

LEONARDO DAVINCI

VENEZIA APRE IL LABORATORIO DEL MAESTRO CON I SUOI DISEGNI

Alle Gallerie dell'Accademia sono stati riuniti gli studi più importanti dell'artista

Si tratta di una cinquantina di opere grafiche con ritratti e preparazioni di capolavori

Ci sono quelli per "L'ultima cena" e la perdita "Battaglia di Anghiari"

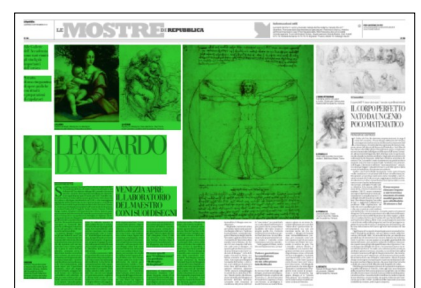
Voleva proiettare la condizione del pittore su un alto piano intellettuale

SALVATORE SETTIS

Sarebbe contento Giuseppe Bossi, pittore e segretario dell'Accademia di Brera, di vedere esposti tutti insieme alle Gallerie dell'Accademia i disegni di Leonardo che aveva raccolto «pronto a fare qualsiasi sacrificio per ottenerli», e che approdarono poi a Venezia nel 1822. Sarebbe contento di vedere al centro della mostra quell'*Uomo vitruviano* che fu il primo a divulgare incidendolo nel 1810, e che maneggiamo ogni giorno nelle monete da un euro. Questa mostra, a cura di Annalisa Perissa e della Soprintendenza diretta da Giovanna Damiani, riunisce ai 25 disegni leonardeschi di Venezia (il più importante nucleo d'Italia) altri 27 fogli da Torino, Parma, Firenze, Oxford, Parigi, Londra, Windsor (tutti esposti recto e verso). Rara occasione per entrare nel laboratorio di Leonardo, per esempio con gli studi per il *Cenacolo* o con quelli per la *Battaglia di Anghiari*, da immaginarsi attraverso disegni e copie e non bucherellando a vuoto gli affreschi di Vasari in Palazzo Vecchio. Ma soprattutto per interrogarsi su Leonardo disegnatore, sul disegno come strumento del pensiero e riflessione sulla realtà sensibile.

La parola "disegno" si applica (già per Ghiberti) sia al "primo pensiero" immateriale nella mente dell'artista sia alla sua traduzione in carta con le tecniche del mestiere: ed è nel rapporto fra l'uno e l'altro aspetto che si gioca lo status dell'arte pittorica. Leonardo aveva le idee chiare: mentre «la scultura

non è scienza, ma arte meccanicissima, perché genera sudore e fatica corporale», «la scienza della pittura resta nella mente de' suoi contemplanti, dalla quale nasce poi l'operazione [manuale], assai più degna» perché richiede «maggior fatica di mente» ed è ispirata da «scientifici e veri principii». La pittura come scienza: per Leonardo, questa non era metafora né ipotesi "interdisciplinare", ma una professione di principio, la radicale assenza di ogni confine fra arte e scienza. Perciò le diverse tipologie di disegni, ben esemplificate nella mostra veneziana, non vanno lette separando "arte" e "scien-



za". Studi di figura o di meccanica, disegni botanici e d'armi, studi di anatomia e di geometria, progetti d'ingegneria militare e di apparati teatrali furono per Leonardo aspetti di una sola disciplina dello sguardo e della mano.

Lo studio matematico delle proporzioni del corpo umano e le riflessioni sulla prospettiva e sull'ottica sono i due principali dati unificanti, le due forme di razionalizzazione dello sguardo che ricorrono nei disegni e negli scritti di Leonardo. Nello studio pittorico delle ombre e delle luci, che nei suoi disegni occupa tanto spazio, cogliamo la libertà della mente di Leonardo che con lo stesso tratto sul foglio riflette sulle leggi della natura e sulle potenzialità della rappresentazione. La sua «scienza della pittura» esige di sperimentare «che cosa è corpo ombroso, e che cosa è ombra primitiva e ombra derivativa, e che cosa è lume, cioè tenebre, luce, colore, corpo, figura, sito, remozione, propinquità, moto e quiete, le quali solo colla mente si comprendono senza opera manuale»: ed è per questo che i suoi disegni vanno letti come strumenti di ricerca, intrecciati con le sue assidue letture. Sappiamo per esempio che studiò nel 1490 a Pavia il trattato di ottica di Witelo (sec. XIII), basato su fonti arabe che a loro volta derivavano da trattati greci (specialmente Euclide e Tolomeo); più tardi, si procurò una copia del trattato di ottica dell'arcivescovo di Canterbury John Peckham, e forse lesse anche quello di Ruggero Bacone.

