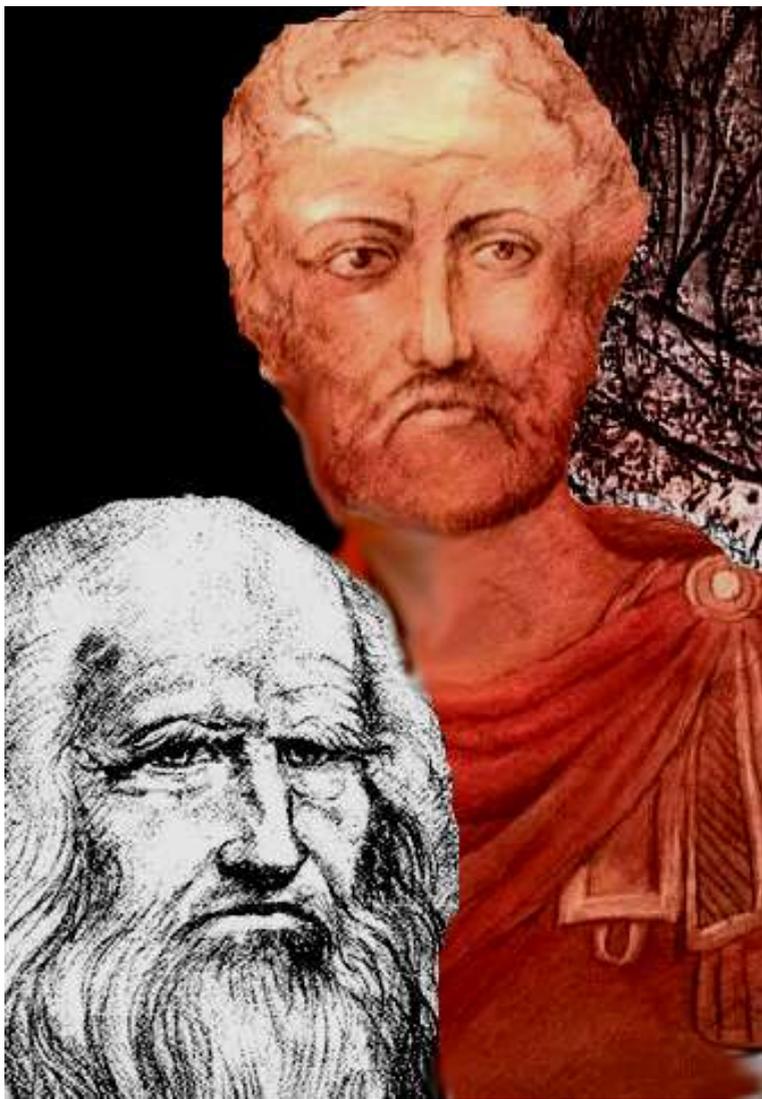


**Ernesto Solari**

## **PLINIO, L'ANIMA DI LEONARDO**



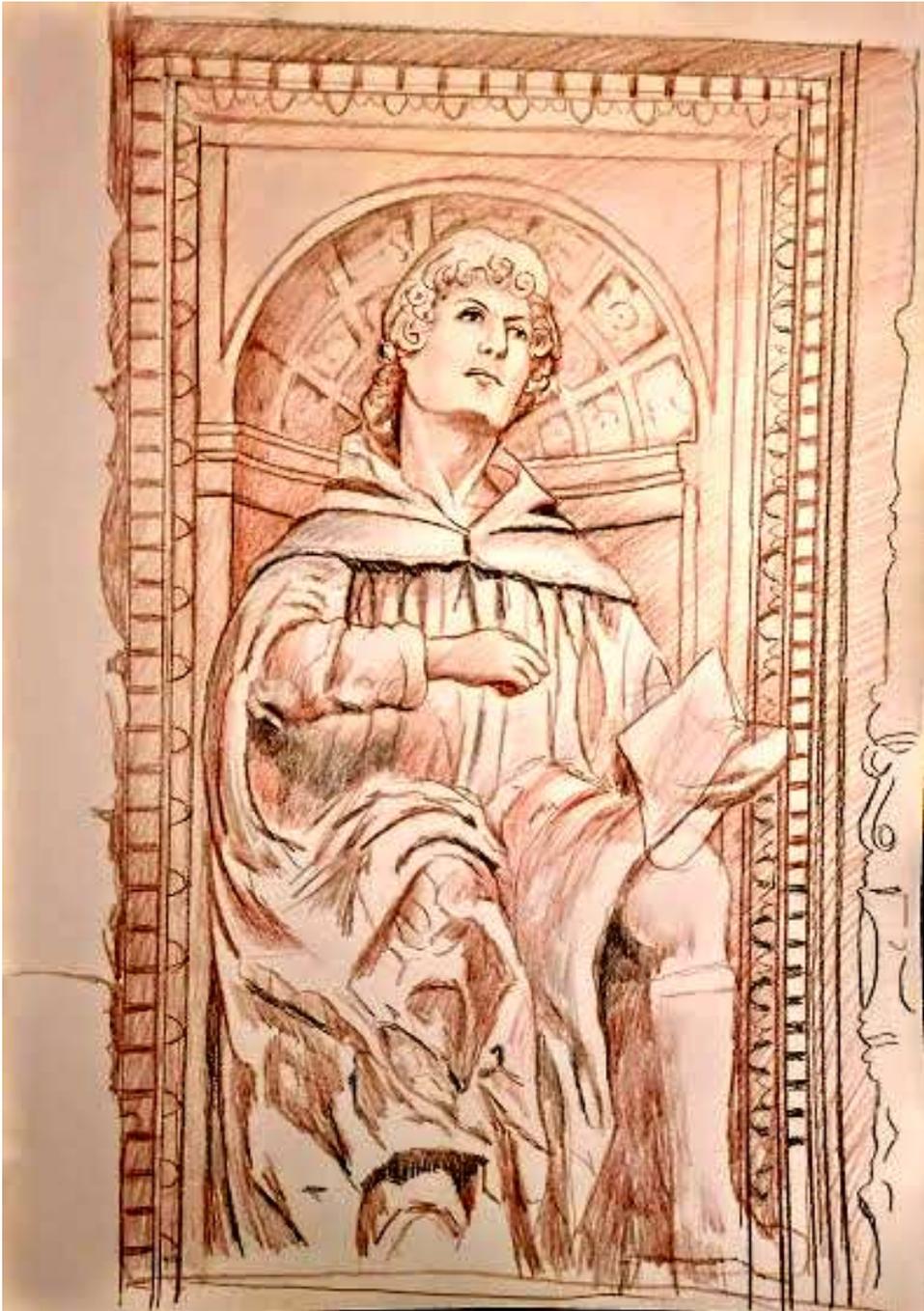
**I 2000 anni della nascita  
di Plinio il Vecchio 23 d.C.- 2023**

**Anno 23**  
**Anno 2023**  
**BIMILLENARIO**

*Questo breve catalogo-guida propone un percorso fatto di brevi citazioni e riferimenti ad autori, presenti nella bibliografia, che hanno trattato tematiche legate a Plinio ed alla sua Naturalis Hystoria, anche in relazione all'arte antica in generale ed in particolare ad alcuni artisti rinascimentali quali Leonardo, Raffaello e Durer. Un ringraziamento particolare a tutti loro.*

# INDICE

-Premessa	Pag.07
-Plinio e la tradizione scientifica	Pag.11
-Plinio....il primo storico dell'arte	Pag.15
-Il disegno per Plinio e Leonardo	Pag.19
-Plinio e l'Angelo incarnato di Leonardo	Pag.25
-A proposito degli illustratori	Pag.28
-Plinio, ...e l'eruzione del Vesuvio	Pag.33
-Leonardo a Napoli per vedere il Vesuvio e il coccodrillo	Pag.35
-Leonardo percorse la via Appia	Pag.38
-Leonardo e il crocodillo del Re	Pag.42
-Dal suo bestiario	Pag.43
-Dalle sue favole	Pag.45
-Leonardo disegnò una testa di coccodrillo che trasformò in uno strumento musicale	Pag.46
- A Napoli altri misteri.... Palazzo Sanseverino	Pag.47
-Schema della Naturalis Hystoria	Pag.53
-Bibliografia	Pag.54



Duomo di Como: Plinio il vecchio

## **Dalla Naturalis Historiae...**

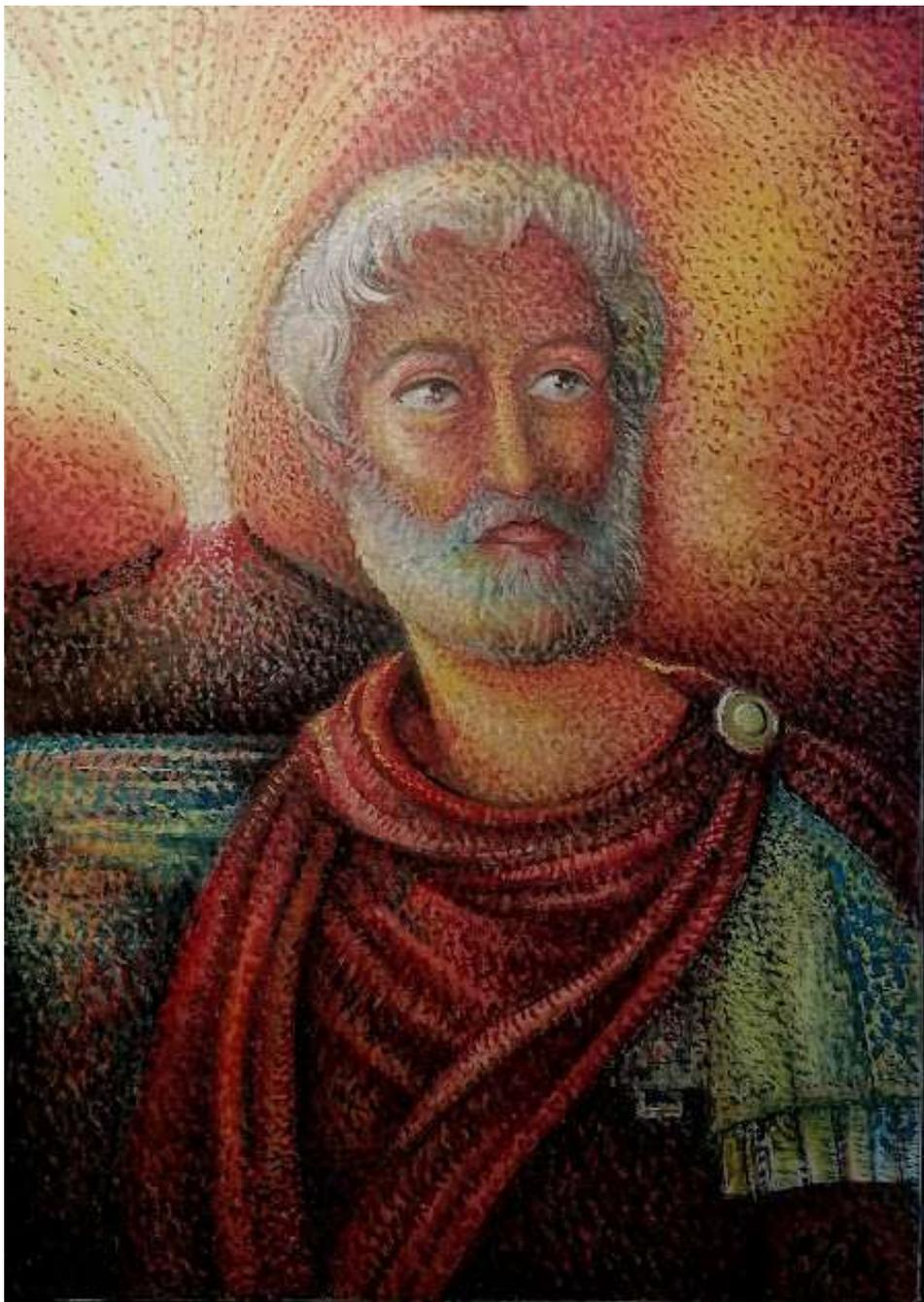
Frontespizio dell'edizione di Cristoforo Landino posseduta da Leonardo sulla quale Plinio è definito Veronese



## **..alla fatale eruzione del Vesuvio**



E.Solari: "Il Vesuvio" olio su tela



E.Solari: Plinio e il Vesuvio (olio su tela 50x70)

## PREMESSA

*LEONARDO FU ATTENTO LETTORE DELLA HISTORIA NATURALE DI PLINIO IL VECCHIO, NE TROVIAMO TRACCIA DAI PRIMI SCRITTI LETTERARI FINO AL CODICE LEICESTER...*

Plinio è fonte primordiale per Leonardo, già incluso nella breve lista di cinque libri stilata nel Codice Trivulziano (ca 1487). L'enciclopedia di scienze naturali dell'antichità è ampiamente sfruttata dal vinciense nelle indagini sul «corpo della terra» e sulla potenza dell'acqua, nelle deduzioni sull'origine geologica del pianeta annotate nel Codice Leicester (1505-1506), fino alle estreme descrizioni dei Diluvi (1516 ca) e non solo. Questa fonte d'ispirazione riaffiora per decenni nella scrittura di Leonardo, come miniera inesauribile di notizie fantastiche sul mondo animale, sulle meraviglie della natura, nonché sulla follia umana.

