

LEONARDO “OMO SANZA LETTERE” E LE LETTERE ATTICHE

Una eclatante accusa di plagio è riportata da Geofroy Tory autore del trattato intitolato “Champ Fleury”, summa 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”, pubblicato nel 1529.

La testimonianza, “de relato”, raccolta in Italia nell’ambiente dei grafici, incisori e stampatori, riportata da più persone in epoca prossima ai fatti, va ritenuta notizia attendibile, riscontrabile nel fondamento: « *Frere Lucas Pacioli du Bourg sanct sepulchre, de lorde des freres mineurs et Theologien, qui a faict en vulgar Italien vng livre intitule, Divina proportione, & qui a volu figurer le dictes lettres Attiques, nen a point aussi parle, ne baille raison: & ie ne men esbahis point, car iay entendu par aucuns Italiens quil a desrobe ses dicte lettres, & prinses de feu Messire Leonarde Vince, qui est trespasse a Amboise, & estoit tres excellent Philosophe & admirable painctre, & quasi vng aultre Archimedes. Ce dicte frere Lucas a faict imprimer ses lettres Attiques comme sienne. De vray, elle peuvent bien etre a luy, car il ne les a pas faictes en leur deue proportion, comme ie monstray cy apres au renc des dictes lettres.* » (1)

Il Tory, che ha sentito riferire in Italia dell’appropriazione delle lettere di Leonardo da parte del Pacioli, non se ne fa meraviglia affatto, trovandone conferma nella mancanza di una adeguata trattazione descrittiva dei caratteri. Peraltro la carenza di qualità delle loro proporzioni - che ben poteva essere derivata dall’incisione per la stampa, piuttosto che dai disegni originali - lo lascia nel dubbio sulla attribuzione.

Non è la sola accusa di plagio che il Pacioli ebbe a ricevere e più nota è quella in danno di Piero della Francesca riportata dal Vasari nelle sue “Vite dei pittori”(2).

1. “Fra ‘ Luca 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 ammirabile pittore e quasi un altro Archimede. Detto fra’ Luca ha fatto stampare le sue lettere come proprie. Per il vero esse possono ben essere sue, perchè non le ha fatte nelle loro debite proporzioni, come io dimostrerò di seguito nel rango di dette lettere”.

2. “E se bene il tempo, il quale si dice padre della verità o tardi o per tempo manifesta il vero, non è però che per qualche spazio di tempo non sia defraudato dell’onore che si deve alle sue fatiche colui che ha operato; come avvenne a Piero della Francesca dal Borgo a S. Sepolcro. Il quale, essendo stato tenuto maestro raro nelle difficoltà de’ corpi regolari e nell’aritmetica e geometria, non potette, sopraggiunto nella vecchiezza dalla cecità corporale e dalla fine della vita, mandare in luce le virtuose fatiche sue et i molti libri scritti da lui, i quali nel

Borgo, sua patria, ancora si conservano. Se bene colui che doveva con tutte le forze ingegnarsi di accrescergli gloria e nome, per aver appreso da lui tutto quello che sapeva, come empio e maligno cercò d’annullare il nome di Piero suo precettore, et usurpar quello onore, che a colui solo si doveva, per sé stesso, pubblicando sotto suo nome proprio, cioè di fra’ Luca dal Borgo, tutte le fatiche di quel buon vecchio, il quale, oltre le scienze dette di sopra, fu eccellente nella pittura.”

L'atto di accusa del Vasari, mancando di una più precisa specificazione degli addebiti è rimasto generico riguardo ai contenuti ed alla usurpazione effettiva di idee od opere realmente personali ed innovative.

Come per l'accusa della appropriazione delle lettere, l'origine del plagio sembra derivare sempre dal contenuto dell'edizione a stampa del "De Divina Proportione" (fig. 1), che con discutibile criterio di raccolta ed allargamento tematico conteneva allegati - non è dato sapere se per iniziativa del Pacioli o dello stampatore - oltre ai caratteri delle lettere attiche, anche un esiguo trattato di architettura e la ritenuta traduzione in volgare de "De corporibus regularibus" di Piero della Francesca.

