

ALBERTO ANGELA

GLI OCCHI
DELLA GIOCONDA

IL GENIO DI LEONARDO
RACCONTATO DA MONNA LISA



Rizzoli



ALBERTO ANGELA, nato a Parigi nel 1962, di formazione naturalista e paleontologo, è giornalista e divulgatore scientifico. È autore e conduttore di programmi televisivi di straordinaria popolarità, come *Superquark*, *Passaggio a Nord Ovest*, *Ulisse*, *Notte a San Pietro*, *Notte al Museo Egizio*. Tra i suoi libri ricordiamo *Viaggio nella Cappella Sistina*, *I tre giorni di Pompei*, *I bronzi di Riace*, *San Pietro*, tutti disponibili in Rizzoli.

In un affascinante viaggio nel Rinascimento, Alberto Angela racconta i segreti del quadro più celebre al mondo per svelare il volto dell'uomo che lo dipinse: Leonardo da Vinci. Scegliendo una chiave completamente nuova per indagare questo celebre dipinto, il divulgatore più famoso d'Italia lascia che sia la Gioconda stessa a raccontarci del suo creatore, dai dettagli del volto e dell'abbigliamento alle luci e all'ambientazione del quadro, svelandoci un Leonardo dalla personalità unica, fondamentale nella cultura del mondo e di tutti i tempi.

Dello stesso autore in BUR
Rizzoli

Viaggio nella Cappella Sistina

I bronzi di Riace

I tre giorni di Pompei

San Pietro

Alberto Angela

Gli occhi della Gioconda

*Il genio di Leonardo
raccontato da Monna Lisa*

Prefazione di Carlo Pedretti

Rizzoli

© 2016 Rizzoli Libri S.p.A. / Rizzoli

ISBN 978-88-17-09715-4

Prima edizione Rizzoli: novembre 2016

Prima edizione Rizzoli *Vintage*: novembre 2017

Progetto grafico e impaginazione: PEPE *nymi*

L'Editore ringrazia il professor Carlo Pedretti, la signora Rossana Pedretti
e la dottoressa Margherita Melani per l'accurata revisione del testo.

Ringrazia inoltre Stefano Re per la collaborazione ai testi.

L'Editore ha fatto il possibile per reperire i proprietari dei diritti
dell'immagine di copertina. Rimane a disposizione per gli adempimenti d'uso.

www.rizzolilibri.it

La Gioconda come “sogno d’infanzia”

di Carlo Pedretti

Un altro libro sulla *Gioconda nel mare magnum* di una sterminata bibliografia vaticana? No. Finalmente un libro che, come botto finale, col linguaggio della grande comunicazione quale è il raffinato giornalismo della televisione, fa il punto sulla più celebre icona del nostro tempo considerata da ogni punto di vista, storico, scientifico e culturale. E questo col proposito di rispondere ai molteplici interrogativi che sull’ultimo capolavoro di Leonardo continuano ad essere posti, ad ogni livello di ricezione o ascolto, da un vastissimo pubblico non solo in Italia ma in tutto il mondo, ad ogni livello sociale e intellettuale, dai lavoratori nei campi agli scienziati, un pubblico sempre più perplesso dall’impatto che un dipinto di soli 77 x 53 centimetri continua ad avere sulla cultura del nostro tempo. A questo scopo, nella parte finale del libro, Alberto Angela dà il giusto rilievo a una tesi sull’identificazione della *Gioconda* del Louvre che mi trova concorde, ma che non anticipo, e che continuo a sostenere. Formula nuova qui adottata da Alberto Angela è quella di considerare il dipinto nel contesto di una incalzante rassegna dei punti salienti della vicenda umana e artistica del suo autore, non tanto per avvertirne indizi che possano sembrare – e magari lo sono – preludio di dove Leonardo andrà a parare col capolavoro conclusivo, ma che aprono un più ampio spiraglio alla comprensione della sua indole e quindi alla possibilità di giovarsi di una chiave di lettura senza precedenti e che viene confermata, come tale, addirittura da un documento passato fino al nostro tempo inspiegabilmente inosservato. E questo mi preme di presentare prima di ogni altra considerazione. Mi riferisco addirittura a un documento a stampa apparso pochi anni dopo la morte di Leonardo e che segnalai per la prima volta nel 1964 nella mia edizione del perduto *Libro A* di Leonardo (p. 35, nota 11), e cioè l’edizione dei sonetti del Petrarca nel commentario di Alessandro Vellutello pubblicato in varie edizioni dal 1534 in poi. Il sonetto in questione è il seguente: «In qual parte del ciel, in qual idea / Era l’essempio, onde natura tolse / Quel bel viso leggiadro, in ch’ella volse / Mostrar qua giù, quanto là su potea? / Qual ninpha in fonti, in selve qual mai Dea / Come d’oro si fino a l’aura sciolse? / Quand’un cor tante in sé virtute accolse? / Ben che la somma è di mia morte rea. / Per divina bellezza indarno mora / Chi gli occhi di costei giamai non vide, / come soavemente ella gli gira. / Non sa come amor sana, et come ancide / Chi non sa come dolce ella sospira / Et come dolce parla, et dolce ride».

