

LEONARDO DA VINCI

Leonardo nacque il 15 aprile 1452 nel borgo di Vinci, situato tra Empoli e Pistoia. Il padre fu Ser Piero D'Antonio, notaio, la madre una donna di Anchiano. All'età di sedici anni si trasferì a Firenze e si formò nella bottega di Andrea Verrocchio, miglior pittore, scultore ed orafo del tempo. Sembra che egli abbia collaborato alla tavola del "*Battesimo di Cristo*" per San Salvi a Firenze. Nel 1472 risulta iscritto come maestro nella Compagnia dei Pittori.

La sua prima opera, datata 1473, è un *disegno con una Veduta della Val d'Arno*. Nello stesso periodo dipinse *il ritratto della nobildonna Ginevra de' Benci, la Madonna del garofano (1474-1478)* e *l'Annunciazione* degli Uffizi. Nel 1480 entrò a far parte dell'Accademia del Giardino di San Marco, patrocinata da Lorenzo il Magnifico. Nello stesso anno gli venne commissionata *l'Adorazione dei Magi* per la chiesa di San Giovanni Scopeto, fuori Firenze. Nel 1482 Ludovico Sforza gli diede la residenza in Porta e nel 1483 realizzò la *Vergine delle Rocce*, dipinta in due versioni, oggi custodite a Londra e Parigi. Nel frattempo, lavorava al monumento bronzeo equestre per Francesco Sforza, e alle decorazioni del Castello di Milano, in occasione del matrimonio tra Gian Galeazzo Sforza con Isabella d'Aragona (1489-1490). Nel 1494 portò a termine la bonifica della tenuta sforzesca nella bassa lombarda. Dal 1495 al 1498 lavorò l'affresco del *Cenacolo* nella Chiesa di Santa Maria delle Grazie. Nel 1499 le truppe del re di Francia Luigi XII invasero Milano e fu costretto a fuggire ed a trovare asilo a Mantova prima, a Venezia poi. Nei primi anni del Cinquecento tornò a Firenze, e dipinse, accanto a Michelangelo, il Salone del Consiglio grande nel Palazzo della Signoria. Qui realizzò la "*Battaglia di Anghiari*" (1503), che però lasciò incompleta. Nel 1506 fu di nuovo a Milano, poi, sempre più spesso, a Roma. Morì il 2 maggio del 1519 e il suo corpo venne sepolto a San Fiorentino ad Amboise, da dove però scomparì, senza lasciare traccia, a causa delle profanazioni di tombe durante le guerre religiose del XVI secolo. Leonardo fu uno degli artisti più importanti del Rinascimento, ma non si occupò semplicemente di iconografie tradizionali nei dipinti, nei disegni, ma creò anche una serie di studi anatomici del corpo umano.

OPERE:

L'ultimo anno del primo soggiorno fiorentino vede Leonardo impegnato nella realizzazione dell'*Adorazione dei Magi* commissionata nel marzo del 1481 dai monaci di San Donato a Scopeto come pala per l'altare maggiore della cappella del loro convento. Il dipinto è incompiuto a causa del suo trasferimento a Milano. Il dipinto risulta registrato da Vasari presso la famiglia Benci e successivamente nella raccolta di Antonio e Giulio de' Medici, e pervenne, alla morte di quest'ultimo (1670), alla Galleria medicea degli Uffizi; trasferito poi alla villa di Castello, rientrò definitivamente agli Uffizi nel 1794. A fronte delle difficoltà di portare a termine i lavori assunti, Leonardo sviluppa invece una continua e ricca elaborazione mentale che esprime attraverso il disegno a penna. Conferisce alla penna una funzione del tutto nuova: essa diventa un mezzo per appuntare rapidamente tutto quanto passa per la mente dell'artista, un veicolo della sua immaginazione. Si tratta di un'opera di prepotente novità che rompe con gli schemi compositivi tradizionali; al consueto corteo di personaggi si è sostituita una folla agitata e scomposta che si addensa a nuclei, descrivendo un movimento ondulato e rotatorio, attorno al gruppo della Vergine con il bambino isolato al centro. Grande attenzione è posta nel cogliere, attraverso la varietà dei gesti e degli atteggiamenti, le diverse reazioni psicologiche degli astanti di fronte alla rivelazione

