

## LEONARDO DA VINCI 1452 - 1519

### Il disegno del mondo

Palazzo Reale, Milano | 16 aprile – 19 luglio 2015



Prima ancora che si sviluppasse, nel corso del Cinquecento, la disputa sul *“Primato delle Arti”*, nelle botteghe fiorentine del Rinascimento il disegno aveva un ruolo centrale e fondamentale.

Il sottotitolo di questa Mostra, *“Il disegno del mondo”*, allude alle aspirazioni di Leonardo nel rappresentare, analizzare, capire e possibilmente riordinare il mondo naturale e accidentale prima di tutto attraverso il mezzo del *“disegno”* che però, nelle sue mani, diviene anche strumento interpretativo dei processi osservati

(dall’occhio) e intuiti (dalla mente).

E’ già Cennino Cennini (1370-1440) nel suo Libro dell’arte a dire che *“El fondamento dell’arte e di tutti questi lavorii di mano principio è il disegno e ‘l colorire”*. Concetto ripreso da Lorenzo Ghiberti (1378-1455) nei suoi Commentari: *“il disegno è il fondamento e teorica di queste due arti (pittura e scultura)”*. E prima ancora che i vari modi di disegnare fossero descritti e teorizzati da Benvenuto Cellini (1500-1571) e dal Vasari (1511-1574), i pittori fiorentini avevano già saggiato le diverse potenzialità di questo medium . Il *“disegno bono”*, come Leonardo lo definisce nelle sue tarde indagini anatomiche, inteso come disegno a penna e inchiostro, è lo strumento indispensabile a Leonardo nel suo progetto di descrizione e comprensione della natura, strumento di indagine scientifica oltre che di creazione artistica.

Educato nella bottega di Andrea del Verrocchio, dal 1464 al 1472 circa, Leonardo trasforma dunque l’eredità pratica e la versatilità del suo maestro in un approccio nuovo e razionale al problema della rappresentazione artistica, cercando di fornire dei presupposti scientifici, dapprima empiricamente intuiti, al tema della visione e della creazione artistica. Successivamente, a partire dai tempi del suo soggiorno alla Corte di Ludovico il Moro, dal 1482 in poi, egli cerca di trasformare tali intuizioni in teorie artistiche e scientifiche.

#### IL DISEGNO COME FONDAMENTO

##### Disegno come progetto: corpi solidi e architettura

Leonardo fu il maestro dei disegni a penna e questo è proprio il primo strumento di comunicazione da lui utilizzato e che userà per tutta la vita.

Il primo disegno a penna di Leonardo che conosciamo è il *“Paesaggio”* conservato agli Uffizi e datato 5 agosto 1473.

Il graduale possesso, da parte degli artisti, delle leggi prospettiche e della geometria rende il disegno a penna particolarmente adatto a rappresentare gli spigoli e i contorni delle forme. Il disegno è anche indispensabile per la costruzione prospettica degli edifici e degli sfondi delle pitture e degli affreschi. Strumento primario per la realizzazione dei corpi e dello spazio, il disegno diventa per Leonardo lo



strumento principe della conoscenza, perché traduce l'impulso mentale nell'atto manuale del disegnare, cioè nel momento creativo, ma dà forma all'idea, come quando serve a creare una forma prospettica non reale, ma solo immaginata.

### **“Del vestire le figure”: Disegnare e rappresentare i panni**

Uno dei mezzi usati da Leonardo giovane come strumento ideale per lo studio della luce, rivelatrice delle forme, fu il disegno a pennello su tela di lino con cui rappresentò panneggi e che, su probabile suggestione del suo maestro Andrea del Verrocchio (1435-1488), egli portò a risultati stupefacenti, assimilabili a vere e proprie pitture. Questi disegni, in realtà, sono per la maggior parte studi preparatori e il percorso della mostra propone in questa sala proprio, a titolo d'esempio, “La Fortezza” di Botticelli e la “Madonna col Bambino” di Lorenzo di Credi che presuppongono studi del pannello simili e che questi artisti eseguirono. Anche i dipinti giovanili di Leonardo prevedono degli studi preparatori e con essi l'utilizzo di altri strumenti per indagare e rappresentare meglio la luce e gli effetti atmosferici.

Leonardo utilizzerà la punta d'argento, il disegno acquerellato, la matita nera, la matita rossa, anche se il disegno a penna resta il mezzo più utilizzato nel corso della lunga carriera di Leonardo, soprattutto dopo che le sue composizioni avranno acquistato una forte componente dinamica e tridimensionale grazie ad un tratteggio curvo.