Stupenda immagine poetica questa di Laura, l’amata del Petrarca. Ma non sembra che qui il poeta descriva anacronisticamente la *Gioconda* due secoli prima di Leonardo? Impossibile, naturalmente. Ma ecco il commento del Vellutello che ha per spunto la parola “idea”, parola chiave proprio nel primo verso, parola che il massimo storico dell’arte del nostro tempo, Erwin Panofsky, ignorandone l’uso che ne fa qui il Petrarca, ne ha fatto un eccellente strumento interpretativo e quindi iconologico come parola chiave nello studio delle opere d’arte del nostro Rinascimento, in particolare quelle di Leonardo, dal *Cenacolo* alla *Gioconda*. Il suo aureo libretto pubblicato in tedesco nel 1924 fu edito in italiano da Edmondo Cione nel 1952 col titolo *Idea. Contributo alla storia dell’estetica*. Dal carteggio che ebbi più tardi col Panofsky risulta con quanto entusiasmo egli avrebbe accolto il commento del Vellutello.

«Et in qual idea», scrive dunque il Vellutello, «rispetto all’opinione di Platone, la qual fu che l’imagini de le cose fossero tutte a principio ne la mente divina create,

perché Idea è quella immagine de la cosa che ne la nostra mente si forma prima che la facciamo, come per figura Leonardo Vinci vuol far l'immagine di Maria Vergine, ma prima che metta mano a l'opera ha stabilito ne la mente sua di che grandezza in che atto ed abito e di che liniamenti vuol ch'ella sia. Questa tal immagine è adunque quella che *Idea* è da Greci chiamata». Questo processo mentale di ricorrere alla funzione di Idea in senso platonico porta nel caso della *Gioconda* al ricorso ai «magazzini della memoria» come ebbe a definirli un poeta del nostro tempo, interprete maestro dei *Lirici Greci* (1944) e che a Leonardo avrebbe poi dedicato particolari e originalissime considerazioni per le quali rimando a un mio contributo del 2006. Memoria dunque, quella di Leonardo, che risale all'infanzia, come ebbe a dimostrare Sigmund Freud con la sua straordinaria interpretazione in chiave psicanalitica di un sogno di infanzia di Leonardo apparsa per la prima volta in tedesco nel 1910, *Eine Kindheits Erinnerung des Leonardo da Vinci*, poi ristampata nel 1919 e in traduzione francese di Marie Bonaparte nel 1927 come *Un Souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, poi in italiano nella traduzione di Ezio Lucerna del 1977. «Se le belle teste di bambini», scrive Freud, «riproducevano lui stesso com'era nell'infanzia, allora le donne che ridono non sono altro che repliche di sua madre, Caterina, e noi cominciamo a intravedere la possibilità che sua madre avesse posseduto quel misterioso sorriso, che egli aveva perduto e che tanto lo avvinse quando lo ritrovò nella dama fiorentina», cioè nella *Gioconda*. A questo punto con una nota a piè di pagina Freud riconosce che analoga interpretazione era già stata proposta dal Merežkovskij, il romanziere russo che nel 1901 aveva pubblicato una affascinante biografia di Leonardo che ancor oggi si ristampa e si legge. L'autore però, precisa Freud, «s'immagina l'infanzia di Leonardo in un modo che diverge nei punti essenziali dai nostri risultati, desunti dalla fantasia del nibbio». E conclude: «Eppure se Leonardo stesso avesse avuto questo sorriso, la tradizione non avrebbe certo trascurato di riferirne la coincidenza». La circostanziata disamina psicologica e psicanalitica del Freud continua a ispirare i più sofisticati critici e qualificati interpreti dell'opera e indole di Leonardo. Basta ricordare le pubblicazioni di Robert Payne (1978), Bradley I. Collins (1997), Luciano Bottoni (2002) e Giuseppe Fornari (2005). Il cosiddetto sogno d'infanzia è così raccontato da Leonardo stesso in una celebre nota aggiunta intorno al 1505, al tempo della morte del padre, a un foglio di studi sul volo degli uccelli nel Codice Atlantico: «Questo scriver si distintamente del nibbio par che sia mio destino, perché nella prima ricordanza della mia infanzia e' mi pareva che essendo io in culla che un nibbio venissi a me e mi aprissi la bocca colla sua coda, e molte volte mi percotessi con tal coda dentro alle labbra». Fantasia omosessuale, secondo Freud, dove la coda del nibbio è la valenza simbolica del membro virile.

