

IL PROFESSOR CARLO PEDRETTI, DIRETTORE DEL CENTRO HAMMER PER GLI STUDI SU LEONARDO E UNO DEI PIÙ GRANDI STUDIOSI DELL'ARTISTA, DICE ESPLICITAMENTE E CON MOLTA UMILTÀ «UNA COSA È CERTA, IO NON CONOSCO PER NULLA LA GIOCONDA, È UN PROBLEMA CHE È RIMASTO CON ME COME UN'OSSESSIONE DA QUANDO HO INCOMINCIATO A STUDIARE LEONARDO».

# L'assenza di Dio nella Gioconda

GIANNI GISMONDI

**S**U QUESTO QUADRO SI È SCRITTO DI TUTTO, DALLE STORIE PIÙ BIZZARRE A QUELLE PIÙ SERIE, FIUMI DI INCHIOSTRO SONO STATI SPESI PER CERCARE DI SPIEGARE CON PERTINENZA IL SIGNIFICATO PROFONDO DI QUEST'OPERA ENIGMATICA. INIZIANDO DAL XIX SECOLO LA LETTERATURA ARTISTICA SI È SBIZZARRITA IN OGNI DIREZIONE, QUALCUNO HA Affermato CHE SI TRATTA DI UNA DONNA INCINTA, ALTRI HANNO DETTO CHE SI TRATTA dell'uomo nel suo ambiente naturale, nel quale è inserito dall'artista in modo armonico, senza attriti, e senza rigetto; è stato detto anche che si tratta di un uomo, forse di Leonardo stesso in versione femminile. Inoltre il quadro nel corso della storia è stato, da un lato, mitizzato fino a sfiorare l'idolatria, e dall'altro è stato dissacrato, soprattutto dai dadaisti e dai surrealisti. Il Vasari fu il primo a parlarne sostenendo che si trattava di «monna Lisa» moglie di Francesco del Giocondo, e da qui deriva il titolo improprio *La Gioconda*. La donna è rappresentata in primo piano, vestita e truccata secondo la moda dell'epoca, tipica è l'assenza delle sopracciglia, che tra il Quattrocento e il Cinquecento era un elemento importante nel trucco femminile insieme ai capelli rasati sulla fronte, per rendere quest'ultima più alta e spaziosa.

Nonostante la testimonianza del Vasari, che comunque non aveva mai visto il quadro direttamente, resta il problema dell'identificazione del personaggio. Chi è realmente questa

Laureato in storia dell'arte alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Roma La Sapienza, ha insegnato storia e filosofia nel liceo linguistico Enrico Medi di Sora (FR). Attualmente insegna storia dell'arte presso il dipartimento di italianistica dell'Università degli Studi di Pécs e al Liceo Szent Laszlo di Budapest. Ha pubblicato un libro di racconti a carattere popolare, collabora attivamente con articoli di argomento culturale al mensile bilingue Italia, a Nuova Corvina, e infine ha lavorato come lettore presso la Casa Editrice Lexica di Székesfehérvár.

donna, e che significato ha il paesaggio retrostante? Perché Leonardo una volta terminato il quadro non lo consegna alla committente? E inoltre perché monna Lisa non si fa ritrarre nel suo ambiente domestico per mettere in evidenza il proprio status sociale come era in uso all'epoca? E per finire, perché Leonardo lo porta con sé in Francia come se fosse una reliquia sacra, e vi continua a trasferire sopra tutte le sue esperienze? Dice ancora Pedretti «*Per Leonardo è un quadro che rappresenta una continua riflessione, è come se lui trasferisse il risultato delle sue ricerche scientifiche e artistiche in un quadro. È come un libro che l'artista continua a scrivere.*»