### **NATURA E SCIENZA DELLA PITTURA**

Il pensiero di Leonardo si basa sull'osservazione diretta della realtà, sulla natura e sull'esperienza. Questi saranno i pilastri su cui si poggia tutto il suo lavoro e la sua produzione artistica.

Leonardo è costantemente impegnato a comprendere le leggi che regolano e determinato i fenomeni naturali pertanto la pittura, prima di essere attività artistica, è uno strumento scientifico nelle mani dell'artista. Pittura e scienza sono strettamente legate per Leonardo, che osserva con occhi nuovi e diversi, rispetto ai suoi contemporanei, i fenomeni naturali e crea rappresentazioni visive inedite.

In Leonardo la natura è un'energia vitale in continua trasformazione e dotata di forza dinamica, i cui meccanismi possono essere indagati e compresi solo attraverso l'esperienza.

Lo strumento conoscitivo per eccellenza è il disegno, al quale Leonardo affida la registrazione immediata delle sue intuizioni.

Nel disegno a penna degli Uffizi – il *Paesaggio* del 5 agosto 1473, prima opera datata di Leonardo – sono evidenti i rapporti con la lettura fiamminga del paesaggio e con la veduta topografica “a volo d'uccello” introdotta dai fratelli Piero e Antonio del Pollaiuolo, ma l'aspetto innovatore è dato dalla capacità di Leonardo di restituire la percezione visiva dell'ambiente naturale, il vibrare delle fronde degli alberi, l'attenuarsi della definizione delle forme in lontananza secondo i principi di quella che sarà definita dall'artista la “prospettiva de' perdimenti”. Le formazioni rocciose, comuni anche nella pittura fiamminga, sono un tema frequente nelle opere degli artisti contemporanei – si vedano i dipinti di Perugino e di Filippino Lippi qui esposti –, ma solo Leonardo saprà darne un'interpretazione più emozionante, unita a una più profonda comprensione degli aspetti geologici, nel *San Girolamo* vaticano e nella *Vergine delle rocce*, premesse al grandioso spettacolo naturale della *Sala delle Asse* al Castello Sforzesco.

## **IL PARAGONE DELLE ARTI**

Il confronto tra pittura e scultura è una delle dispute tra intellettuali in cui si discuteva sulla superiorità di un'arte rispetto ad all'altra. Su questo tema Leonardo si esprime con forza a favore della pittura nei suoi scritti e attraverso il "Trattato della pittura". Egli rivendica il primato del linguaggio figurativo.

Leonardo, in realtà si era formato nella bottega del Verrocchio e aveva acquisito grande dimestichezza con la scultura, tanto da proporre la propria candidatura a Ludovico il Moro per realizzare il monumento equestre al duca Francesco Sforza.

Il dialogo tra pittura e scultura era intenso nella bottega del Verrocchio, dove era prassi utilizzare modelli plastici da utilizzare in pittura ed esemplari pittorici da cui trarre opere tridimensionali. Leonardo, quindi, pur affermando la superiorità della pittura dà continuamente prova dell'interscambio tra le due arti e spesso i suoi dipinti possiedono richiami ad opere scultoree e viceversa.

## **IL PARAGONE CON GLI ANTICHI**

### **Profili all'antica e proporzioni del corpo umano**

Il dialogo tra Leonardo e il mondo antico fu costante, anche se egli seppe interpretarlo dissimulando spesso le sue fonti di ispirazione. Dall'Antico, Leonardo trasse stimoli e suggestioni che egli trasformò infatti sempre in qualcosa di nuovo e di moderno. Tante sono le citazioni di autori dell'antichità che egli avrebbe desiderato leggere e che forse conobbe grazie alla lettura di copie. Vitruvio (80 – 15 a.C.) ad esempio fu il suo punto di partenza per lo studio proporzionale di corpo umano, come mostra il celebre disegno dell'*Uomo vitruviano*, che possiede una straordinaria suggestione cinetica.

Poche, invece, sono le citazioni esplicite di opere artistiche dell'antichità. A Firenze egli ebbe accesso al Giardino San Marco (L'Orto dei Medici), dove Lorenzo il Magnifico aveva raccolto sculture antiche. Inoltre, Leonardo poté accedere alla collezione medicea di gemme e antichità.

