

RITRATTO DI LUCA PACIOLI

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

CONFERENZA E DIBATTITO

UNA IRRISOLTA QUESTIONE CRITICA ATTRIBUTIVA

I quesiti insoluti dell'enigmatico *Ritratto* di Luca Pacioli è esposto nel Museo di Capodimonte. Sinora non approfonditi e valorizzati sono rimasti i rapporti tra il dipinto ed il prestigioso trattato rinascimentale di geometria del matematico Luca Pacioli *De Divina Proportione* redatto con l'apporto degli innovativi disegni prospettici dei poliedri eseguiti da Leonardo da Vinci nel periodo di reciproca collaborazione a Milano. Una equivoca mosca su un anomalo cartiglio ha sviato le indagini attributive.

Relatore

Avv. Giovanni Barca

Napoli, 2 aprile 2016 ore 11

Antisala dei Baroni

Maschio Angioino

Introduzione del Prof. Lucio Fino

ed intervento dell'Assessore alla Cultura Dott. Gaetano Daniele

Con il Patrocinio del
Comune di Napoli



Con il sostegno dell'Associazione Amici
dei Musei di Napoli



IL «RITRATTO DI LUCA PACIOLI»



STORIA BREVE DEL DIPINTO

- À La scarsità di documentazione disponibile non fornisce notizie in ordine alla esecuzione e originaria destinazione del dipinto.
- À 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.
- À 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.
- À 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.

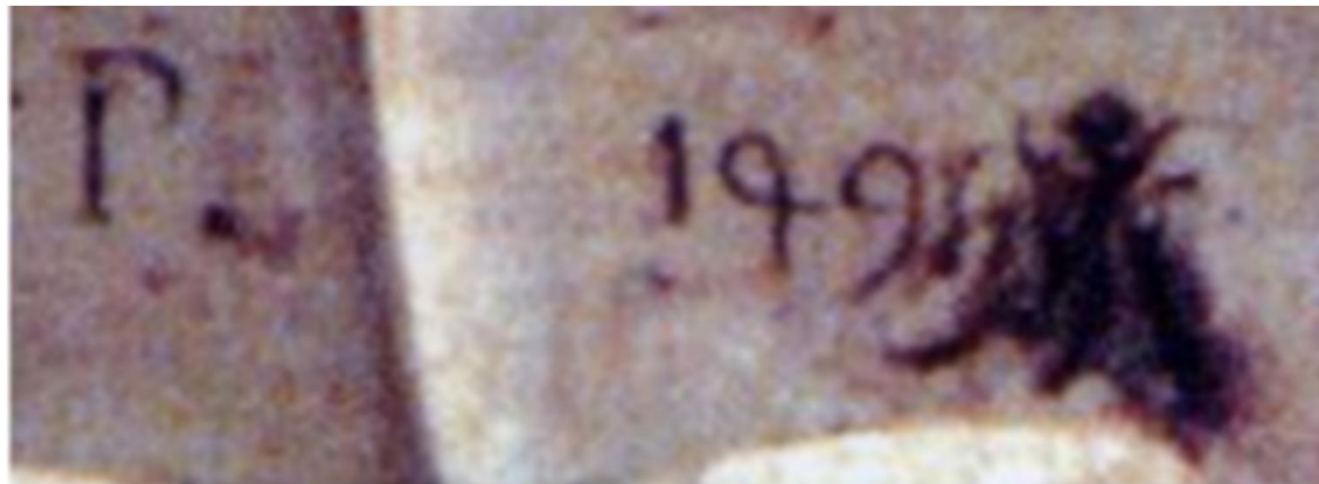
VICENDE LEGALI

- Å 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.
- Å Applicando l'anteriore 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.
- Å L'opera giungeva così alla sua finale esposizione pubblica, nell'attuale collocazione museale di Capodimonte

PERIZIA E ATTRIBUZIONE

- Å 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:
 - Å IACO. BAR. VIGENNIS. P. 1495
- Å Nessuna importanza veniva data al rilievo di una mosca posta proprio sul cartiglio e non quale particolare della scena del dipinto.
- Å Losca e intrusa in contrasto con lo scenario solenne dell'opera pittorica la mosca con la zampa bianca di sinistra e la zampetta anteriore copre l'ultima cifra della data e ne occulta l'anno effettivo mostrando un apparente dubbio «5».
- Å Tale omesso rilievo ha fatto escludere un contesto circostanziale storico culturale e scientifico direttamente connesso alla redazione del manoscritto «DE DIVINA PROPORTIONE» di Luca Pacioli.
- Å Più che al contenuto della tematica dell'opera si è data rilevanza ad un equivoco elemento accessorio.

PARTICOLARI DEL CARTIGLIO E DELLA MOSCA



DE DIVINA PROPORTIONE

- À 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.
- À 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.
- À 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.
- À L'opera si avvale della collaborazione di Leonardo da Vinci espressamente citato ed elogiato direttamente dall'autore per le illustrazioni allegate dei disegni dei poliedri tra i quali emerge il complesso rombicubottaedro rappresentato in cristallo nel dipinto.

DATA DEL DE DIVINA PROPORTIONE

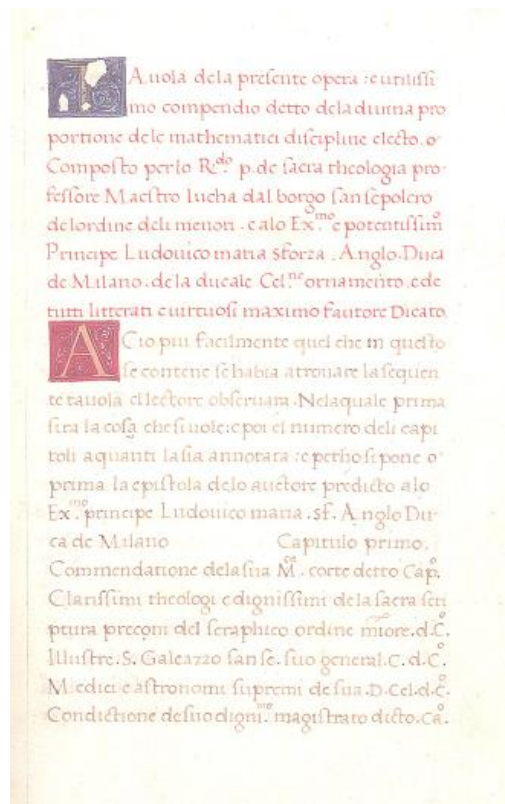
- À Va precisato che le date di redazione del 1498 portate dai codici si riferiscono alla compilazione da parte degli amanuensi, ma il trattato fu concluso il 14 dicembre 1497 come riferisce lo stesso Pacioli riportando il fatto al folio 23 recto dell'edizione a stampa.

