volerelaluna LA POLITICA PUNTOACAPO

A cosa serve Leonardo?

Autore: Gino Famiglietti e Tomaso Montanari

*Come noto, il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, retto da Dario Franceschini, ha concesso al Louvre il prestito dell'*Uomo vitruviano*, conservato nella Galleria dell'Accademia di Venezia, per la mostra sui 500 anni di Leonardo da Vinci che si è tenuta lo scorso anno. Altrettanto note sono le polemiche, accompagnate anche da ricorsi al giudice amministrativo, che hanno accompagnato quella decisione. Oggi la vicenda è ricostruita e commentata criticamente nel volume* A cosa serve Leonardo? La ragion di Stato e l'Uomo vitruviano*, curato da Gino Famiglietti (già direttore generale della Direzione Archeologia, Belle Arti e Paesaggio del MIBACT) e da Tomaso Montanari ed edito da Scienze e Lettere: un testo che apre una collana «dedicata alla illustrazione di operazioni finalizzate al perseguimento della tutela o a evidenziare le criticità di operazioni di valorizzazione condotte in violazione delle regole vigenti» e pensata «per chi ogni giorno combatte nella trincea sempre più sguarnita e crivellata di colpi della tutela, come per chi, nell'opinione pubblica, vuole formarsi un giudizio che vada oltre la capacità del ministro di turno di manipolare il dibattito mediatico». Il carattere paradigmatico della* sciagurata *vicenda (per riprendere il termine usato dagli autori), dimostrativa di uno spregiudicato uso politico del patrimonio artistico e culturale, merita di essere sottolineato con la pubblicazione – in occasione della presentazione del volume organizzata da* Emergenza Cultura *e* Italia Nostra *? di alcuni stralci della premessa e del prologo, dedicati rispettivamente al prestito in esame e al percorso storico dell'*Uomo vitruviano*.*

È giusto, fisiologico, “normale” che un capo di Stato e un capo di Governo si occupino del prestito di opere d’arte tra musei dei rispettivi paesi? Su un piano culturale, e politico nel senso più alto e generale, è questa la domanda fondamentale che attraversa il libro che state leggendo. È stato così per secoli, lo sappiamo: nell’antico regime le opere d’arte si spostavano come pedine sulla scacchiera della politica. Sovrani, papi, cardinali usavano arte e artisti a loro piacere: e la storia dell’arte nell’età moderna è anche la storia dell’attrito tra arte e potere, e del suo lento affrancamento. In Italia questa lunga tradizione

ha conosciuto il suo momento estremo sotto il fascismo: Mussolini ha organizzato le più spettacolari mostre politiche della nostra storia, mettendo *Botticelli al servizio del fascismo* (dal titolo di un celebre saggio di Francis Haskell). […] Dopo l'articolo 9 della Costituzione le relazioni culturali tra i popoli non dovrebbero passare attraverso scambi di grandi mostre, o di singole opere feticcio, decisi dalle diplomazie, dalla politica, dai mercati. Perché le opere d'arte non dovrebbero più essere pedine della ragion di Stato: ma testi su cui fare ricerca, e da restituire alla libera conoscenza dei cittadini. Invece, accade esattamente il contrario: come dimostra l'incredibile peripezia dell'*Uomo Vitruviano* di Leonardo. E non è un caso isolato: il Governo Monti ha portato il Rinascimento a Pechino e Caravaggio a Belo Horizonte, il governo Renzi ha spedito Raffaello a Mosca per ringraziare Putin di un accordo sul gas, il governo Conte *bis* mette i Botticelli degli Uffizi al servizio del governo repressivo di Hong Kong.

Abbiamo deciso di scrivere questo libro insieme perché ci pare che il singolare episodio del prestito al Louvre dell'*Uomo vitruviano* di Leonardo si configuri come un vero e proprio caso di scuola: quella "scuola del patrimonio" che di fatto non esiste, e che sarebbe così necessaria per formare funzionari della tutela capaci di attuare il progetto della Costituzione, resistendo agli effimeri e indebiti interessi del potere politico.

Le nostre competenze e le nostre esperienze sono diverse e complementari: ed è immediatamente chiaro chi ha scritto cosa, in questo libro (le parti di Famiglietti introdotte dai numeri romani, quelle di Montanari dai numeri arabi). A unirci è stata l'identità di giudizio su ciò che è stato fatto in questo sciagurato e paradigmatico caso, e su ciò che invece si dovrebbe fare.

