

**LA MOSTRA DI LEONARDO ALLA NATIONAL GALLERY DI LONDRA:  
emozionante, ricca ma non convincente.**



La mostra è indubbiamente bella, emozionante e suggestiva nonché ricca; si tratta, però, di una ricchezza dovuta più alla presenza numerica delle opere che non alla sapienza di chi avrebbe potuto e dovuto trovare un filo conduttore o un legante convincente e corretto fra tanta materia prima. Mancano infatti dei collegamenti logici e, quando ci sono, propinati con una certa superficialità e non sempre corretti e/o innovativi. Sono infatti presenti delle incoerenze didascaliche che francamente mi hanno stupito e che rendono tale apparato poco scientifico e a volte poco attendibile: vedasi ad esempio le date di alcuni studi che vengono grossolanamente presentate come successive alla data di realizzazione dei dipinti originali.

C'è da chiedersi poi se gli autori di tali grossolanità non sembrano gli allievi di una scuola media durante la prova orale di un esame di terza, quando cercano a tutti i costi di impostare e mantenere un percorso durante il colloquio che spesso si basa anche su forzature o su inesattezze.

Solo chi conosce a fondo le abitudini della cultura inglese può in parte capire tale modo piuttosto incerto di sostenere un filo conduttore anomalo e spesso poco condivisibile, ricco di estrosità che spesso sono solo un tentativo di sopperire alla mancanza di chiare e logiche conoscenze ( un'ulteriore verifica la si può avere dalla visita alla collezione di opere del 1900 alla Tate Gallery, che parte sì da una scontata linea del tempo ma poi la logica si trasforma in altrettanti voli pindarici che sembrano essere dettati soprattutto da un eccessivo campanilismo finalizzato al far conoscere opere di artisti locali inseriti in percorsi un po' troppo forzati).

Questo atteggiamento, per la verità poco culturale, finisce col dare una visione a volte falsata della realtà storica a scapito di una conoscenza scientifica che anche il devoto e paziente popolo inglese meriterebbe e tanto più quello internazionale che viene a visitare la mostra (se trova il biglietto).

La sensazione che si ha, infatti, è che in Inghilterra i critici e/o gli storici dell'arte, tendano sempre e comunque a valorizzare le opere, gli artisti ma anche gli stessi studiosi di provenienza locale, ignorando incredibilmente le competenze di chi ha da sempre studiato tali opere ed autori.

E ora, dopo aver preso atto di alcuni tentativi poco convincenti di apportare innovazioni al tessuto storico della mostra, con la presentazione di alcune attribuzioni o riattribuzioni di opere da un allievo all'altro, verrei alla vera novità della mostra, la presentazione in anteprima del Salvator Mundi, un'opera che sembra essere lo specchio per le allodole, una luce abbagliante per i visitatori, qui proposto come autentico capolavoro di Leonardo. Un grave errore.



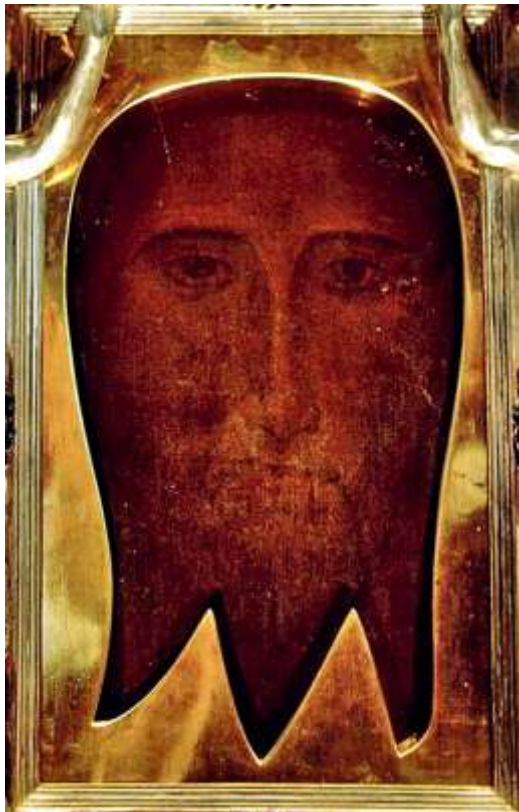


Il dipinto a prima vista è indubbiamente affascinante e misterioso e sembra che chi ha scritto il testo del catalogo voglia rinverdire i misteri leonardeschi del Codice da Vinci di Dan Brown. Ma alla fine la realtà è ben diversa.

Gran rilievo è dato alla iconografia religiosa del volto di Cristo, definito di ispirazione arcaica e legato al Mandilion di Edessa, ma gran parte del testo è dedicato all'aspetto fisico e simbolico della sfera di cristallo di rocca che non va a costituire certamente elemento di prova per la paternità del dipinto.

Di altri riferimenti tecnici ed iconografici si hanno purtroppo poche notizie, chissà se ci sono e se sì perché vengono tenute nascoste. Di ciò che ci è stato propinato devo rilevare solo alcuni aspetti: il riferimento ad un infrarosso che permetterebbe l'individuazione della presenza di uno spolvero sul labbro superiore ma l'immagine dell'infrarosso non è stata pubblicata!