PRIMA

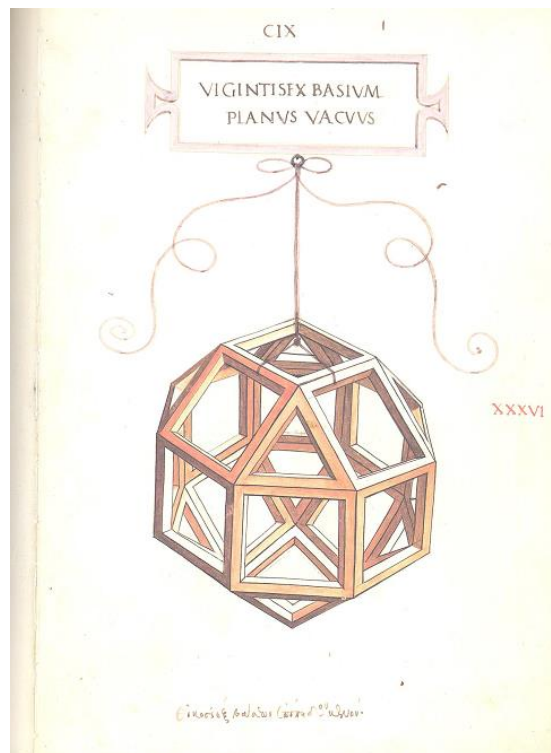
23

quanto figliuolo mio immeritamente peculiare e singualre patrono Illu.
S. Galeazzo. S. S. de Aragonia aniuo ne le militari posponēdo. E de le
nostre discipline summo amatore: maxime ala giornata dela assidua sua
lectione di quelle gustando lutilissimo e suaue fructo. E sia p conclusione
del nostro processo la humil venia e debita reuerētia del ppetuo seruo de
vostra celsitudine ala quale infinitamente in tutti modi se recomanda.
Que itez atq, iterum ad vota felicissime valet.
Finis adi. 14. decēbre in Milano nel nostro almo conuēto. M. ccccxcvii.
Sedēte summo pontifice Alexādro. vi. del suo pontificato anno. vii.

