della *Divina Commedia*. Il piano superiore [luce] sarebbe il paradiso, quello centrale [acqua] il Purgatorio e quello inferiore [fuoco] l'Inferno. La responsabile del dipartimento di pittura del Louvre, Cécile Scaillièrez sta esaminando la ricerca. «Sono convinto», conclude Balzarotti, «che il quadro nasconda anche un teorema matematico, ma avrei bisogno dell'aiuto di uno specialista per continuare i miei studi». Sulla *Gioconda* ne sono state dette e scritte di tutti i colori. Ma è bello pensare che il suo sguardo enigmatico possa nascondere la formula dell'armonia dell'universo.

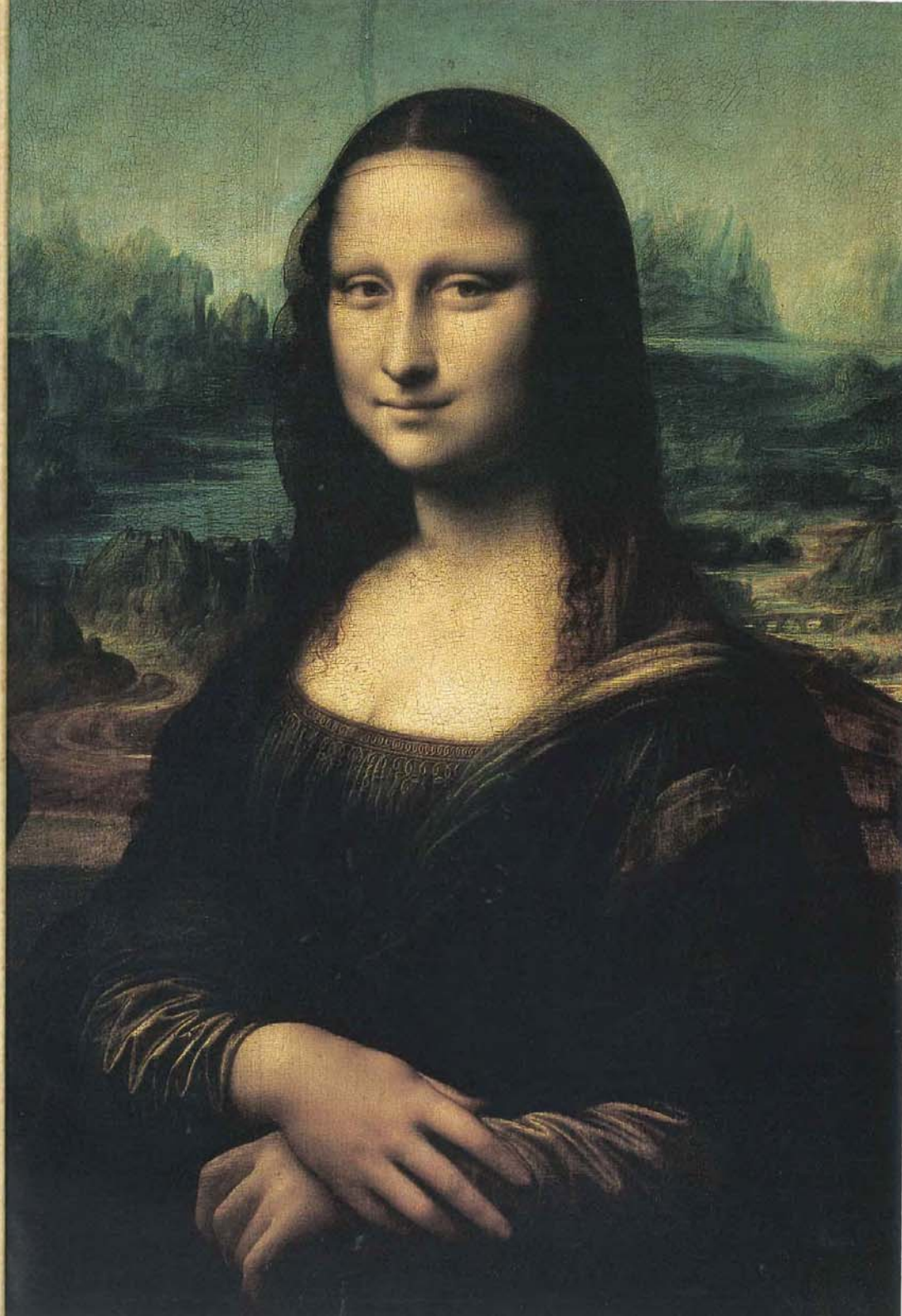


ANTICHE CERTEZZE

Nell'altra pagina, *La Gioconda*. Dipinta tra il 1503 e il 1506, è l'unico quadro che sia sempre stato attribuito a Leonardo. Il paesaggio era originariamente inquadrato in una finestra.



