

Museo di Capodimonte: mu-cap@pec.cultura.gov.it Eike Schmidt Via Miano 2, Napoli, Italia
Segreteria del ministro: udcn@pec.cultura.gov.it / ministro.segreteria@cultura.gov.it Via del
Collegio Romano, 27 00186 Roma, Italia
Soprintendenza: sabap-na@pec.cultura.gov.it – Piazza del Plebiscito, 1 – 80132 Napoli

Spettabile Direttore del Museo di Capodimonte in carica
e per conoscenza Onorevole Ministro della cultura in carica
Spettabile Soprintendente, ABAP per la città di Napoli in carica

Con il presente invio di posta elettronica certificata e contestuale spedizione in posta tradizionale cartacea raccomandata con avviso di ricevimento si trasmette formale Petizione con relativo elenco dettagliato delle registrazioni certificative delle firme di adesione, allo stato attuale in numero di 1.017 (mille e diciassette), al Museo del Real Bosco di Capodimonte e per opportuna conoscenza al Ministero della Cultura ed alla Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città di Napoli ad ogni buon fine di legge ed in particolare della normativa vigente diretta alla tutela, promozione e valorizzazione del patrimonio artistico nazionale. **(allegato File Excel Firme Petizione)**

La Petizione con la raccolta di adesioni accessibile al link <https://www.change.org/p/valorizzazione-patrimonio-artistico-italiano>, attestando il diffuso interesse alla promozione e valorizzazione, culturale e di pregio artistico, intende ottenere dalla Pubblica Amministrazione preposta a tale finalità con aggiornata strumentazione tecnologica accertamenti che consentano mediante mirate indagini di risolvere l'attuale inidonea attribuzione creativa a Jacopo de Barbari ed al contempo convalidare elementi storici, documentali, esegetici, iconografici e stilistici che collegano a Leonardo da Vinci il dipinto titolato con denominazione "Ritratto di Luca Pacioli", dalla critica definito anche "Doppio ritratto", presente nella raccolta della Pinacoteca del Museo di Capodimonte contrassegnato dal numero d'inventario Q58 del Museo e dal Codice di Catalogo nazionale 1500625252.

* * * * *

OSSERVAZIONI PRELIMINARI

È ormai ritenuta inadeguata e va definitivamente superata l'attribuzione del dipinto a Jacopo de' Barbari, così identificato a Venezia per rimarcare l'estraneità forestiera intendendo "Jacopo degli Stranieri", Pittore di formazione iniziale da incisore, il cui reale nome era Jacob Walch, membro di famiglia tedesca, trasferita in Laguna ed attiva nel settore della tecnica della stampa a caratteri mobili, cosiddetta tipografica, di recente invenzione e diffusione in Germania.

Come è riportato dalle schede documentarie del Museo l'attribuzione del dipinto fu fatta nei primi anni del Novecento e fu condizionata dalle particolari circostanze, più giuridiche che artistiche, a seguito del provvedimento di sequestro in dogana a Napoli per sventare il tentativo di esportazione in Gran Bretagna e per la determinazione del valore della prelazione esercitata nel 1903 dallo Stato. L'assegnazione autoriale fu condizionata dal cartiglio, incluso internamente al dipinto come parte della sua rappresentazione figurativa con dicitura siglata "IACO. BAR. VIGENNIS. P. 1495", tradizionalmente così letta, sebbene l'ultima cifra della data fosse parzialmente ricoperta dall'ala di una mosca in posizione tale da non dare certezza del numero "5" finale.

Semplicisticamente considerato esecuzione ritrattistica per l'importanza del personaggio Luca Pacioli, così catalogato e poi sempre citato, eccetto per la definizione di "Doppio ritratto" per intento di miglior precisione stante la raffigurazione di un secondo personaggio, un allievo assistente di dibattuto riconoscimento, è mancato un vero e profondo interesse all'approfondimento esegetico.

Non si è avvertita la più ampia referenzialità dello scenario figurativo circostanziale di prevalente esaltazione della Scienza espressa con finezza psicologica e abilità tecnica nella descrizione

fenomenologica dell'insorgenza epifanica dell'idea nuova e innovativa dal profondo del subconscio in progressiva manifestazione e definizione, origine di ogni sviluppo evolutivo definito per entusiasmo creativo. Nello svolgimento in arcano ed enigmatico accadimento di un evento psichico in progressione di avanzamento, trascendente in stretto senso etimologico, Luca Pacioli non è soggetto attivo ma strumento, la sua coscienza è carpita, attratta dalla percezione in graduale spontanea, germinazione; l'attenzione è carpita e si ripiega internamente in attesa della maturazione in piena manifestazione interiore; l'intera persona resta in sospensione d'attesa e di mobilità corporea. Pacioli seguendo gli sviluppi dell'attenzione mentale ha gli occhi sperduti, perché distolti dal mondo relazionale esterno; la spiegazione del teorema è interrotta e parimenti resta senza completamento la traccia della retta iniziata alla lavagna; l'intero corpo è immobile e le mani sono in abbandono e cedevole rilassamento.

Opera pittorica di grande pregio per fine speculazione fisiopsicologica supera l'intento ed i limiti del formalismo ritrattistico e la connessa funzione elogiativa e magnificante in via esclusiva la personalità del soggetto ritratto in genere in figura singola.

La sagoma di cristallo del poliedro rombicubottaedro in preciso coordinamento dimensionale e spaziale con le due figure umane, per fuga prospettica e regola di sezione aurea, contribuisce a chiarire l'intento di una rappresentazione circostanziale specifica e precisa in esaltazione il valore della Scienza e dell'intuizione scientifica che si incrementa dischiudendosi per accumulo e incubazione.