Da monete o medaglie antiche derivano i profili di imperatori romani scolpiti dal suo maestro Verrocchio, lodati dal Vasari, cui Leonardo guardò nel disegno per il cosiddetto *Busto di un condottiero* del British Museum e il cui ricordo traspare anche in disegni più tardi di teste di profilo all'antica (forse un ritratto ideale del maresciallo Trivulzio).

### **Monumenti equestri**

Quando Leonardo, a partire dal 1483, doveva accingersi al progetto del monumento equestre a Francesco Sforza, padre di Ludovico il Moro, l'esempio di sculture antiche dovette riaffiorare nella sua mente. Questa sezione della mostra descrive il processo a cui Leonardo arrivò alla versione definitiva del progetto.

Dapprima pensò ad un cavallo rampante, tema spesso illustrato nei bassorilievi e nella bronzistica antica e recuperato da Antonio del Pollaiuolo (1431 – 1498) in un primo progetto per il Monumento Sforza.

Successivamente, forse per problemi strutturali e statici, preferì il tipo del cavallo al passo.

Certamente Leonardo ebbe notizia e aveva visto qualche disegno o riproduzione dei grandi gruppi equestri dell'antichità, come il "Marco Aurelio" o i "Cavalli di San Marco", ma vide certamente il "Regiole" di Pavia, di cui lodò l'effetto di movimento libero a *trotto*.

Leonardo, comunque, ricorse allo studio del cavallo dal vero per il suo progetto al “Monumento Sforza” come dimostra una sequenza di stupendi disegni qui esposta.

### **La Battaglia d’Anghiari**

Leonardo iniziò a lavorare al cartone per la Battaglia d’Anghiari nel febbraio del 1504. Egli doveva realizzare una pittura murale nel Salone del Gran Consiglio in Palazzo Vecchio che raffigurasse la vittoria dei fiorentini sui milanesi avvenuta nel 1440 nei pressi di Anghiari (Arezzo).

Leonardo dedicò molti disegni preliminari al tema, incentrato sulla lotta per lo stendardo, che probabilmente doveva occupare il centro della scena, con cavalli che s’azzuffano.

Il cartone realizzato da Leonardo si stracciò nel giugno del 1505 a causa di un temporale, ma ne sopravvivono copie parziali in forma di disegni, dipinti, incisioni e realizzate in epoche diverse e che dimostrano la fortuna di quest’opera di cui ora non rimane traccia.

Le tracce della pittura murale iniziata da Leonardo, subito deterioratasi per la tecnica adottata dal maestro, sopravvissero fino al 1549. Per la “zuffa dei cavalli e dei cavalieri” Leonardo si avvale di suoi studi anteriori, come quello giovanile del *Cavaliere in lotta con un dragone* o quelli serviti per lo sfondo dell’*Adorazione dei Magi*, ma guardò con interesse anche ai bassorilievi antichi, come quelli visibili sul Sarcofago di Fetonte (ora agli Uffizi), noto agli artisti del Rinascimento che vi fecero spesso riferimento in disegni e cammei.

### **Leda e altri temi dall’antico**

Leda è il soggetto mitologico al quale Leonardo si dedicò dal 1504 circa in poi. Occasioni e committenze sono incerte, ma si può immaginare che egli fosse attratto dal mito di Leda (sedotta da Giove che si nasconde dietro le sembianze di un cigno e dà alla luce quattro gemelli: Elena e Clitemnestra, Castore e Polluce) come allusivo delle forze generative e fecondanti della natura.

Leonardo elaborò due versioni del tema, una con la figura di Leda inginocchiata, a imitazione di una Venere antica accovacciata, l’altra con Leda in piedi, che deriva anch’essa da modelli antichi, mostrata accanto al cigno.

Del dipinto di Leonardo si perdono le tracce a Fontainebleau, ma ne esiste una copia agli Uffizi e un celebre disegno a Windsor, che mostra l’attenzione per Leonardo nello studio dei particolari e in questo caso dell’acconciatura.

Dopo il 1501 Leonardo conosce un rinnovato interesse per l’antico, sollecitato probabilmente dal suo viaggio, proprio in quell’anno, a Roma e Tivoli. Molti sono i disegni e le opere che dimostrano come l’aver visto i rilievi antichi e le opere classiche abbiano influenzato il suo processo creativo.

### **ANATOMIA, FISIOGNOMICA E MOTI DELL’ANIMO**

#### **Simulacri di diva bellezza che la pittura rende eterni**

Leonardo aveva intuito le relazioni tra azioni e attitudini del corpo e moti mentali. Egli raffigura l’essere umano che manifesta, attraverso le posizioni e le azioni, un *moto* interiore.