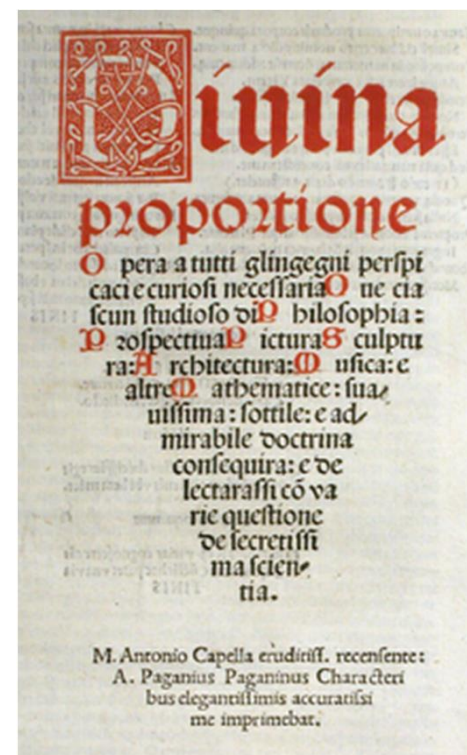
IMMAGINI DEL DE DIVINA PROPORTIONE



DE DIVINA PROPORTIONE
EDIZIONE ANASTATICA
MANOSCRITTO 1498
SILVANA EDITORIALE



MANOSCRITTO PAGINA CIX
DISEGNO XXVI
ROMBICUBOTTAEDRO
DI LEONARDO DA VINCI



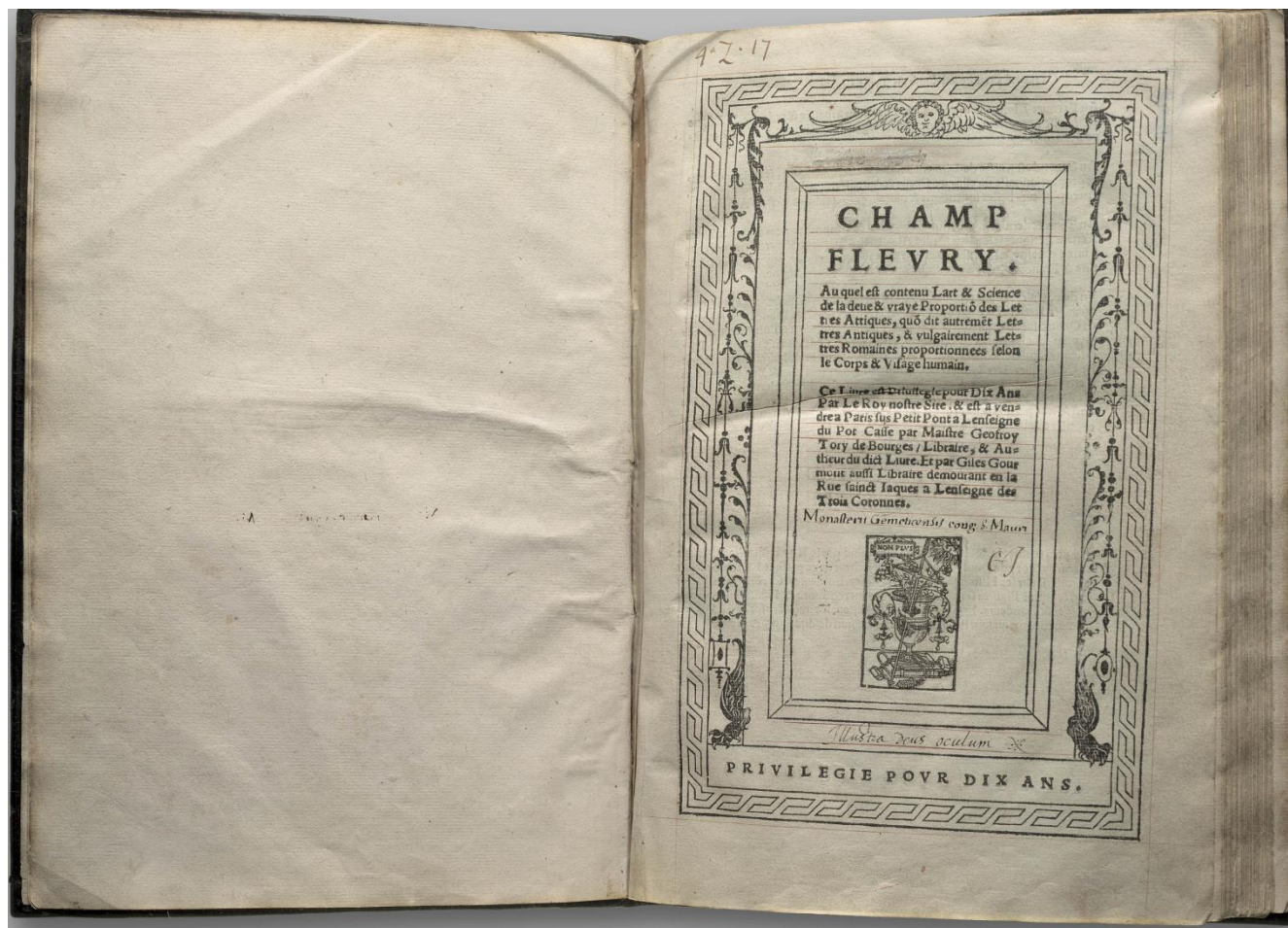
DE DIVINA PROPORTIONE
EDIZIONE A STAMPA
PAGANINO PAGANINI
VENEZIA 1509

STORICHE ACCUSE DI PLAGIO AL DE DIVINA PROPORTIONE

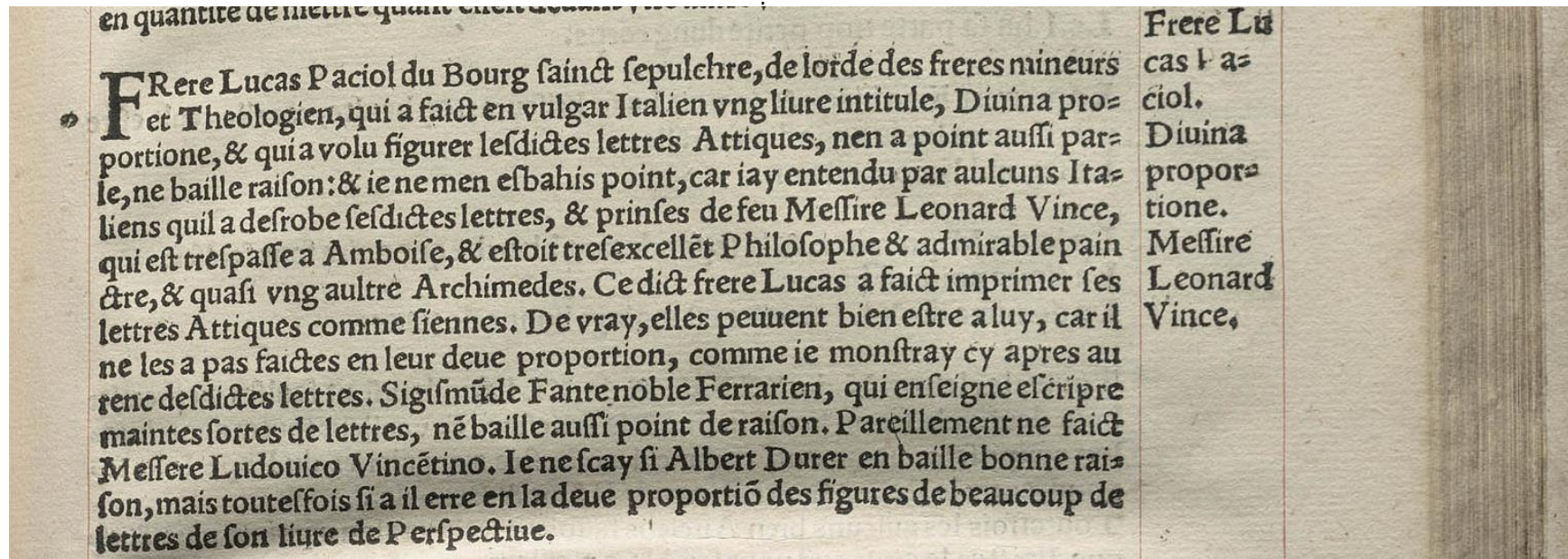
- Å Ne «Le vite dei più eccellenti pittori» del 1550 il Vasari riporta una esplicita accusa di plagio a carico di Luca Pacioli in danno del suo maestro Piero della Francesca quanto alla terza parte del trattato.
- Å Inoltre nell'edizione a stampa del 1509 del De divina proportione risultano aggiunti in appendice e chiusura della pubblicazione disegni architettonici e di nuovi caratteri alfabetici eseguiti in applicazione della sezione aurea.
- Å 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.

ñCHAMP FLEURYò

Pagina di apertura edizione 1529



Geoffroy Tory, ñChamp Fleuryò, 1529, Le Second Livre, Feuil XIII



ñFra óLuca Pacioli di Borgo San Sepolcro, dell'Ordine dei Frati Minori e teologo, che ha scritto in volgare italiano un libro intitolato Divina proportione, 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 fraôLuca ha fatto stampare le sue lettere come proprie.ò

QUESITI E RISULTANZE VARIE

- Å 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.
- Å In tal senso va corretta l'accusa di plagio nei confronti di Piero della Francesca per i suoi testi, rimasti manoscritti e limitatamente diffusi.
- Å Certamente non era un grafico esperto di disegno e ricorse a Leonardo per la stesura dei poliedri.
- Å La pubblicazione dei caratteri alfabetici all'edizione a stampa del *De divina proportionibus* 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.
- Å Leonardo già prima utilizzava quei caratteri nei dipinti e dové 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 DEÔBENCI DATABILE AL 1474



V I R T V T E M

F O R M A

D E C O R A T

ANTICIPAZIONE DEI CARATTERI NEL «RITRATTO»

- À I nuovi caratteri allegati al De divina proportione a stampa rivendicati a Leonardo dal Fleury risultano 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

POLIEDRI DISEGNI E COSTRUZIONE: I°

- Å 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.*»
- Å «*Disporre*» da «ponere» nella sua accezione va inteso come collocare, allineare, esporre, non costruire.
- Å 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.
- Å Ed è ipotizzabile che Pacioli non si sia rivolto a quella di 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°

- À 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.
- À 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)
- À Alla fine di tale procedimento risulta una configurazione «piena» del poliedro come quella del dodecaedro esposto sul volume a destra.
- À 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 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 il 14 dicembre 1497 e con la dimostrativa esposizione dei numerosi poliedri materialmente eseguiti.

MOSTRA DEI POLIEDRI E CITAZIONI DEL PACIOLI

- À *«...a di VIII de febraro de nostra salute gli anni 1498. correndo nelinespugnabile arce de linclitya 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 ...»*
- À *« ...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 rombicubottaedro 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.

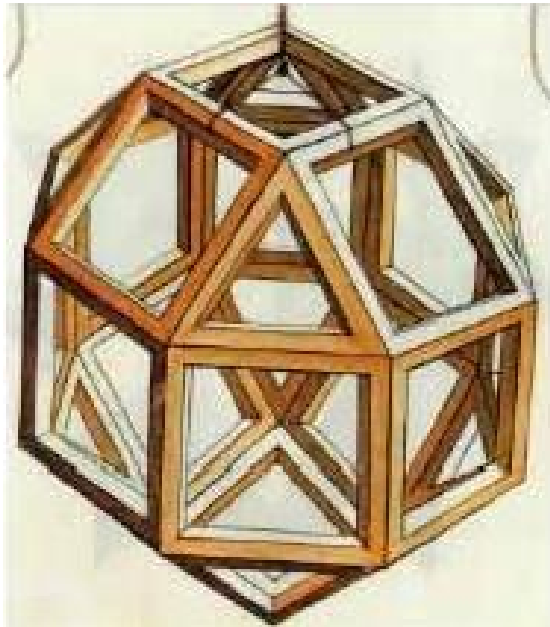
L'opera celebra un grande evento non solo la persona del Pacioli.