Leonardo rielabora infinite varianti da Plinio nel suo "bestiario" e lo sfrutta come illustre alleato per avvalorare le proprie competenze: "*Che credete voi che differenza sia a vedere una cosa bella da una brutta?*" (Plinio: CA.f.887v; Solmi 1976; Vecce 2017a).



Su temi quali le cause del terremoto e l'origine dei fulmini, Leonardo rinvia implicitamente alla *Naturalis historia*, instaurando una sorta di dialogo con l'illustre predecessore. Plinio esercita invece un fascino indiscusso quando narra di "miracoli" come fonti d'acqua dolce che spariscono come sifoni. Tali descrizioni si mescolano con l'esperienza diretta di Leonardo sul lago di Como..... "*Della fonte Pliniana, dell'acque dolce, che surgono infra l'acque salse*" e ancora "*Sopra Como otto miglia è la Pliniana, la quale cresce e discrecscie ogni 6 ore, e'l suo crescere fa 4 acqua per 2 mulina e n'avanza, e'l suo calare fa asciugare la fonte*".



Solari: Villa Pliniana di Torno (inchiostro su carta)

*La fonte pliniana è nota sin dai tempi antichi per il curioso fenomeno a intermittenza con cui sgorga in superficie. Le origini del fenomeno trovano spiegazione in una delle ipotesi più accreditate: sarebbe dovuta alla presenza di un sifone naturale in una cavità carsica. Quando l'acqua raggiunge all'interno della grotta una certa altezza, si scarica verso l'esterno. Diminuisce così la portata fino al successivo accumulo interno ed alla nuova tracimazione. La fonte deve il suo nome a Plinio il Vecchio e Plinio il Giovane, che nel I° secolo d. C. ne descrissero le particolari caratteristiche.*

Leonardo trae da Plinio spunti importanti, come quello sulla distesa dei mari in antichissime ere geologiche, dimostrata dal rinvenimento di fossili (nichi), ostriche e coralli nell'arco alpino e nel Valdarno.

L'opinione che la Luna rifletta la luce del Sole sullo "specchio d'acqua" che la costituisce è una suggestione letteraria di Plinio che Leonardo sviluppa con convinzione scientifica, insieme a considerazioni personali e osservazioni innovative sulle macchie lunari, sul cono d'ombra proiettato dalla Luna sulla Terra oltre che sul "colore cinereo" della Luna nuova.

Quando, nel 1503-04, Leonardo torna a Milano, la sua copia della Naturalis Historia, rimane a Firenze e figura nel "ricordo de' libri ch'io lascio serrati nel cassone". Non sappiamo se in questa sua espressione vi sia un pizzico di

ironia: alcuni insegnamenti di Plinio certamente segnarono in negativo il suo percorso artistico. Potremmo addirittura affermare che alcuni fra i maggiori fallimenti di Leonardo, il Cenacolo e la Battaglia d'Anghiari, avvennero proprio grazie agli insegnamenti di Plinio.

Plinio infatti condizionò molto Leonardo anche dal punto di vista tecnico ed essendo il vinciense un grande sperimentatore si ostinò in entrambi i dipinti a non usare l'affresco.

Nel Cenacolo l'uso della tempera e secco abbinata all'uso di lacche non ha portato a risultati accettabili tant'è che dopo pochi giorni dalla conclusione del dipinto, complice anche l'umidità della parete, il dipinto sembrava avvolto da una sottile nebbia prodotta proprio dall'umidità e dalle sue muffe. Un problema che ha richiesto innumerevoli interventi di rovinosi restauri che hanno minato l'esistenza di gran parte del dipinto recuperato, almeno parzialmente, dal ventennale restauro di Pinin Brambilla Baracani.

Nella Battaglia di Anghiari Leonardo tenta addirittura una spericolata sperimentazione che si rifaceva all'antichità e che si considerava ormai perduta, di cui parlava Plinio nella sua enciclopedia, l'encausto.

Preparò il fondo con una sostanza isolante che lui chiamava "pece greca per la pittura", poi usò colori a olio mescolati con la cera fusa. Steso il colore sulla parete, dovrebbe essere fissato avvicinando una fonte di calore; al tempo di Plinio si usava un attrezzo di metallo incandescente chiamato cauterio, attrezzo che Leonardo non conosceva. Al termine della realizzazione del suo dipinto a Palazzo Vecchio, sostituì il cauterio con dei bracieri infuocati ma il calore prodotto da questi era talmente forte che tutto il colore e la cera in esso presente iniziarono a sciogliersi ed a colare distruggendo in poche ore il lavoro di settimane.



Rubens: da Leonardo, la Battaglia d'Anghiari



*Il codice della Naturalis Historia, di mano del copista Piero di Benedetto Strozzi (1416-1492) di proprietà di Cosimo de' Medici*

## Plinio e la tradizione scientifica antica

Plinio il Vecchio, nato a Como tra il 23 e il 24 d.C., è stato una figura cruciale nel processo di sviluppo culturale europeo, sia come primo “storico dell’arte” sia come grande testimone e narratore dell’Età Classica. La sua *Naturalis Historia* non solo è la più antica ‘enciclopedia’ giunta fino a noi, ma è anche una delle più significative opere dell’antichità.

*Il codice della Naturalis Historia, di mano del copista Piero di Benedetto Strozzi (1416-1492 circa; De la Mare 1965), è un importante testimone della tradizione manoscritta di Plinio il Vecchio nella Firenze medicea. Commissionato da Giovanni di Cosimo de' Medici, dopo la morte di questi (1463) il manoscritto passa al fratello Piero, come attesta la nota di possesso. In quanto all'illustrazione, è considerato il capolavoro del miniatore Ricciardo di Nanni (attivo a Firenze dal 1445), che reinterpreta l'antico in maniera innovativa, ispirandosi alla produzione artistica coeva oltre che a gemme e cammei delle collezioni medicee. Da segnalare, nell'iniziale miniata a f.3r. l'effigie di Plinio nei panni di un vecchio che studia su uno scanno entro un'edicola rinascimentale.*

La fortuna di Plinio il vecchio trovò nella stampa a caratteri mobili uno straordinario vettore: la editio princeps è datata 1469, mentre nel 1476 vede la luce la prima edizione del volgarizzamento di Cristoforo Landino che definisce, erroneamente, Plinio Secondo veronese: ben 18 saranno le edizioni incunabole, cioè anteriori all'anno 1500, della *Naturalis historia*.

Nel 1481, dopo che erano uscite ben otto edizioni a stampa della Storia naturale di Plinio il Vecchio, Pico della Mirandola ne ordinò per proprio uso una copia manoscritta. A quel tempo, certi libri stampati erano infatti talmente costosi che era più conveniente ordinare il volume manoscritto.

Tra gli ultimi decenni del '400 e i primi del '500 il credito di Plinio non era inferiore a quello di Aristotele. Nella prima metà del '500 Aristotele e Plinio coesistono, forti di un successo editoriale per molti versi simile

Anche se si tratta di due approcci radicalmente diversi, la zoologia aristotelica e quelle pliniana incarnano all'origine due diverse linee della tradizione scientifica antica: Aristotele spiega, non descrive, Plinio descrive

in quanto interpreta; in Aristotele si profila una tassonomia a base morfologica, in Plinio è per più versi incoerente lo schema di classificazione ed è palese l'indifferenza di fronte all'anatomia; in Aristotele la classificazione è un momento strumentale della ricerca, e le differenze vengono esplorate allo scopo di stabilirne le cause; in Plinio «in nessuna parte si devono cercare i principi della Natura: si deve ricercare solo la sua volontà», si rinuncia a ricercare le cause specifiche dei fenomeni.

Tra gli scritti aristotelici, Plinio tenne presente ed utilizzò soprattutto l'*Historia animalium*, ed è noto come quest'opera sia, per un verso, incardinata sul metodo diairetico o dicotomico (vale a dire, definire l'oggetto attraverso suddivisioni successive) che fu già di Platone, per l'altro ben radicata sul terreno dell'esperienza, aperta al patrimonio delle tecniche non scritte e alle osservazioni di allevatori, pescatori, cacciatori.

Anche grazie all'esempio di Plinio, nella prima metà del '500, sia in zoologia che in botanica, si avverte la necessità di andare verso una rappresentazione non più solo verbale ma iconografica.

Paolo Giovio, scrivendo il *De romanis piscibus* (1524), nel suo stile descrittivo puntuale va ben oltre Plinio: per ogni pesce analizzato offre una immagine in base ad uno schema teorico di punti di vista assai più ampio, sembra davvero che la parola letteraria tenda all'immagine, nonostante il fatto che nessuna delle edizioni cinquecentesche del *De romanis piscibus* sia illustrata.

Lo prova indirettamente un esemplare del volgarizzamento (1560) di Carlo Zancaruolo (*Libro de' Pesci Romani*), impreziosito sul margine da decine di disegni di pesci a penna, in inchiostro nero o seppia.

Ma a tale integrazione il testo gioviano era - nei ricchi moduli descrittivi - già predisposto, e del resto Giovio, non per nulla, sarà in seguito uno degli intellettuali rinascimentali più reattivi al rapporto parola/ immagine.

Per quanto riguarda i Bestiari, questi furono importanti per la zoologia quanto gli erbari per la botanica, derivavano anch'essi da un solo antico testo originale, infiorato nel corso dei secoli, e nel Medioevo furono superati in popolarità solo dalla Bibbia.



Solari: il mondo ittico da un mosaico pompeiano



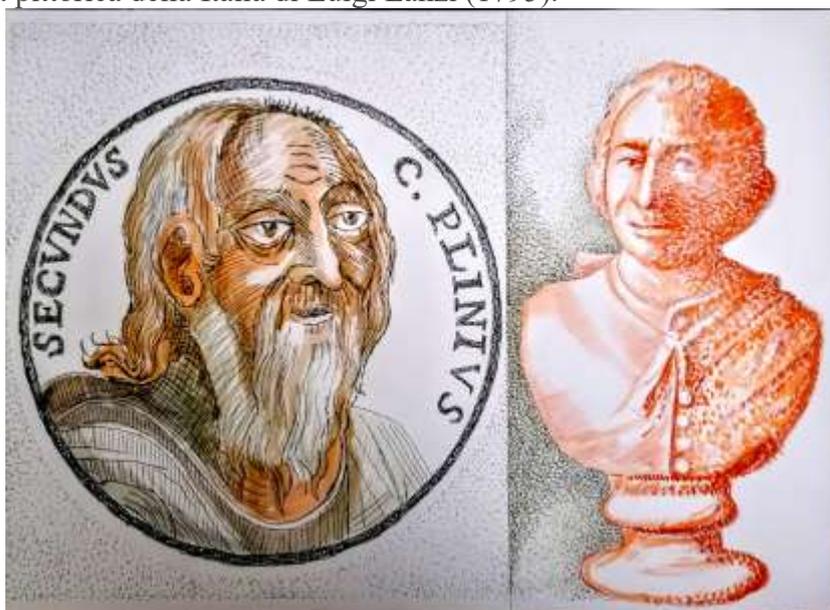
Plinio il Vecchio e l'Imperatore Tito

## Plinio il Vecchio, il primo storico dell'arte

Circondati come siamo da persone e istituzioni della Storia dell'arte (cattedre e dipartimenti, musei e mostre, manuali e monografie), facciamo fatica a ricordarci che "fare Storia dell'Arte" non è ovvio: la produzione artistica si trova in tutte le civiltà umane, ma solo in pochissimi casi dà luogo a un discorso sulla storia di quella produzione e dei suoi protagonisti (gli artisti). Produrre arte è la regola delle civiltà umane, produrre Storia dell'Arte è una rarissima eccezione. Ma chi ha inventato la Storia dell'Arte nella tradizione culturale europea?

La prima cattedra universitaria fu tenuta dal 1799 a Gottinga da Johann Dominicus Fiorillo, modesto pittore figlio di un musicista napoletano.

A lui si deve una vasta Storia delle arti del disegno pubblicata in tedesco fra il 1798 e il 1820, peraltro impensabile senza la Storia dell'arte nell'antichità di Winckelmann (1764), prima narrazione storica dell'arte classica, e la Storia pittorica della Italia di Luigi Lanzi (1795).



Solari: Plinio e un busto di Padre Luigi Lanzi -

Fu in quegli scritti del Settecento che si misero a punto le cinque linee portanti del discorso storico-artistico: l'idea di uno sviluppo storico, o "progresso" dell'arte; la suddivisione degli artisti secondo tecniche e scuole regionali; la definizione di personalità artistiche, con le connesse pratiche dell'attribuzione e della biografia; il giudizio di qualità coi relativi

linguaggi; e infine la descrizione di opere d' arte (ekphrasis), dalla quale solo in età assai recente si è sviluppata la ricerca iconografica.

Ma la Storia dell' Arte ha radici più antiche: vi appartengono infatti già le Vite di Giorgio Vasari (1550) e i Commentari di Lorenzo Ghiberti (c. 1450). Per molto tempo solo gli artisti (come Ghiberti e Vasari) scrissero d' arte: Winckelmann fu la grande eccezione, e Fiorillo segnò la transizione dalla Storia dell'Arte en artiste al "mestiere" separato di storico dell' arte nelle università. Ghiberti e Winckelmann hanno molti punti in comune, per esempio la concezione dello sviluppo storico delle arti come una parabola analoga a quella della vita umana, e cioè con un' infanzia, un' adolescenza, la maturità, la vecchiaia e la morte. Questo schema biologico-evoluzionistico contiene in sé non solo l' idea di progresso, ma anche quella, simmetrica e altrettanto importante, di decadenza. L' alternarsi di progresso a decadenza spiega le "rivalutazioni" del gusto: un esempio è il Barocco, visto ora come irrimediabile decadenza, e ora invece come mutamento, evoluzione, culmine.

