

RITRATTO DI LUCA PACIOLI

PINACOTECA DI CAPODIMONTE - N.INV: Q.58 (I.C. 80 JACO - BAR)

UNA DOVUTA PERIZIA TECNICA STRUMENTALE NEL CINQUECENTENARIO DI LEONARDO DA VINCI

Emergenti quesiti e necessità di accertamento tecnico peritale sul prestigioso
“Ritratto di Luca Pacioli” esposto nel Museo di Capodimonte a Napoli.

Dati storici, riscontri iconografici, elementi non valorizzati tra il dipinto ed il trattato
“De Divina Proportione” del celebre matematico del Rinascimento.

Cooperazione tra Leonardo e Pacioli alla Corte di Ludovico il Moro a Milano e
collaborazione alla redazione e presentazione del trattato in un convegno scientifico
al Castello Sforzesco avvenuto il 9 febbraio 1498 con l’apporto degli innovativi
disegni prospettici e costruzione materiale dei poliedri eseguiti dal genio vinciano.

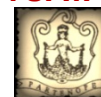
Una equivoca mosca su un anomalo cartiglio ha sviato le indagini attributive
ritardando un finale accertamento attributivo del cosiddetto «Ritratto» personale,
ma reale «manifesto» del nuovo spirito scientifico rinascimentale.

**PROIEZIONE CON AGGIORNAMENTI DELLA CONFERENZA GIÀ ILLUSTRATA
DA GIOVANNI BARCA AL MASCHIO ANGIOINO DI NAPOLI ED EFFETTUATA**

Con il Patrocinio del
Comune di Napoli



Con il sostegno della
Associazione Amici
dei Musei di Napoli



IL «RITRATTO DI LUCA PACIOLI»



STORIA BREVE DEL DIPINTO

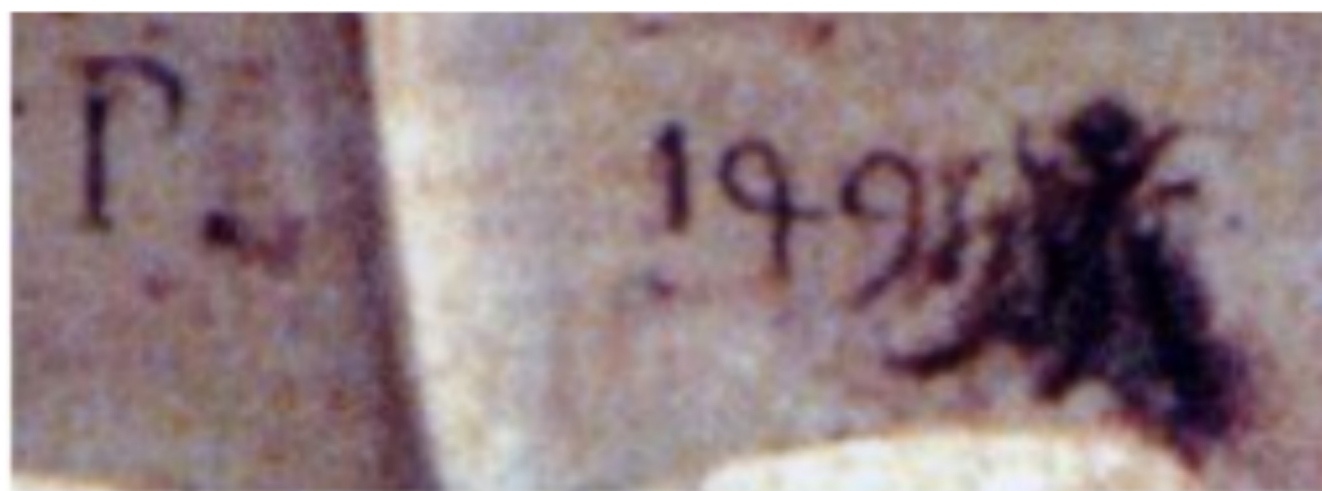
- La scarsità di documentazione disponibile non fornisce notizie in ordine alla esecuzione e originaria destinazione del dipinto.
- Le prime notizie documentali sono posteriori di oltre un secolo alla presumibile formazione del ritratto e risalgono ad un inventario del 1631, senza informazioni sulla data e modalità di acquisizione, sulla collocazione e conservazione nel palazzo Ducale di Urbino.
- Incluso in un elenco di beni del Guardaroba dei Della Rovere, la prima inventariazione reca solo mere ipotesi sull'autore ed anche i successivi documenti non soccorrono, riguardando soltanto il trasferimento del dipinto, a metà del XVII secolo, da Urbino a Firenze e dalla dinastia urbinata a quella medicea fiorentina, tramite Vittoria della Rovere-Medici.
- Le tracce del dipinto ricompaiono secoli dopo a Napoli, sempre nel possesso della discendenza dei Medici, nel ramo cadetto di Ottaviano, per giungere alla attuale destinazione museale a seguito di esercizio della prelazione statale sulla vendita destinata all'estero.

VICENDE LEGALI

- Il dipinto emergeva alle cronache nel 1903 in seguito al sequestro in dogana a Napoli in occasione del tentativo di esportazione in Inghilterra, destinatario il pittore inglese Charles Fairfax Murray, collezionista e critico d'arte, che ne aveva intuito l'elevato pregio ed intendeva cederlo al British Museum di Londra.
- Applicando l'antecedente normativa del Regno Borbonico, in luogo di quella nazionale unitaria, il dipinto, con una transazione, veniva acquistato dallo Stato italiano al costo di quarantamila lire dell'epoca, invece delle diciottomila dovute in forza del diritto di prelazione sul prezzo della vendita.
- L'opera giungeva così alla sua finale esposizione pubblica, nell'attuale collocazione museale di Capodimonte

PERIZIA E ATTRIBUZIONE

- Nell'ambito della vicenda del sequestro, la perizia diretta a stimarne il valore commerciale per l'acquisto da parte dello Stato indicava l'autore in Iacopo de Barbari in base ad una sommaria decifrazione integrativa del "cartiglio" del dipinto recante l'iscrizione siglata:
- "IACO. BAR. VIGENNIS. P. 1495"
- Nessuna importanza veniva data al rilievo di una mosca posta proprio sul cartiglio e non quale particolare della scena del dipinto.
- Losca e intrusa in contrasto con lo scenario solenne dell'opera pittorica la mosca con l'ala bianca di sinistra e la zampetta anteriore copre l'ultima cifra della data e ne occulta l'anno effettivo mostrando un apparente dubbio «5».
- Tale omesso rilievo ha fatto escludere un contesto circostanziale storico culturale e scientifico direttamente connesso alla esibizione in pubblica cerimonia al Castello Sforzesco nel 1498 del «De Divina Proportione» e degli esemplari dei poliedri costruiti in legno.
- Più che al contenuto della tematica dell'opera si è data rilevanza ad un equivoco elemento accessorio.



DE DIVINA PROPORTIONE

- Il De divina proportione è un trattato del monaco matematico Luca Pacioli redatto a Milano e trascritto originariamente in tre codici miniati datati 1498 offerti a Ludovico il Moro, Galeazzo S. Severino e Pier Soderini, confaloniere di Firenze.
- Stampato a Venezia nel 1509 ebbe grande diffusione ed impatto tra i circoli matematici contribuendo alla ripresa della geometria classica greca influenzando gli studi dei matematici dei secoli successivi.
- Suddivisa in tre parti, la trattazione attiene principalmente alla “sezione aurea” ed alle connessioni non solo matematiche ma di derivazione filosofica platonica con implicazioni teosofiche, estetiche e di prospettiva pittorica.
- L’opera si avvale della collaborazione di Leonardo da Vinci espressamente citato ed elogiato direttamente dall’autore per le illustrazione allegate dei disegni dei poliedri tra i quali emerge il complesso rombicubottaedro rappresentato in cristallo nel dipinto.

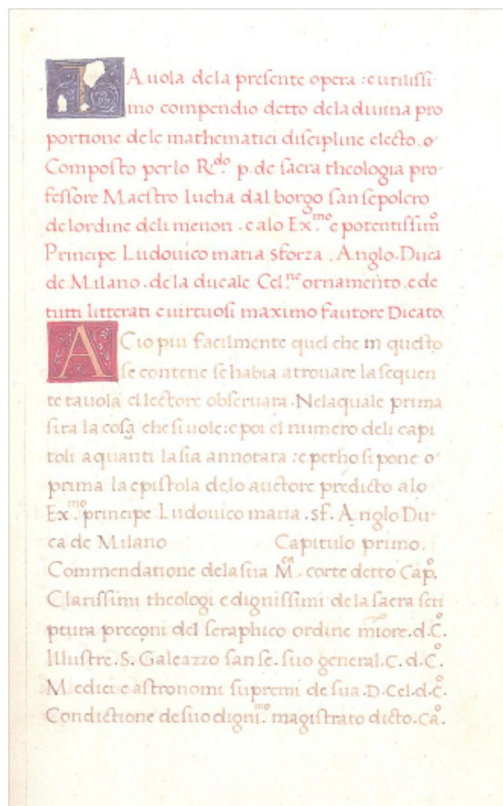
DATA DEL DE DIVINA PROPORTIONE

- Va precisato che le date di redazione del 1498 portate dai codici si riferiscono alla compilazione da parte degli amanuensi, ma il trattato fu concluso il 14 dicembre 1497 come riferisce lo stesso Pacioli riportando il fatto al folio 23 recto dell'edizione a stampa.

