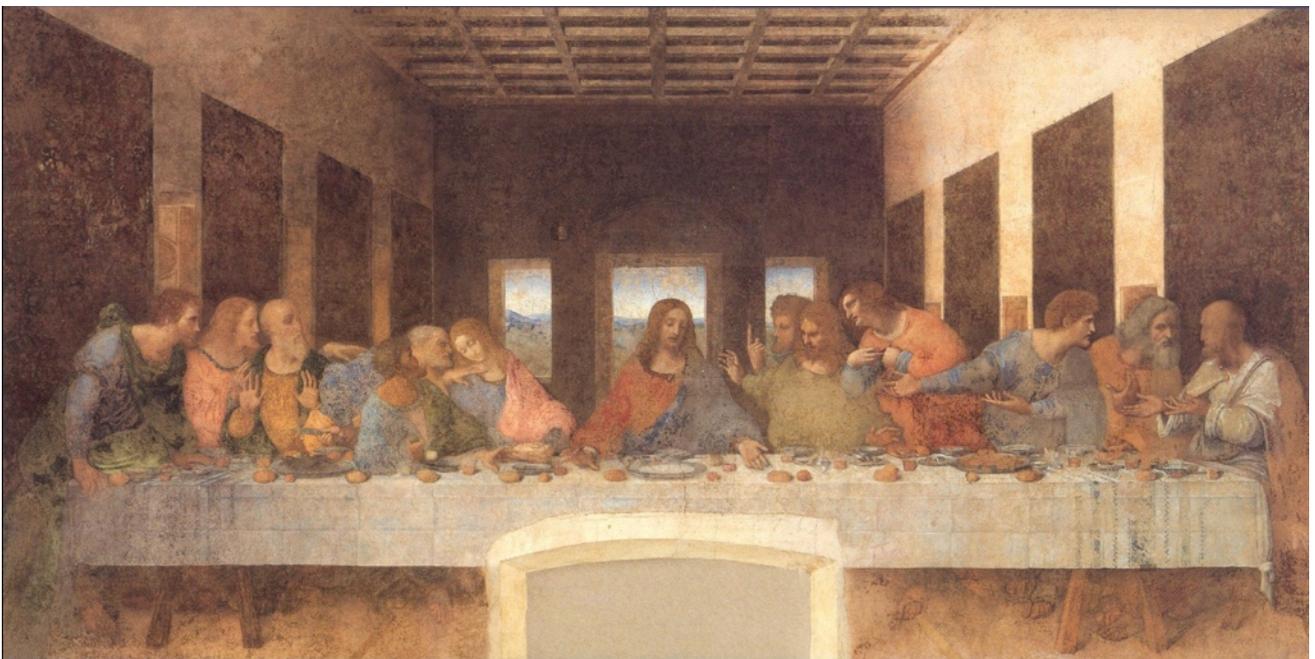


Fabio Delizia

Il Cenacolo di Leonardo



- anatomia di un capolavoro cosmico -

Conferenza tenuta a Vicenza il 25/11/2004

Trascrizione riveduta dall'autore

Per informazioni:

<http://www.liberaconoscenza.it>

Una bella frase di Goethe dice: “*L’arte incomincia dove la natura finisce*”. E' un concetto molto interessante perché ci dice che la natura non è completata, non è finita senza l'intervento umano. In fondo questo lo diceva già anche San Paolo nelle sue Epistole: “*la natura geme ed è in travaglio...*” cioè attende di essere liberata, redenta.

L'arte è un *qualche cosa in più* che l'uomo inserisce nella natura. L'uomo prende la natura e la trasforma, la eleva, la transustanzia. La natura ci è data; è un dato di partenza. La capacità di prendere questo dato di partenza e trasformarlo è lasciato alla libertà dell'uomo, alla creatività dell'essere umano.

Nelle fiabe c'è l'elemento incantato della natura; per esempio nella fiaba di Rosaspina ci viene detto che tutto il reame dorme ed aspetta il Principe che lo risvegli, che lo riporti a vita. Se poi pensiamo a Platone, vediamo che per lui, la realtà sono le *idee*. Le *idee* di Platone sono realtà spirituali, delle vere e proprie *visioni spirituali*. L'*idea pura* si corrompe intridendosi di materia nella manifestazione visibile; per Platone, il mondo visibile è un mondo di ombre e non realtà. Quindi, per dirla con il linguaggio delle fiabe, ecco l'incantesimo che le forme originarie, archetipiche, gli esseri spirituali originari, hanno dovuto subire per rendere visibile la creazione. Le forme che noi abbiamo sotto gli occhi non sono la vivente *idea spirituale originaria*... Partire dal dato visibile, dal dato naturale e trasformarlo, riportarlo alla bellezza originaria è il compito della libertà dell'uomo ed è l'arte suprema, la terapia cosmica suprema.

Goethe diceva: io non troverò mai la rosa attorno a me, troverò sempre una rosa, e poi un'altra rosa, e poi un'altra ancora... avrò molte rose... ma la “*rosa*”, l'*idea* originaria, il pensiero divino da cui è nata la rosa, non la troverò mai sul piano sensibile. Un bravo artista è colui che coglie tutti gli elementi essenziali che fanno parte dell'*idea* originaria “*rosa*” e riesce a rappresentarli. Quando un'altra persona vedrà quest'opera d'arte riconoscerà subito che ha davanti “*la rosa*”. E per fare questo l'artista parte dagli elementi offertigli dalla natura.

Questo immane compito dell'uomo, questo cammino umano è rappresentato anche nella struttura stessa della Bibbia, infatti essa parte con l'immagine del *Giardino della Genesi*, - il giardino, quindi un mondo di natura, di forze naturali date - e finisce con la *Gerusalemme Celeste dell'Apocalisse*, che è una città, cioè qualche cosa costruito da mani umane. L'uomo quindi ha preso la natura - il giardino di partenza dato dal Creatore - e l'ha trasformato: ha creato un mondo nuovo come opera d'arte.

Sempre rimanendo nella Genesi, il primo artista, il padre fondatore di tutte le arti, è Caino. Caino offre a Jahvè *i doni della terra*, offre il suo lavoro con la terra; Abele offre un essere vivente, un sacrificio animale. Caino affronta l'elemento morto, l'elemento che si è staccato dal vivente, mentre Abele accetta la natura così come è e rimane nell'ambito del vivente, del vitale. Caino affronta dunque la morta materia ed inizia a lavorare la terra.

Possiamo dividere in queste due tipologie gli esseri umani che percorrono la storia dell'umanità e, proseguendo, vedere nei figli di Caino, per così dire, coloro che hanno inaugurato l'arte della muratura, dell'architettura, della musica. Tubal Caino¹, per esempio. In questa stirpe, in questa

¹ Genesi, 4,22 - Tsillah partori anch'essa Tubal-cain, l'artefice di ogni sorta di strumenti di bronzo e di ferro; e la sorella di Tubal-cain fu Naama.

tipologia dell'umano, troviamo i trasformatori della terra. Leonardo si inserisce sommamente in questa corrente di scienziati e di artisti che possiamo far risalire addirittura a Caino.

Ho fatto tutta questa introduzione, perché sono fermamente convinto che Leonardo sia riuscito a rappresentare archetipi essenziali della vicenda umana nel suo Cenacolo, e da questo punto di vista, possiamo considerare questa *Opera d'Arte* (nel vero senso della parola) come qualche cosa di cosmico.

Leonardo passava ore davanti al muro di Santa Maria delle Grazie² senza dare neanche un colpo di pennello. Egli cercava di cogliere dentro di sé gli archetipi divini per poi rappresentarli con i suoi colori. A mio avviso, nella misura in cui noi iniziamo a conoscere e ad avvicinarci a queste forme, a queste *idee* rappresentate nel Cenacolo, ci accorgiamo che è come se fosse stato il Cosmo stesso a dipingere tramite Leonardo. Leonardo quindi andava lì, nel refettorio di Santa Maria delle Grazie, e contemplava per ore l'opera nascente senza dare neppure una pennellata; oppure altre volte saliva sul ponteggio, dava qualche colpo di pennello e poi andava via, o ancora, scendeva e si metteva a parlare di filosofia con chi si trovava nel refettorio. Altre volte ancora, colto dall'ispirazione, correva ai ponteggi e dipingeva da mattina a sera scordandosi pure di mangiare³. Trovare il volto per Giuda ed il volto per il Cristo fu forse il problema più grande per lui: si narra infatti che mentre dipingesse il volto del Cristo gli tremasse la mano...

Alla fine, Leonardo riuscì a dar forma alle sue idee e consegnò al mondo questo capolavoro: un vertice, una vetta dell'arte, un vero "capo-lavoro", appunto.

Visto che a Leonardo occorreva tempo per dipingere la sua opera – in quanto ritornava sopra elementi che aveva già preso in considerazione, vi meditava, e poi aggiungeva al dipinto qualche pennellata - la tecnica da lui utilizzata per il Cenacolo non è quella dell'affresco, che richiede velocità d'esecuzione, ma un modo di dipingere su parete simile a quello su tavola. Una tecnica inventata da lui, ma che si rivelò poi inadeguata, visto che già pochi anni dopo il dipinto iniziò a sfogliarsi e a deperire.

Riguardo alla lentezza e al modo di operare di Leonardo nell'eseguire il Cenacolo, abbiamo anche un divertente racconto; il commissionario dell'opera era il duca di Milano⁴, il quale aveva nel refettorio un priore che osservava, controllava e annotava le giornate ed il lavoro del pittore. Esiste dunque questa cronaca riportata: ad un certo punto il priore si lamentò con il duca facendo passare Leonardo per assenteista, dicendo: "*quando viene dà qualche pennellata e poi va via! Quando si presenta al refettorio, poiché non viene sempre!*"! Leonardo fu quindi convocato e rimproverato dal committente dell'opera.

Il Vasari riporta il seguente dialogo, in cui Leonardo si arrabbia con il priore dicendo:

"Che ne sa di pittura la gente di chiesa! Come possono giudicare la creazione artistica? Lavoro a questa composizione due ore tutti i giorni!"

"Com'è possibile se neppure si fa vedere al convento?" - gli risponde il duca;

² E' il convento domenicano che si trova a Milano, nel cui refettorio Leonardo eseguì l'opera.

³ Su come Leonardo dipinse il Cenacolo vedi anche l'Appendice 1

⁴ Ludovico il Moro

e Leonardo: *“E’ da un anno, e anche più, che tutte le mattine e tutte le sere vado al borghetto, dove vive la feccia di Milano, alla ricerca di una faccia che possa esprimere il tradimento di Giuda. Fino ad ora non l’ho trovata... naturalmente potrei usare i tratti di questo priore, che ha ritenuto opportuno lagnarsi con Sua Eccellenza. Sarebbero perfetti!”*

Ed in effetti, alla fine, Leonardo userà i tratti di quel priore! Metterà un monaco, un religioso, come Giuda!