della presenza di Cristo sulla terra e della sua promessa di salvezza. Accanto alle rovine di edifici grandiosi che simboleggiano il crollo della civiltà pagana, si svolge una violenta zuffa di cavalieri per indicare la violenza dell'umanità che non ha ancora ricevuto l'illuminazione divina. Studia a lungo, attraverso il disegno, sia l'intera composizione e lo sfondo, sia l'attitudine delle singole figure. Il barbuto re mago che porta la mano al capo anticipa l'apostolo Pietro dell'*Ultima cena*, mentre il profilo del giovane in piedi, poco distante da lui, richiama l'apostolo Filippo, ma si ritiene anche un'immagine giovanile di Leonardo contrapposta al vecchio filosofo meditabondo, che con uno sguardo intenso rivolto verso l'esterno del quadro vuole sollecitare un'attiva partecipazione dello spettatore. Quel che più conta è che qui viene annunciato un principio fondamentale dell'arte, che Leonardo avrebbe più tardi teorizzato nel *Trattato della pittura*, secondo cui i "moti corporali" rivelano gli "atti e moti mentali"; tutte le emozioni che sconvolgono l'uomo sono chiamate "accidenti mentali" e "questi tali accidenti debbono accompagnare le mani col volto, e così la persona". Gli studi per l'adorazione sono sparsi tra Firenze, Venezia, Amburgo, Colonia, Parigi, Bayonne, Londra e Windsor. L'unico studio compositivo d'insieme è quello del Louvre, un disegno a penna dal tratto un po' fiacco e che rispecchia uno stadio precoce della messa a punto del progetto. La soluzione è molto distante da quella definitiva: l'episodio sacro, costituito dalla Vergine e dal Bambino, attorno cui si assiepano le figure degli astanti inginocchiati e protesi, si svolge sopra una piattaforma gradinata tenuta nettamente separata dal fondo, dov'è rappresentato il cortile di un edificio in rovina, di cui sopravvive solo un lato con due imponenti scaloni, con scarsa coerenza prospettica. Proprio per correggere la struttura spaziale del fondale, esegue il disegno, oggi conservato agli Uffizi, che presenta una griglia prospettica molto precisa. Ottenuta tracciando meticolosamente linee e punti di fuga. Tra i molti disegni alcuni sono studi di figura condotti a penna in cui, secondo una prassi in uso nelle botteghe fiorentine del tempo, vengono indagate le singole posizioni delle figure, nude e prive di attributi, che entreranno a far parte della composizione; il tratto rapido e nervoso, memore del gusto pollairesco, è adatto a suggerire la tensione dei corpi in movimento. La tavola venne eseguita su commissione della confraternita dell'Immacolata Concezione. Un'altra versione, conservata al Louvre considerata precedente rispetto a quella londinese per ragioni di stile e della quale risulta problematico stabilire l'originaria destinazione. La tesi, sostenuta da più parti negli anni del dopoguerra e ripresa frequentemente anche negli studi recenti, che entrambe le versioni siano collegate alla medesima commissione e che la prima (quella francese) sia stata alienata dai pittori, sedotti da un'offerta economicamente molto interessante, ancor prima di essere consegnata alla confraternita e sostituita da una successiva versione (quella inglese). Secondo lo studio, la prima versione sarebbe stata dipinta per la cappella palatina della chiesa di San Gottardo, sorta sul luogo dell'antico battistero ambrosiano intitolato a San Giovanni alle Fonti, dove esisteva un tempo una comunità francescana. Le due tavole, nate dunque per due altari diversi, avrebbero avuto anche sorti molto differenti: quella di San Gottardo, poco visibile perché posta all'interno della cappella palatina, fu probabilmente portata via da Milano dai francesi a seguito del loro ingresso trionfale in città; l'altra, a cui si riferiscono tutti i documenti della confraternita dell'Immacolata Concezione, rimase ben visibile in San Francesco Grande, esercitando notevole influenza sulla cerchia ristretta dei pittori gravitanti nell'orbita leonardesca. La versione francese è ancora legata all'esperienza fiorentina. Il dipinto trae ispirazione dall'episodio, tramandato dai Vangeli apocrifi, secondo cui la Sacra Famiglia, durante la fuga in Egitto, avrebbe cercato rifugio in una grotta dove avrebbe ricevuto la visita di san Giovannino, rimasto orfano dopo la morte di Elisabetta. Centrale è nel dipinto francese la figura del

