

2. Il dipinto, per impianto e complessità figurativa, trascende l'ambito del mero esercizio ritrattistico di alta qualità.

Materia della composizione non è soltanto una raffigurazione celebrativa del monaco matematico Luca Pacioli, rappresentato nell'esercizio di una lezione, assistito da un giovane allievo non identificato.



Il fondamento compositivo che emerge dall'opera supera la ristretta analisi descrittiva fisionomica, caratteriale e situazionale e ad una osservazione attenta rivela una più vasta concezione, con più densi significati, riferimenti ed allusioni, esplicando un inquietante e misterioso magnetismo, insinuando amplificate ed enigmatiche suggestioni.

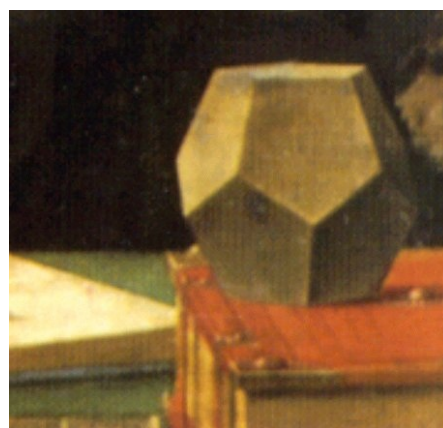
Che il dipinto non si esaurisca solo nella descrizione realistica di una tipica situazione e ambientazione congeniale al personaggio trova iniziale riscontro nella raffigurazione

posta alla sinistra dei personaggi, in posizione avanzata.

L'insolita e complessa figura si mostra in plastico rilievo con sequenze regolari e simmetriche di superfici risolte in armonica volumetria, in una forma unitaria composta da ascriversi alle figure dei poliedri.

Ma come esemplare di corpo solido geometrico, per la diafana trasparenza e cristallina consistenza, si presenta incongruo, sicuramente disagiata fragile macchinoso, inadatto percettivamente all'uso dimostrativo in lezione, relativa alle scienze matematiche e non alle curiosità naturali o artificiali ed ornamentali.

Nel contesto rappresentativo del dipinto, per altro, un dodecaedro di dimensioni e consistenza adeguate ad un corredo didattico risulta già raffigurato e riposto sul volume chiuso sull'angolo di destra del dipinto ed il secondo poliedro, di più complessa e articolata struttura, in dimensioni macroscopiche, resta eccedente rispetto alle effettive necessità di insegnamento.



Ad escludere una mera funzione di completamento strutturale del dipinto ed a favore di più estese implicazioni e connessioni, che attestano una rappresentazione non accessoria, icasticamente inserita come elemento figurativo ed ispirativo essenziale dell'intera elaborazione pittorica, in una concezione che trascende l'immediatezza visiva, si aggiunge la suggestione di arcana e misteriosa presenza indotta dalla sospensione in levitazione e dai bagliori di luminescenza interna e riflessi di luce esterna, che, in provenienza da un'invisibile finestra specchiata sul solido, si trasferiscono al libro aperto sulla cattedra.

Anche la collocazione più avanzata in apertura della sequenza con i personaggi, in proporzione e coerenza, si pone a segnale di una tematica di una più pregnante referenzialità.

Forma pura baluginante di riflessi e trasparenze, la sagoma del singolare poliedro di cristallo, che emerge con le due figure umane dalla fonda e densa oscurità, si espande in insinuante percezione subliminale, in arcana immagine onirica, in amplificata parvenza mnestica, resa assoluta e fissata in emblematico simulacro nel dipinto.

In ordine all'esecuzione della struttura del solido geometrico, che appare diviso a livello mediano da una superficie orizzontale e che a luce naturale radente rivela aggiunte di materia coloristica dovute a stesure successive nel tempo di ripresa e ritocco pittorico, s'impongono ulteriori mirate indagini ed accertamenti, nella più ampia e necessaria indagine sull'intero dipinto da effettuarsi mediante tecniche strumentali.

Ma aldilà dei risultati ottenibili già possono essere colte le generali referenze e implicazioni di significato inerenti alla simbologia dei poliedri regolari.