Vasari riporta ancora queste idee di Leonardo: *“Egli - Leonardo - parlava delle arti e disse al Duca come coloro che possiedono menti elevate di fatto lavorino più intensamente quando sembrano fare di meno, perché essi stanno cercando nella mente cose completamente nuove e quando hanno trovato la forma perfetta per le loro idee, possono elaborare una forma visibile con il lavoro delle loro mani.”*

In questo suo sforzo di cercare *qualche cosa* che sia completo - cosmico come dicevo prima - di trovare una forma d’arte quasi pura, Leonardo si mette a contemplare, a *cercare nella mente*.

La realizzazione con le mani viene dopo, in un secondo momento.

Per esempio, Rubens – altro grande pittore – di fronte a questo capolavoro dirà: *“In breve dopo profonda riflessione direi che ha conseguito un livello di perfezione tanto elevato da non consentirmi di trovare parole adeguate a descrivere il suo lavoro, tanto meno a duplicarlo”*. Quindi Rubens, come altri, ne riconosce la particolarità, la differenza netta rispetto ad altre opere artistiche.

Addirittura Luigi XII – il re dei francesi che conquistarono Milano soltanto un anno dopo la conclusione del Cenacolo – avrebbe voluto portarlo in Francia, ma proprio perché non è un affresco non si riuscì a staccarlo dal muro. La tecnica utilizzata da Leonardo infatti, impediva la separazione del dipinto dalla parete, e perciò il Cenacolo rimase a Milano. Questo è anche il motivo per cui esistono molte copie di quest’opera d’arte. Vista la successiva degradazione del dipinto, le copie sono risultate poi molto importanti ed utili per la comprensione dei colori e di ciò che è scomparso nel corso del tempo ecc. - i piedi del Cristo per esempio, nel dipinto del refettorio non esistono più in quanto distrutti dall’apertura di una porta, creata per accedere più comodamente alle cucine.

Rudolf Steiner⁵ fa delle affermazioni molto interessanti sul Cenacolo: *“E’ un’opera che in un certo senso propone l’estratto dell’esistenza della Terra”*; oppure: *“Se uno spirito di Marte scendesse sulla Terra e vedesse tutto senza comprenderne il senso, se lasciasse agire su di sé L’Ultima Cena di Leonardo da Vinci, allora comprenderebbe la specifica missione sulla Terra”*⁶.

Ci dice cioè che dentro a quel dipinto c’è il senso di tutta la Terra, di tutta la nostra storia!

Se un marziano venisse sulla Terra, capirebbe poco andando in giro, ma di fronte a questo capolavoro – ecco perché ho chiamato la conferenza *anatomia di un capolavoro cosmico* - capirebbe il senso di tutta l’evoluzione terrestre! ...Beh sono parole belle forti, no?!

Parole importanti, che vanno meditate, se prese seriamente.

⁵ Rudolf Steiner (1861-1925) fondatore dell’antroposofia, una vera e propria scienza dei mondi invisibili, ha dato un enorme impulso di rinnovamento culturale – non ancora compreso nella sua potente vastità - di cui ci restano oltre agli scritti, circa seimila conferenze su tutti i temi dello scibile umano.

⁶ O.O 132; nella conferenza del 14.11.1911, pubblicata in italiano nel volume “L’evoluzione secondo verità” Ed. Antroposofica - 2004

In che momento Leonardo dipinge quest'opera?

Siamo intorno al 1494, in un'epoca di transizione⁷, dove l'America è stata appena scoperta. Da questo punto di vista Leonardo è, se vogliamo, un Giano bifronte. Il Giano bifronte è una divinità romana con due teste e guarda da una parte e dall'altra contemporaneamente. *Gennaio*, il mese che inizia il nuovo anno ma che guarda ancora l'anno vecchio, deriva da questa divinità: deriva da *Janua-rius*. Leonardo vive in un'epoca di transizione perché l'umanità sta uscendo da tutto il portato del medioevo per iniziare l'epoca moderna, quella in cui inizia la ricerca scientifica: l'epoca in cui ancora viviamo.

Vediamo infatti che Leonardo è un sommo artista, nel quale vive la consapevolezza dei misteri antichi – traspare nel quadro dalla centralità del Cristo – e nello stesso tempo è un anticipatore della nostra epoca: è uno scienziato, una persona che osserva e sperimenta. Quindi egli è veramente come un Giano bifronte in un'epoca che è di transizione.

Per Leonardo il Cristo non poteva non avere un posto centrale nel suo dipinto.

Noi abbiamo perso il concetto dell'Essere del Cristo; il Cristo è un Essere cosmico: è il Principio Universale che si incarna nel corpo di Gesù di Nazareth durante il battesimo nel Giordano. Nel Vangelo di Giovanni una delle affermazioni che il Cristo fa è: “Io sono la luce del mondo”⁸. Uno dei nomi del Cristo è l'Essere del Sole. Se la luce ha una sua *intelligenza*, come già dicevano nel medioevo personaggi come Tommaso d'Aquino o Dante, se esiste un essere intelligente, uno spirito in ogni cosa, il Cristo ne è l'Essere Sommo.

All'inizio del Vangelo di Giovanni troviamo infatti: “Nel principio era il Logos... e tutte le cose sono state create per mezzo di lui...”⁹ e “In lui era la vita e la vita era la *luce* degli uomini, la luce splende nelle tenebre, ma le tenebre non l'hanno accolta”; ed ancora “il Logos si è fatto carne, ha inabitato, ha preso tenda in un corpo umano”¹⁰.

Naturalmente nell'antichità – nel nostro stesso passato – questo Essere veniva vissuto, veniva *sentito* e lo si chiamava con diversi nomi. La religione persiana di Zarathustra guardava al Sole e diceva: l'Essere, l'intelligenza del Sole, questa grande anima, questa grande aura del Sole, si avvicinerà sempre di più alla Terra ed un giorno scenderà sulla Terra, unirà il suo destino al nostro e a quello della Terra. Zarathustra chiamava questa *intelligenza* del Sole *Ahura Mazdao* (Ormuzd) contrapponendola alle forze di tenebra della materia (Angria-Mainu). Ritroviamo questi concetti e questa consapevolezza anche nei costruttori delle cattedrali medioevali e possiamo leggerli nelle loro opere e nel loro orientamento. L'altare infatti, il punto più sacro, è sempre posto verso est, ad Oriente, dove il Sole sorge. *Orientarsi* significa volgersi ad Oriente: *Or* in ebraico significa luce. Quindi, quando un essere umano si orienta, cerca la luce, la chiarezza per muoversi. L'Essere della Luce, l'Essere del Sole, non agisce solo esternamente ma anche internamente. Abbiamo infatti visto che l'evangelista Giovanni chiama l'Essere del Sole “Logos” e, da Logos deriva la *logica*.

⁷ Leonardo dipinge il Cenacolo dal 1494 al 1498.

⁸ Vangelo di Giovanni cap.8; ver.12

⁹ Vangelo di Giovanni cap.1; ver.1 e seguenti

¹⁰ Vangelo di Giovanni cap.1; ver.14

Proprio in base alla consapevolezza dell'enorme svolta compiutasi nella Terra duemila anni fa, in cui l'Essere del Sole si è unito al nostro pianeta, un'umanità ancora veggente ha iniziato a misurare il tempo dividendolo in "prima e dopo" Cristo: ciò ci testimonia ulteriormente come in passato quest'evento venisse assolutamente percepito come "centrale" nell'evoluzione dell'uomo. Questa centralità del Cristo, questa cosmicità del Cristo, il Cristo quale sommo Essere solare è assolutamente presente in Leonardo che lo pone al centro del dipinto: il Cristo, l'Essere del Sole, è il fulcro di questo dipinto.

L'umanità moderna ha invece perso questa coscienza della centralità e della cosmicità del Cristo, ed è rimasta con il portatore umano di questo principio cosmico, con il *cristo-foro*, con Gesù. Abbiamo sempre di più identificato il Cristo, questo principio cosmico, con l'uomo Gesù di Nazareth e piano piano l'essere del Cristo è diventato il buon umile falegname Gesù di Nazareth. Questa incomprendenza della coscienza umana nei riguardi del Logos, a mano a mano che ci avviciniamo ai tempi moderni, si riflette anche nelle creazioni artistiche. Come esempio di tutto questo vi ho portato il quadro di Caravaggio "La vocazione di Matteo" (vedi fig. 1).

Leonardo non si sarebbe mai sognato di dipingere il Cristo così, messo in disparte in un angolo, al buio. L'Essere del Sole al buio.

Matteo è un gabelliere: lo vediamo seduto insieme ad altri personaggi mentre sta contando dei soldi in questa stanza semioscura; ad un certo punto il Cristo appare e lo chiama. Matteo accenna un gesto che dice: "Chi, Io?", mentre gli altri tengono lo sguardo basso, non hanno quest'orecchio che ascolta il Cristo, questa sensibilità che permette loro di alzare la testa; la loro attenzione è attratta dal denaro che stanno contando, è attratta da ciò che è visibile lì sul tavolo. Invece questo alzare la testa diventa la vocazione per Matteo.

Il motivo per cui vi ho portato quest'immagine è che qui Gesù Cristo non ha la centralità, non ha la cosmicità cui facevo cenno prima nel Cenacolo; è messo in un angolo al buio. E' relegato da una parte. Leonardo non avrebbe mai fatto questo, perché dentro di lui viveva ancora la consapevolezza del Logos quale essere cosmico, tant'è che, vi dicevo poco fa, gli tremava la mano mentre dipingeva il volto del Cristo.

Dall'altro lato del Giano bifronte Leonardo, abbiamo lo scienziato.

Egli fa diversi studi per poter rappresentare sul muro del refettorio milanese il suo capolavoro: studi di prospettiva, studi sulla propagazione della luce, sul colore, sulla fisionomica. Riguardo quest'ultima scienza ho già citato le frasi in cui Leonardo spiega come andasse per i sobborghi di Milano alla ricerca di un volto che potesse rappresentare Giuda e non riuscisse a trovarlo; sempre per studiare le espressioni dell'animo umano, si racconta anche che invitasse a casa sua per cena alcune persone con l'intento di farle ridere (o raccontar loro qualche cosa di drammatico), e poterne così studiare le reazioni. Leonardo osservava attentamente l'espressioni dei volti dei suoi invitati ed ogni reazione dei vari animi alle sue provocazioni: le teneva a mente per poi annotarle, disegnarle poco dopo sui suoi taccuini.



