www.pentasuglia.it

LUIGI PENTASUGLIA

I *Giorgioni* di Leonardo

Un enigma nell'enigma

(presentazione del saggio)

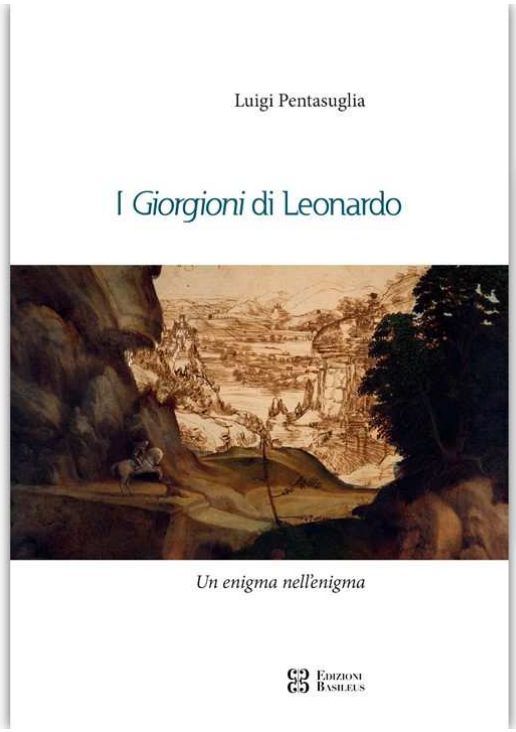
Disponibile anche su

You tube:

https://www.youtube.com/watch?v=UGMGOoPVSgk&t=82s

Blogspot:

https://edizionibasileus.blogspot.com/2023/12/i-giorgioni-di-leonardo.html



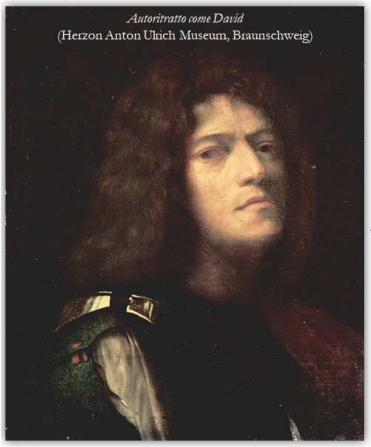
La *Tempesta*
(Gallerie dell'Accademia, Venezia)

Tre filosofi
(Kunsthistorisches Museum Wien)

Tramonto (National Gallery, Londra)

Nel saggio *I 'Giorgioni' di Leonardo* espongo la tesi/ipotesi secondo cui tre celebrati dipinti d'attribuzione giorgionesca - la *Tempesta*, i *Tre filosofi* e il *Tramonto* – si basano su disegni preparatori del genio vinciano.

ALLA MANIERA DI LEONARDO…


Autoritratto come David
(Herzon Anton Ulrich Museum, Braunschweig)

«Aveva veduto alcune cose di mano di Lionardo molto lumeggiate e cacciate terribilmente di scuro. E questa maniera gli piacque tanto, che mentre visse sempre andò dietro a quella, e nel colorito a olio la imitò grandemente»
(Vasari, *Vite*,1568).

Autoritratto di Leonardo
(Biblioteca Reale, Torino)

Le scarse notizie sulla vita e le opere di Giorgione fanno dubitare finanche dell'esistenza stessa dell'artista castellano. Ciononostante se ne stabilisce l'esordio artistico a Venezia nel 1500, l'anno in cui Leonardo da Vinci vi mette piede, forse insieme all'amico illustre matematico Luca Pacioli. Trova così sponda la notizia di Vasari che Giorgione «*aveva veduto alcune cose di mano di Lionardo molto lumeggiate e cacciate terribilmente di scuro. E questa maniera gli piacque tanto, che mentre visse sempre andò dietro a quella, e nel colorito a olio la imitò grandemente*».

LE OPERE AL SEGUITO

Leonardo, Madonna Litta
(Museo dell'Ermitage, Sanpietroburgo)

Leonardo, *Paesaggio del Valdarno* (Uffizi, Firenze)

In quel soggiorno veneziano è possibile che Leonardo disponesse di alcune sue opere da proporre eventualmente all'attenzione di notabili acquirenti lagunari. Tra queste, forse, la *Madonna Litta*, oggi all'Ermitage di San Pietroburgo, ma che tempo era appartenuta a una delle nobili famiglie veneziane del ramo Contarini. Una famiglia che rivesta un ruolo centrale nella trattazione considerando, tra l'altro, che nel circuito Contarini figurano i possessori della *Tempesta* e dei *Tre filosofi*. Vi sono inoltre buone ragioni per annoverare tra lavori al seguito di Leonardo un suo celebre disegno giovanile da egli datato '*dì di Santa Maria della neve / addì 5 d'hagosto 1473*'. Noto come 'Veduta della Valdarno', tal disegno gli è servito, a nostro avviso, da canovaccio per approntare i disegni preparatori di alcuni dipinti portati a compimento da altri, Giorgione *in primis*.

1. Cavallo;
2. testa di gallo;
3. testa di pecora;
4. testa di cane;
5. testa di leone;
6. riflesso testa leone;
7. testa di maiale;
8. muso di gatto;
9. volpe;
10. pulcino;
11. leonessa.

Il disegno della 'Veduta della Valdarno' è in realtà un capolavoro d'illusionismo: un *continuum* di teste antropomorfe e zoomorfe qui numerate e distinte con colori diversi.

N° 1. In grigio scuro risalta la sagoma di un cavallo pancia a terra.

N° 2. In rosa giganteggia la testa di un gallo o gallina.

N° 3. In grigio chiaro ecco la testa di una pecora.

N° 4. In bige emerge la testa di un cane.

N° 5. In verde ecco l'abbozzo di una testa di leone che, nel

N° 6 si riflette nel sottostante specchio d'acqua.

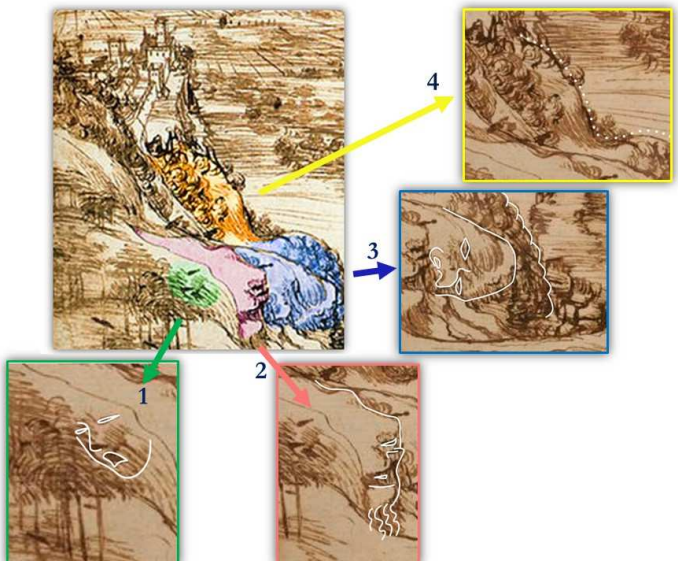
N° 7. In grigio-azzurro si distingue la testa di maiale affiorante dal laghetto.

N° 8. In blu prorompe gigantesco, un muso di gatto.