Per converso è riconosciuto ed attestato nel "De Divina Proportione", dallo stesso frate matematico, che Leonardo da Vinci dette il rilevante contributo della redazione dei 60 disegni illustrativi dei poliedri, allegati sia alla redazione fatta da amanuensi nel 1498, sia alla prima edizione a stampa, pubblicata a Venezia nel 1509 dallo stampatore Paganino de' Paganini, ma nulla si dice dei disegni delle lettere incluse nell'edizione veneziana.

Certamente, come per i disegni dei poliedri, rimessi all'esecuzione di Leonardo, del pari anche i disegni delle lettere attiche risultano verosimilmente estranee alle competenze ed esperienze tecniche del Pacioli.

A tale rilievo va aggiunto il quesito sul modo e la misura in cui il contenuto del "De Divina Proportione" corrisponda alla formazione culturale, alle tematiche scientifiche ed ideologiche e relativi insegnamento e divulgazione del Pacioli.

Sotto il profilo teoretico, la fascinazione e trattazione dei poliedri e della sezione aurea poteva scaturire certamente dallo studio e pratica della geometria, come pure da interessi generali storiografici e filosofico-teologici.

Meno appropriate alla persona risultano le problematiche di carattere estetico e figurativo presenti nel testo ed ancor meno il Pacioli può essere ritenuto in possesso di propensione, elevata attitudine ed esperienza alla grafica ed al disegno.

In un passo dell'opera, riprendendo concetti espressi nel "Timeo" di Platone, Pacioli così definisce i cinque poliedri regolari: *"Onde li dicti sonno chiamati regulari perché sonno de lati e anguli e basi equali, e l'uno e l'altro aponto se contiene, commo se mostrerà, e conrespondeno a li cinque corpi semplici in natura, cioè terra, aqua, aire, fuoco e quinta essentia, cioè Virtù Celeste che tutti gli altri sustenta in suo essere."*

A siffatta concezione cosmogonica, di più antica derivazione dalla misteriosofia del pitagorismo, si ispira il titolo del trattato, il "condecete titolo", e la stessa definizione di "divina proporzione" che qualifica la sezione in rapporto proporzionale, solo successivamente definita, più laicamente, "sezione aurea", con denominazione inaugurata da Keplero.

Nel testo, oltre alla descrizione degli “*effecti*” geometrici e matematici derivanti dalla “proporzione”, il Pacioli è mosso a sottolineare, sotto il profilo metaforico, le caratteristiche di unità, trinità, invariabilità, irriducibilità razionale, corrispondenti agli attributi divini, per concludere che “*senza sua notizia moltissime cose de admiratione dignissime ne in philosophia: ne in alcuna altra sententia mai a luce poterieno pervenire*”.

La sezione aurea sin dalle prime formulazioni risultò connessa allo studio e alla ricerca sui poligoni regolari e sui poliedri, per cui la rappresentazione dei solidi geometrici nel “De divina proporzione” costituisce coesistente trattazione ed esemplificazione visiva, oltre che di formule matematiche, di regola d’ordine ed armonia di forme.

Storicamente, dall’originario ambito geometrico la sezione aurea acquisì valenze sempre più estese rifluendo in quello architettonico e figurativo, nella scultura e nella pittura, universalizzandosi in principio naturalistico di armonia e bellezza, sino a trovare riscontri nello sviluppo e crescita biologica, teorizzati matematicamente nelle sequenze numeriche della riproduzione dei conigli da Leonardo Pisano, detto Fibonacci, il matematico che introdusse in Europa i simboli della numerazione indo-araba.

In tale complesso retaggio culturale storico - insieme matematico, simbolico ed artistico - nel Rinascimento si ebbe una ripresa di studi sulla sezione aurea presso matematici, architetti, pittori e scultori, indotta dalle traduzioni dagli originali dei testi antichi di geometria, portati in Italia con l’esodo di intellettuali greci in conseguenza della conquista turca di Bisanzio.

In detto contesto, per altro verso, è plausibile che Leonardo, pittore, scultore ed architetto, si sia limitato al solo compito marginale e ausiliario di illustratore delle figure dei poliedri, quando le tematiche riguardavano direttamente la sua attività e solo indirettamente interessavano quelle del Pacioli, in un approfondimento mai prima dallo stesso affrontato?

