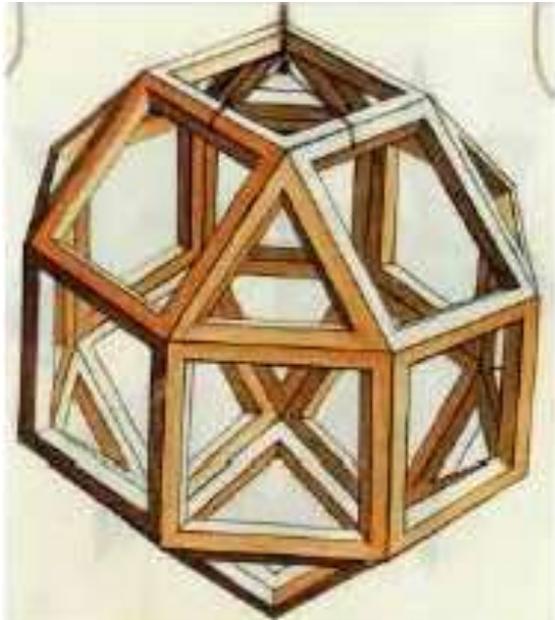


L'ENIGMATICO SIMULACRO

(Vigintisex basium planum solidum)

- Prossimo alla rotondità ma senza la morbidezza curvilinea e la indifferenziata uniformità della sfera specificandosi e definendosi nella solida stabilità del quadrato e verticale ascensionalità del triangolo il «rombicubottaedro» si configura come subliminale arcano globo ed ermetico simulacro astrale.
- Poliedro semiregolare archimedeo a 26 facce, di cui 8 sono triangoli e 18 quadrati, concepito da Archimede, trovò trattazione dalla antica Grecia sino al quarto secolo dopo Cristo con i matematici ellenistici e Pappo d'Alessandria, per poi sparire ignorato dalla cultura occidentale durante il medioevo.
- La ripresa coincise con l'arrivo in Italia con gli originali dei testi classici portati dai matematici greci in fuga per la conquista turca di Costantinopoli nel 1453.
- Oltre a Leonardo non si registrano pittori che ne abbiano trattato o dato applicazioni. Persino Piero della Francesca nel «De quinque corporibus regularibus» si limitò ai soli 5 poliedri regolari platonici.

CONFRONTO DELLE IMMAGINI DEL ROMBICUBOTTAEDRO TRA DISEGNI DI LEONARDO E DIPINTO



Disegno di Leonardo
allegato al De Divina
Proportione di Luca
Pacioli



Poliedro presente nel
dipinto "Ritratto di Luca
Pacioli"