NUOVA PROSPETTIVA
La *Gioconda* vista da un'altra prospettiva per mettere in evidenza le figure scoperte. A destra, i «volti di vecchi» che sono stati identificati nel paesaggio sullo sfondo.



1452

Leonardo
nasce a Vinci
il 15 aprile.

1469

Entra nella bottega
del Verrocchio.

1473

Disegna il
*Paesaggio della
valle dell'Arno*.

1476

È accusato
di sodomia;
processato,
viene assolto.

1478

È chiamato a
eseguire la pala
d'altare per
la cappella di
San Bernardo
nel palazzo
della Signoria.

1483

A Milano:
dopo aver
lasciato
incompiuta
l'*Adorazione
dei magi*,
iniziata l'anno
precedente a
Firenze, stipula
il contratto per
la *Vergine delle
rocce*. A Urbino
nasce Raffaello.

1492

Nell'anno
della morte
di Lorenzo
il Magnifico,
disegna
i costumi
per il corteo
delle nozze tra
Ludovico
il Moro e
Beatrice d'Este.

1495

Inizia il *Cenacolo*,
che porta a
termine due
anni dopo.

cioè? «Tutto veniva predisposto in vista quello che il committente si aspettava. Pittura, architettura, intervento territoriale mirano sempre a un risultato. Leonardo era molto ligio, non si faceva prendere dalla fantasia o dalle visioni impossibili. Questo è un cliché che va corretto. Con la nostra ansia di vedere Leonardo come **genio fantastico**, perdiamo di vista la realtà del suo tempo, dove c'erano committenti con richieste precise».

Resta, tra i cliché, l'impressione che fosse «dispersivo». «In realtà non disponiamo di tutto quello che ha prodotto, ma di appena un quinto. Per fortuna si è salvato quel *Trattato di Pittura*, compilato dall'allievo Francesco Melzi utilizzando carte che non esistono più. Dal *Trattato* si può risalire a quella che era l'organicità dei codici: una serie di passaggi, di approfondimenti, che di pagina in pagina ci portano da un'idea iniziale a vari progetti, a seconda dei campi di applicazione». Così lo studio dei muscoli in anatomia può preludere a una figura pittorica, con quella profondità, quella carica di movimento che ne consegue. «E non dimentichiamo che Leonardo svolgeva da solo quella che oggi sarebbe un'opera di numerosi esperti».

Ma perché questo scrupoloso annotare, questa volontà di rimarcare tutti i passaggi? «Prima di tutto, Leonardo concepisce l'arte come forma di **conoscenza creativa**. Non riproduce semplicemente quello che vede. Non privilegia l'emozione, ma l'**informazione**. È consapevole della necessità di comunicare in un linguaggio moderno. Che è poi il nostro, il linguaggio delle immagini». E qui sta la modernità di Leonardo. Ma perché questa scelta? «Leonardo ha avuto sempre chiara la necessità di capire non solo la struttura, ma anche il funzionamento, e quindi il movimento, degli esseri, e della figura umana. E ricorre ad accorgimenti che sono propri della cinematografia». Per

esempio? «Prendiamo il celeberrimo *Uomo vitruviano* (conservato a Venezia, alle Gallerie dell'Accademia). Si tratta di due figure sovrapposte per illustrare due momenti nella teoria della proporzione del corpo umano. Leonardo ha questo colpo di genio di sovrapporre le due figure: così viene a suggerire il movimento da una posizione all'altra. E guarda caso l'immagine fu ripresa da **Walt Disney** che ne fece un'animazione all'ingresso di Disneyland».

Appunto per questo si dice che Leonardo ha anticipato il movimento nell'arte figurativa. Ma si può dire lo stesso nella pittura? «Certo, è un percorso graduale. Si comincia da quella che io chiamo "pittura parlante": il primo esempio è l'*Adorazione dei Magi*, quadro iniziato nel 1481 e mai portato a termine. Leonardo aveva ventinove anni e per la prima volta esprimeva quell'intensità di **animazione gestuale** dei personaggi, che richiama quelli di un film muto». E poi? «Altro esempio. *La battaglia di Anghiari*: è un film. Ha tutti gli ingredienti di un grande quadro scenico, con tanto di svolgimento, anche se tutto è, per così dire, "congelato". È un momento di uno svolgimento cinematografico».