Paradigmi di sintesi e perfezione formale, per la struttura costituita essenzialmente di convergente modularità, di armonia del molteplice in unità, i poliedri sono archetipi di simbologie diffuse in diverse culture e tradizioni di ogni tempo con significati e valori concordanti di perfezione nella complessità.

Il dodecaedro - che nel dipinto è raffigurato sul volume richiuso poggiato sulla cattedra - è considerato in particolare come rappresentazione e immagine del cosmo, della sua realtà complessa, espressione del suo ordine normativo e strutturativo.

Fondato sul numero delle suddivisioni del tempo e dello spazio, nella triplice ripartizione del quaternio di stagioni e punti cardinali, il dodecaedro è inteso come sintesi delle forze della creazione, del dinamismo di trasformazione, di transizione ed evoluzione della materia, della pulsione ed elevazione della vita allo spirito.

Struttura geometrica connessa alla organizzazione spaziale nelle manifestazioni di estensione, dimensione, configurazione e consistenza, fondamenti corporei dell'esistente, delle cose, del mondo, ed espressione di simmetria, di proporzione tra parti singole ed insieme unitario, il dodecaedro è anche attuazione particolare della misura aurea o "sezione aurea", regolatrice della proporzione euritmica, fonte di armonia e bellezza, principio ordinamentale di perfezione, di natura cosmogonica.

Le valenze simboliche, mutando la relazione modulare e quella numerica nella diversa specifica strutturazione, variano da poliedro a poliedro unitamente alla definizione in volumetria e attuazione in forma.

Fondamento di antichi sistemi numerativi a base vigesimale, il numero venti, che identifica la cifra modulare dell'icosaedro, nella connessione al calcolo, alla misurazione, alla progettazione, conferisce un ambito simbologicamente inverso al dodecaedro, evidenziando il procedere verso il particolare e finito, all'atto realizzativo, al perfezionamento e compimento di una opera, alla tecnica ed all'arte, all'espressione del lavoro umano.

Analoghe concezioni, che, collegate al contemporaneo neoplatonismo ficiniano, risalgono alla tradizione del platonismo ed alla simbologia ermetica e misteriosofica, alla "aritmogeometria" ed all'esoterismo matematico pitagorico, ispirano il dipinto e conferiscono chiarimento alle rappresentazioni.

Nel "De Divina Proportione", secondo una antica simbologia estesa a teoria cosmologica, ripresa dal Timeo di Platone, Luca Pacioli così definisce i cinque poliedri regolari, il tetraedro, esaedro, ottaedro, icosaedro e dodecaedro :

*"Onde li dicti sonno chiamati regulari perché sonno de lati e anguli e basi equali, e l'uno e l'altro aponto se contiene, commo se mostrarà, e conrespondeno a li cinque corpi semplici in natura, cioè terra, aqua, aire, fuoco e quinta essentia, cioè Virtù Celeste che tutti gli altri sustenta in suo essere."*

L'elaborazione del poliedro sospeso trova, pertanto, una più complessa referenzialità nel personaggio stesso, non solo illustrativa della sua scienza e pratica di insegnamento della geometria, ma simbolica di concezioni ermetiche e filosofiche.

La più ampia accezione, percepita all'epoca in un diffuso contesto ideologico e culturale di derivazione dal neoplatonismo fiorentino, consentiva il rilievo dei livelli plurimi di lettura e di implicazione di significati nel dipinto.

Anche in relazione alla natura e consistenza cristallina del poliedro, mediata dal prisma ottico - oggetto simbologico nella tradizione alchemica - le tematiche si riportano ad altre riflessioni, di orientamento gnoseologico.

Per le specifiche proprietà ottiche di trasparenza e di rifrazione, i cristalli, che si strutturano geometricamente e con aspetto poliedriforme, vengono associati alla luce, mostrandosi coerenti alla sua propagazione e alla connessa traslazione delle apparenze, alla visione e all'immagine, assumendo contiguità con la rappresentazione eidetica, radice ed origine della realtà psichica.

In tale coniugazione di significati ed inferenza di traslati metaforici, di antica tradizione, si esplicita la sequenza del poliedro e dei personaggi.

