

## NOTA SULLA RICERCA

### IL CARTIGLIO COME OGGETTO DELLA RICERCA

Come specificato nell'esautiva scheda che documenta il percorso della ricerca, ci si è attenuti rigorosamente in ogni fase alla "decifrazione dell'iscrizione del cartiglio con la mosca", e pertanto le conclusioni, che pervengono ad identificare in Leonardo da Vinci l'autore dello stesso, non sono da estendersi al quadro nel suo insieme, ma concernono il cartiglio.

Per quanto riguarda specificamente il "rombicubottaedro", particolare di rilevante importanza nel contesto del quadro, si è tenuto conto dell'attribuzione a Leonardo fatta dal matematico Nick MacKinnon: ("The portrait of Fra Luca Pacioli", *The Mathematical Gazette*, 77, 1993, pp. 130 – 219), il quale conformemente all'autrice della presente ricerca, ha circoscritto le conclusioni all'obiettivo prefissato.

Le conclusioni tratte, attraverso ricerche mirate, sulla paternità di Leonardo di due elementi oltremodo significativi del quadro, (concernenti la presente attribuzione del cartiglio tramite sua decifrazione e quella precedente del rombicubottaedro sopra citata), non sono destinate tuttavia a restare isolate, pena la mancata osservanza del protocollo scientifico, e pertanto, al fine del conseguimento della verità ultima sull'identità dell'autore del quadro, si ritiene indispensabile che i due risultati (consistenti in apporti di diversa provenienza disciplinare) vengano raccolti dallo storico dell'arte – operante per quanto di sua competenza a diretto contatto del dipinto e sulla scorta di esami di laboratorio - nella valutazione dell'opera nel suo insieme. L'esame approfondito del dipinto peraltro, nel caso dell'enigmatico doppio ritratto di Capodimonte è una esigenza che trova fondate motivazioni indipendentemente dalle due ricerche di cui sopra, in quanto – come risulta da ampia relazione già inoltrata in precedenza - l'attuale attribuzione a Jacopo de Barbari non ha oggettivi elementi a sostegno.

Le circa quattrocento frasi latine firmate VINCI, decrittate in base a rigorosi e precisati criteri con le stesse lettere dell'iscrizione e previo inserimento della parola-chiave "musca" (la mosca del cartiglio), sono portatrici di un medesimo codice (come evidenziato nell'acclusa scheda).

La decifrazione del cartiglio, già a far data dalla prima decifrazione in chiaro del 2010 e via via attraverso le decrittazioni a seguire, ottenute su base alfabetica dalle lettere dell'iscrizione, individua nella storia della famiglia Sforza alla data del 1495 e nella biografia dei personaggi ritratti il "codice" di riferimento fondamentale per la comprensione e l'interpretazione delle frasi latine portate in luce, nonché per la loro verifica sulla base dei documenti storici. Nel loro insieme, le decifrazioni firmate VINCI offrono una organica e coerente ricostruzione di un intreccio di vicende, corrispondente alla storia della famiglia Sforza durante il primo soggiorno milanese di Leonardo da Vinci, e precisamente nel periodo che va dalla morte di Gian Galeazzo Sforza a tutto il 1495, anno dipinto sul cartiglio.

### LO STUDIO CONDOTTO SUL RITRATTO E SEGNOTAMENTE SUL CARTIGLIO.

L'attribuzione del cartiglio a Jacopo de Barbari ha suscitato fin dai primi anni del secolo scorso forti dubbi tra gli studiosi (come da bibliografia acclusa).

La biografia del Pacioli non consente di provare presenza contemporanea con Guidubaldo da Montefeltro e col de Barbari (che peraltro operava spesso all'estero). Non esiste alcun elemento concreto che provi che Guidubaldo sia stato allievo del Pacioli. Inoltre la maggioranza degli studiosi conviene sul fatto che "l'allievo" accanto al Pacioli non è identificabile con Guidubaldo (del quale conosciamo il volto ben diverso nello splendido ritratto di Raffaello).

Ponendo a raffronto l'uno accanto all'altro il cartiglio di Capodimonte con il cartiglio del de Barbari dipinto nel quadro "*Natura morta con pernice, guanti di ferro e dardo di balestra*" (Alte Pinakothek, Monaco di

Baviera), resta difficile credere che i due cartigli siano dello stesso autore. Tra l'altro il de Barbari firmava sempre col caduceo e non si può giustificare in alcun modo che al suo posto ci sia una mosca.