san Giovannino, su cui converge l'attenzione dei partecipanti alla scena sacra, additato dall'angelo che rivolge lo sguardo allo spettatore, Giovanni è in atteggiamento adorante inginocchiato accanto alla Vergine, che lo protegge accogliendolo entro il suo mano, allusione alla fragilità della razza umana bisognosa di protezione divina, mentre riceve la benedizione di Cristo bambino. Nella versione inglese vengono introdotte alcune modifiche compositive, in apparenza piccole ma che tradiscono in realtà un cambiamento nel programma iconografico: ciò che viene ora rappresentato è il tema di Maria Immacolata, preservata dal peccato originale secondo la dottrina teologica francescana, che fu sancita da papa Sisto IV nel 1476 e celebrata a Milano agli inizi del Ottocento. Viene fortemente ridimensionato il ruolo del Battista, non più additato dall'angelo, ed enfatizzato invece quello della Vergine: la sua figura assume ora uno sviluppo piramidale e attorno ad essa ruota l'intera composizione, acquista maggior gravità e un'espressione più introspettiva. Il cambiamento più importante riguarda il diverso uso della luce e del chiaroscuro. Rispetto al dipinto del Louvre dove c'era un'illuminazione diffusa e una qualità crepitante della luce, molto legata all'andamento nervoso del disegno, nella redazione inglese la forte intensità della luce determina una modellazione più vigorosa delle forme. L'angelo a destra nel quadro del Louvre si rivolge allo spettatore per indicargli il san Giovannino, profeta della redenzione, inginocchiato sul lato opposto a ricevere il gesto benedicente del piccolo Gesù seduto al centro.

Per la realizzazione dell'**Ultima Cena**, Leonardo aveva eseguito molti studi, ricerche e disegni prima di giungere alla stesura definitiva della grande composizione. Alcuni di questi disegni sono fortunatamente sopravvissuti e sono conservati nella Biblioteca reale del Castello di Windsor in Inghilterra dove erano giunti nel 1600 e solo successivamente ne entrò in possesso la Casa Reale. La preziosa raccolta, composta da 20 disegni eseguiti su grandi fogli, rappresenta sicuramente solo una piccola parte di un immenso lavoro preparatorio. Il Cenacolo occupa uno dei due lati corti del refettorio della comunità dei padri domenicani di S. Maria delle Grazie a Milano. Secondo la tradizione dei frati dell'ordine di S. Domenico, il luogo del pasto comune dei frati deve essere affrescato con una crocifissione o con la scena dell'Ultima Cena del Signore, proprio perché, anche nel momento del nutrimento e del piacere e del riposo che ne derivano, tutti siano costantemente richiamati all'offerta che il Cristo fece di sé ed alla fraternità che da lì è nata. Leonardo fu invitato ad affrescare il Refettorio dal Duca di Milano, Ludovico il Moro, che era molto amico della comunità ed, in particolare, del suo priore, al punto da spingerlo a fare del convento il mausoleo di famiglia. Poiché sulla parete sud era già stata affrescata la *grande Crocifissione* (da Giovanni Donato Monfortano, nel 1495), non rimase a Leonardo che l'altro tema iconografico, quello dell'Ultima cena. La presenza di Ludovico il Moro come mecenate – ed anche come sincero credente cristiano – è testimoniato, nel Cenacolo leonardesco dagli stemmi ducali che sono dipinti nelle tre lunette che sovrastano l'ultima cena. Per quel che riguarda, invece, l'iconografia del dipinto, sappiamo che Leonardo parlò a lungo con Vincenzo Bandello, il priore di allora, durante la lunga esecuzione che si protrasse per 3 anni (1495-1498). Il Cristo, al centro, è iscritto da Leonardo in un triangolo equilatero perfetto. Tutte le linee della prospettiva del dipinto partono da un punto situato nella tempia destra di Gesù. Giovanni è la figura che vediamo alla sinistra di Gesù. Il genio di Leonardo ha diviso i dodici apostoli a gruppi di tre, ponendo i volti dei Dodici in un'articolazione ternaria. Il gruppo più importante comprende Giovanni, Giuda e Pietro. Pietro è il terzo, nell'ordine, ma il suo volto balza avanti superando quello di Giuda, che, invece, si ritrae. Giovanni è rappresentato secondo la più classica raffigurazione iconografica, come il più giovane degli