Disposte in precisa coordinazione, le figure del poliedro, del monaco e dell'allievo danno origine ad una sequenza in fuga laterale con direzione trasversale, ad una proiezione che attraversa l'intero dipinto dall'estremità di destra a quella opposta di sinistra, in funzione alternativa contrapposta a quella frontale e di profondità, prospettica e propriamente ottica, che a sua volta è accentuata dalla disposizione sparsa e divergente degli oggetti e strumenti riposti sul tavolo.

Nel duplice effetto prospettico e nella convergenza di una ribadita gradualità scalare, in amplificata estensione si instaurano una dilatazione dimensionale ed una successione seriale che inducono una simultanea percezione di sviluppo e avanzamento, in incremento spaziale e progressione temporale.

Ad una più estesa analisi le tre figure risultano distanziate in un preciso rapporto di misurazione, in una commisurazione

perequata e proporzionale che rivela una ripartizione ordinata secondo i criteri della "sezione aurea".

Si può constatare che le distanze lineari tra il giovane allievo e la testa del Pacioli e tra questa ed il poliedro si pongono come segmenti proporzionali relazionati all'intera distanza che include le tre figure.

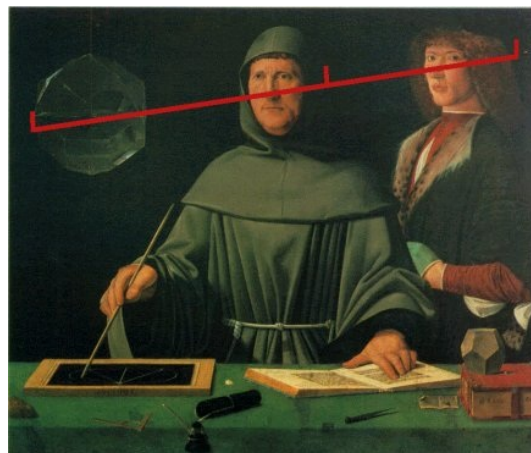
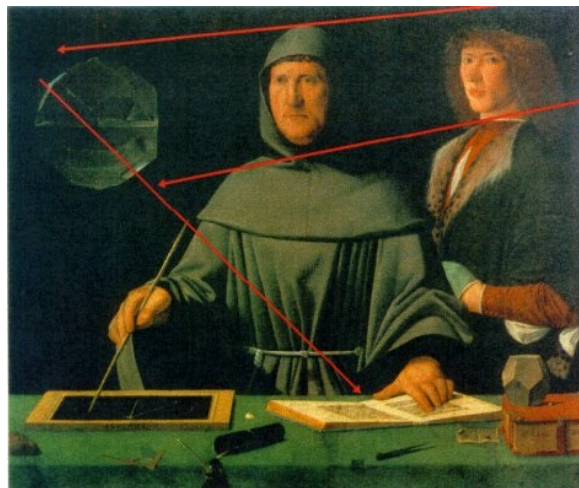
La sezione aurea, detta anche "divina proporzione", è stata considerata come regola universale di bellezza ed armonia sin dall'antichità e con il risveglio degli studi classici nel Rinascimento ritornò in auge presso matematici, architetti, pittori e scultori favorita dall'esodo di intellettuali greci in Italia in conseguenza della conquista turca di Bisanzio e delle traduzioni dagli originali dei testi antichi di geometria.

Normazione in coordinamento unitario tra elementi e parti, ne scaturisce una euritmia che viene percepita come espressione esteticamente e subliminalmente gradevole di ordine e armonia.

Il rapporto, ricondotto in termini matematici alla iterazione del numero 1,61804, viene collegato a quello naturalistico della crescita, come rilevato ed elaborato nelle teorizzazioni delle sequenze numeriche dello

sviluppo riproduttivo dei conigli da Leonardo Pisano, detto Fibonacci, il matematico che introdusse i simboli della numerazione indo-araba in Europa agli albori del millesecento.

La sezione aurea, che ha avuto applicazione nella concezione ed elaborazione dei poligoni regolari, in ambito piano, e dei poliedri, in quello volumetrico, e che trova riscontro in fenomeni di espansione e accrescimento naturale, per la



relazione trina risolta in unità, in coordinazione e armonia, assunse il senso traslato, simbolico ermetico e mistico, della trinità creatrice.