Per quanto concerne la data sul cartiglio, la presenza del libro rosso della "Summa", posato sul tavolo alla sinistra del frate matematico, dà certezza che il ritratto sia stato dipinto dopo il novembre 1494 (anno di pubblicazione in Venezia) e il 1495 si conferma l'anno in assoluto più probabile (come unanimemente sostenuto dagli studiosi).

A proposito dell'ambigua scrittura del numero "5", la ricerca offre due spiegazioni del tutto plausibili: l'analisi della forma conferita al numero rivela che, pur riconoscibile, esso risulta ibridato col "4", costituendo richiamo al 1494 (anno della morte di Gian Galeazzo Sforza) e al tempo stesso confermando la valenza di "biennio di transizione" al 1494 (presa del potere del Moro nell'ottobre) e 1495 (sua investitura ufficiale nel maggio). Infine il "5" deformato assume valore simbolico se si considera che il cinque appunto era numero definito sacro dal Pacioli (con riferimento al Timeo di Platone), e che la sua deformazione equivaleva al vulnus al divino inferito dall'avvelenamento dell' "immacolato agnello" Gian Galeazzo (la cui storia è al centro del cartiglio decifrato) .

Lo studio condotto sul quadro e specificamente sul cartiglio sarà oggetto di un libro (come da progetto accluso): si tratta di una "investigazione" su dettagli minuti, sulle relazioni personali del frate matematico, sulle date e sui suoi scritti dopo la "Summa" del 1494, nonché sulla stesura del "De Divina Proportione" e sulla sua collaborazione con Leonardo dall'inizio del 1496 al 1498, durante il comune soggiorno alla corte del loro mecenate Ludovico il Moro. Lo studio comprende il rapporto privilegiato di entrambi con l'altro mecenate, Galeazzo Sanseverino, oltre a connessioni storico/biografiche con vari membri della famiglia Sforza. Inoltre è compresa una ricerca sui luoghi storici di Vigevano frequentati da Leonardo tra il 1494/95 e più in generale la ricostruzione dei grandiosi lavori urbanistici in corso nel 1495, che videro il contributo dei più prestigiosi architetti ed artisti dell'epoca.

Il riassunto dello studio di cui sopra richiederebbe una sintesi lunga e complessa (schematicamente se ne delinea il percorso nell'allegato piano della ricerca, predisposto nella prospettiva della pubblicazione del libro).

#### CENNI SULL'AVVENUTA DECRITTAZIONE

L'iscrizione è di 16 lettere: le quindici lettere dell'iscrizione (frantese come "firma" del de Barbari) più la P, isolata dal punto e un po' distanziata dalla scritta, che sta per "Pictus" 1495 (e infatti il 1495 è per la generalità degli studiosi la data del quadro).

Coerentemente con questo assunto, le decifrazioni sono state formate con le quindici lettere della scritta più la parola-chiave "musca"; secondariamente, la P è stata utilizzata come "lettera jolly" aggiuntiva per un piccolo sottoinsieme di frasi formate con le sedici lettere (all'incirca un sei per cento, formato esattamente come l'insieme complessivo). Per economia, nella spiegazione tralascio la variante jolly, il cui uso aggiuntivo quale sedicesima lettera è trattato col debito rigore nei "criteri della ricerca".

Per la statistica aggiungo che, nel conteggio delle "lettere" che entrano nella composizione finale di ciascuna frase decifrata, quelle della parola VINCI vanno sottratte, in quanto essa equivale alla "firma" (la vera firma dell'autore del cartiglio). Sempre per la statistica, togliendo all'insieme delle lettere le consonanti e le vocali replicate, la gamma delle lettere disponibili per le frasi si riduce a dodici (esclusa la "V" della firma, che non vi rientra mai).

Banalmente si potrebbe pensare che ho "estratto a sorte" dall'insieme "IACOBARVIGENNISMUSCA", ottenendo le attuali circa quattrocento frasi, tutte firmate VINCI, che ricostruiscono la storia sforzesca incentrata sulla morte di Gian Galeazzo coi nomi dei parenti e personaggi di corte, oltre alle informazioni sull'allievo" (Galeazzo Sanseverino), su Bianca Sforza (descritta come la Gioconda e di cui il Pittore ha la commissione del ritratto nuziale), sui luoghi di Vigevano frequentati da Leonardo ecc.