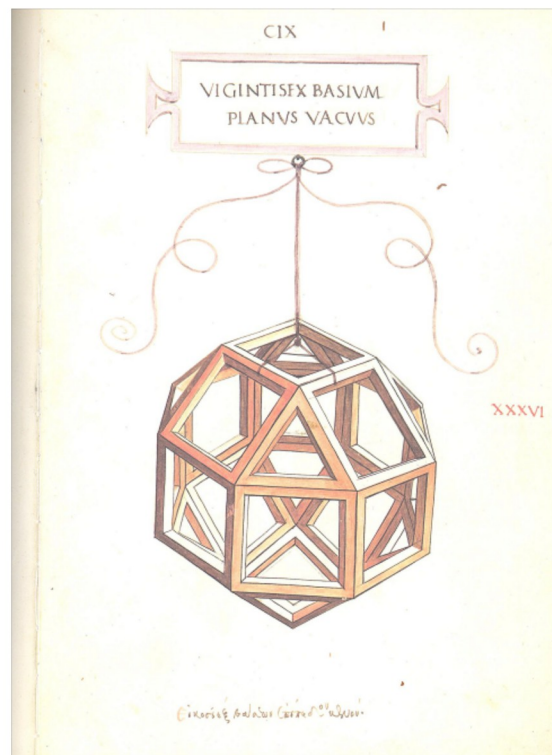
PRIMA

23

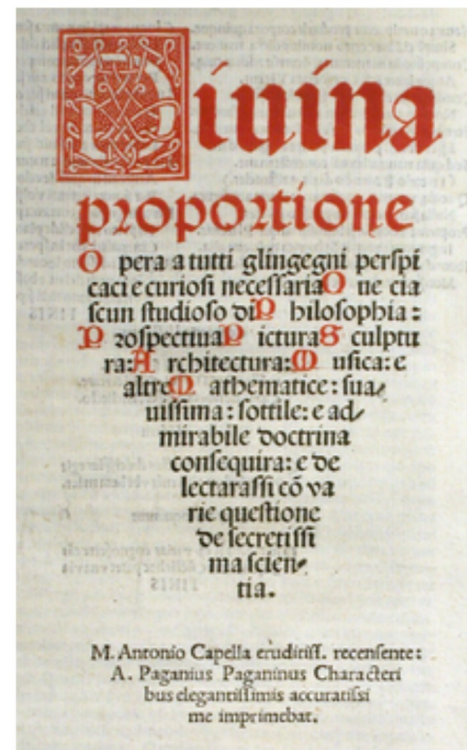
quanto figliuolo mio immeritamente peculiare e singulare patrono Illu.
S. Galeazzo. S. S. de Aragonia animo nelle militari posponendo. E delle
nostre discipline summo amatore: maxime alla giornata della assidua sua
lectione di quelle gustando l'utilissimo e suaue frutto. E sia per conclusione
del nostro processo la humil venia e debita reuerentia del perpetuo seruo de
vostra celsitudine alla quale infinitamente, in tutti modi si recomanda.
Que itez atq, iterum ad vota felicissime valet.
Finis adi. 14. decēbre in Milano nel nostro almo conueto. M. ccccxcvii.
Sedēte summo pontifice Alexādro. vi. del suo pontificato anno. vii.



DE DIVINA PROPORTIONE
MANOSCRITTO 1498
EDIZIONE ANASTATICA
SILVANA EDITORIALE



MANOSCRITTO PAGINA CIX
DISEGNO XXVI
ROMBICUBOTTAEDRO
DI LEONARDO DA VINCI



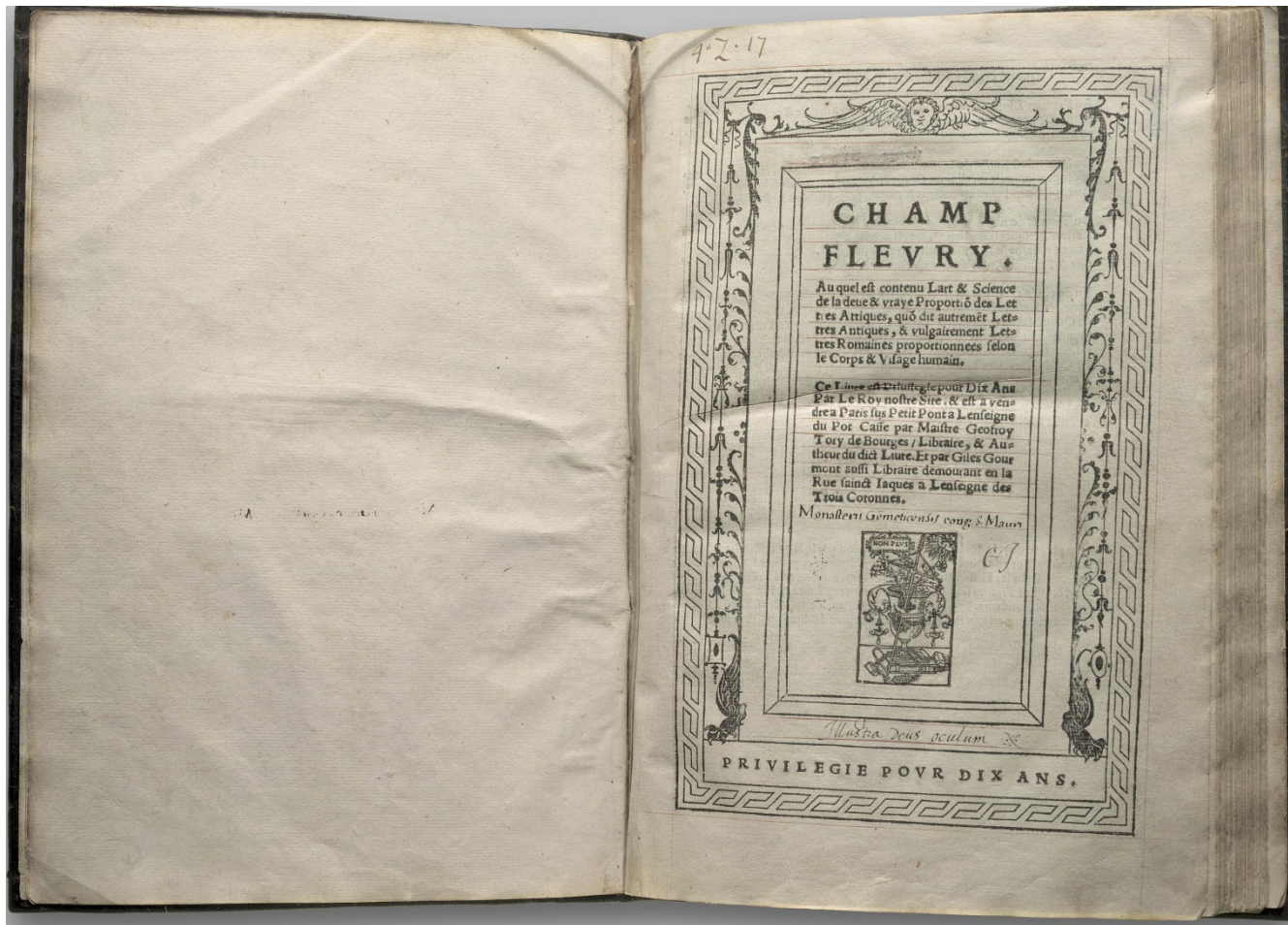
DE DIVINA PROPORTIONE
EDIZIONE A STAMPA
PAGANINO PAGANINI
VENEZIA 1509

STORICHE ACCUSE DI PLAGIO AL DE DIVINA PROPORTIONE

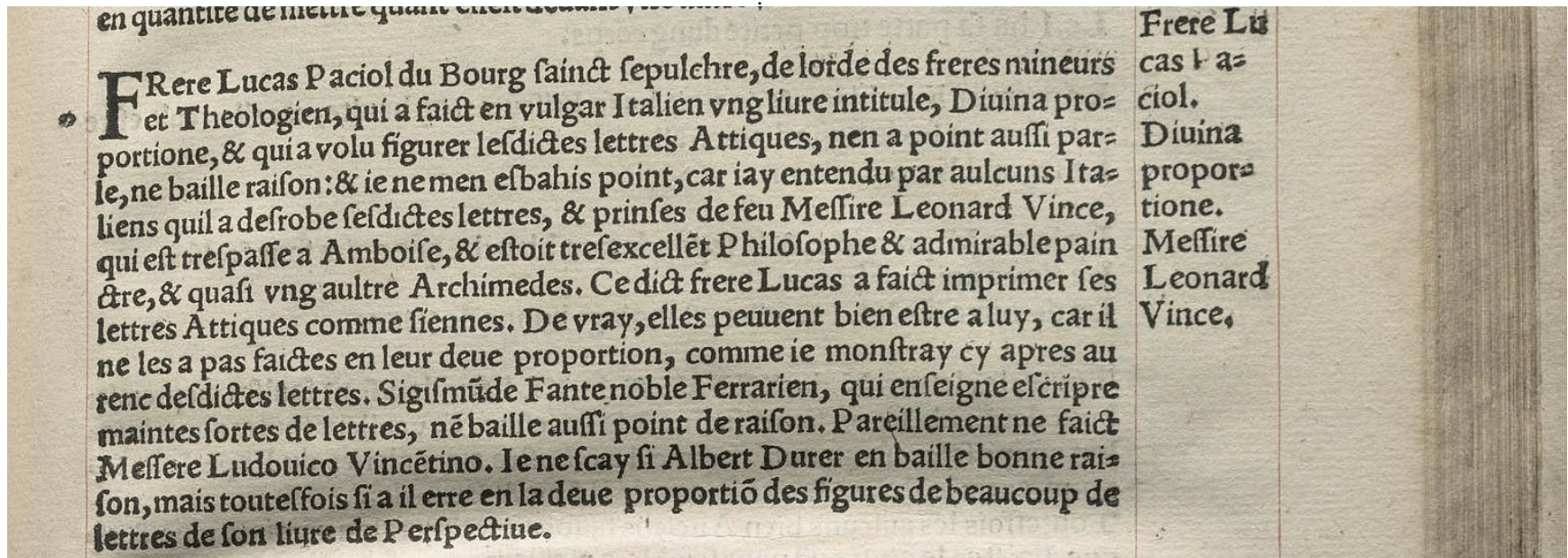
- Ne «Le vite dei più eccellenti pittori» del 1550 il Vasari riporta una esplicita accusa di plagio a carico di Luca Pacioli in danno del suo maestro Piero della Francesca quanto alla terza parte del trattato.
- Inoltre nell'edizione a stampa del 1509 del De divina proportione risultano aggiunti in appendice e chiusura della pubblicazione disegni architettonici e di nuovi caratteri alfabetici eseguiti in applicazione della sezione aurea.
- Meno nota è l'accusa contenuta nel trattato «Champ fleury» di «arte e scienza della dovuta e vera proporzione delle lettere attiche altrimenti dette lettere antiche e volgarmente lettere romane proporzionate secondo il corpo ed il volto umano» edito nel 1529. L'autore Jeoffroy Tory riferisce di aver saputo in Italia che Luca Pacioli aveva pubblicato a suo nome i nuovi caratteri realizzati invece da Leonardo da Vinci.