L'ENIGMATICO SIMULACRO

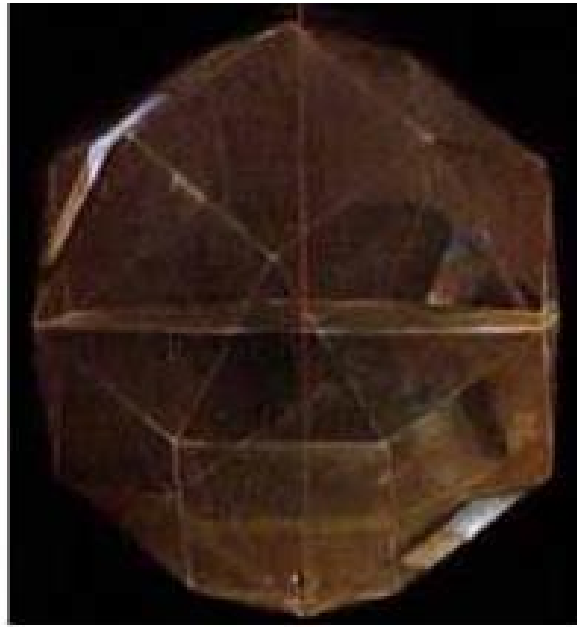
(Vigintisex basium planum solidum)

- Å 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.
- Å 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 durante il medioevo dalla cultura occidentale.
- Å 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.
- Å 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 IMMAGINI DEL ROMBICUBOTTAEDRO TRA DISEGNI 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

GIUDIZIO MATEMATICO SU COMPLESSITÀ DEL ROMBICUBOTTAEDRO



Il punto saliente del ritratto è il rombicubottaedro. E qui **noi vediamo certamente la ineffabile mano sinistra di Leonardo da Vinci**, che eseguì i superbi disegni per il *De divina proportion*, che, inoltre, pendono da un cordoncino negli originali. Pacioli lasciò Venezia per andare a Milano nel 1496 e rimase poi con Leonardo per due anni, durante quel periodo vennero fatte le illustrazioni per il *De divina proportion*. Inoltre, Pacioli dice nel *De divina proportion* che una collezione di poliedri in cristallo può essere trovata a Milano. Il rombicubottaedro non potrebbe essere eseguito più accuratamente ed inoltre **l'artista ha complicato l'esecuzione mostrandolo mezzo pieno d'acqua e mostrando le conseguenti riflessioni e rifrazioni**. In contrasto il dodecaedro (più facile a riprodurre) è al massimo un lavoro artigianale ben fatto.

Nick Mackinnon, The Mathematical Gazette, n. 77, 1993, pag. 143

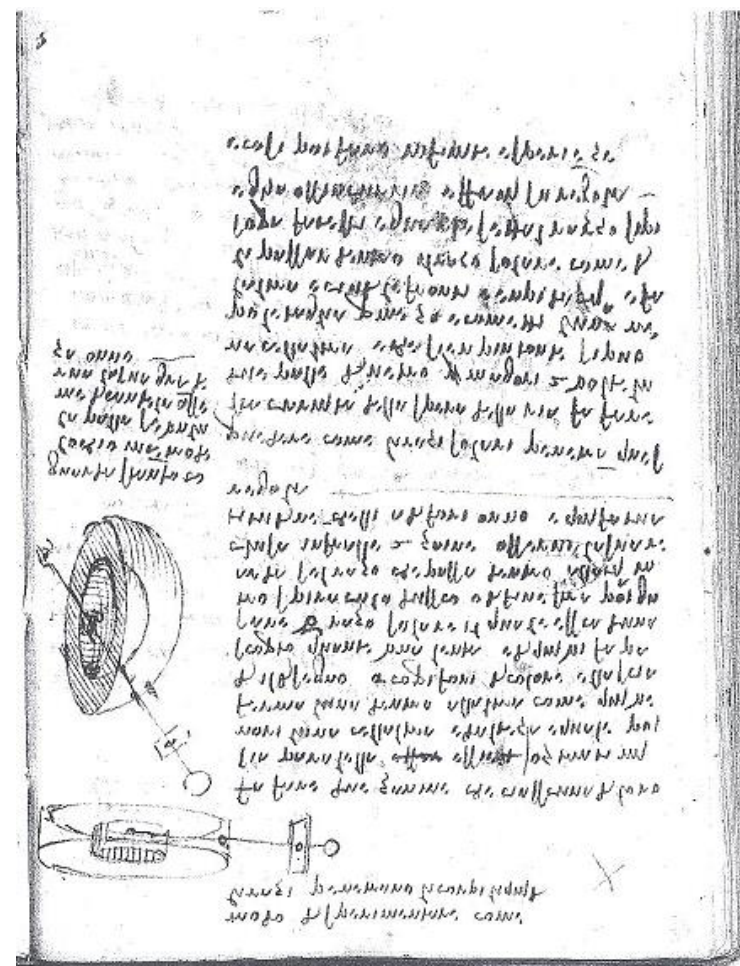
STUDI DI OTTICA E RIFRAZIONE DELLA LUCE

- À 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.
- À 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.
- À 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.
- À Approfondite ricerche e studi di Leonardo sui fenomeni ottici quanto alla diffusione e rifrazione della luce sono presenti nel Codice F dell'Institut 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 sfera 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.



ORIGINALE O RIPRODUZIONE?

- Å 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?
- Å Poté essere esecuzione anteriore originale oppure copia ripresa dai disegni di Leonardo?
- Å Il grandioso impianto scenico 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 successivamente ideati ed eseguiti da Leonardo?
- Å Può ipotizzarsi che gli innovativi disegni di Leonardo furono messi a disposizione di Jacopo de Barbari da parte del Pacioli?
- Å 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



ESEGESI O CRITTOGRAFIA?

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, 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'ambiguo cartiglio, che attesta l'inverosimile esecuzione da parte di un artista ventenne («vigennis») col biasimo di una mosca, 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?

- Å È plausibile che Pacioli sia stato ritratto dal de Barbari o da altro diverso pittore e non da Leonardo?
- Å Come spiegare una tale grave omissione nonostante i rapporti di stima e familiarità 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?
- Å 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?
- Å Ma vi sono rilievi che escludono una omissione di Leonardo ed anche uno sgarbo del Pacioli nel farsi ritrarre da altro pittore.
- Å 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)

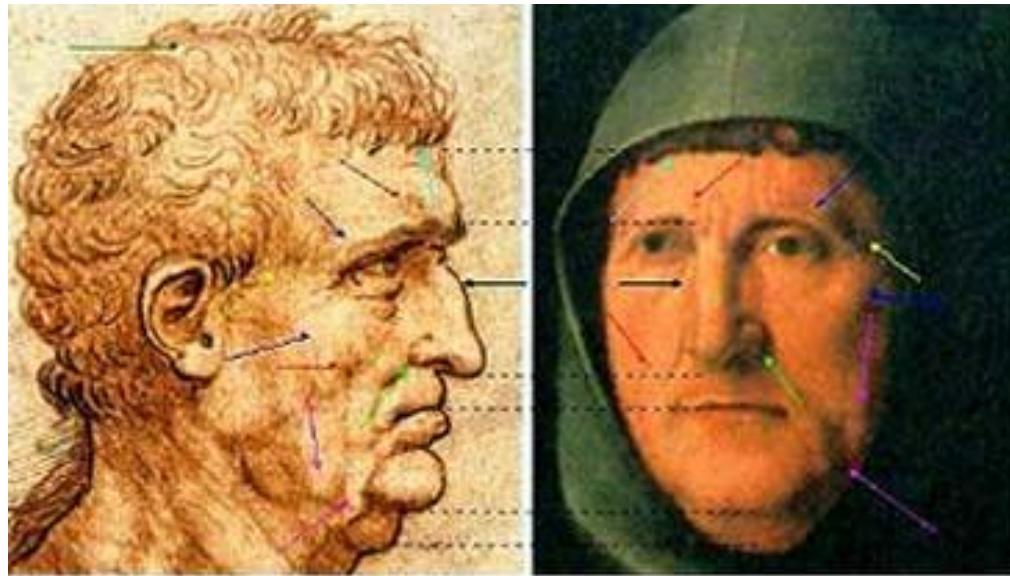


Collezione Reale
Windsor Castle (Inv.12556)