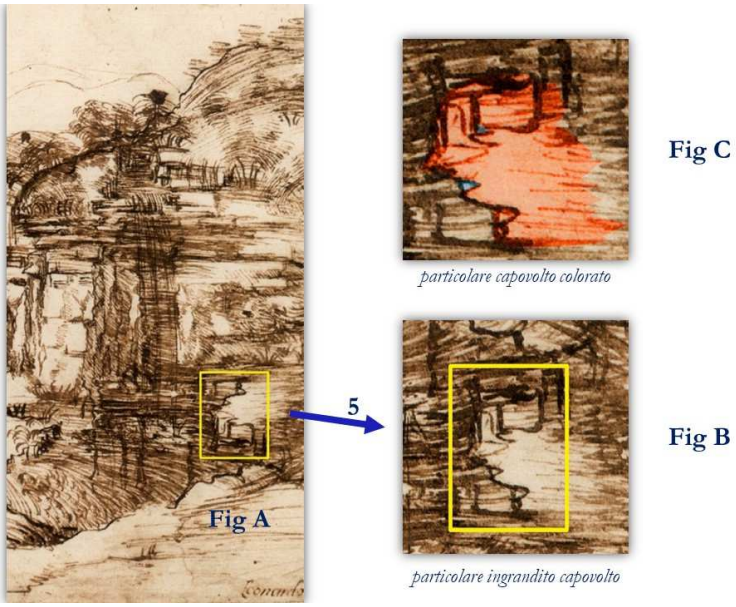
N° 9. In giallo tenue distinguiamo una volpe.

N° 10. In giallo un pulcino in visione frontale.

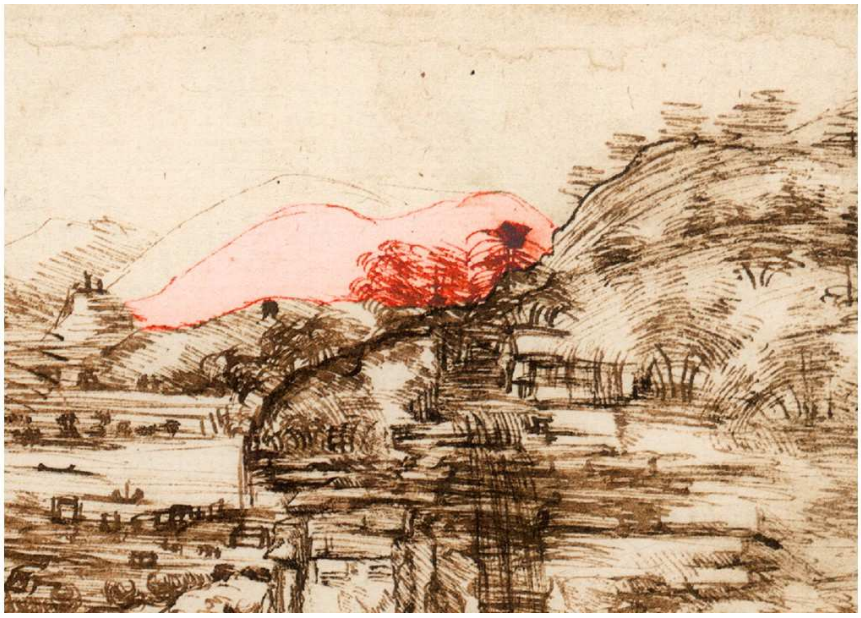
N° 11. In verde-azzurro una leonessa con una zampa allungata in avanti.



Sul lato sinistro del disegno si avvicendano quattro teste umane distinte per colori nonché ribadite da altrettanti riquadri esterni. **N° 1**. La prima testa è in verde. **N° 2**. La seconda testa, in rosa, è completamente rovesciata all'indietro. **N° 3**. La terza testa, in blu, è poggiata orizzontalmente come dormiente. **N° 4**. La quarta testa, in bige, è abbozzata di spalle nella modalità artistica del 'profilo perduto'.



Esiste tuttavia una quinta testa umana che asseconda il profilo della scogliera (figura A). L'individuiamo riflettendo il dettaglio verticalmente (figura B). Al posto dell'occhio presenta l'abbozzo di mano simil 'guanto da forno', con il pollice distanziato dalle altre dita apprezzabile nella versione colorata (figura C).



L'ultimo e più singolare dettaglio lo troviamo in alto al centro. Delle due colline filiformi sull'orizzonte, quella più bassa delinea un nudo fondo schiena femminile: dunque, altro che 'Veduta della Valdarno! L'intero paesaggio si palesa una vera e propria 'presa per i fondelli' degno di un'artista ventunenne ancora in vena di scherzare!

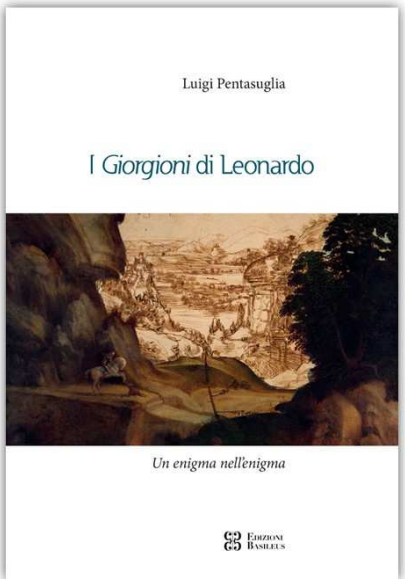
Peter Hohenstatt:

«La rappresentazione della linea delle montagne con il castello, il cui tratteggio copre parzialmente il paesaggio disegnato prima è un'aggiunta posteriore di Leonardo […] Anche la cascata, notevolmente accentuata, fu aggiunta solo in seguito. Essa è resa con tratti semplici e forti che lasciano presumere che si tratti di un'osservazione fittizia»

La nostra tesi che Leonardo si sia servito del disegno della 'Valdarno' come ispirazione per il ciclo pittorico veneziano trova in un certo senso avallo nelle aggiunte posticce evidenziate dallo storico dell'arte Peter Hohenstatt :

«*la rappresentazione della linea delle montagne con il castello, il cui tratteggio copre parzialmente il paesaggio disegnato prima è un'aggiunta posteriore di Leonardo […] Anche la cascata, notevolmente accentuata, fu aggiunta solo in seguito. Essa è resa con tratti semplici e forti che lasciano presumere che si tratti di un'osservazione fittizia*».

IL 'TRAMONTO'

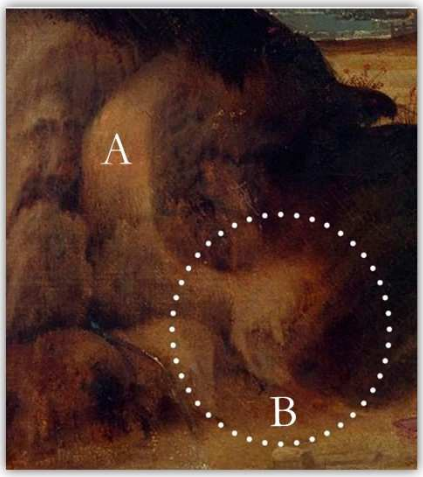


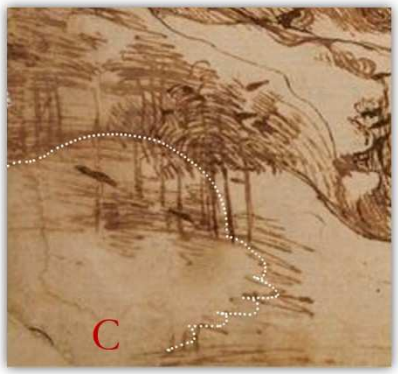
Gli auto-imprestiti di Leonardo dal disegno della 'Valdarno' sono evidenti nel *Tramonto* dal punto di vista innanzi tutto dell'impianto generale, tale da spingermi a sovrapporlo in copertina al disegno della 'Valdarno'. Non sfuggono altresì dettagli quali l'ampio varco sulla vallata, il laghetto, la radura centrale i due spuntoni rocciosi in basso a destra a ridosso dello strapiombo.

LA GALLINA

Sempre nel *Tramonto* l'impronta leonardiana si evince nella zona d'ombra sotto il grande albero a sinistra (fig. A) dove campeggia la *silhouette* di una testa di gallina che echeggia l'altra ben più gigantesca del disegno della 'Valdarno' (fig. B).