Ma anche l'affresco della *Battaglia di Anghiari* (che si trovava nella Sala del Gran Consiglio dietro Palazzo Vecchio a Firenze) è andato perduto, nel 1563. Anche in questo caso, quindi, è indispensabile risalire ai disegni preparatori. «Sarebbe indispensabile in ogni caso. C'è un motivo cardine per capirlo: al centro della composizione abbiamo un torrente, e soldati che lo attraversano saltando con l'aiuto di pertiche. C'è uno schizzo che mostra la componente meccanica di questa operazione. Rappresenta diversi soldati nella stessa azione con la pertica, in momenti differenti. In questo modo abbiamo un ventaglio di posizioni come se si trattasse di **fotogrammi** di una pellicola cinemato- ▶

1499

È a Mantova per un breve periodo: esegue due ritratti di Isabella d'Este.

1502

Di nuovo a Firenze, dove entra al servizio di Cesare Borgia come architetto e ingegnere generale.

1503

Dipinge i suoi capolavori: la *Gioconda* e la *Leda*. È incaricato dalla Signoria di dipingere la *Battaglia di Anghiari*.

1510

A Pavia conduce i suoi studi di anatomia con Marcantonio Torre.

1513

Da Milano a Roma: sotto la protezione di Giuliano de' Medici porta avanti i suoi studi matematici.

1514

Progetta il porto di Civitavecchia e la bonifica delle paludi pontine.

1517

Si trasferisce ad Amboise, alla corte di Francesco I di Francia.

1518

Partecipa alle celebrazioni per il battesimo del Delfino.

1519

Muore il 2 maggio in Francia.

grafica». Leonardo avanti di quattro secoli, un bel salto. «Be', anche nell'opera pittorica questa tecnica ha avuto ripercussioni. C'è un quadro di Poussin, *La Battaglia di Pirro*, che riproduce qualcosa di simile ai soldati che lanciano giavellotti in posizioni diverse, quasi a suggerire che si tratta dello stesso soldato nei diversi momenti del lancio».

La forza di Leonardo è quindi la capacità di scomporre la **dinamica della visione**, come se avesse capito i meccanismi ottici e mentali che stanno alla base della percezione del movimento. Eppure è nei ritratti che Leonardo ha lasciato l'impronta più forte. «A ben guardare, nei ritratti succede la stessa cosa. Solo che, invece di un movimento fisico, abbiamo la transizione da un'espressione all'altra. Leonardo coglie quel momento suggerendo quello che viene prima e quello che verrà dopo». Una meccanica, quella dei sentimenti e del loro tradursi in espressione, che Leonardo conosceva bene, per i suoi studi di fisiognomica, l'arte di capire la psicologia di una persona dai suoi lineamenti. È questo il segreto della *Dama con l'ermellino*? «Uno dei segreti. Guardiamo bene. Abbiamo una figura in piedi: probabilmente sta camminando, forse sta uscendo da una stanza. Sembra che qualcuno le rivolga la parola, qualcuno "fuori campo" che non vediamo. Lei ascolta. E ascoltando elabora

quello che può essere un riflesso, una domanda, e nello stesso tempo anticipa, o ci fa sapere, che sta pensando a quello che dovrà rispondere. Proprio in questo momento viene a stabilirsi un **rapporto simbolico** con l'ermellino che si trova esattamente nello stesso asse verticale. Infatti le espressioni della donna e dell'animale sono simili. Accorgimenti da grande regista».

Però, a suo parere, è nei disegni che troviamo le anticipazioni più convincenti dell'arte cinematografica. Quali sono gli esempi più significativi? «Che Leonardo avesse anticipato il cinema lo insegnava **Sergei Ejzenstein**, a Mosca nel 1934. Aveva studiato i disegni sul tema del *Diluvio* (custoditi al castello di Windsor, in Inghilterra) e li presentava come un sistema ideale di montaggio cinematografico. Ejzenstein voleva anzi fare un film partendo da quei disegni». Rimasto solo un progetto, è un destino. «Non del tutto. Come omaggio a Ejzenstein, io e il regista Mark Whytney (uno degli assistenti di Stanley Kubrick) abbiamo realizzato un **cortometraggio** di 13 minuti, partendo dall'idea del grande regista russo». È difficile immaginare che questi disegni in bianco e nero possano diventare un film. «Va »

