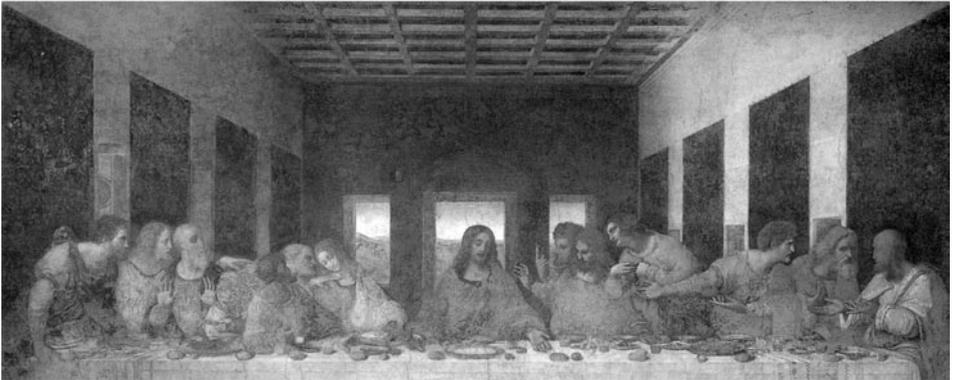


6. IL “CENACOLO”: L'OFFICINA DELL'ALCHIMISTA

Il simbolo della tetraktys

La scontata simmetria del *Cenacolo* di Leonardo lascia emergere sorprendenti dettagli fino a oggi ignorati dalla critica dell'arte. Le due pareti laterali convergono prospetticamente e, soprattutto idealmente, come i lati di un triangolo nel punto focale posto alle spalle di Gesù. Su ognuna di esse sono poi affissi “quattro” grandi pannelli, chiusi frontalmente da “quattro” gruppi di apostoli con al centro il Messia.



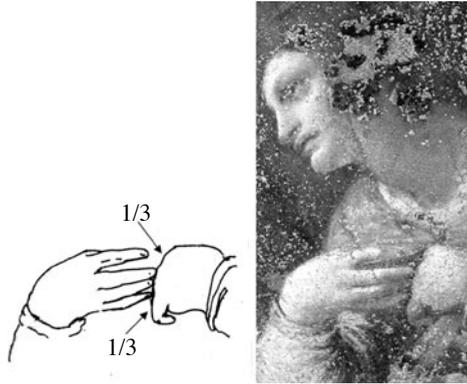
Tutto ciò lascia intendere che l'artista si è volutamente ispirato al sacro simbolo pitagorico della “tetraktys”: il triangolo di “dieci” punti, di cui “nove” distribuiti sui lati, più uno centrale.

Ebbene, sembra proprio che il principio di simmetria che governa la tetraktys sia lo stesso che regola la distribuzione speculare dei simboli rappresentati, che saranno oggetto della nostra analisi. Si vedrà, soprattutto, come il “dialogo” dattilologico fra i singoli personaggi sia sostanzialmente finalizzato alla realizzazione di una sorta di campionario in codice di Croci Patriarcali.

Triangolazione

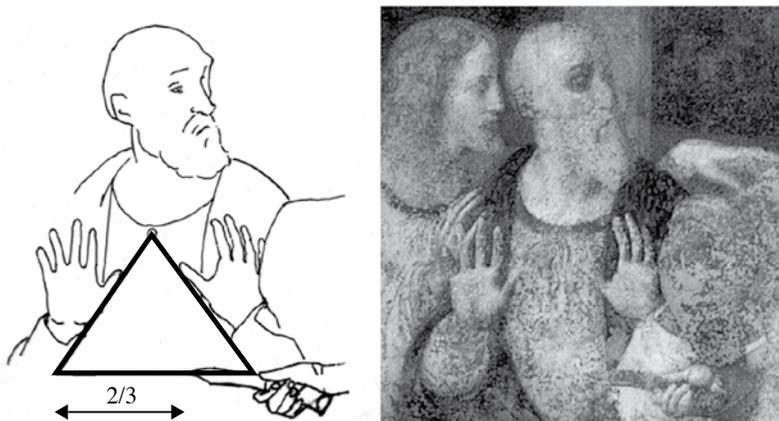
Comincerò da san Filippo, il quarto apostolo in piedi a partire da destra. La posizione delle mani sul petto ha dell'innaturale: mentre la mano sinistra è chiusa a pu-

gno e mostra la linea continua delle nocche prolungarsi fino all'estremità bassa della prima falange del mignolo ricurvo ad uncino, il tratto centrale, pari ad $1/3$ di detta linea, è occupato dai polpastrelli delle dita medio, anulare e mignolo dell'altra mano. Vengono così lasciati scoperti i $2/3$ esterni ($1/3 + 1/3$) della linea delle nocche, il che corrisponde al valore della "diapente", ossia il rapporto geometrico dell'intervallo di quinta. Daremo pertanto il significato di "V" al gesto di san Filippo.