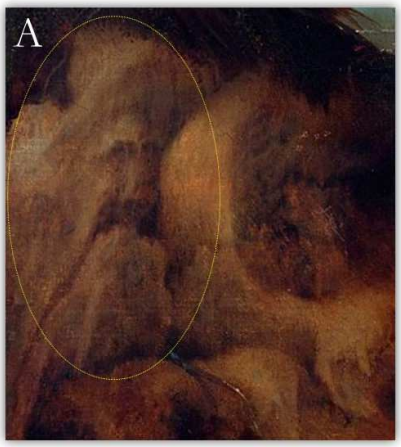
IL PULCINO





A sinistra della *silhouette* della gallina, sotto un masso semisferico affine a un mezzo guscio d'uovo (particolare A), si staglia frontale la sagoma di un pulcino (particolare B), laddove nel disegno di Leonardo se ne abbiamo osservato un altro del tutto simile (particolare C).

VOLTI FUNEREI



Contiguo al mezzo guscio d'uovo plasmato nella roccia compare, plasticamente riprodotto, sempre nella roccia, il volto cadaverico di un anziano con le labbra spalancate (fig. A), un volto che per forma e collocazione fa il paio con la testa completamente rovesciata all'indietro osservata nel disegno leonardesco (fig. B).

LA 'TEMPESTA'

Leonardo, *Paesaggio del Valdarno* (particolare)
- Uffizi, Firenze -

Giorgione, *Tempesta*
- Gallerie dell'Accademia, Venezia -

Riguardo alla *Tempesta* di Giorgione, vale la pena rammentare l'osservazione dello storico dell'arte Peter Hohenstatt sulle aggiunte posticce di Leonardo al disegno della 'Valdarno'. Ci riferiamo in particolar modo alla «linea delle montagne con il castello» che richiama la rettilinea cinta muraria della città fortificata della *Tempesta*.

PROFILO PERDUTO

A

Leonardo, dal disegno della 'Valdarno'

La *Tempesta* di Giorgione

B

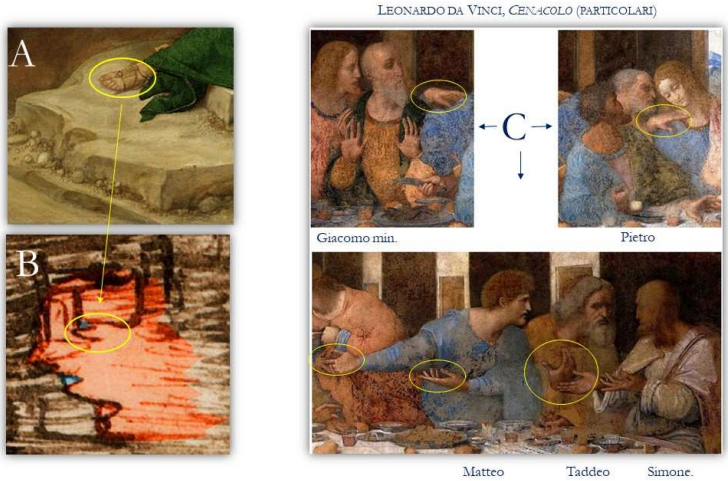
Giorgione, *Tempesta*
(particolare)

Ancora un auto-imprestito concerne il 'profilo perduto' già osservato sotto il castello nel disegno della Valdarno (fig. A), profilo nella *Tempesta* si riscontra ai piedi della donna (figg. B e C), realisticamente reso da un sapiente tratto grafico che accentua lo sforzo torsivo del collo e il rigonfiamento delle vene e dei tendini.

I 'TRE FILOSOFI'

Nei *Tre filosofi*, terzo ed ultimo dipinto giorgionesco debitore del disegno della Valdarno, l'attenzione corre soprattutto al contorno del gradino roccioso che fa da pedana ai tre personaggi: si tratta di un profilo umano stilizzato (fig. A), per certi versi sovrapponibile a quello che sagoma la porzione della sponda del laghetto del disegno leonardesco. Ci riferiamo al particolare 'B', ingrandito in 'C', nonché tonalmente contrastato in 'D'.

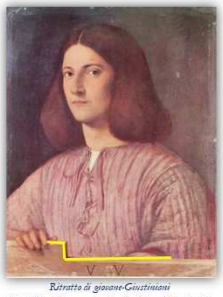
IL PIEDE E LA MANO AL POSTO DELL'OCCHIO



Si osservi infine la posizione del piede del giovane seduto (particolare A) laddove, nel disegno di Leonardo, c'è invece la sagoma di una mano con il pollice separato dalle altre dita alla stregua di un 'guanto da forno (particolare B). Lo stesso gesto si trova doviziosamente mimato nel *Cenacolo* milanese dagli apostoli Giacomo Minore, Pietro, Matteo, Taddeo e Simone (fig. C).

L'ENIGMA DEL 'MURO A SBALZO'

Ritratto di gentiluomo-Goldman
(Washington, National Gallery of Art)



Ritratto di giovane-Giustiniani
(Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie)

Ritratto di Girolamo Marcello
(Vienna, Kunsthistorisches Museum)

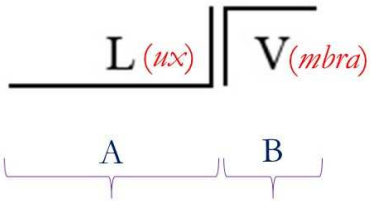
Doppio ritratto-Ludovisi
(Roma, Palazzo Venezia)

MURO A SBALZO

Per risalire al senso del presunto ciclo pittorico veneziano di Leonardo bisogna indagare gli interessi culturali della committenza giorgionesca: rampolli dell'aristocrazia lagunare che amano farsi ritrarre dietro un enigmatico 'muro a sbalzo' simbolicamente divisibile in due settori contigui: 'A' e 'B'.

LUX ET VMBRA

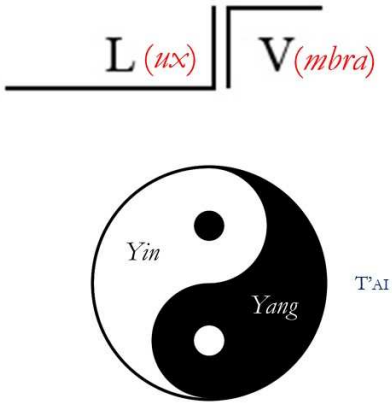
Ritratto di gentiluomo-Goldman
(Washington, National Gallery of Art)



Se da un lato il tratto verticale con il tratto orizzontale inferiore (nel ritratto evidenziati in giallo) suggeriscono la lettera **L** iniziale di *Lux* (luce) – lettera ribadita dalle linee dello stipite della finestra 'aperta' -, dall'altro il segmento verticale con il segmento orizzontale superiore (nel ritratto evidenziati in rosso) ammiccano alla lettera latina **V** (U) iniziale di *Umbra* (ombra), a sua volta evocata dal fermaglio che tiene 'chiuso' il libro.

COINCIDENTIA OPPOSITORUM

Ritratto di gentiluomo-Goldman
(Washington, National Gallery of Art)



L'accoppiata oppositiva 'Luce/Ombra' - o se si preferisce 'aperto/chiuso' – allude, di fatto, al principio universale di 'coincidenza degli opposti', paradigmaticamente espresso dal simbolo taoista cinese *T'ai chi* caratterizzato dagli poli opposti *Yin* e *Yang*, rappresentativi del principio 'maschile' (associato al bianco) e del principio 'femminile' (associato al nero).