Pinacoteca Capodimonte
(N.Inv. Q.58)

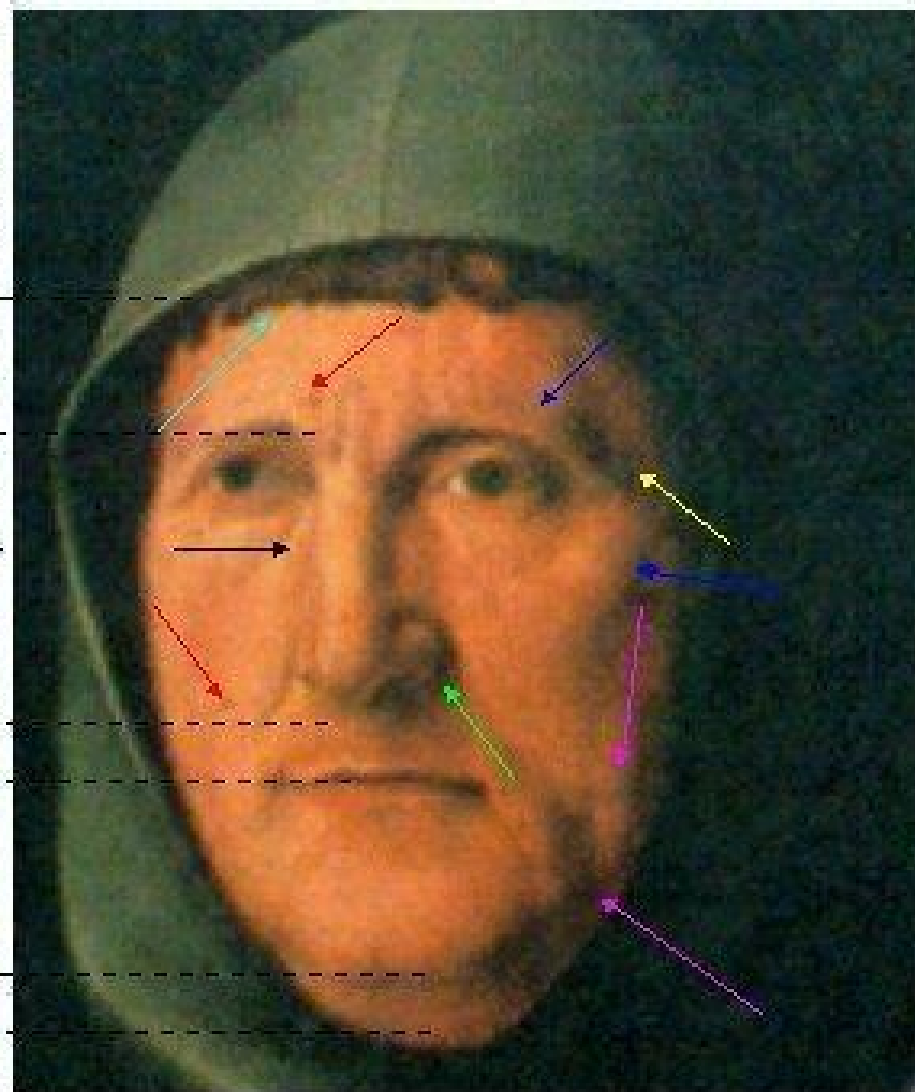
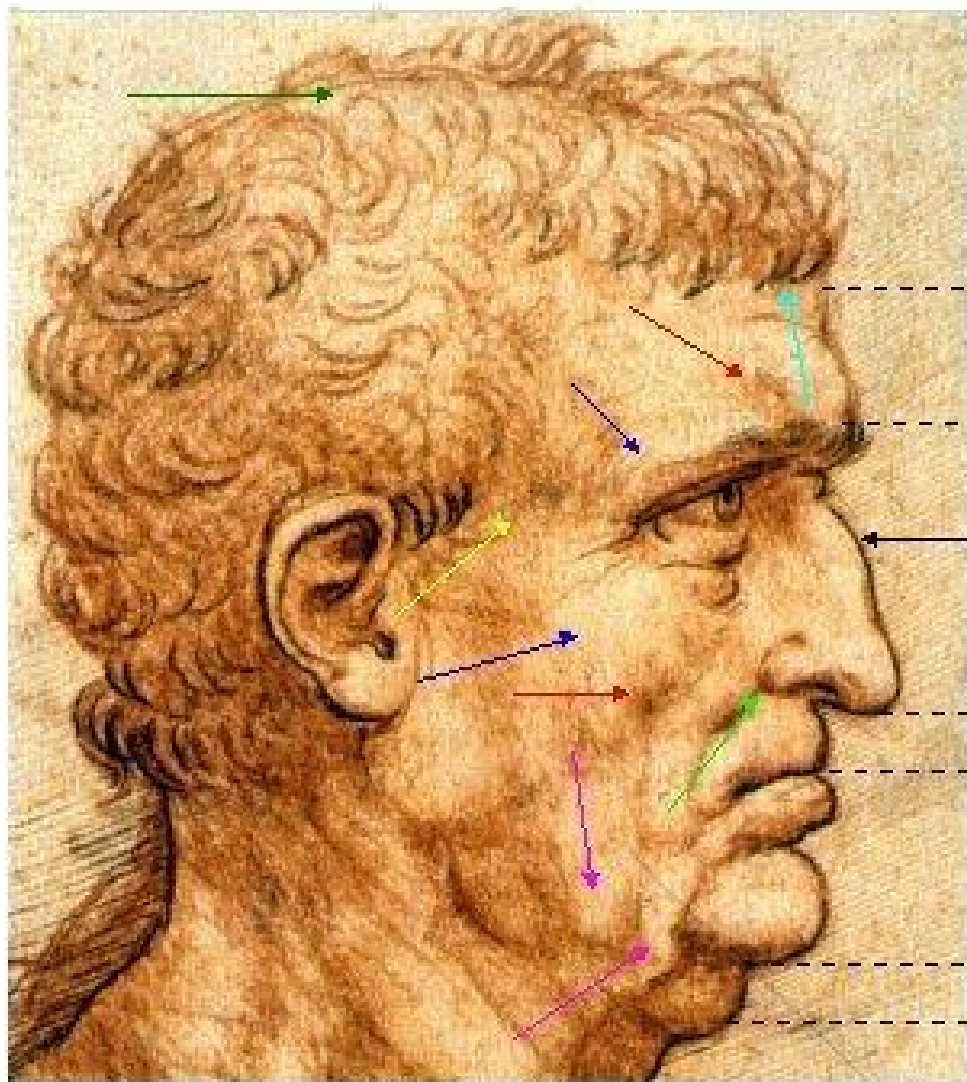
RILIEVI COMPARATIVI TRA DIPINTO E DISEGNO DI VENEZIA