Rivelare, attraverso le azioni, le attitudini, i gesti e gli sguardi dei personaggi *il moto della mente loro* è il compito che Leonardo si proporrà di svolgere anche in un gruppo di ritratti eseguiti alla corte di Milano tra



il 1485 e il 1495: non solo del “Musico”, dove si allude all’eternità della pittura rispetto alla caducità della Musica, destinata a svanire un attimo dopo essere stata eseguita, ma anche nella “Belle Ferronnière” e nella “Dama con l’ermellino” e per le quali Leonardo eseguì lo stupendo studio delle braccia e delle mani esposto qui a Milano.

Questi ritratti hanno in sé significati allegorici e mostrano quanto Leonardo fosse il ritrattista più abile del suo tempo.

### Il moto e il fiato: anatomia, movimento e moti mentali

La grande innovazione di Leonardo nell’iconografia fu l’introduzione dei *moti mentali* nelle raffigurazioni dei personaggi. Già presente nel “De pictura” di Leon Battista Alberti (1435 circa), la teoria dei moti dell’animo trovò una prima applicazione ad opera di Verrocchio e negli studi giovanili di Leonardo per le sue prime Madonne. Ma è soprattutto al “Cenacolo” di Santa Maria delle Grazie a Milano che la teoria dei moti mentali trova la sua più completa applicazione. L’artista, infatti, in questo capolavoro assoluto non si limita a fornire una descrizione epidermica dell’uomo e delle sue proporzioni, ma cerca di mostrare *il moto della mente loro*, ovvero i loro pensieri.



### INVENZIONE E MECCANICA

#### Disegni di meccanica e modelli

Il primo incontro di Leonardo con il mondo della meccanica avviene nel cantiere del Duomo di Firenze. Tra il 1469 e il 1471 la bottega di Verrocchio è infatti coinvolta nel completamento della lanterna della cupola di Santa Maria del Fiore, con l’incarico di costruire e posizionare un’enorme sfera di rame sopra la lanterna. Per Leonardo questa è l’occasione per studiare e familiarizzare con le gru progettate da Brunelleschi, ancora utilizzate, che avevano portato un contributo essenziale all’ingegneria grazie all’utilizzo innovativo della vite senza fine, moltiplicatore di potenza applicato a strumenti come i tenditori. I primi disegni tecnici di Leonardo risalgono alla fine degli anni settanta e sono dedicati allo studio di macchine già esistenti, soprattutto da cantiere, o a proposte di miglioramento, rappresentate con tecniche innovative come le vedute in esploso. Uno degli aspetti maggiormente approfonditi da Leonardo

è il tentativo di rendere sempre più complessi e automatici i sistemi di trasmissione meccanica dei congegni, a partire dagli anni fiorentini, come nel caso del *Carro semovente*, fino ad arrivare alle proposte più complesse e raffinate elaborate negli anni novanta, nel pieno del primo soggiorno milanese, come nel caso del *Maglio battiloro*, disegnato in concomitanza della compilazione del trattato sugli “elementi macchinali” del Codice Madrid 8937.



## Le fonti di Leonardo

A partire dal primo soggiorno milanese, Leonardo inizia a confrontarsi con le fonti contemporanee, soprattutto nel campo dell'ingegneria militare, attività che lo occupa per gran parte degli anni ottanta. I suoi disegni di macchine belliche sono infatti caratterizzati da una fantasia tanto sfrenata quanto avulsa da qualsiasi risvolto pratico, con l'interesse principale di illustrare la tradizione tecnologica descritta nei trattati dell'arte della guerra che nel corso del XV secolo documentavano le tecniche belliche dall'antichità fino la presente, mediando a loro volta gli autori classici della tradizione antica.

Fondamentale per Leonardo, che non aveva un accesso diretto ai testi latini, è il volgarizzamento in lingua italiana del *De Re Militari* di Roberto Valturio (1405-1475), curato nel 1483 da Paolo Ramusio (1443?-1506). Il trattato, dopo essere circolato nei decenni precedenti in numerose copie manoscritte, era stato dato alle stampe per la prima volta nel 1472, diventando il primo libro con illustrazioni di macchine della storia della stampa. La traduzione del Ramusio insieme all'opera di Luigi Pulci (1432-1484), il *Vocabulista*, permettono a Leonardo di acquisire un lessico specialistico di latinismi necessari per arricchire la sua prosa in volgare, così come è evidenziato dai lunghi elenchi lessicali del Codice Trivulziano.