Il dipinto non può essere definito "ritratto" e neppure "doppio ritratto" non avendone le caratteristiche tipiche consolidate nella pratica artistica e recepite nei generi specialistici di insegnamento delle accademie di pittura. Intento e orientamento del dipinto non sono diretti alla selettiva esaltazione soggettiva della persona di Luca Pacioli, o del suo assistente, per essere ascritto a tale genere pittorico. Il contesto descrittivo è rivolto invece ad evidenziare un più ampio scenario circostanziale, che non può essere riferito ad una generica lezione nell'usuale pratica d'insegnamento del frate matematico. L'enigmatica sagoma di cristallo in ripresa formale del poliedro rombicubottaedro in esposizione sospesa e sostenuta dall'alto da una cordicella trova analoga rappresentazione nei disegni dei poliedri di Leonardo allegati al testo del "Divina proporzione" ed alla sua presentazione in prestigiosa cerimonia al Duca Ludovico il Moro al Castello sforzesco di Milano.

La presente richiesta in formale pubblica petizione, che proseguirà nella continuità di raccolta di adesioni, fa seguito a quanto individualmente dal sottoscritto promotore è stato già trattato in conferenze con il patrocinio dell'Assessorato alla cultura del Comune di Napoli ed il sostegno dell'Associazione amici dei musei di Napoli (**allegato lettera Presidente dell'Associazione**) ed ora viene richiesto coralmente dai cittadini firmatari, attenti ai valori civici ed impegni di tutela e valorizzazione del patrimoni artistico tra essi inclusi iscritti a libere associazione di Amici di Musei, secondo lo spirito della Legge 383/2000, oltre a professionisti di varie competenze quali giornalisti, avvocati, architetti, magistrati, scrittori ed editori specialisti in materia d'arte, professori di estetica e storia dell'arte.

A margine di tali considerazioni va richiamato il parere favorevole all'indagine tecnica strumentale espresso nella lettera circolare inviata in data 3 settembre 2018 dal professor Pietro Cesare Marani, docente di storia dell'arte al Politecnico di Milano, leonardista di chiara fama e Presidente dell'Ente Raccolta Vinciana, favorevole ad una perizia tecnica strumentale da svolgere con strumentazione e competenze disponibili presso Organismi, Istituti e strutture pubbliche indicando a titolo d'esempio l'opificio delle Pietre Dure di Firenze. L'esplicito giudizio veniva inviato al Ministero, al Museo di Capodimonte ed al Comitato ministeriale Nazionale, istituito per le celebrazioni di Leonardo da Vinci nel quinto centenario della morte, del quale era membro nominato. Il documento viene allegato alla Petizione per sua ulteriore validità. (**allegato email Marani**)

Aldilà della conferma del professor Marani sulla necessità di ulteriori indagini tecniche strumentali la oggettiva importanza di supplementari accertamenti è imposta dalla eccellenza, notorietà e prestigio del dipinto di notorietà internazionale che non trova riscontri nella produzione di Jacopo de' Barbari mentre mostra elementi tematici ed iconografici di riferimento al trattato "Divina proporzione", testo redatto in collaborazione tra Leonardo e Pacioli che approfondisce e divulga la

funzione morfogenetica della proporzione e della sezione aurea, su base geometrica e matematica in anticipo sull'insorgente metodo scientifico, opera conclusa il 14 dicembre 1497, e presentata nel convegno culturale al Castello sforzesco di Milano al Duca Ludovico il Moro tenutosi in data 9 febbraio 1498 e definita *"scientifico duello"* per la presenza di autorità scientifiche civili e religiose con l'esposizione dei sessanta poliedri realizzati da Leonardo costruiti in legno in scenografica esibizione sospesa dall'alto allo stesso modo del rombicubottaedro del dipinto. L'interesse e l'indagine per la proporzione era naturale conseguenza della sua attività pittorica e va rilevato che nel frontespizio dell'edizione a stampa del 1509 il testo viene esaltato per i contenuti principalmente per la trattazione di materie e attività specifiche di Leonardo rispetto alla matematica del Pacioli: *"Opera a tutti gl'ingegni perspicaci e curiosi necessaria Que ciascun studioso di Philosophia: Prospettiva Pictura Sculptura: Architectura: Musica: e altre Mathematicae: suavissima: sottile: e admirabile doctrina consequira: e delectarassi: cóvarie questione de secretissima scientia"*

* * * * *

VALORIZZAZIONE E POTERI DI INDAGINE

La presente Petizione mira in base alle normative vigenti al diretto scopo di dare segnalazione e conoscenza di elementi storici documentali iconografici e critici utili per stimolo all'esercizio della valorizzazione derivante da revisione e accertamento di più prestigiosa attribuzione del dipinto, di proprietà statale, inadeguatamente definito "Ritratto di Luca Pacioli", superando il limitativo genere pittorico ritrattistico. Ignorando l'oggettiva complessità scenografica e le indicazioni di connessione al trattato "Divina proportione", originato dalla collaborazione tra Leonardo da Vinci e Luca Pacioli si è

in tal modo disperso il valore effettivo di esaltazione della Scienza e dell'ispirazione geniale che ne è origine e matrice, e la valenza del dipinto quale proclama e manifesto dell'insorgente evoluzione della scienza rinascimentale, in senso geometrico e matematico.

Il Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42 (Codice dei Beni Culturali) ha sistematizzato la normativa precedente e la gestione dell'ampio genus dei beni culturali, materiali e immateriali, in attuazione dei principi fondamentali della Costituzione della Repubblica che all'articolo 9 stabilisce:

La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione. Tutela l'ambiente, la biodiversità e gli ecosistemi, anche nell'interesse delle future generazioni.

Nell'intento generale di salvaguardia di preziose risorse culturali e condizioni naturali, la specifica tutela della pregevole opera d'arte pittorica si realizza anzitutto nel rispetto della sua consistenza espressiva in manifestazione e rivelazione di senso e significato da porre in diffusione per darne beneficio di godimento estetico e di sviluppo intellettuale in permanenza e tradizione.

Coerentemente il restauro conservativo non può essere limitato ed esaurirsi nella riparazione solo materiale avendo funzione strumentale al fine di consentire il vero e più rilevante restauro di riparazione di significato per l'integrale dispiegamento dell'opera nella sua essenza in derivazione motivazionale legata al vero autore.

Certamente è nel riconoscimento dell'autore che si evidenziano precisandosi integralmente i reali contenuti dell'opera nel più ampio senso e significato in proiezione dell'artista.