Le somiglianze fra Ghiberti e Winckelmann si spiegano con una radice comune. Entrambi furono grandi lettori di Plinio il Vecchio, che negli ultimi libri della sua enciclopedia Storia Naturale (I secolo d. C.) dà ampie notizie di Storia dell' Arte, e lo fa a partire non dagli artisti ma dai loro materiali: parlando dei minerali e delle leghe, raccoglie notizie sulla scultura in bronzo; di quella in marmo mentre parla a proposito delle pietre; della pittura quando tratta dei colori minerali.

E' da Plinio che apprendiamo dove nacque la Storia dell' Arte: in Grecia. Egli infatti cita e riporta giudizi presi da opere letterarie perdute, specialmente da quelle di Senocrate di Atene e di Antigono di Caristo, scultori del III secolo a. C. che scrissero però anche di pittura.

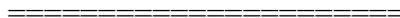
Da quel poco che sappiamo, questi ed altri proto-storici dell' arte presero a prestito dalla retorica, per i loro giudizi d' arte, una sofisticata terminologia (per esempio «ritmo», «simmetria», «composizione»), raccolsero biografie, aneddoti, precetti d'artista, elaborarono comparazioni fra artisti e fra scuole. Questi primi tentativi di canalizzare lo sviluppo delle arti entro un' ordinata narrazione storica devono molto ad Aristotele e alla sua scuola: fu lì che nacquero "storie specializzate" delle varie tecniche (o abilità specifiche) con forte impulso alla classificazione e attenzione alla cronologia.

Da questa scuola viene Duride di Samo (340-280 a. C.), un allievo di Teofrasto che scrisse sui pittori e sulla scultura in bronzo. Ancor più antica è una scena dei Memorabili di Senofonte: Socrate, un filosofo che era stato apprendista scultore, s' intrattiene a lungo con tre artigiani, il pittore Parrasio, lo scultore Kleiton e il fabbricante di corazze Pistias, andandoli a

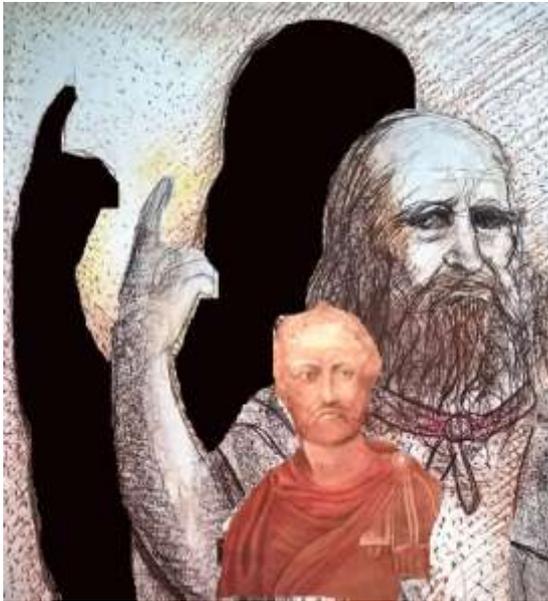
trovare nelle rispettive botteghe. Perché questo fu, e resta, il senso della Storia dell' Arte secondo la tradizione occidentale: aprire un dialogo fra gli artisti e chi non lo è, dare al pubblico dell' arte la competenza e il linguaggio per un discorso sull' arte che riguarda le esperienze del passato ma anche il gusto del presente e le sperimentazioni del futuro. Da questo desiderio nacque fra i Greci l' idea di disporre fatti, detti e opere degli artisti secondo una narrazione storica.

Quanta forza doveva esserci in quell' idea, se anche lo scarno riassunto di Plinio ne conservò il cuore e il fuoco, e seppe trasmetterlo ai suoi lettori!

Plinio, nel ritenere la storia della pittura un processo di miglioramento costante fino all'età di Alessandro, caratterizzata dall'arte di Apelle, individua delle tappe precise di tali conquiste, la prima delle quali la ritroviamo nella pittura delle ombre, basata sulle linee di contorno che circoscrivono i soli profili delle figure. La seconda è rappresentata dalla pittura monocromatica, che distingue i primi veri pittori che campivano le figure con un solo colore. Seguiva poi la pittura a quattro colori (Bianco, Giallo, Rosso e Azzurro). Infine, l'aggiunta dei riflessi brillanti con la conseguente accentuazione dei contrasti chiaroscurali e la nascita delle gradazioni cromatiche intermedie e dell'armonizzazione nella fusione delle tinte costituisce l'approdo conclusivo. La rappresentazione pittorica dello Splendor viene ritenuta da Plinio il massimo risultato raggiunto dai pittori della scuola attica, Apelle in particolare al quale dedica ben 19 paragrafi.



Nella sua enciclopedia, in un piccolo capitolo poco conosciuto (il 147 del libro XXXV) Plinio parla delle donne pittrici dell'antichità: si tratta di un riconoscimento raro nella storia dell'arte. Egli cita pochi nomi sopravvissuti a mondi e resoconti storici di implacabile impronta maschile: sono tutte greche, Timarete di Atene, Aristarete, Olympias, Kalypso, Eirene e su tutte Iaia di Cizico, greca ma attiva a Roma fra il II e I secolo a.C, autrice su tavola e avorio di ritratti femminili. Plinio mostra una certa sensibilità verso il sesso femminile anche a proposito di uno dei simboli della cultura greca, la poetessa Saffo, della quale segnala l'esistenza di un ritratto dipinto in abito di danzatrice dal pittore Leone (Plinio, stor.nat., XXXV, 11,40). Saffo aveva ispirato il Veronese Catullo a cui Plinio era particolarmente legato tanto è che nella sua prefazione lo cita come proprio conterraneo (contrariamente a quanto affermò San Girolamo nella sua cronaca ove il nome di Plinio è definito Novocomensis).



Plinio, la poetessa Saffo e sotto Catullo



## Il disegno per Plinio e Leonardo



Il concetto di disegno inteso come un genere artistico ben preciso e distinto da altri per differenza di strumentazione e di risultati, risulta essere molto antico. Esso parrebbe avere assunto, per quanto almeno riguarda alcuni suoi fattori basilari, una configurazione piuttosto nitida già ai tempi di Plinio il Vecchio, che nella *Naturalis Historia* dedica alcuni importanti capitoli all'arte da lui presa in considerazione come uno dei possibili punti di vista da cui la natura può venire illustrata.

Nel pensiero di Plinio il disegno corrispondeva a una forma di espressione primitiva, storicamente anteriore alla pittura, e da questa differenziata per una maggiore povertà di resa descrittiva, che le derivava dall'impiego di mezzi tecnici più semplici e sommari.

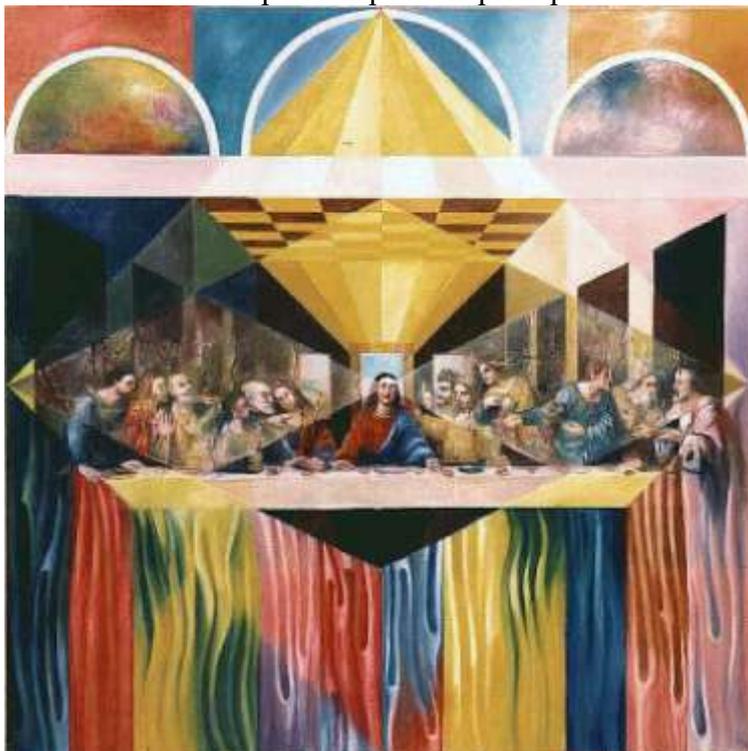
Ciò che delle affermazioni pliniane può a tutt'oggi venire accolto senza esitazioni è l'idea di un qualche primato cronologico del disegno rispetto ad altre forme di espressione figurativa. Idea che del resto è rimasta a lungo radicata a livello di coscienza storica se, ancora a distanza di quindici secoli, essa poteva trovare un sostenitore d'eccezione in Leonardo, per il quale appunto "la prima pittura fu sol d'una linea, la quale circondava l'ombra dell'uomo fatta dal sole ne' muri".

Per Vasari, come per i manieristi fiorentini, il disegno è anima, fondamento di tutte le arti.

Per Leonardo la definizione del disegno è complessa (in appunti del periodo 1489-1518): il disegno è albertianamente "lineamento", cioè modo di circoscrivere e delimitare le forme.

Quando disegna le figure degli apostoli per il Cenacolo dà l'impressione di ricavarle da ombre proiettate, infatti Leonardo era reputato "*primo inventore delle figure grandi tolte dalle ombre delle lucerne*".

E' probabile che Leonardo, nel delineare le figure del Cenacolo in proporzioni superiori al naturale, fosse ricorso a un procedimento meccanico come quello delle ombre proiettate, tanto più che un'altra fonte coeva raccoglie la voce che in quelle figure fossero stati ritratti altrettanti personaggi della corte sforzesca, espediente ormai consueto ai registi del nostro tempo. Il procedimento si sarebbe prestato bene alle figure degli apostoli che sono per la maggior parte rappresentati di profilo, mentre la figura di Cristo è in veduta del tutto frontale, e quindi la relativa sagoma, nell'ombra, sarebbe costituita dal contorno della testa con i lunghi capelli che scendono a occupare gran parte delle spalle in linea con le diagonali delle braccia aperte. Sarà forse una coincidenza, ma la sagoma del Cristo nel Cenacolo corrisponde all'ombra di Leonardo stesso. Questa la si può riconoscere nello schizzo che illustra una sua nota, databile intorno al 1492, con la quale spiega il fenomeno fisico che si verifica con la proiezione sul pavimento dell'ombra di una persona posta in piedi presso una finestra...



Solari: Cenacolo (olio su tavola 110x110)

Nello stesso manoscritto che contiene l'osservazione sulla propria ombra Leonardo scrive una brevissima nota: "*Come fu la prima pittura. La prima pittura fu d'una sola linea, la quale circondava l'ombra de l'omo fatta dal sole ne' muri*". E' una nota che Leonardo riprende da Plinio, il quale a sua volta riporta un'opinione diffusa: "*omnes umbra hominis lineis circumducta*", e cioè tutti sono d'accordo nell'affermare che la pittura originò col tracciare il contorno dell'ombra di un uomo sul muro. Ed è ancora Plinio che discorre dell'ombra addirittura proiettata apposta da una lucerna. Di qui il riferimento nel capitolo 29 del Libro di pittura di Leonardo.

Leonardo scriveva: "*Il disegno è con il chiaroscuro parte della pittura, la quale è scienza*". Una scienza però particolare, diversa dalle altre scienze, perchè implica la produzione di un'opera d'arte concreta, autonoma. Tale produzione non si esaurisce con l'atto manuale, esecutivo, ma è processo creativo, fantastico, che si origina nell'intimo dell'artista e che ha in sé qualcosa di divino, perchè presenta analogie con il processo creativo proprio della divinità.

L'aspetto interiore del disegnare è espresso in maniera ulteriore da Leonardo quando introduce il concetto dell'abbozzare, di cui esalta il valore dell'immediatezza e della compiutezza, dal punto di vista artistico e fantastico.