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



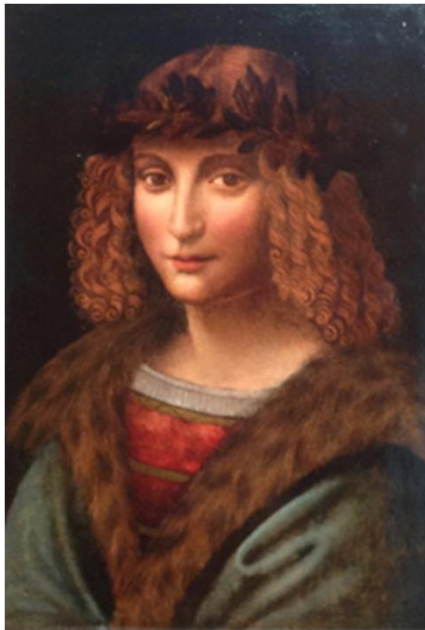
Ritratto di musico di Leonardo
Pinacoteca Ambrosiana di Milano



Particolare dell'allievo nel
Ritratto di Luca Pacioli

CONFRONTO SINOTTICO

RITRATTO DI GIACOMO CAPROTTI DETTO SALAI DELLA COLLEZIONE ALOIS DI VADUZ



«Ritratto di Salaì»
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

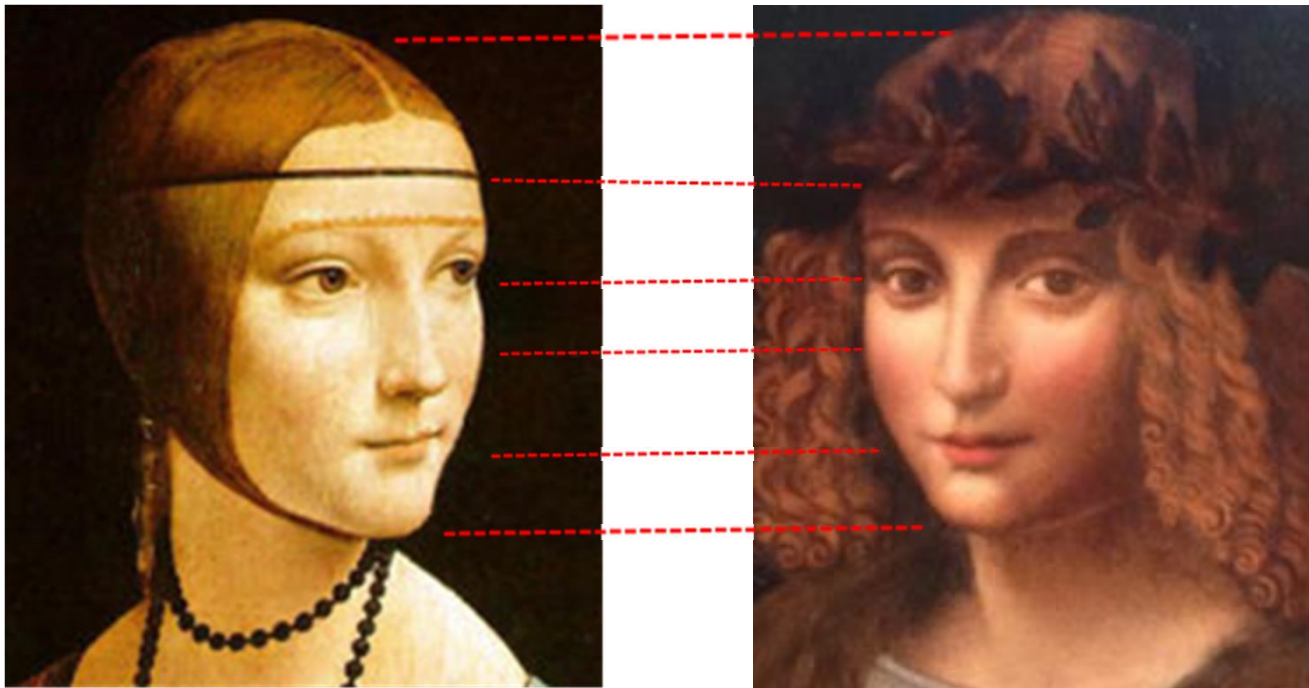


Particolare dell'allievo nel
Ritratto di Luca Pacioli
Museo di Capodimonte
Napoli

CONFRONTO DEI RITRATTI DELLA DAMA DELL'ERMELLINO E DEL MODELLO E ALLIEVO GIACOMO CAPROTTI DETTO SALAI

oooooooooooo

Esemplare uso e rielaborazione di immagine di modello per adattamento simbolico alla maternità di Cecilia Gallerani, amante di Ludovico il Moro, insignito dell'Ordine cavalleresco dell'Ermellino, nel dipinto «La dama dell'ermellino»



La stessa Cecilia Gallerani nella missiva accompagnatoria del ritratto inviato ad Isabella d'Este, prevenendo un rilievo di mancanza di somiglianza, scriveva di aver completamente cambiato aspetto e di non essere riconoscibile nella figura dipinta da Leonardo: “...che io ho poi cambiata tutta quella effigie, talmente che vedere epso et me tutto insieme non è alchuno che giudica esser fatto per me”.

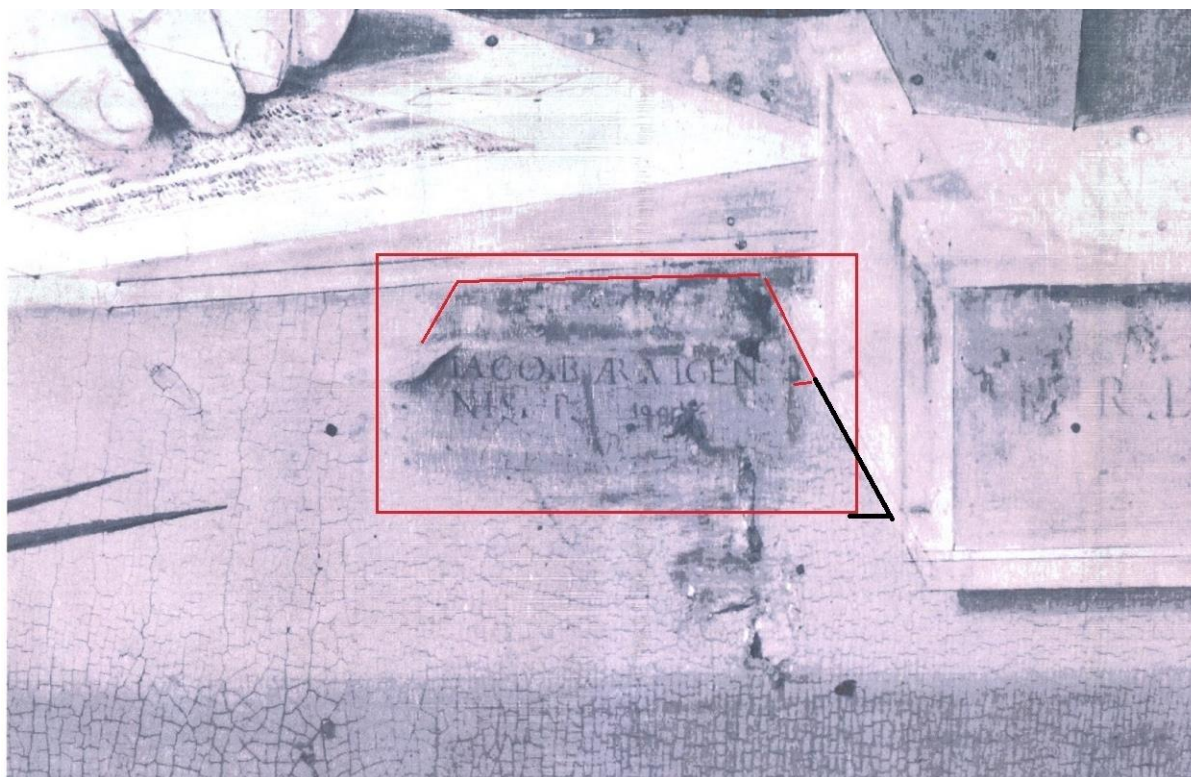
INTERPRETAZIONE DEL CARTIGLIO E DELLA MOSCA