“CHAMP FLEURY”

Pagina di apertura edizione 1529



Geoffroy Tory, “Champ Fleury”, 1529, Le Second Livre, Feuil XIII



“Fra ‘ Luca Pacioli di Borgo San Sepolcro, dell’Ordine dei Frati Minori e teologo, che ha scritto in volgare italiano un libro intitolato Divina proportion, e che ha inteso raffigurare le predette lettere Attiche, non le ha per nulla descritte, né dato spiegazione; ed io non ne sono per nulla sorpreso, perchè io ho sentito da alcuni italiani che egli ha sottratto dette sue lettere e prese dal fu Signor Leonardo Vinci, che è defunto ad Amboise che fu un molto eccellente filosofo ed ammirevole pittore e quasi un altro Archimede. Detto fra’ Luca ha fatto stampare le sue lettere come proprie.”

QUESITI E RISULTANZE VARIE

- Più che un innovatore, Luca Pacioli fu un raffinato e prestigioso insegnante e mediante la nuova tecnica della stampa divulgatore della scienza e pratica della matematica del suo tempo.
- In tal senso va corretta l'accusa di plagio nei confronti di Piero della Francesca per i suoi testi, rimasti manoscritti e limitatamente diffusi.
- Pacioli non era un grafico esperto di disegno e si avvalse di Leonardo per la stesura e realizzazione dei poliedri.
- La pubblicazione dei caratteri alfabetici all'edizione a stampa del *De divina proportione* o fu una iniziativa autonoma dello stampatore Paganini per arricchire il volume, stante l'allegazione aggiuntiva senza alcuna trattazione, o fu una occasionale svista rispetto alla dichiarata attribuzione a Leonardo per i disegni dei poliedri.
- Leonardo già prima utilizzava quei caratteri nei dipinti e dovè concederli al Pacioli per la stampa, non essendo titolato a farlo in quanto «*omo senza lettere*», come in allusiva ironia ebbe a definirsi.

CARTIGLIO SUL RETRO DEL RITRATTO DI GINEVRA DE' BENCI DATABILE AL 1474



ANTICIPAZIONE DEI CARATTERI NEL «RITRATTO»

- I nuovi caratteri allegati al De divina proportione a stampa rivendicati a Leonardo dal Fleury risultano anticipatamente presenti nel «Ritratto» iscritti sul volume e sulla lavagna presenti sulla cattedra e ripresi nel cartiglio.

CONFRONTO DEI TIPI ALFABETICI
DEL "DE DIVINA PROPORTIONE"
CON L'USO NEL
"RITRATTO DI LUCA PACIOLI"



EVCLIDES

E V C L I D E S

II R. LVC. BVR

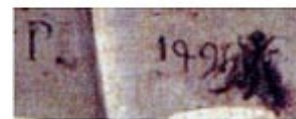
L R L V C B V R

CONFRONTO DEI TIPI ALFABETICI
DEL "DE DIVINA PROPORTIONE"
CON L'USO NEL "CARTIGLIO"
DEL "RITRATTO DI LUCA PACIOLI"



I A C O B A R

V I G E N N I S



P

Confronto dei caratteri del "De divina proportione" con l'uso nel "Ritratto di Luca Pacioli".

POLIEDRI DISEGNI E COSTRUZIONE: I°

- Come per i caratteri alfabetici erroneamente da parte di critici e storici si è attribuita la costruzione materiale delle forme lignee dei poliedri al Pacioli sulla base di questa sua dichiarazione: «...*quivi in Milano de mie proprie mani **disposi, colorite e adorne** e forono numero 60 fra regulari e lor dependenti.*»
- «*Disporre*» da «ponere» nella sua accezione va inteso come collocare, allineare, esporre, non costruire.
- Assemblare 60 poliedri formati da listelli di legno è opera di complessa falegnameria eseguibile da una bottega esperta, risultando gravosa anche per un singolo esperto artigiano.
- Non è certo ipotizzabile che il monaco Pacioli abbia operato personalmente e non si sia rivolto a Leonardo che allestiva le scenografie teatrali alla Corte degli Sforza ed inoltre aveva realizzato i disegni, costituenti veri e propri progetti esecutivi dei singoli poliedri raffigurati proprio in legno.

POLIEDRI DISEGNI E COSTRUZIONE: II°

- Per proprio conto Pacioli nelle sue pubblicazioni riferisce e dà istruzioni per la realizzazione dei poliedri partendo da un corpo sferico per procedere alla sezione e ad una asportazione dallo stesso secondo i vertici e facce piane del poliedro da realizzare.
- Nel De divina proportion testualmente riferisce: *«Liquali ponti similmente segnati in una preta da bombarda a modo dicto. E quelli continuati per un lapicida a modo che disopra ara redutta dicta ballotta a forma cubica. E se in dicta superficie se notino 6 punti pur secondo ogni loro equidistantiasira aponto in dicta spera facto el terzo corpo regolare dicto octocedron.»* (poliedro ottaedro)
- Alla fine di tale procedimento risulta una configurazione «piena» del poliedro come quella del dodecaedro esposto sul volume a destra.
- La straordinaria soluzione innovativa di Leonardo è consistita nella prospettiva tridimensionale dei disegni e nella più complessa configurazione «vuota» ed «assemblata» rispetto a quella «piena» del procedimento indicato da Pacioli per la costruzione dei Poliedri.

POLIEDRI DISEGNI E COSTRUZIONE: III°

Deve ritenersi necessaria ed adeguata alle necessità di insegnamento del Pacioli una siffatta quantità ed esposizione di 60 poliedri con i connessi problemi di conservazione e trasporto per un monaco francescano in voto di povertà e ospitato in ristrette celle conventuali?

L'iniziativa più che alle normali esigenze didattiche scolastiche va collegata ad una fastosa esibizione in una appropriata cerimonia di Corte come attesta la scenografica elevazione in sospensione ad una cordicella e la riferita adornata colorazione dei poliedri con i singoli cartellini descrittivi in latino e greco.

Al Castello Sforzesco il 9 febbraio 1498 si tenne un dibattito culturale, lo “*scientifico duello*”, tra le più eminenti e prestigiose personalità dell'epoca come riferisce lo stesso Pacioli nella prefazione e dedica del codice del *De divina proportion*e a Ludovico il Moro Duca di Milano.

È evidente la stretta relazione del convegno con la conclusione del trattato, terminato due mesi prima il 14 dicembre 1497, e con la dimostrativa esposizione dei numerosi poliedri materialmente eseguiti.

MOSTRA DEI POLIEDRI E CITAZIONI DEL PACIOLI

- *«...a di VIII de febraro de nostra salute gli anni 1498. correndo nelinespugnabile arce de linclyta nostra Citta de Milano dignissimo luogo de sua solita residentia a la presentia di quella costituito il lolaudabile e scientifico duello da molti di ogni grado celeberrimi e sapientissimi accompagnata di religiosi como seculari ...»*
- *« ...a piu piena intelligentia de questo nostro compendio per saper ritrovare tutte le proprie figure in prospectivo aspecto in questo sequente poste: E anco le materiali secondo lor publica tavola. La V.Cel. observara questo modoE quella tal figura sira del dicto corpo facto in piano con tutta perfectione de prospectiva commo fa el nostro Lionardo vinci, E questi medesimi numeri anchora recercarete fra le forme materiali de dicti corpi pendenti con lor nome in greco e in latino posti in un breve sopra ciascuno afixo nel suo cordiglio.... E V. Cel. considerara aluno e alaltro modo hara loro dispositioni le quali non de vil materia commo per inopia a me e stato forza: ma de precioso metallo e fine gemme meritarieno essere ornati. »*

IL ROMBICUBOTTAEDRO DI CRISTALLO NEL DIPINTO



Il rhombicubottaedro diventa di «precioso» cristallo nel dipinto, adeguato all'aspirazione del Pacioli per l'esibizione dei poliedri a Ludovico il Moro e per una sfarzosa cerimonia.

Nel dipinto il poliedro di cristallo assume scenograficamente uno sviluppo esemplare per mostra e manifesto nel Convegno definito «*scientifico duello*».

Per trasparenza è invece inadatto all'insegnamento ed una ordinaria lezione scolastica del Pacioli non giustifica un tale dipinto.

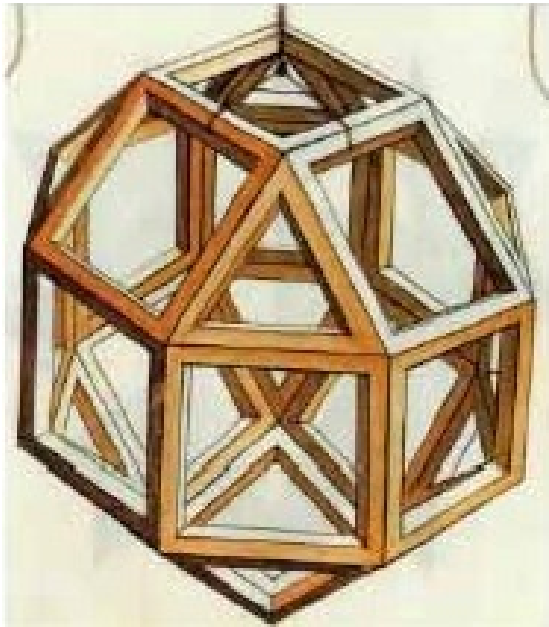
L'opera celebra un grande evento non solo la persona del Pacioli.