Lo sguardo del santo sembra incrociare quello di Pietro (la seconda testa a sinistra di Gesù), che punta minaccioso il suo coltello sul ventre di sant'Andrea (il terzo apostolo a partire da sinistra).

In realtà, le linee dei pollici di sant'Andrea sono le "guide" dei lati obliqui di un triangolo virtuale, approssimativamente equilatero, convergenti nel bottone al centro del girocollo del santo; la "base" del triangolo parte invece dall'inizio della lama - in prossimità dell'unghia del pollice di san Pietro - per quindi congiungersi con il lato sinistro del triangolo: è la lama che qui funge da calibro, segnalando con la punta



i "2/3" della base del triangolo ¹.

Abbiamo così ottenuto il secondo "V" che, sommato al "V" di Filippo, dà come risultato "X", un numero, questo, formalmente assimilabile alla metà di una Croce Patriarcale. Lo conferma il gesto contabile di sant'Andrea, con le 10 dita che, nella fattispecie, rinviano alla forma dello strumento del suo martirio a forma di "X", o "Croce di sant'Andrea".

A rintracciare l'altra metà della Croce Patriarcale – ovvero la seconda "X" - ci pensa lo sguardo sempre di sant'Andrea, rivolto perentoriamente verso l'altra parte della tavolata, dove troviamo Simone (il primo apostolo a partire da destra) nell'atto di conteggiare, con il pollice della mano sinistra, che contatta il "V" dito mignolo. Gli fa eco il suo interlocutore, Taddeo (il secondo da destra), che contrae la mano destra, formando a sua volta il numero ordinale romano "V".

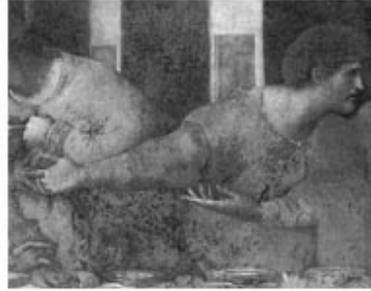
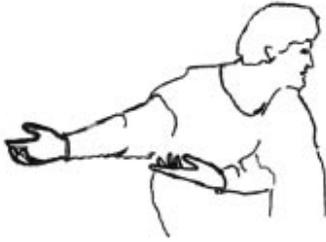


Rispecchiamenti

Un altro sistema numerico escogitato da Leonardo per alludere alla Croce Patriarcale è ravvisabile nella disposizione delle rispettive mani destre di Giacomo Maggiore (la seconda figura da sinistra) e di Pietro. Esse si allineano quasi sullo stesso piano ai



1. L'allineamento della lama del coltello con la "base" del triangolo pare alludere all'espressione evangelica: *Tu sei Pietro e su questa pietra edificherò la mia chiesa* (Mt 13. 19).



due lati della testa di Giuda (la quarta figura da sinistra), formando altrettanti “V” disposti orizzontalmente (“< <”), essendo a loro volta controbilanciati, sull’altro lato della tavolata, dalla stessa disposizione delle mani - ma orientate in senso opposto “> >” - di Matteo (il terzo apostolo da destra).

Giacomo il “sosia” di Gesù

Ancora una Croce Patriarcale è ravvisabile collegando la gestualità di Giacomo Minore – l’apostolo a destra di Gesù – con quella di Tommaso, l’apostolo alle sue spalle, che punta l’indice verso il soffitto. Lo suggerisce il seguente computo dattilologico: mentre il primo “X” (inteso come numero ordinale romano) è dato dalla somma delle dieci dita delle mani di Giacomo, da lui ostentate nell’atteggiamento di allargare le braccia in diagonale, il secondo “X” è invece simbolicamente implicito nell’indice puntato di Tommaso: sappiamo, infatti, che la parola latina *index* (indice) è scomponibile nei termini *inde-‘X’*¹.

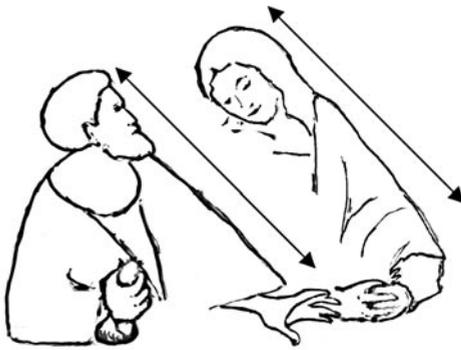
Inoltre, non può certo sfuggire la straordinaria somiglianza tra Giacomo Minore



2. Vedi Capitolo V, paragrafo “Inde-X”.

e Gesù, il che potrebbe avere una qualche attinenza con la curiosa leggenda circolante ai tempi di Leonardo, secondo cui Giacomo Minore era talmente somigliante al Messia che, come segnale del tradimento, fu deciso il bacio di Giuda per evitare una confusione tra i due³. D'altra parte, però, bisogna riconoscere che fu Giacomo Maggiore a godere del privilegio, insieme a Giovanni e Pietro, di assistere di persona al miracolo della trasfigurazione.

