

## **Remozione e linea in Leonardo 9 MAGGIO 2014 CAPODIMONTE**

### **Considerazioni sul Trattato della Pittura**

**la linea non è solo un segno, è un momento della percezione  
limita il campo dell'attenzione su alcune cose mostrando quali sono più vicine.**

### **LA LINEA E LA PROSPETTIVA**

Leonardo critica i pittori che accentuano il confine netto tra le cose, che tracciano linee decise per il contorno delle figure. Elabora perciò il suo tipico stile sfumato, realizzato con toni di colore, con la profondità spaziale degli sfondi, con la luce non piena, crepuscolare, che predilige: dice "Pon mente sul far della sera ai visi di uomini e di donne".

La sua attenzione al colore lo porta a complicare il discorso del tempo sulla prospettiva: Leonardo non pensa solo alla misura geometrica di architetture e corpi. A volte sposta il tema vedendo la dimensione geometrica dall'alto, come nell'Annunciazione, ma soprattutto presta attenzione ai colori. Perché, dice, occorre dare figura all'aria che separa dall'occhio i corpi lontani, e che cambia il chiaroscuro: risulta più chiaro se si pone una contro-luce nel fondo. Sono tutte queste le attenzioni del dipingere, che Leonardo descrive nel Trattato della Pittura per guidare la composizione con le linee di fondo in cui si ambientano i corpi: esse si tracciano "mediante le tre prospettive, cioè diminuzione delle figure de' corpi, diminuzione delle magnitudini loro e diminuzione de' loro colori. E di queste tre prospettive la prima ha origine dall'occhio, le altre due hanno derivazione dall'aria interposta infra l'occhio e gli obietti da esso occhio veduti. La seconda parte della pittura sono gli atti appropriati e variati nelle stature, sì che gli uomini non paiano fratelli". (§ 133)

La prospettiva quindi non è solo geometrica, la linea contorna la forma legandola alle altre. Così diventa molto diversa dalla squadratura delle misure nella lontananza e ridiventa un fatto ottico e percettivo. Perciò Leonardo raccomanda: "fuggi i profili, cioè i termini espediti delle cose" e sfuma i colori. Come si fa allora a disegnare l'unità di un quadro lasciando le figure in prospettiva? Bisogna approfondire diverse 'parti' – così si chiamano i capitoli del *Trattato della Pittura*, che sono "superficie, colore, ombra e lume (tenebre e luce), propinquità e remozione" (§ 129): la vicinanza e la lontananza, gli ultimi due termini, indicano la necessità di *accrescimento e diminuzione*.

La *remozione*, la lontananza, è la graduazione che alla vista fa allontanare le cose grado a grado; è questione di misure ma anche di colore nella percezione. Ci sono elementi che si annullano nella visione, anche se si sa che ci sono; la lontananza sottrae alla vista "delle notizie delle cose vedute in lunghe distanze", la torre quadrata sembra tonda. Viene però meno anche l'esatta percezione del colore, quindi nel dipingere la *remozione de' colori*, bisogna vedere "qual colore è quello che prima diminuisce in pari distanze, e quel che più si mantiene". Tutto il disegno quindi è costruito dalla lontananza, dalla remozione: la *propinquità*, oggetto del disegno in primo piano, risulta dalla *remozione*, la prospettiva dice il limite, quello che va perduto, esce fuori campo dalla visione. È l'ombra che fa vedere la luce.

**Tenere presente nella prospettiva il colore ed il peso dell'aria consente di capire la percezione dove la linea compare e scompare, diventa**

**precisa solo quando ci si avvicina e si toccano le cose. Ma nel dipingere la linea che conta è solo quel che si vede e si percepisce: il pittore cerca il disegno della linea che risulta alla vista.**

### **L'IMPORTANZA DELLA LINEA IN LEONARDO.**

Quando parla di *corpo, figura, sito* (§ 127) Leonardo indica le parti della pittura, che sono oltre quelle citate in tutto 10, vanno comprese "moto e quiete: è necessario figurare ne' moti delle cose che si fingono nella pittura". *Figurare* vuol dire tenere presente il moto che prima e poi la figura compie: ad esempio come ondeggia un vestito per il moto, la pittura lo mostra nel vestito che ruota o si muove altrimenti, e fa capire che il soggetto raffigurato balla, oppure è nel pieno di una tempesta, o di un semplice venticello.