Ma esiste una essenziale differenza nel modo di procedere in confronto al "tirare a sorte", poiché in questo caso il "sorteggio" delle lettere avviene sulla base di un "codice" simbolico, storico e culturale

condiviso. Il Pittore che aveva cifrato il cartiglio e l'autrice della decifrazione utilizzano infatti il medesimo codice - cioè la storia della famiglia Sforza tra il 1494 e il '95 e quella della dinastia Visconti-Sforza - assunto come sistema organico di riferimenti. E' questo l'elemento unificante che ha consentito la trasmissione e la comprensione della comunicazione ed ha orientato in modo decisivo l'interpretazione e le verifiche.

Senza questa condivisione di conoscenze storiche, anche minute, legate alle relazioni personali dei personaggi degli Sforza, la decrittazione delle frasi e la loro interpretazione – pur inizialmente conseguita per una piccola percentuale di frasi tra loro prive di relazioni – non avrebbe assunto le attuali dimensioni qualitative e quantitative, davvero eccezionali, consistenti in circa quattrocento decifrazioni ordinate negli attuali diciotto sottoinsiemi o “storie” (come da *Indice* riportato nel documento di sintesi della ricerca).

Ma la tecnica descritta e il codice storico e simbolico condiviso non sarebbero di per sé sufficienti a conseguire alcun risultato se quella iscrizione con la mosca non fosse stata “alfabeticamente” programmata dal suo Autore per generare un insieme preordinato di informazioni firmate VINCI, tali da ramificarsi in sottoinsiemi, riproducendo così l'intreccio di “storie” riconducibile agli Sforza e alla corte del Moro.

In questa prospettiva il mio compito è consistito nell'eseguire rigorosamente un programma. La garanzia del rigore sta nella metodologia della ricerca adottata.

#### IL METODO ADOTTATO : LA SUA ADERENZA ALLA MODA RINASCIMENTALE E LA SUA RADICALE CARICA INNOVATIVA

Per quanto riguarda la decrittazione, è avvenuta introducendo la parola-chiave “musca” e applicandola sempre come sopra descritto. Ma il termine decrittazione nella fattispecie non è sufficiente, poiché si ha a che fare con qualcosa di sconosciuto e molto diverso dalle “macchine cifranti” in uso all'epoca, e non solo, dato che si tratta di un modello con potenzialità sconosciute perfino ai giorni nostri.

Nel Rinascimento la crittografia dal chiuso delle cancellerie dei vari Stati e dall'ambito diplomatico e militare si estese alle scritture segrete private delle corti, e anche all'arte figurativa e letteraria.

Un classico esempio d'epoca è il disco cifrante dell'Alberti, che aveva due dischi concentrici rotanti contenenti un “alfabeto ordinato” col testo in chiaro e un alfabeto “disordinato” per il testo cifrato.

Si trattava di meccanismi rigidi e fortemente limitativi, mentre nel “cartiglio” del “Ritratto di Luca Pacioli con allievo” ci troviamo di fronte a una macchina su base alfabetica che opera in modo interattivo con chi decifra, generando una vasta gamma di informazioni corrispondenti alla realtà storico/biografica documentata.

Il processo di formazione delle frasi comporta una tale potenza e flessibilità trasformazionale e semantica da simulare forme di linguaggio “naturale”. Data la poliedrica ricchezza delle informazioni criptate e la flessibilità “trasformazionale” richiesta dalle procedure di decifrazione delle frasi (che – pur entro ferrei vincoli – risultano affrancate da automatismi generatori rigidi e stereotipi e caratterizzate da ampio margine di imprevedibilità), l'instaurazione di connessioni con la linguistica generativo trasformazionale chomskiana e post-chomskiana si è rivelata ricca di apporti a vari livelli.

La prima frase, decifrata nel 2010, era sibillina: “Rogas abacum sine Vinci” . In un saggio ne ho dato spiegazioni a vari livelli (matematico, legato in senso stretto alla formazione del maestro d' abaco Pacioli, filologico, storico...). Ma soltanto dopo molte decifrazioni ho compreso davvero l'invito che sottendeva: “interrogare l'abaco senza la presenza di Vinci” in modo mirato, focalizzato sul “codice” storico-biografico e simbolico emergente dalle decifrazioni in progress.