L'ENIGMATICO SIMULACRO

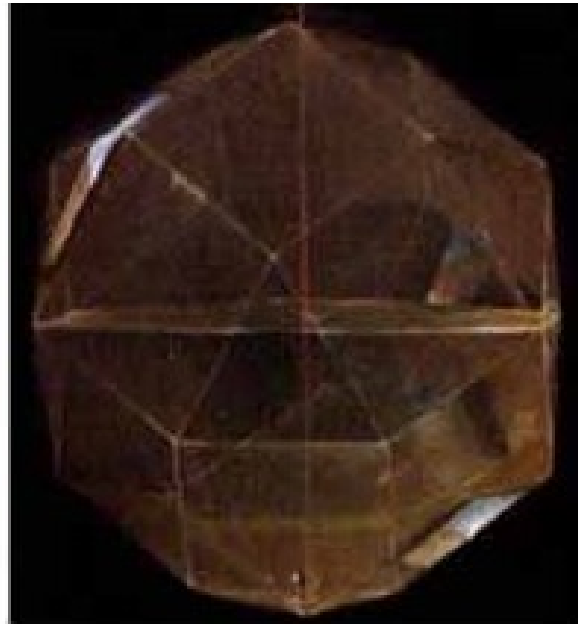
(Vigintisex basium planum solidum)

- Prossimo alla rotondità ma senza la morbidezza curvilinea e la indifferenziata uniformità della sfera specificandosi e definendosi nella solida stabilità del quadrato e verticale ascensionalità del triangolo il «rombicubottaedro» si configura come subliminale arcano globo ed ermetico simulacro astrale.
- Poliedro semiregolare archimedeo a 26 facce, di cui 8 sono triangoli e 18 quadrati, concepito da Archimede, trovò trattazione dalla antica Grecia sino al quarto secolo dopo Cristo con i matematici ellenistici e Pappo d'Alessandria, per poi sparire ignorato dalla cultura occidentale durante il medioevo.
- La ripresa coincise con l'arrivo in Italia con gli originali dei testi classici portati dai matematici greci in fuga per la conquista turca di Costantinopoli nel 1453.
- Oltre a Leonardo non si registrano pittori che ne abbiano trattato o dato applicazioni. Persino Piero della Francesca nel «De quinque corporibus regularibus» si limitò ai soli 5 poliedri regolari platonici.

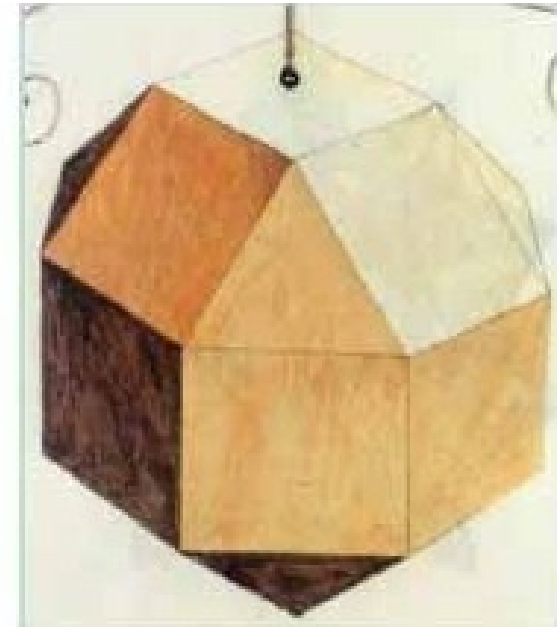
CONFRONTO DELLE IMMAGINI DEL ROMBICUBOTTAEDRO TRA DISEGNI DI LEONARDO E DIPINTO



Disegno di Leonardo
allegato al De Divina
Proportione di Luca
Pacioli



Poliedro presente nel
dipinto "Ritratto di Luca
Pacioli"



Disegno di Leonardo
allegato al De Divina
Proportione di Luca
Pacioli

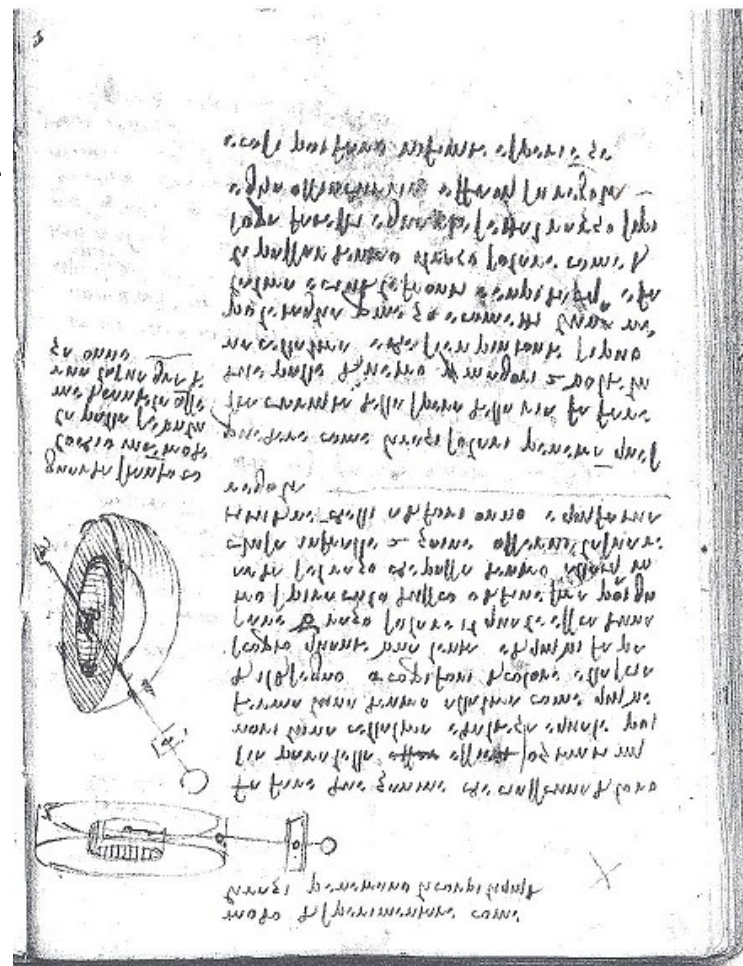
STUDI DI OTTICA E RIFRAZIONE DELLA LUCE

- Il poliedro del Ritratto presuppone non soltanto ricerche e pratica di Geometria e Prospettiva ma anche di studi di ottica costituendo una dimostrazione di rifrazione e deviazione delle immagini su facce contrapposte del solido.
- È opinione diffusa che le proiezioni riguardino la facciata del Palazzo Ducale di Urbino, ma aldilà dell'esattezza della indicazione resta la descrizione di un fenomeno di rifrazione ottica riportato sulle superfici del poliedro riempito a metà di acqua.
- Va aggiunto che Leonardo fu ad Urbino nel giugno del 1502 ed operò come ingegnere militare al servizio di Cesare Borgia: tanto può spiegare il ritrovamento ad Urbino del dipinto.
- Approfondite ricerche e studi di Leonardo sui fenomeni ottici quanto alla diffusione e rifrazione della luce sono presenti nel Codice F dell'Institute de France che ne riporta annotazioni e schizzi estesi alla fisiologia e percezione dell'occhio umano parificato in analogia con la «camera oscura» utilizzata per rilievi proiettivi in pittura.

LEONARDO ESPERIMENTI DI RIFRAZIONE DELLA LUCE DA SFERE DI VETRO RIEMPITE D'ACQUA

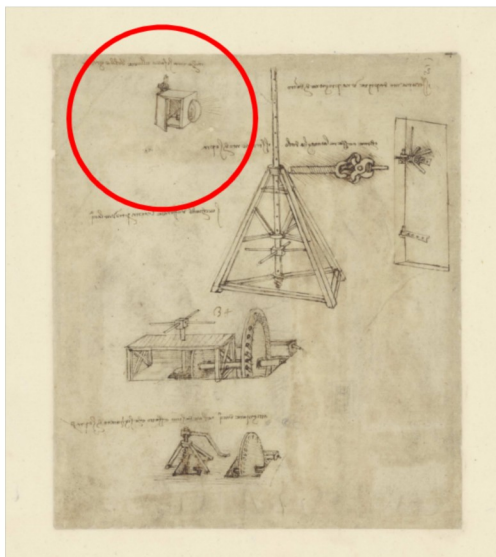
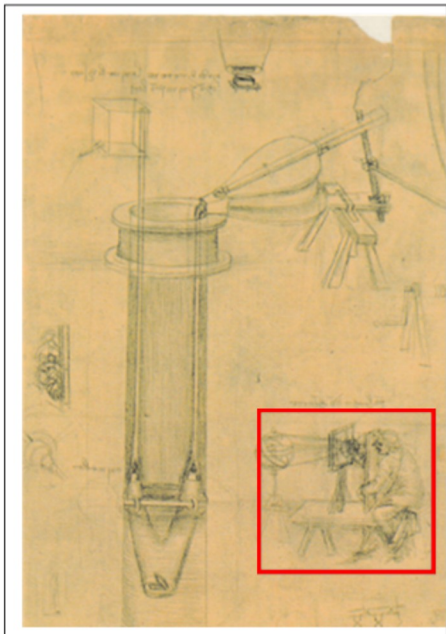
Nel Codice F dell'Institut de France, costituito da un ridotto taccuino tascabile di Leonardo (10,5x14,5) si legge questa annotazione sulla rifrazione luminosa attraverso aria ed acqua. (Il testo è stato riportato dal leonardista Augusto Marinoni in «Trascrizione diplomatica e critica» - Edizione Giunti Barbera Firenze 1987)

Per vedere come li razzi solari penetran questa curvità della spera dell'aria, fa fare due palle di vetro, maggiori 2 volte l'una che l'altra, e che sien più tonde si può. Po' le taglia per mezzo e commetti l'una ne l'altra e chiudi le fronti e empi d'acqua e falli passar dentro il razzo solare, come di sopra facesti, e guarda se tal razzo si piega o s'incurva, e favvi su regola. E così poi fare infinite esperienze.