Figura 1 - “La vocazione di Matteo” (Chiesa di San Luigi de’ Francesi, Roma)

Egli, se vogliamo, è stato anche il primo caricaturista, perché appunto prendeva i volti e li deformava allo scopo di poterne carpire i segreti fisionomici. Partiva dall’armonia di un volto umano e la rompeva, deformandone il naso, o accentuando lo spazio tra la bocca ed il naso, la fronte ecc. Distruggeva l’armonia e poi la ricostruiva. Questo lavoro ha permesso al genio toscano, una conoscenza delle proporzioni, delle armonie umane, che altri ritrattisti non hanno... Pensate ai bellissimi volti femminili dipinti da Leonardo, pensate alla magia e alla perfezione di quei volti... a Monna Lisa per esempio. Chi non ha fatto un percorso del genere non può tanto.

Chi copia tale e quale un volto, senza aver fatto questo percorso di distruzione, di alterazione e poi di ricomposizione del volto umano, chi disegna un volto senza entrare nei segreti delle armonie dei volti, non può avere la stessa consapevolezza, la stessa capacità di chi invece lo ha fatto. Leonardo così facendo è come se ci dicesse: io parto da un immagine archetipica dell’uomo e vedo come il tale atteggiamento animico provochi nel volto la tal espressione; come quest’altro atteggiamento dia al volto quest’altra *direzione*, mentre un altro atteggiamento ancora ne provochi una *deformazione*, ecc¹¹.

Portate all’estremo queste espressioni della fisionomia umana diventano delle caricature grottesche; non estremizzate sono la particolare fisionomia di quella individualità o di quell’altra. In altre parole, se ogni essere umano è partito, come dire, da un modello primordiale, il suo *cammino*

¹¹ vedi sempre Appendice 2

evolutivo lo ha poi portato a differenziarsi: chi in questa maniera, chi in quest'altra, ecc... e, senza arrivare al grottesco, arriviamo alle varie fisionomie umane.

Questi studi serviranno a Leonardo per rappresentare i volti e le espressioni degli Apostoli. Anche il volto di Giuda (vedi fig. 8) così problematico per lui, viene alla fine dipinto senza essere trasformato in un *mostro*.

Ecco alcune immagini di caricature fatte dal genio toscano.



Figura 2 – caricature - (Accademia,Venezia)

Un altro aspetto che Leonardo studia sono le luci, le fonti di illuminazione del dipinto. Nel refettorio esistono delle finestre (in alto a sinistra, guardando il Cenacolo di fronte). Leonardo allunga prospetticamente la stanza dei domenicani, creando una specie di prolungamento naturale dell'edificio, portandolo così ad un'armonia che prima non possedeva, e trasforma questo luogo disarmonico in una specie di chiesa (nel senso della sacralità che si avverte entrando ora in quella stanza). I domenicani che in quel luogo consumavano i loro pasti, avevano l'impressione di sedersi al tavolo con Cristo e gli apostoli e condividere con loro il cibo. Inserendo questo dipinto all'interno della struttura del refettorio, Leonardo considera anche la luce naturale che entra da quelle finestre e fa sì che entri nell'illuminazione del dipinto. "Sfonda" poi il muro dietro al tavolo dove sono seduti il Cristo e gli apostoli, con tre aperture che portano altra luce. Nell'illuminazione del Cenacolo egli considera quindi questo incontro di luci che arrivano da diverse fonti.

Ci sono però delle luci e delle ombre che non si spiegano con fonti esterne: la luce che emana dal volto del Cristo e l'ombra che è nel volto di Giuda. Inoltre, siccome il momento dipinto da Leonardo è quello in cui Gesù annuncia ai Dodici che qualcuno di loro lo tradirà - per cui ognuno degli apostoli ha una reazione diversa ed una scossa emotiva attraverso la tavolata -, in questa scienza della luce, Leonardo studia anche i colori, in modo tale che il colore delle vesti di ogni apostolo esprima ciò che è vissuto da quella particolare anima a quell'annuncio. Dunque rappresenta, anche con i colori, come ogni apostolo reagisca a quell'annuncio del Cristo.

Tra la luce che emana dal volto di Cristo e la tenebra di Giuda, tra questa polarità fondamentale, abbiamo l'espressione di tutti i colori emanati dalle vesti degli apostoli. Chi conosce *La teoria dei colori* di Goethe sa che il colore nasce dalle *azioni e passioni* della luce, dalle azioni e dai patimenti della luce nell'interazione con la tenebra. Esattamente come i grigi nascono dall'incontro del bianco con il nero, sono cioè le varie sfumature dell'incontro tra il bianco e il nero, allo stesso modo i colori nascono dall'incontro fra luce e tenebra. Così la pura luce che inonda il lato destro del dipinto si incontra con la tenebra del lato sinistro, e tutti i colori delle vesti degli apostoli (che rappresentano le sfumature dell'animo, delle varie posizioni umane) sorgono da questo fondamentale incontro di polarità. In altre parole, nel cenacolo vinciano troviamo già la teoria dei colori di Goethe, ed in fondo lo stesso Goethe dopo aver visitato il dipinto di Santa Maria delle Grazie, riconoscerà che Leonardo era a conoscenza delle leggi sulla formazione del colore da lui raccolte e così ben sistematizzate ne *La teoria dei colori*.

Possiamo quindi affermare che al centro del dipinto troviamo la "pienezza dell'umano"; l'essere umano che ha incarnato in sé la luce ed il calore solare-cristico del Logos (questo è il motivo per cui la figura centrale del dipinto irradia luce propria); nel Cristo Gesù abbiamo il rappresentante dell'umanità, mentre in Giuda troviamo "il figlio della perdizione"¹², cioè l'essere umano che ha perso la sua umanità creando un "vuoto" (ed ecco che in lui, nel suo volto, regna l'oscurità della tenebra). Tra gli estremi di questa polarità (che ci riguarda tutti) troviamo i vari apostoli, che sono i diversi gradini umani di partecipazione al Logos, o anche le diverse carenze di luce rispetto alla pienezza dello stesso, che sul piano psicologico e secondo la teoria dei colori di Goethe, si esprimono nei vari colori.

Adesso vi leggo il momento che Leonardo sceglie di rappresentare nel suo dipinto; il momento in cui il Cristo annuncia che qualcuno lo tradirà, e specificatamente ciò che è scritto nel Vangelo di Giovanni:

“Detto questo Gesù fu turbato interiormente, e attestò: in verità in verità vi dico uno di voi mi tradirà. I discepoli si guardavano gli uni gli altri non riuscendo a capire di chi parlava. Uno dei suoi discepoli, quello che Gesù amava, stava adagiato proprio accanto a Gesù, allora Simon Pietro gli fa cenno di chiedergli chi fosse quello di cui parlava. Egli chinatosi semplicemente sul petto di Gesù gli dice: Signore, chi è? Gesù risponde: è quello cui porgerò il boccone che sto per intingere. Intinto dunque il boccone lo prese e lo porse a Giuda, figlio di Simone Iscariota. Allora dopo il boccone entrò in lui Satana. Gli disse Gesù: quello che devi fare, fallo

¹² Vangelo di Giovanni; Cap. 17 vers.12

subito. Ma nessuno dei commensali comprese perché gli avesse detto questo. Siccome Giuda teneva la borsa alcuni supponevano che Gesù gli avesse detto: compra quanto ci occorre per la festa, oppure che gli avesse ordinato di dare qualcosa ai poveri. Così preso il boccone quello uscì subito, ed era notte.”¹³

Il momento rappresentato è quello della Pasqua ebraica; Gesù sta festeggiando la Pasqua con i suoi discepoli. Gli ebrei festeggiavano la loro Pasqua ricordando il *passaggio*¹⁴ dalla schiavitù dell’Egitto alla libertà della Terra Promessa.

Si ricordava come in Egitto quella notte bisognasse chiudersi in casa - in quanto ebrei - e segnare con sangue d’agnello gli stipiti della porta, di modo che *l’angelo della morte*, passando non uccidesse i figli primogeniti ebrei, ma solo gli egiziani. A memoria di ciò, da allora fino ai tempi di Cristo, gli ebrei con i loro consanguinei si chiudevano in casa e festeggiavano la Pasqua con l’agnello. Il sangue dell’agnello che avevano usato per segnare le loro case è in fondo anche un’immagine che arrivava dalla storia di Abramo, il grande patriarca, il capostipite del popolo ebraico. Abramo non riusciva ad avere figli; ma quando fu giunto ormai in tarda età, sua moglie Sara partorì Isacco. Dio però chiese ad Abramo di sacrificarGli il suo primogenito atteso per così tanto tempo, ed il patriarca accettò con molto dolore; sul punto di uccidere il figlio, la mano di Abramo venne bloccata da un Angelo e, al posto del fanciullo, fu sacrificato un agnello, un caprone. Questa altro non è che un’immagine dell’Agnello che si sarebbe dovuto sacrificare per l’umanità: il Figlio unigenito del Padre divino. Questo agnello che ritorna nella storia ebraica è perciò una profezia di questo Figlio di Dio che si sarebbe sacrificato: “ecco l’agnello di Dio che prende su sé il peccato del mondo” dice Giovanni il Battista.¹⁵ Quindi gli ebrei si riunivano cenando con l’agnello pasquale e possiamo vedere come Leonardo ponga nei piatti davanti agli apostoli l’agnello.

Quella sera il simbolo del Cristo - l’agnello - e quello che il simbolo stesso ha sempre rappresentato nel corso dei tempi - il Cristo -, si trovano allo stesso tavolo. L’agnello è sopra il tavolo cui siede anche Colui di cui è simbolo. Leonardo mette un piatto *vuoto* di fronte al Cristo, poiché l’agnello che deve riempirlo è il Cristo stesso! Mentre di fronte agli apostoli ci sono piatti con agnelli pasquali, di fronte al Cristo c’è un piatto vuoto in quanto è Lui stesso quell’agnello¹⁶ che sta per sacrificarsi.

Nello stesso momento sopra la tavola si trovano anche il pane ed il vino, poiché quella sera viene istituita la nuova Pasqua, la *nostra* Pasqua. Verrà istituita *l’Eucarestia* dove il Cristo dirà del pane e del vino: *ecco il mio corpo, ecco il mio sangue*.

Ritornero più avanti su questo punto.

Ora vediamo come nel corso del tempo è stata dipinta questa scena fino a Leonardo.

¹³ Vangelo di Giovanni; Cap. 13 vers.21 e seguenti.

¹⁴ Pasqua significa proprio “passaggio”.