Gli studi di ottica non solo come una chiave per leggere il mondo, ma come il supremo artificio per rappresentarlo: anche se non mancano precedenti (a cominciare da Ghiberti, altro lettore di Witelo), nessuno lo intese quanto Leonardo. Al suo insegnamento risale un foglio del Codex Huygens di New York (disegnato verso il 1565

dal cremasco Carlo Urbino): una bottega d'artista dove il maestro mostra ai discepoli come disegnare una statuina al lume di candela. Il manoscritto appartenne al matematico e astronomo olandese Christiaan Huygens, autore di un *Traité de la lumière* (1690): passa dunque attraverso Leonardo la prodigiosa catena che porta dagli studi ottici dei Greci alle traduzioni arabe, al Medio Evo latino, alla scienza moderna.

Tradurre in principi matematici e geometrici la realtà osservata, fare dell'occhio un filtro (fra la mente e il foglio) regolato dalla scienza e dall'esperienza: questo aveva in mente Leonardo quando scriveva che «il principio della scienza della pittura è il punto, il secondo è la linea, il terzo la superficie, il quarto il corpo che si veste di tal superficie». Perciò i disegni di Leonardo sono esempio massimo della concezione "processuale" del disegno recentemente teorizzata da Patrick Maynard: il gesto del disegnare e i suoi esiti (come i fogli di Leonardo) sono una procedura cognitiva, una sorta di "pensiero non-verbale" che talvolta si articola in funzione di uno specifico traguardo progettuale (per esempio il *Cenacolo*). Forse pensava a Leonardo Henri Cartier-Bresson, quando scriveva che «la fotografia è un'azione immediata, il disegno una meditazione».

Sfogliando trattati di ottica, provando e riprovando pensieri e disegni sulla luce, l'ombra e le proporzioni, Leonardo inseguiva il fantasma degli Antichi. Secondo Guglielmo della Porta «Leonardo da Vinci soleva dire, stando esso in Milano, che Roma è il vero maestro dell'arte, che cade sotto il disegno». In questo egli non faceva eccezione al suo tempo: tutta l'arte "cade sotto il disegno", tutto il disegno s'incarna in Roma, serbatoio massimo di ogni antichità. Non mancano disegni di