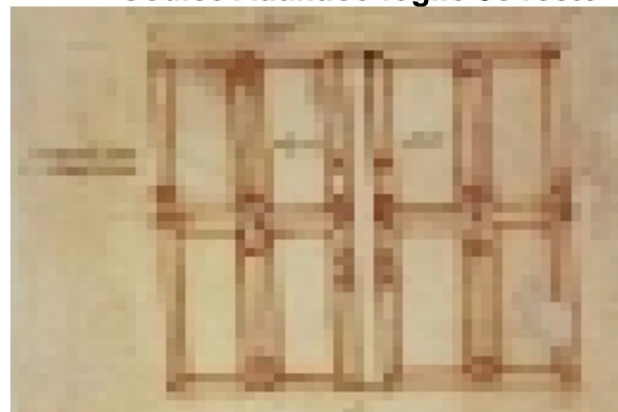


STUDI E PRATICA DELLA CAMERA OSCURA

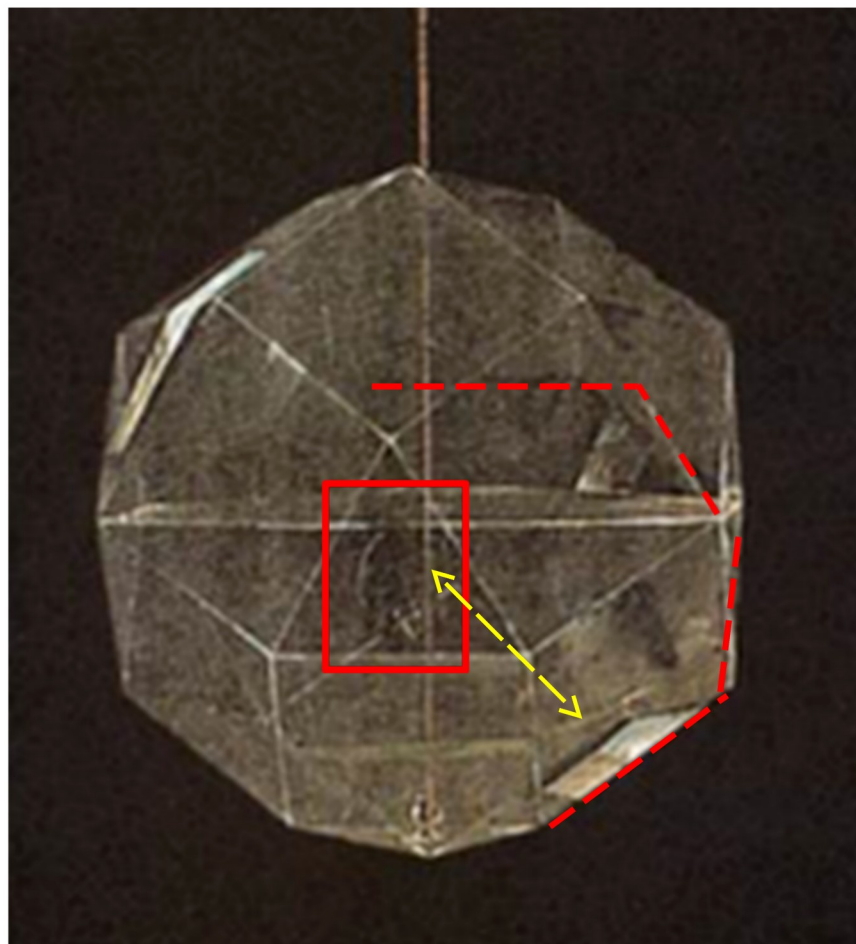
- Ben note ed oggetto di numerosi studi e pubblicazioni scientifiche sono le ricerche di ottica di Leonardo che per primo approfondì la fisiologia dell'occhio umano teorizzando la percezione visiva in analogia alla diffusione della luce nel già noto fenomeno proiettivo con immagini capovolte della «camera oscura», che definiva «*oculus artificialis*».
- Meno approfondite restano le indagini ed esperimenti riguardo a tale tecnica che pur trovano riscontri in sparse e limitate annotazioni a disegno nel Codice Atlantico.
- All'interesse scientifico di Leonardo si univa quello tecnico per l'attività di intrattenitore a Corte mediante spettacoli, giochi, enigmi e varie curiosità.
- Una dimostrazione della «camera oscura» è raffigurata all'interno del poliedro di cristallo del «Ritratto» e l'inserimento della funzione della “camera oscura”, senza riscontro in altri pittori contemporanei, si presenta come un sigillo di autenticazione, quale effettiva firma di Leonardo.
- La figura umana china su uno strumento nell'ambiente buio è stata fraintesa e descritta come un «*armigero*», una guardia del Palazzo Ducale di Urbino, non rilevando la relazione con la luminosa proiezione dell'edificio sulla contrapposta faccia del poliedro.



PADIGLIONE CAMERA OSCURA SMONTABILE
Codice Atlantico foglio 95 recto



:



ORIGINALE O RIPRODUZIONE?

- In base alla corrente attribuzione del Ritratto a Jacopo de Barbari come si può spiegare l'inserimento nel dipinto del rombicubottaedro disegnato da Leonardo per giunta fatto di vetro e sospeso ad una cordicella, inoltre riempito a metà d'acqua e con le rifrazioni di immagini?
- Poté essere esecuzione anteriore originale oppure copia ripresa dai disegni di Leonardo?
- Il grandioso impianto scenico non può essere anticipato a Venezia e riferito alla «Summa de Arithmetica» del Pacioli stampata nel 1494, che non contiene disegni di poliedri in prospettiva tridimensionale in quanto soltanto successivamente ideati ed eseguiti da Leonardo.
- Può seriamente ipotizzarsi che gli innovativi disegni di Leonardo furono messi a disposizione di Jacopo de Barbari da parte del Pacioli?
- Dell'artista de Barbari né in pittura né in incisioni risultano pervenuti autonomi studi e applicazioni sui poliedri ed in specie di ottica.

IDENTITÀ DI IACOPO DE BARBARI/IACOB WALCH

Se limitate sono le notizie storiche sulla vita e attività in Italia di Iacopo de Barbari, sono prevalenti quelle in Germania dove maggiore fu la sua produzione di incisioni a stampa e di dipinti.

Nato a Venezia, l'appellativo «de Barbari» lo distingueva per la sua origine straniera ed era chiamato Iacob Walch in Germania dove si trasferì definitivamente nel 1500 accolto come pittore di corte.

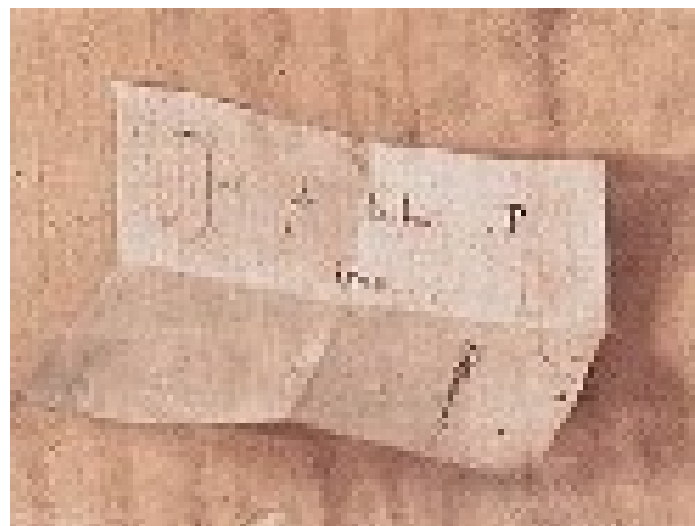
Lo stampatore Georg Walch, considerato suo parente, impresse a Venezia tra il 1479 ed il 1482 almeno 5 incunaboli.

De Barbari fu in contatto con Albrecht Durer che lo presentò come esperto di prospettiva, ma non ne sono pervenuti testi di trattazione.

De Barbari e Durer ebbero identica originaria formazione da incisori ed in Italia approfondirono tecnica pittorica e studio della prospettiva per poi stabilirsi definitivamente in Germania.

Simbolo autografo di de Barbari nelle stampe fu il caduceo ed in un dipinto di natura morta di cacciagione risulta una diversa iscrizione in normale corsivo: «Iac. de barbari P 1504» col caduceo discordante dal «Iaco. Bar. Vigennis P. 1495» in caratteri romani e con la mosca.

CARTIGLIO IN PITTURA DI IACOPO DE BARBARI



CRITTOGRAFIA DEL CARTIGLIO O ESEGESI DELL'OPERA?

I termini del dibattito attributivo critico sul dipinto si è involuto in un esercizio crittografico senza soluzione.

In una sintesi riepilogativa dello stato degli studi critici il prof. Leone de Castris in *Museo e Gallerie nazionali di Capodimonte* (Ed. Electa Napoli 1999), nell'attestare i pentimenti personali del Ricci e del Venturi sull'originaria loro assegnazione al de Barbari fatta nel 1903 sulla base delle sigle de cartiglio (IACO.BAR.VIGENNIS. P.), citava i numerosi pareri contrari di storici d'arte italiani e stranieri e l'inidoneità dei nomi sempre integrativi della crittografia del cartiglio per i «*fantomatici Giacomo Barucco veneto e Jacopo Barocci urbinato*», pittori postumi di circa un secolo al Pacioli.

Il problema resterà aperto se per l'attribuzione si continuerà a dare prevalenza all'equivoco ed incongruo cartiglio (con data coperta e censurato da una mosca), che attesta l'inverosimile esecuzione da parte di un artista appena ventenne («vigennis»), piuttosto che all'approfondimento dei contenuti dell'opera nella sua interezza ed alle sue implicazioni di significati e connessioni storiche.

UNA INCREDIBILE VICENDA DI SGARBI?

- È plausibile che Pacioli sia stato ritratto dal de Barbari o da altro diverso pittore e non da Leonardo?
- Come spiegare una tale grave omissione nonostante i rapporti di stima e amicizia tra i due personaggi nella duratura frequentazione e intensa collaborazione a Milano tra il 1496 ed il 1499 periodo di esecuzione dei disegni dei poliedri e stesura del *De divina proportione*, necessari presupposti del dipinto?
- Si trattò di uno spregio del Pacioli verso Leonardo, considerato invece quale sommo pittore e lodato per la sua mano sinistra: «*a tutte le discipline acomodatissima del prencipe oggi fra mortali pro prima fiorentino, Lionardo nostro da Venci*»? Oppure di Leonardo?
- Ma vi sono rilievi che escludono una omissione di Leonardo ed anche uno sgarbo del Pacioli nel farsi ritrarre da altro pittore.
- Particolari fisionomici si riscontrano in opere di Leonardo sia per il Pacioli che per il secondo personaggio dell'assistente nel dipinto.