## IL SOGNO

Il concetto di "sogno" in Leonardo può assumere significati diversi. Da un lato si tratta di una nuova visione del mondo e che apre a nuovi orizzonti, dall'altro sono fantasie irrealizzabili e destinate a rimanere sulla carta.

Questo aspetto della produzione dei Leonardo lo vede spesso protagonista di celebrazioni che lo vedono come un uomo speciale e capace di precorrere i tempi. L'antesignano di invenzioni come l'aereo o l'automobile e altre invenzioni moderne. In realtà, molte delle sue cosiddette "invenzioni" non sono altro che la ripresa di idee già circolanti al suo tempo. In particolare, ingegneri senesi del Quattrocento come Mariano di Jacopo detto il Taccola, Jacopo Cozzarelli o Francesco di Giorgio Martini nei loro libri di "segreti" tecnologici vagheggiavano non di rado di dispositivi simili a quelli che si trovano nei manoscritti di Leonardo.

Il suo apporto specifico va senz'altro riconosciuto sul tema del volo umano, poiché arriva ad impostare il problema non sulla forza muscolare prodotta dall'uomo, ma sul concorso del vento. Si tratta del principio alla base del moderno aliante.

Ma i sogni, strettamente intesi, entrano nella visuale di Leonardo, che ne fa uso nell'invenzione di "profezie", cioè indovinelli esposti in forma misteriosa o paradossale, creati per il divertimento della corte sforzesca. Come i presunti "ricordi d'infanzia"; si tratta di creazioni intellettuali, da non leggere in chiave psicanalitica, ma alla luce della letteratura anche popolare dell'epoca: il moderno e razionale Leonardo non era completamente estraneo alle letture astrologiche e chiromantiche, pur criticando tali pratiche nei suoi scritti teorici sulla pittura.

### **REALTA' E UTOPIA**

Di Leonardo rimangono alcuni sorprendenti disegni ideali: una ricostruzione di un mausoleo etrusco, una fortezza con anelli concentrici o a forma di stella e una fortezza di montagna. Egli sognò una Firenze a pianta decagonale: l'Arno la attraversa al centro con un percorso rettilineo. Ma la conoscenza di Leonardo della teoria architettonica era limitata perché non conosceva il latino e quindi non poteva leggere direttamente i più famosi trattati dell'antichità, ma poté accedere solo ai testi tradotti.

Tuttavia, non sembra che Leonardo sia mai stato interessato a rivaleggiare con i grandi architetti del passato e tra il 1480 e il 1490, quando ideò una serie di studi per una città a livelli sovrapposti, un'altra con canali sovrapposti e una terza in cui Milano viene divisa in dieci sezioni, sembra più interessato a risolvere problemi d'igiene pubblica piuttosto che realizzare capolavori architettonici.

In Francia Leonardo progettò un grande palazzo a Romorantin, ma non fu mai impegnato come capomastro e molti dei suoi affascinanti disegni sono per lo più appunti e astrazioni architettoniche.

L'unica eccezione è costituita dai numerosi disegni per il *tiburio* della Cattedrale di Milano, eseguiti in occasione della sua partecipazione al concorso per la costruzione della copertura della grande crociera del "malato domo"

### **L'UNITA' DEL SAPERE**

Per Leonardo arte e scienza coincidono: da qui deriva la sua concezione unificante del sapere, priva di barriere, che vedeva i fenomeni naturali sottoposti alle stesse leggi e che, pertanto, rendeva anche unitarie le metodologie d'indagine da lui messe in atto. L'unità del mondo naturale e artificiale, senza distinzioni di specifici campi d'indagine, si squadernava ai suoi occhi in tutta la sua complessità. Leonardo era consapevole della vastità del suo campo d'indagine, al punto da mettere più tardi in dubbio anche la sua capacità di dominare il tutto.

La premessa era stata quella che assegnava alla pittura, intesa come scienza, un ruolo fondamentale dato che *la pittura è sola imitatrice de tutte l'opere evidenti in natura*, e quindi con i suoi strumenti egli affronta i diversi campi d'indagine.

Alla fine tutte le osservazioni scientifiche confluiscono nella pittura e il mosto dei capelli sono del tutto simili al movimento dell'acqua.