'AL-BUNDUQUIYYA'

Doge Enrico Dandolo

Gentile Bellini, *Ritratto di Maometto II*
(National Gallery di Londra)

Rammentiamo che Venezia è l'unica città europea che vantava un nome arabo, *Al-bunduqiyya* (la 'diversa'), per l'eterogeneità culturale ed etnica delle genti che vi transitavano. Gli scambi culturali e commerciali con l'Oriente non cessarono neanche durante la presa ottomana di Costantinopoli nel 1453. Anzi: è in questa fase storica che si assiste alla comparsa di oggetti mamelucchi nei dipinti di Carpaccio e Vittore da Conegliano, così come, in campo avverso, Mehmed II non esitò a invitare a corte artisti veneziani del calibro di Gentile Bellini che lo ritrasse in un celebre dipinto oggi alla National Gallery di Londra.

IL SUPPLIZIO DI PAOLO ERIZZO

Pietro Longo, *Paolo Erizzo … Segato per mezzo da Turchi à Negroponte l'Anno 1469.* (Sala del Gran Consiglio, Venezia)

A pochi anni dalla capitolazione di Costantinopoli, la ripresa espansionista ottomana verso i Balcani, obbligò Venezia a dichiarare guerra a Mehmed II che però ebbe la meglio. Tristemente celebre la perdita dell'isola veneziana di Negroponte nel 1469: gli ottomani inflissero alla Serenissima la macabra umiliazione del supplizio del comandante della fortezza Paolo Erizzo segato in due su ordine del sultano.

GIOSAFAT BARBARO

Ambasciatore veneziano

Nei pressi della città di Tarso

Scrive Giosafat Barbaro:

« *Questi suffi incominciaron a balar in spirito, cantando uno de loro de le cose celestiale e de la beatitudine di Machometto, principiando lienetamente et agiatamente et sempre andando strenzando più la misura* […] *in mo' che fra spatio d'un quarto d'hora* […] *parte de loro cascavano col corpo insuso e tramortivano lì* ».

Danzatore sufi (Dervisci rotanti)

Di quegli anni testimoniano i resoconti degli ambasciatori veneziani presso gli alleati. Tra questi il sultano turkmeno Uzun Hasan alla cui corte si avvicendarono i patrizi Caterino Zen, Ambrogio Contarini e soprattutto Giosafat Barbaro che, dotato di un forte spirito indagatore, eccelle per la minuziosità dei suoi 'reportage'. Nei pressi della città di Tarso così descrive una danza di 'Dervisci rotanti': «…*questi suffi incominciaron a balar in spirito, cantando uno de loro de le cose celestiale e de la beatitudine di Machometto, principiando lienetamente et agiatamente et sempre andando strenzando più la misura* […] *in mo' che fra spatio d'un quarto d'hora* […] *parte de loro cascavano col corpo insuso e tramortivano lì* ».

YOGA E ISLAM

Danzatore sufi (Dervisci rotanti)

Città di Lar (Persia meridionale)

Mandala

La vorticosa danza degli islamici sufi, se da un lato evoca i coloratissimi *mandala* buddhisti, espressione del divenire cosmico, dall'altro risente dell'influenza induista. Quando nel 1624, il viaggiatore italiano Pietro della Valle presenziò in India a rituali yogici, si accorse che erano noti agli islamici grazie al trattato in lingua persiana 'Il seme delle sillabe di Kamarupa'. Determinato a pubblicarlo in Italia, Della Valle lo copiò nella città di Lar (nella Persia meridionale), laddove, circa un secolo e mezzo prima, aveva transitato Giosafat Barbaro che, fluente anche lui in persiano, potrebbe aver avuto accesso – perché no! – a quel trattato o similari.

Ciò che intendiamo sostenere è che nella Venezia rinascimentale circolavano testi e saperi yogici. Un indizio a riguardo deriva dal confronto tra un passo del diario di viaggio in Persia di Giosafat Barbaro e un altro tratto dalla 'Lettera al Diodario di Soria' del Codice Atlantico di Leonardo da Vinci che - udite, udite! - del primo, sembra il plagio.

LEONARDO PLAGIATORE...

GIOSAFAT BARBARO

(dal diario di viaggio in Persia)

«*zonti a l'Euphrate passassimo el fiume* [e nell'] «*entrar nel monte Thauro, montti altissimi et asperi, fussemo assaltati da Corbi crudelissimi, non tanto ladri quanto assassini*».

LEONARDO DA VINCI

(dalla 'Lettera al Diodario di Soria')

Giunti in «*quella parte del monte Tauro che è divisa dall'Eufrates, fummo assaliti dall'impeto de' venti e uno incendio il qual parea condotto non che da' venti ma da trentamila diavoli*».

- **Scrive Barbaro**: «*Zonti a l'Euphrate passassimo el fiume* [e nell'] «*entrar nel monte Thauro, montti altissimi et asperi, fussemo assaltati da Corbi crudelissimi, non tanto ladri quanto assassini*».

- **Scrive Leonardo**: Giunti in «*quella parte del monte Tauro che è divisa dall'Eufrates, fummo assaliti dall'impeto de' venti e uno incendio il qual parea condotto non che da' venti ma da trentamila diavoli*».

Prescindendo dalla diversa natura dei nefasti accadimenti, incuriosisce la similitudine lessicale e la coincidenza topografica delle due narrazioni: quanto basta a sostenere un'accusa di plagio a carico di Leonardo.

I 7 LIVELLI DEL MONTE MERU

MONTE MERU

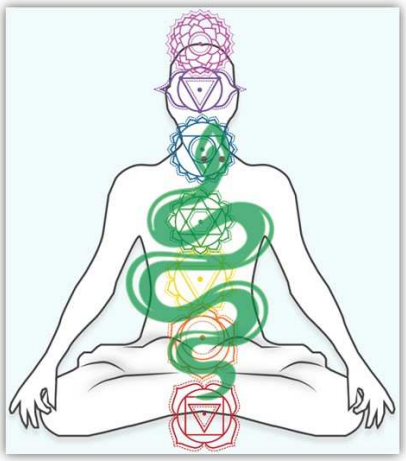
Nella 'Lettera al Diodario di Soria' Leonardo immagina di essere inviato da un dignitario di Siria (il 'diodario') a investigare il singolare fenomeno della luminescenza notturna della cima del monte Tauro in Kurdistan. A un'attenta riflessione ci si accorge che i 7 livelli della scalata leonardesca coincidono con quelli del sacro *monte Meru* induista che simboleggia la vita sospesa tra il piano *sansarico*, connesso al ciclo di morte-rinascita, e il piano *nirvanico*. Scrive a riguardo Leonardo:

1. da zero a tre miglia si trovano terre coltivate popolate da genti ricchissime;
2. da tre a sei miglia ci sono boschi di abeti, pini e faggi;
3. da sei a nove miglia solo pascoli;
4. da nove a quattordici miglia nevi eterne;
5. da quattordici a quindici miglia assenza di nuvole;
6. il sedicesimo miglio è l'inaccessibile cima di candida roccia;
7. dalla metà in su della cima nidificano solo i rapaci.

Il settimo e ultimo livello è dunque da Leonardo ottenuto strategicamente sdoppiato il sesto e collocando nella metà superiore i rapaci. Si tratta di un'ulteriore analogia con il monte Meru la cui settima cima è appellata *Garuda* che – guarda caso! - significa 'aquila', l'unico rapace in grado di volare oltre le cime dei monti e fissare il Sole.

I 7 CHAKRA

MONTE MERU



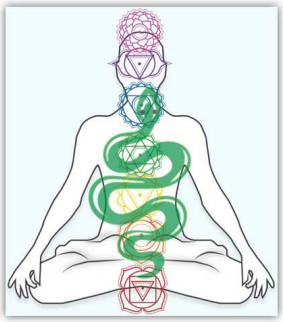
Il serpente Kundalini

A corollario di quanto detto, aggiungiamo che i 7 livelli del monte Meru sono tradizionalmente associati ai **7** *Chakra* dello Yoga, centri energetici dislocati lungo la colonna vertebrale. Nel primo Chakra, alla base della colonna vertebrale, si concentra lo spirito primordiale *Kundalini* simile a un serpente dormiente. Con la meditazione lo yogi la risveglia l'energia per convogliarla, di Chakra in Chakra, fin oltre la sommità del capo, per infine sperimentare lo status spirituale assoluto o nirvana.

