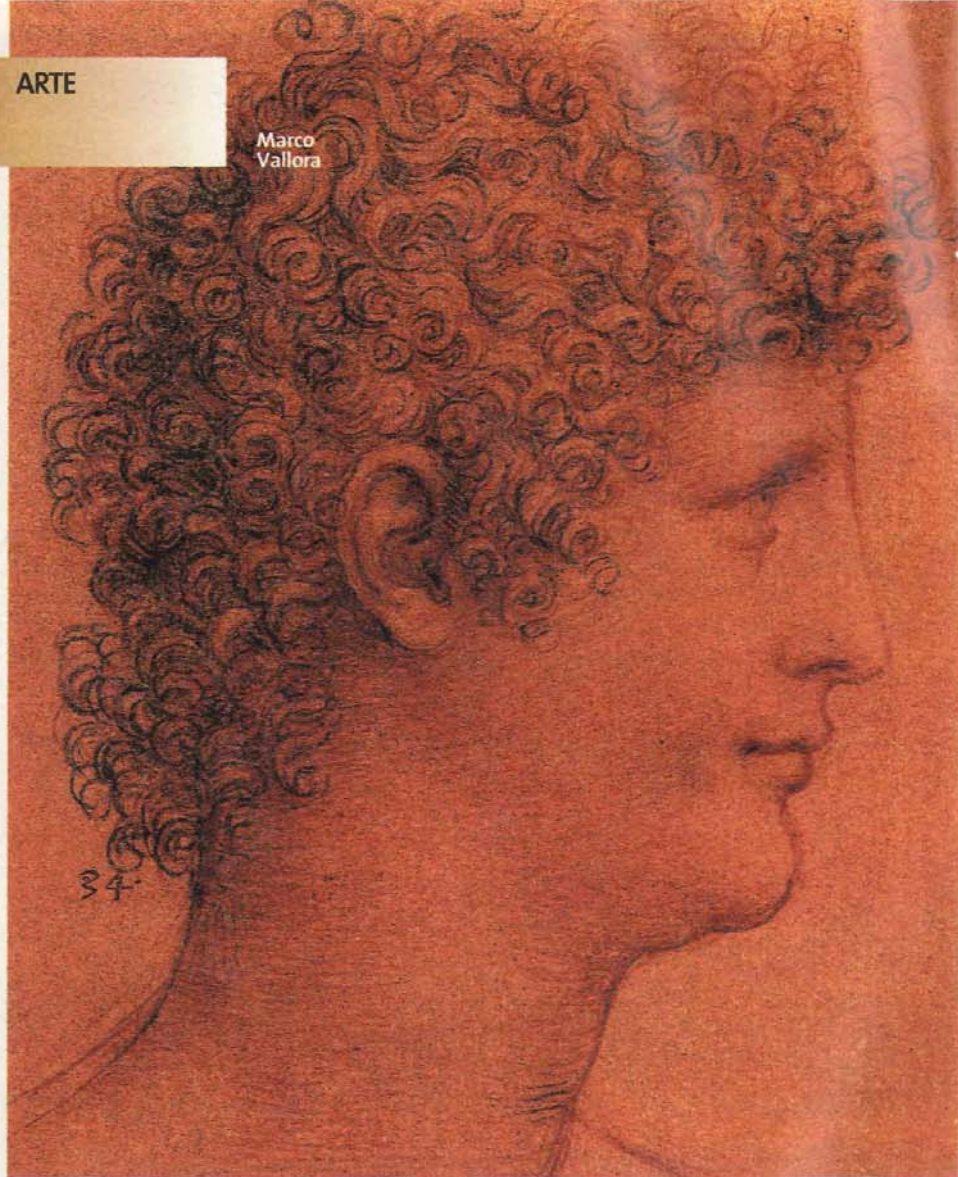
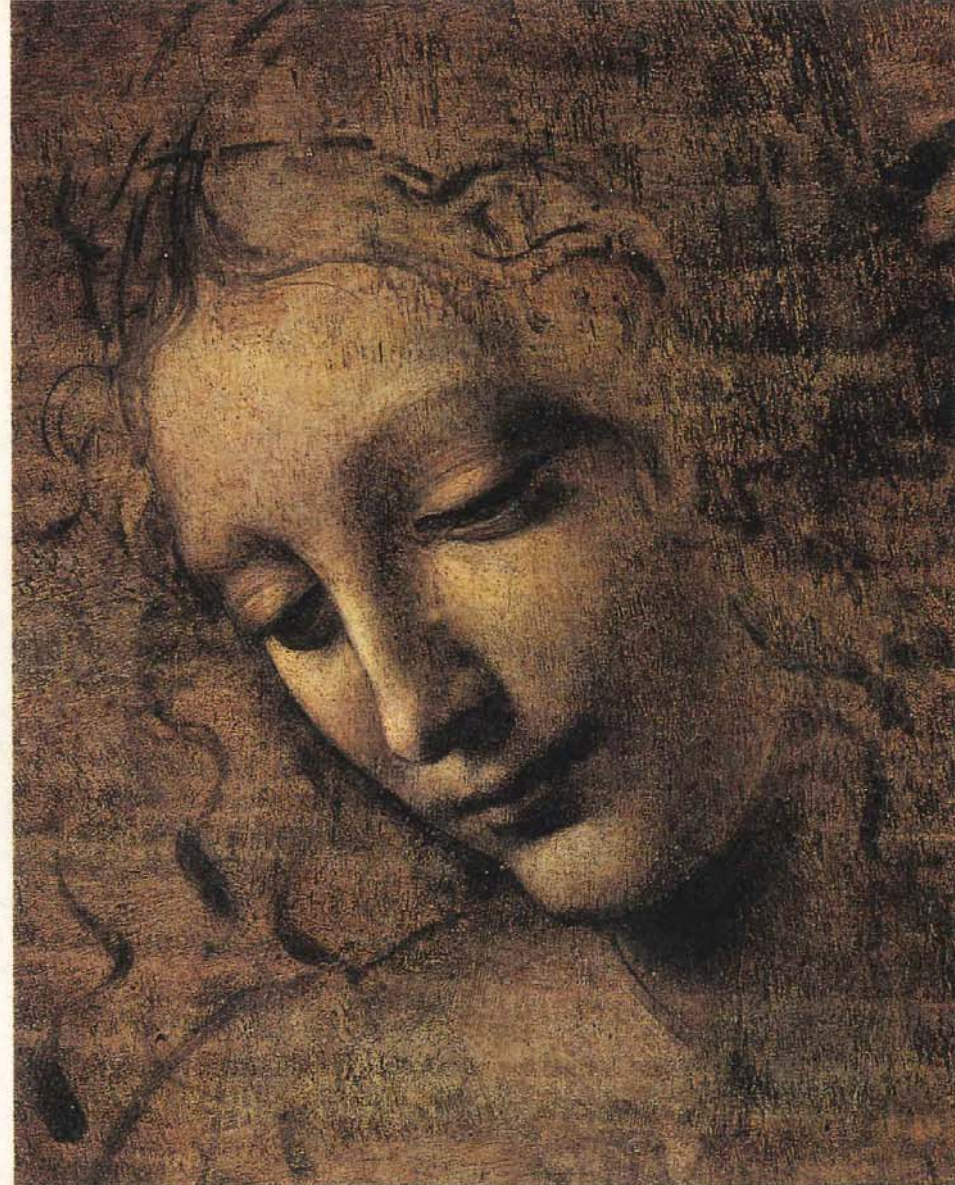