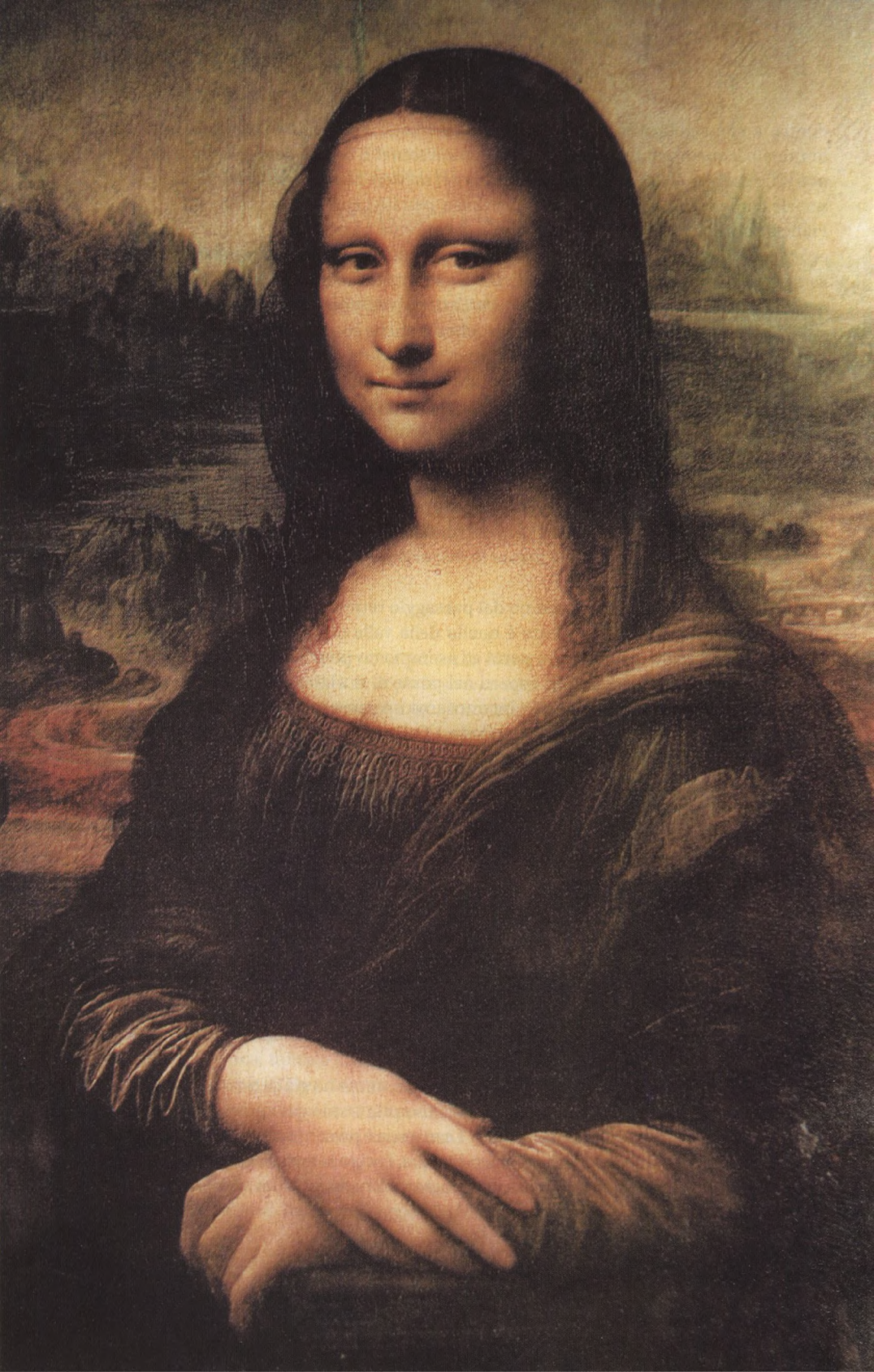
Leonardo, nonostante avesse dimestichezza anche con la scrittura riempiendo pagine e pagine di appunti relativi alle sperimentazioni che ogni giorno andava facendo, per le sue convinzioni più profonde e per esprimere la sua concezione del mondo, preferisce ricorrere al linguaggio a lui più congeniale, la pittura appunto, che consente l'utilizzo di un idioma codificato e quindi accessibile a pochi. Se *Monna Lisa* non è un semplice ritratto di donna ma rappresenta qualcos'altro di più importante che a Leonardo preme far venir fuori, allora potrebbe trovare giustificazione il ricorso a un linguaggio velato atto a consentire un riparo dagli strali dell'istituzione ecclesiastica, sempre attenta, anche in clima rinascimentale, affinché non si scadesse nell'eresia o, ancora peggio, nella messa in discussione di vecchie teorie o sistemi, oppure dogmi religiosi.

Nell'analisi del quadro partiamo dal paesaggio retrostante.

Secondo un'ipotesi l'ambiente è quello della valle dell'Arno nei dintorni di Arezzo, e a suffragare questa tesi si porta ad esempio un ponte a più arcate in stile romanico identificato secondo gli esperti nel ponte di Buriano. Superato il ponte, proseguendo sempre sulla via Cassia, incontriamo un paesaggio fantastico di rocce argillose erose dai venti e dalle acque, dette i Calanghi. Con il computer è stato ricostruito l'angolo di prospettiva per capire il punto esatto di osservazione di Leonardo, pare che corrispondesse al borgo di Quarata che forniva un punto di vista rialzato.