IL Codice dei Beni Culturali all'articolo 6 comma 1 ne stabilisce il criterio teleologico della valorizzazione ed al comma 3 l'utile partecipazione di soggetti privati alla realizzazione:

"1. La valorizzazione consiste nell'esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso....."

Nella previsione normativa la valorizzazione non è esercizio di preclusiva attività degli Organi della Pubblica Amministrazione,

"3. La Repubblica favorisce e sostiene la partecipazione dei soggetti privati, singoli o associati, alla valorizzazione del patrimonio culturale."

La valorizzazione per iniziativa privata è accolta e addirittura sostenuta con favore dalla normativa.

La Petizione reca anzitutto il convincimento, trascritto e portato dall'adesione delle 1017 sottoscrizioni di approvazione e consenso ai rilievi ed indicazioni di studio dirette alla miglior conoscenza dell'opera. In conseguenza si rende portatrice in corale richiesta di interesse e stimolo per l'apertura dell'iter procedimentale di ampliata valorizzazione mediante approfonditi accertamenti in verifica e convalida attribuiva all'effettivo autore, il fu Leonardo da Vinci, solo ingegno, per circostanze di vita rappresentate nel dipinto di abilità tecnica pittorica e riflessione d'intelletto idoneo a realizzarlo. Nella meritevole precedente attività svolta dal Museo per la diffusa conoscenza del dipinto, il cosiddetto "Ritratto di Luca Pacioli" è stato sviato dall'originaria inadeguata attribuzione fatta in sede impropria, rivolta più ad urgenze giuridiche che riflessioni estetiche, per attività dirette all'esercizio del diritto di prelazione sulla vendita diretta all'estero.

Il Codice dei Beni Culturali assegna ai Musei depositari il compito di valorizzazione nella preminente finalità di scopo educativo e di studio per una conoscenza che non può basarsi su dati distorti ed erronei ma su continuo approfondimento consistendo la reale cultura in costante indagine e dialettica di ricerca.

L'articolo 101 comma 2 lettera a) dispone che:

"2. Si intende per:

- a) "museo", una struttura permanente che acquisisce, cataloga, conserva, ordina ed espone beni culturali per finalità di educazione e di studio;..."*

Certamente gli interventi delegati agli Organi periferici non escludono partecipazione e controllo del Ministero e vanno selezionati in funzione della raccolta della più estesa quantità di dati diretti alle finalità accertative mediante l'affidamento di incarichi a strutture pubbliche specializzate in ricerca, eventualmente integrate da collaborazione di soggetti privati anche essi specializzati in materia di accertamenti su dipinti secondo le migliori tecniche e procedure istruttorie recepite dai più recenti criteri e protocolli disciplinari di restauro a ricerche attributive sull'autore.

L'indagine richiesta dalla Petizione, che trova convalida di necessità nella missiva del Professor Marani, mira ad ottenere l'esame delle motivate specifiche indicazioni di contenuto storico, documentale, estetico, figurativo iconografico ed esegetico critico.

Gli articoli 111 e 115 del Codice dettano i criteri di fondo per il miglior esito di esecuzione degli accertamenti tecnici.

Articolo 111

Attività di valorizzazione

1. Le attività di valorizzazione dei beni culturali consistono nella costituzione ed organizzazione stabile di risorse, strutture o reti, ovvero nella messa a disposizione di competenze tecniche o risorse finanziarie o strumentali, finalizzate all'esercizio delle funzioni ed al perseguimento delle finalità indicate all'articolo 6. A tali attività possono concorrere, cooperare o partecipare soggetti privati.

2. La valorizzazione è ad iniziativa pubblica o privata.

3. La valorizzazione ad iniziativa pubblica si conforma ai principi di libertà di partecipazione.

4. La valorizzazione ad iniziativa privata è attività socialmente utile e ne è riconosciuta la finalità di solidarietà sociale.

Articolo 115

Forme di gestione

1. Le attività di valorizzazione dei beni culturali di appartenenza pubblica sono gestite in forma diretta o indiretta.

2. La gestione diretta è svolta per mezzo di strutture organizzative interne alle amministrazioni, dotate di adeguata autonomia scientifica, organizzativa, finanziaria e contabile, e provviste di idoneo personale tecnico. Le amministrazioni medesime possono attuare la gestione diretta anche in forma consortile pubblica.

3. La gestione indiretta è attuata tramite concessione a terzi delle attività di valorizzazione, anche in forma congiunta e integrata, da parte delle amministrazioni cui i beni pertengono.

4. Lo Stato, le regioni e gli altri enti pubblici territoriali ricorrono alla gestione indiretta al fine di assicurare un miglior livello di valorizzazione dei beni culturali.(omissis)....

Ai precetti normativi per disciplina degli obblighi di tutela e valorizzazione dell'opera d'arte va aggiunta la tutela dei diritti morali del diritto d'autore.

L'articolo 23 della Legge 22 aprile 1941, n. 633, sulla Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio, in riferimento all'articolo 20 che tutela il diritto di rivendicare la paternità dell'opera, dispone:

Dopo la morte dell'autore il diritto previsto nell'art. 20 può essere fatto valere, senza limite di tempo, dal coniuge e dai figli e, in loro mancanza, dai genitori e dagli altri ascendenti e dai discendenti diretti; mancando gli ascendenti ed i discendenti, dai fratelli e dalle sorelle e dai loro discendenti.

L'azione, qualora finalità pubbliche lo esigano, può altresì essere esercitata dal Ministro per la cultura popolare, sentita l'Associazione sindacale competente.

Il diritto morale d'autore, diversamente dai diritti patrimoniali, prosegue senza i limiti temporali e modalità "iure successionis", sopravvivendo dopo la morte dell'autore in capo non ai soggetti genericamente eredi chiamati alla successione, ma ai più stretti congiunti che possono farli valere non derivativamente e senza limiti temporali. Tuttavia se le azioni a tutela dei diritti morali si estinguono di fatto con la vita dei congiunti aventi diritto, ciò non può accadere con l'Organo statale del Ministero della cultura che può esercitarli in ogni momento storico, "senza limite di tempo". Tra le finalità pubbliche generali devono includersi certamente le finalità culturali e quelle economiche della valorizzazione del patrimonio artistico. È fuor di dubbio la grande rilevanza degli effetti di risonanza culturale e di indotto economico sia di produzione culturale che movimentazione turistica.