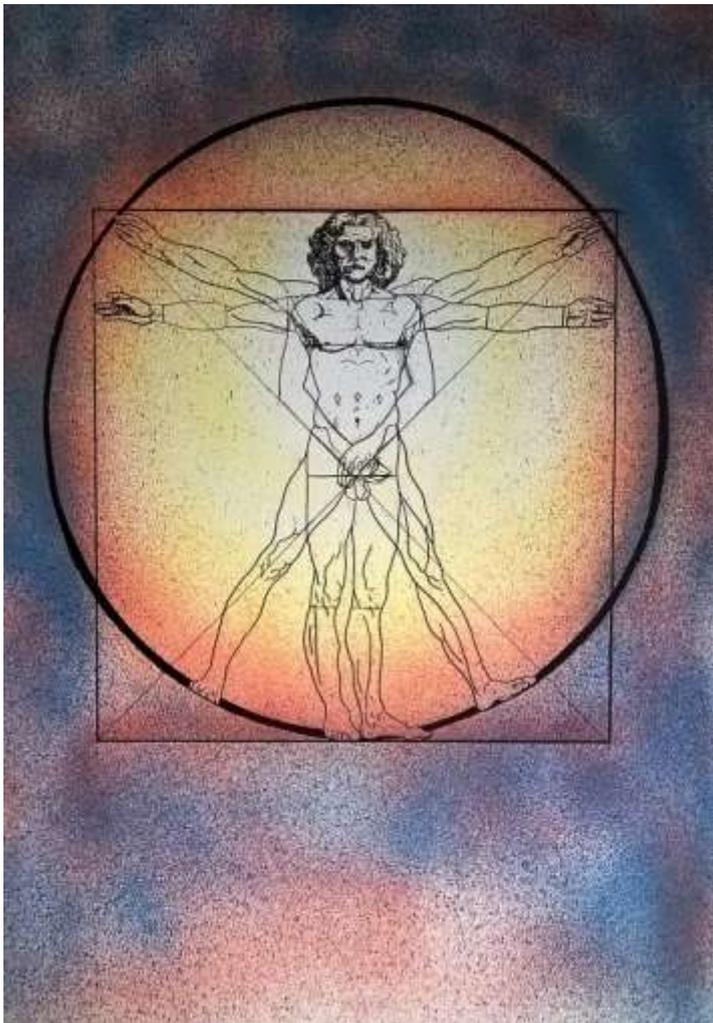


Solari da Leonardo: Granchi



Danzanti

Leonardo fu tra gli artisti che tentarono di sfruttare al massimo le potenzialità delle punte metalliche per disegnare. Un impiego dello stilo molto diffuso tra gli artisti è quello che mette a frutto la possibilità di tracciare con esso linee visibili soltanto in particolari angolature di luce, o solchi privi di colore, il che accade lo stilo è realizzato con certi metalli di particolare durezza.

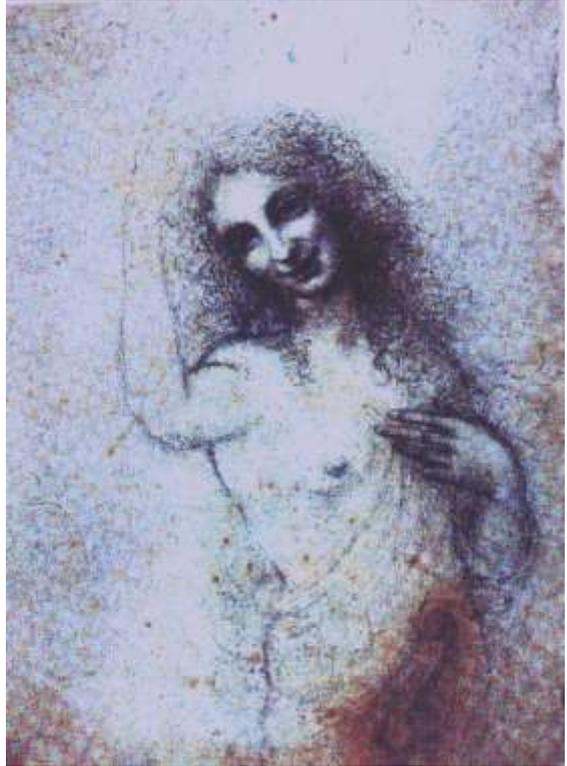


In questa versione lo stilo poteva infatti essere di ausilio, non solo per tracciare la struttura portante di forme geometriche particolarmente complesse ma anche, più genericamente, in qualsiasi disegno di carattere scientifico o architettonico.



Solari da Leonardo: Studi di zoologia e botanica





Leonardo: L'Angelo incarnato



Raffaello, l'autoritratto e la Fornarina

## Plinio e l'Angelo Incarnato di Leonardo

In occasione della mostra organizzata dalla città di Stia, "l'Angelo incarnato, tra archeologia e leggenda" (2001), Pedretti scrisse un saggio per il catalogo su "I vocaboli del cazzo" che ha per esergo la frase dell'Aretino: "**E' dice pane al pane e cazzo al cazzo**" (XXVI 3-40). I tre vocaboli greci scritti a carboncino sul retro del foglio dell'"Angelo incarnato" (opera del 1515) e che significano tuoni, lampi e fulmini, provengono, si sa, dal racconto di Plinio, *Naturalis historia* (XXXV, X), relativo all'abilità di Apelle di dipingere quello che nessun altro aveva mai saputo dipingere, cioè le manifestazioni delle forze invisibili della natura.

Nell'edizione italiana del testo di Plinio curata dal Landino e pubblicata a Venezia nel 1476 (di cui Leonardo possedeva una copia), appaiono come "bronte, Astrape & Ceraunobolian", e quindi Leonardo attinge all'edizione originale in latino edita da Ermolao Barbaro e pubblicata a Venezia nel 1472. Le tre parole sono da lui trascritte conservandone l'accusativo del testo latino ma modificandone la successione mettendole in ordine alfabetico, un indizio della sua possibile intenzione di considerarle dal punto di vista della lingua e quindi in funzione di quel "libro de' mia vocaboli" da lui stesso ricordato in un elenco del 1504: "ASTRAPEN (lampi), BRONTEN (tuoni), CERAUNOBOLIAN (fulmini)".

Anche Raffaello legge Plinio autopromuovendosi novello Apelle aderendo perfettamente al modello classico. Raffaello, nella stanza di Eliodoro, sembra riflettere sullo splendor Pliniano anche se spesso il passo che Plinio dedica allo Splendor e all'atramento di Apelle viene spesso posto in relazione allo sfumato di Leonardo. E' curioso poi osservare che nel ciclo pittorico fatto da Raffaello e scuola nella stufetta del Cardinale Bibbiena, l'artista passa da una visione plastica ad una concezione pittorica più antica, alla maniera dei Romani, ma anche nella tecnica, che non risulta solo ad affresco, sembra aver utilizzato della cera mescolata al colore per dargli una lucentezza simile a quella dell'encausto antico la cui formula era ed è ancora oggi un mistero e come abbiamo visto in precedenza lo era anche per Leonardo.

Certamente per quanto concerne la luce e le lueggiature Raffaello fa riferimento a una descrizione fatta da Plinio nel 35° libro della *Naturalis Hystoria*.



Erasmus da Rotterdam e Autoritratto di Durer

Nel marzo 1528 il Froben a Basilea pubblica un importante scritto pedagogico di Erasmo che scrive: "in un suo libro Durer diceva che senza la geometria e la matematica non si raggiunge l'eccellenza dell'arte (cose che Leonardo aveva già dette). Aggiungici anche Apelle, che scrisse pure lui intorno all'arte sua, rivolgendosi al proprio discepolo Perseo, ed espose in modo egregio i segreti del disegno, traendoli dalle scienze matematiche e dilungandosi sulle figure dei singoli elementi e sulla direzione e simmetria dei tratteggi."

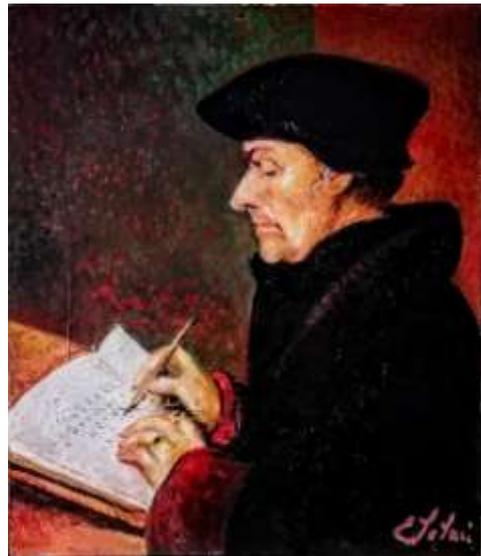
E ancora Erasmo: "Io credo che, se Apelle fosse vivo oggi, da quell'uomo onesto e schietto che era, cederebbe la gloria di questo primato al nostro Alberto". "Riconosco che Apelle fu principe dell'arte sua e che i colleghi non seppero rimproverargli altro, se non l'incapacità di staccare la mano dal dipinto. Rimprovero lusinghiero! Ma Apelle si aiutava con i colori, per quanto pochi e poco aquillanti essi fossero. Invece Durer, anche se appare mirabile quando lavora con altre tecniche, cosa non riesce ad esprimere con il gioco monocromo del suo tratteggio nero? Ombra, luce, splendore, profondità, rilievo: e in più, grazie alla prospettiva, offre all'occhio dei riguardanti aspetti molteplici di un unico oggetto, rispettando rigorosamente proporzioni e armonie.

Anzi riesce perfino a rappresentare il non raffigurabile, come fuoco, raggi, tuoni, lampi, parvenze impalpabili, sensazioni, sentimenti d'ogni sorta e, per

*dirla in una parola, tutto quanto l'animo umano che trapela dall'aspetto corporeo, e quasi la voce stessa.*

*Tutto ciò egli lo esprime con quell'abilissimo tratteggio nero, di guisa che, se ci aggiungessi il colore, faresti torto all'opera. Non merita dunque ammirazione più viva il conseguire senza abbellimento cromatico quanto Apelle ottenne con il soccorso del colore?"*

Tale elogio giunse un pò tardivo, Erasmo infatti a proposito del ritratto che Durer gli aveva fatto, disse che era tutt'altro che somigliante. Quando giunse all'artista, questi stava già morendo ( si spense a Norimberga il 6 aprile 1528).

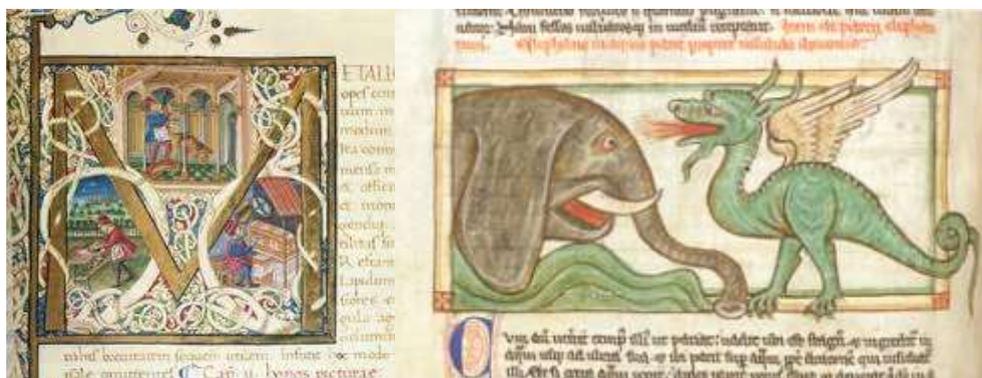


Solari: Autoritratto di Durer (Prado) - da Holbain, ritratto di Erasmo

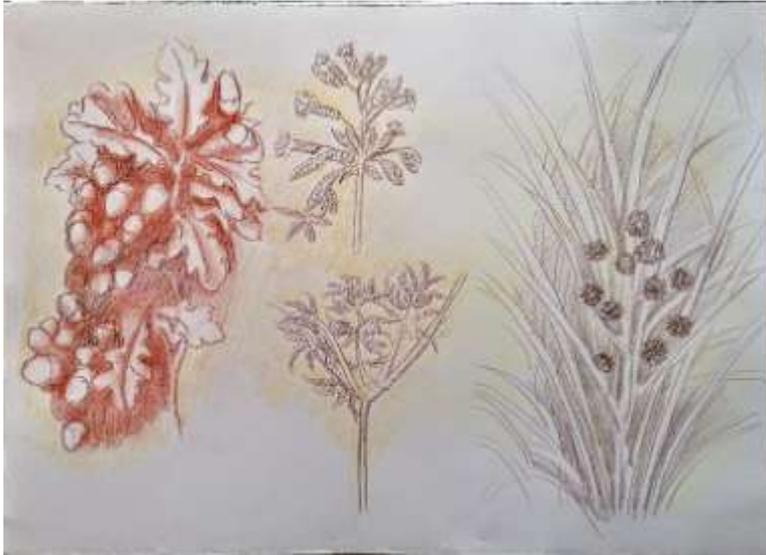
Erasmo aveva trovato in Hans Holbein il proprio ritrattista principe che proprio con i suoi ritratti lo aveva fatto conoscere in tutta Europa. Il primo ritratto, forse il più celebre (oggi conservato al Louvre), era stato destinato da Erasmo a un ignoto amico inglese, poi appartenne a sir Adam Newton (1630), precettore di re Carlo I, che lo permuto con re Luigi XIII, ricevendone in cambio niente meno che il San Giovanni Battista di Leonardo.

## ...e a proposito degli illustratori

Negli erbari e nei bestiari l'autore e l'illustratore erano non solo persone diverse, ma qualche volta erano separati da centinaia di anni. Normalmente i copisti scrivevano il testo lasciando lo spazio all'illustratore che lo avrebbe riempito successivamente, ma alcune volte avveniva il contrario. Spesso i miniatori non sapevano leggere la lingua del testo e talvolta non sapevano leggere per niente; occasionalmente il maestro annotava in margine la miniatura da copiare e nel corso dei secoli illustrazioni diverse si usarono per lo stesso testo e testi diversi per la stessa illustrazione.