IL VOLTO DIPINTO DI LUCA PACIOLI



IL VOLTO DIPINTO DI LUCA PACIOLI E DISEGNI DI TESTE VIRILI DI LEONARDO



Biblioteca Reale
Torino (Inv.15575)



Gallerie dell'Accademia
Venezia (Inv.264)

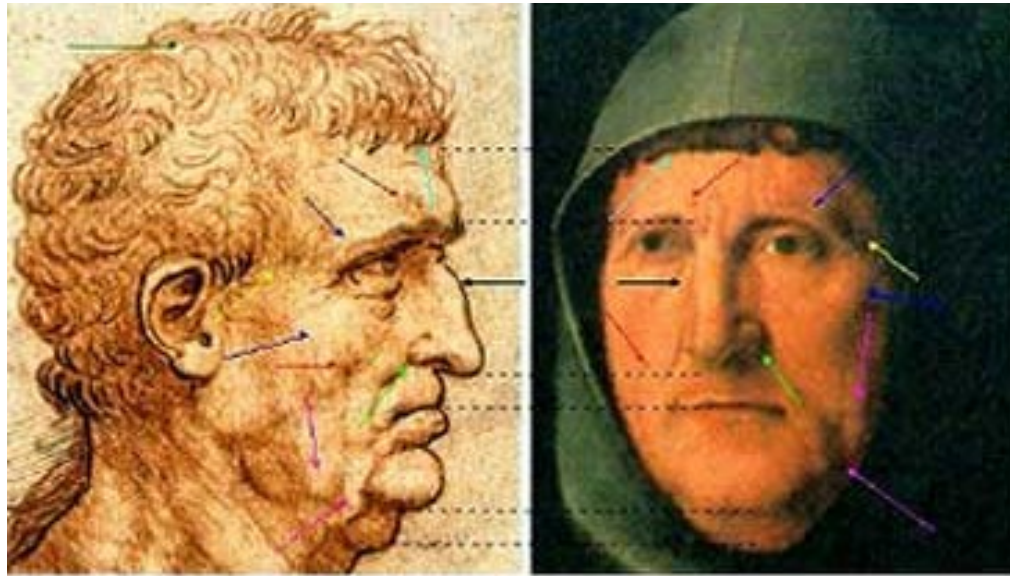


Collezione Reale
Windsor Castle (Inv.12556)



Pinacoteca Capodimonte
(N.Inv. Q.58)

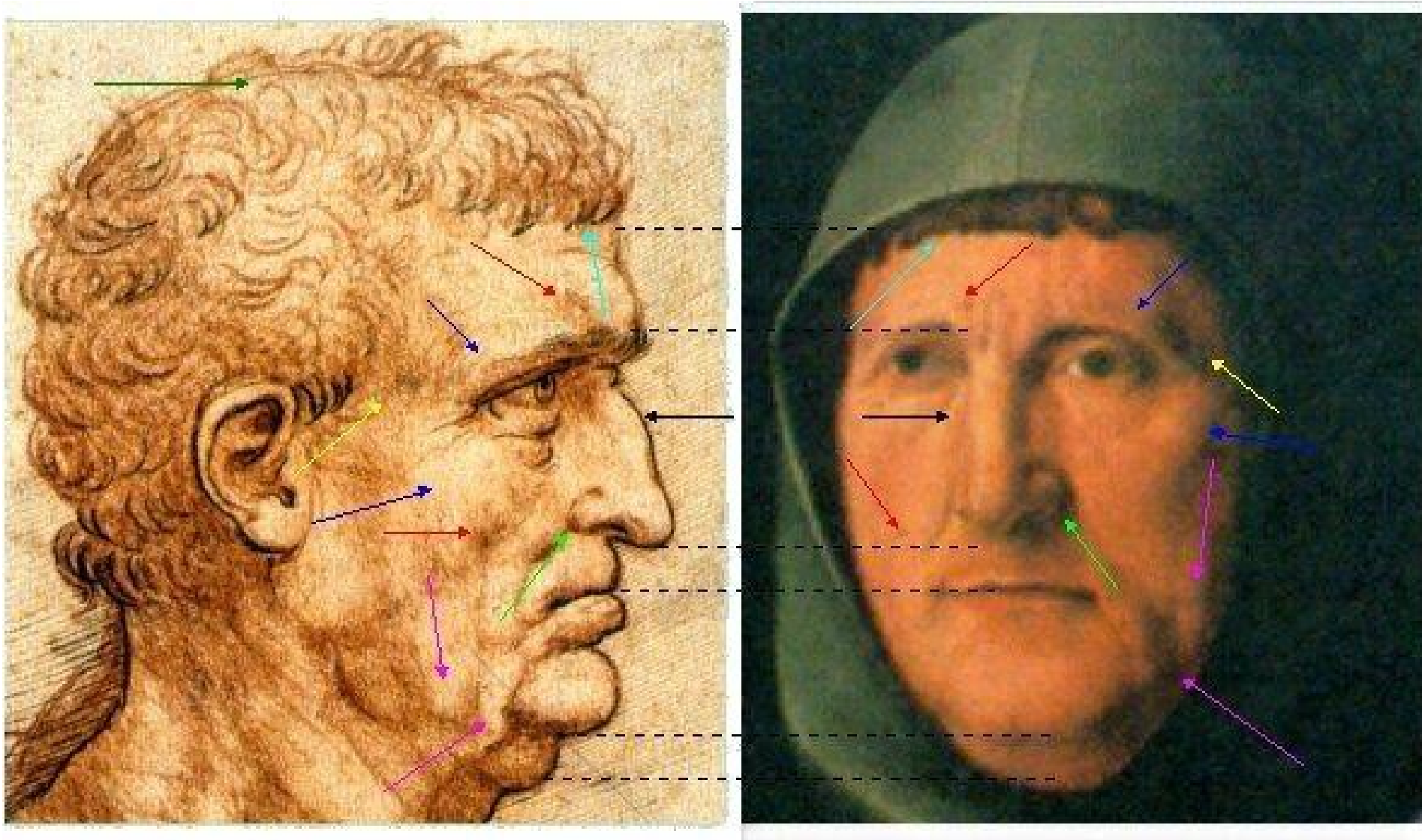
RILIEVI COMPARATIVI TRA DIPINTO E DISEGNO DI VENEZIA



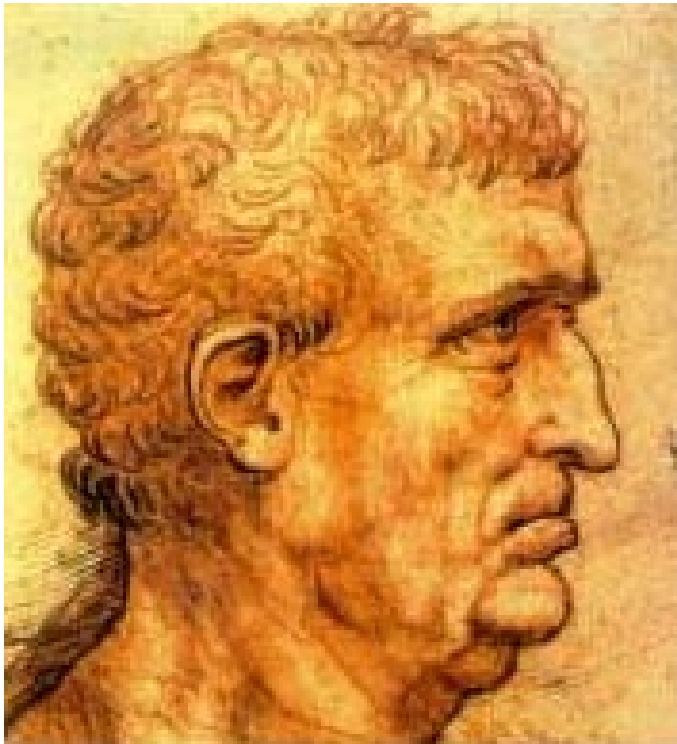
LEGENDA

- tratteggio delle corrispondenze di sottomento
mento bocca naso orbite oculari e fronte
- verruche sulla fronte e guancia destra
- simmetria delle pieghe della guancia
- gobba nasale
- ansa della narice
- cavità temporali
- sporgenza arcata sopraciliare e zigomi
- frangia dei capelli sulla fronte
- tonsura clericale

INGRANDIMENTO DEL CONFRONTO SINOTTICO



ESPRESSIONE ANALOGA IN DISEGNO E DIPINTO



LA FIGURA DELL'ASSISTENTE

CONFRONTO CON RITRATTI DI LEONARDO E SUA BOTTEGA



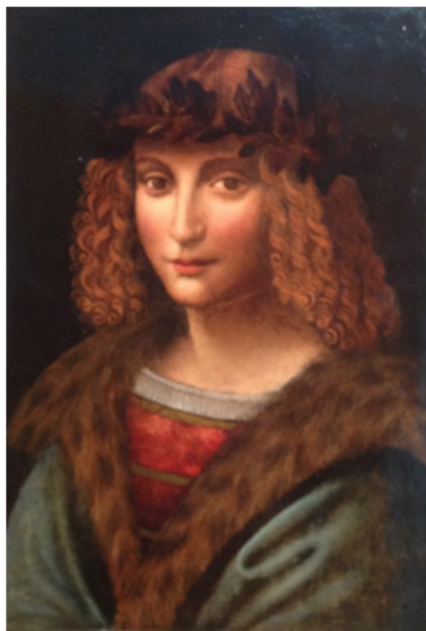
“Archinto Portrait»
Bottega Leonardo
Marco d'Oggiono 1494
National Gallery Londra



Ritratto di musico di Leonardo
Pinacoteca Ambrosiana di Milano



Particolare dell'allievo nel
Ritratto di Luca Pacioli



«Ritratto di Salai»
bottega di Leonardo
Fondazione Alois
Liechtenstein



«Vergine delle rocce»
di Leonardo
particolare dell'Angelo
Musée Louvre
Parigi



“Archinto Portrait»
bottega di Leonardo
Marco d'Oggiono 1494
National Gallery Londra



Particolare dell'allievo nel
Ritratto di Luca Pacioli
Museo di Capodimonte
Napoli