Al fine di superare l'attuale semplicistica attribuzione in soluzione enigmistica di integrazione della scritta siglata si dovrà dare preliminare specifico corso agli accertamenti sull'equivoco cartiglio per poi procedere alla verifica nella più ampia e rilevante ricerca indicata in favore di Leonardo da Vinci in base alle ragionevoli motivazioni addotte dalla Petizione nel seguito del presente atto di formale richiesta e secondo gli indicati e specifici punti mirati, integrabili dal dovuto impegno valorizzativo.

* * * * *

AMBITI DI ACCERTAMENTO E QUESITI DI INDAGINE

9

A) ELEMENTI E RILIEVI CHE ESCLUDONO QUALE AUTORE DEL DIPINTO JACOPO DE' BARBARI

1) DIVERSITÀ AUTENTICAZIONE DE' BARBARI Il cartiglio non corrisponde allo specifico uso adottato da Jacopo de' Barbari e già soltanto per questo aspetto va esclusa l'autografia e ogni effetto certificativo del dipinto. La ricostruzione delle abbreviazioni è in conflitto con il semplice ed essenziale caduceo usato dal de' Barbari per personale segnatura distintiva ed emblematica che si presenta simile ad una timbratura da stampino. Nella "Natura morta con pernice" della Pinacoteca di Monaco di Baviera, dove eccezionalmente ricorre con il caduceo l'uso dello scritto, i caratteri sono resi in semplice corsivo calligrafico non con lettere capitali latine. (**doc.1 CARTIGLIO DE BARBARI**)

2) MOSCA E DISTOPIA DEL CARTIGLIO La mosca non è parte della concezione inventiva originaria del dipinto contrastandone e sminuendone i contenuti ideativi di alto valore e solenne pregio artistico. L'insetto posto sul cartiglio ne colpisce e sviscerisce il senso distintivo equivalente a sottoscrizione di finale di orgoglio e prestigio personale per l'esecuzione del dipinto. Per altro verso, il cartiglio collocato con la sovrapposta mosca sulla cattedra si configura in pieno effetto surreale per distopia materiale, spaziale e temporale tra contesti distinti e diversi uniti in assurda coincidenza tra passato futuro, tra evento realistico e sua elaborazione pittorica. Il cartiglio, mero attestato in emblema simbolico astratto assume paradossale corporeità proiettandosi in un momento anteriore e inconciliabile. Sarebbe antistorico ipotizzare un intento di orientamento surrealistico in pieno Rinascimento e l'inserzione "volatile" della mosca non va intesa come "Musca depicta" nei sensi di André Chastel. Non è tantomeno ipotizzabile una esibizione di abilità tecnica vista l'esecuzione appena abbozzata dell'insetto neppure si riscontra una esibizione di

capacità pittorica, stante la scarsa elaborazione abbozzata dell'insetto che lascia solo una impronta di ironico sberleffo.

3) DATA DUBBIA DEL CARTIGLIO La data visibile nel cartiglio è incompleta e indecifrabile alla lettura restando dubbia, indeterminata e non certa. L'ultima cifra è coperta dall'ala sinistra della mosca che non lascia intravedere il tracciato grafico del simbolo numerico. Un equivoco banale e grossolano, un "*qui pro quo*", ha compromesso un importante accertamento. Una macchia di biacca ha reso bianca l'ala sinistra della mosca in contrasto con la nera di destra creando un effetto curvo nei margini esterni simile alla parte inferiore della cifra "5" ingenerando l'errore di lettura. La formazione del dipinto non può essere ritenuta attestata all'anno "1495", anteriore al trasferimento di Pacioli a Milano. La lettura stratigrafica in tecnica di adeguata rilevazione multispettrale chiarirà lo scritto sottostante l'ala e la macchia di biacca. Resta per altro verso l'evidenza stereometrica del poliedro di cristallo nelle forme rombicubottaedro e le implicazioni ottiche di competenza esclusiva di Leonardo ed il rapporto di amicizia e collaborazione tra Leonardo e Pacioli. L'indagine multispettrale potrà conferire definitive informazioni se va attuata con la maggior cura praticabile.

4) EVIDENZE RADIOGRAFICHE DATATE DA AGGIORNARE Sempre mediante analisi con nuove strumentazione di rilevazione spettrografica vanno indagate le stratificazioni di stesura dei pigmenti pittorici in relazione all'intero inserimento del cartiglio. Da precedenti analisi radiografiche risalenti agli Anni Cinquanta è emersa sottostante al cartiglio una traccia residuale scura più ampia di forma rettangolare, in evidenza nel documento allegato. Tracce simili in genere vanno attribuite all'eliminazione di una precedente stesura abolita per pentimento dallo stesso legittimo autore, ma nel caso di specie l'anomalo cartiglio e la mosca impongono un accertamento di supplementare intensità ed impegno. Per la forma rettangolare che si presenta in proiezione precisa prospettiva coordinata con gli altri oggetti disposti sulla cattedra, plausibilmente sembra trattarsi di un quadernetto di appunti per promemoria di "scaletta" riposto tra gli altri strumenti necessari all'esposizione e dimostrazione pratica. La richiesta di approfondimento tecnico con strumentazione aggiornata e tecnicamente più evoluta certamente consentirà rilevazioni di miglior qualità e risolutiva evidenza. (**doc.2 CARTIGLIO MOSCA E RADIOGRAFIA**)

5) ETÀ E ORIGINE DE' BARBARI Oltre alle differenze esecutive tra i cartigli anche il senso dell'indicazione "vigennis" non è riconducibile a de' Barbari, che non era "ventenne", né "vicentino", ma cinquantenne al tempo del dipinto e tutt'al più insediato ed operante a Venezia, non a Vicenza. Tedesco di origine, nella scheda ufficiale redatta del Museo per il dipinto è indicato per nascita al 1445 circa. Albrecht Dürer lo indusse in età avanzata nel 1500 a lasciare Venezia ed a trasferirsi a Norimberga, per un sodalizio sotto la protezione del concittadino filologo e mecenate Willibald Pirckheimer.