La più originale e acuta concezione e teorizzazione del trattato, a riguardo della funzione morfogenetica della proporzione, appare esorbitare dall’ambito delle precedenti pubblicazioni del Pacioli, costituite da veri e propri trattati rigorosamente matematici e divulgativi.

Orientamento ed ispirazione sono esplicitati nel frontespizio del libro dove si legge: “*Divina Proporzione opera a tutti gli ingegni perspicaci e curiosi necessaria que ciascun studioso di Philosophia: Prospectiva Pittura Scultura: Architectura: Musica: e altre Mathematice: suavissima: sottile: e admirabile doctrina consequirà: e delectarassi con varie questioni di secretissima scientia.*”

La “*secretissima scientia*” trova riscontro nella raffigurazione dell’*“Arbor proportio et proportionalitas”* (Fig. 2) sinossi grafica - anche essa allegata all’edizione a stampa del libro - nella quale dalla radice e matrice della

proporzione si ramificano in progressive ripartizioni e categorie genealogiche dall'indistinto al distinto, il continuo e discontinuo, il semplice ed il molteplice, la dimensione razionale ed irrazionale, l'aritmetica, geometria ed armonia, in un processo di specificazione, che connota la proporzione quale funzione dinamica, costitutiva della morfogenesi fenomenica, suo segno e traccia interpretativa.

Teoria e concezioni che si ricollegano alle ricerche di fisiognomica di Leonardo e la stessa elencazione delle utilità dell'opera, in ragione dei campi di attività artistica, con la rappresentazione in visione figurativa dell'"Arbor" in espansione e crescita, si attagliano meglio allo spirito creativo, intuitivo e percettivo di Leonardo, non solo perché pittore architetto e musicista, ma anche quale filosofo, rispetto alla disposizione e attitudine concettuale e didattica del matematico e teologo Pacioli.

L'attributo di filosofo, figurativamente riconosciuto a Leonardo da Raffaello nell'uso delle sue sembianze per la raffigurazione di Platone nella "Scuola di Atene", fu criticato con ironia nel "Cortegiano" dal Baldassarre Castiglioni: *"Un altro de' primi pittori del mondo sprezza quell'arte dove è rarissimo ed èssi posto ad imparar filosofia, nella quale ha così strani concetti e nove chimere, che esso con tutta la sua pittura non sapria dipingerle"*.

Giulio dà invece merito al Tory, nel passo sopra trascritto, seguendo una tradizione diffusa in Francia più che in Italia, come effetto del trasferimento di Leonardo ad Amboise, chiamato dal re Francesco I, che ne stimò non soltanto la grandezza di artista, ma di pensatore.

Tenuto conto della vastità di interessi e ricerche, della personalità e statura intellettuale di Leonardo, ma soprattutto dei contenuti del trattato sulla sezione aurea, è quindi lecito domandarsi se la collaborazione e partecipazione di Leonardo alla stesura dell'opera si limitò solo al compito esecutivo di illustratore grafico, senza altri plausibili apporti ideativi.

In vari passi del "De Divina Proportione" si leggono, al di là degli encomi rivolti dal Pacioli a Leonardo, vere e proprie riprese di concetti ed argomenti di Leonardo ed esposizioni relative a pratiche tecniche, come ingegneria militare e architettura, esercitate da Leonardo, e ancor più specificamente sulla pittura e sulla prospettiva.

La trattazione estesa a riferimenti e discipline estranee al Pacioli devono far ritenere una composizione "a quattro mani" e quantomeno andrebbero riconosciuti a Leonardo, se non la qualifica di coautore, quella di ispiratore e suggeritore di tematiche, certamente più coerente con i rapporti di sodalizio esistiti tra i due illustri personaggi nel periodo milanese, epoca della composizione dell'opera.

La questione dei caratteri alfabetici delle lettere attiche, a cui fa riferimento la citazione del Tory, si presenta con le stesse problematiche, ma aggiungendo un ulteriore elemento di riscontro agli argomenti proposti.

Può essere riportata a semplice maldicenza, la notizia sull'abuso fatto dal Pacioli di appropriazione delle lettere di Leonardo? E può ritenersi una iattura persecutoria del Pacioli l'essere accusato ripetutamente di plagio?