THE ROYAL COLLECTION © 2003 H.M. QUEEN ELIZABETH II

BELLEZZA E GIOVENTÙ *Testa di giovane di profilo a destra, ca. 1510. Uno dei tanti modelli di adolescenza ideale di Leonardo.*

SORPRENDENTE LEONARDO



Testa di giovane donna detta La Scapiliata. Una delle sue rare immagini di bellezza muliebre che non sia di ambito sacro

Due grandi mostre, a Londra e a Parigi, propongono l'arte inesauribile del Maestro da Vinci. Nei suoi disegni, dipinti, codici, schizzi e abbozzi, un'inquietante e multiforme genialità che non si finisce mai di scoprire



SACRA ISPIRAZIONE

Uno dei numerosi, splendidi studi preparatori per *La Vergine con Gesù Bambino e Sant'Anna* (qui a sinistra il celebre dipinto). L'opera è tra le più concluse e ispirate della spiritualità religiosa di Leonardo

No, non ci sono occasioni anniversarie, ricorrenze epocali. Probabilmente una semplice, regale coincidenza, a dire anche la ricchezza infinita del tesoro grafico che Leonardo ci ha lasciato. Ma per chi ha il privilegio di poter intrecciare un autentico turismo culturale, l'occasione di visitare, a Londra (a Buckingham Palace, fino al 9 novembre) e a Parigi (al Louvre, fino al 14 luglio), due mostre così sontuose e incrociate, dedicate entrambe, e senza alcuna concertazione, alla segreta officina del disegno preparatorio di Leonardo, è un'occasione pressoché unica.