¹⁵ Vangelo di Giovanni cap.1 ver.29

¹⁶ vedi Prima Epistola ai Corinti cap.5 ver.7

Vi ho portato questo cenacolo del Ghirlandaio (vedi fig.3)



Figura 3 - Cenacolo del Ghirlandaio (Museo San Marco, Firenze)

Nel passo sopracitato dal Vangelo, ad un certo punto Pietro fa cenno a Giovanni di chiedere al Cristo chi sia il traditore... Questo è interessante: perché Pietro deve far porgere da Giovanni la sua domanda? Non può chiederla egli stesso direttamente al Cristo?

Ci viene poi detto che Giovanni appoggia la testa sul petto di Cristo e pone la domanda: “*Signore, chi è?*”. Cristo risponde: “*quello cui porgerò il boccone intinto è lui*”. Poi, dopo tutto ciò, risuoneranno le parole - rivolte a Giuda -: “*quello che devi fare fallo presto*”.

Nelle raffigurazioni dell’*Ultima Cena* fatte prima di Leonardo, vediamo che Giovanni viene quasi sempre rappresentato con la testa china sul petto di Gesù, proprio in riferimento al passo di Vangelo citato, il Vangelo di Giovanni per l’appunto.

Giovanni è colui che ci ha dato il vangelo più spirituale, infatti ha per simbolo l’aquila...l’aquila che vola in alto. Questa immagine iconografica di Giovanni che poggia la testa sul petto del Cristo ci sta ad indicare un *ricevere*, un ascoltare direttamente con “le orecchie” i pensieri profondi del cuore del Cristo. Pensieri che noi troviamo solo nel vangelo di Giovanni appunto. Questo è anche il motivo per cui la Chiesa tradizionale ha chiamato questo vangelo *asinottico* contrapponendolo agli altri tre (*sinottici*) che invece hanno tra loro, parecchie similitudini.

Se ritorniamo all’immagine dipinta da Leonardo invece, vediamo che questa iconografia non viene rispettata. Tra le altre cose, nei cenacoli precedenti notiamo monotona fila di discepoli seduti, mentre in Leonardo c’è un’assoluta novità compositiva che caratterizza e dinamizza la scena, pur

rimanendo nella simmetria ed in una apparente semplicità. Dipingere tutte queste persone non è assolutamente semplice, poiché oltre al rischio di fare noiose file di uomini seduti, c'è anche il problema di farceli stare tutti, tant'è che alcuni pittori hanno dipinto anche dei discepoli seduti con le spalle rivolte a chi osserva l'opera. Leonardo inoltre si trova un muro sproporzionato e abbastanza corto; riesce ad ovviare a questo problema mettendo gli apostoli non seduti ognuno di fronte ad un piatto ed un bicchiere ma - caratterizzando il momento dell'annuncio del tradimento - raffigurandoli in piedi mentre si parlano sconvolti, attorcigliando i corpi, sovrapponendoli. Con questo espediente Leonardo evita di rappresentare nella sua opera una monotona fila di discepoli e crea un interessante dinamismo inserendo l'elemento *drammatico* nel Cenacolo.

Raffigura gli apostoli in quattro gruppi di tre persone: i due gruppi esterni incorniciano i due gruppi interni, che sono molto più movimentati; in altre parole c'è un crescendo verso il centro, e nel centro troviamo assolutamente l'equilibrio, la pace. L'unico che è calmo in questa scena è il Cristo, che è come il fulcro della bilancia: Egli è *oltre* le passioni che stanno vivendo gli apostoli.

Non ponendo ogni singolo apostolo seduto davanti ad un piatto, Leonardo non è costretto a dipingere una lunga tavolata e con ciò a rimpicciolire le dimensioni della scena e dei discepoli. Può in questo modo anche scegliere di raffigurare gli apostoli più grandi rispetto all'ambiente in cui sono posti; ed infatti essi sono alti una volta e mezza le dimensioni reali di un essere umano. Ciò fa sì che l'impressione ricevuta dall'osservatore a terra sia di una certa intensità: ci si sente partecipi dell'evento - cosa che non sarebbe risultata con gli apostoli di dimensioni più piccole.



Figura 4 – L'anima di Giuda in braccio a Satana (cattedrale di San Michele, Mosca)

Nei Cenacoli prima di Leonardo si è ripetuta un'iconografia che isolava Giuda dagli altri undici apostoli. Lo vedete in questa raffigurazione (vedi fig.3 Ghirlandaio): opposto agli altri, seduto dall'altro lato della tavola in solitudine e senza aureola. Oppure, in altre rappresentazioni, Giuda viene dipinto con l'aureola nera... perché è il cattivo. Gli altri apostoli invece, tutti buoni, sono rappresentati con le loro aureole dorate e seduti a fianco del Cristo. In fondo, se all'inferno dev'esserci qualcuno, quel qualcuno è sicuramente Giuda: perché se non va all'inferno Giuda che ha tradito e portato alla croce Gesù, chi ci deve andare? Questo pensiero devono averlo fatto anche alcuni pittori russi, rappresentandolo in diversi monasteri di Mosca (vedi fig. 4). Infatti nel Giudizio Universale di quelle chiese si può notare Satana seduto tra le fiamme con in braccio un'anima: quest'anima con l'inferno assicurato è Giuda!

Osservando il Cenacolo di Santa Maria delle Grazie vediamo però una cosa interessantissima: Leonardo non isola Giuda! Lo inserisce in mezzo agli altri undici.

Inoltre Leonardo fa una cosa sconvolgente per il suo tempo: non disegna le aureole! Non è solo Giuda ad esserne senza: ogni discepolo ed il Cristo stesso sono sprovvisti dell'aureola. Nel Cenacolo non ci sono aureole, non ci sono dei "più buoni". Ci sono esseri umani. In un certo qual modo è come se Leonardo non condannasse a priori Giuda, ma dicesse: guardate che egli è un essere umano come noi tutti; guardate che buoni e cattivi siamo tutti. In fondo Leonardo, sottolineando il mistero di Giuda, ci riporta al mistero del male e del destino individuale di ognuno, visto che l'azione di Giuda è stata poi trasformata dal Cristo in una benedizione per tutta la Terra, attraverso il mistero del Golgota.

Il male è qualcosa che riguarda ogni essere umano. Non è solo Giuda il cattivo... in fondo quando diciamo *lì* è il male, ogni volta che puntiamo il dito verso qualcuno, almeno tre dita sono rivolte verso di noi. Ciò significa che quando diciamo: *lì* è il male, *lì* è il cattivo, è perché quando lo facciamo spostiamo l'attenzione *lì*, quasi per intendere che *qui* invece è buono...

Vediamo cosa succede nel mondo in questi tempi¹⁷: *là* sono cattivi (l'asse del male); *qua* ci sono i buoni (investiti da Dio stesso, a far piazza pulita del male). Ma se il bene ed il male sono questioni che riguardano ogni essere umano, non possono esistere queste discriminazioni. Se tutti abbiamo bene e male dentro di noi, nella nostra vita, non possiamo dividerci, non possiamo giudicare¹⁸ un altro... ognuno deve guardarsi *la propria gobba*, per così dire.

Allora vediamo che Leonardo non criminalizza Giuda, ma lo inserisce in mezzo agli altri undici, mentre Giovanni viene "staccato" dal petto del Cristo, diversamente da come era stato sempre raffigurato fino ad allora. Leonardo dipinge Giovanni mentre ascolta Pietro, che gli si rivolge. Abbiamo infatti visto nel passo del Vangelo, che Pietro vuole sapere chi è il traditore e lo chiede a Giovanni. In questa azione, Pietro si inserisce tra Giuda e Giovanni. (vedi fig. 6) Osservando questa triade, Giovanni, Pietro e Giuda, vediamo che quest'ultimo ha il sacchetto con i 30 denari in una mano, mentre l'altra è nell'atto di afferrare, di cercare qualcosa...

¹⁷ Il riferimento è alla guerra al terrorismo dichiarata dal presidente americano G.Bush al cosiddetto "Asse del Male"

¹⁸ Matteo cap.7 ver.1

Pietro, impulsivo, si inserisce tra i due: vuole sapere chi è il traditore ed ha il coltello in una mano, pronto ad usarlo per *farlo fuori*.

Giovanni invece, molto serenamente, china la testa verso Pietro per sentire che cosa gli chiederà. Vediamo inoltre che le mani di Giovanni sono in una posizione di equilibrio.

Ora questo buio che c'è sul volto di Giuda, cui accennavo prima, non è un buio che si spiega esteriormente: è un buio che nasce dall'anima. Se avete fatto attenzione mentre leggevo il passo del vangelo scelto da Leonardo per rappresentare il suo Cenacolo, avrete notato che alla fine l'evangelista dice: "*Era notte*". Giuda uscì fuori, ed *era notte*. E' chiaro che era notte, siamo durante la cena della Pasqua ebraica... perché precisarlo?

Perché *era notte* dentro l'anima di Giuda, dentro il cuore di Giuda.¹⁹

Poco prima il Vangelo aveva detto come, attraverso il boccone, Satana fosse entrato in Giuda.

Con questo voglio dirvi che ogni essere umano, per diventare un omicida, per diventare un uomo che tradisce *l'Umano*²⁰, per uccidere, per annientare l'umano fuori di sé, deve prima aver *ucciso se stesso*: occorre *svuotare* se stessi.

Ecco quindi che in Giuda questa situazione di buio interiore, di tenebra – perché non partecipa minimamente della luce del Logos, (è così lontano dalla luce del Logos da essere tenebra, notte interiore) - permette a forze estranee²¹ di entrare in lui ed usarlo come un burattino. Vediamo per esempio come Giotto, nella Cappella degli Scrovegni, dipinga Giuda che va al sinedrio per tradire Gesù Cristo, e come in realtà sia Satana che lo porta per le spalle come se fosse un manichino, come se non fosse più Giuda ad agire (vedi fig. 5). Ormai ridotto ad una carcassa, ad una sembianza di uomo, come già morto interiormente, Giuda si fa muovere da forze estranee a lui... *un impossessato* per usare un termine tradizionale.

Ho avuto occasione di visitare alcuni campi di concentramento; uno che mi ha colpito molto è Buchenwald. Questo lager è vicinissimo a Weimar; molto vicino.

Come voi sapete, Weimar è la città che ha ospitato i grandi pensatori, i più grandi spiriti tedeschi: da Schiller a Kandinsky, da Goethe a Steiner. E' una luminosa città della cultura tedesca. A pochi chilometri c'è il campo di concentramento di Buchenwald. E' un po' come qui sul dipinto: la luminosità di Giovanni è vicinissima alla tenebra di Giuda.

