

Cultura, Spettacoli, Notizie e Curiosità sulle Vacanze in Basilicata

di CARLO ABBATINO

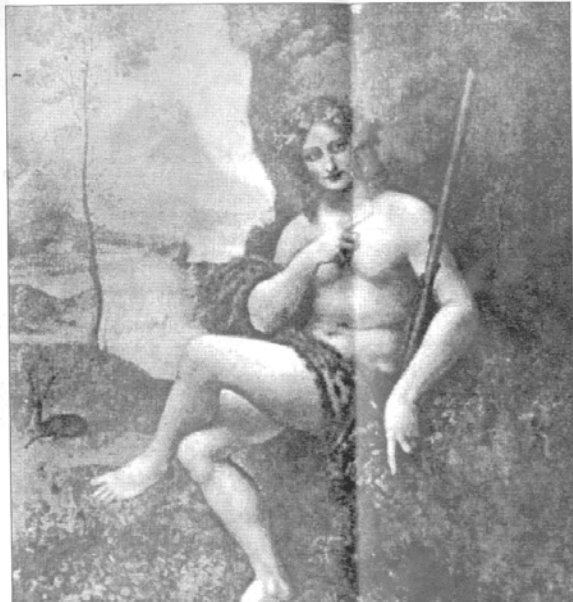
MATERA - Il musicologo materano Luigi Pentasuglia dell'associazione "Essere" dopo essersi occupato, in un'osservazione critica, del quadro di Conversi, esposto nella Chiesa di San Domenico di Matera, torna sul tema della pittura, questa volta, prendendo in considerazione il "Bacco - San Giovanni nel deserto" di Leonardo da Vinci esposto al Louvre di Parigi, evidenziando simboli esoterici che sarebbero celati nel dipinto.

L'associazione "Essere", data l'importante osservazione fatta da Pentasuglia, ha deciso di promuovere un incontro in cui il musicologo rivelerà nuove e ancor più sconvolgenti scoperte sul pensiero e l'opera di Leonardo.

Il musicologo materano Luigi Pentasuglia (docente di Storia della Musica presso il Conservatorio "Duni" della città), alza decisamente il tiro per affrontare il quadro forse più enigmatico di Leonardo da Vinci - il Bacco del Louvre - rivelando inediti dettagli simbolici che sembrano finora ignorati dalla critica ufficiale.

Che nesso c'è tra la sua specializzazione musicologica e la passione per la pittura di Leonardo da Vinci?

"In qualità di musicologo, impegnato anche in problematiche musicoterapiche, mi sono imbattuto per la prima volta, seriamente, nell'opera di Leonardo in rapporto alla lotta,



nari è certamente la meglio conservata, mentre la "radiografia" si presenta, ahimè, quanto danneggiata soprattutto nelle parti marginali. Sfortunatamente, sembra proprio che da quest'ultima sia stata tratta (forse incidentalmente?) l'immagine pubblicata da Baroni e da questi inserita tra quelle gentilmente fornite dalla Raccolta Vinciana del Castello Sforzesco di Milano; diversamente, l'autore l'avrebbe espressamente enumerata tra le altre tavole "Alinari" presenti nel suo testo".

Dunque? "La radiografia pubblicata dal Baroni - specifica il musicologo - si caratterizza per i suoi toni diafani e delicati che lasciano trasparire particolari assolutamente impercettibili nella versione Alinari; al contrario, dettagli perfettamente visibili nella riproduzione Alinari sono oltremodo sbiaditi nella radiografia. Tuttavia, è solo attraverso l'analisi comparata dei due modelli che mi è stato possibile scovare gli elementi simbolici che, a parer mio, finiscono per gettare una nuova e soprattutto inquietante luce sulla personalità del grande genio di Vinci".

Cioè?

"Comincerò subito col dire che la disposizione ad "X" di Bacco richiama la forma retorica del "chiasmo": in luogo della disposizione inversa dei "membri" corrispondenti di una frase - tipica del chiasmo letterario (per esempio, l'uno

terico di Leonardo". La natura ermafrodita di questa pianta (di cui si conoscono razze a fiori doppi) si rapporta, infatti, metaforicamente, all'aspetto dichiaratamente "androgino" del dio pagano rappresentato.