Già Plinio aveva rilevato alcune difficoltà: *"Alcuni scrittori greci...adottavano un metodo di descrizione gradevolissimo, illustrando dapprima le varie piante a colori e aggiungendo poi un'esposizione scritta delle proprietà che possedevano. Le raffigurazioni però sono molto ingannevoli, perchè per imitare la natura con un certo successo è necessaria una quantità di sfumature di colore; oltre a ciò, le variazioni introdotte dai copisti rispetto ai disegni originali e il loro diverso grado di abilità aumentano considerevolmente le possibilità di smarrire l'indispensabile somiglianza con l'originale"*.



Solari: da Leonardo, Studi di botanica



Solari da Durer: Studi di botanica

Solo quei pochi che possedevano a un tempo le doti del naturalista e quelle dell'artista potevano trasformare oggetti eterogenei in esemplari, cioè cose non soltanto descritte, ma anche mostrate. Esiste un contrasto sorprendente

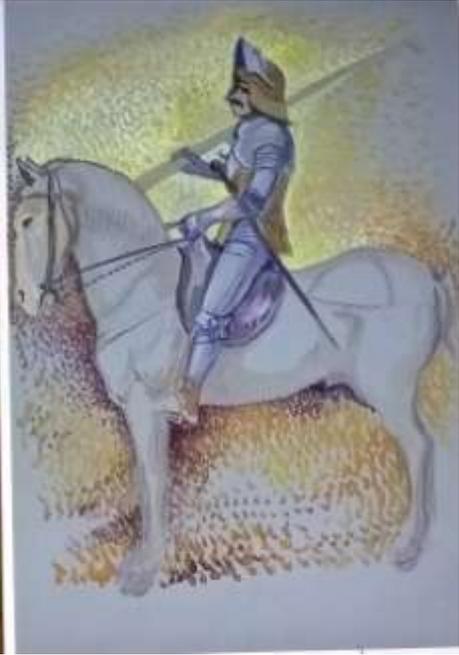
fra le illustrazioni schematiche degli erbari e i disegni botanici eseguiti da Leonardo o da Durer. Leonardo stesso ricordava di aver disegnato "molti fiori dal vivo" e in effetti nei rovi, negli anemoni di bosco e nei fiorranci delle paludi da lui riprodotti i botanici moderni possono riconoscere senza errori ciascuna specie. La vivace zolla di prato ritratta da Durer, un ciuffo casuale di una dozzina di erbe diverse, viste all'altezza del tappeto erboso, si dice che sia il primo preciso studio ecologico in botanica.



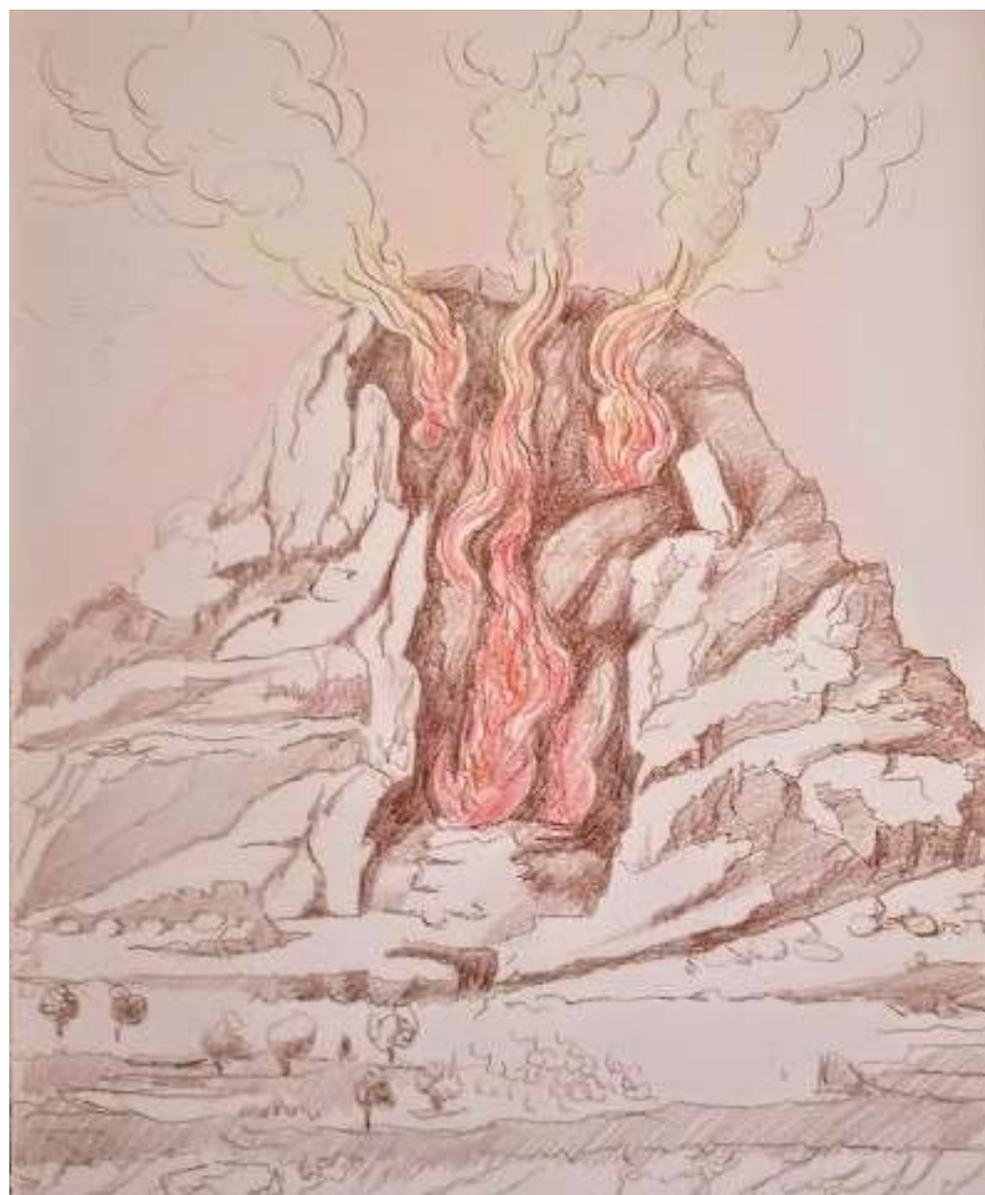
Solari: da Durer, il Rhinocerus

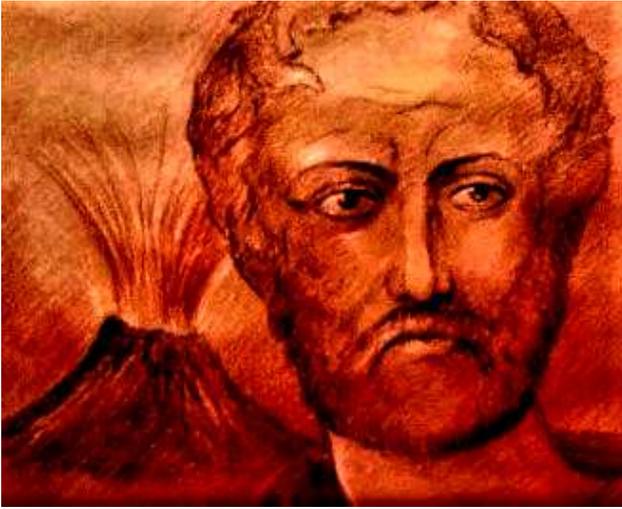
Il Durer animalista e non cacciatore, prende soprattutto gli animali vivi come il granchio col quale il pittore festeggia l'incontro col mare, la lepre domestica, il cane, la testa di cervo....Ma Durer ebbe anche il suo Moby Dick, un mostro impazzito, uscito dal branco che si era arenato in una palude in Zelanda. Incuriosito, accorse per vedere quella balena e contrasse una febbre malarica che lo condusse alla morte.

Da Leonardo Durer imparò ad amare il mondo dei cavalli...



E.Solari: da Durer, il leprotto e il tricheco





## **Plinio il Vecchio morì il 25 ottobre 79 d.C. durante l'eruzione del Vesuvio**

L'eruzione del Vesuvio del 79 d.C è probabilmente la più nota eruzione vulcanica della storia. Da qui il termine eruzione pliniana per questo tipo di fenomeno particolarmente violento e distruttivo. Essa fu descritta da Plinio il Giovane in due lettere in cui raccontava le tragiche circostanze della morte dello zio, Plinio il Vecchio, partito con una nave dal porto militare di Miseno (Campi Flegrei) per portare soccorso agli abitanti di Pompei.

In epoca romana, all'inizio del primo millennio, il Vesuvio non era considerato un vulcano attivo e alle sue pendici sorgevano alcuni fiorenti insediamenti sviluppati grazie alla bellezza e alla fertilità dei luoghi. Sebbene nel 62 d.C. l'area vesuviana fosse stata colpita da un forte terremoto e da evidenti deformazioni del suolo, non fu ipotizzato che l'area potesse avere una natura vulcanica. L'eruzione di Pompei smantellò una consistente parte dell'edificio del Somma-Vesuvio creando un'ampia caldera il cui centro era quasi del tutto coincidente con l'attuale cratere del Vesuvio. L'eruzione ebbe luogo il 24 ottobre del 79 d.C. dopo un periodo di quiete durato circa otto secoli. Nel primo pomeriggio una serie di esplosioni, causate dal contatto del magma in risalita con l'acqua della falda superficiale, provocarono l'apertura del condotto eruttivo portando alla creazione di una colonna eruttiva alta circa 25 km sopra il vulcano. Questa fase durò fino alle prime ore del mattino successivo e fu accompagnata da frequenti terremoti. Nel corso della notte molti abitanti fecero ritorno alle

loro case lasciate incustodite e furono sorpresi nella mattinata dal collasso completo della colonna eruttiva con la formazione di devastanti flussi piroclastici che causarono la distruzione totale dell'area di Ercolano, Pompei e Stabia.

Nella fase finale dell'eruzione, avvenuta probabilmente nella tarda mattinata del terzo giorno, continuarono a formarsi flussi piroclastici che seppellirono definitivamente le città circostanti e generarono una densa nube di cenere che si disperse nell'atmosfera fino a raggiungere Capo Miseno.



Calchi in gesso di alcune vittime dell'eruzione pompeiana



Solari da Andy Warhol: Vesuvio



**Leonardo a Ilopanna (Neapoli) ?**  
**...è ipotizzabile una sua presenza per vedere**  
**il Vesuvio e...il crocodillo**



Leonardo era attratto dalla Campania Felix, dal Vesuvio e dalla Neapolis di Virgilio. Nel memorandum Ligny, presente fra le pagine del Codice Atlantico, manifesta il desiderio di effettuare un viaggio a Roma e Napoli...

*"Truova ingil" vi si legge, "e dilli che tu l'aspetti amorra e che tu andrai con seco ilopanna. Fatti fare la enoiganodal".*



*Memorandum Ligny (Codice Atlantico, f.669 r, 1500) e ritratto del Conte di Lussemburgo, Luigi di Ligny(1467 † 24.12.1503) che era discendente dei marchesi di Romagnano, feudo nel Principato di Citra, oggi in provincia di Salerno*

A conferma del viaggio, fino ad oggi, non si sono trovate prove; solo una miriade di possibili indizi riconducibili alla sua curiosità, alla sua fame di conoscenza, ma anche al desiderio di far visita ad alcune conoscenze come Giovanna d'Aragona (Duchessa di Amalfi), zia di Isabella d'Aragona, con la quale Leonardo aveva instaurato, già a Milano, un profondo rapporto di amicizia (qualcuno è arrivato ad ipotizzare anche un rapporto sentimentale o addirittura una relazione amorosa con tanto di prole le cui salme dovrebbero essere racchiuse nelle famose arche di San Domenico a Napoli); o Galeazzo di Sanseverino, suo fidato collaboratore e amico comune di Luca Pacioli che

era stato ospite del Sanseverino sia a Milano che a Vigevano. A Galeazzo e ai membri della famiglia appartenevano numerosi territori fra Campania, Puglia, Basilicata e Calabria e questo poteva rappresentare per Leonardo la certezza di avere ospitalità e protezione. La città di Napoli e la Campania non erano a lui sconosciute: infatti tra i suoi discepoli c'era un certo Francesco Galli, detto "di Napoli", mentre un altro era Cesare de Sesto, che lavorò e visse a Cava dei Tirreni ed a Baiano.

Ma Leonardo aveva anche altre conoscenze come l'umanista Pomponio Gaurico, nato a Gauro di Monte Corvino, nel Salernitano, e morto a Castellammare di Stabia nel 1530. Questi fu Vescovo di Giffoni (Salerno) e fu lui a citare Leonardo nel suo *De Sculptura*, pubblicato a Firenze nel 1504, come "*archimedeo ingegno notissimus*". Un incontro con il grande umanista potrebbe essere avvenuto proprio durante il viaggio del 1499 di Leonardo in questi territori ? (\*)

Il fratello di Pomponio, Luca Gaurico, fu un illustre matematico ed astronomo, consulente astrologico dei Medici, predispose l'ascesa al soglio pontificio di Giovanni di Lorenzo De Medici che divenne Papa Leone X.

Secondo alcuni studiosi il Memorandum Ligny è stato solo un tentativo creato ad arte da Leonardo per negare, a chiunque, la conoscenza delle sue destinazioni di viaggio e pertanto molti sono propensi a negare l'ipotesi di una migrazione del vinciense verso il Sud...

Se così fosse, quanto scritto da Leonardo nel Memorandum Ligny rappresenterebbe solo un sogno.