E del resto, per chi ha la passione antiquariale della storia del collezionismo, non è meno affascinante, a Londra o a Parigi, magari attraverso uno stesso foglio ritagliato dall'ingordigia mercantile, poter inseguire l'iter ondivago del lascito nutritissimo che Leonardo, morto a Amboise nel 1519, destinò al suo pupillo milanese Francesco Melzi, che spesso replicò i suoi disegni di mancino, con diligente compostezza da educato destrorso,

falsando il "tratto immediato e libero del Maestro.

Ma già vivo Leonardo, quel suo patrimonio «privato» aveva incominciato ad assottigliarsi, per esaudire raffinati palati, grazie anche allo scapestrato e troppo amato (secondo la lettura freudiana) garzone Salai, che entrò decenne nello studio del maestro, non diventò a quanto pare un grande discepolo e da buon «ladro, mentitore, testardo e sbruffone», faceva disperare il maestro.

«Mangiava per due e faceva male per quattro», e molto probabilmente gli sottraeva anche preziosi disegni di studio, sparsi ora per il mondo.

Appena chiusa quella di New York, al Metropolitan,

Parigi ha modo di concertare una mostra esemplare e spettacolare, anche grazie alla sapiente messa in scena di Jean-Michel Wilmotte, che moltiplica il piacere e la sorpresa del visitatore, dislocando specchi e riverberando consonanze musicali tra foglio e foglio. Grazie alla più nutrita collezione al mondo di disegni e tele di Leonardo, il Louvre può permettersi di concertare

**«La mente del pittore si deve
del continuo trasmutare in tanti
discorsi quante sono le figure [...] che dinanzi gli appaiono»**





THE ROYAL COLLECTION © 2003 HM QUEEN ELIZABETH I

THE ROYAL COLLECTION © 2003 HM QUEEN ELIZABETH I

insieme un numero relevantissimo di stanze-dossier, ognuna dedicata a un tema o a un problema. Soprattutto a quello di opere mai portate a termine, da questo maestro dell'irrequietudine e dello sperimentalismo, che irritava con la sua labilità anche il pedante storiografo Vasari: per esempio la voluttuosa *Leda con il cigno*, il voluminoso e mai fuso monumento di Francesco Sforza e il grande affresco mancato della *Battaglia d'An-*

ghiari, che lo avrebbe contrapposto, nella fiorentina sala del Gran Consiglio, al dirimpettaio e non meno volatile Michelangelo. Infatti, dislocando alcune opere maggiori e tavole, che nel loro nobile isolamento dal resto del museo assumono qui una vibrazione privilegiata, che davvero emoziona (come di uccelli misteriosi che tornino a battere le loro ali, fragili di pittura) e soprattutto mostrando a confronto alcuni disegni preparatori,



CURIOSITÀ ONNIVORA

Un'altra immagine di pudica devozione religiosa, da parte di un Leonardo che ha rivoluzionato l'iconografia del sacro. La Vergine è una semplice donna del popolo che fa il bagnetto al suo neonato, di cui il pittore «studia» le rotondità pienotte in un «primo piano» a lato. Ma la curiosità del pittore non s'arresta di fronte a nulla: cadaveri sezionati, volti «mostruosi e grotteschi» e gran copia di animali, di cui prende ossessivamente le misure. Come nel superbo cagnino schizzato in un prezioso taccuino tascabile, da cui Leonardo non si staccava mai



per la prima volta affiancati a capolavori come la *Sant'Anna*, si ha davvero l'impressione privilegiata e magnifica di penetrare nel laboratorio interiore, progettuale di questo genio assoluto. Che pensa la pittura come «cosa mentale», ragionamento filosofico sopra le cose (la pittura non ha da essere specchio banale, immediato della Natura, si preoccupa subito di specificare).

L'altra grande qualità della mostra del Louvre è

quella, coerentemente, di non voler distinguere tra il Leonardo pittore-artista e lo scienziato curioso e assetato, che gira «cinematograficamente» intorno a cadaveri appena dissotterrati e scorticati, appesi come salumi, o studia fantasiosamente le valenze allegoriche degli animali. Come l'ermellino, caro all'araldica di Lodovico Sforza e Cecilia Gallerani, «che per la sua moderantia non mangia se non una sola volta il dì, e prima si lascia



MOTI DELL'ANIMO

«Le bellezze de' volti possono essere in diverse persone di pari bontà, ma non mai simili in figura, anzi, saranno di tante varietà quant'è il numero a cui quelle sono congiunte». Leonardo è stato un ossessivo «guardatore di volti» e non ha inseguito soltanto la bellezza, ma le espressioni, «i moti dell'animo». Come in questi disegni preparatori: della *Leda* (qui a destra), con studi di capigliatura; e della *Battaglia di Anghiari*, con teste di guerrieri accesi di ira e terrore

pigliare dai cacciatori che volere fuggire nella infangata tana, per non maculare la sua gentilezza». Così puro da preferir la morte per mano dei cacciatori all'onta volgare del fango. Questa è la natura di Leonardo, grande «letterato» della curiosità, come si evince anche da alcuni suoi testi trascurati, spesso abbozzati accanto a schizzi o appunti di disegni, veloci come punture di zanzara (magnifico quell'appunto grafico del culetto pienotto d'un neonato, accanto al lirico frammento di Vergine-madre che fa un umile bagnetto al Redentore).