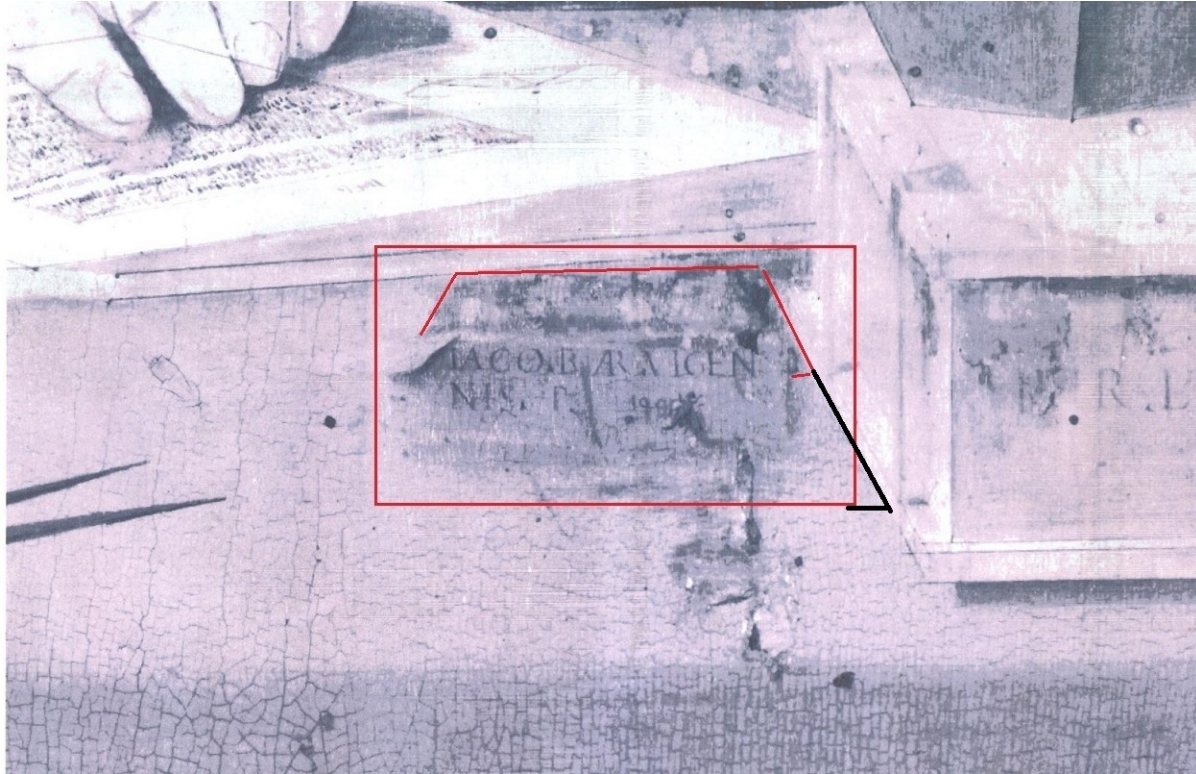
INTERPRETAZIONE DEL CARTIGLIO E DELLA MOSCA

- Le immagini correlate all'allievo assistente del Pacioli si riferiscono a diversi momenti ed età con progressiva maturazione dei lineamenti del viso e se si condivide il riferimento alla figura di Giacomo Caprotti detto Salaì, accolto da Leonardo in bottega sin da ragazzo prima come modello per la sua bellezza e poi rimastovi come allievo e pittore, la lettura del cartiglio può essere così interpretata e risolta:
- α “Iaco.Bar.” come sigla di “Iacomo Baragensis”, “Giacomo originario di Baraggia” toponimo del luogo di nascita presso Oreno in Brianza;
- α “Vigennis” per “ventenne”;
- α ” P.”, in ambigua referenza: per usuale abbreviazione di “pinxit”, ovverosia “dipinse”, ma con riferimento come autore al solo cartiglio ed a quanto in esso trascritto, sebbene equivocamente riferibile all'intero dipinto; ma anche per “pictus”, ovvero semplicemente “ritratto”, quale secondo personaggio;
- α “1495”, come inesatta rilevazione, risultando coperta l'ultima cifra dall'ala sinistra della mosca divenuta bianca;
- α “La mosca”, infine, posta come smentita del cartiglio e beffa della furbizia dell'iscrizione da parte dell'allievo. L'insetto allude alla “mosca cocchiera”, la locuzione che sancisce la petulanza e la immeritevole rivendicazione.

PLAUSIBILITÀ DI UNA BURLA DI BOTTEGA

- Il burlesco nomignolo “Salaì”, diffuso in Toscana e tratto dal coevo poema epico avventuroso “Morgante” del Pulci indicante uno spirito maligno, fu dato al ragazzo, rivelatosi indocile, scapestrato, bugiardo e talora dannoso.
- Tale suo carattere dopo la morte di Leonardo lo indusse ad oscure vicende sulla vendita di dipinti asseriti del Maestro o di copie contraffatte e fu ucciso in circostanze misteriose da una fucilata di un soldato francese nel 1524.
- È noto come in passato nelle botteghe artigiane si praticassero scherzi e beffe tra gli addetti e nelle carte di Leonardo si è rinvenuto anche una trasposizione oscena in disegno di mano di allievo del dipinto del San Giovanni del Louvre riprodotto come androgino in erezione fallica.
- La mosca, immaginifica e arguta replica aggiunta sul cartiglio dal vero autore dell'intero dipinto, o anche da un collaboratore di bottega, si collega agli impliciti significati del nomignolo Salaì e del cognome Caprotti rivelando il responsabile dell'abuso con le sue origini contadine e pastorali.
- Da rilievi radiografici emerge la trasformazione in cartiglio di un più esteso e sottostante taccuino tascabile di appunti del Pacioli riposto sul tavolo, già in uso all'epoca e per dimensioni analogo a quelle minute del «Codice F».

CARTIGLIO E RETROSTANTE IMPRONTA RETTANGOLARE RADIOGRAFICA



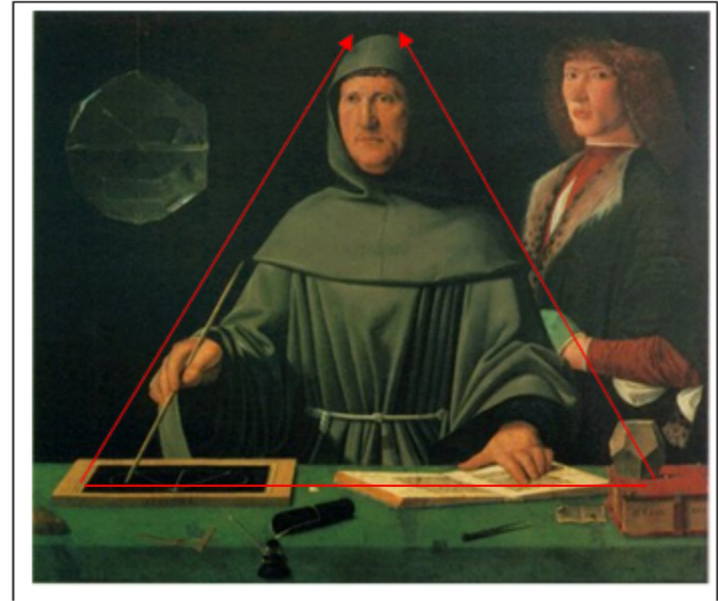
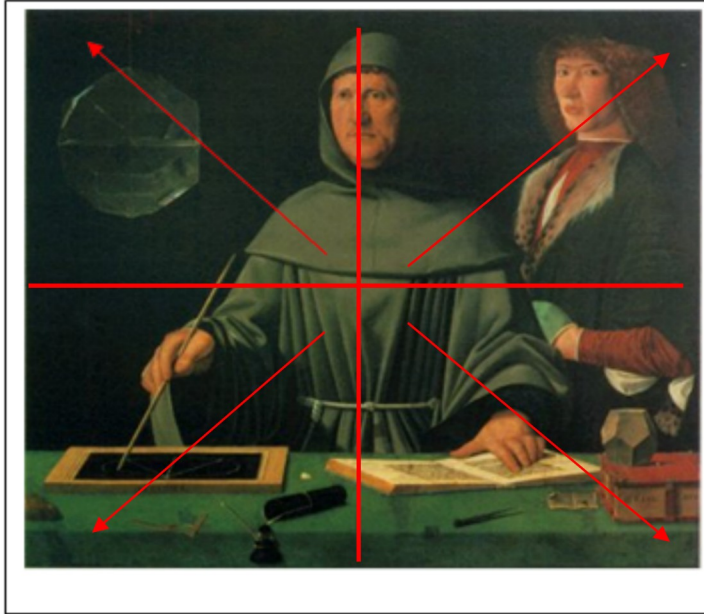
TRASFORMAZIONE DI TACCUINO IN CARTIGLIO

- Cosa nasconde a vista il cartiglio coprendo la traccia radiografica rettangolare?
- Per forma, dimensione e nella resa in prospettiva con il vicino libro rosso può trattarsi di un taccuino di appunti.
- L'uso di taccuini tascabili da parte di Leonardo trova riscontro nel miniaturistico codice M dell'Institut de France (10x7 cm) e non può essere escluso per il matematico Luca Pacioli.
- Il ricorso ad appunti per promemoria è normale nel corso di una lezione, ma il taccuino è avvalorato anche dalla posizione in vista ed a portata di mano sul tavolo nello spazio tra i due libri, uno in consultazione e l'altro rimasto chiuso ma a disposizione.
- Inoltre la scritta sul cartiglio è risultata invisibile radiograficamente e pertanto composta da pigmenti diversi dal materiale coloristico del restante dipinto ben evidente ai raggi x.

IMPIANTO ICONOGRAFICO

(Ritratto o Doppio ritratto o Esaltazione della Scienza?)

- L'intitolazione quale «Ritratto di Luca Pacioli» è riduttiva ed inadeguata limitando l'attenzione ed interesse al solo Pacioli.
- Il matematico è inserito in una più complessa rappresentazione in un contesto più esteso di riferimenti tra emblematiche immagini di figure concrete e sottintesi simboli astratti.
- La complessità descrittiva e tematica del dipinto oltrepassa la sola intenzione raffigurativa del monaco matematico.
- In genere un ritratto si limita alla figura della persona e resta circoscritto alla descrizione fisica e psichica, all'introspezione della sua personalità e solo marginalmente ai riferimenti professionali.
- Si rileva il contrario nella articolata strutturazione del dipinto e meticolosa connessione e coordinazione in simmetria e proporzione tra le singole immagini.
- Prevalle sulla figura del Pacioli l'intento espositivo dei principi in materia di Prospettiva e Sezione aurea in diretta applicazione della Geometria ed esaltazione della Scienza.