Ma, con la sconfitta del Moro, Leonardo a Milano non aveva più un lavoro e ciò potrebbe averlo spinto a mettersi in viaggio al seguito del Ligny.

Nella sua arte, il suo pensiero, la sua cultura sono riscontrabili elementi che ci inducono a pensare che il sogno si è realizzato. Anche i recenti studi sulla Gioconda, che sembra aver trovato ispirazione in una donna napoletana anziché nella fiorentina moglie del Giocondo, ci portano in direzione Napoli; per non parlare del particolare legame culturale e scientifico con Plinio.

Al suo arrivo "annapoli", nel 1499, non potette esimersi dall'effettuare un tuffo nei veri misteri di questa città che da secoli cerca e non trova risposte plausibili.

Fra questi misteri ve ne fu uno che lo interessò particolarmente, si trattava della storia ormai leggendaria del coccodrillo vissuto nei sotterranei del Maschio Angioino e, da buon naturalista volle vederne i resti impagliati: questo era infatti il più antico reperto arrivato dall'antichità, se escludiamo le mummie egizie. Certamente inserì tale rarità nel suo bestiario e scrisse una favola sull'animale: il coccodrillo e l'icneumone.

## **LEONARDO PERCORSE LA VIA APPIA DA ROMA A CAPUA...**

La via Appia, Regina Viarum dell'intera rete infrastrutturale dell'Impero Romano, commissionata da Appio Claudio Cieco, ha avuto il merito di collegare la storia antica, le diverse culture, i costumi, la bellezza dell'ambiente e delle opere d'arte: da Roma a Capua per proseguire verso Benevento e raggiungere i territori pugliesi, da Venosa arrivava fino a Taranto e Brindisi. Capua era un centro di raccordo fra molte strade che portavano a Nola e di lì verso la Basilicata; sempre da Capua ci si recava verso Neapoli, Ercolano e Salerno con Amalfi e gli altri luoghi della costiera.

La via Appia è stata fondamentale anche nella genesi di molte città e paesi fra cui Santa Maria a Vico. In questo territorio sorse una "Mutatio" conosciuta con il nome "Ad Novas", che assunse una particolare importanza in quanto era la prima che si incontrava dopo quella di Capua per chi veniva da Roma. Qui i corrieri ed i magistrati potevano sostare ed effettuare il cambio dei cavalli stanchi.

Terminata la iniziale funzione di via militare, l'Appia venne aperta al traffico pubblico e, per soddisfare le esigenze e le necessità dei viaggiatori e degli abitanti, vennero costruite attorno alla Mutatio, nuove case e locali di ristoro (tabernae novae), così la mutatio diventò "mutatio ad novas tabernas" cioè "presso le botteghe nuove" o, più brevemente, mutatio ad novas e quindi "Ad Novas". Così si ampliò il borgo che venne chiamato Vicus Novanensis o più semplicemente "Ad Novas", così come troviamo nella Tavola Peutingeriana, i suoi abitanti, quelli che abitano nel Vico nuovo, si chiamarono Novanensi. Il Vicus novanensis ebbe una vita abbastanza fiorente anche durante i secoli dell'impero per l'attività alberghiera, commerciale e agricola ed anche perchè centro devozionale legato al culto di Cibele che aveva proprio in "vico novanensis" un sacerdote suessolano della dea (tal Felicissimo). Divinità ambivalente, Cibele simboleggiava la forza creatrice e distruttrice della Natura..... sappiamo quanto Leonardo fosse legato a questa dea e alla Terra Madre (Natura) così come Plinio, che riteneva la Natura la sola divinità a cui l'uomo potesse affidarsi.

Col misterioso arrivo (non databile) della statua della Madonna Assunta il Vicus si sviluppò la devozione alla Vergine con la costruzione di un convento e di una chiesetta nella prima metà del 1400.

Il re di Napoli Ferrante d'Aragona si recò in preghiera davanti all'immagine della Madonna Assunta per chiedere grazia in due momenti particolarmente difficili, la guerra contro i Baroni, nel 1460, e quella contro i Turchi, nel

1480. Dal doppio voto di Ferrante nascono la Chiesa dell'Assunta (oggi Basilica), il convento e il mastro mercato di metà Agosto.



Re Ferrante, che aveva fatto voto alla Madonna Assunta a Vico il 25 novembre 1460 e dalla quale disse di avere ricevuto un miracolo, assegnò in perpetuo al convento una non disprezzabile somma di denaro, da riscuotere annualmente presso la tesoreria di stato, che permise di realizzare nel 1492 importanti lavori di ampliamento sia del convento che del Santuario che divenne meta di pellegrini. Iniziò anche, nella settimana in cui si festeggiava l'Assunta (dal 13 al 22 Agosto), una fiera o Mastro Mercato. Tale attività contribuì al consolidarsi e allo sviluppo della borgata denominata Casale di Vico e che venne poi trasformata in Santa Maria a Vico.

La statua in pino di Maria col Bambino in braccio risale al 1100 ed è in stile italo-bizantino; leggendo alcune lettere d'archivio riferibili alla storia di questa statua ho appreso dell'esistenza di certi stemmi posti sotto il trono della Madonna che oggi, a causa di rifacimenti, restauri e ridipinture non

sono più visibili: si tratterebbe di simboli araldici appartenenti alla famiglia Aragonese e all'ordine Domenicano che reggeva il convento. Re Ferrante e la moglie Giovanna, infatti, vollero che a gestire il convento fossero i Domenicani lombardo-milanesi e non quelli napoletani: quegli stessi frati per i quali il buon Leonardo aveva dipinto pochi anni prima, nel refettorio delle Grazie a Milano, il suo splendido Cenacolo ispirato da Gioacchino da Fiore.

Ricordai di aver visto quegli stessi stemmi su un'altra statua della Madonna con Bambino (Londra), attribuita recentemente a Leonardo dallo storico dell'arte Caglioti. La maggior parte degli storici dell'arte attribuisce tale statua ad Antonio Rossellino, artista che aveva lavorato a Napoli (1475-79) e ciò giustificava l'inserimento dei simboli Aragonesi e domenicani.

Se però la tesi di Caglioti dovesse essere corretta, potrebbe voler significare che Leonardo la realizzò dopo un suo viaggio in Campania e dopo aver fatto visita alla Madonna Assunta nel convento domenicano di Vicus Noanensis che recava gli stessi simboli ed è caratterizzata da una struttura compositiva molto simile. Si tratta di una semplice coincidenza o di una prova dell'avvenuto viaggio di Leonardo in Campania?

Nella targhetta appesa al collo della Madonna sono infatti presenti ben tre stemmi: a sinistra quello Aragonese, al centro il cane araldico dell'Ordine Domenicano e sulla destra sembrerebbe esservi il Toson d'Oro o l'ordine dell'ermellino tanto caro al Re Ferrante. Entrambi erano simboli di nobiltà e legati solo a certe famiglie napoletane.





Pettorale con i 3 stemmi



Madonina col bambino (terracotta)

## LEONARDO E IL CROCODILLO DEL RE...



Re Ferdinando I era solito rinchiudere i suoi prigionieri nella Fossa del Miglio. Si trattava, questa, di uno dei due sotterranei del Castel Nuovo: c'erano la Prigione dei Baroni e, appunto, la Fossa del Miglio o Fossa del Coccodrillo. Secondo la leggenda il Re imprigionava i detenuti che subivano le pene più rigide proprio in questo sotterraneo. Sembra che i prigionieri, poi, svanissero nel nulla e i soldati scoprirono la presenza di questo grosso animale che azzannava i prigionieri per una gamba per poi mangiarli.

Un "servizio" utile al Re, sicuramente fino al giorno in cui non si ritenne più necessario utilizzare questo metodo ed il re fece uccidere il coccodrillo dandogli in pasto una zampa avvelenata di cavallo. L'animale fu poi impagliato e appeso sulla porta d'ingresso del Maschio Angioino.

Dallo studio del DNA del coccodrillo che si trova nei depositi del Museo di San Martino è arrivata la prova definitiva che fa finalmente chiarezza su tutta la vicenda. Il coccodrillo giace lì da circa 150 anni e finalmente adesso gli si può dare un'identità più precisa. Gli studi sono iniziati nel 2018, quando la carcassa fu trovata in pessimo stato di conservazione e poi restaurata dall'Accademia di Belle Arti di Napoli sotto la guida di Annamaria Nocera e Giovanna Cassese. Considerato che si tratta di un DNA molto antico, è stato necessario prelevarne una parte, quello mitocondriale, dalla radice di un dente. Infatti, grazie a questi studi si è appurato che si tratta di un coccodrillo noto come *Crocodylus Niloticus*, un genotipo presente nel Lago Nasser in Egitto. Inoltre, con il metodo del radiocarbonio si è potuto datare la sua esistenza e si è arrivati alla conclusione che l'animale risale ad un periodo che va tra il 1296 e il 1419. Non solo, perché

queste analisi hanno stabilito anche che è il più antico reperto tassidermizzato arrivato dall'antichità, se escludiamo le mummie egizie. Grazie a queste novità, gli studiosi tendono a confermare una delle leggende più famose sul coccodrillo, quella raccontata da Pompeo Sarnelli. Sono diverse, infatti, le leggende raccontate nei secoli: vediamo insieme quali sono le due più famose, di cui la più accreditata oggi sembra proprio quella del Sarnelli.

### **Dal Bestiario di Leonardo da Vinci...**

55-Crocodillo: ipocrisia.

Questo animale piglia l'omo e subito l'uccide. Poi che l'ha morto, con lamentevole voce e molte lacrime lo piange, e finito il lamento, crudelmente lo divora. Così fa l'ipocrito che per ogni lieve cosa s'empie il viso di lacrime, mostrando un cor di tiglio, e rallegrasi nel core dell'altrui animale con piatoso volto.

82-Crocodillo. Questo nasce nel Nilo, ha quattro piedi, nuoce in terra e in acqua, nè altro terrestre animale si truova senza lingua che questo, e solo morde movendo la mascella di sopra. Cresce insino in quaranta piedi, è ungliato, armato di corame atto (a) ogni colpo. El dì sta in terra e la notte in acqua. Questo, cibato di pesci, s'addormenta sulla riva del Nilo colla bocca aperta, e l'uccello detto trochilo, piccolissimo uccello, subito li corre alla bocca, e saltatoli fra i denti, dentro e fora li va beccando il rimaso cibo, e così stuzzicandolo con dilettevole voluttà lo'nvita aprire tutta la bocca e così s'addormenta. Questo veduto dal eumone subito si li lancia in bocca, e foratoli lo stomaco e le budella, finalmente l'uccide.



(Studio "The stuffed crocodile of "Castel Nuovo" in Naples")

### **Dalle sue Favole... (Ispirate a Plinio cap.XXIV-XXV)**

-Un coccodrillo, dopo aver ucciso un uomo che dormiva sotto una palma, versò molte lacrime.

-Vedi – disse un icnèumone a suo figlio – il coccodrillo è un ipocrita, perché ora piange e fra poco divorerà la sua vittima.

-Infatti, dopo un po', il coccodrillo si mise tranquillamente a mangiare la sua preda. Finito il pasto si addormentò sulla sponda del fiume, a bocca aperta, per consentire ad un uccellino suo amico, chiamato Trochilo, di entrar dentro a beccare gli avanzi rimastigli tra identi. Stuzzicato piacevolmente dal diligente uccellino, il coccodrillo, nel sonno, aprì ancora di più le sue poderose mascelle.

Allora l'icnèumone disse a suo figlio: - Ora stai bene attento. E' così che si uccidono i traditori.

E, presa la rincorsa, si precipitò nella bocca del coccodrillo infilandosi alla svelta giù per la gola. Da quella passò nello stomaco, glielo sfondò con i denti aguzzi, quindi entrò nell'intestino facendo altrettanto.

Il coccodrillo, svegliato di soprassalto, incominciò a rotolarsi per terra in preda al dolore, urlò sentendosi strappare le viscere, finché, dilaniato dall'icnèumone, restò a pancia all'aria, morto e stecchito.

### **Leonardo, Plinio e il castoro**

Le favole di Leonardo si spiegano come un consiglio a sè stesso "per sostenere il valore della moderazione, per superare l'invidia e, infine, per essere libero di proseguire nella sua arte". Il capitolo XLIV del libro III dell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli è dedicato alla leggenda del castoro, che già Plinio aveva esposto nella sua *Naturalis historia*, libro VIII, capitolo XXXI, secondo cui i testicoli dell'animale erano ricercati per le loro virtù terapeutiche. La leggenda è riportata da Leonardo in un taccuino del 1494, il Ms. H, f.6r. Inseguito dai cacciatori e vedendosi ormai sopraffatto, il castoro ricorre all'unica via d'uscita, l'autoevirazione. Si mozza i testicoli coi denti e li lancia appresso ai cacciatori salvandosi con la fuga. Di qui la morale rivolta all'Homo carnale che deve rinunciare ai piaceri venerei per evitare il danno da essi recato.