apostoli, con lineamenti quasi femminei, senza barba alcuna. Il gruppo alla destra del Cristo comprende Tommaso, Giacomo il Maggiore e Filippo. Tommaso è il secondo, ma, protendendosi in avanti, ha il viso più vicino a Gesù da questa parte. Il dito che leva verso il Signore è lo stesso con il quale, sette giorni dopo la resurrezione, quando arriverà nuovamente “il primo giorno dopo il sabato”, toccherà le mani ed il costato del Signore per essere credente (Gv 20,26-29). Giacomo il maggiore, il fratello di Giovanni, figlio di Zebedeo, siede vicino a Gesù, come il fratello dall'altra parte. Dietro di loro Filippo si porta le mani al petto. A lui sono attribuite da Leonardo le parole riportate da Mt26,22: “Sono forse io, Signore?” A sinistra della tavola stanno Andrea, Giacomo il Minore e Bartolomeo. Bartolomeo, all'estremo limite del dipinto, si alza in piedi, scatta, con le mani poggiate sul tavolo. Più vicino di lui a Gesù Giacomo il minore solleva la mano destra in gesto di amara sorpresa, mentre con la sinistra raggiunge la spalla di Pietro.

L'**Annunciazione**, tra il 1472 e il 1475 attualmente si trova nella galleria degli uffizi di Firenze. Nonostante i vari dubbi di attribuzione Leonardesca, si tratta di uno dei primi dipinti eseguiti nella bottega del Verrocchio. Non ci sono numerose documentazioni, l'opera rimase sconosciuta fino al 1867. A differenza della tradizione medioevale, dove l'Annunciazione era solita svolgersi all'interno, Leonardo pone volontariamente il tutto all'esterno in un *hortus conclusus*, ovvero un orto delimitato da alti muri; raffigura l'angelo Gabriele che annuncia alla vergine di portare in grembo Gesù. Il dipinto ne risente della tecnica appresa nella bottega del Verrocchio, pittura minuta, realistica e stile finito. La Vergine, per mantenere la riservatezza, viene ritratta in un angolo del palazzo e dietro si intravede l'interno della camera da letto, situata dietro un sarcofago sul quale poggia un leggio, decorato con motivi classici. Leonardo dipinge accuratamente e dettagliatamente il prato e lo sfondo; nello sfondo, posto oltre il muretto, si vedono un fiume con anse e barche, montagne, torri, alberi. Leonardo applica la tecnica della prospettiva aerea. La prospettiva aerea si fonda sulla scoperta che l'aria non è un mezzo del tutto trasparente, ma con l'aumentare della distanza dal punto di osservazione essa rende i contorni più sfumati, i colori sempre meno nitidi e la loro gamma tendente verso l'azzurro. Leonardo tende a distinguere ulteriormente una "prospettiva aerea", in cui si applica lo sfumato a seconda della distanza degli oggetti raffigurati, da una "prospettiva del colore" che invece teorizza il cambiamento del colore delle cose in ragione della loro lontananza. L'angelo viene raffigurato tradizionalmente, ad eccezione delle ali, da pavone, ma ali di uccello autentiche, raffigurate alzate per simboleggiare il volo degli uccelli. Viene persino dipinto “ lo spostamento d'aria” , dove appunto la Vergine tiene con la mano destra il leggio. Oltre la prospettiva aerea, Leonardo applica anche quella lineare e cromatica:

- lineare: edificio sulla destra, marciapiede, il basamento e l'apertura del muretto indicano che il punto di fuga viene posto al centro;

- cromatica: i colori diminuiscono di intensità e i volumi di precisione.

La **Gioconda** nota anche come **Monna Lisa** fu eseguita tra il 1503 e il 1514, conservata nel museo del Louvre a Parigi. Dipinto su tavola di legno di pioppo di piccolissime dimensioni, 77 cm x 53 cm; da sempre fu oggetto di discussioni ed interpretazioni sull'identità e sul significato reale. Il dipinto rimase incompiuto e non consegnato ai committenti, tant'è che Leonardo lo portò con sé in Francia. La donna raffigurata rappresenta Lisa Gherardini, moglie di Francesco del Giocondo, ritratta si presume dalla posizione del braccio seduta e a mezzo busto girato leggermente a sinistra

ed il volto frontale che accenna un leggero sorriso interpretato come enigmatico. I contorni non sono ben definiti, ma modellati da luci ed ombre, luce molto chiara sul petto, sul viso e mani, così Leonardo applica la tecnica dello sfumato. Sullo sfondo viene rappresentato un paesaggio che in lontananza si fa sempre più indefinito (tecnica prospettiva aerea), un fiume, un ponte e picchi rocciosi.