Disegno di Leonardo
allegato al De Divina
Proportione di Luca
Pacioli

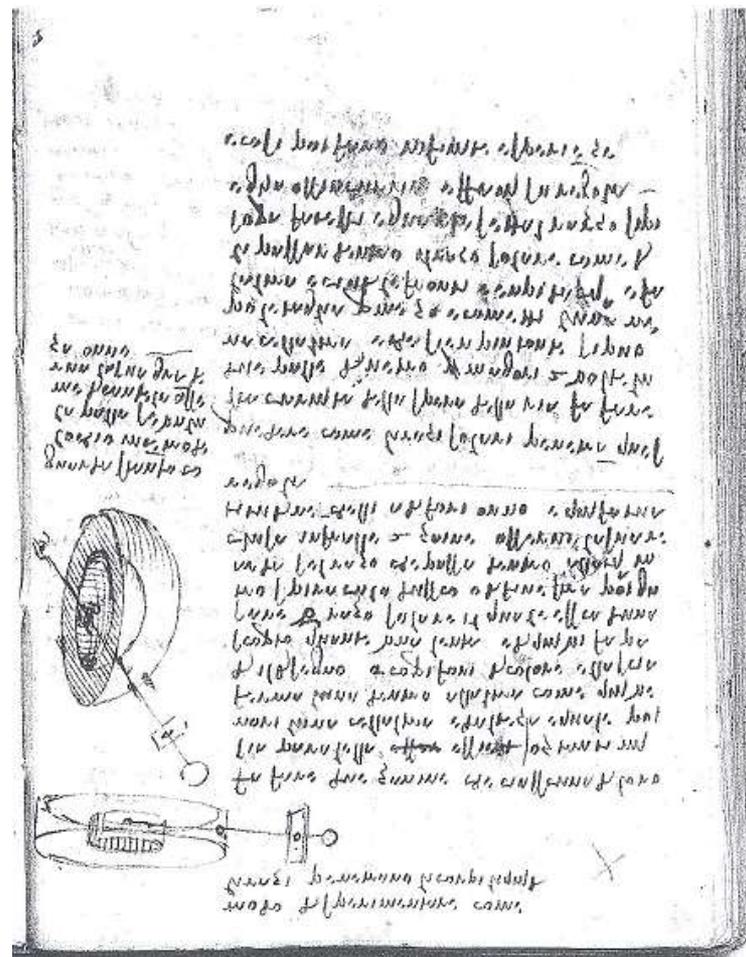
STUDI DI OTTICA E RIFRAZIONE DELLA LUCE

- Il poliedro del Ritratto presuppone non soltanto ricerche e pratica di Geometria e Prospettiva ma anche di studi di ottica costituendo una dimostrazione di rifrazione e deviazione delle immagini su facce contrapposte del solido.
- È opinione diffusa che le proiezioni riguardino la facciata del Palazzo Ducale di Urbino, ma aldilà dell'esattezza della indicazione resta la descrizione di un fenomeno di rifrazione ottica riportato sulle superfici del poliedro riempito a metà di acqua.
- Va aggiunto che Leonardo fu ad Urbino nel giugno del 1502 ed operò come ingegnere militare al servizio di Cesare Borgia: tanto può spiegare il ritrovamento ad Urbino del dipinto.
- Approfondite ricerche e studi di Leonardo sui fenomeni ottici quanto alla diffusione e rifrazione della luce sono presenti nel Codice F dell'Institute de France che ne riporta annotazioni e schizzi estesi alla fisiologia e percezione dell'occhio umano parificato in analogia con la «camera oscura» utilizzata per rilievi proiettivi in pittura.

LEONARDO ESPERIMENTI DI RIFRAZIONE DELLA LUCE DA SFERE DI VETRO RIEMPITE D'ACQUA

Nel Codice F dell'Institut de France, costituito da un ridotto taccuino tascabile di Leonardo (10,5x14,5) si legge questa annotazione sulla rifrazione luminosa attraverso aria ed acqua. (Il testo è stato riportato dal leonardista Augusto Marinoni in «Trascrizione diplomatica e critica» - Edizione Giunti Barbera Firenze 1987)

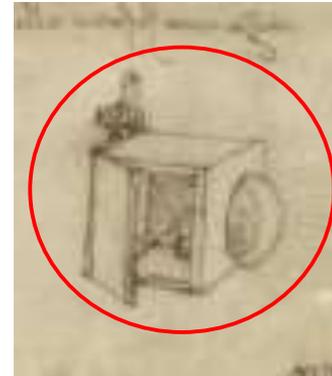
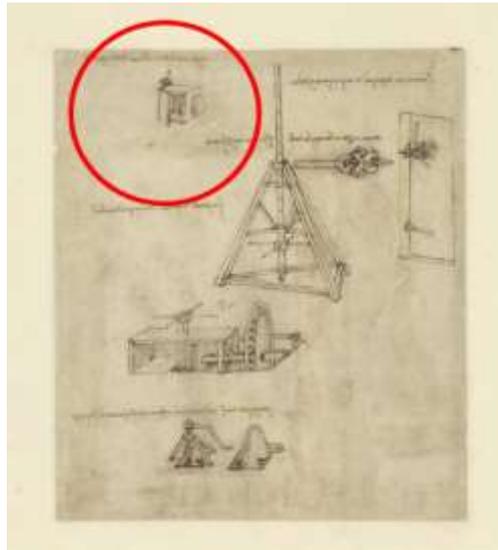
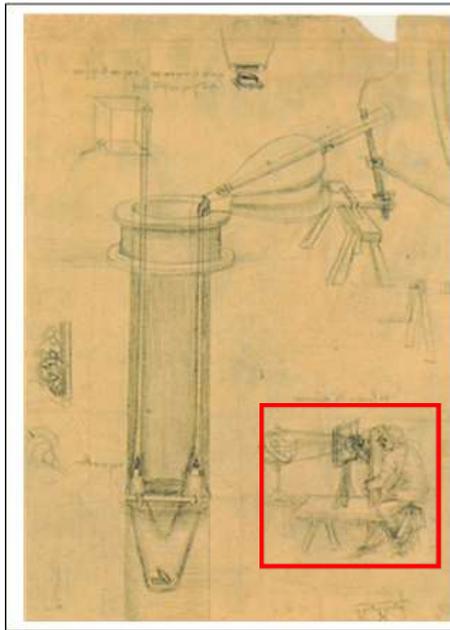
Per vedere come li razzi solari penetran questa curvità della spera dell'aria, fa fare due palle di vetro, maggiori 2 volte l'una che l'altra, e che sien più tonde si può. Po' le taglia per mezzo e commetti l'una ne l'altra e chiudi le fronti e empi d'acqua e falli passar dentro il razzo solare, come di sopra facesti, e guarda se tal razzo si piega o s'incurva, e favvi su regola. E così poi fare infinite esperienze.