6) IPOTESI GUIDOBALDO DA MONTEFELTRO Nel dipinto l'assistente del Pacioli è descritto con figura impetrita energica ed esuberante e per tali qualità non è identificabile con Guidobaldo da Montefeltro la cui persona pallida e smunta, come è stato rappresentato in ritratto personale da Raffaello Sanzio. Per comodità e immediatezza di osservazione si allega un diretto documento comparativo. (**doc. 3 CONFRONTO MONTEFELTRO ALLIEVO**)

7) ALLIEVO ASSISTENTE SALAI L'allievo assistente presenta invece lineamenti e temperamento di Giacomo Caprotti, modello e pittore della bottega di Leonardo soprannominato Salai. L'integrazione degli elementi trascritti in sigla nel cartiglio può essere risolta in senso più idoneo quanto ai dati identificativi, per l'età di ventenne, per la formulazione ambigua e per dare un senso e significato alla mosca esterna ed estranea alla scena dipinta: "**Iaco.Bar.**" come sigla di "Iacomo Baragensis", "Giacomo originario di Baraggia", toponimo del luogo di nascita presso Oreno in Brianza; "**Vigennis**" per "ventenne", età giovanile apparente nel dipinto; "**P.**" in ambigua e furbesca sigla per abbreviazione di "pinxit", ovvero "dipinse", quale precoce autore oppure da leggere come "pictus", "dipinto", quale sbilenca attestazione nominativa per identificazione del solo secondo personaggio, sancito dalla beffarda mosca; "**1495**" data non

certa per l'ultima cifra "5" coperta dall'ala sinistra della mosca, macchiata di biacca. (**doc. 4 CONFRONTO RITRATTO SALAI**)

8) **POSIZIONE MOSCA SUL CARTIGLIO** Fermo restando l'ovvio significato di biasimo della mosca, va svolta una supplementare riflessione in relazione alla sua collocazione invasiva sulla data. È da escludere una ipotetica bizzarra esecuzione di stravagante estro pittorico in linea con l'eccentrico rompicapo enigmistico in sigle delle indicazioni identitarie del cartiglio. La mosca debordante sulla data, da svista tecnica diventa grave errore di contraddizione rendendo incerta e inutile l'indicazione di circostanza temporale dell'esecuzione dell'opera vanificando l'evidente intento narcisistico personale per doti di evoluzione e sviluppo di abilità tecnica e artistica da giovane ventenne. Ingiustificabile come errore per l'attenzione ed impegno necessari alla esecuzione pittorica del cartiglio, l'inserimento va attribuito ad altra mano, quella del vero autore dell'intero dipinto con l'intento di smentire e castigare con l'ironia l'indebito espediente, in una vicenda che ha il colore delle burle e beffe di vita di bottega tra artigiani, come all'epoca erano considerati i pittori e la pittura come "*arte meccanica*" distinta da quelle intellettuali dette "*arti liberali*". In tali circostanze erroneamente letta 1495, la data ha condizionato la ricerca attributiva escludendo la verifica per Leonardo da Vinci, essendo anteriore al trasferimento di Pacioli a Milano nel 1496 e alla collaborazione alla redazione del trattato "Divina Proportione. (**doc.5 MOSCA SUL CARTIGLIO**)

B) ELEMENTI E RILIEVI CHE INDICANO LEONARDO DA VINCI COME AUTORE DEL DIPINTO

1) **ROMBICUBOTTAEDRO TRASPARENTE** Non è strumento idoneo ad una normale lezione di insegnamento di matematica o geometria un artificioso poliedro di cristallo trasparente, ripieno a metà d'acqua, inutilmente macroscopico e sospeso dall'alto con una cordicella. Rende ancor più complessa e articolata la scena la presenza di un giovane assistente che, Impettito da orgoglio intellettuale mostra al contempo apprensione e coinvolgimento nello sguardo rivolto ai presenti in ascolto, per una dimostrazione sperimentale scientifica impegnativa piuttosto che la trattazione di un teorema geometrico, in corso di esposizione dal monaco matematico Luca Pacioli. Lo scenario del dipinto implica un evento più ampio e fuori dall'ordinario rispetto al mero ritratto, come invece è stato definito il dipinto. Prevalente intento dell'autore è la manifestazione della genesi dell'idea innovativa, e qualificata come "geniale", che trasforma la visione della realtà incidendo sulla sua evoluzione e progressiva trasformazione. Con eccezionale interpretazione analitica e qualità pittorica nei riflessi psicodinamici, di reattività mentale e corporea, Luca Pacioli è rappresentato coinvolto dall'insorgere di uno sviluppo cognitivo in fase di formazione spontanea e naturale sopraggiunta inattesa e del tutto involontaria per soluzione ricercata razionalmente ma non raggiunta. Il fenomeno misterioso e arcano insondabile nell'inconscio attira e cattura la mente e l'intera persona di Pacioli che resta in sospensione d'attesa ed immobilità corporea nella transizione sino al compimento della piena manifestazione in comprensione e cognizione della nuova idea. Lo scenario trova elementi di riscontro in opere e ricerche scientifiche di Leonardo, ma non di de' Barbari, o di altri pittori. Il particolare poliedro di cristallo è presente nelle forme stereometriche del rombicubottaedro tra i disegni allegati al "Divina proportione" in aspetto ligneo, pieno e vacuo, ed è citato da Pacioli nell' "Epistola" introduttiva al "De Viribus Quantitatis" in esplicito riconoscimento a Leonardo da Vinci sia per la collaborazione che per l'originaria concezione e pregevole esecuzione in "*prospectivo disegno*", cioè l'efficacia prospettica stereometrico tridimensionale dei poliedri del "De Divina Proportione" (cfr.: "De Viribus Quantitatis" edizione Ente Raccolta Vinciana, Milano MCMXCVII, testo con trascrizione di Maria Garlaschi Peirani tratto dal codice n. 250 della Biblioteca Universitaria di Bologna e con prefazione e direzione di Augusto Marinoni).