Nasce dunque il sospetto che Leonardo abbia voluto così incarnare nella figura di Giacomo Minore l'idea gnostica della "trasfigurazione" del crisma del sesto mese di gravidanza, che trova oggettivazione nell'apparizione dello "spirito gemello" di Gesù, di cui parla la leggenda della *Pistis Sophia*, testé citata. Questa interpretazione trova inoltre conferma nella rappresentazione allusivamente bicefala del binomio "Giacomo-Tommaso", senza contare poi che il nome "Tommaso" in aramaico vuol dire "gemello"⁴.



In quanto prefigurazione di Gesù trasfigurato, Giacomo Minore incarna, dunque, il classico principio di *coincidentia oppositorum* che, nella rappresentazione, trova la sua più compiuta definizione immediatamente a sinistra di Gesù, ovvero in quella sorta di "parallelismo" geometrico - prim'ancora che simbolico - che si stabilisce tra il profilo rettilineo di Giuda e il fianco di un "effeminato" Giovanni evangelista: infatti, mentre Giuda (il tesoriere del gruppo) stringe con la mano destra il sacchetto dei danari - a denotare la qualità maschile del "pieno" -, il "vuoto" palmare, formato dalla posizione delle dita intrecciate di Giovanni, è invece indicativo della qualità

3. Jack Wasserman, *Leonardo*, Garzanti, Milano 1982, p. 129.

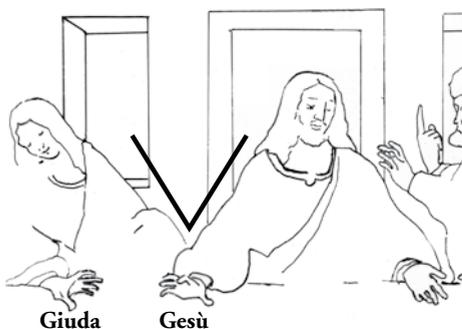
4. Secondo Craveri, il vero nome di Tommaso potrebbe essere "Giuda", almeno come indicato da Efrem, da Tiziano e dalla *Didaché*. "Tommaso" è solo un soprannome: in aramaico "toma" significa "gemello". Giovanni, in tre passi del suo Vangelo (Gv. 11, 16; 20, 24; 21, 2) gli dà anche il terzo nome "Didimo" che, in realtà, è una tautologia di Tommaso, dato che "Didimo" significa sia "gemello" che "doppio". (Cfr. Franco Craveri, *I Vangeli apocrifi*, op. cit., p. 484).

femminile ⁵.

Ancora un palindromo

Rimane un paradosso: la disposizione della mano destra di Gesù è replicata fedelmente, in senso speculare, proprio dalla mano sinistra di Giuda. In realtà è in questo modo che Giuda “tradisce” il significato “V” del gesto di Gesù, così come lascia trapelare la forma dello spazio che separa quest’ultimo da Giovanni evangelista, che ha il vertice puntato appunto sulla mano destra del Messia.

Eppure Gesù fissa l’altra sua mano che volge invece il palmo verso l’alto. È plausibile che Leonardo abbia voluto così suggerire sia l’idea di un “V” capovolto, sia che il computo delle dita di Gesù non muta in base al fatto che i palmi delle mani siano rivolti verso l’alto o il basso. Nel secondo caso si può quindi ipotizzare un rinvio a un nuovo “palindromo” la cui decifrazione richiede evidentemente un fronte più allargato.

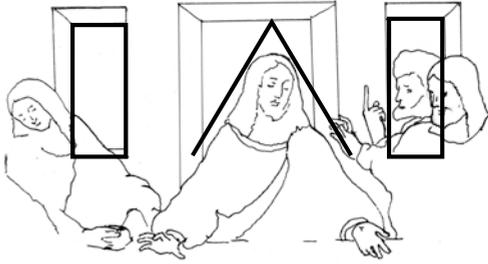


Si consideri che Tommaso è l’unico fra gli apostoli la cui testa campeggi nella luce di una delle due finestre in fondo alla sala. Le dimensioni delle finestre sono poi deducibili dallo spigolo basso, visibile alle spalle di Giovanni. Si tratta, evidentemente, di un’opportunità fornita espressamente da Leonardo, affinché l’indice puntato di Tommaso sia associato al numero ordinale romano “I”, cioè alla forma rettangolare delle due finestre (ovvero, **I – I**): del resto, non è forse “Didimo” (il “doppio”) l’altro soprannome di Tommaso?