**Leonardo disegnò anche una testa di cocodrillo....**

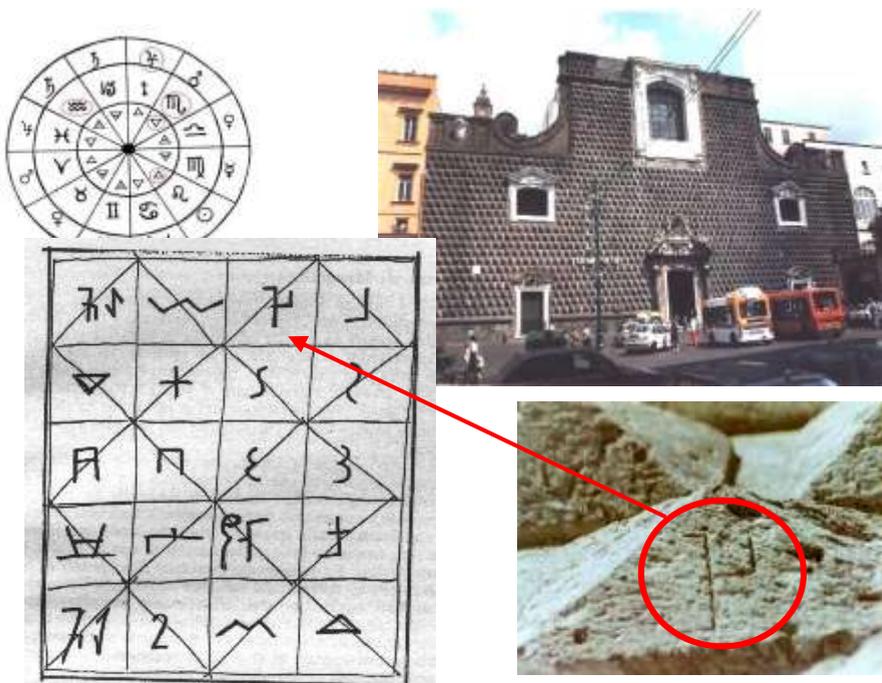


**...che trasformò in uno strumento musicale, una lira**

Leonardo aveva già realizzato un simile strumento musicale, utilizzando però la testa di un cavallo, col quale si era presentato al Duca di Milano Ludovico Sforza.

## PALAZZO SANSEVERINO

Un altro dei misteri che certamente affascinarono Leonardo fu quello di Palazzo Sanseverino di cui aveva tanto sentito parlare dall'amico Galeazzo. Leonardo potrebbe addirittura avervi soggiornato, come alcuni suoi studi presenti nel Codice Atlantico confermerebbero.



Su questo edificio si erano già tramandate una miriade di leggende legate alla maledizione dei segni impressi nei conci che caratterizzano la facciata del palazzo, oggi Chiesa del Gesù Nuovo. Molti napoletani ignorano che il bugnato a cristalli della facciata quattrocentesca del palazzo dei Sanseverino conserva un messaggio misterioso.

Fu costruito nel 1470 da Novellino da San Lucano con l'opera dei "tagliapietra" napoletani per ordine di Roberto Sanseverino principe di Salerno, ma appena passato al figlio Antonello questi fu allontanato da Napoli per contrasti con la corte aragonese (la congiura dei Baroni 1485/1500). Successivamente anche Ferrante ed Isabella Sanseverino furono costretti a lasciare Napoli per volontà del re Filippo II (1528-1556) che vendette il palazzo alla Compagnia di Gesù'.

I Gesuiti presero possesso del palazzo e ne iniziarono la ristrutturazione nell'aprile del 1584, lasciando intatta solo la facciata bugnata ed il basamento e costruendo all'interno una magnifica chiesa barocca consacrata il 7 ottobre 1601. La maledizione del palazzo colpì ancora, infatti nel 1767 l'Ordine dei Gesuiti venne allontanato dal regno e la chiesa affidata ai Francescani. I Gesuiti ritornarono definitivamente in possesso del palazzo nel 1821 e da allora non si è verificata nessuna "cacciata" dei proprietari. Ma perché la maledizione di palazzo Sanseverino ha colpito numerosi suoi abitanti?

### **IL MISTERO E' LEGATO AI SIMBOLI TRACCIATI SULLE PIETRE DELLA FACCIATA BUGNATA OPERA DEI "MAESTRI PIPERNIERI"**



Forse fu lo stesso Roberto Sanseverino a volere l'aiuto dell'esoterismo alchemico, facendo apporre quei segni sulle bugne rivolte all'esterno in una malriuscita chiave propiziatoria?.. o forse fu la corporazione dei pipernieri ad operare il maleficio, tramite tali segni misteriosi, di sua sponte o spinta dai nemici dei Sanseverino a corte?

Se osserviamo bene le pietre nere vulcaniche si scoprono dei segni di circa dieci centimetri forse i simboli delle diverse cave di piperno dalle quali provenivano.

Alcune interpretazioni puntano sull'occulto, sull'alchimia, più di recente sulla musica travestita in lettere semitiche e legata alla filosofia di ascendenza pitagorica che ha da sempre cercato l'armonia degli astri..

Pitagora affermava:

*"Bella è la visione del cielo nella sua interezza, dove si muovono gli astri. L'ordine che vi regna è comprensibile solo mediante i Numeri e i rapporti che tali numeri intrattengono con ogni cosa".*

Pitagora sa che la musica(armonia) è dotata di un potere più efficace delle terapie inventate dalla medicina. E' convinto che tutti i fenomeni siano determinati da rapporti numerici, è il primo a pensare che i suoni, e in particolare i suoni perfetti, quelli di cui l'orecchio coglie subito l'accordo, debbano essere il frutto di certe corrispondenze facilmente esprimibili mediante i numeri. Si dedica, quindi, a studiare la produzione dei suoni chiamati consonanti, ossia, nell'intervallo di due termini estremi di un'ottava, la quarta e la quinta. La tetractis, cioè 1,2,3,4, racchiude tutte le consonanze.

D'altra parte l'uso di segni che componevano una musica non era inusuale negli anni del tardo umanesimo.

Gli stessi Sanseverino fecero incidere dei simboli musicali nel loro palazzo a Lauro di Nola e un codice armonico misterioso è sulla facciata di palazzo Farnese a Roma.

Un'ipotesi suggestiva propone che i segni siano elementi dell'alfabeto aramaico, da cui derivano i segni kabalistici, che ha come caratteristica la tridimensionalità; ogni singola lettera, cioè, è insieme suono, forma e funzione. Tali segni/lettere sono arrivati a noi attraverso alcuni testi antichi come lo Sefer Yezirah(il libro della creazione) o il De Occulta Philosophia di Cornelio Agrippa di Nettesheim che, con molta probabilità, ebbe contatti con Leonardo in quel di Pavia, dove il celebre filosofo, medico e soldato insegnava, nel 1512.

Ma è con un altro personaggio, un monaco Gesuita del 1600, Athanasius Kircher, che intendo chiudere questo breve catalogo/saggio poichè ritengo che in lui siano presenti tutte quelle componenti di cui abbiamo trattato fin qui: dagli studi Pliniani a quelli leonardeschi, dalla conoscenza dell'Aramaico e dei simboli fino ai misteri della natura, dai suoi legami con Napoli ai profondi studi sul Vesuvio per non parlare della passione per il mondo Egizio di cui egli, soprintendente alle antichità di Roma, è stato uno dei primi studiosi ed interpreti.

Kircher venne paragonato a Leonardo da Vinci per la sua enorme varietà di interessi da un grande studioso e appassionato collezionista del Vinciano, il Cavalier Cassiano dal Pozzo. Quest'ultimo aveva fissato la sua attenzione sul Trattato della Pittura ritenendo che questo servisse a divulgare i precetti più importanti intorno all'arte divina posseduta da Leonardo; senza trascurare l'attività scientifica del vinciano, come dimostrano i codici

Ambrosiani da lui posseduti i cui originali erano in gran parte nelle mani di Galeazzo Arconato.



Solari: Kircher e Cassiano dal Pozzo

Non certo casualmente, Kircher era un grande seguace di Marsilio Ficino e aderì alla filosofia neoplatonica che vede nella sapienza egizia, centrata sul culto del Sole, l'espressione visibile della luce divina, chiamata dagli antichi teologi "Anima del Mondo". In *Ars Magna Lucis et Umbrae*, Kircher espone una teoria relativa alla natura della Luce e dell'ombra.

Kircher inizia il libro con la celebrazione della luce del Sole e termina con il capitolo sulla Sfera Mistica, ovvero "*Allegoria della luce e dell'ombra*".

Nella prefazione accenna alla luminosissima essenza della Luce, così abbagliante da non vedere più nulla. Questo oscuro fulgore, come riporta Ficino, fu chiamato da Platone "*tenebre luminose*".

Cos'altro è la luce in Dio, se non l'eccesso della sua immensa bontà o verità? Egli proverà a dare una disposizione ordinata dell'Arte per fare conoscere quante cose mirabili si possano realizzare per mezzo della luce.

L'*Ars Magna* termina con il capitolo sulla Sfera Mistica, in cui elementi ermetici sono avvicinati ad elementi cristiani.

Kircher avvicina la Divina Trinità alla Sfera di Ermete Trismegisto: in questa sfera lo Zodiaco è ornato di dodici segni che corrispondono alle

dodici emanazioni delle Virtù divine e dei sette pianeti che corrispondono ai sette carismi spirituali della Chiesa (Sacramenti).

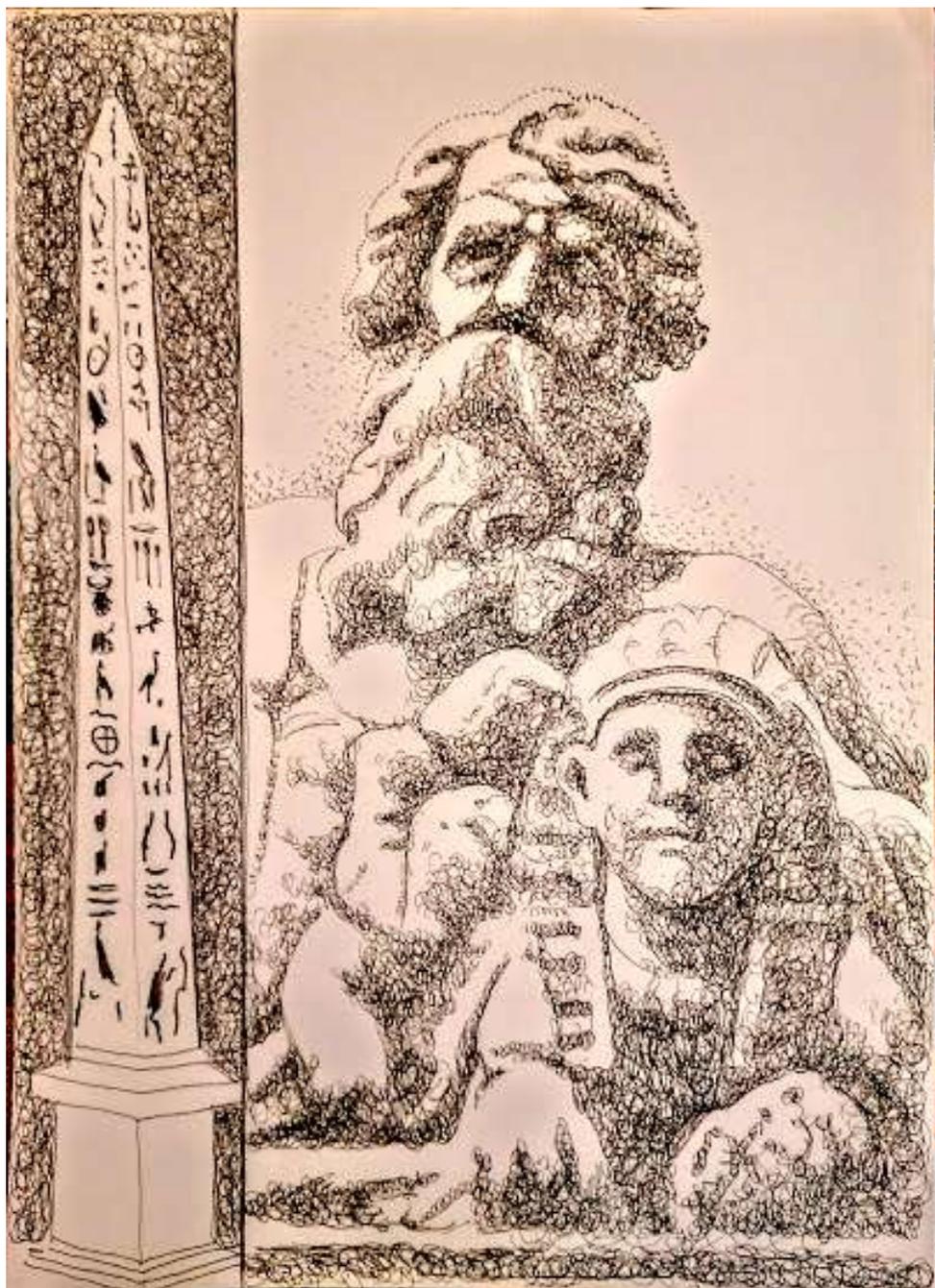
Unico tuttavia è il Sole Cristo, unica la Luna Madre di Dio, guide di questo mistico mondo. Con Marte ci viene indicato il Sacramento della Penitenza; Giove, elargitore della dignità e della potestà; Saturno simbolo della Morte; infine Venere che è il Sacramento del Matrimonio. E questo è l'influsso dei sette pianeti mistici nel mondo sublunare.