A Buchenwald c'era anche un centro di addestramento SS e quindi si può vedere, ad una certa distanza fuori dalla rete elettrificata, il villaggio di case delle SS. Dietro alla rete le baracche, i forni crematori. Ad un certo punto la mia attenzione è stata attratta da una strana costruzione al di qua del campo di baracche: un giardino zoologico. Il recinto del pavone, quello degli orsi... ecc.

¹⁹ Alcuni si chiederanno: se era così chiaro che fosse notte perché Leonardo dipinge il suo Cenacolo di giorno? (vedi le finestre dietro ai commensali). A mio avviso possiamo individuare più ragioni per questo fatto: una (tecnica) è per creare delle fonti di luce (proviamo a pensare ad uno sfondo scuro); un'altra è perché così facendo abbiamo una spiegazione di quel buio che irradia dal traditore, in quanto considerando la precisione con cui Leonardo si riferisce al Vangelo, non possiamo pensare che abbia tralasciato il versetto "era notte" e se non lo ha fatto, dipingendo il giorno dietro le finestre, è per evidenziare ancora di più "la notte interiore" che era in Giuda. Un'altra spiegazione ancora: perché facendoci apparire il mondo là fuori, Leonardo sottolinea come ciò che sta avvenendo tra quelle mura, riguarda tutta la Terra, tutto il cosmo.

²⁰ Nel Cristo noi abbiamo l'archetipo dell'essere umano; l'archetipo di ogni essere umano; il seme seminato al centro dell'evoluzione e a cui ogni essere umano può guardare e tendere nel corso della sua successiva evoluzione.

²¹ Forze che fanno capo ad esseri sovrasensibili... quello che nel Vangelo viene chiamato Satana.

Il filo elettrificato separava i pochi metri tra il parchetto zoologico e il forno crematorio... sapete a che cosa serviva quello zoo? Non ne avete idea, vero?

Serviva alla ricreazione delle SS e delle loro famiglie che, quando *smontavano* dal lavoro e uscivano dal lager, potevano farsi una passeggiata a pochi passi dai forni crematori, insieme a bimbi e mogli e vedere l'orso, il pavone e gli altri animali. Esattamente come facciamo anche noi quando usciamo dal lavoro... no?

Io mi sono detto: qua c'è qualcosa di non-umano, di profondamente inumano. Come fa un essere umano a non ribellarsi interiormente a tutto ciò?

Questo, come anche il fenomeno del nazismo, si spiega solo avendo ucciso *l'Umano in noi*. Solo quando un essere umano ha ucciso totalmente ciò che è *Umano* in lui, allora apre la strada all'inumano... diventa un automa, diventa un manichino di altre forze che agiscono attraverso e in lui; forze che sono spietate ed il cui scopo è distruggere tutto ciò che è *Umano*. Il vangelo ce lo dice così: nel cuore di Giuda *era notte*. Satana entrò in lui.

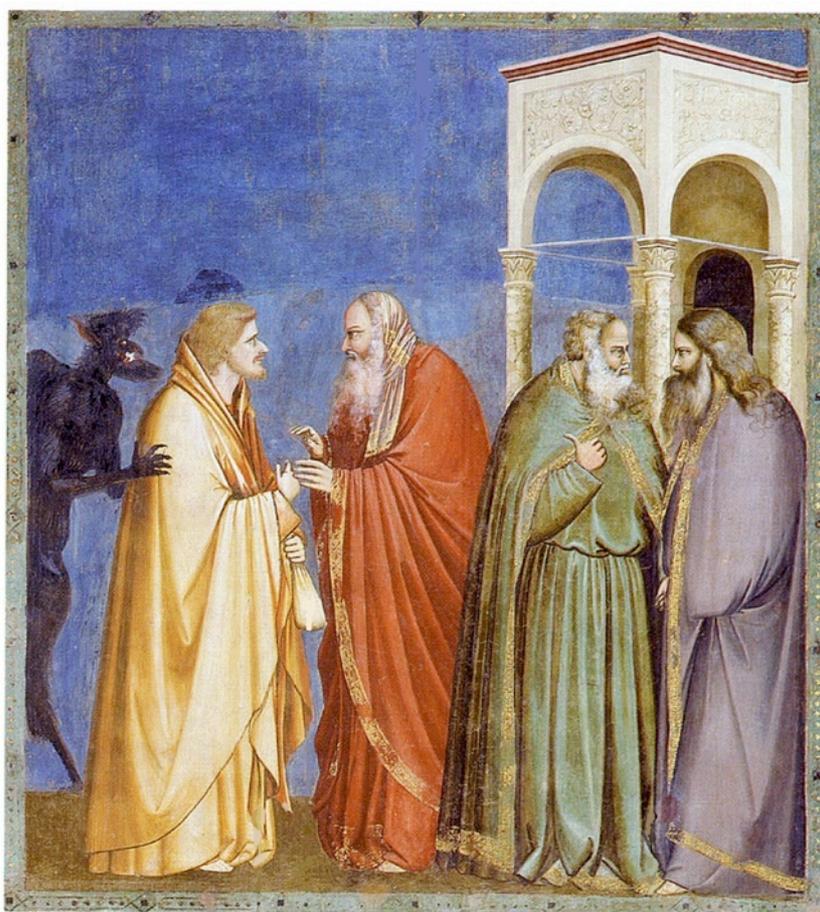


Figura 5 - Giotto - Il tradimento di Giuda (Cappella degli Scrovegni, Padova)

Giotto ce lo dipinge appunto, con Satana che muove Giuda e lo dirige tenendolo per le spalle. Giuda esce ed incontra l'Angelo della Morte - perché quella notte era la notte della Pasqua - a conferma di questa sua morte interiore ormai già avvenuta. Morte che altro non è che il preludio della morte fisica, infatti poco tempo dopo andrà a suicidarsi. Esattamente come si sono suicidati

tutti i grandi gerarchi nazisti. Addirittura Hitler, attraverso il suo *Ordine Nerone* voleva distruggere la Germania ed il suo popolo: voleva l'autodistruzione. Piuttosto che veder capitolare i tedeschi in mano ai russi e agli americani, Hitler avrebbe preferito la morte dell'intera Germania: diede quindi ordine di uccidere i bambini, i vecchi, di distruggere le città ecc. Un vero e proprio suicidio di gruppo: questo era *l'Ordine Nerone*. Che spirito poteva vivere in Hitler, per volere queste cose? Uno spirito umano? Ecco quindi in questo “*era notte*” e “*Satana entrò in lui*”, l'archetipo di tutto questo.



Figura 6 - particolare (Giuda-Pietro-Giovanni)

Leonardo dipinge paralleli Giovanni e Giuda: il discepolo più vicino, *più luminoso*, ed il discepolo più lontano, *più scuro*. Giovanni è il discepolo più luminoso e più vicino al Cristo, e, come abbiamo già visto, viene spesso raffigurato con la testa poggiata sul Suo petto. Nel suo Vangelo, Giovanni viene chiamato *il discepolo che il Signore amava* e questo non perché il Cristo faccia delle preferenze, ma perché quel discepolo è il più *simile*, il più affine, il più in comunione con il Cristo. E' questo il motivo per cui Leonardo dà a Giovanni gli stessi colori dei vestiti del Cristo. Quindi se il genio toscano da un lato spezza iconograficamente la tradizionale immagine di Giovanni sul petto di Gesù, dall'altro lato lascia l'affinità, la comunicazione tra il discepolo che è più vicino al Cristo ed il Cristo stesso, nel colore dei vestiti e nella luce; come se il colore dei vestiti dell'Essere del Sole si riverberasse sui vestiti di Giovanni. Lo vediamo anche dalla serenità che traspare dal volto dell'apostolo: è il più sereno dei Dodici, il meno turbato; il più spirituale per l'appunto e – da questo punto di vista – il più simile al Cristo.

Giuda invece è il più lontano dal Cristo, è il più lontano dalla luce del Logos. Ma come vedete non è stato dipinto come un mostro; non è stato deformato caricaturalmente, ma nel suo volto possiamo notare l'ottusità, la chiusura e sordità a ciò che sta avvenendo (vedi studio preparatorio fig.8). Giuda si irrigidisce e si allontana dal Cristo; viene inoltre spinto verso chi osserva la scena, da Pietro che si intromette tra i due. Giuda stringe tra le mani il sacchetto dei 30 denari, (il denaro è simbolo del mondo materiale), ma allo stesso tempo con l'altra mano cerca qualcosa da Cristo.

Qual è la posizione del Cristo nei confronti di Giuda? Lo condanna?

Cristo gli dà il pane: lo nutre. Il Cristo nutre chi di lì a poco lo avrebbe tradito, esattamente così come il sole illumina tutti. Il sole splende in cielo per tutti: illumina i malvagi, i buoni, i belli ed i brutti. Il Cristo nutre Giuda. Se guardiamo il gesto che sta compiendo il Cristo, così come ce lo rappresenta Leonardo in quest'ultima cena, vediamo che è in relazione con Giuda, e completa il gesto assolutamente squilibrato di quest'ultimo. Infatti mentre tutti i discepoli hanno una posizione delle mani simmetrica o comunque equilibrata, e le loro mani si sorreggono, Giuda è artisticamente squilibrato: viene spinto in avanti da Pietro, con una mano stringe il sacchetto e con l'altra cerca un dialogo con la mano del Cristo, che gli viene incontro dall'altra parte. Nella posizione in cui Leonardo dipinge Giuda, l'equilibrio viene trovato solo nella comunicazione con la mano del Cristo. Giuda vuole prendere il boccone di pane che il Cristo gli sta porgendo.

Il Cristo ha la mano aperta e c'è una comunicazione tra i due. Gesù ha una mano rivolta verso l'alto ed una girata verso il basso: con la prima riceve qualcosa – e guarda caso c'è Tommaso che indica l'alto - e con l'altra sta per prendere il pane che poi darà a Giuda. Quindi questo squilibrio di Giuda trova il suo equilibrio nella mano, nel gesto del Cristo. C'è una tensione in Giuda che trova il suo equilibrio nella figura del Cristo. E' interessante tutto ciò. E' come se Leonardo sapesse che c'è qualcosa di più in questo ruolo di Giuda: non lo condanna, anche se lo differenzia dagli altri per via del buio, per il suo ottenebramento di spirito, e lo mette polare al Cristo. E' l'altro polo, il polo delle tenebre rispetto alla luce-Cristo. Ma con il Cristo, Giuda è il motore di tutta quest'opera d'arte. Il tradimento che Giuda sta per compiere è ciò che permetterà al Cristo di compiere quello che Steiner chiama il mistero del Golgota: morire e risorgere. C'è quindi qualcosa di molto più grande in atto e Leonardo lo coglie; ecco perché c'è il dito di Tommaso che indica l'alto: indica qualcosa che le nostre menti ancora oggi faticano a comprendere.