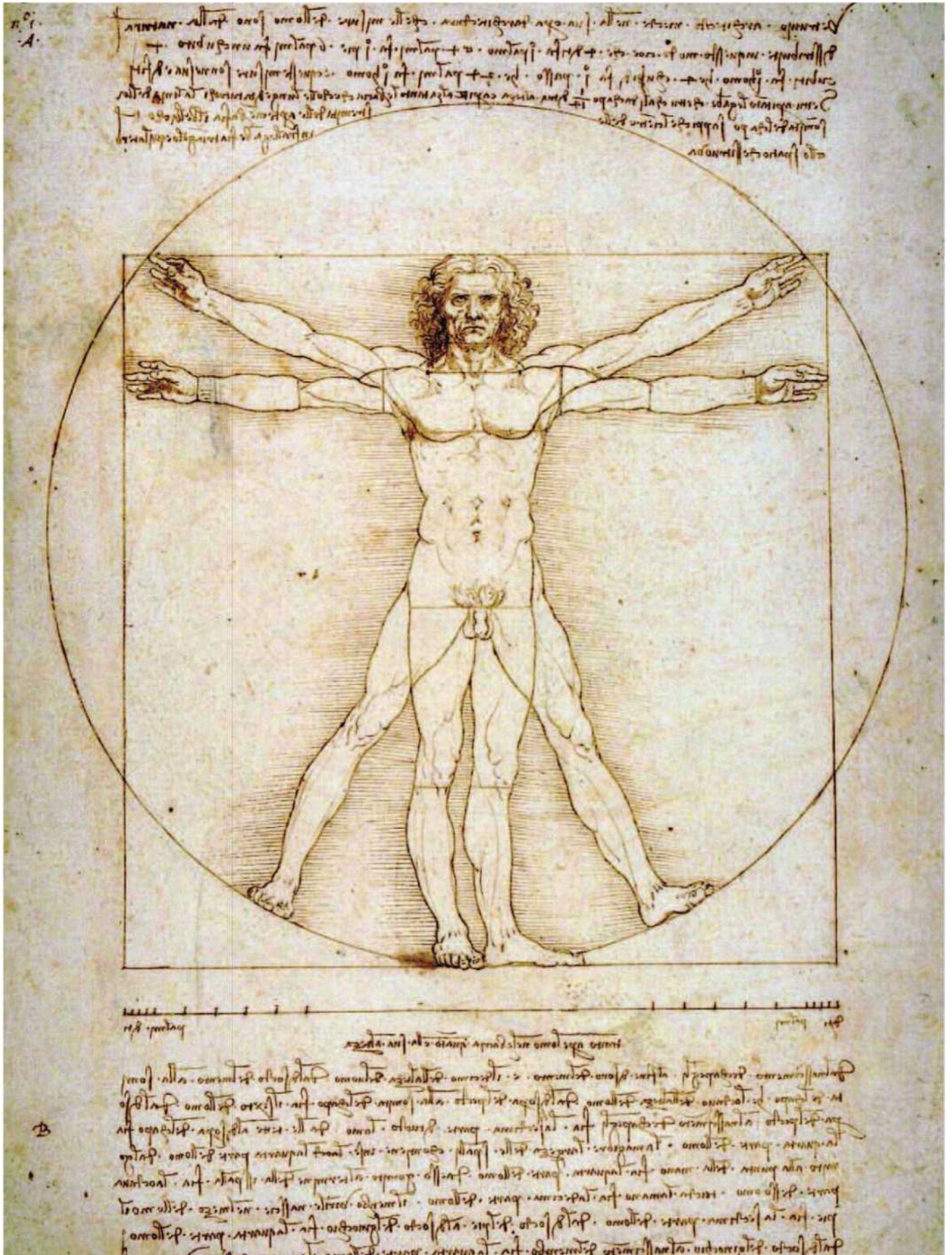
Leonardo dall'antico, e del resto a lui è dedicato il poema in terza rima dell'anonimo *Prospectivo Melanese depictore* (1498), precoce pellegrinaggio *en artiste* fra le antichità di Roma. Dando risalto alla dimensione scientifica del disegno e al formarsi dell'idea interiore, Leonardo volle riscattare la condizione del pittore dal livello "meccanico" per proiettarla su un alto piano intellettuale; è per questo che la «proportione laudabile» del corpo umano è proprio quella che «Vetruvio architecto mecte nella sua opera d'architectura»: la sua riflessione sulle proporzioni del corpo umano è costruita come commento a un testo classico.

Nelle pagine di Plinio, molto letto nel Quattrocento, Leonardo trovava il più alto elogio del disegno, incarnato nella figura-guida di Parrasio, un pittore del IV secolo a.C. che (nel racconto di Senofonte) ragionava d'arte con Socrate. La prodigiosa linea di Parrasio, secondo Plinio, sapeva «girare su se stessa, facendo indovinare per così dire "dietro di sé" qualcos'altro, interrompendosi ma solo per mostrare anche ciò che nasconde». I disegni di Parrasio sono irrimediabilmente perduti, per Leonardo come per noi: eppure è con lui (per come fu evocato da Plinio) che Leonardo si sentiva in gara. Per Leonardo «pittura lineale» è «considerare con somma diligenza i termini [cioè contorni] di qualunque corpo, et il modo del loro serpeggiare», badando «nei lineamenti a che parte si drizzino, e nelle linee quanta parte di esse torce per l'uno o per l'altro verso». Nei disegni di questa mostra, che siano figure danzanti o combattenti d'Anghiari, teste messe in proporzione o tavole botaniche, leggiamo dunque sì la "scienza della pittura" di Leonardo, ma anche la forza di un modello assente: la linea di Parrasio.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Informazioni utili

Leonardo da Vinci: L'uomo universale, Gallerie dell'Accademia, Venezia fino al 1° dicembre. Promossa dalla Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Venezia e dei comuni della Gronda lagunare. A cura di Annalisa Perissa. Organizzazione: MondoMostre. Orari: lunedì 8.15-14; martedì-domenica: 8.15-19.15. Ingresso: 15 euro; ridotto 12. Catalogo: Giunti





L'ALLIEVO
 Cesare da Sesto: *Madonna con Bambino*
 (*Madonna dell'Albero*), Pinacoteca di Brera



LO STUDIO
 Studio con *Madonna, Gesù Bambino, Sant'Anna*
 e *San Giovanni*, Gallerie dell'Accademia, Venezia



I DISEGNI
 Dall'alto: *Figura femminile a mezzo busto* e *altre figure schizzate*, Venezia, Gallerie dell'Accademia; *Busto di donna*, Royal Collection Windsor; *Donna che indica* Royal Collection, Windsor