È vero, osservando il quadro e mettendolo a confronto con il paesaggio naturale appena descritto, emergono forti analogie, ma questo non ci dice niente. È probabile che l'artista si sia ispirato al paesaggio reale che si trova nella valle dell'Arno, con i Calanghi e il ponte, ma il quadro ce lo rende profondamente diverso: le rocce corrose, sullo sfondo, sono di un colore quasi metallico e sembrano emergere dall'acqua, e un'atmosfera densa e vaporosa le avvolge sfumandole e facendone perdere i contorni, quasi a volerle fondere con il cielo sovrastante. Queste rocce non sembrano il frutto dell'esperienza sensibile, non sono un paesaggio veduto e reale, ma sembrano rocce primordiali, di un mondo appena nato, emerso dalle tenebre della nebbia chissà per quale oscuro cataclisma.

È un mondo ancora caldo, l'aspetto delle rocce, come ho già detto è metallico, così come è metallico il cielo, e i vapori sembrano piuttosto i gas sprigionati dalla terra nell'aria: è l'universo che si sta facendo. La materia è presente al suo stato solido, liquido e gassoso, così come vi sono il fuoco, l'acqua, l'aria e la terra. È la natura colta e rappresentata nel suo ciclico trapasso fisiologico. La natura ai suoi albori, quindi già in trasformazione.



A un livello intermedio tra il primo piano e lo sfondo il paesaggio incomincia a mutare, si passa dal colore metallico degli elementi in profondità a un colore più aderente alla realtà naturale. Dunque la natura incomincia ad assumere una fisionomia diversa, più vicina a come siamo abituati a vederla, anche se non del tutto veritiera. I meandri di un fiume di colore rosso, forse di lava vulcanica, si snodano sulla destra della figura femminile in primo piano, si tratta di un'altra manifestazione della *natura naturans*.

Il colore è mutato perché tra lo sfondo e il livello intermedio del quadro vi intercorre un arco di tempo molto lungo che ha plasmato e modificato il mondo, rendendolo vivibile, anche se non vediamo direttamente la vita attraverso la fauna, vediamo comunque il prodotto dell'attività dell'intelligenza umana, cioè un ponte, che non è soltanto quello di Buriano.

In ogni epoca storica il ponte è stato sempre l'elemento di collegamento tra una sponda e l'altra, ma nel quadro assume tutta una simbologia particolare: esso può rappresentare la continuità tra un passato lontano e un passato più vicino. Stranamente l'architettura si erge proprio dove il paesaggio muta, e non è casuale. E allora, cosa vuole significare? Sicuramente rappresenta il collegamento tra due ere, una antica e una meno antica, e queste due ere non sono separate, non c'è una cesura netta, bensì c'è continuità, e questa continuità è rappresentata dal ponte appunto.

Andando avanti nell'analisi è possibile individuare un secondo significato collegato al primo in maniera strettissima: il ponte è un prodotto dell'ingegneria, e quindi il risultato di un'attività umana, sia intellettuale che manuale, e sta a testimoniare che a un certo punto del quadro compare un essere intelligente che è l'uomo, capace di costruire e di edificare. Quindi in via ipotetica possiamo affermare che il ponte ha un duplice significato, e che i due aspetti sono in sé correlati:

1) Testimonia la presenza di un essere intelligente capace di eseguire operazioni culturali che in questo caso sono espresse nella realizzazione del ponte, e allo stesso tempo, attraverso l'opera di ingegneria, dà testimonianza di sé sulla terra, ma non collocato ai primordi, come vorrebbe la tradizione biblica, bensì solo a un certo punto del processo evolutivo del pianeta.

2) È un elemento di collegamento tra un'era e un'altra, tra loro non disgiunte, in quanto un periodo successivo presuppone uno precedente, diversi quindi, ma collegati e uniti. Il secondo periodo con la sua presenza umana ha ragione di esistere solo perché c'è stato quello precedente. Pertanto l'uomo con la sua intelligenza ha radici altrove, è il frutto di un processo temporale lungo.