2) Un'attenta osservazione della "radiografia" permette, inoltre, di scorgere nella zona di vegetazione a destra del tratto superiore del torso, la sagoma realistica di una testa di cinghiale (tav. II; qui accanto), dal collo folto e irsuto perfettamente mimetizzato col resto dello sfondo vegetativo maiale selvatico e la scrofa sono mimicamente associati al culto delle Grandi Madri, a loro volta connesse alla fecondità della terra.

A immagine capovolta, posizione assolutamente impercettibile nella versione Alinari, si contraria, di un piccolo teschio umano, perfettamente inserito nel grugno capovolta del cinghiale (tav. III, vedi foto). Esso richiama uno dei presunti idoli dei cavalieri del Tempio che furono brutalmente estorti durante gli interrogatori del processo infernale contro di essi dal re di Francia.

3) Osservando adesso attentamente la foto Alinari, nella zona al di sotto del piede destro, si noterà la presenza di una strana chiasma luminosa al limite del bordo superiore di una "struttura ellittica" (una sorta di lente ottica deformante), perfettamente distinguibile dal resto del contesto erboso (tav. IV, vedi foto); in effetti,

non necessariamente relazionarsi tra di loro ad "X", cioè secondo la disposizione "controllata" degli arti: in altri termini, il simbolo situato nella zona del piede sinistro si rapporterà con quello disposto nella zona dell'indice destro; il simbolo situato nella zona dell'indice sinistro si relazionerà con quello disposto nella zona del piede destro". I commenti che seguiranno chiariscono maggiormente le tesi riportate da Pentasuglia:

Il materano Pentasuglia scopre indizi misteriosi nel Bacco

Leonardo da Vinci, tra morte e rinascita

E quali sono state le sue conclusioni?

"Che in effetti il Bacco contiene diversi dettagli, alcuni dei quali leggibili a quadro diritto, mentre altri a immagine capovolta".

A quale tipologia di simboli si riferisce?

"In parte si tratterebbe di simboli esoterici, gli stessi che i Cavalieri Templari ammisero, loro malgrado, di adorare nel crudele processo mosso contro di loro dal re di Francia Filippo il Bello nel 1314".

Ma quali caratteristiche presenta il quadro di Da Vinci?

"Nato come S. Giovanni nel deserto, il Bacco di Leonardo è il risultato di rimaneggiamenti iniziati già nell'ultimo scorcio del XVII secolo, con l'aggiunta della pelle di leopardo sul bacino del santo, la modificazione della capigliatura ornata di foglie di pampini e la trasformazione della croce in trisco. L'esame del dipinto mediante i raggi X, compiuto dal laboratorio del Louvre - dichiara il critico d'arte Angela Ottino Della Chiesa - non ha permesso di chiarire quale sia stata la parte di Leonardo in quest'opera uscita dalla sua bottega, in quanto la tela sulla quale la pellicola dipinta fu trasportata nell'800, subì un trattamento con certezza che la rende opaca alle radiazioni".

Va aggiunto che, nel passaggio dal legno alla tela, la materia pittorica subì gravi alterazioni dovute ai numerosi ritocchi, riprese, puliture e verniciature superficiali, che hanno finito per compromettere le sue tonalità originali. Sia detto per inciso, il mio interesse per questo quadro di Leonardo è la conseguenza, del tutto casuale, dell'osserva-

zione della riproduzione in bianco e nero del dipinto, pubblicata nel saggio "Leonardo" (Rizzoli, 1962) di Costantino Baroni, a sua volta copia di un prototipo fotografico di proprietà dell'Ente Raccolta Vinciana del Castello Sforzesco di

Milano".

Ma come è avvenuta la scoperta?

"Come ho avuto modo di accertare personalmente la biblioteca milanese possiede in realtà due distinte fotografie in bianco e nero dello stesso

oggetto: la prima appartiene all'archivio Alinari, l'altra - senza alcun dubbio una "radiografia" prodotta nei laboratori del Louvre, giacché riporta sul bordo superiore l'indicazione specifica "X Phot". Delle due riproduzioni quella di Ali-

ni il primo dei simboli esoterici individuati è certamente "quel ramo d'acquilegia" posto sotto il piede sinistro di Bacco, che fu già segnalato dal rosacrociano Paul Vuillaud nel suo saggio del 1906 intitolato, guarda caso, "Il pensiero eso-

tutto l'effigie sia assumere ora la forma di un grande teschio (tav. VI) contenente quello più piccolo (così come la testa del cinghiale contiene, rovesciata, la sagoma del piccolo teschio d'uomo).