Le opere del Pacioli furono di divulgazione e con tutta probabilità non si trattò né di plagio, né di una losca appropriazione.

Dagli autografi di Leonardo si sa che egli si definì, sorprendentemente, "*omo senza lettere*".

L'affermazione è intrigante e insieme rivelatrice, conoscendo l'arguzia, l'ironia, lo spirito lepido di Leonardo, intrattenitore ed organizzatore di spettacoli a corte, autore di aforismi, proverbi, facezie enigmatiche.

Leonardo, autodidatta ma non illetterato, nulla pubblicò in vita dell'immensa raccolta delle sue carte, e la sua affermazione si configura come una lepida ironia che giostra sul duplice senso della mancanza di titoli accademici e di autorità per pubblicare a proprio nome e sulla "espropriazione" di fatto delle "lettere" antiche pubblicate da altri.

Sulla esclusione dall'ambito letterario, peraltro Leonardo non se ne faceva onta o disagio, convinto della superiorità della pittura, che "*ha il suo fine comunicabile a tutte le generazioni dell'universo, perché il suo fine è subietto della virtù visiva*".

I caratteri delle lettere attiche di cui parla il Tory erano preesistenti alla pubblicazione del "De Divina Proportione" e già utilizzati in pittura.

E' stato segnalato in altri studi che le stesse forme, anteriormente alla loro pubblicazione a stampa, compaiono nello "Sposalizio della Vergine", conservato alla Pinacoteca di Brera a Milano ed eseguito e datato da Raffaello nel 1504.

Gli stessi e ripetuti caratteri sono rilevabili anche sui volumi del "Timeo" e dell'"Etica", retti da Platone ed Aristotele, nell'affresco della "Scuola di Atene" (Fig.3). Se ne dovrebbe, così, dedurre la paternità di Raffaello; ma gli stessi tipi trovano un'ulteriore raffinata anticipazione nella scritta sul retro della tavola del ritratto di Ginevra de' Benci di Leonardo (Fig.4), anteriore di qualche lustro anche all'incontro con il Pacioli.

Successive risultano le lettere si ritrovano nel "Ritratto di Luca Pacioli", datato 1495 e tuttora genericamente attribuito a Jacopo de' Barbari, ma di irrisolta assegnazione(Fig. 5 e 6).

E' noto che Raffaello trasse da Leonardo ricorrenti spunti tematici ed iconografici per i suoi dipinti, ma ciò che conta è che i grafemi delle lettere sono sviluppati su basi di simmetria e proporzionalità di quadrati, triangoli e cerchi e si presentano come una trasposizione dei criteri geometrici delle lunule, figure ritenute

funzionali alla soluzione della problematica della quadratura del cerchio, oggetto di specifico notorio interesse e di ricerche da parte di Leonardo, irrisolta matematicamente e traslata immaginificamente nel disegno dell'“Uomo vitruviano”, vera e propria mediativa e simbolica “reductio hominis ad quadratum et circulum”.

Le lettere attiche non furono sottratte dal Pacioli, ma soltanto a lui affidate per la pubblicazione, quale “letterato”, in possesso di titoli qualificanti per pubblicare.

Le testimonianze raccolte dal Tory non furono una odiosa maldicenza, ma conseguenza della parziale conoscenza dei fatti da parte dei testimoni, che pur informati dei fatti, ignoravano i rapporti di collaborazione e gli accordi tra Leonardo ed il Pacioli.

In debito verso Leonardo furono in molti e lo stesso Geofroy Tory, nella scelta della sua metodica di proporzionalità delle lettere attiche “secondo il corpo ed il volto umano”, adottò criteri ispirati a Leonardo ed ai suoi studi sulle proporzioni del corpo umano e sulla proporzione in generale.