- Å 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:
- Å □ Ilaco.Bar.ò come sigla di Ilacomo Baragensisò IlGiacomo originario di Baraggiaò toponimo del luogo di nascita presso Oreno in Brianza;
- Å □ IlVigennisò per Ilventenneò
- Å □ òP.ò in ambigua referenza: per usuale abbreviazione di Ilpinxitò ovvero sia Il dipinseò ma con riferimento come autore al solo cartiglio ed a quanto in esso trascritto, sebbene equivocamente riferibile all'intero dipinto; ma anche per Ilpictusò ovvero semplicemente Ilritattoò quale secondo personaggio;
- Å □ Il1495ò come inesatta rilevazione, risultando coperta l'ultima cifra dalla sinistra della mosca divenuta bianca;
- Å □ IlLa moscaò infine, posta come smentita del cartiglio e beffa della furbizia dell'iscrizione da parte dell'allievo. L'insetto allude alla Ilmosca cocchieraò la locuzione che sancisce la petulanza e la immeritevole rivendicazione.

PLAUSIBILITÀ DI UNA BURLA DI BOTTEGA

- Å 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.
- Å 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.
- Å 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.
- Å 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.
- Å 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

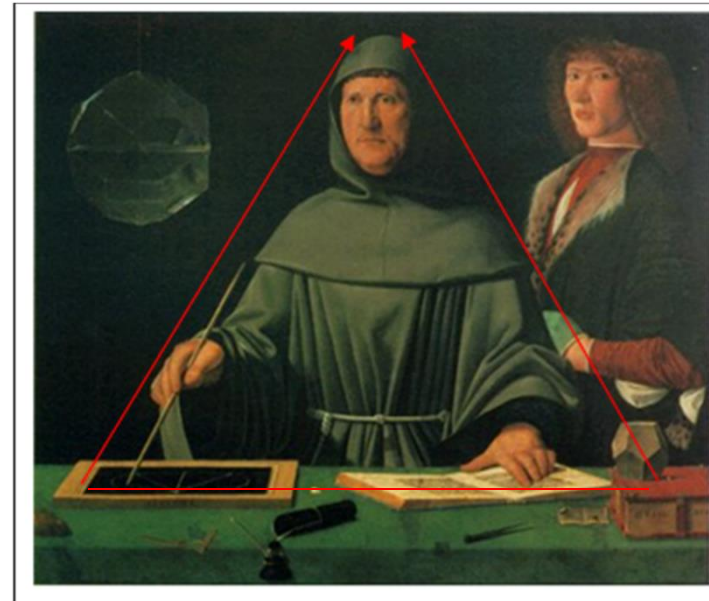
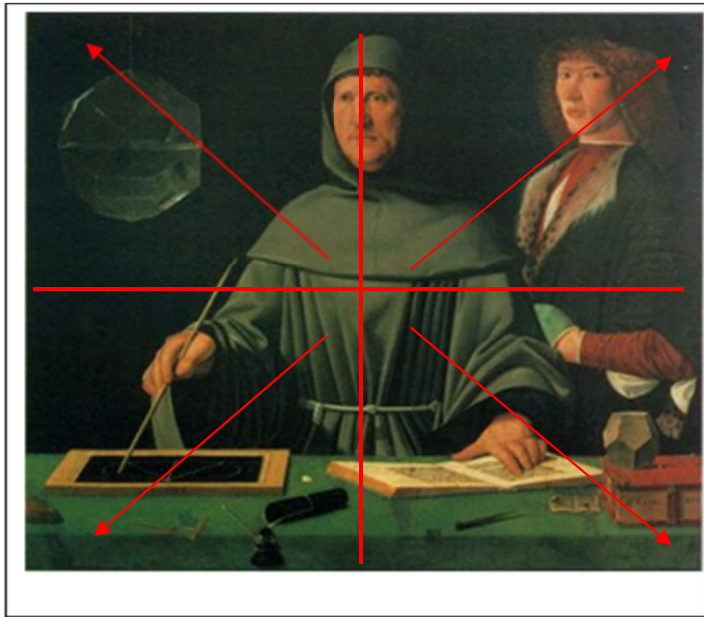
- Å Cosa nasconde a vista il cartiglio coprendo la traccia radiografica rettangolare?
- Å Per forma, dimensione e nella resa in prospettiva con il vicino libro rosso può trattarsi di un taccuino di appunti.
- Å L'uso di taccuini tascabili da parte di Leonardo come il miniaturistico codice M dell'Institut de France (10x7 cm) è invece da escludere per il matematico Luca Pacioli?
- Å La consultazione di appunti nel corso di una lezione è anomala ed atipica?
- Å La posizione sul tavolo nello spazio tra i due testi a disposizione è incongrua?
- Å Quale altra plausibile alternativa dare alla evidenza della emersa macchia rettangolare?
- Å La scritta sul cartiglio è risultata invisibile radiograficamente e pertanto diversa dal materiale coloristico del restante dipinto.

IMPIANTO ICONOGRAFICO

(Ritratto o Doppio ritratto o Esaltazione della Scienza?)

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

RAPPORTI E RIPARTIZIONI GEOMETRICHE NELLO SCHEMADEL DIPINTO



**PROPORZIONE DIMENSIONALE IN FUGA PROSPETTICA
ED IN SEZIONE AUREA
TRA POLIEDRO PACIOLI E ALLIEVO**



MATEMATICA BIOLOGIA ED ESTETICA DELLA SEZIONE AUREA

- Å 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.
- Å Regolazione in coordinamento tra elementi e parti in sintesi unitaria, condotta e risultante euritmia è percepita subliminalmente come armoniosa manifestazione estetica di ordine e sviluppo.
- Å Ha avuto applicazione nella concezione ed elaborazione dei poligoni regolari, in ambito piano, e dei poliedri, in quello volumetrico.
- Å La funzione, ricondotta in termini matematici alla iterazione del rapporto numerico 1,61804, trova riscontro nella crescita biologica naturale, rilevata nell'incremento riproduttivo dei conigli da Leonardo Pisano detto Fibonacci, il matematico che introdusse in Europa la numerazione araba agli albori del 1300.
- Å Nel dipinto è equivalente principio di sviluppo strutturale, presenza regolatrice e protagonista immateriale.