Nella prospettiva del dipinto, le figure, separate anche dalla diversa e graduale evidenza luminosa, per l'indotto effetto ottico e l'intensa suggestione di fuga proiettiva, appaiono congetaturalmente mosse da una pulsione diretta a percorrere uno stesso itinerario, verso un'unica meta, che dall'oscurità, attraverso la zona mediana di luce, ritorna alla oscurità, indicando una direzione ed un senso, di manifestazione in evidenza e transizione.

Accentua la sensazione di progressione la diversa tensione ed energia espressa dalle singole raffigurazioni.

Emergente, acerba e vibrante, mossa ad accostarsi al frate ed in esuberante vigore, si presenta la figura dell'allievo assistente, la cui camicia trabocca dagli abiti aperti sul petto e dalle maniche, in allusiva figurazione di una giovanile crescita e fioritura.

Possente e matura, in equilibrio e sintesi di fermezza intellettuale, intensità speculativa ed integrità spirituale, si erge solenne la figura centrale del monaco.

In allontanamento verso l'esterno e prossimo ad uscire dal campo visivo del dipinto è situato, infine, il poliedro, che mostra i bagliori ignei ed il baluginio dell'energia in esaurimento.

Le singole figure, nella scansione sequenziale, si collegano anche come momenti di una successione evolutiva condivisa, istanti di un fluire continuo e sostitutivo di forme e apparenze in transizione.

Nella densa e grave oscurità, nella fissità dell'immagine fermata in pittura, dalle sagome immobili dei personaggi e degli oggetti, si avverte lo scorrere endogeno e isocrono di una unica dinamica pervasiva in sviluppo, una tensione diffusa, un fermento in incubazione, un pathos e palpito germinativo.

Il contrasto si accentua nella persona del Pacioli, che non è rappresentato nell'atto di esporre il suo insegnamento.

Il frate è assorto, assorbito nel rapimento visionario dell'ispirazione intuitiva, in fase emergente, anteriore al pieno e definitivo palesarsi alla mente. Il corpo è immobile, fermo nell'ultima postura, distolto dall'ultima azione; le mani sono in cedevole

rilassamento; la mente è carpiata e lo sguardo è astratto, scruta, osserva ma ancora non rileva.

L'opzione figurativa fissa e perpetua l'annunciarsi dell'evento ideativo in fase nativa, fermando l'istante della trasfigurazione mentale, l'attimo assoluto della

parusia, della visione che si costituisce e rivela in immagine e si organizza in idea. L'intera persona è in attesa, avvinta in uno stato di trance, nella transizione che precede la formazione e maturazione, la piena manifestazione in sintesi creativa della intuizione inventiva e novativa.

In contestualità, nella disposizione simmetrica e sequenziale iterativamente scandita in cronologia di transizione, viene

rappresentato un processo in svolgimento ed evoluzione che si esplica, nelle coordinate spaziali e temporali, esterne ed interne, da una forza e dinamica invisibile e pervasiva, rendendosi accadimento ed evento, in altra dimensione, in trasfigurazione.

Trovando riferimento nella persona e nella scienza del Pacioli, il ritratto si amplifica così in una più ampia visione, trascendente l'individuale, in altra prevalente materia ispirativa e figurativa, in conclusiva definizione del dipinto.

Dal particolare all'universale si intersecano i livelli della rappresentazione ed imma-

gini e traslati del dipinto si precisano nella visione e descrizione di un processo in evoluzione e definizione, di formazione e trasformazione, di assunzione di consistenza, in contestuale e unitaria manifestazione e percezione di strutturazione e



forma in dimensione, in estrinsecazione materiale e psichica, in ontogenesi.

Nei fondamenti euristici della geometria, espressi e sintetizzati nel noto aforisma kepleriano "*ubi materia ibi geometria*", nella sezione aurea o "*divina proportione*", nella descrizione di una fenomenologia in estrinsecazione e configurazione, nella esaltazione della scienza che indaga le relazioni spaziale della corporeità, il dipinto si costituisce in ricerca ontologica e riflessione gnoseologica.