Avv. Giovanni Barca

® Tutti i diritti sono riservati all'autore ©

Figura 1



Figura 2

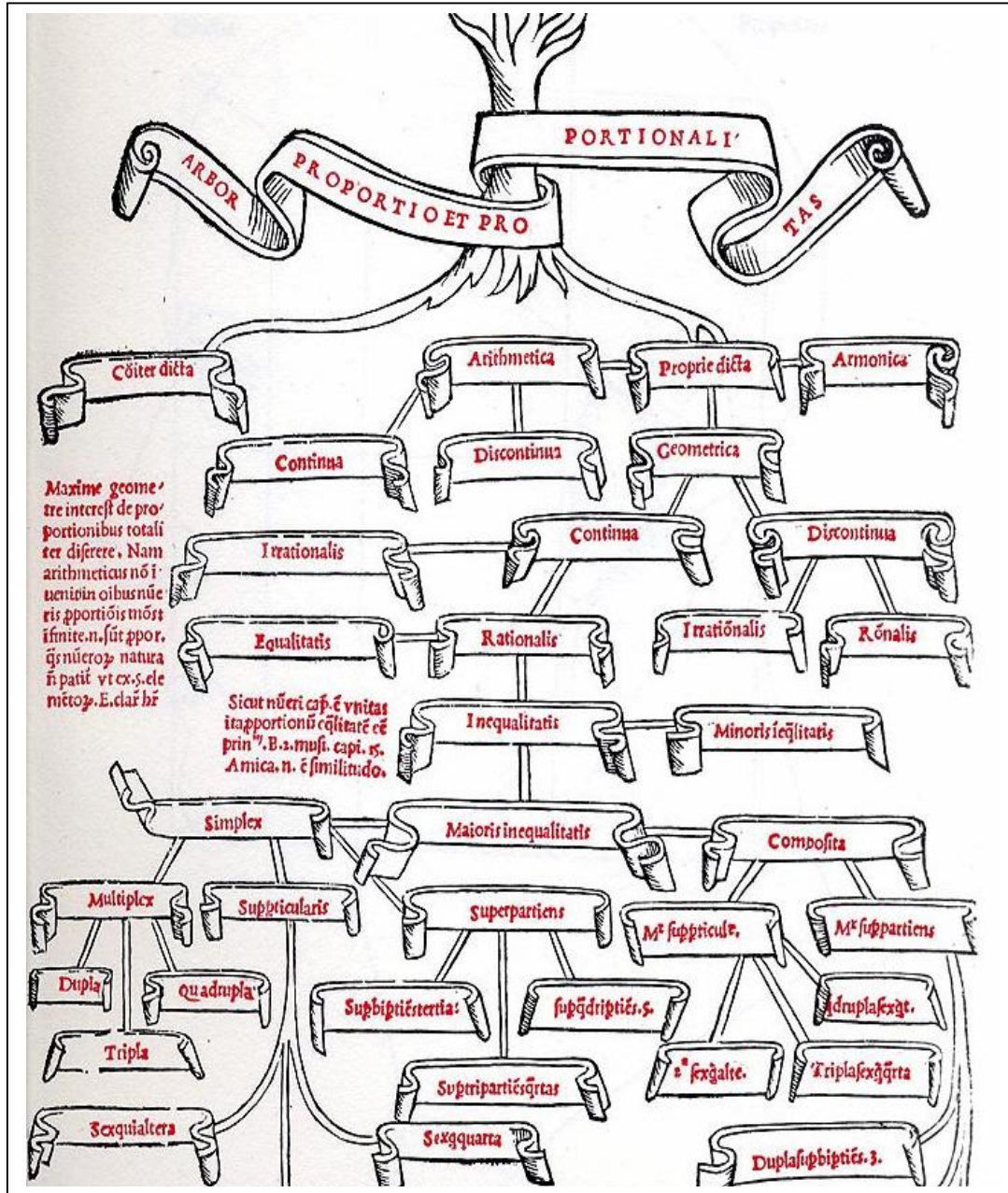


Figura 3

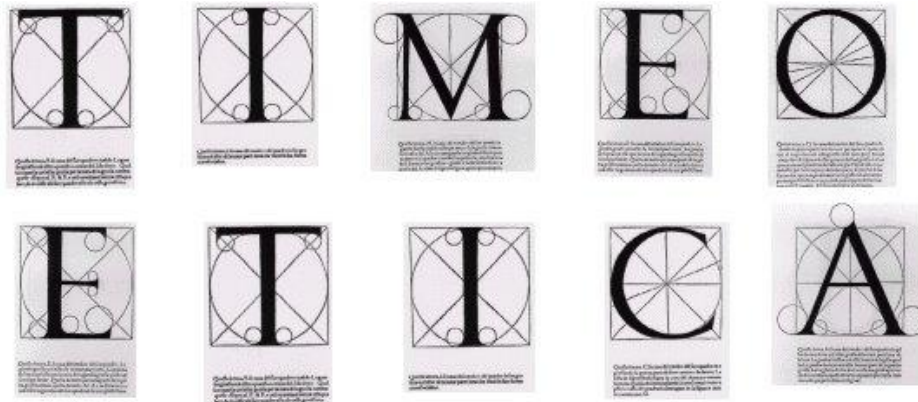


Figura 4

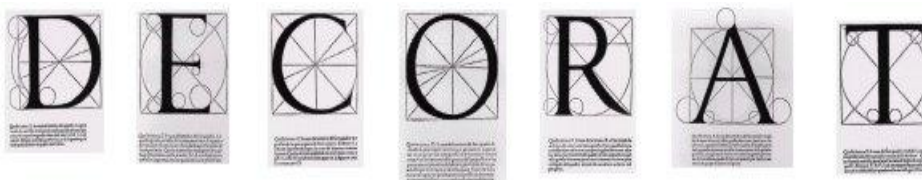