CONSIDERAZIONI SULLA POSTURA DEL PACIOLI

- À 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.
- À 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.
- À 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.
- À 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**



PARTICOLARE DELLA LAVAGNA CON DISEGNO INTERROTTO

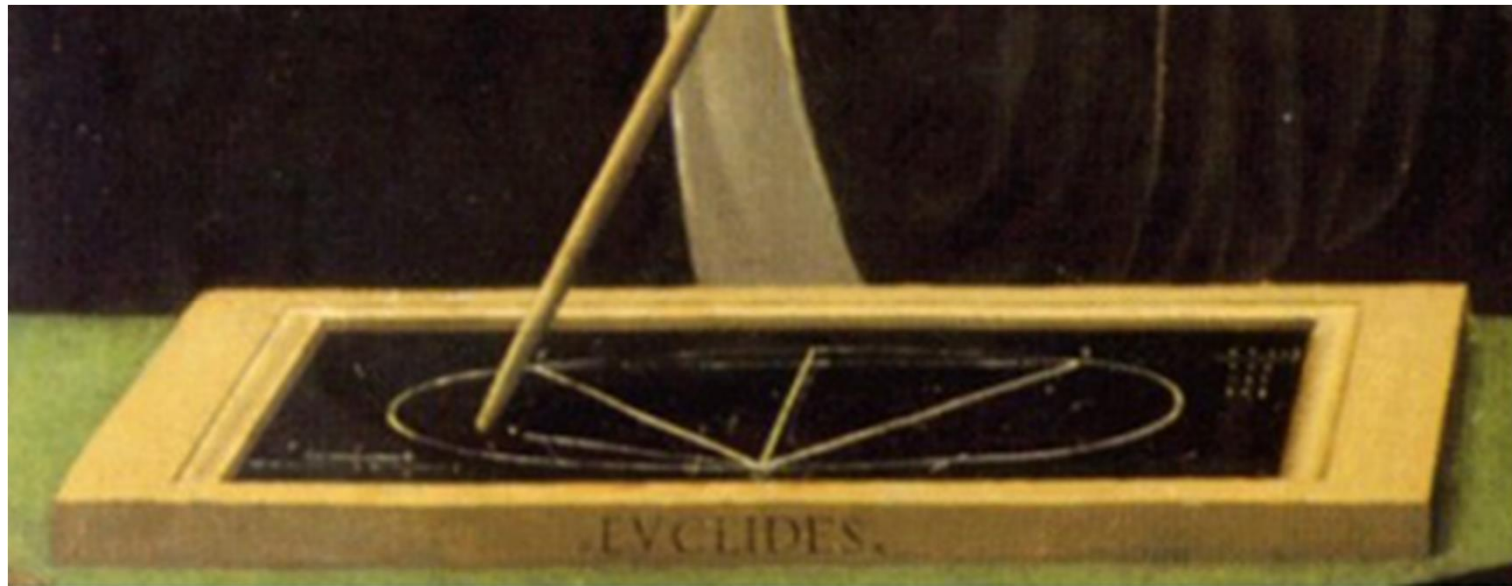
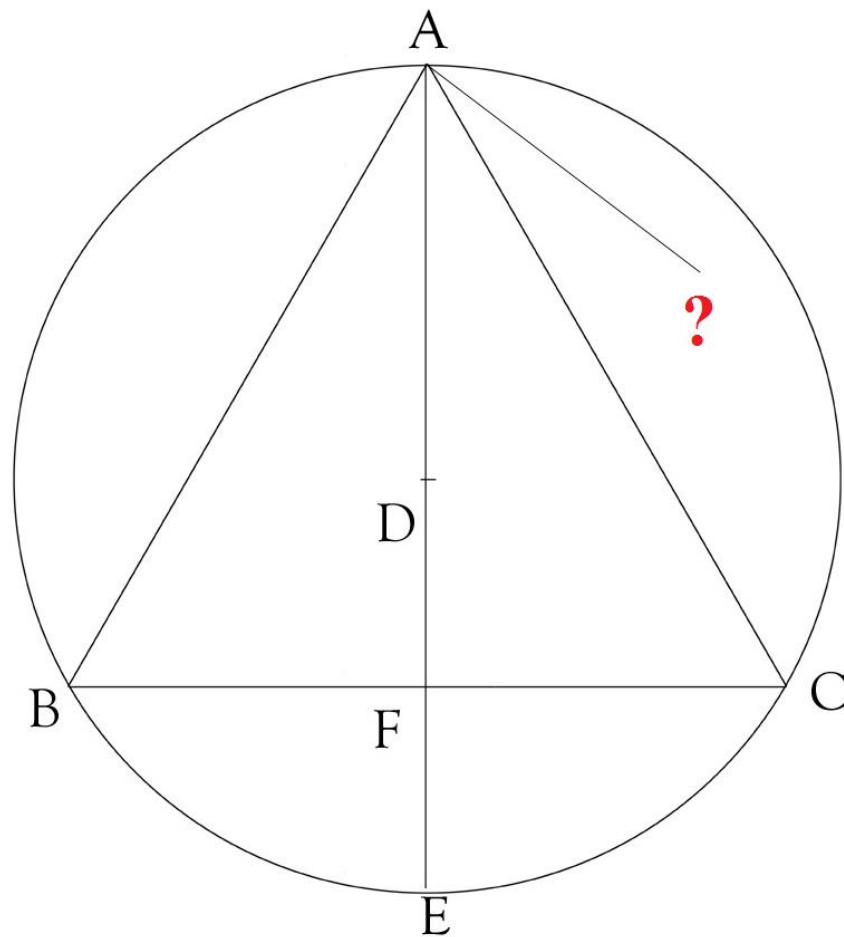


GRAFICO DEL DISEGNO ALLA LAVAGNA



LIVELLI POLISEMICI DEL DIPINTO

- À 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 proportion*e e dei suoi contenuti, dei poliedri, della Sezione Aurea diventando esaltazione della scienza della Geometria.
- À Anticipando l'apoforisma 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.
- À 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.
- À 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

- Å 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 gli elevati valori espressi.
- Å 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.
- Å Nella vita ed opere di Iacopo de Barbari non ne risultano i riscontri tematici e le necessarie competenze specifiche.
- Å Si sono esposti dati storici ed elementi di valutazione sotto il profilo ideologico e circostanziale che non possono essere elusi.
- Å Ad integrazione si impongono le verifiche degli accertamenti con indagini scientifiche sulla tecnica pittorica al fine di non lasciare dismessa la ricerca e la possibile soluzione della questione attributiva che da più di un secolo 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. ©

Portrait of Luca Pacioli and Disciple: A New, Mathematical Look

Renzo Baldasso

NOTA 15 PAGINA 98 IN ART BULLETTIN MARCH- JUNE 2010 VOLUME XCII NUMBERS Q . 2

15. Several scholars believe that the presence of the fly painted next to the last digit on the *cartellino*'s inscription questions its authenticity, because of the negative connotations attributed to this insect.

Notably, despite the realism of the *cartellino* and the fly, a closer look reveals serious problems as well as the painter's inexperience. This *cartellino* cannot be folded according to the visible creases: folding it first longitudinally along the lower and shorter section and then vertically produces the folds as depicted, but then the curvature of the four sections becomes impossible. To be consistent, the lower left side should be bent down and not upward like the rest, as it is instead depicted. Moreover, in addition to the *cartellino*'s precarious resting position, a third problem concerns the uneven spacing of the "B AR" letters of the painter's name: it looks as if the name was written on the *cartellino* after it was already folded and placed in the scene.