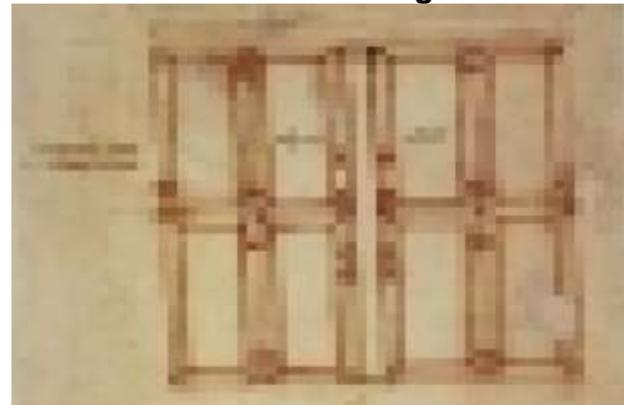
STUDI E PRATICA DELLA CAMERA OSCURA

- Ben note ed oggetto di numerosi studi e pubblicazioni scientifiche sono le ricerche di ottica di Leonardo che per primo approfondì la fisiologia dell'occhio umano teorizzando la percezione visiva in analogia alla diffusione della luce nel già noto fenomeno proiettivo con immagini capovolte della «camera oscura», che definiva «*oculus artificialis*».
- Meno approfondite restano le indagini ed esperimenti riguardo a tale tecnica che pur trovano riscontri in sparse e limitate annotazioni a disegno nel Codice Atlantico.
- All'interesse scientifico di Leonardo si univa quello tecnico per l'attività di intrattenitore a Corte mediante spettacoli, giochi, enigmi e varie curiosità.
- Una dimostrazione della «camera oscura» è raffigurata all'interno del poliedro di cristallo del «Ritratto» e l'inserimento della funzione della “camera oscura”, senza riscontro in altri pittori contemporanei, si presenta come un sigillo di autenticazione, quale effettiva firma di Leonardo.
- La figura umana china su uno strumento nell'ambiente buio è stata fraintesa e descritta come un «*armigero*», una guardia del Palazzo Ducale di Urbino, non rilevando la relazione con la luminosa proiezione dell'edificio sulla contrapposta faccia del poliedro.