"Et non manco ancora in la sublime altra nostra opera detta "Della Divina Proportione" nelli anni similmente salutiferi 1496 a lo excellentissimo et potentissimo duca di Milano, Ludovico Maria Sforza S.F. dicata et con dignissima gratitudine praesentata, ne fo discorso con le supraeme et

legiadriissime figure de tutti li platonici et mathematici corpi regolare et dependenti, che in prospectivo disegno non è possibile al mondo farle meglio, quando bene Apelle, Mirone, Policreto e gli altri fra noi tornassero, facte et formate per quella ineffabile senistra mano a tutte le discipline acomodatissima del prencipe oggi fra mortali pro prima fiorentino, Lionardo nostro da Vinci, in quel foelici tempo che insieme a medesimi stypendii nella mirabilissima città di Milano ci trovammo". Inoltre tra gli esperimenti di ottica eseguiti da Leonardo si riscontrano annotazioni, come nella copia allegata estratta dal Codice F dell'Institut de France, per la costruzione di strumenti di cristallo da riempire d'acqua per verificare fenomeni di rifrazione della luce. **(doc. 6 CONFRONTO ROMBICUBOTTAEDRO E SFERA ACQUA)** La citazione delle ricerche sperimentali di ottica non è stata compresa dagli studiosi che pur avevano rilevato in trasparenza all'interno del poliedro di cristallo e la raffigurazione in proiezione della facciata del Palazzo ducale di Urbino e di una figura umana, indicata come un "armigero", ma stranamente incurvata in maniera per nulla marziale e rivolta in direzione della proiezione luminosa. Attestazioni connesse all'ottica e anche collegate alla camera oscura, nota a Leonardo e documentata nel Codice Atlantico. **(doc. 7 POLIEDRO E CAMERA OSCURA)**

2) **SEZIONE AUREA E GEOMETRIE DEL DIPINTO** L'impianto strutturativo e distributivo spaziale nell'inserimento delle raffigurazioni pittoriche è in minuziosa applicazione formale in stretta coerenza con i contenuti tematici del dipinto dispiegandosi in esercizio dimostrativo per evidenza ed applicazione di criteri geometrici, della sezione aurea, della prospettiva geometrica e di variazioni di luminosità ed intensità coloristica. **(doc. 8 GEOMETRIE DEL DIPINTO)** L'opera è teorema per immagini diretta all'esaltazione di Geometria e Matematica, nuovi attributi metodologici della emergente Scienza Rinascimentale e dell'arcano psichico dell'ideazione novativa che apre all'invenzione scientifica. È specifico riferimento circostanziato ad un preciso evento: la presentazione del trattato "Divina proportion" redatto dal Pacioli con la collaborazione di Leonardo e dedicato a Ludovico il Moro Duca di Milano, mecenate sostenitore dell'opera. È ben noto l'interesse di Leonardo, da pittore e scienziato, alla funzione morfogenetica della Proporzione, regolatrice strutturale e funzionale non soltanto nella creazione artistica ma in ogni fenomeno fisico in attuazione e formazione in natura. Ne è conferma la ricerca ideologica di studio e sviluppo in disegno delle "Proporzioni del corpo umano", definito anche "Homo ad circulum et ad quadratum" per le implicazioni geometriche e simboliche. Eseguito sin dal 1490, data anteriore alla collaborazione con Luca Pacioli, fu la speculazione sull'argomento che incise sulla chiamata a Milano del frate matematico per integrare la ricerca con la trattazione matematica. Leonardo, per quanto rigoroso autodidatta, era cosciente dell'incompletezza delle sue competenze di matematica a causa dei limitati studi giovanili, essendo stato avviato alla bottega del Verrocchio. Per richiesta di Leonardo Ludovico il Moro convocò a Milano a sue spese facendosi carico del pagamento di stipendi al matematico per il progetto di Leonardo che si concluse con la stesura del trattato "Divina proportion". Terminato il 14 dicembre 1497 e dedicato al Duca, la presentazione dell'opera avvenne in un convegno al Castello Sforzesco il 9 febbraio 1498 con la presenza di scienziati ed autorità civili e religiose con una scenografica esposizione di numerosi poliedri costruiti in legno ed esibiti sospesi ad una cordicella, esattamente come il poliedro di cristallo del dipinto, nella cerimonia e dibattito culturale, dal Pacioli definito "scientifico duello" e così riferito: *«...a di VIII de febraro de nostra salute gli anni 1498. correndo nelinespugnabile arce de linclitya nostra Citta de Milano dignissimo luogo de sua solita residentia a la presentia di quella costituito il lolaudabile e scientifico duello da molti di ogni grado celeberrimi e sapientissimi accompagnata di religiosi como seculariE quella tal figura sira del dicto corpo facto in piano con tutta perfectione de prospectiva commo fa el nostro Lionardo vinci, E questi medesimi numeri anchora recercarete fra le forme materiali de dicti corpi pendenti con lor nome in greco e in latino posti in un breve sopra ciascuno afixo nel suo cordiglio...»* **(doc. 9 ARBOR E DIVINA PROPORTIONE)**

3) **URBINO E DIPINTO** La prima notizia disponibile sul dipinto è in un elenco inventariale del 1631 relativo a beni dei Della Rovere in Urbino. Mancando indicazioni precise e certe sulla originaria acquisizione non comporta la semplicistica, quanto arbitraria, deduzione di esecuzione e di area

stilistica urbinata, contrastata dai contenuti dell'opera. Il poliedro di cristallo non comporta una privativa di trattazione in favore di adepti locali di Piero della Francesca e dei suoi poliedri regolari, non è prova, né valido indizio. E la presenza del quadro ad Urbino non depone a favore di un artista locale, essendo a tutti noto che i beni mobili si trasferiscono in proprietà e in destinazione, le addotte ragioni stilistiche, assimilabili per scelta o influenza culturale, vanno sempre ritenute componente importante ma non unica e decisiva per una valida affermazione o negazione attributiva.