E' un qualcosa che scende dall'alto e viene accolto dalla mano sinistra del Cristo, Lo attraversa, per passare poi dalla mano destra di Gesù in Giuda. Le parole del Cristo verso Giuda non sono di condanna, non sono moralistiche; il vangelo di Giovanni ci riporta: *“quello che devi fare fallo presto.”*

Quello che devi fare: fallo... però fallo presto.

La posizione del Cristo riguardo ognuno dei dodici, riguardo ognuno di noi, è di confermare tutte le posizioni dell'umano, anche quella di Giuda! Cristo non dice: dovresti essere così... o questo è bene e questo è male; tu sei così, non puoi essere diverso dalla posizione umana in cui ti trovi in questo momento. Quindi questo *“Fallo”* è una conferma di ciò che si è; ma la posizione di Giuda non è certo il meglio dell'essere umano (infatti lo porterà al suicidio, all'autodistruzione), e allora il Cristo aggiunge *“ma quello che fai... fallo presto”*, cioè non rimanere a lungo in questa situazione ma cerca di sorpassarla il prima possibile. Sorpassala in base all'esperienza, e cioè

perché ti sei reso conto che è una posizione che distrugge l'essere umano. Però è una delle posizioni che fa parte dell'umano e nella comparazione tra gli apostoli e i segni dello zodiaco, la posizione di Giuda è quella dello Scorpione... il mese di novembre se vogliamo; a novembre la natura muore per poter risorgere in primavera, e perché la natura possa rivivere in primavera c'è bisogno anche che muoia. Per ricostruire c'è bisogno di distruggere. La posizione dello Scorpione, la posizione di Giuda fanno parte dell'essere umano. Lo scorpione – tra le altre cose - è anche l'unico animale che si suicida: usa il suo aculeo contro se stesso.

Pietro è intermedio ai due; interviene, si intromette da dietro tenendo il coltello appoggiato a sé. Pietro era un passionale. Quando vengono ad arrestare il Cristo nel giardino del Getsemani, lui reagisce con il coltello, vuole difenderLo e taglia l'orecchio ad un soldato di nome Malco; è una persona molto impulsiva. Vedete infatti come Leonardo lo rappresenta: non appena sente che qualcuno tradirà è pronto ad agire con il coltello in pugno, ma non si rende conto che la persona che sta cercando è, in fondo, quella che sta spostando per andare a parlare con Giovanni. Il male lo cerchiamo sempre distante da noi... guardiamo raramente vicino, dentro... Vi ricordo che poi Pietro rinnegherà il Cristo. Non a caso il volto di Pietro è molto vicino al volto di Giuda; Leonardo ce li rappresenta con i profili allineati, contrapposti a Giovanni. (ved. Fig. 6). Il rinnegare il Cristo, il disconoscere lo spirito umano, è il primo passo per tradirlo, per ottunderlo sempre di più.

Se noi prendiamo la triade Giuda, Pietro e Giovanni, abbiamo anche i misteri dell'essere umano, della compagine umana. In *Giuda* c'è l'elemento del corporeo, del materiale. Giuda è il corpo, infatti l'elemento giudaico - i Giudei - sono coloro che hanno dato il corpo a Gesù di Nazareth, il corpo dell'essere umano per eccellenza. Tutta la loro storia tratta di preservare il loro sangue per creare il corpo "più perfetto" per l'incarnazione del Messia, dell'Essere del Sole, del Cristo. La polarità opposta al corporeo ce la abbiamo nello spirito, in Giovanni.²²

Schema 1

Giovanni	Spirito	<i>cristianesimo esoterico</i>
Pietro	Anima	<i>cristianesimo petrino (exoterico)</i>
Giuda	Corpo	<i>giudaismo</i>

In *Giovanni*, il "più vicino" c'è la possibilità di partecipare alla luce del Logos, mentre in *Giuda* – il più interiormente lontano – abbiamo l'assenza della luce del Logos; e Pietro sta in mezzo. Pietro è l'anima, è l'emotività di ognuno di noi che si apre verso lo spirito, verso le grandi verità, e infatti lo vediamo con una mano cercare Giovanni per sapere chi è il traditore. Domanda, cerca, si rivolge *verso l'alto*, ma allo stesso tempo l'emotività può farsi trascinare dalle forze di natura e perciò Pietro e Giuda diventano quasi un tutt'uno. Il coltello che ha in mano Pietro sembra quasi l'aculeo dello Scorpione-Giuda, sembra appartenere a Giuda.

²² Se vogliamo qui abbiamo un'immagine di Michele, poiché Giovanni rappresenta la Bilancia: ha le mani messe in equilibrio come la bilancia di Michele ed il drago sotto i suoi piedi (che in questo paragone è rappresentato da Giuda, il quale ha le mani in una posizione che sembrano le chela aperte dello scorpione, mentre il coltello di Pietro sembra spuntargli dalla schiena proprio come l'aculeo velenoso)

Quando l'anima dell'uomo si identifica totalmente con la materia, si vive *separata*. Leonardo ha rappresentato questo concetto in maniera somma, perché il personaggio dietro Pietro è Andrea, suo fratello. Quindi, in questa posizione archetipica, Pietro sta puntando il coltello verso Andrea, verso suo fratello. Nella misura in cui noi ci opponiamo l'uno all'altro facciamo come Caino e Abele: uccidiamo nostro fratello. Ogni qual volta ci mettiamo l'uno contro l'altro, puntiamo il coltello verso il nostro fratello, proprio come dipinto nel Cenacolo. E' il coltello che separa, che divide il mio pezzo di materia dal tuo; nell'identificazione totale con la materia siamo separati, divisi l'uno dall'altro. Ma l'anima umana, qui rappresentata da Pietro, cerca la luce dirigendosi verso lo spirito (verso Giovanni nella triade).

Pietro è un fenomeno di anima di gruppo, di anima non individualizzata per cui il cristianesimo di Pietro, la chiesa di Pietro ed il suo modo di vivere il cristianesimo, è di gruppo. E' la prima forma di cristianesimo apparsa nell'umanità: un cristianesimo bambino, un cristianesimo della fede, del credere. Giovanni è il rappresentante del cristianesimo individualizzato, del cristianesimo dello Spirito Santo, infatti viene dipinto con gli stessi colori del Cristo. Giuda è attaccato alla pietra, alla materia²³... per i giudei la terra è un elemento fondamentale della loro storia.

Questa scena ci fa capire quanto poco, quella sera, gli apostoli abbiano compreso ciò che stava avvenendo e ciò che ha detto il Cristo: “*uno di voi mi tradirà*”.

Li vediamo sconvolti: Pietro cerca il traditore, ed in realtà lo sta scansando con la mano e non lo vede... non capisce cosa sta succedendo. *La luce splendette nelle tenebre, ma le tenebre non l'hanno accolta*,²⁴ dice Giovanni nel suo Vangelo: è la difficoltà del nostro spirito ad avvicinarsi, ad intridersi della luce del Logos, del Cristo.

Tutti i punti di fuga della prospettiva del Cenacolo partono dagli occhi del Cristo, dagli occhi di Colui che ha detto: “Io sono la luce del mondo”. Gli occhi sono l'organo della luce, sono fatti dalla luce per la luce, e Leonardo convoglia tutti i nostri sguardi (tutti i nostri *organi della luce*), così come anche l'attenzione dei discepoli, verso gli occhi del Cristo. Tutti gli sguardi sono puntati verso gli occhi di colui che ha detto “*Io sono la luce del mondo*”, ma quegli occhi non sono puntati verso di noi, verso l'osservatore o verso gli apostoli.

Quegli occhi guardano la Terra. L'Essere del Sole sta per diventare l'Essere della Terra. Il mistero del Golgota sta per compiersi. In quella serata Cristo annuncia: quando voi mangiate il frutto della Terra, mangiate il mio corpo (“chi mangia del mio pane mi calpesta con il calcagno”, dice il Vangelo di Giovanni: chi si nutre del mio corpo mi calpesta con i suoi piedi); quando voi bevete i succhi di questa Terra bevete il mio sangue. Tutti gli occhi, gli organi della luce, sono puntati verso gli occhi dell'Essere del Sole, ma gli occhi di quest'ultimo sono diretti verso la Terra, verso ciò che sta compiendo, verso l'istituzione dell'Eucarestia. Una mano indica il pane ed una mano indica il vino. Anche i colori delle vesti sono in sintonia con questo: la mano che indica il vino ha il colore rosso del sangue, mentre il blu è per il “rivestimento di carne”, per la mano che indica la tenebra della terra, che indica il pane. Proprio come il corporeo rinchiude dentro a sé il

²³ nel dipinto ciò è anche raffigurato dal tenere strettamente il sacchetto dei 30 denari; nel contempo Leonardo fa versare il sale sul tavolo come segno di sventura.

²⁴ Giovanni cap.1 ver.5

fluido sangue, così la veste blu ricopre quella rossa. Vediamo inoltre che la mano ricettiva (passiva) è associata al blu (colore passivo), mentre quella che agisce, all'attivo rosso.

Ecco quindi nel Cenacolo sottolineato in maniera centrale - dallo sguardo del Cristo rivolto alla Terra, dalle mani che indicano pane e vino (ed in collegamento con l'azione che sta per compiere Giuda) - l'evento di svolta dell'evoluzione terrestre: l'Essere del Sole diventa, tramite il mistero del Golgota, lo Spirito della Terra.

Questo avvenimento, questo momento centrale per l'evoluzione è stato possibile grazie a ciò che compirà Giuda, che di lì a poco andrà a consegnare Gesù ai romani. Ruolo, quello di Giuda, così ben evidenziato da Leonardo.

Ecco quindi che possiamo comprendere un po' meglio la frase di Steiner che ho citato all'inizio "Se uno spirito marziano osservasse questo quadro, si risveglierebbe al senso dell'evoluzione della Terra", poiché in questo dipinto c'è il fulcro dell'evoluzione terrestre. E così come nell'immagine centrale c'è quest'atto pasquale dell'Essere del Sole che sta diventando l'Essere della Terra (Sole-Terra), analogamente abbiamo nei Dodici le tipologie archetipiche di ogni essere umano e che possiamo mettere in relazione con le costellazioni. Abbiamo il Sole, la Terra e le dodici costellazioni: ecco perché ho voluto chiamare quest'incontro "*anatomia di un capolavoro cosmico*".