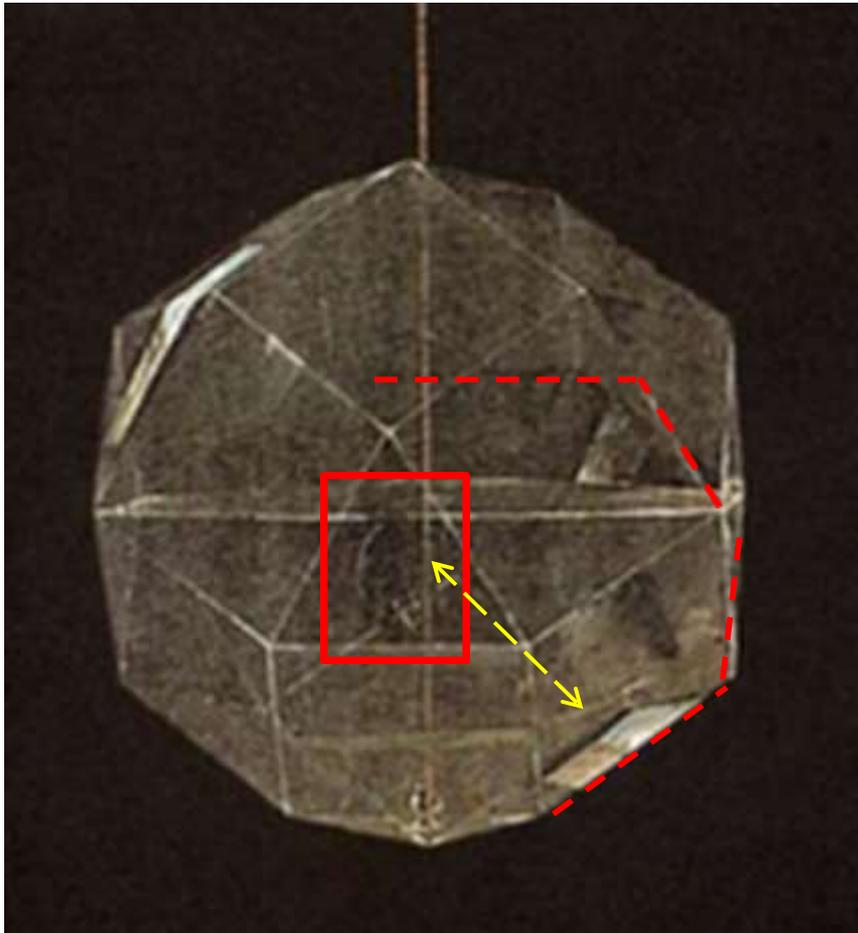
DOCUMENTI CON ANNOTAZIONI SULLA CAMERA OSCURA



PADIGLIONE CAMERA OSCURA SMONTABILE
Codice Atlantico foglio 95 recto



CAMERA OSCURA: DETTAGLI NEL POLIEDRO DI CRISTALLO



ORIGINALE O RIPRODUZIONE?

- In base alla corrente attribuzione del Ritratto a Jacopo de Barbari come si può spiegare l'inserimento nel dipinto del rombicubottaedro disegnato da Leonardo per giunta fatto di vetro e sospeso ad una cordicella, inoltre riempito a metà d'acqua e con le rifrazioni di immagini?
- Poté essere esecuzione anteriore originale oppure copia ripresa dai disegni di Leonardo?
- Il grandioso impianto scenico non può essere anticipato a Venezia e riferito alla «Summa de Arithmetica» del Pacioli stampata nel 1494, che non contiene disegni di poliedri in prospettiva tridimensionale in quanto soltanto successivamente ideati ed eseguiti da Leonardo.
- Può seriamente ipotizzarsi che gli innovativi disegni di Leonardo furono messi a disposizione di Jacopo de Barbari da parte del Pacioli?
- Dell'artista de Barbari né in pittura né in incisioni risultano pervenuti autonomi studi e applicazioni sui poliedri ed in specie di ottica.

IDENTITÀ DI IACOPO DE BARBARI/IACOB WALCH

Se limitate sono le notizie storiche sulla vita e attività in Italia di Iacopo de Barbari, sono prevalenti quelle in Germania dove maggiore fu la sua produzione di incisioni a stampa e di dipinti.

Nato a Venezia, l'appellativo «de Barbari» lo distingueva per la sua origine straniera ed era chiamato Iacob Walch in Germania dove si trasferì definitivamente nel 1500 accolto come pittore di corte.

Lo stampatore Georg Walch, considerato suo parente, impresse a Venezia tra il 1479 ed il 1482 almeno 5 incunaboli.

De Barbari fu in contatto con Albrecht Durer che lo presentò come esperto di prospettiva, ma non ne sono pervenuti testi di trattazione.

De Barbari e Durer ebbero identica originaria formazione da incisori ed in Italia approfondirono tecnica pittorica e studio della prospettiva per poi stabilirsi definitivamente in Germania.

Simbolo autografo di de Barbari nelle stampe fu il caduceo ed in un dipinto di natura morta di cacciagione risulta una diversa iscrizione in normale corsivo: «Iac. de barbari P 1504» col caduceo discordante dal «Iaco. Bar. Vigennis P. 1495» in caratteri romani e con la mosca.

CARTIGLIO IN PITTURA DI IACOPO DE BARBARI



CRITTOGRAFIA DEL CARTIGLIO O ESEGESI DELL'OPERA?

I termini del dibattito attributivo critico sul dipinto si è involuto in un esercizio crittografico senza soluzione.

In una sintesi riepilogativa dello stato degli studi critici il prof. Leone de Castris in *Museo e Gallerie nazionali di Capodimonte* (Ed. Electa Napoli 1999), nell'attestare i pentimenti personali del Ricci e del Venturi sull'originaria loro assegnazione al de Barbari fatta nel 1903 sulla base delle sigle de cartiglio (IACO.BAR.VIGENNIS. P.), citava i numerosi pareri contrari di storici d'arte italiani e stranieri e l'inidoneità dei nomi sempre integrativi della crittografia del cartiglio per i «*fantomatici Giacomo Barucco veneto e Jacopo Barocci urbinato*», pittori postumi di circa un secolo al Pacioli.

Il problema resterà aperto se per l'attribuzione si continuerà a dare prevalenza all'equivoco ed incongruo cartiglio (con data coperta e censurato da una mosca), che attesta l'inverosimile esecuzione da parte di un artista appena ventenne («vigennis»), piuttosto che all'approfondimento dei contenuti dell'opera nella sua interezza ed alle sue implicazioni di significati e connessioni storiche.