Va inoltre considerato in merito a tale giudizio che Leonardo, abbandonata Milano per l'invasione francese e caduta del Duca Ludovico il Moro, per la perdita di incarichi e remunerazioni, aveva necessità di realizzare proventi economici e, dopo Mantova e Venezia, fu ad Urbino nel 1502 dove operò come ingegnere militare al servizio di Cesare Borgia. In tale circostanza poté adattare il dipinto all'interesse locale per indurre all'acquisto: così da spiegare il ritrovamento del dipinto proprio ad Urbino e la proiezione del Palazzo Ducale all'interno del poliedro di cristallo.

4) RAFFIGURAZIONE DEL PACIOLI E COMPARAZIONI È plausibile che Pacioli sia stato ritratto dal de' Barbari o da altro diverso pittore e non da Leonardo? L'ipotesi regge soltanto sull'affidamento dato al cartiglio del dipinto e alla sua dubbia data e apocrifia dell'intero cartiglio. Dai disegni delle teste virili conservate nella Biblioteca Reale di Torino, nella Collezione del Windsor Castle in Inghilterra e in particolare nelle Gallerie dell'Accademia di Venezia risulta che Leonardo ritrasse quantomeno in disegno il volto di Pacioli. L'impostazione dell'espressione è scelta soggettiva strettamente individuale e personalizzata dell'artista che caratterizza e dà senso qualificando l'opera. La medesima scelta tra disegno, accertato di Leonardo, e dipinto comporta analoga conseguenza per il dipinto e che il disegno va considerato esercizio preparatorio. L'ulteriore convalida di tali rilievi e indicazioni va ottenuta con programmi e strumentazioni elettroniche per l'elaborazione in comparazione antropometrica di riconoscimento e autenticazione facciale disponibili presso il RIS (Raggruppamento Carabinieri Investigazioni Scientifiche Speciale) e presso il Gabinetto di polizia scientifica della Polizia di Stato sulla base del prospetto allegato che evidenzia espressione e caratteristiche del volto in reciproca corrispondenza (**doc. 10 COMPARAZIONE DIPINTO E DISEGNO VENEZIA**).

L'accertamento comparativo degli indici di rilevazione morfologica somatica delle caratteristiche evidenziate nelle immagini di dipinto e disegno permetterà di risolvere anche l'identificazione della persona rappresentata nei tre disegni e sinora rimasta sconosciuta in Luca Pacioli e in particolare che per la medesima ideazione di espressione facciale da manifestazione psicologica ancor più precisa il disegno delle Gallerie dell'Accademia di Venezia è in stretta relazione al dipinto di Capodimonte e ne rappresenta esercizio preparatorio (**doc. 11 SINOTTICO E SGUARDO PACIOLI**).

Si riscontra peraltro nel dipinto la raffinata applicazione dei criteri dei "*moti dell'animo*" del Trattato di Pittura, nella reattività dell'assorta immobilità del Pacioli in contrasto con l'esuberanza e fiero impettito senso di prestigio che vibra nell'allievo assistente con sguardo di complice partecipazione. Coinvolge l'invisibile e sottinteso astante uditorio, trasferendo la tensione di attesa di un imminente evento straordinario e trascendente: la "*genesì*" spontanea e naturale in sviluppo e ampliamento cognitivo dell'idea "*geniale*". Il contesto circostanziale del dipinto si parifica ad una vera e propria istantanea di efficacia fotografica fermando il momento dell'ideofania in manifestazione e percezione a livello di coscienza.

Vero «Manifesto» del rinnovato spirito critico scientifico del Rinascimento in esordio con il «De divina proportion», il dipinto anticipa l'«esprit de geometrie» del metodo scientifico su base matematica conciliandolo con l'«esprit de finesse» dell'arte, in una superiore sintesi e superamento del conflitto tra le cosiddette «Due Culture».

Concezione ed esecuzione artistica geniale, di una personalità superiore, non ascrivibile a Jacopo de' Barbari o ad altro pur diligente ed abile pittore.

5) ERRONEE ATTRIBUZIONI IN DANNO DI LEONARDO Nato fuori da legittimo coniugio, per la sua condizione di figlio naturale, riconosciuto e poi accolto in famiglia non gli furono concessi studi completi nelle Arti Liberali del tempo ma messo a bottega ancora adolescente, secondo Vasari nel

1462 ad appena dieci anni. Le lacune di studi Leonardo le affrontò con impegno e da autodidatta, ma non poté risolvere l'altrui pregiudizio e non poté mai pubblicare a proprio nome le sue opere. Le sue attività alla Corte di Ludovico il Moro si estendevano a tutte le sue poliedriche competenze ed abilità personali. Non era solo l'ingegnere e l'architetto delle opere civili, ma anche organizzatore di occasionali cerimonie, rappresentazioni scenografiche e spettacoli teatrali. Più frequentemente si prestò ad essere brillante intrattenitore nella vita di Corte al Castello Sforzesco con musiche, racconti morali e umoristici, giochi, indovinelli, curiosità scientifiche, proiezioni ottiche, simulazioni di magia, e varie amenità. Delle trascrizioni di queste attività sono rimasti fogli sparsi, nuclei più cospicui e selezionati confluirono in raccolte sviluppate in collaborazione, ma portate a stampa ed intestate al solo Pacioli, e così rimaste attribuite, in quanto Leonardo, per una pregiudiziale prevenzione, ritenuto non titolato, come "*omo senza lettere*" non era considerato idoneo e abilitato a pubblicare.