Figura 7 - Très riches heures du Duc de Berry

Ora vi illustro velocemente la corrispondenza tra le costellazioni e gli apostoli.

Ho portato questa immagine (fig.7), dove si vede molto bene la correlazione esistente tra il corpo umano e le forze del cosmo. Vi è appunto una relazione tra come siamo *costruiti* e le forze del cosmo, dello zodiaco. Nel medioevo immagini come questa erano abbastanza note. Partendo dalla testa troviamo l'*Ariete*. Questo segno ha un nesso con il capo. L'ariete era lo strumento con cui si sfondavano le porte. L'Ariete ha la forza di iniziare, ma in questa " *botta*" iniziale esaurisce le sue forze; non ne ha più per andare avanti: è un iniziatore, un capo per l'appunto.

La forza di proseguire c'è l'ha il *Toro*, che è un ruminante, e questo è il motivo per cui viene messo in relazione con la gola e con la laringe. Il Toro, la mucca, sono in realtà un grande stomaco: ruminano in continuazione portando dallo stomaco alla bocca.

Poi abbiamo i *Gemelli* che sono un mistero di simmetria, per cui in questa immagine sono messi sulle spalle, proprio per evidenziare la simmetria del corpo.

Le forze del *Cancro* sono quelle che hanno costruito la nostra gabbia toracica; il Cancro ha a che fare con la casa, ama la casa, si crea una casa, una crosta per difendersi: la nostra gabbia toracica è la *crosta* che protegge i nostri organi vitali; è la casa in cui il nostro essere entra. Il cuore dell'essere umano è protetto dalla casa del Cancro.

Il cuore è in relazione con il segno zodiacale del *Leone*.

Poi abbiamo la *Vergine*, in relazione con il ventre. Ogni segno zodiacale è in relazione con un periodo dell'anno, e nell'epoca del raccolto, del mietere, abbiamo il segno zodiacale della Vergine. La Vergine è in relazione con la fecondità, con il raccolto e quindi con il ventre.

La *Bilancia* è in corrispondenza con le anche. La Bilancia (e le anche) dividono il corpo equilibratamente tra sotto e sopra e tra destra e sinistra.

Il sesso ha a che fare con lo *Scorpione*: il morire ed il risorgere, il poter dare nuova vita.

Il *Sagittario* è metà fiera e metà essere umano: tende verso l'alto con la sua freccia ma ha ancora le gambe d'animale; è la doppia natura dell'uomo.

Il *Capricorno* ha a che fare con le articolazioni: gomiti e ginocchia.

L'*Acquario* è l'uomo iniziato, l'uomo nuovo che, liberato dalla parte animale, versa la conoscenza rappresentata dall'acqua.

I *Pesci* che hanno a che fare con i piedi, sono gli ultimi e sono fondamento del corpo nel senso che permettono al corpo di stare in piedi.

Il Cristo al centro del dipinto sintetizza tutti e dodici gli aspetti, infatti Egli dice di Sé: *Io sono l'alfa e l'omega*²⁵. Due simboli del Cristo sono l'agnello, l'ariete (il capo, l'inizio, l'alfa) e i pesci (la fine, l'omega); sapete che nelle catacombe i cristiani si identificavano con il simbolo dei pesci: "vi farò pescatori di uomini" dice il Cristo²⁶.

Ora vediamo come Leonardo tiene conto nella sua rappresentazione di queste corrispondenze archetipiche tra la forma corporea e l'atteggiamento animico di ogni apostolo identificato con ognuno dei dodici aspetti del cosmo.

²⁵ Apocalisse cap.1 vers.8

²⁶ Nei piatti posti sulla tavola del suo Cenacolo, oltre all'agnello pasquale, Leonardo dipinge anche dei pesci.

Iniziando da destra – perché Leonardo scriveva da destra verso sinistra – e quindi seguendo il suo modo di procedere, vediamo che la tavolata inizia con Simeone con il *capo (Ariete)* messo ben evidenza, ritratto di profilo con una barbetta caprina e le mani poste in avanti, in azione, mentre indicano di procedere, di proseguire verso il resto della tavolata. Simeone è vestito con un manto rosso porpora; dipinto come se dicesse: qui inizia la tavolata, di qua dovete iniziare a *leggere*. E così come Simeone sfonda il “*portone d’ingresso*” della tavolata e ci invita ad andare in avanti, così il Toro-Giuda Taddeo è messo con il *collo* in evidenza rivolto a prendere ciò che Simeone sta offrendo. L’Ariete “sfonda” e passa *il testimone* al Toro che lo ruminava. Vediamo anche la posizione delle mani di Giuda Taddeo: sono messe una in basso ed una in alto come nell’atto di portare dallo stomaco alla laringe, per *ruminare* ciò che sta succedendo.

Poi abbiamo i *Gemelli* che sono un segno d’aria. Le persone del segno Gemelli sono affini all’aria, molto veloci, piene di interessi di ogni genere. Qui Matteo è ritratto mentre sta discutendo con i primi due discepoli e con le braccia in azione rivolte verso l’altro gruppo di apostoli. In altre parole l’effervescente Gemelli esegue contemporaneamente più cose. Tra l’altro con questo espediente delle braccia di Matteo rivolte verso la seconda triade di apostoli, Leonardo – da un punto di vista pittorico – collega visivamente il primo gruppo di tre discepoli con il secondo. Arriviamo così al segno del *Cancro*, al primo discepolo del secondo gruppo di apostoli: Filippo. Il Cancro è un segno femminile, un segno d’acqua. Ed in effetti possiamo sottolineare la dolcezza e la grazia del volto di Filippo che sembrano dire: *maestro, posso forse essere io colui che ti tradisce?* E proprio nell’atto di domandare: “*chi, io?*”, nell’esprimere ciò che vive in lui, reclina leggermente la testa e chiude molto dolcemente le mani verso il petto. Abbiamo visto la relazione tra la cassa toracica e le forze zodiacali del Cancro; ebbene con questo gesto Filippo indica proprio la cassa toracica ed i suoi arti sembrano quasi le chele di un granchio. Dobbiamo però subito abbandonare questa dolcezza per lasciare spazio al fuoco del *Leone*. Giacomo il Maggiore è quasi scandalizzato e la sua reazione emotiva sembra di indignazione. E’ sconvolto dall’idea che lui possa tradire e con grande energia allarga le mani, mostrando il petto. Sembra quasi strapparsi la cassa toracica per dire: “*guardate dentro il mio cuore! Guardate se posso mai tradire il maestro!*” In questa raffigurazione che Leonardo ci dà, il *Leone-Giacomo Maggiore* sembra quasi ruggire. Anche il suo gesto mette in evidenza il petto, ma ci invita ad aprirlo e ad andare al *cuore*, mentre invece Filippo operava un delicato gesto di chiusura e protezione. La *Vergine* che analizza, è rappresentata da Tommaso, l’apostolo che vuole mettere il dito nella ferita del costato di Cristo. Tommaso vuole verificare, controllare, analizzare appunto, e Leonardo mette ben in evidenza questo dito che deve toccare – la Vergine è un segno di terra –. Arriviamo così al settimo discepolo; quando si arriva al sette si conclude un ciclo, e comincia una nuova *ottava* (musicalmente parlando). Ecco l’equilibrio della *Bilancia*. Le mani sono in una postura assolutamente equilibrata (vedi fig. 9), come vi accennavo prima parlando di Giovanni, il discepolo le cui vesti hanno gli stessi colori del Cristo e il cui volto luminoso è il più sereno, il più emotivamente equilibrato dei dodici.

L’ottava postazione è quella di Giuda, *lo Scorpione*. La posizione dei suoi arti superiori ricorda le chele aperte e, a ben guardare, il coltello in mano a Pietro sembra l’aculeo velenoso che esce dalla schiena dello *scorpione-Giuda*. Anche se questo coltello è in mano a Pietro, sembra appartenere a Giuda e l’intera raffigurazione sembra essere un tutt’uno. In fondo quando una

persona commette un omicidio è l'intenzione, è l'animo che decide: è lì che si commette il reato, ancor prima che la mano che lo realizzerà si muova. Uno che sta pulendo un'arma da fuoco può sparare accidentalmente ed ammazzare una persona, ma certo in questo caso non si può affermare che costui intendesse uccidere. In questa prospettiva, tornando alla nostra rappresentazione, è più giusto che il coltello sia in mano a Pietro - che rappresenta i moti dell'anima - come accennavo poco fa. Possiamo vedere questo "arto con il coltello" anche come il braccio *operativo* e quindi appartenente all'elemento *corpo fisico*; da questo punto di vista diventa l'aculeo dello scorpione-Giuda appunto (che nello *schema 1* di pag. 19 è in relazione con l'elemento corporeo dell'essere umano).

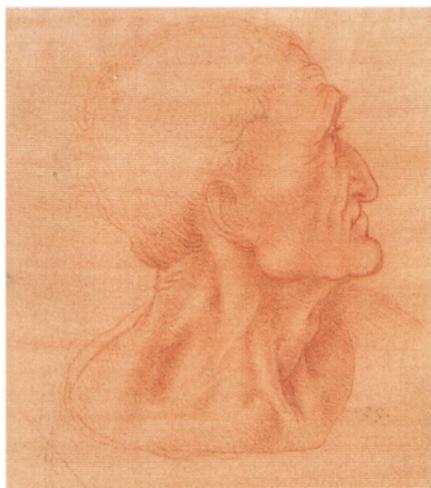


Figura 8 - studio sul volto di Giuda



Figura 9 - studio per le mani di Giovanni

Pietro è il *Sagittario*: la doppia natura animale ed umana. Il sagittario punta la sua freccia verso il cielo, verso l'alto, vuole elevare questa natura animale che ci trascina in basso; la freccia del Sagittario punta verso la natura superiore dell'essere umano. Così è Pietro che punta la sua *mano-freccia* verso Giovanni e con essa tocca la *laringe* del discepolo che ha scritto "*In principio era la Parola*". La freccia del Sagittario-Pietro punta la laringe di Giovanni, mentre dall'altra parte troviamo gli effetti della sua natura animale: il coltello di cui stavamo parlando poco fa. Nella misura in cui Pietro (e ogni anima umana) si lascia andare alle forze dei determinismi di natura, l'animalità in lui punterà il coltello contro il proprio fratello, Andrea.