UNA INCREDIBILE VICENDA DI SGARBI?

- È plausibile che Pacioli sia stato ritratto dal de Barbari o da altro diverso pittore e non da Leonardo?
- Come spiegare una tale grave omissione nonostante i rapporti di stima e amicizia tra i due personaggi nella duratura frequentazione e intensa collaborazione a Milano tra il 1496 ed il 1499 periodo di esecuzione dei disegni dei poliedri e stesura del *De divina proportione*, necessari presupposti del dipinto?
- Si trattò di uno spregio del Pacioli verso Leonardo, considerato invece quale sommo pittore e lodato per la sua mano sinistra: «*a tutte le discipline acomodatissima del prencipe oggi fra mortali pro prima fiorentino, Lionardo nostro da Venci*»? Oppure di Leonardo?
- Ma vi sono rilievi che escludono una omissione di Leonardo ed anche uno sgarbo del Pacioli nel farsi ritrarre da altro pittore.
- Particolari fisionomici si riscontrano in opere di Leonardo sia per il Pacioli che per il secondo personaggio dell'assistente nel dipinto.

IL VOLTO DIPINTO DI LUCA PACIOLI



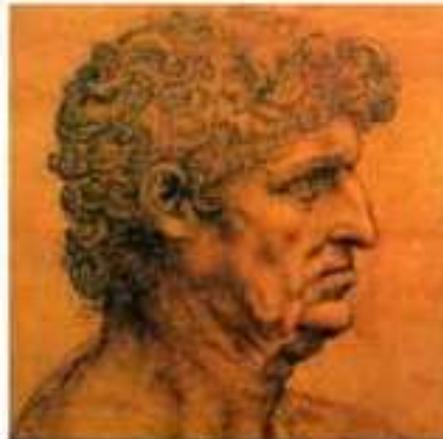
IL VOLTO DIPINTO DI LUCA PACIOLI E DISEGNI DI TESTE VIRILI DI LEONARDO



Biblioteca Reale
Torino (Inv.15575)



Gallerie dell'Accademia
Venezia (Inv.264)

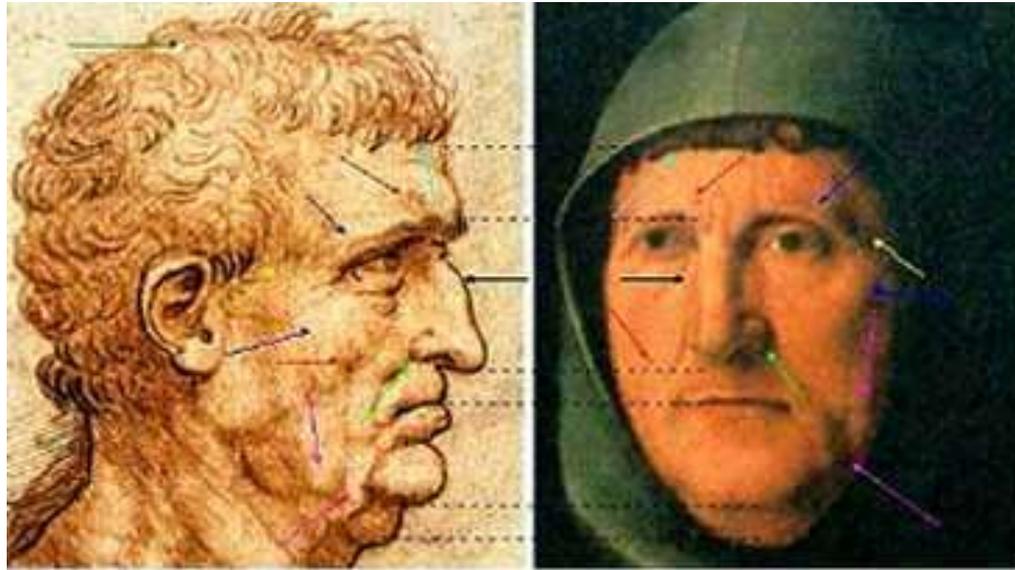


Collezione Reale
Windsor Castle (Inv.12556)



Pinacoteca Capodimonte
(N.Inv. Q.58)

RILIEVI COMPARATIVI TRA DIPINTO E DISEGNO DI VENEZIA



LEGENDA

- tratteggio delle corrispondenze di sottamento
mento bocca naso orbite oculari e fronte
- verruche sulla fronte e guancia destra
- simmetria delle pieghe della guancia
- gobba nasale
- ansa della narice
- cavità temporali
- sporgenza arcata sopraciliare e zigomi
- frangia dei capelli sulla fronte
- tonsura clericale