Per decifrare i messaggi era necessario procedere entro il quadro della ricerca con un metodo flessibile al punto da sfiorare l'irrazionale, salvo poi sottoporre il risultato (ciascuna frase) a verifica.

Pur non avvenendo su base casuale né in forme paragonabili alla divinazione, il metodo usato può essere ricondotto sostanzialmente al “sorteggio delle lettere”.

Innanzitutto va considerato che, più che a una moda, la scrittura criptica nel Rinascimento assomigliava a una forma mentis e il suo uso spaziava fino alla sfera del gioco e a quella di una visione complessa del cosmo, facendosi portatrice pure di messaggi subliminali e spesso anche esoterici.

Inoltre il procedimento adottato non può considerarsi estraneo alla moda delle corti del Rinascimento, ove l'idea di "sorteggio" rimandava in particolare all'uso dei solidi geometrici e dei poliedri di varie forme in funzione divinatoria. Eugenio Garin, Paola Zambelli e Albano Biondi attestano che la divinazione era questione centrale nella vita sociale e artistica degli uomini del Rinascimento.

Approssimativamente si potrebbe dire che il metodo adottato per la decifrazione da un lato è simile a quello in uso per le "macchine cifranti" e per l'altro, facendo ricorso alla pratica del "sorteggio", rinvia alle "sortes" e alla moda della divinazione .

La pratica di "tirare le sorti" era già in uso nell'antica Roma: le "sortes" erano " tessere per il sorteggio"- vere e proprie tavolette di legno o di bronzo oblunghe o piatte - dove erano incisi i responsi divinatori, e l'idea di "sorteggio" si applicava all'arte del predire il futuro interpretando segni casuali (risponso oracolare).

Nella vita sociale e cortigiana degli uomini del Rinascimento la divinazione era molto diffusa e – come ne scrissero Jean de Meung nel *Jeu de dodecaedron* (ed. 1577) e Francois Gruget curatore dell'edizione cinquecentesca del gioco divinatorio - per tale tipo di gioco era in voga l'uso del dodecaedro (nel ritratto di Capodimonte il dodecaedro, solido platonico prediletto dal Pacioli, è ben in vista, appoggiato sopra il libro rosso della *Summa*).

Il dodecaedro all'epoca veniva utilizzato come "dado della sorte", che conduceva l'interrogante, mediante una sfera stellata del cosmo, fino alla risposta stampata alla sua domanda, che egli aveva facoltà di porre secondo uno schema prefissato di 16 domande. Secondo alcuni eruditi, tra cui François Gruget, il dodecaedro è la forma perfetta, una sorta di micro-rappresentazione del globo terracqueo, anche perché ricomprende nel proprio numero i dodici segni zodiacali che percorrono la circonferenza del cielo.

E' fondato ritenere che anche il dodecaedro che nel ritratto poggia sul libro chiuso della *Summa* e il rombicubottaedro di cristallo trasparente, riempito per metà d'acqua che pende dal soffitto, possano richiamare l'uso rinascimentale delle tecniche divinatorie che lo storico dell'arte Aby Warburg assegna al dado, definendolo "*strumento di divinazione della più casuale arbitarietà*".

Dal punto di vista filosofico, il solido platonico prediletto dal Pacioli e dipinto sopra la *Summa*, non è esente da rimandi alla divinazione (mantica) in Platone. Nella filosofia platonica la mantica era assunta sul piano filosofico per esprimere una capacità 'divinatrice' propria delle anime più elevate, mentre per gli stoici improntava la concezione dell'accadere come preordinato da una divina provvidenza, considerando il futuro in certa misura prevedibile in base agli indizi contenuti nel presente.

Leonardo – genio divergente e mente matematica – con l'inedita "macchina alfabetica" del cartiglio ha rovesciato dall'interno la moda del "gioco divinatorio" dell'epoca, adottandone l'abito solo in apparenza.

La radicalità di tale rovesciamento si può dedurre da una approfondita analisi del metodo utilizzato per la decifrazione del cartiglio.

Alla luce del metodo di decifrazione praticato, si può constatare che Leonardo:

- alla pratica di divinazione ha sostituito quella di problem solving
- al concetto di responso oracolare ha sostituito quello di risposta probabilistica
- al principio di casualità ha anteposto la computazione quantistica.