Kircher ha poi considerato l'influsso del firmamento visibile nello Zodiaco mistico, articolato secondo le dodici porte, i dodici nomi e le dodici tribù dei figli di Israele nell'Apocalisse. Il tabernacolo di Dio è con gli uomini: la sua lucerna è l'Agnello, cioè Cristo, Sole di Giustizia.

La Luna è la Madre di Dio, coronata di dodici stelle (i Santi), ovvero circondata dai dodici segni.

Sembrerebbe che il Kircher, in questa descrizione, tenesse sotto gli occhi il Cenacolo Leonardesco delle Grazie o il libro dell'Apocalisse di Gioacchino da Fiore al quale Leonardo si era certamente ispirato.

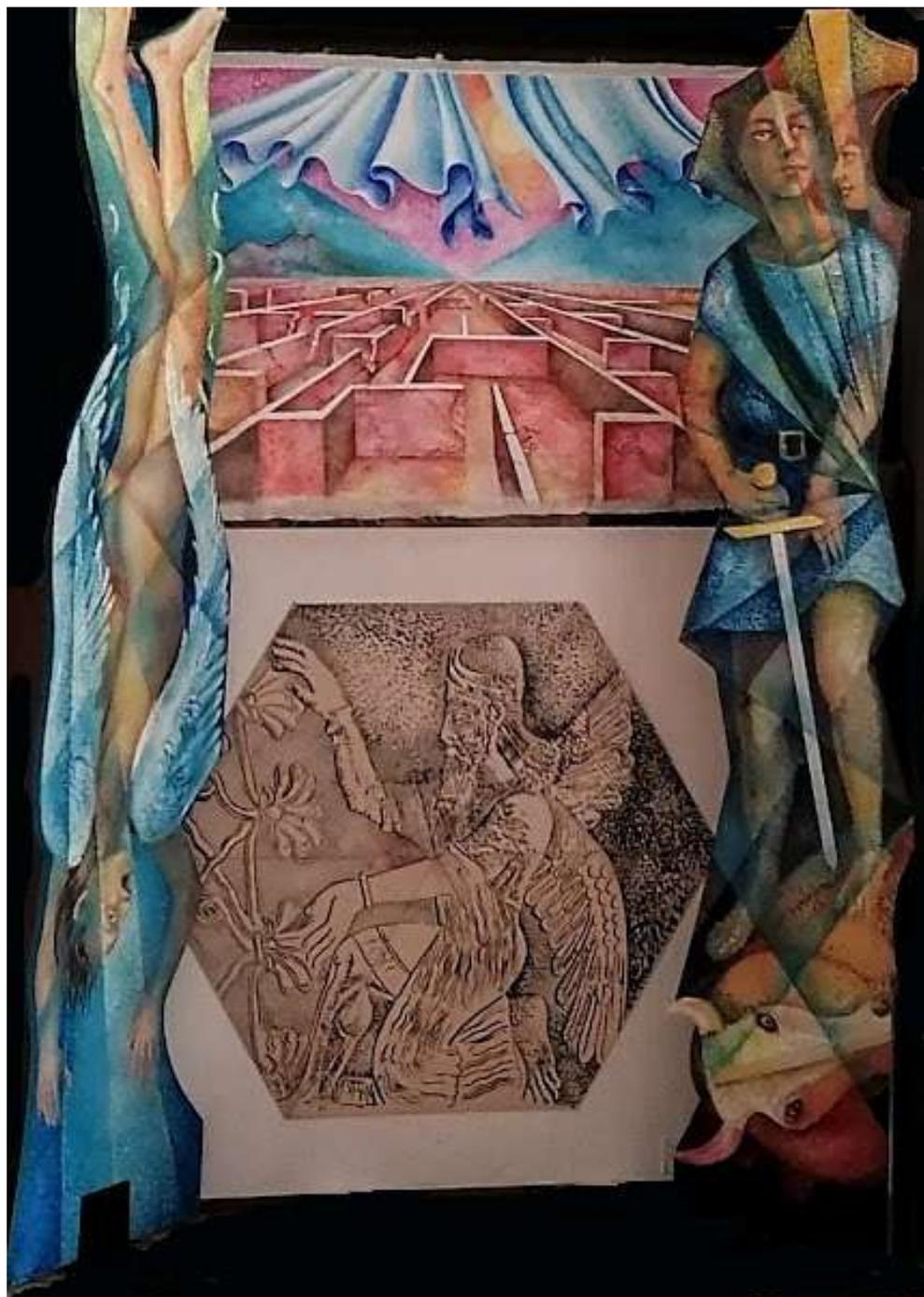
Nel suo undecimo libro del *Mundus* fa i conti con l'alchimia come storico e studioso sperimentale: va a rileggersi tutta la tradizione alchemica, dalle fonti antiche allo pseudo Lullo, ad Arnaldo da Villanova, allo stesso Rupescissa, citato da Leonardo. Kircher venne a Napoli nel 1637 e fu probabilmente ospitato dai confratelli Gesuiti proprio nel Gesù Nuovo ex Palazzo Sanseverino. In quella occasione visitò anche il Vesuvio di cui scrisse uno studio, "*Mundus Subterraneus*", che ricorda molto gli studi geologici di Leonardo; sicuramente visitò anche i luoghi della tradizione egizia Napoletana poichè Athanasius era un grande studioso della civiltà Egizia ed in particolare dei geroglifici che cercò di decifrare e soprattutto interpretarne i significati ermeticamente sigillati nei segni sacri.



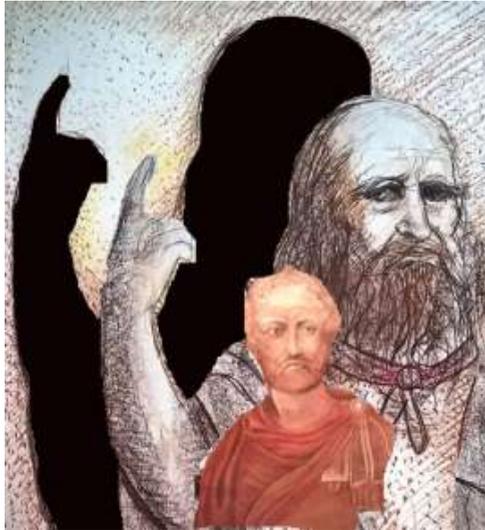
Solari: Il dio Nilo legato ai misteri Alessandrini di Napoli

## 1-SCHEMA DELLA NATURALIS HISTORIAE

	Prefazione di Plinio		
01	L'indice, il registro e la bibliografia scritti da Plinio	20	Piante da giardino e gli ortaggi
02	Astronomia e numerologia	21	Fiori
03	Geografia Europa occ.	22	Piante...da tintura
04	Geografia Europa orient.	23	Proprietà medicinali
05	Geografia Africa Medio Oriente e Turchia	24	Proprietà medicinali: alberi ed erbaggi
06	Geografia dell'Asia	25	Proprietà medicin. erbe
07	Antropologia e fisiologia	26	Erbe medicinali/malattie
08	Animali terrestri	27	Piccole erbe
09	Animali marini	28	Usi medicinali dei prodotti
10	Uccelli		del corpo umano e animale
11	Insetti	29	Usi medic.prodotti animali
12	Piante, spezie e profumi		Diatriba contro i medici
13	Piante, piant.acquatiche	30	Usi medic.prod. Animali e arti magiche
14	Piante: la vigna e il vino	31	Usi medic.prodotti marini
15	Piante e alberi da frutti	32	Usi medic.animali marini
16	Alberi e sempreverdi	33	Metalli: oro, argento, mercurio
17	Alberi da frutti/ piantarli	34	Bronzo e piombo e le statue
18	Come gestire una fattoria	35	Uso terre, pigmenti, zolfo
19	Piante fa giardino/ lino	36	La pietra, scultura,architett.
		37	Le pietre. I migliori di categoria



## La mostra si chiude con i Labirinti di Plinio



Nel 36 capitolo della *Naturalis Hystoria* plinio scrive d'arte, pittura, scultura e architettura. A proposito dell'architettura oltre ad esaltare la perizia degli ingegneri etruschi che realizzarono la Cloaca Massima egli ci parla dei Labirinti considerandoli solo frutto di ostentazione di ricchezza e di materiali.

Plinio cita per primo il labirinto egizio di Eracleopoli che considera anteriore rispetto a quello cretese di Dedalo, voluto dal Re Minosse per nascondervi il figlio, il Minotauro. Nell'installazione conclusiva della mostra ho inserito un labirinto pompeiano col Vesuvio sullo sfondo affiancato da Icaro, figlio di Dedalo e Teseo che uccide il Minotauro con l'aiuto di Arianna.

Gli altri due labirinti citati da Plinio sono quelli di Lemno e di Chiusi, ma il vero labirinto è quello che lui ha creato, la *Naturalis Hystoria*.

## Bibliografia Pliniana

Le fonti greche e romane di Plinio il Vecchio:

- Teodoro di Samo, Policleto di Argo e Agatarco di Samo, trattati.
- Eufanore di Corinto (scuola attica), Trattato sulla simmetria e sui colori
- Panfilo di Anfipoli (scuola di Sicione): Artes Liberales
- Melanzio di Sicione e Apelle di Colofone, Sulla pittura.
- Asclepiodoro di Atene, trattato sulla pittura (IV sec.a.C)
- Duride di Samo, Annali dei Samii; la Storia di Agatocle; La storia Greca; Sulla tragedia; su Sofocle ed Euripide e sugli Agoni; Problemi omerici; e Sulle Leggi ispirata alle Costituzioni di Aristotele; Sulla pittura e sui rilievi.
- Senocrate di Atene (scuola di Lisippo): De toreutice e De pictura.
- Antigono di Caristo: La vita dei filosofi; De toreutice e De pictura.
- Apollodoro di Atene: Cronaca; Sul catalogo delle navi e Sugli dei.
- Marco Terenzio Varrone: Disciplinarum libri IX



Targa in onore di Plinio il Vecchio, posta sulla facciata del Duomo di Como

## Bibliografia

- G.Vasari: Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti, 1568 (ed.V)
- C.Landino, Historia Naturale di C.Plinio Secondo di latino in volgare tradotto, Venezia 1476
- Franco Minonzo e Mario Geymonat Storia della scienza romana, Teti 1999
- Salvatore Settis: nota alle interpretazioni di Plinio, "Engramma", N°50, 2006
- Anna Sconza: Leonardo lettore della Historia..., ed. F.Serra, 2019
- Domenico Laurenza (a cura di), *Leonardo*, ed. DeAgostini, Novara 2001
- Nicodemi G., La vita e le opere di Leonardo, in Leonardo da Vinci, Ed.DeAgostini, Novara 1996
- K.Oberhuber, Roma e lo stile classico di Raffaello, Milano 1999.
- Simona Rinaldi e Claudio Falcucci: Raffaello lettore di Plinio e la tecnica del chiaroscuro
- E.H.Gombrich, L'eredità di Apelle, Torino 1984
- Ottino Della Chiesa, L'opera completa di Leonardo pittore, Milano 1967
- Bora,Fiorio, Arano, Marani, Disegni e dipinti leonardeschi dalle collezioni milanesi, Ed. Electa 1987, Milano
- Chastel, Galluzzi, Pedretti, Leonardo, Ed.Giunti 1987, Firenze
- Pedretti, Leonardo La pittura, Ed.Giunti 2005, Firenze
- Carlo Pedretti, Leonardo & io, Ed.Mondadori, 2008
- Pedretti, Carlo - Kenneth, Clark, *Leonardo-Studi di Natura*, dalla Biblioteca Reale di Windsor, Ed. Giunti,1982.
- Capra, Fritjof, *La scienza universale, Arte e natura nel genio di Leonardo*, Ed. Rizzoli, 2007.
- Capra Fritjof, Leonardo e la botanica, ed. Aboca, 2018
- Dorfles, Gillo, *Durer*, Ed. Mondadori, 1958.
- Partini AnnaMaria, Athanasius Kircher e l'alchimia, ed.Mediterranee, 2004
- Simonne Jacquemard, Pitagora e l'armonia delle sfere, ed.Donzelli- virgola, 2006
- Valeria Merlini e Daniela Storti (a cura di), Leonardo a Milano, San Giovanni Battista, Ed.Skira 2009.

*Nell'estetica di Plinio si intrecciano due visioni contrapposte: da una parte l'idea evoluzionistica della storia dell'arte di Senocrate di Atene, la quale segue un serrato progredire dell'arte verso il naturalismo, e dall'altra invece la visione retrospettiva di Apollodoro che fondò il neoclassicismo attico. Quest'ultimo ebbe il sopravvento nel periodo del tardo ellenismo ed inoltre influenzò in gran parte anche l'arte romana, sia nell'età tardo repubblicana sia in quella augustea. Per l'arte romana a lui contemporanea Plinio non ha alcuna parola di lode.*

*Nel suo tempo l'avidità per il denaro e la ricerca sfrenata del lusso hanno inflitto un colpo mortale al nobile operare dell'arte. L'opera artistica infatti non viene più considerata per i suoi valori intrinseci, tecnici ed ideali, ma si attribuisce valore soltanto al pregio dei materiali con cui viene realizzata. Questo modo di valutare la qualità delle espressioni artistiche le svuotò di contenuto e ne causò la decadenza finale, dalla quale Plinio non vede alcun ritorno....un pensiero, questo, che sembra essere di grande attualità...e che deve far riflettere.*