CHAKRA WAT

Angkor Wat (Cambogia)

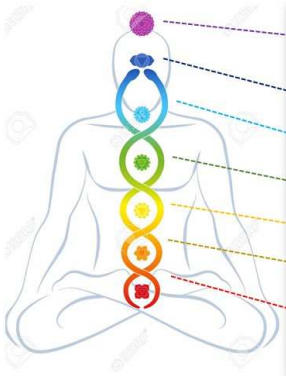
Wat Chakrawat (Bangkok)


Il serpente Kundalini

Scala del Bovolo (Venezia)

Il fluire serpentino dell'energia *Kundalini* attorno alla colonna vertebrale è celebrato da famose 'torri-tempio' o Chakra-Wat in Estremo Oriente: tra queste 'Angkor Wat' in Cambogia e Wat Chakrawat a Bangkok. Qualcosa di simile crediamo esista anche in Occidente. Dove? Ovviamente a Venezia! Si tratta della cinquecentesca 'Scala del Bovolo' dei palazzo Contarini di San Paternian: una monumentale 'scala a chiocciola' «assimilabile – come dichiara lo studioso Paolo Stevanato - più ad una colossale opera di scultura che ad una costruzione architettonica con funzioni pratiche».

LA SCALA DEL BOVOLO


I 7 Chakra

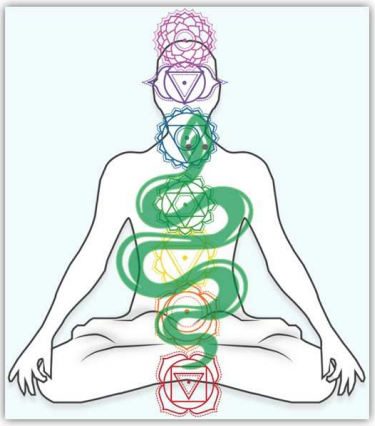
I 7 livelli della Scala del Bovolo

Scala del Bovolo vista dall'alto

Il fatto che l'edificio sia letteralmente nascosto nel piccolo cortile di palazzo viene attribuito al divieto governativo di investire ingenti somme di denaro in eleganti edifici privati, causa il persistere della guerra contro i turchi. A parer nostro, invece, il vero motivo dell'occultamento dell'opera sta nella sua valenza esoterica che esponeva i committenti all'accusa di apostasia. Non è un caso che il progetto sia stato affidato, non a uno dei colti e valenti architetti orbitanti a Venezia, bensì al modesto carpentiere Giovanni Candi i cui limiti culturali non gli consentivano certo di risalire al recondito significato dell'opera.

VERTEBRE PIETRIFICATE

Pilastro centrale



Colonna vertebrale

La tesi della Scala del Bovolo intesa come 'Chakra Wat' occidentale, trova appiglio nello svolgimento elicoidale intorno a un 'pilastro-perno' formato da dischi di pietra sovrapposti che, 'simili a vertebre', ben si addicono a metaforizzare la colonna vertebrale intorno alla quale si avvolge l'energia serpentina Kundalini.

LINGAM / YONI

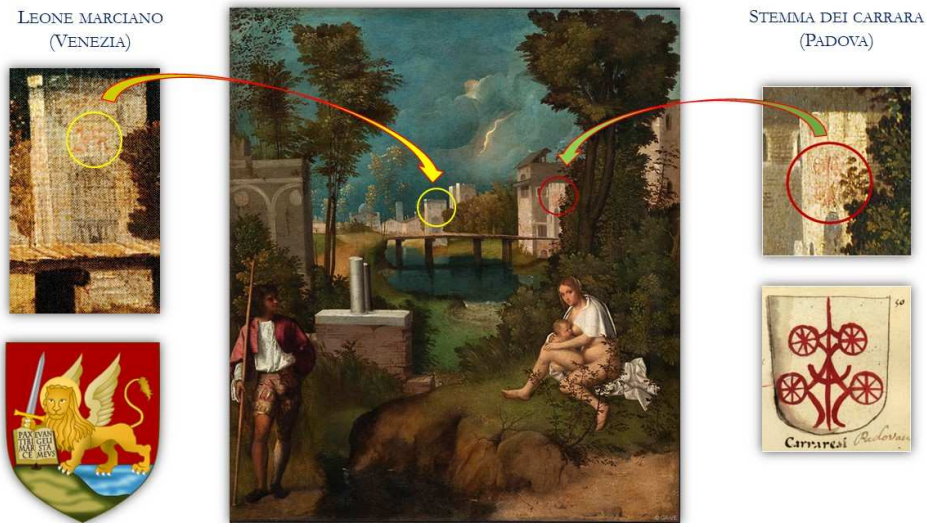
Scala del Bovolo (Monolite in pietra d'Istria)

Lo stesso vale per la parte terminale del piedistallo: un monolite in pietra d'Istria, per certi versi assimilabile al simbolo induista del *lingam* associato al dio Shiva. Di forma fallica, il *lingam* è posto al centro di un disco, la *yoni*, a sua volta associata alla dea Shakti.

UN ENIGMA A 'DOPPIO FILO'

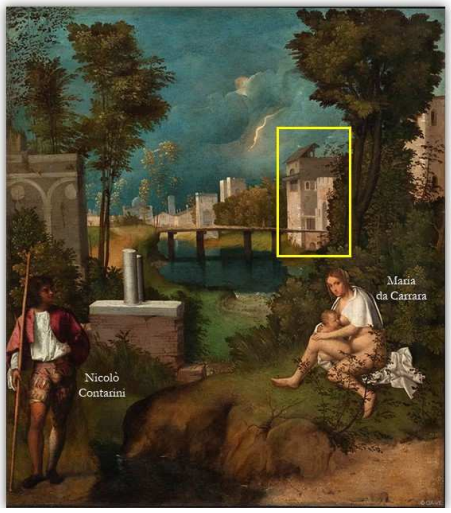
Il mistero veneziano della Scala del Bovolo trova soluzione nel cripto-legame 'a doppio filo' con la *Tempesta* di Giorgione. In altri termini, le due opere sono decriptabili in termini reciproci: l'una si spiega attraverso l'altra; prese singolarmente sono, di fatto, indecifrabili.

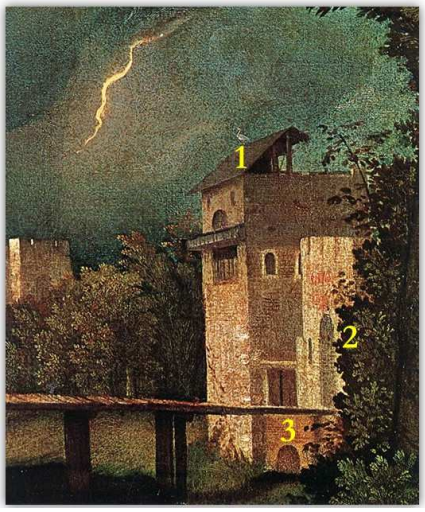
VENEZIA O PADOVA?



La chiave di volta del mistero è la cinta muraria della città fortificata interpuntata da 7 torri, due delle quali riportano rispettivamente gli stemmi di Padova (il carro a quattro ruote dei signori della città, i Carrara) e di Venezia (il leone marciano).