4) L'ultimo, e forse anche il più curante di tutti i simboli, si trova completamente celato nel folto della vegetazione, in basso a destra del dipinto, cioè nel bel mezzo della traiettoria dell'indice puntato. Lo si nota, ancora una volta, capovolgendo in questo caso la "radiografia". Ecco, dunque, che nella zona in alto a sinistra, apparirà il profilo di un giovane efebo sorridente che, dalla zona temporale, si fonde col volto di un vecchio satiro munito di un corno d'ariete, con la bocca spalancata e la lingua rovesciata all'infuori (tav. VII-VIII). Non si tratta forse di una di quelle fantasiose raffigurazioni androgine - qui in nero stile leonardesco - del bifronte idolo templare "Baphomet", che fa il paio con la pianta ermafrodita dell'aquilegia posta sotto il piede sinistro di Bacco?

La struttura geometrica del "chiasmo pittorico" è così completa: il suo significato, intimamente connesso ai culti della vegetazione, potrebbe pertanto essere:

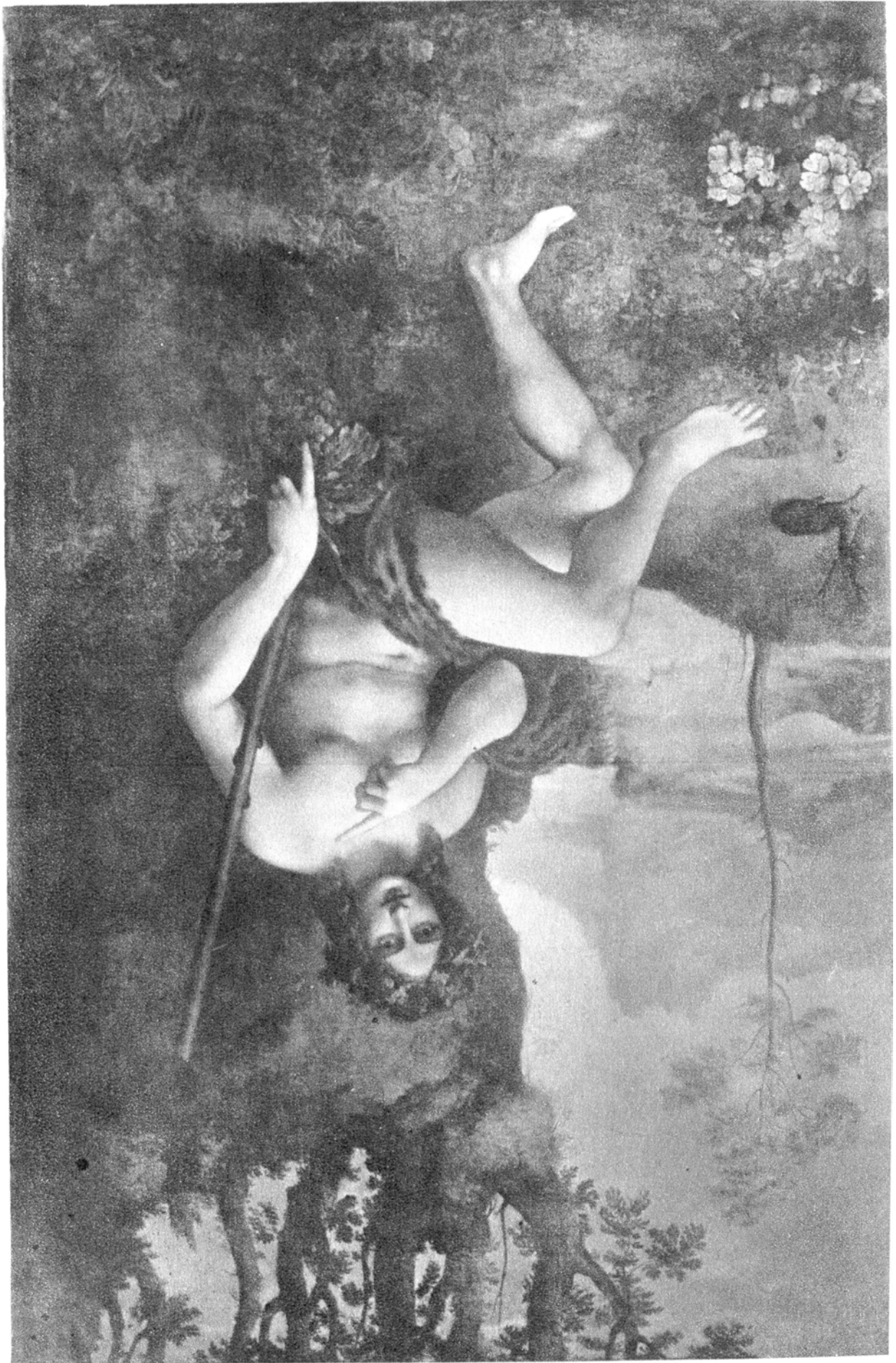
Dalla vita (1) - alla morte (2) / dalla morte (3) - alla rinascita (4)