Dunque, il numero “V”, implicito nella gestualità di Gesù, poiché disposto tra le due finestre (“**I – I**”), produce la successione “**I – V – I**”, o, meglio ancora, il palindromo “**I → V ← I**”, ossia il numero in codice “66” della Croce Patriarcale. Ne consegue

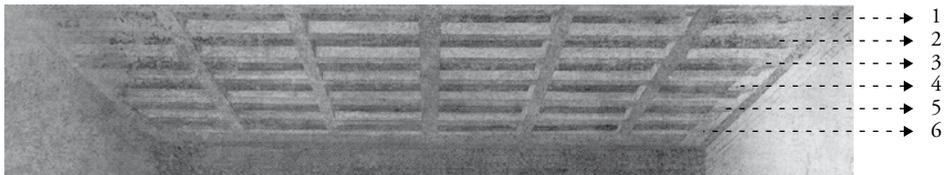
5. In *S. Anna, la Vergine e il Bambino con l’agnellino* (Louvre) Leonardo s’immedesima nel Bambino Gesù, rievocando così un suo ricordo d’infanzia divenuto poi oggetto d’analisi da parte di Freud di cui ci siamo già occupati. Non è quindi improbabile che anche nel *Cenacolo*, egli abbia voluto proiettare la propria tendenza omosessuale nel discepolo prediletto di Gesù, Giovanni evangelista.

che, essendo “6” il valore della diapente (6/9), tale numero coincide con l'intervallo di “V”, da cui: “6 + 6” → V + V = X”⁶.



Il completamento dello schema della Croce Patriarcale si trova infine perfettamente inserito nella struttura a cassettoni del soffitto indicata da san Tommaso: ciascuno dei “6” spazi longitudinali è infatti inframmezzato da altrettanti spazi disposti orizzontalmente.

1 2 3 4 5 6



In conclusione, dal simbolismo dattilologico dei personaggi raffigurati scaturiscono ben quattro Croci Patriarcali, cioè altrettante coppie di “X” alla cui determinazione contribuiscono raggruppamenti di apostoli a scalare. Infatti la prima croce ha richiesto il concorso di **quattro** apostoli (Filippo, Andrea, Simone e Taddeo), la seconda di **tre** (Matteo, Giacomo Maggiore e Pietro), la terza di **due** apostoli (Giacomo Minore e Tommaso), l'ultima di **uno**: Gesù.

Non è certo casuale, dunque, che il risultato della somma dei singoli raggruppamenti “1 + 2 + 3 + 4” sia proprio “10”, cioè il numero del simbolo pitagorico della tetraktys dal quale la nostra analisi ha preso avvio.

6. Cfr. Capitolo III, paragrafo *La Vergine delle rocce*.

L'apostolo che non c'è

Resta infine da chiarire come possa il numero in codice "66" della Croce Patriarcale essere compatibile con il numero "13" dei personaggi rappresentati. Per ovviare a una simile discrasia, Leonardo priva di qualunque gestualità uno solo degli apostoli, Bartolomeo, il primo apostolo a sinistra, che ha le mani saldamente poggiate sulla tavola.

In realtà, anche in questo caso, la scelta non è affatto casuale. Sappiamo che Bartolomeo subì il martirio dello scorticamento, cioè lo stesso che fu inflitto da Apollo a Marsia che aveva osato sfidarlo nell'abilità strumentale. Come osserva opportunamente Wind, il senso mitologico dello scorticamento equivale ad un rito di purificazione mediante il quale la bruttezza dell'uomo esterno veniva lacerata per rivelare



la bellezza del suo io interno. Si tratta, dunque, di una morte solo simbolica: ecco il motivo per cui, nelle *Metamorfosi* di Ovidio, Marsia rivolge ad Apollo le parole: *Perché mi strappi da me stesso?* (Quod me mihi detrahis?)⁷.

In ultima analisi, guardare in faccia Dio equivale a perdersi in lui. Da ciò l'assenza simbolica di san Bartolomeo che, al pari di Marsia, è raffigurato in atteggiamento di sfida, cioè con lo sguardo fisso, quasi minaccioso, rivolto verso Gesù.

In conclusione, possiamo dire che esiste un'indubbia analogia strategica nella distribuzione dei simboli sia nel *Cenacolo* che nella *Vergine delle rocce*, a cominciare dall'applicazione preponderante del dialogo dattilologico fra i personaggi, per finire al loro riscontro nelle rispettive cornici ambientali. Comunque sia, mai come questa volta, Leonardo ha fatto sua la massima di Leon Battista Alberti, secondo cui *bisogna che la pittura faccia pensare più di quel che lasci vedere!*⁸

7. Edgar Wind, *op. cit.*, p. 210.

8. Paul Villiaud, *op. cit.*, p. 82