Leonardo è un bravissimo disegnatore, come tutti sanno, quando dipinge non può contentarsi della *linea*, che è l'ovvio, il disegno che definisce il corpo nelle sue linee, le righe nel vecchio, il pancione nell'obeso e via dicendo. Ma il motivo per cui si sceglie di dipingere un vecchio o un obeso ha a che fare con la fisicità del corpo ma non solo: incuriosisce la *linea dominante*, il pittore ne rimane colpito nella sua visibilità che rimanda ad un mistero del vedere. Il difetto alla vista risulta diverso da quello che è se si pesa e si misura: il grasso sembra agile, il vecchio affascinante – eppure ciò non è né del grasso né delle rughe, che sono difetti fisici. Ma alla vista risultano pregi: allora il disegnatore passa ai colori, vuole dipingere quella linea ideale che dice di più delle misure, dice il confine della figura come *finzione pittorica*, che risulta alla percezione.

La linea di contorno nel disegnatore Leonardo che passa allo sfumato, diventa la ricerca di quel che c'è di diverso nella visione. La linea ideale che ha ispirato la ricerca, che il difetto in suggestione – non si disegna con linee rette e precise, sarebbe scrivere figure *legnose*. È il §132: "Le ombre, le quali tu discerni con difficoltà ed i loro termini non puoi conoscere, anzi, con confuso giudizio le pigli e trasferisci nella tua opera, non le farai finite, ovvero terminate, sicché la tua opera sarà di legnosa risultazione". L'edizione romana del 1817 alla parola "legnosa" sostituisce: "ingegnosa" – e tutto diventa più chiaro. Vale a dire che riportare la realtà delle cose come compaiono all'osservazione scientifica – ad esempio una mano disegnata anatomicamente – può essere ingegnosa, fa capire bene come funziona la mano: ma non ci fa vedere la mano che palpita mentre saluta, ad esempio – sarebbe *legnoso* dipingere così; è cosa da disegnatore.

Leonardo, capace di disegni anatomici perfetti, nel dipinto vuole di più; cerca il confine delle figure nella *finzione pittorica*, che vuole ripetere per chi guarda l'emozione che il pittore ha colto in uno squarcio istantaneo.

Perciò dice una frase molto importante che fa capire come la linea solo perché Leonardo va oltre di essa nel dipingere: per i *lineamenti* "si dimandano disegni": "ma questo disegno è di tanta eccellenza, che non solo ricerca le opere di natura, ma infinite più che quelle che fa natura. Questo comanda allo scultore di terminare con scienza i suoi simulacri, ed a tutte le arti manuali, ancora che fossero infinite, insegna il loro perfetto fine. E per questo concluderemo non solamente esser scienza, ma una deità essere con debito

nome ricordata, la qual deità ripete tutte le opere evidenti fatte dal sommo Iddio". (§ 132)

Nella linea, questa linea che non è quella del disegno ma quella della visione, di una percezione così ben esercitata come quella di un artista come Leonardo, c'è la dimostrazione, la forma, di una sensazione attenta a tutti i particolari, proporzioni, colori movimenti dell'aria... questa linea guida a tracciare "con somma diligenza i termini di qualunque corpo, ed il modo del lor serpeggiare, le quali serpeggiature sia giudicato se le sue volte partecipano di curvità circolare o di concavità angolare" (§ 132).

La linea serpentina dimostra nel suo movimento la sua capacità di rispondere a geometrie per nulla matematiche, piuttosto capaci di riflettere l'armonia della sezione aurea. Che è un'altra matematica che per i Pitagorici era importante come l'aritmetica, che è la misura che seguono le conchiglie fossili e la disposizione dei semi dei frutti, che ha la costante di numeri irrazionali, che richiedono appunto quella che chiamarono *aurea misura*.