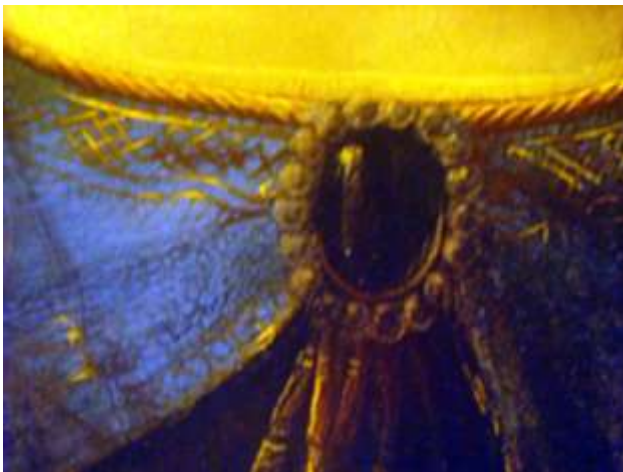
Si parla, inoltre, di alcuni piccoli pentimenti come quello del pollice della mano sinistra o del palmo della mano destra che non stanno a dimostrare alcunché.



Così come la precisione dei particolari decorativi della veste attribuiti solo nella parte sinistra a Leonardo e neppure l'impostazione della veste che era già presente nel S.Ambrogio realizzata dal Maestro della pala



Sforzesca ci possono dimostrare l'originalità leonardesca. A proposito delle decorazioni possiamo altresì considerare come elemento interessante la presenza della croce di Sant'Andrea che riterei essere molto presente, come un personale segno di riconoscimento, in quasi tutte le opere di Ambrogio DePredis (tra l'altro molto legato al Maestro della pala Sforzesca); un'ulteriore dimostrazione del legame fra il DePredis e il Salvator Mundi è la mano benedicente che ritroviamo identica proprio nello stesso Sant'Ambrogio. E a proposito di questo segno di riconoscimento, ben visibile nel dipinto del Cristo giovane, mi è sembrato alquanto ardita la correzione di paternità, ieri assegnata al DePredis e oggi a Marco D'Oggiono anche se, essendo la croce di S.Andrea, presente solo in rarissimi dipinti dello stesso D'Oggiono, si potrebbe pensare ad una collaborazione tra Oggiono e De Predis (vedasi anche la Madonna della viola) .



*Particolare della Vergine delle rocce di Londra, attribuita a De Predis e Leonardo e a destra il Bambino della Madonna della viola di M.D'Oggiono*

Tornando al Salvator Mundi rilevo che è stato completamente ignorato, sul catalogo, l'aspetto relativo ai pigmenti, ai colori di riferimento, alla tecnica delle velature. Infatti si è semplicemente accostato il Salvator Mundi, dal punto di vista tecnico, ad opere come la Gioconda e il S.Giovanni Battista che sono, a mio avviso, più tarde e quindi vi sono certamente delle differenze. Sappiamo per certo che tra periodi diversi le opere di Leonardo presentano in radiografia diversità rispetto all'utilizzo delle tecniche e delle preparazioni, ma tutto ciò non è stato sufficientemente documentato sul catalogo della mostra.

Per quanto riguarda la tecnica di stesura del colore ci si è limitati a confermare una serie di sovrapposizioni di colori a strati, salvo poi affermare che una pulizia energica della superficie pittorica ha notevolmente limitato la presenza di tali velature.



Ci è sembrata altresì molto approssimativa la datazione del dipinto al 1499 quando i due studi riferibili al Salvator mundi sono datati in catalogo al 1500. Insomma ci troviamo di fronte ad una gara di affermazioni, smentite e approssimazioni che rendono il tutto poco chiaro. L'unica affermazione degna di attenzione, però appena menzionata nel testo, è la presenza fra i pigmenti della veste del 'blu di prezioso lapislazzulo', che non può costituire alcuna certezza, ma che può valer la pena approfondire.

In conclusione, di questo dipinto del Salvator Mundi, in base allo stile, alle forme, alla fisionomia, agli incarnati, ai colori e ai numerosi "detto e non detto" degli studiosi che hanno redatto la tesi di paternità, ritengo si possa parlare di un considerevole apporto di altra mano con una alquanto limitata partecipazione del Maestro Leonardo tutta comunque da verificare, sia per la presenza di numerose imperfezioni anatomiche sul volto ma soprattutto del fatto che Leonardo non si sentiva di dare una fisionomia precisa al volto del Salvatore e che pertanto non ha mai voluto realizzare un volto completo e finito di Cristo e lo dimostrerebbero le affermazioni, a proposito del volto del Cenacolo, di tre testimoni del tempo quali Vasari, Lomazzo e Vicente Carducho. Quest'ultimo scrisse (1633) dopo aver ammirato gli atteggiamenti e le espressioni degli apostoli, "Il volto del Salvatore manca; non so per quale ragione il pittore l'avesse lasciato così". Vasari e Lomazzo parlano del volto di Cristo non mancante ma imperfetto. Leonardo tenne di proposito il volto di Cristo molto evanescente, come se risplendesse di luce interiore, come in una Trasfigurazione. Anche Goethe, nel 1817, manifestò la sua convinzione che la faccia di Cristo era stata poco più che abbozzata.

E' mia convinzione pertanto che si tratti di opera di Ambrogio De Predis o Salai coadiuvato da qualche altro allievo di Leonardo fra cui Boltraffio e Solario.