UNA TORRE 'DINASTICA'





Incuriosisce inoltre la porta d'accesso alla città inglobata in un complesso di due torri di diversa altezza collegate da un ponticello: in altri termini, tre strutture edilizie quanti sono i personaggi raffigurati che, insieme agli emblemi dei Carrara e di Venezia, suggeriscono una finalità celebrativa della *Tempesta*. L'occasione? La rievocazione del matrimonio nel 1413 tra Maria da Carrara e il veneziano Nicolò Contarini detto 'dai Scrigni' per via dei forzieri stracolmi di ricchezze che custodiva nella villa di Piazzola sul Brenta.

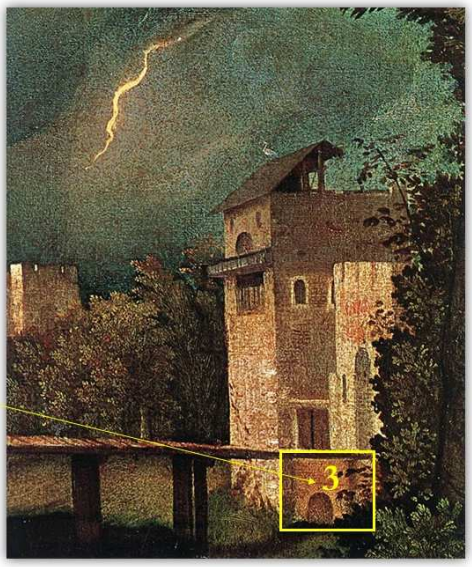
NICOLÒ CONTARINI

Una circostanza che pare essere avallata sul piano simbolico. La prima torre, la più alta del complesso appena esaminato, volge uno dei lati nascosti verso l'emblema di Venezia, la città di Nicolò Contarini verosimilmente personificato dal giovane che, con tanto di brachetta e bastone, afferma simbolicamente il suo ruolo maschile, per di più enfatizzato dalla bianca cicogna appollaiata sul tetto della torre.

MARIA DA CARRARA

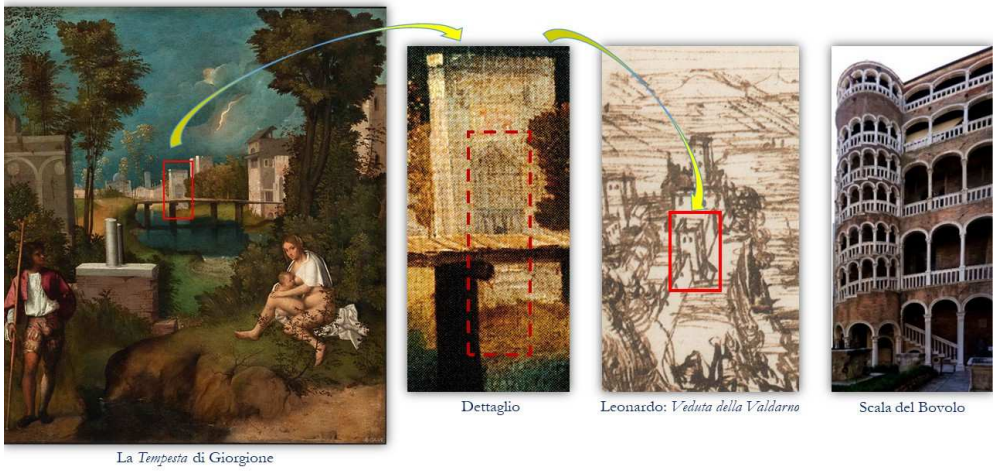
La torre più bassa con l'emblema dei signori di Padova campeggia sulla presunta Maria da Carrara personificata dalla donna discinta. La simbologia femminile è, nella fattispecie, criptata nel lungo ponte di legno che s'immette nella porta d'accesso alla città e, ancora più esplicitamente, dall'inguine esposto della donna.

FRANCESCO CONTARINI



Va da se che il piccolo ponte di collegamento tra le due torri non può che alludere al primogenito di Nicolò Contarini e Maria da Carrara: il poppante Francesco capostipite dei futuri probabili committenti del dipinto.

LA SCALA TURRITA

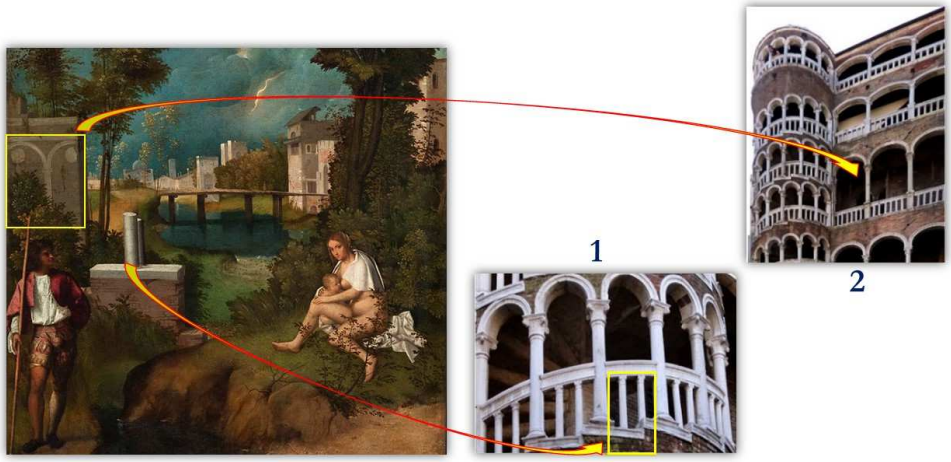


Appunteremo ora l'attenzione su un'altra torre, quella al centro della cinta muraria del disegno di Leonardo, torre del tutto simile a quella della *Tempesta* che riporta l'emblema di Venezia. L'analogia si rafforza considerando che la gradinata risulta nelle radiografie del dipinto prolungarsi fino al sottostante bacino: da qui il sospetto che dovesse servire, quantomeno in prima battuta, da metafora della veneziana Scala del Bovolo.

UNA TORSIONE SOSPETTA

Altrettanto indiziaria è, in tal senso, la postura del giovane: il peso del corpo gravante sulla gamba sinistra funge da perno alla torsione del tronco in forza della spinta esercitata dal braccio destro dietro la schiena. Anche in questo caso non escludiamo che l'intenzione dell'artista fosse di metaforizzare l'andamento spiralizzato della scala veneziana la cui forma cilindrica, tra l'altro, è evocata dal bastone impugnato dal giovane.

DUE RICHIAMI ARCHITETTONICI



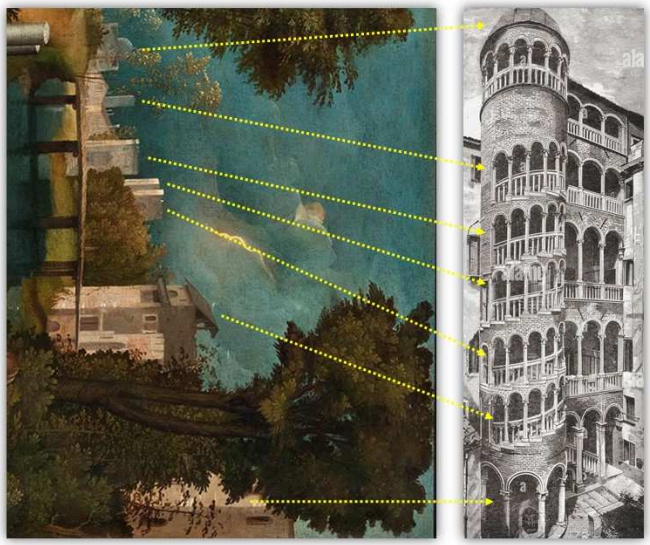
Tutt'altro che metaforici alcuni richiami architettonici della *Tempesta*: le due colonnine tronche sul muro in mattoncini rossi richiamano quelle che scandiscono le balaustre rampanti della Scala del Bovolo (fig. 1); le due arcate ornamentali del rudere alle spalle del giovane echeggiano quelle del loggiato adiacente la Scala veneziana (fig. 2).