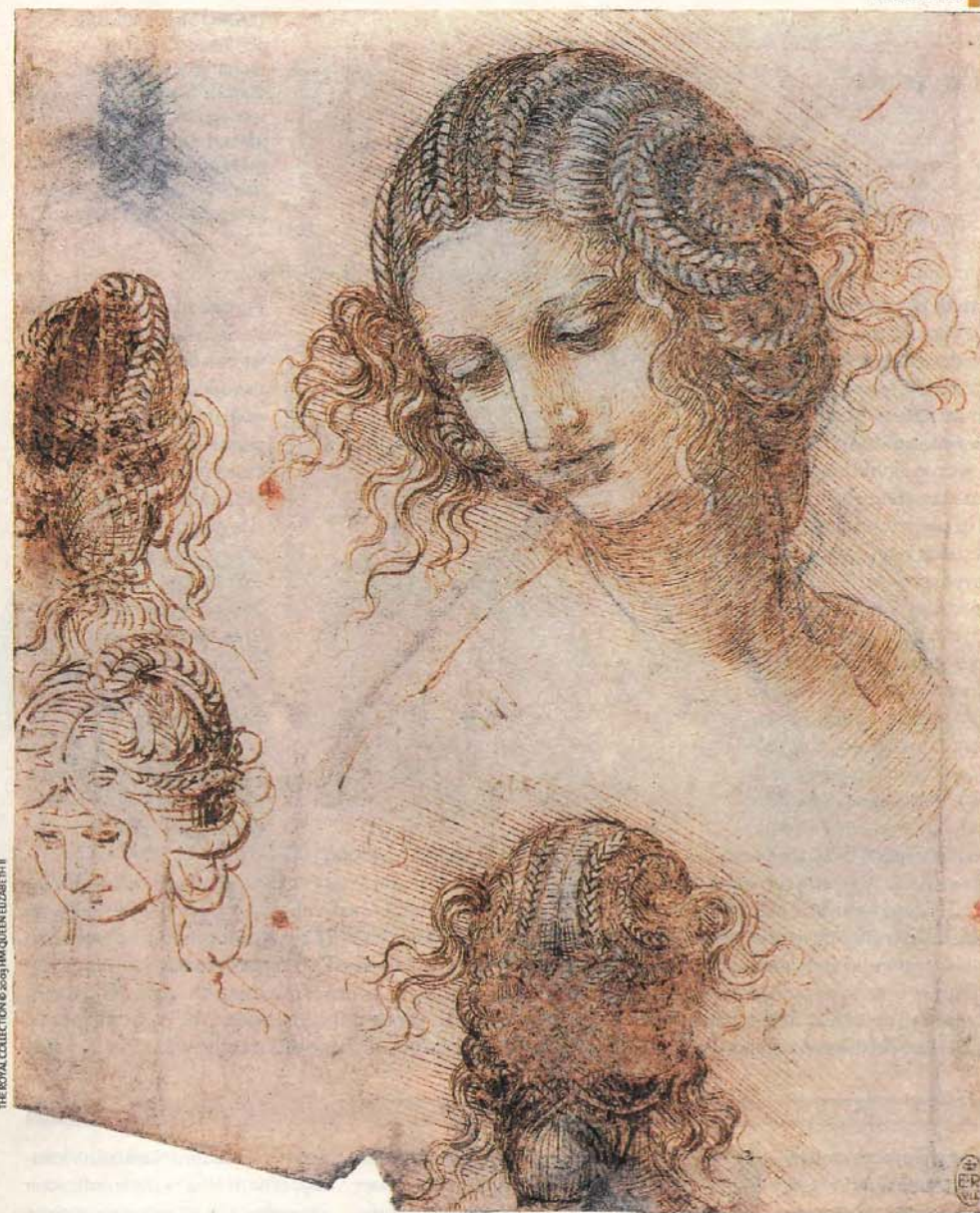
Nel denso catalogo parigino (*Léonard de Vinci. Des-*