Conclude così Pentasuglia la sua pitruale trattazione sul dipinto leonardesco, lasciando ora agli storici il compito di appurare le motivazioni ideologiche che, presumibilmente, hanno spinto Leonardo (e/o la sua "bottega") verso un così audace gesto in forte odore di eresia. Certamente, i temi della nudità e del giovanotto efebo si legano al principio dello spoglio della vanità e al desiderio di ritorno ad una natura più primitiva; in questo senso - suggerisce sempre Pentasuglia - l'estetica di Leonardo da Vinci si allinea alla teosofia dei neoplatonici fiorentini che gravitavano intorno a Marsilio Ficino.



1) il primo dei simboli esoterici individuati è certamente "quel ramo d'acquilegia" posto sotto il piede sinistro di Bacco, che fu già segnalato dal rosacrociano Paul Vuillaud nel suo saggio del 1906 intitolato, guarda caso, "Il pensiero eso-





SIMBOLI ESOTERICI CELATI
NEL "BACCO-SAN GIOVANNI NEL DESERTO"
DI LEONARDO DA VINCI

Dopo la curiosa segnalazione, fatta in un precedente articolo apparso sempre sul nostro quotidiano, riguardante un dipinto del pittore materano settecentesco Conversi, collocato nella chiesa San Domenico di Matera (*L'estasi di Santa Caterina*), il musicologo materano Luigi Pentasuglia (docente di Storia della Musica presso il Conservatorio "Duni" della città), alza decisamente il tiro per affrontare, il quadro forse più enigmatico di Leonardo da Vinci - il *Bacco* del Louvre - rivelando inediti e raccapriccianti dettagli simbolici che sembrano stati fin'ora ignorati dalla critica ufficiale.

- Prof. Pentasuglia, che nesso c'è tra la sua specializzazione musicologica e la pittura di Leonardo da Vinci?

"In qualità di musicologo, impegnato anche in problematiche musicoterapiche, mi sono imbattuto per la prima volta, seriamente, nell'opera di Leonardo in seguito alla lettura dell'interpretazione psicanalitica di Freud su due famosi lavori del sommo artista-scienziato rinascimentale. Da ciò, il desiderio di conoscere un po' meglio il personaggio; desiderio che, ad un certo punto, ha finito per coinvolgermi a tal punto da spingermi finanche a capovolgere le riproduzioni dei dipinti, nel dubbio che Leonardo avesse - sia pure in senso traslato - utilizzato nella pittura lo stesso meccanismo della scrittura "speculare".

- Allora, qual è stata la sua conclusione in merito?

"Che in effetti il Bacco contiene diversi dettagli, alcuni dei quali leggibili a quadro diritto, mentre altri a immagine capovolta! "

- Qual è la tipologia dei simboli cui si riferisce?

"In parte, si tratterebbe di simboli esoterici, gli stessi che i Cavalieri Templari ammisero, loro malgrado, di adorare nel crudele processo mosso contro di loro dal re di Francia Filippo il Bello nel 1314".

- Esiste dunque accanto al "razionalista" anche un Leonardo "idealista"?