Spillo

Grandissimi doni si veggono piovere da gli influssi celesti ne' corpi umani molte volte naturalmente; e soprannaturali talvolta strabocchevolmente accostarsi in un colpo solo bellezza, grazia e virtù [...]. Questo li videro gli uomini in Lionardo [...] nel quale oltre alla bellezza del corpo [...] è tanta siffatta virtù. [...] Adunque mirabile e celeste fu Lionardo.

di **GIORGIO VASARI**
[dalle *Vite*]



SENZA

FRONTIERE

Carlo Pedretti. Nel '99 pubblicherà, in cinque lingue, la biografia Leonardo: in presa diretta cinque secoli dopo.

IN MOSTRA A TORINO

ENIGMATICO AUTORITRATTO

Un Leonardo vecchio e stanco ma dallo sguardo penetrante: è quello che possiamo ammirare nel caveau della Biblioteca di Torino. La datazione tradizionale pone il celebre *Autoritratto a sanguigna* al 1512, quando il pittore aveva giusto sessant'anni. Secondo altri studiosi è posteriore. Nel viso segnato dagli anni, e incoronato dalla barba da vegliardo, resta lo sguardo acuto e vivo, che ricorda quello di un altro autoritratto, giovanile, nell'*Adorazione dei Magi*. Il corpo decade, resta il bagliore dell'occhio, quella forza sovrumana che gli ha fatto vedere oltre la portata dei contemporanei. Questo straordinario disegno è esposto assieme ad altri famosi nella Sala Nuova della Biblioteca Reale di Torino, in una mostra che resterà aperta fino al 31 gennaio 1999. Si può accedere solo su prenotazione, chiamando il numero verde 167/052002. Tra le altre opere esposte, la *Testa virile coronata da lauro*, i *Nudi per la battaglia di Anghiari*, *Studio del volto per l'angelo della vergine delle rocce* e il *Codice degli Uccelli*. Un'occasione rara: era dal 1975 che l'*Autoritratto a sanguigna* non era esposto nel luogo dove viene custodito. È un'occasione anche per vedere Torino in una veste insolita. Dal 21 novembre, ogni sera, 14 vie e piazze della città vengono illuminate da opere di artisti contemporanei: giochi di luci che formano «gallerie d'arte luminose». Un tocco d'allegria che durerà fino al 31 gennaio dell'anno prossimo. Questa e altre iniziative sono coordinate da Turismo Torino, il consorzio pubblico-privato nato per migliorare l'immagine del capoluogo piemontese come meta turistica. L'agenzia ha anche allestito tre punti informativi permanenti. In Piazza Castello [telefono: 011/535901]; alla Stazione di Porta Nuova [011/531327]; all'aeroporto di Caselle [011/5678124].

di G. S.



MARIANO DALLAGO

detto come premessa che quelli del *Diluvio* non sono solo disegni preparatori, ma anche studi di fisica, una sorta di diagrammi. È come se fossero la rappresentazione grafica del progredire di un fenomeno fisico, sulla base dei principi di **meccanica dei fluidi** che Leonardo teorizzava con grande correttezza. E per questo è stato possibile tradurli in movimento». Come? «Attraverso potenti computer (quelli dell'Università dell'Illinois di Urbana) che hanno elaborato a livello digitale i motivi dei disegni. Leonardo aveva visualizzato con grande accuratezza il movimento delle gocce d'acqua,

del vento. Si trattava solo di renderli in sequenza». Solo? «Abbiamo aggiunto le musiche (di Ian Underwood, che ha composto quelle del *Nome della rosa*) e un commento: frasi di Leonardo, sue riflessioni filosofiche, lette da **Anjelica Huston**». Cultura spettacolo, direbbe qualcuno. Non c'è il rischio di cadere in quella superficialità della quale è a volte accusato Leonardo? «Conosco l'obiezione: "Ma come faceva Leonardo a occuparsi di tutto?". E io rispondo: anche Aristotele si occupa di tutto. Solo che Aristotele non era un pittore». In altre parole, non ha anticipato il linguaggio visivo che domina questa generazione: provate a fare un cd-rom sull'*Etica nicomachea*. ■

LUOGO IDEALE
Sopra, il caveau della Biblioteca Reale di Torino, dove viene esposto l'*Autoritratto a sanguigna*. La nuova sala, climatizzata e illuminata per garantire un'ideale esposizione e conservazione delle opere, è stata inaugurata lo scorso 20 novembre.