UNA CHIOMA 'LEONINA'

A **B** **C**

Sull'identità della città della *Tempesta* ci viene in soccorso la folta chioma dell'albero a destra verso cui il giovane volge fieramente lo sguardo (figg. A e B). Ribaltando specularmente la metà destra della chioma (fig. C) ci appare un'enorme testa di leone con le fauci ferocemente spalancate: dunque, un chiaro riferimento all'emblema di Venezia.

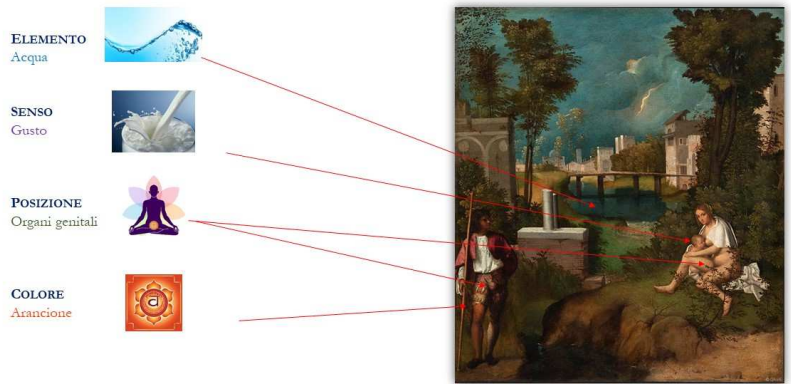
LE SETTE TORRI



Il simbolismo della *Tempesta* si dipana nella sua intera portata ruotando il dipinto di 90° in senso orario. La verticalizzazione delle 7 torri così ottenuta metaforizza gli altrettanti livelli della Scala del Bovolo. Ad avallarlo, da un lato la leonesca chioma dell'albero in corrispondenza della prima torre virtualmente radicata sul suolo veneziano, dall'altro l'ultima torre sormonta dalla cupola come la Scala del Bovolo.

II CHAKRA

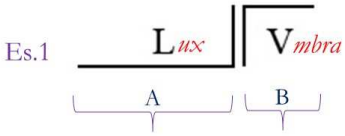
II Svadisthana	Loto a 6 petali	Organi genitali	Gusto	Acqua	Arancione	Vam



La *Tempesta* celebra del II Chakra evocata: a) dalle ***2*** colonnine sul muretto in mattoncini rossi; b) dalle ***2*** arcate del rudere alle spalle del giovane; c) dalle ***2*** le torri d'accesso alla città dei signori delle ***2*** Carrare. Al II Chakra si addicono inoltre i seguenti elementi naturali:

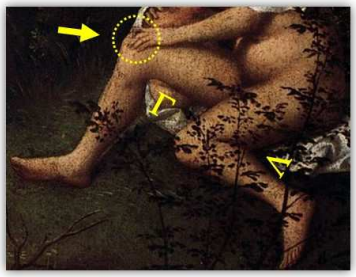
1) l'*acqua* sotto il ponte;
2) il *gusto* del poppante al seno materno;
3) l'*apparato genitale* esplicitato dalla brachetta del giovane e dall'inguine esposto della donna;
4) la tonalità *arancione* predominante nell'abbigliamento del giovane.

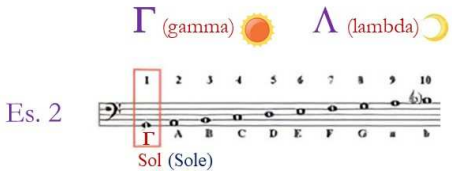
DUE GAMBE SIMBOLICHE



Riguardo la postura delle gambe della donna entra in gioco il simbolismo del 'muro a sbalzo' della ritrattistica giorgionesca. In quell'occasione rilevavamo che, se da un lato il tratto verticale con il tratto orizzontale inferiore del muro suggeriscono la lettera **L** iniziale di *Lux*, dall'altro il segmento verticale con il segmento orizzontale superiore ammiccano alla lettera latina **V** (u) iniziale di *Umbra*.

L'INDICE PIEGATO A 90°





Capovolgendo le due lettere otteniamo le greche **G** (gamma) e **L** (lambda). Se per un vero la **G** (gamma) corrisponde alla prima nota **Sol** della notazione musicale medievale assonante con **Sole** (alias il *principio maschile*), dall'altro la lettera **L** (lambda) corrisponde alla latina **L** iniziale di **Luna** (alias il *principio femminile*). Lo conferma il gesto dell'indice sul ginocchio piegato a 90° della donna (alias la lettera **G**) ribadita dall'angolazione della gamba sottostante; la lettera **L** è a sua volta mimata dall'altra gamba. Il principio di coincidenza 'soli-lunare' è dunque evocata dalla posizione delle gambe della donna naturalmente convergenti nell'area pubica associata al II Chakra.

SIDDHARTA

A B

A coronamento di quanto detto aggiungiamo altri due dettagli. Nell'immagine 'A' la folgore che squarcia le nuvole sagoma il capo indorato di Buddha adagiato su un nembo bianco. L'immagine 'B' mostra la stessa porzione di cielo ruotata però di 90°: è ora la sottostante nuvola bluastra a sagomare l'intera silhouette di Siddharta visto di spalle nella classica posizione 'del loto'.

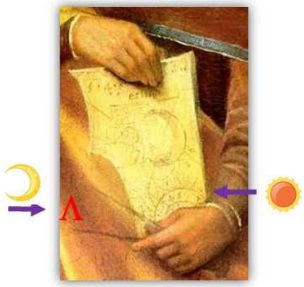
I 'TRE FILOSOFI'

Γ =

Λ =

Un riscontro di quanto appena detto l'offre i *Tre filosofi*. L'uomo in abiti orientali tiene il pollice poggiato sulla alla bianca cintola all'altezza del *plesso solare*; la linea del pollice forma infatti con l'indice la lettera **G** (gamma), alias la nota **Sol** del sistema musicale medievale assonnate alla parola latina **Sole**. La potenza dell'astro, in procinto di sorgere all'orizzonte, giustifica la presenza dell'albero arso alle spalle del nostro uomo così come la tonalità rosso fuoco della tunica. Funge da contraltare il lembo bianco della cintola a forma di lettera greca **L** (lambda) iniziale di **Luna**.

ANCORA 'LAMBDA' E 'GAMMA'



Tutto l'opposto dicasi per l'anziano signore vestito alla maniera greco-occidentale che si staglia sull'ombroso rigoglioso fondale vegetativo alle sue spalle. Regge con la mano destra un cartiglio con al centro la *falce lunare*. Il riferimento al nostro satellite è avallato dal *compasso* impugnato con l'altra mano assimilabile alla lettera greca **L** (lambda) iniziale di **L**una. In questo caso è il Sole, visibile in basso al cartiglio, che assume contestualmente un ruolo subalterno.

HA-THA

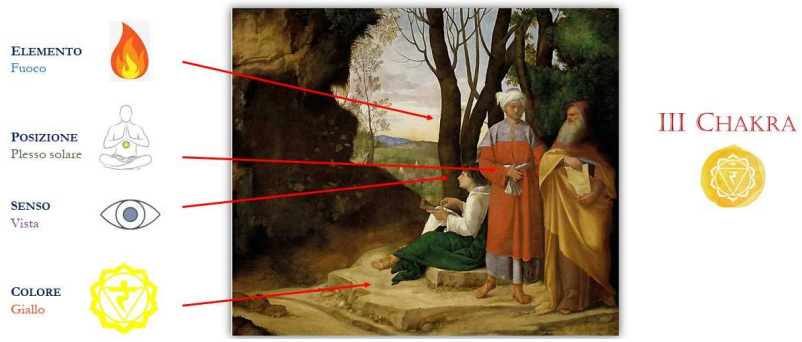
Il principio di coincidenza degli opposti 'soli-lunare' - in sanscrito *Ha*' – *Tha* (da cui Ha-Ta Yoga) - trova compimento nel simbolo massonico *ante-litteram*: la 'squadra' (alias la lettera **G**) e il 'compasso' (alias le lettera **L**) maneggiati dal giovane seduto. Dunque, un'esplicita allusione all'Ha-Tha Yoga avallata dal profilo dell'antro tenebroso che galvanizza lo sguardo del giovane; un profilo, questo, che sagoma la *silhouette* di uno yogi nella classica posizione 'del loto'.