"Ebbene, sembra proprio di sì, anche se ciò suscita un certo imbarazzo, insinuando appunto l'idea di una sorta di Leonardo culturalmente "schizofrenico" che - come scrive De Turrís - da un lato si esprimeva in manufatti razionali, mentre, dall'altro lato, possedeva una *Weltanschauung* neoplatonica che sublimava sotto forma di simboli pittorici".

Ecco come il professor Pentasuglia disquisisce sull'argomento riportando in modo dettagliato gli elementi salienti oggetto del suo studio.

"Nato come *S. Giovanni nel deserto*, il *Bacco* di Leonardo è il risultato di rimaneggiamenti iniziati già nell'ultimo scorcio del XVII secolo, con l'aggiunta della pelle di leopardo sulla vita del santo, la modificazione della capigliatura ornata di foglie di pampini e la trasformazione della croce in tirso: "L'esame del dipinto mediante i raggi x, compiuto dal laboratorio del Louvre - dichiara Angela Ottino Della Chiesa - non ha permesso di chiarire quale sia stata la parte di Leonardo in quest'opera uscita dalla sua bottega, in quanto la tela sulla quale la pellicola dipinta fu trasportata nell'800, subì un trattamento con cerussa che la rende opaca alle radiazioni". Va aggiunto - continua Pentasuglia - che, nel passaggio dal legno alla tela, la materia pittorica subì gravi alterazioni dovute ai numerosi ritocchi, riprese, puliture e verniciature superficiali, che hanno finito per compromettere le sue tonalità originali.

Secondo quanto ha rivelato Jean Rudel - segnala il musicologo materano - emergono, tra l'altro, le seguenti perplessità: come mai sono state ritoccate solo la parte destra del dipinto lungo il tirso e la zona erbosa e rocciosa che fa da sfondo al personaggio? O anche, qual'è il motivo del contrasto pittorico esistente tra la parte

bassa a sinistra del dipinto, ben definita, e la zona destra, completamente adombrata da ritocchi visibili persino ad occhio nudo?

Sia detto per inciso, il mio interesse per questo quadro di Leonardo è la conseguenza, del tutto casuale, dell'osservazione della riproduzione in bianco e nero del dipinto, pubblicata nel saggio *Leonardo* (Rizzoli, 1962) di Costantino Baroni, a sua volta copia di un prototipo fotografico di proprietà dell'Ente Raccolta Vinciana del Castello Sforzesco di Milano. Come ho avuto modo di accertare personalmente - continua Pentasuglia - la biblioteca milanese possiede in realtà due distinte fotografie in bianco e nero dello stesso soggetto: la prima è un'Alinari, l'altra è senza alcun dubbio una "radiografia" prodotta nei laboratori del Louvre, giacché riporta sul bordo superiore l'indicazione specifica "X Phot".

Delle due riproduzioni quella Alinari è certamente la meglio conservata, mentre la "radiografia" si presenta, ahimè, alquanto danneggiata soprattutto nelle parti marginali. Sfortunatamente, sembra proprio che da quest'ultima sia stata tratta (forse incidentalmente?) l'immagine pubblicata da Baroni e da questi inserita tra quelle "gentilmente fornite dalla Raccolta Vinciana del Castello Sforzesco di Milano"; diversamente, l'autore l'avrebbe espressamente enumerata tra le altre tavole "Alinari" presenti nel suo testo.

La radiografia pubblicata dal Baroni - specifica il musicologo - si caratterizza per i suoi toni diafani e delicati che lasciano trasparire particolari assolutamente impercettibili nella versione Alinari; al contrario, dettagli perfettamente visibili nella riproduzione Alinari sono oltremodo sbiaditi nella radiografia. Tuttavia, è solo attraverso l'analisi comparata dei due modelli che mi è stato possibile scovare gli elementi simbolici di cui dirò, e che, a parer mio, finiscono per gettare una nuova e soprattutto inquietante luce sulla personalità del grande genio di Vinci.

Comincerò subito col dire che la disposizione ad "X" di Bacco richiama la forma retorica del "chiasmo": in luogo della disposizione inversa dei "membri" corrispondenti di una frase - tipica del chiasmo letterario (per esempio: *l'uno rideva/piangeva l'altro*) - abbiamo qui la disposizione incrociata delle "membra" del

personaggio. Ne deduciamo che i simboli postulati dovranno necessariamente relazionarsi tra di loro ad "X", cioè secondo la disposizione "controlaterale" degli arti: in altri termini, il simbolo situato nella zona del *piede sinistro* si rapporterà con quello disposto nella zona dell'*indice destro*; il simbolo situato nella zona dell'*indice sinistro* si relazionerà con quello disposto nella zona del *piede destro*".