Infatti, nel vincolare chi "interroga l'abaco" al metodo scientifico e alla verifica storica, gravandolo pure dell'onere dell'esattezza matematica (per via delle lettere alfabetiche tassativamente prescritte senza deroga), gli affida nel "sorteggio" alfabetico delle risposte un margine di libertà tale da spingerlo fino all'orlo dell'irrazionale.

(Mi riservo successivi approfondimenti su questo ultima parte del paragrafo, con apposita bibliografia).

LE FRASI DECIFRATE E IL TESTO CHE RICOSTRUISCE UNA STORIA COINCIDENTE CON QUELLA DOCUMENTATA DELLA FAMIGLIA SFORZA NEL BIENNIO 1494/1495

La storia di Gian Galeazzo e del suo ramo dinastico “troncato” resta il nucleo simbolico aggregante di quello che si potrebbe definire una sorta di diario datato 1495, costruito con frasi telegrafiche ciascuna delle quali è firmata VINCI.

Attorno alla tragica morte del giovane duca – che, come da scritti degli storici, avvenne per avvelenamento del Moro, qui identificato con la “mosca” – ruotano i noti episodi della rivalità delle due duchesse Isabella e Beatrice, le anticipazioni delle nozze imminenti del Sanseverino con Bianca e la commissione del ritratto nuziale che si assimila alla Gioconda e altre vicende.

Ma la storia di Gian Galeazzo – soprannominato l’“agnello”, così come lo chiama il Corio - è anche una storia universale, esemplare: quella dell’immolazione di una vita innocente per il potere.

Ultimamente si è aggiunta alle serie precedenti anche una nuova serie costituita da una dozzina di frasi sulla commissione del Cenacolo, che avvenne nel 1495.

L’iscrizione IACO.BAR.VIGEN/NIS. P. 1495 del cartiglio continua a generare frasi e il loro numero non è prevedibile allo stato della ricerca tuttora in corso.

Le frasi, pur costituite dal repertorio di lettere dell’iscrizione alquanto ristretto, e strutturate in forma ovviamente contratta, sono corrette dal punto sintattico e lessicale (nel rispetto del casi e delle declinazioni latine), logicamente coerenti e tali da formare diciotto gruppi omogenei di “storie”, distinte e al tempo stesso interconnesse in una trama unitaria, che coincide con la storia e la biografia documentate dei membri della famiglia Sforza e di Galeazzo Sanseverino (di cui compaiono i nomi e che comunque vengono inequivocabilmente identificati) e comprendono i nomi dei luoghi storici di Vigevano frequentati da Leonardo e documentati (la Roggia Mora, La Rocca Nuova, l’azienda agricola detta “la Mora”).

L’arco temporale va dal momento del funerale di Gian Galeazzo nell’ottobre 1494 (nel corso del quale vengono “fotografati” in istantanee rivelatrici i membri della famiglia partecipanti) a tutto il 1495 (come si evince soprattutto dalle frasi relative a Galeazzo Sanseverino, alle prese con i lavori di edificazione e fortificazione delle mura e del suo palazzo di Vigevano, di cui si iniziava la trasformazione nella fortezza della Rocca Nuova).

Per quanto concerne l’indice delle diciotto storie, si rimanda al piano dettagliato della ricerca.

## CIRCA LE FRASI LATINE

Nel corso della stesura della pubblicazione, particolare cura verrà dedicata alla revisione del testo latino delle decifrazioni esistenti (laddove persistono alcuni refusi e sviste) e di quelle reperite ex novo, provando che le frasi latine sono corrette e hanno senso morfologico e sintattico. Per una bibliografia indicativa, cito, oltre ai dizionari di uso comune per i licei finora consultati (ovvero Campanini Carboni e Castiglioni Mariotti), anche i seguenti, riservandomi di integrare con ulteriori riferimenti bibliografici:

- C. Du Cange: *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, 1883
- Thesaurus Linguae Latinae TLL (cd rom 2004)

Data la struttura minimale e contratta che caratterizza le frasi decifrate, è comunque da considerarsi fuori luogo una valutazione delle stesse orientata sulla purezza linguistica classica o per altro verso su rigorosi parametri di datazione e forme di uso locale e stilistico-personali nella lingua latina, mentre restano fermi i criteri della comprensibilità, della correttezza, della coerenza testuale intrinseca e in riferimento al contesto complessivo delle frasi decifrate e ai dati storico/biografici ufficialmente noti

Per una informativa più dettagliata al riguardo, si fa riferimento all’accluso piano sintetico della ricerca.