L'audacia dell'interpretazione si redime, nelle battute successive, con l'analisi sottile e convincente delle opere tarde di Leonardo nelle quali è spontaneo ravvisare la persistenza dell'ineffabile sorriso, e cioè la *Sant'Anna*, il *San Giovanni Battista*, la *Leda*, e un *Bacco*, una sorta di «piccolo Apollo che con un enigmatico sorriso sulle labbra, incrociate le morbide gambe, ci guarda con occhio seducente». «Questi quadri spirano un misticismo», conclude Freud, «di cui non osiamo penetrare il segreto; si può al massimo ricercarne i legami con le creazioni anteriori di Leonardo». E infatti: «Le figure sono ancora androgine, ma non nel senso della fantasia del nibbio. Sono giovani di bell'aspetto, di una delicatezza femminile, dalle forme effeminate; non abbassano gli occhi ma guardano in modo misteriosamente trionfante, quasi sapessero di una grande felicità vittoriosa della quale è obbligo tacere».

Se Freud avesse conosciuto *L'Angelo incarnato* di Leonardo ritrovato solo ai nostri tempi (p. 262), e del quale si è occupato in modo geniale un sacerdote, Francesco Saracino, gli avrebbe fatto certamente buon gioco.

Gli occhi della Gioconda

Nota

Per rendere la lettura più scorrevole, tutte le citazioni in italiano arcaico sono state parafrasate in forma più moderna con la sola eccezione per gli scritti di Leonardo da Vinci che sono stati sempre riportati fedelmente.

Introduzione

Perché gli “occhi della *Gioconda*”?

In effetti la grande potenza di questo capolavoro nasce dallo sguardo. Se la *Gioconda* avesse guardato altrove come avviene in molti ritratti, forse non avrebbe avuto lo stesso fascino. Ecco il perché del titolo.

Ma quegli occhi raccontano molto di più, aprono sull'intero mondo di Leonardo. Come ogni grande opera d'arte, infatti, anche questo dipinto è una porta che ci introduce a chi lo realizzò.

Non si possono capire e apprezzare i grandi capolavori dell'arte se non si entra nella vita e nelle stesse esperienze personali dell'artista che li ha ideati, e se non si conosce l'epoca in cui sono stati pensati e prodotti per poi diventare eterni. Lo abbiamo visto, per esempio, con la Cappella Sistina o con la basilica di San Pietro, a cui abbiamo già dedicato due volumi illustrati. Ammirando gli affreschi della volta e il *Giudizio universale*, non possiamo non pensare al carattere focoso di Michelangelo, al suo modo impetuoso di dipingere o ai suoi rapporti burrascosi con i papi del tempo. Allo stesso modo, entrando in San Pietro, ci emozioniamo molto di più se ripercorriamo con la mente il cammino millenario che ha portato dalla semplice sepoltura dell'apostolo Pietro al trionfo di marmi, mosaici, dipinti e statue che ci circonda oggi.

Ma possiamo anche guardare le cose dalla prospettiva opposta. Domandiamoci per esempio: che cosa può avere da dirci un grande capolavoro dell'arte? Certamente molto: ci racconta dell'artista che l'ha creato, degli studi che aveva fatto, dei suoi interessi, delle sue letture, delle sue stesse relazioni umane... Ma ci racconta anche dell'epoca in cui questo artista visse: le vicissitudini storiche,