Può sembrare un discorso esoterico e spesso lo è stato: ma insegna come il mondo dell'uomo sia fatto di cose razionali ed altre irrazionali, le decisioni ben maturate si scontrano a colte con casi imprevedibili, tante cose del mondo non sono conosciute nelle loro cause e conseguenze... ci sono altre leggi precise, ci sono cose ignote, ma la nostra azione si muove nell'irrazionale e nel razionale misurando l'intuizione, che ci aiuta a prevedere quel che non si può sapere, si cercano *linee* di interpretazione – che sono però come quelle di Leonardo anch'esse oggetto di scienza: basta pensare alle previsioni, alle statistiche, alla fisica dei quanti e via dicendo. Il caso per cui un cornicione cade e ci ferisce, un'altra persona decide diversamente da quel che abbiamo previsto... si segue l'intuizione e si evita il danno, l'uomo non ha solo ragionamenti lineari – l'arte insegna come una linea possa non essere geometrica, è una linea visiva e imprecisa: ma insegna la distanza reale delle cose. Come diceva Leonardo, fa comparire la massa dell'aria, dell'ambiente in cui siamo immersi, che è diversa se il giorno è chiaro o se è nebbioso, ad esempio. Questo dipinge il quadro, l'uomo nella sua intuizione percettiva del mondo.

**Ma come si disegna questa linea? Disticandosi tra le ombre e cercando una linearità che suggerisce a chi guarda le dimensioni delle cose alla visione.**

**I Manifesti Mele si ispirano alla ricerca di questa linea che domina lo sguardo suggerendo con una serpentina l'eleganza di una figura. Sono manifesti pubblicitari, dimostrano che l'arte illustra la visione anche seguendo l'input di un mecenate. Mostrano nella modernità una diversa angolazione della linea, che vive nel mondo del mercato e delle nuove tecniche: come nella fotografia si ribadisce l'importanza dell'inquadratura – che ricerca linee non 'legnose', che costruiscono la forma seguendo l'ottica e non la geometria.**

**Cercare la linea che imposta una scultura in bronzo, nella costruzione di equilibri di luce e nella computer art, come fa Giovanni Ferrenti, è la lezione che con un piccolo esempio si propone in questo laboratorio expo. Sarà la base di un laboratorio articolato nella scuola il prossimo anno.**

## SEZIONE IPOVEDENTI

La linea ideale di cui parla Leonardo non è solo visiva, come dimostrano le sculture, che seguono anch'esse linee di torsione che sono la fonte espressiva a volte principale dell'opera, come nel Laocoonte, opera spesso presa ad esempio proprio per le sue linee serpentine.

Oltre che nelle sculture, nei fossili si presentano del pari linee che non sono computabili se non con matematiche irrazionali, che già nei Pitagorici si presentavano insieme alle geometriche ed aritmetiche per delineare l'ordine ideale delle strutture del visibile e del mondo.

L'esperimento tattile operato da soggetti capaci di diverse abilità, come i non vedenti e gli ipovedenti, può dare elementi utili a cogliere questo elemento della percettologia, chiarendo come e con quali diversità si presenti la percezione visiva e tattile della linea ideale che parla all'artista con una voce diversa dalla semplice sensazione dei particolari.

A tale scopo, la proposta di fossili e manufatti può essere la base di un focus group che registri queste prime impressioni dando indicazioni per la ricerca.

### DEFINIAMO LA LINEA NEL TATTO

1. Quali parole possono meglio indicare la percezione di una struttura lineare toccando alternativamente manufatti e fossili?
2. Leonardo parla di linea serpentina – è una definizione utile a dare forme verbale a queste percezioni?
3. La serpentina dà l'idea di una linea animata, di una misura capace di piegarsi e contorcersi per seguire un ordine ideale o per rispondere a uno stimolo – cambia se la percepiamo in una struttura animale come il fossile o in un artefatto?
4. La si percepisce come un viso di cui immaginiamo la forma toccandolo? (fossile? Artefatto?)
5. La si percepisce come una figura geometrica? (fossile? Artefatto?)
6. Se rimanda ad oggetti di uso comune, quali esempi possiamo fare?