IL NUMERO '3'

Il numero III associato al Chakra celebrato nei *Tre filosofi* è suggerito: *a*) dai 3 personaggi; *b*) dal margine sinistro a forma di 3 del cartiglio retto dall'anziano signore; *c*) dal profilo umano simile a un 3 che fa da pedana ai tre uomini; *d*) dai 3 sassi allineati in basso a sinistra.

III CHAKRA

III **Manipura**	Loto a 10 petali	Plesso solare	Vista	Fuoco	Giallo	Ram



Il legame simbolico dei *Tre filosofi* con il III Chakra (*Manipura*) è confermato dai seguenti elementi naturali:

1) il *fuoco* associato al Sole è evocato: a) dallo spuntare all'orizzonte; b) dall'albero bruciato alle spalle dell'uomo orientale; c) dal 'rosso-fuoco' della sua tunica;

1) il senso della *vista* è implicito nello sguardo del giovane fisso sulla buia caverna;

2) il *plesso solare* delimita l'area anatomica in cui si concentra la gestualità dei tre uomini;

3) il colore *giallo* domina la zona medio-bassa del dipinto, in particolar modo la tunica dell'anziano a destra.

Il 'tramonto' che non c'è

Il terzo e ultimo dipinto oggetto della nostra attenzione, è il *Tramonto* che, lo diciamo fin da subito, celebra il I Chakra (*Muladhara*) associato al colore *rosso*. È quanto fa presagire il titolo dell'opera, se non fosse che è stato affibbiato all'opera solo negli anni trenta del secolo scorso in occasione di un restauro. Non resta che appellarsi al mantello purpureo del viandante che punta l'indice verso il bastone adagiato a terra la cui ombra abbozza un '**1**' allusivo del Chakra in questione. La traiettoria dell'indice intercetta altresì il *piede scalzo* del giovane che, insieme alla figura del viandante, rinviano all'elemento *terra* associato al I Chakra.

Gioco di mano ...

Singolare l'orientamento delle dita del giovane sul piano di seduta: mentre l'indice e il pollice della mano a sinistra simulano la lettera **Λ** (lambda) iniziale di *Luna*, il pollice e l'indice della mano a destra abbozzano la lettera greca **Γ** (gamma) associata al *Sole*. Il principio di coincidenza 'soli-lunare' è infatti nel I Chakra focalizzato nel *plesso sacrale* coincidente con il piano di seduta del giovane.

KUNDALINI

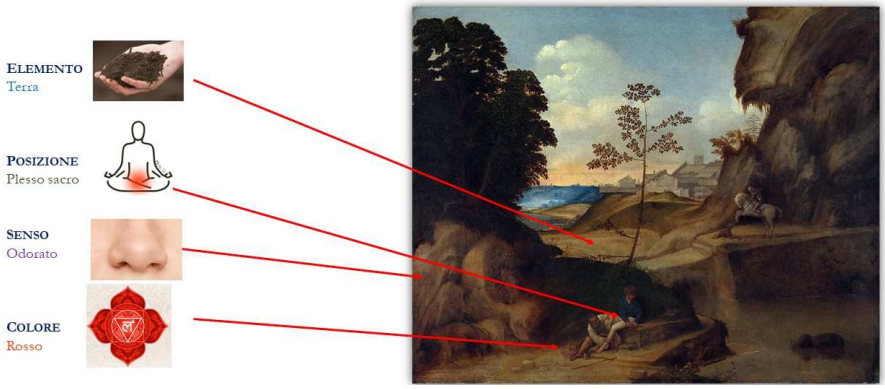
All'energia *Kundalini*, tradizionalmente immaginata attorcigliata alla base della colonna vertebrale, allude il gigantesco simulacro roccioso a forma di testa di serpente, così come le sottostanti linee d'ombra fungono da lingua biforcuta del rettile.

Il senso dell'olfatto

Al senso dell'*olfatto*, associato sempre al I Chakra, fa appello il grande masso alla base dell'albero ricalcante il volto di un vecchio in stato di decomposizione del quale si distinguono perfettamente le narici.

I Chakra

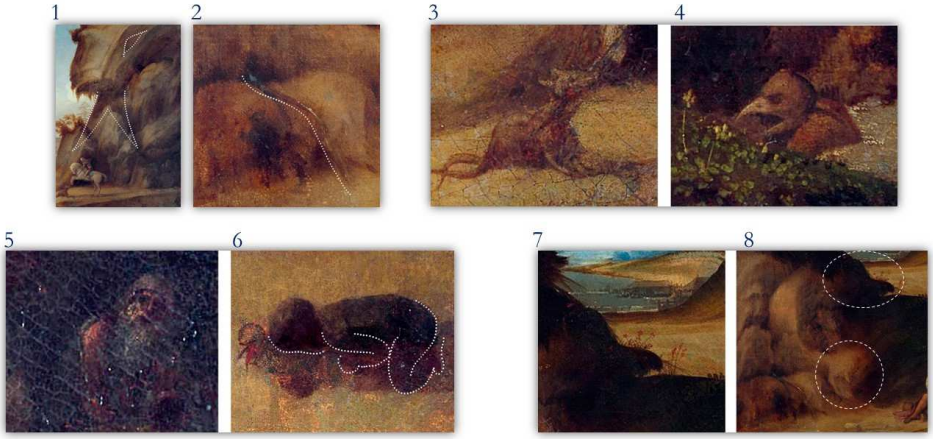
I Muladhara	Loto a 4 petali	Plesso sacro	Odorato	Terra	Rosso acceso	Lam



Al I Chakra (*Muladhara*) fanno capo i seguenti elementi naturali:

1. l'elemento *terra* occupa la quasi totalità del dipinto, oltre che simbolicamente richiamato dal piede scalzo del giovane e, per definizione, dalla figura del viandante;
2) il senso dell'*olfatto* è istintivamente evocato dallo stato di decomposizione della testa del vecchio plasmato nella roccia sotto del grande albero;
3) la zona anatomica, il *plesso sacrale*, coincide con il piano di seduta del giovane;
4) al colore *rosso* allude la tonalità del mantello del viandante.

Metempsicosi



Il tema del giorgionesco *Tramonto* sembra ispirarsi alla *metempsicosi* secondo cui, dopo la morte, l'anima è condannata a trasmigrare da un corpo all'altro fino alla sua completa liberazione da ogni legame terreno.

- Le figg. 1 e 2 mostrano il simulacro roccioso a forma di testa di serpente e la sua controfigura 'reincarnata' che s'insinua tra le rocce sotto il grande albero.
- Le figg. 3 e 4 mostrano il drago trafitto da San Giorgio tornare in vita nel mostriciattolo emergente sulla sponda del lago.
- Le figg. 5 e 6 mostrano un vecchio affacciato alla caverna, prossimo alla fine dei suoi giorni, reincarnarsi nel feto affiorante al centro del lago sotto le mentite spoglie di un sasso.
- Le figg. 7 e 8 mostrano la *silhouette* della testa di una gallina e un pulcino che ne preannuncia la rinascita.