Brillante ed erudito docente di scienze matematiche ad indirizzo commerciale e divulgatore introdotto a Venezia negli ambienti della recente stampa libraria tipografica a caratteri mobili, Luca Pacioli dava completa esternazione delle sue competenze nella silloge matematica "Summa de Arithmetica" pubblicata a Venezia nel 1494. Trasferito a Milano nel 1496 per insegnar matematica a Leonardo, secondo opinione prevalente, acquisì invece lui maggiori competenze e aggiuntivo prestigio divenendo fine novelliere, esperto di giochi di scacchi, grafico disegnatore di caratteri alfabetici e costruttore di poliedri lignei, mostrandosi unico ed esclusivo autore di manoscritti, come il "De viribus quantitatis", raccolta di varie amenità di matematica, salvo riserva di analisi critica di più attenti esegeti sulla partecipazione di Leonardo. Analogo effetto a detrimento e danno si riscontra per il "De ludo scacchorum", che porta il sottotitolo "Schifanoia" rivelatore di una funzione di svago e divertimento per selezionata nobiltà e seguito di oziosi cortigiani nelle cupe serate e notti da ravvivare nei vasti e silenziosi Castelli. In amara sarcastica e raffinata ironia Leonardo riportò la definizione, mossa alle sue personali pubblicazioni, di essere "*omo senza lettere*", alludendo alla privazione e perdita delle sue lettere capitali latine sviluppate secondo criteri proporzionali e rapporto aureo, in sua vece pubblicate da Pacioli, rimasto come autore sebbene inesperto di grafica e disegno. Di tale scambio attributivo negli ambienti della stampa tipografica della progettazione di nuovi caratteri grafici è rimasta testimonianza nel volume "Champ Fleury" in cui si raccoglie la diffusa voce della stampa a proprio nome da parte di Luca Pacioli delle lettere eseguite da Leonardo.

Dal riscontro nel dipinto e nel cartiglio dell'uso delle lettere capitali latine, già utilizzate da Leonardo ed efficacemente esibite nella simbologia del dipinto a tergo del ritratto di Ginevra de' Benci, si trae l'ulteriore conferma della esecuzione del cartiglio da parte di pittore della sua bottega e l'estraneità da Jacopo de' Barberi che non le usava. **(doc. 12 CARATTERI USATI DA LEONARDO e doc. 13 CHAMP FLEURY)**

Restituendo merito ed onore all'Autore non si fa solo opera di filologia, essenziale alla valorizzazione del dipinto, ma si adempie ad un dovere di equità e giustizia e di rispetto della verità che è sacra.

ISTANZE CONCLUSIVE DELLA PETIZIONE

per quanto innanzi esposto, motivato, documentato ed allegato

SI CHIEDE

che in accoglimento della presente Petizione si dia corso di attuazione ad indagini di progredite tecniche strumentali per verifica e accertamento dei seguenti punti elencati a titolo indicativo ma non esaustivo e definitivo intervenendo l'integrativa iniziativa del Museo e quella eventualmente occorrente degli altri Organi della P.A., competenti per la valorizzazione attributiva del dipinto secondo l'acquisita esperienza di restauro filologico dei dipinti antichi:

a) sulla presenza eterogenea incongrua e spuria del cartiglio a convalida della spregiativa mosca che vi è dipinta e lo caratterizza;

- b) sulla effettiva cifra, coperta e illeggibile ad occhio nudo ,sottostante all'ala della mosca sul cartiglio;
- c) sul poliedro di cristallo e relative immagini interne esemplari di rilevazioni di ottica piuttosto che di
vigilanza di un "armigero" al Palazzo Ducale di Urbino;
- d) sulla tecnica esecutiva e sui materiali pittorici del dipinto per confronto con quella di Leonardo da Vinci;
- e) sulla presenza di tracce dattiloscopiche da comparare a quelle accertate su dipinti di Leonardo da Vinci;
- f) individuazione dei pigmenti coloristici ed eventuale corrispondenza con dati di archivio con opere di Leonardo da Vinci, senza asportazioni distruttive ma con tecnica di impiego della riflettografia infrarossa multispettrale per l'analisi di dipinti per lo studio dei materiali pittorici e della loro mappatura sulla superficie del dipinto;
- g) sulla corrispondenza in esercizio di disegno in esercizio preparatorio all'espressione e fisionomia di Luca Pacioli nel dipinto denominato "Ritratto di Luca Pacioli" del volto ed espressione del disegno idi "Testa virile" di Leonardo in inventario n. 264 delle Gallerie dell'Accademia di Venezia mediante tecnica di sviluppo e confronto comparativo antropometrico di riconoscimento e autenticazione facciale effettuabili presso Carabinieri e Polizia di Stato;
- h) richiesta di consulenze e valutazioni a storici dell'arte.

Con osservanza e piena disponibilità informativa per necessità di chiarimenti e nell'interesse di tutti i sottoscrittori si chiede che si dia informazione su decisioni e provvedimenti adottati anche al fine di consentire l'eventuale indicazione di tecnici osservatori e relatori sugli sviluppi e risultanze degli accertamenti per l'aggiornamento informativo ai sottoscrittori della Petizione. Si indicano a tale effetto mediante posta pec: giovanni.barca@milanopecavvocati.it O in alternativa al sito: <https://www.leonardomisconosciuto.it>

Allegati già inviati a mezzo pec:

- File excel contenente n.1.017 sottoscrizioni;
- copia lettera email del prof. Pietro C. Marani
- lettera Presidente Associazione Amici Musei di Napoli

Documenti: 1 CARTIGLIO DE BARBARI; 2 CARTIGLIO MOSCA E RADIOGRAFIA ; 3 CONFRONTO MONTEFELTRO ALLIEVO, 4 CONFRONTO RITRATTO SALAI; 5 MOSCA SUL CARTIG2 RADIOGRAFIA CARTIGLIO) 6 CONFRONTO ROMBICUBOTTAEDRO E SFERA ACQUA; 7 POLIEDRO E CAMERA OSCURA; 8 GEOMETRIE DEL DIPINTO; 9 ARBOR E DIVINA PROPORZIONE; 10 COMPARAZIONE DIPINTO E DISEGNO VENEZIA; 11 SINOTTICO E SGUARDO PACIOLI; 12 CARATTERI USATI DA LEONARDO.

Milano, 23 gennaio 2025
Avv. Giovanni Barca