Il cosiddetto *Uomo vitruviano* è un *unicum* tra i disegni di Leonardo da Vinci. Questi lo concepì (a Milano, intorno al 1490) non come uno studio, o un disegno preparatorio, ma come una sorta di finitissima pagina, o di frontespizio, di un libro illustrato: che fosse un trattato di cinetica, o invece un trattato di scultura. La lunga didascalia autografa che accompagna il disegno ingaggia un confronto con il testo di Vitruvio (l'unico trattato di architettura antica giunto fino a Leonardo, e a noi) circa le proporzioni del corpo umano, mentre la figura si cimenta con il problema di inscrivere il corpo umano in un quadrato e in un cerchio, ovvero col classico dilemma della quadratura del cerchio.

Fu il suo proprietario Giuseppe Bossi, segretario dell'accademia di Brera e accanito collezionista, a pubblicare il foglio, nel 1810, con parole colme di entusiasmo: tra i vari canoni del corpo umano disponibili «questo di Leonardo è, se non erro, il più consentaneo al vero, il più semplice, il più fecondo di misure armoniche, il più armonico nel tutto, il più facile a serbarsi nella memoria, il più utile insomma all'arte di quanti, prima e dopo di Leonardo, ne furon posti in luce dagli scrittori».

Alla morte di Bossi, nel 1815, l'intera sua collezione grafica (che constava di 3092 pezzi) fu acquistata dall'abate, collezionista e soprattutto mercante veneziano Luigi Celotti. Per buona sorte dell'interesse pubblico, tuttavia, quest'ultimo riuscì a depositare presso gli esecutori testamentari solo 4756 lire sulle 25.793 che avrebbe dovuto. E così il grande Leopoldo Cicognara, buon amico di Bossi e presidente dell'Accademia di Venezia, il 20 aprile 1820 propose al governo austriaco di comprarla e destinarla al suo istituto, anche «come una specie di compenso a beneficio dell'Accademia di Venezia, in confronto di quella di Milano» tanto più favorita dalle autorità del lombardo-veneto. Infine, il 12 giugno 1820 il Governo imperiale, dopo essersi accertato che i disegni sarebbero serviti «di istruzione per gli studiosi» e non «di semplice abbellimento» (ah, quanto, almeno in ciò, era più avanti del Governo della Repubblica italiana del 2019!), sborsò l'intera cifra, cedette dolorosamente al mercante una serie di quadri dei depositi dell'Accademia veneziana (tra cui opere di Veronese e Carpaccio) e portò in Laguna sei casse strapiene di fogli, tra i quali giaceva anche l'*Uomo vitruviano*.

La fama di questo foglio – oggi travolgente fino a farlo forse ritenere il disegno più celebre del mondo – è relativamente recente: esso non era, per esempio, compreso nelle 322 tavole dell'edizione nazionale dei disegni di Leonardo, pubblicata tra il 1928 e il 1952. Forse perché il curatore, Adolfo Venturi, non lo considerava un'opera d'arte autonoma, ma solo una illustrazione funzionale. Fu con il fortunatissimo volume di Rudolf Wittkower del 1949 (*Architectural principles in the Age of Humanism*) che l'*Uomo vitruviano* conquistò un posto d'eccezione nell'immaginario collettivo, come una sorta di rappresentazione simbolica di quell'idea dell' "uomo misura di tutte le cose" che è il cuore stesso del pensiero umanistico e rinascimentale. A mettere le premesse per questa interpretazione era stato Aby Warburg, che negli anni Venti del secolo scorso aveva inserito la riproduzione dell'*Uomo vitruviano* al centro del pannello B di *Mnemosyne*, che in questo suo visionario atlante figurato rappresentava il rapporto tra il microcosmo umano e

il macrocosmo dell'universo. Sulle orme di Warburg, Fritz Saxl ed Erwin Panofsky aprirono poi la strada a Wittkower, identificando il disegno come *Uomo vitruviano*, e dunque legandolo strettamente alla teoria classica dell'architettura.

Warburg era stato, come sempre, lungimirante: e oggi l'*Uomo vitruviano* è un'icona universalmente nota, capillarmente presente nell'immaginario collettivo, dalle opere degli artisti contemporanei, al linguaggio del marketing, ai cartoni animati, alla satira.

È al prezzo di questa straordinaria celebrità che le prossime pagine sono dedicate.