## **DE COELO E MUNDO: IMMAGINI DEL DIVINO**

Il disegno di Leonardo con la *Veduta del bacino del Mediterraneo* del 1515 circa, tuttavia, è già testimonianza di quanto la sua capacità di visualizzare e rappresentare il mondo, con finissima competenza idrografica e geologica, fosse in grado di travalicare le convenzionali illustrazioni delle fonti a lui note. Così, i pressoché coevi disegni paesaggistici che descrivono le sue drammatiche visioni delle forze naturali stravolte nel fragore di un diluvio, sebbene originatisi da una suggestione classica (un passaggio delle *Metamorfosi* di Ovidio su una prodigiosa tempesta marina, di cui uno dei fogli qui esposti reca chiara memoria), sconfinano poi in una trasfigurazione portentosa dell'inesorabile potenza della natura, che tanto affascinava, persino quando disastrosa, anche alcuni suoi celebri contemporanei, come Machiavelli e Giovio.

La visione cosmologica di Leonardo, ovvero la sua interpretazione del mondo e dell'universo, va considerata in rapporto alla sua conoscenza di testi antichi e medievali.

La fine del Quattrocento vede la diffusione di preziosi incunaboli dei testi tolemaici paradigmatici e illustrati da tavole che non solo costituiscono un dichiarato precedente dei rilievi cartografici di Leonardo, ma anche di realizzazioni artistiche vicine al suo ambito.

## **L'EREDITA' DI LEONARDO: GLI ALLIEVI, I SEGUACI**

Come nessun altro artista italiano del Rinascimento, Leonardo si dedicò a formulare regole e nozioni sulla pratica e la teoria dell'arte al fine di tramandarle sotto forma di insegnamenti alle generazioni successive di artisti. Compilato postumo alla morte del maestro dal fedele allievo Giovan Francesco Melzi, il *Libro di pittura* della Biblioteca Vaticana è un manoscritto illustrato che raccoglie in forma antologica le idee sull'arte che Leonardo aveva elaborato in appunti sparsi già dal 1490-92 circa. L'opera venne pubblicata a stampa solo nel 1651 ma il magistero contenuto nel *Libro* fu compreso già molto prima dai primi allievi che si avvicinarono a Leonardo al tempo dei suoi soggiorni a Milano.

In questa sala mostra si trovano esposti i modelli figurativi elaborati da Leonardo e diffusi attraverso le copie eseguite dai suoi allievi, soprattutto quelli che si formarono all'interno della bottega milanese del Maestro.

In alcuni casi i cosiddetti 'leonardeschi' tradussero in pittura le idee che Leonardo aveva lasciato solo su carta, in altri casi il riferimento è limitato alla composizione originale.

La morte di Leonardo nel 1519 coincise con il rientro a Milano dalla Francia di una grande quantità di disegni, manoscritti e dipinti che nutrono l'ispirazione di una nuova generazione di artisti.

## **IL MITO DI LEONARDO**

Il mito che circonda la figura di Leonardo nasce e si fonda sulle biografie che insistono sulle caratteristiche di una personalità complessa, interessata alle indagini scientifiche e naturalistiche, comprese quelle inquietanti dell'anatomia, dell'alchimia, della cosmologia

Questa descrizione quasi mitica, di un uomo sicuramente fuori dal comune, ha il suo sibolo in quello che è



considerato il quadro più famoso del mondo, cioè il ritratto della Gioconda, personaggio sfuggente e misterioso e consente quasi l'identificazione tra autore e opera.

Se la struttura compositiva resta sostanzialmente ancorata ai modi in uso nella ritrattistica del Cinquecento, l'impegno di Leonardo era quello di rivelare, attraverso le espressioni e gli sguardi dei personaggi *"il moto della mente loro"*, raggiungendo nel celebre sorriso di *Monna Lisa* una definizione visiva di universale notorietà.

La Gioconda è icona di femminilità e sarà di ispirazione per innumerevoli opere letterarie, ma, al tempo stesso, immagine della donna fatale, imperscrutabile ed enigmatica, che provocheranno nella cultura figurativa interpretazioni arbitrarie. Spesso si è tentato di "spogliare" il personaggio cercando di violare il segreto che la circonda, riducendola a modella o a cortigiana.

La Gioconda resta l'opera simbolo della vita e dell'attività di Leonardo, in essa si condensa tutta la sua poliedrica personalità. Così nel vasto seguito delle invenzioni e interpretazioni gli artisti, attraverso scomposizioni e ricomposizioni dell'icona, l'hanno manipolata nel tentativo di ridimensionarne l'eccesso di fama, ma al tempo stesso ammettendone indirettamente il fascino senza tempo che ne deriva.



Tutti i testi sono estratti dal percorso espositivo.

Le immagini sono proprietà di [www.theartpostblog.com](http://www.theartpostblog.com)