«Le donne si debbono figurare con atti vergognosi, le gambe insieme strette, le braccia raccolte, teste basse e piegate...»



sins et manuscrits, Rmn), Pietro C. Marani studia il complesso rapporto che si stabilisce tra testo e immagine nei codici di Leonardo, un legame che evolve e si rinnova: all'inizio Leonardo annota appunti soltanto per se stesso, chiuso nella propria spasmodica voracità di scienziato, senza sospettare né pretendere alcun occhio estraneo. Poi, quando intuisce che le sue scoperte sono destinate all'umanità e alla «violenza» della stampa,

inventa uno strano «tu» dialogico. Che è più un imperativo categorico nei confronti della propria ansia di ricercatore che non un vero dialogo con il prossimo: «nota il moto del vello dell'acqua...», «e ti parrà forse potermi riprendere...». Chiaramente, parla sempre con se stesso, come quando ci introduce nello spettacolo oscuro e umido della *Madonna delle Rocce*. «E tirato dalla mia bramosa voglia, raggiratommi alquanto infra gli ombrosi sco-



gli, pervenni all'entrata di una gran caverna». Davvero, lo «vediamo» mentre si sporge sull'abisso, combattuto tra paura e smania di scoperta. «Dinanzi alla quale, restato alquanto stupefatto e ignorante di tal cosa, piegato le mie reni in arco e ferma la stanca mano sopra il ginocchio, e colla destra mi feci tenebre alle abbassate e chiuse ciglia, e spesso piegandomi in qua e là per vedere se dentro vi discernessi alcuna cosa [...] subito

salse in me due cose, paura e desiderio: paura per la minacciante e scura spilonca, desiderio per vedere se là entro fusse alcuna miracolosa cosa».

È l'ignoto che spinge ogni volta Leonardo a vivisezionare, studiare, penetrare dentro il mistero dell'occhio, cercando di «vedere il vedere», di catturare con lo sguardo il segreto dello sguardo, come ha spiegato il poeta Paul Valéry nel *Metodo di Leonardo*. Assatanato di

realtà. Lo testimonia il Vasari: «Piacevagli tanto quando egli vedeva certe teste bizzarre o con barbe e capegli degli uomini naturali, che avrebbe seguito uno che gli fusse piaciuto un giorno intiero e se lo metteva talmente nell'idea che poi arrivato a casa lo disegnava, come se lo avesse avuto presente». Si stipava di pensieri, come un cavallo di biada, e rubava gesti, espressioni, «moti mentali». Come quando, con realismo magnifico, descrive le reazioni degli Apostoli del suo *Cenacolo*: «Uno soffia sul boccone, e quello che l'ascolta si torce inverso lui e l'altro con le mani aperte mostra le palme a quello e alza le spalle inver l'orecchio e fa la bocca della maravaglia».

Leonardo non dimentica mai «l'aria» che circonda le sue teste, anche «mostruose». Battaglista nato, quando vuole portare nel grande arazzo della *Battaglia di Anghiari* il furore umano e animale, si preoccupa prima della verità dell'atmosfera, del *flou* affumicato che dell'effetto sagomato del disegno toscano. «Farai prima il fumo del-



**«La prima pittura fu sol
di una linea, la quale circondava
l'ombra dell'uomo fatta
dal sole ne' muri»**

THE ROYAL COLLECTION © 2003 HM QUEEN ELIZABETH II

TEATRO Specie alla corte di Francesco I di Francia Leonardo si è occupato di arte effimera, scenografie, automi per cortei e mascherate, come dimostra questo *Uomo in maschera su cavallo*, circa 1517-18

l'artiglieria mischiato infra l'aria insieme co' la polvere mossa dal movimento de' cavalli de' combattitori: la qual mistione userai così: la polvere, perché è cosa terrestre e ponderosa, e benché per la sua sottilità facilmente si levi e mischi infra l'aria [...] adunque il meno sarà veduta e parrà quasi color dell'aria». Persino la polvere ha dignità di essere cantata nella pittura. In questo non-tempo sublime che il disegno apre nella carne della storia dell'arte: anticipando tutti, in fondo, da Parmigianino a Rubens, da Guercino a Goya a Rembrandt fino agli scrittori-pit-

tori Hugo e Artaud.

Per questo è un po' patetico il tentativo di avvicinarli gli sforzi «moderni» di Arnulf Rainer, che biffa un prezioso volume di Caylus che riproduce nel Settecento disegni di Leonardo, o James Coleman, che pure fa un affascinante lavoro di macchina sui colori del *Cenacolo*. Perché Leonardo non ha bisogno di «aggiornamenti»: è molto più moderno della Modernità. ■ **M.V.**