La battaglia di Anghiari fu eseguito nel 1503 e si trova attualmente nel salone dei Cinquecento di Palazzo Vecchio a Firenze. La scena rappresenta lo scontro tra l'esercito fiorentino e quello milanese avvenuto il 29 giugno del 1440; il dipinto rimase incompiuto. I personaggi vanno a formare un turbine vorticoso che ricordano le nubi in tempesta, in modo tale da poter fare arrivare la sensazione di agitazione data dal volto teso e drammatico dei cavalieri e dall'agitazione dei cavallo sbattendo il muso l'uno con l'altro, lottando per poter ottenere il gonfalone (simbolo della città di Firenze). In primo piano notiamo la presenza degli scontri, mentre in secondo piano, a terra, al centro due fanti uno sopra all'altro colpito dagli zoccoli dei cavalli ed uno che cerca di coprirsi con uno scudo. Esistono numerose copie, tra cui la più importante quella eseguita dal Rubens.

L'uomo vitruviano fu eseguito a Milano nel 1490 su carta, con matita e inchiostro; è conservato nel gabinetto dei disegni e delle stampe dell'Accademia di Venezia. Viene rappresentato lo studio delle proporzioni perfette del corpo umano; l'uomo è inserito in un cerchio e un quadrato. Il centro del cerchio coincide con l'ombelico e quello del quadrato con i genitali, ispirato ad un passo di Vitruvio. Le braccia coincidono due con il quadrato e le altre due con il cerchio. Il tema è quello dell'armonia data dal costante dialogo tra il corpo umano e lo spazio che esso delimita, misura e abita.

Sant'Anna, la Vergine, il Bambino e san Giovannino, eseguito nel 1501, carboncino con lumi di biacca e chiaroscuro, conservato nella galleria nazionale di Londra, costituisce il cartone preparatorio del dipinto conservato al Louvre raffigurante Sant'Anna, la Madonna, il Bambino con un agnellino. Iconografia tradizionale, riprende il classico tema sacro della chiesa del 400-500. La Madonna costituisce il nucleo centrale, si narra l'incontro tra Gesù e il san Giovanni Battista fanciullo. Si raffigurano le tre generazioni della famiglia di Cristo, ovvero Sant'Anna madre di Maria che si rivolge con la testa e gli occhi verso la figlia e quest'ultima regge il figlio benedicente (rappresenta il passaggio dall'antico al nuovo testamento) che si rivolge al san Giovannino. Leonardo applica la testa dello sfumato e del contrapposto, ossia il bilanciamento delle masse corporee che hanno subito una rotazione, torsione; la Madonna ha le gambe volte a sinistra e il busto a destra.

Sant'Anna, la Madonna, il Bambino con l'agnellino, è un dipinto eseguito intorno al 1510 facente parte della collezione di Luigi XIII; la base è il cartone preparatorio che presenta diverse modifiche, testimoniate anche dalla presenza di altri schizzi; una modifica è data dalla sostituzione del san Giovannino con l'agnello; segue anche la posizione delle figure, si crea una sovrapposizione, andando a formare una struttura a piramide; il bambino non è più raffigurato tra le mani della Vergine, ma è intento a giocare con l'agnello. Al centro viene posta Sant'Anna con il volto sorridente e gli occhi rivolti verso il basso, sulle ginocchia tiene la Vergine avvolta da un mantello blu, si piega verso il bambino cercando di trattenere il figlio, consapevole del suo destino, simboleggiato dall'agnello (simbolo della passione di Cristo). Sullo sfondo viene raffigurato un

paesaggio avvolto da una nebbia e costituito da ghiacciai e vallate; Leonardo utilizza due tipi di colori, caldi per le figure e freddi per il paesaggio e il mantello della Vergine.

The logo for StudentVille features a stylized illustration of a city skyline with several buildings in shades of yellow and orange. Below the illustration, the text "StudentVille" is written in a large, light blue, sans-serif font.

StudentVille