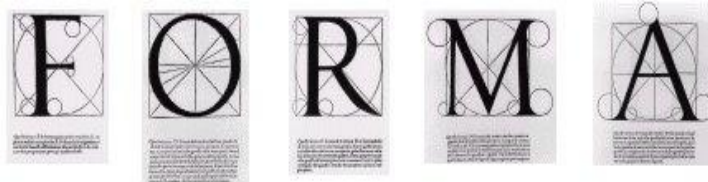
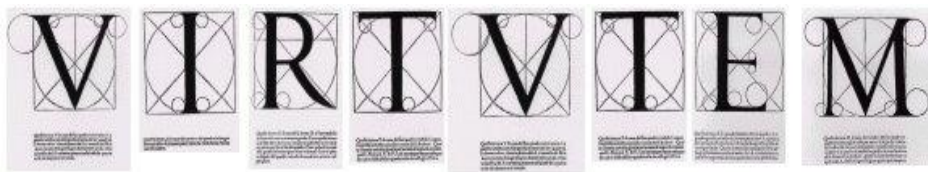
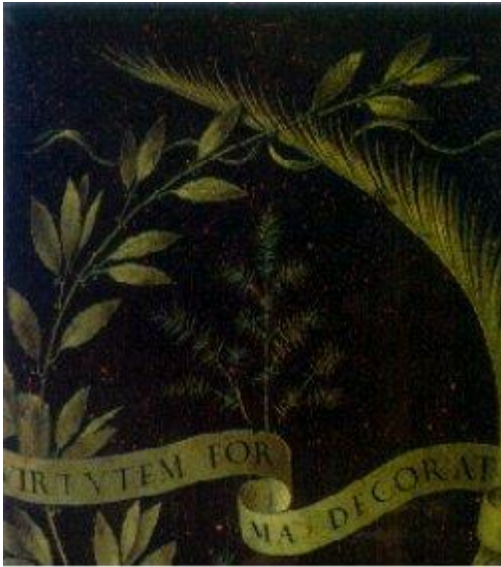


Figura 5



EVCLIDES

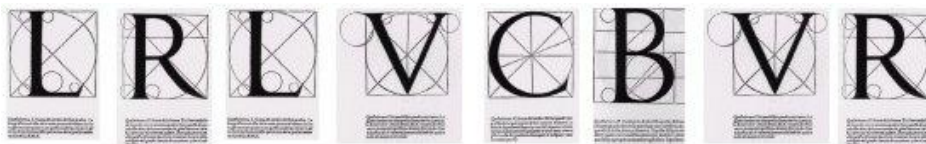
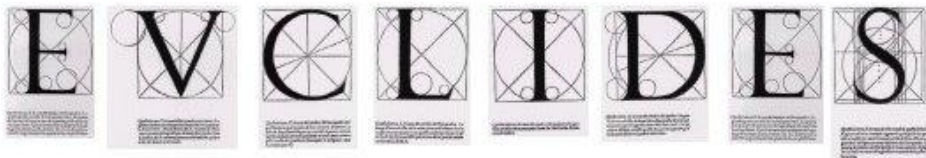


Figura 6