In primissimo piano la figura umana, presentata nella sua componente femminile secondo i canoni estetici della sua epoca: la donna dunque, nella suprema bellezza e dolcezza formale, chiusa nel suo sorriso enigmatico che sembra volerci invitare a scoprire il significato del quadro. Per dare una lettura dell'opera e tentare una identificazione della figura in primo piano bisogna partire da lontano e ricostruire la cronostoria presente nel quadro.

L'inizio è rappresentato dalle montagne metalliche e l'approdo dalla Gioconda, mentre il lungo cammino temporale ed evolutivo è rappresentato dallo spazio intercorrente tra primo piano e sfondo. Quindi la figura umana in tutta la sua bellezza è

lo stadio ultimo di una lunga evoluzione operata dalla natura nella natura, con il suo ultimo risultato di bellezza, e di intelligenza per antonomasia. Come per il paesaggio, è probabile che lo spunto l'artista l'abbia avuto da una persona reale della quale ha fatto il ritratto. La figura è seduta a ridosso di un loggiato, e si intravedono anche un parapetto e due colonne laterali di cui spuntano soltanto le basi: questi elementi da soli non sono sufficienti a descrivere l'ambiente che rende lo status sociale della gentil donna, come era usuale all'epoca.

In definitiva il quadro è privo di un ambiente architettonico domestico vero e proprio che avrebbe potuto far pensare a un ritratto fatto su commissione. Inoltre, a suffragare questa ipotesi, si può addurre anche il fatto che un qualsiasi committente dell'epoca non avrebbe certo gradito un paesaggio del genere che avrebbe avuto ben scarso significato, ammesso che fosse piaciuto.

La donna potrebbe essere realmente monna Lisa, ma con un significato diverso, cioè quello traslato che Leonardo gli ha conferito. Può anche darsi che il quadro non fosse stato eseguito su commissione come viene fatto intendere di solito dagli storici dell'arte, invece è più probabile che l'artista abbia chiesto a monna Lisa di posare per lui. Anche se non era usuale, ciò non è comunque da escludere.

E infine Leonardo si reca in Francia da dove non farà più ritorno, e il quadro lo porta con sé, non riesce a separarsene, e vi continua a lavorare sopra, lo ritocca in continuazione. Se si fosse trattato di un quadro ordinato su commissione, una volta eseguito il lavoro, l'artista avrebbe dovuto consegnarlo al committente, invece così non fu, perché, forse, non esisteva nessun committente. Si potrebbe azzardare un'altra ipotesi, cioè un rifiuto del quadro da parte di monna Lisa. Ma perché mai avrebbe dovuto rifiutarlo quando era il committente stesso a dirigere l'artista su come e dove voleva essere rappresentato? Chi posa per un quadro in un periodo abbastanza lungo ha il tempo per guidare l'esecutore su come si vuole e dove si vuole ritrarre. E perché mai, poi, Leonardo avrebbe dovuto portare con sé in Francia un quadro rifiutato e mai consegnato?

*La Gioconda* è un'opera che l'artista tratta in maniera diversa rispetto a tutte le altre, ha con lei un rapporto quasi morboso, non riesce a staccarsene e, come ho già detto, continua a ritoccarla, a rifinirla, a modificarla. Perché da parte sua tutta questa cura nei riguardi di un quadro, e per di più, all'apparenza un semplice ritratto?

Ma chiediamo più direttamente: cos'è il quadro detto *Monna Lisa* o *La Gioconda*, cosa rappresenta? Potrebbe veramente trattarsi di un «libro» su cui l'artista continua ad annotare il corso del proprio pensiero enigmatico? Un «libro» che parla dell'uomo come prodotto della natura, unica e vera protagonista del quadro insieme alla sua creatura meglio riuscita perché intelligente.

Se a tutto questo discorso viene dato credito, per la prima volta ci troviamo di fronte a un quadro che ci presenta l'uomo non più come figlio di Dio, bensì come figlio della terra.

Se la presenza della divinità già è difficile rintracciarla nelle altre opere con soggetti meno profani, dipinte dall'artista, in questa è completamente assente. Tutto il discorso fatto fin qui trova fondamento e può essere supportato anche dal fatto

che tutte le ricerche in campo scientifico condotte da Leonardo sull'uomo e sulla natura lo portarono verso una visione laica, non soggetta a spiegazioni di tipo religioso, e a considerazioni meccanicistiche sull'universo, che dai suoi contemporanei non potevano essere comprese e accettate, e da lui non potevano neanche essere divulgate attraverso gli scritti, ma solo mediante l'uso della pittura da tramandare ai posteri che avrebbero trovato la chiave di lettura capace di decodificare il messaggio.