Pentasuglia fa seguire la seguente descrizione, supportata da immagini da lui stesso elaborate al computer. Avremo, pertanto, i seguenti simboli:

1) "il primo dei simboli esoterici individuati è certamente "quel ramo d'aquilegia" posto sotto il piede sinistro di Bacco, che fu già segnalato dal rosacrociano Paul Vuillaud nel suo saggio del 1906 intitolato, guarda caso, *Il pensiero esoterico di Leonardo*. La natura "ermafrodita" di questa pianta (di cui si conoscono razze a fiori doppi) si rapporta, infatti, metaforicamente, all'aspetto dichiaratamente "androgino" del dio pagano rappresentato.

2) Un'attenta osservazione della "radiografia" ci permette, inoltre, di scorgere nella zona di vegetazione a destra del tratto superiore del tirso, la sagoma realistica di una testa di cinghiale (tavv. I-II), dal collo folto e irsuto perfettamente mimetizzato col resto dello sfondo vegetativo (il maiale selvatico e la scrofa sono miticamente associati al culto delle Grandi Madri, a loro volta connesse alla fecondità della terra). A immagine capovolta, possiamo altresì notare, in direzione dell'indice puntato, la forma di un piccolo teschio umano, perfettamente inserito nel grugno capovolto del cinghiale (tav. III). Esso richiama uno dei presunti idoli dei cavalieri del Tempio che furono brutalmente estorti durante gli interrogatori del processo intentato contro di essi dal re di Francia.

3) Osservando adesso attentamente la foto Alinari, nella zona al di sotto del piede destro, si noterà la presenza di una strana chiazza luminosa al limite del bordo superiore di una "struttura ellittica" (una sorta di lente ottica deformante),

perfettamente distinguibile dal resto del contesto erboso (tav. IV): in effetti, questa zona luminosa altro non è che il riflesso iridescente sulla calotta di un teschio "deformato" (tav. V).

Capovolta l'immagine, è tutta l'ellisse ad assumere ora la forma di un grande teschio (tav. VI) contenente quello più piccolo (così come la testa del cinghiale contiene, rovesciata, la sagoma del piccolo teschio d'uomo).

4) L'ultimo, e forse anche il più conturbante di tutti i simboli, si trova completamente celato nel folto della vegetazione, in basso a destra del dipinto, cioè nel bel mezzo della traiettoria dell'indice puntato. Lo si nota, ancora una volta, capovolgendo in questo caso la "radiografia". Ecco, dunque, che nella zona in alto a sinistra, apparirà *il profilo di un giovane efebo sorridente che, dalla zona temporale, si fonde col volto di un vecchio satiro munito di un corno d'ariete, con la bocca spalancata e la lingua rovesciata all'infuori.* (tavv. VII-VIII). Non si tratta forse di una di quelle fantasiose raffigurazioni androgine - qui in mero stile leonardesco - del bifronte idolo templare "Baphomet", che fa il paio con la pianta ermafrodita dell'aquilegia posta sotto il piede sinistro di Bacco?

La struttura geometrica del "chiasmo pittorico" è così completa: il suo significato, intimamente connesso ai culti della vegetazione, potrebbe pertanto essere:

(1)	ALLA MORTE	DALLA MORTE	(4)
DALLA VITA	(2)	(3)	ALLA RINASCITA

Conclude così Pentasuglia la sua puntuale trattazione sul dipinto leonardesco, lasciando ora agli storici il compito di appurare le motivazioni ideologiche che,

presumibilmente, hanno spinto Leonardo (e/o la sua "bottega") verso un così audace gesto in forte odore di eresia.

Certamente, i temi della nudità e del giovinetto efebo si legano al principio dello spoglio della vanità e al desiderio di ritorno ad una natura più primitiva; in questo senso - suggerisce sempre Pentasuglia - l'estetica di Leonardo da Vinci si allinea alla teosofia dei neoplatonici fiorentini che gravitavano intorno a Marsilio Ficino.