,



MATEMATICA BIOLOGIA ED ESTETICA DELLA SEZIONE AUREA

- La Sezione aurea, detta anche “divina proporzione”, per ripresa dal testo del Pacioli, è stata considerata come norma universale di bellezza ed armonia sin dall’antichità.
- Regolazione in coordinamento tra elementi e parti in sintesi unitaria, l’indotta e risultante euritmia è percepita subliminalmente come armoniosa manifestazione estetica di ordine, sviluppo e crescita.
- Ha avuto applicazione nella concezione ed elaborazione dei poligoni regolari, in ambito piano, e dei poliedri, in quello volumetrico.
- La funzione, ricondotta in termini matematici alla iterazione del rapporto numerico 1,61804, trova riscontro nella crescita biologica naturale, evidenziata nell’incremento riproduttivo dei conigli da Leonardo Pisano detto Fibonacci, il matematico che introdusse in Europa la numerazione araba agli albori del 1300.
- Nel dipinto è equivalente principio di configurazione e definizione strutturale, presenza regolatrice e protagonista immateriale.

CONSIDERAZIONI SULLA POSTURA DEL PACIOLI

- Fermo e immobile con il capo coperto dal cappuccio in sacrale aspetto da ierofante, il monaco Pacioli ha lo sguardo distolto dal contesto esterno, l'attenzione è introiettata, le mani si mostrano in un cedevole rilassamento, mentre la mente è carpitata, scruta, segue una visione interna in formazione.
- Lo sviluppo del teorema alla lavagna è interrotto e l'asticella è ferma ad indicare il disegno incompleto sospeso nello sviluppo della retta finale discendente dal vertice del triangolo lasciando l'interrogativo sulla prosecuzione della dimostrazione geometrica.
- Il frate è assorto, inibito all'azione, assorbito dall'ispirazione intuitiva, in fase sorgiva, emergente e germinativa, in atto nel suo pieno e definitivo manifestarsi alla mente.
- È il momento magico dell'intuizione, nello stato di «trance» della ideofania che ridefinisce evolvendole concezioni e razionalità.

**PARTICOLARE INGRANDITO
DELL'ESPRESSIONE DEGLI OCCHI DEL PACIOLI**



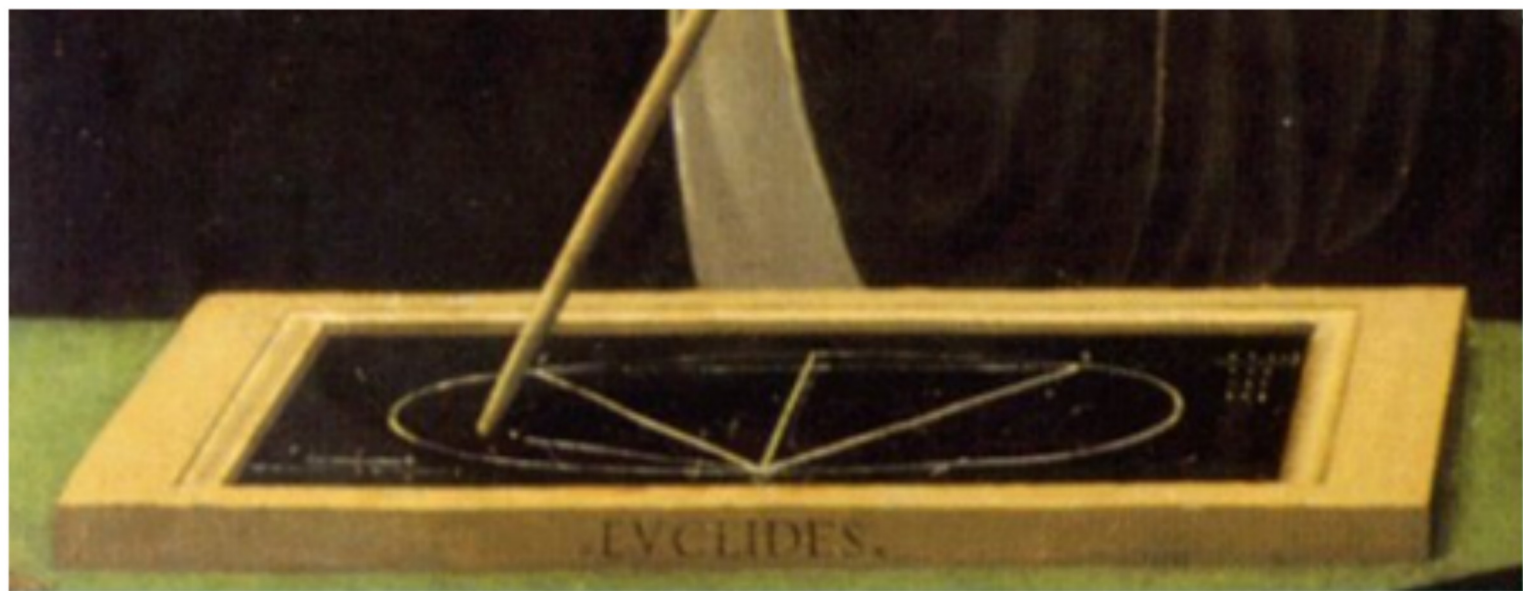
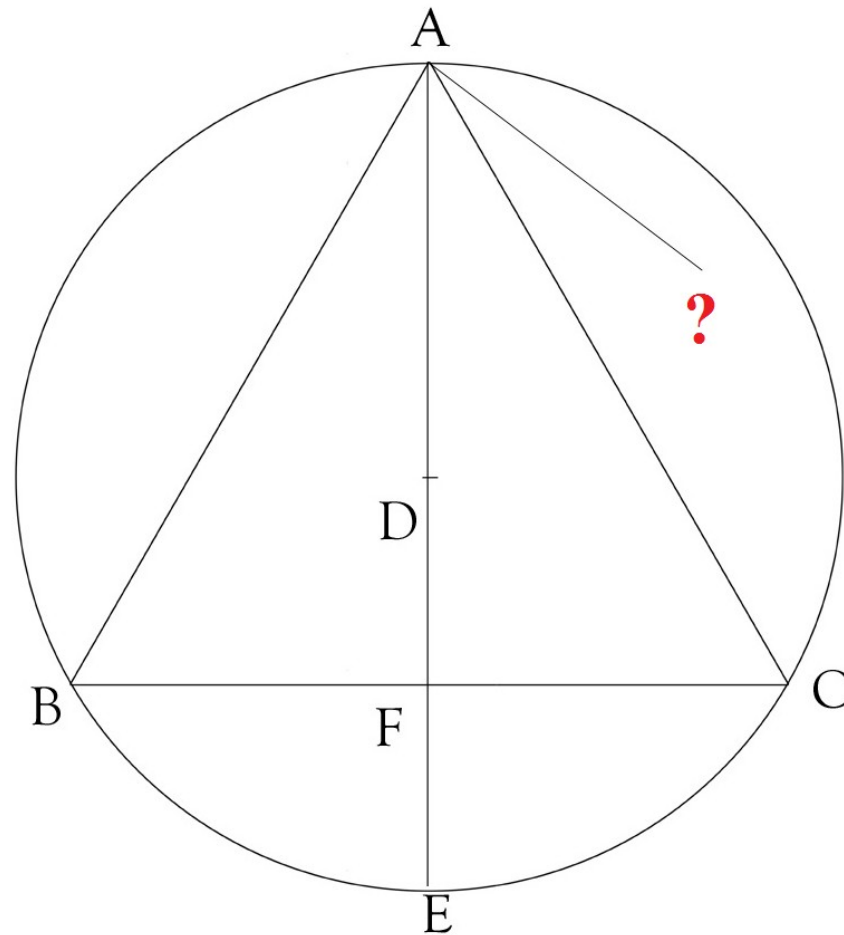


GRAFICO DEL DISEGNO ALLA LAVAGNA



LIVELLI POLISEMICI DEL DIPINTO

- In una continua estensione di rappresentazioni e significati il dipinto supera la ristretta esecuzione ritrattistica del monaco matematico Luca Pacioli e si esplica in esegesi del *De divina proportione* e dei suoi contenuti, dei poliedri, della Sezione Aurea diventando esaltazione della scienza della Geometria.
- Anticipando l'aforisma kepleriano «*ubi materia ibi geometria*» mostra gli effetti regolatori geometrici nelle primarie fenomenologie fisiche, quanto alla strutturazione materiale dei poliedri ed alla diffusione e rifrazione delle radiazioni luminose.
- Dalla simmetria speculare tra propagazione della luce e percezione e visione prospettica perviene sino all'elaborazione eidetica, alla novazione ideativa, momento dell'evoluzione della conoscenza e della scienza.
- Vero «Manifesto» del rinnovato spirito critico del Rinascimento, il dipinto anticipa l'«*esprit de geometrie*» del metodo scientifico su base matematica conciliandolo con l'«*esprit de finesse*» dell'arte, in una superiore sintesi e superamento del conflitto tra le cosiddette «Due Culture».

CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

- Le tematiche del dipinto devono indurre ad una riconsiderazione del giudizio attributivo che non può essere lasciato ad una opinabile lettura di un ambiguo cartiglio smentito da una equivoca mosca, incongrua e contrastante con il complessivo valore espressivo.
- Va anzitutto individuata in ragione della complessità ed eccellenza dell'opera la personalità di artista dotato dei requisiti creativi e tecnici per la concezione ed esecuzione.
- Ma non risultano altri pittori dell'epoca con analoghe capacità pittoriche, riscontri tematici e necessarie competenze specifiche.
- Si sono esposti dati storici ed elementi di valutazione sotto il profilo ideologico e circostanziale che non possono essere elusi.
- Mancano ad integrazione i dovuti accertamenti peritali con adeguata tecnica scientifica da decidere, nelle ripartite competenze normative, da parte del centrale Ministero dei Beni Culturali e del napoletano Museo di Capodimonte per dare possibile soluzione alla questione attributiva che da più di un secolo langue e tarda ad essere risolta.

® Ideazione, testi, elaborazione grafica sono stati redatti per uso di ricerca e studio, diffusione e promozione della questione critica. E' vietata la riproduzione senza il consenso dell'autore. I diritti patrimoniali per le opere citate sono riservati agli Enti e Musei di competenza ai sensi di legge. ©