Andrea è dirimpettaio di Filippo: è il *Capricorno*. Questo segno è appunto opposto al *Cancro*: il solstizio estivo avviene con il Sole in Cancro, mentre quello invernale con il sole in Capricorno. Andrea alza le mani: nella fig.7 abbiamo visto che il Capricorno ha a che fare con le articolazioni, con i gomiti e con le ginocchia. La posizione in cui viene dipinto Andrea mette in evidenza le articolazioni, ricorda la raffigurazione di un capro che eleva le zampe anteriori portandole all'altezza del petto, proprio perché dirimpettaio del Cancro. Questo mistero del solstizio d'inverno è anche rappresentato dai colori dei suoi vestiti, dove troviamo il buio dell'oscurità nel suo mantello e la luce natalizia interiore che appare nel giallo dorato sottostante. Siamo così giunti all'*Acquario*, il *verseau*; l'iniziato che versa la conoscenza. Giacomo Minore, vestito di un etereo rosso porpora, con una mano tocca Andrea e con l'altra Pietro. I due fratelli separati dal *coltello* dell'animalità

umana vengono accolti e riuniti nel gesto dell'iniziato acquariano Giacomo Minore. La famosa *età dell'acquario* è l'età dell'evoluzione terrestre dove gli uomini formeranno delle comunità libere di individui. La frammentazione di questa iniziale guerra di tutti contro tutti, viene smorzata da queste libere comunità di esseri umani: l'Apocalisse le chiama le comunità di Filadelfia. L'Acquario Giacomo unisce i due fratelli con un unico gesto che li include entrambi; un gesto che è un *contro-altare* di quello commesso dalla natura inferiore in Pietro. Giacomo tocca con le sue mani i due fratelli che hanno atteggiamenti quasi polari tra loro: Andrea indignato respinge da sé ciò che avviene, l'altro infervorato cerca il traditore. L'Acquario li abbraccia creando questa piccola comunità.

L'apostolo che chiude la tavolata è Bartolomeo: il segno zodiacale dei *Pesci*. E' appoggiato al tavolo, con le mani ed i piedi (incrociati) in evidenza. Guarda attonito il resto della tavolata. Così come Simeone è il primo e con il suo gesto indica di andare in avanti, Bartolomeo, messo di taglio, chiude appoggiando le sue mani saldamente al tavolo. Leonardo disegna volutamente le mani di questo apostolo vicino al corpo, per ricordare le pinne dei pesci. Bartolomeo è morto scuoiato vivo: gli hanno tolto la pelle. I pesci sono un segno che ha a che fare con il sacrificio (questo è anche un motivo per cui sono un simbolo del Cristo). Bartolomeo è stato sacrificato e viene preso a rappresentanza dei Pesci. Siamo arrivati all'ultimo segno dello zodiaco; siamo su una soglia, esattamente così come quando la notte finisce ed il giorno inizia: c'è ancora l'oscurità, ma siamo già nelle primissime ore del mattino. C'è un silenzio sacrale. Qualcosa si sacrifica affinché qualcosa di nuovo possa sorgere. I Pesci hanno questa percezione cosmica, oceanica, e sentono, percepiscono questa soglia, questo indefinito: tutto ciò fa sì che la paura entri in scena, che ci si afferri saldamente a ciò che si conosce bene o, per dirla con un'altra immagine, che si cerchi il terreno sotto i *piedi* (con cui sono in corrispondenza). I Pesci avvertono che si devono staccare da ciò che è noto, per unirsi all'ignoto che arriva, ma c'è la tendenza ad aggrapparsi al conosciuto, al materiale (Bartolomeo che si appoggia, si aggrappa e cerca saldamente sostegno al tavolo guardando intensamente ciò che non comprende).

La nostra epoca è quella dei Pesci: noi abbiamo una cultura scientifica che osserva il creato e aggrappandosi alle proprie conquiste, facendosi forte delle proprie convinzioni, non considera neanche ipoteticamente un mondo dello spirito; ha forse "paura" dello sconosciuto, del mondo invisibile, intangibile, del mondo che non si può misurare? Abbiamo paura dell'ignoto e non vogliamo sacrificare le nostre convinzioni per fare questo salto che ci porta da un capo all'altro del tavolo mettendoci di fronte al Cristo, in quanto veri uomini.

Ci sarebbero molte altre cose da dire su questo capolavoro, ma credo di aver già parlato molto; c'è ancora un po' di tempo se volete dire o chiedere qualcosa voi.

Intervento: Una domanda abbastanza ovvia di questi tempi; parliamo del famoso libro “*Il codice da Vinci*”: ²⁷quanta verità c’è di fronte a interpretazioni più o meno soggettive, più o meno vere, più o meno colorite, più o meno esoteriche della realtà; è fantasia di uno scrittore o c’è del vero?

F.D.: secondo me di vero c’è molto poco; anche se lo scrittore afferma che è un romanzo, è stato accolto come un libro di *rivelazioni*, ed è sorta tutta una letteratura collaterale su questo argomento, che spiega le *verità* contenute in quel libro²⁸. Riassumendo per quel poco che ne so io: si dice che Leonardo conoscesse certe verità occultate ai più e che le abbia criptate nelle sue opere, per cui ne *L’ultima cena* sarebbe in realtà nascosto il matrimonio tra Cristo e la Maddalena. Già, perché Maddalena si sarebbe sposata con Gesù; dopodiché sarebbe approdata in Francia con in grembo *il sang real*, il Sacro Graal... il sangue dell’erede del Cristo. Questa verità scomoda sarebbe stata taciuta dalla Chiesa Cattolica per poter perpetrare il proprio potere (poiché è evidente che se le cose stessero così tutta *l’impalcatura* della fede cristiana crollerebbe). Ecco quindi che la Chiesa perseguitò come eretici coloro che erano a conoscenza dei fatti. Quindi *L’Ultima Cena*, sarebbe in realtà il matrimonio tra il Cristo e la Maddalena, e Leonardo, a conoscenza di tutto ciò, farebbe trapelare queste conoscenze dal fatto che ritrae Giovanni con un volto femminile. Giovanni sarebbe in realtà Maria Maddalena, la sposa di Cristo, seduta per l’appunto accanto a Lui. Leonardo sapeva del matrimonio tra Gesù e Maria e lo avrebbe nascosto nelle sembianze femminili di Giovanni.

In realtà questa interpretazione di Giovanni è - se vogliamo fare un complimento al romanziere - alquanto soggettiva. Dico ciò perché credo che, dietro questa visione dei fatti, ci siano persone, o entità, che hanno intenzioni di creare ulteriore confusione intorno alla figura del Cristo, ed una reale conoscenza dell’Essere del Sole. Non che il Cristo non avrebbe potuto sposarsi, nel senso che esista qualcosa di male nel matrimonio, ma perché queste insinuazioni sono false e creano confusione nei confronti dell’impulso cosmico Cristo. Queste affermazioni non hanno nessun fondamento. Avrete notato che io ho cercato di fondare le cose che ho detto partendo dal testo evangelico, sottolineandone la fedeltà percorsa da Leonardo nel suo Cenacolo. Fedeltà che torna anche da altri punti di vista quali la caratterizzazione dei dodici e l’evidenziare le conoscenze dell’uomo con lo zodiaco.

Il fatto che Giovanni abbia delle sembianze, delle fattezze tali per cui possa sembrare una donna è vero; ma perché Leonardo lo ritrae così?

Perché Giovanni è il più spirituale – ne ho parlato più volte durante la conferenza - e lo spirito non ha sesso. Lo spirito è polare alla materia, per cui se nella materia c’è il massimo della differenziazione - che si evidenzia nell’esistenza dei due sessi -, nello spirito c’è invece il massimo di unità e sarebbe come discutere del sesso degli angeli. Che sesso hanno gli angeli? Sono uomini o donne? Leonardo, che si è sforzato di rappresentare col pennello dei veri e propri archetipi, crea Giovanni – il più affine al Cristo – con un volto di una dolcezza infinita, un volto che può sembrare sia femminile sia maschile. (vedi fig.10)

²⁷ Best seller internazionale dello scrittore Dan Brown; ha venduto in milioni di copie in tutto il mondo. In Italia è edito da Mondadori (2003).

²⁸ Il libro: “I segreti del codice da Vinci”, per esempio, che ci spiega tutto ciò che è vero e fondato nel testo di Dan Brown, appena uscito in Inghilterra (Aprile 2004) ha venduto in pochi mesi più di 250.000 copie ed è tutt’ora tra i libri più venduti.

E poi dov'è scritto che la Maddalena ha partecipato all'ultima cena?

Per non parlare del matrimonio: un fatto di tale portata che verrebbe taciuto da tutti e quattro i vangeli... a meno che gli evangelisti ne sapessero meno di Dan Brown, naturalmente.²⁹

Ancora un'altra considerazione: questa storia viene spinta per poter dimostrare che ci sono dei discendenti, dei figli del Cristo e della Maddalena; quindi c'è qualcuno che pretende di essere il legittimo erede del Cristo. Viene usato anche il gioco di parole *sang real* (sangue reale) per spiegare cos'è il misterioso *Sacro Graal*. Esisterebbero cioè dei *regali* discendenti del Cristo... forse è gente destinata a governare il mondo...

Questo è un pensiero profondamente anticristiano, perché se il Cristo è l'archetipo di ogni essere umano, non possono esistere degli uomini *privilegiati* o - per così dire - con una *corsia preferenziale* rispetto alla restante umanità. L'atto compiuto dal Cristo include tutta l'umanità. Pensare che al mondo esistano degli uomini che possano vantare una discendenza fisica (ereditaria) è proprio contrario allo spirito del Cristo, che è venuto ad abolire ogni vanto del sangue o della tradizione³⁰, incarnandosi in un essere umano e permettendo così ad *ogni uomo* (non solo a chi si professa cristiano) di accogliere realmente le forze di resurrezione dalla materia che ci imprigiona. Ogni essere umano ha accesso al Principio Divino del Cristo.

Senza contare che se il Cristo avesse dei discendenti, questi si sentirebbero più importanti degli altri uomini, e in diritto di governarli per decreto divino. Subliminalmente entra nelle coscienze l'idea che è necessario avere dei capi; capi investiti dall'*Alto* per così dire... ed in effetti è cronaca dei nostri giorni che il presidente della nazione più potente del mondo, pronunci nei suoi discorsi il favore divino, quasi messianico, del suo operare nel mondo.

Inoltre se la versione raccontata da questi "*ricercatori di verità*" fosse vera, ne risulterebbe che il Cristo sarebbe in realtà un semplice ebreo di duemila anni fa, e in lui non sarebbe albergato nessun impulso cosmico divino. Secondo questa versione dei fatti fu la Chiesa di Roma a orchestrare tutta la storia del cristianesimo per questioni di potere, facendo di tutto per tenere occultata la verità e perseguendo come eretici tutti coloro che erano a conoscenza di questo segreto. Se ne deduce quindi che se la realtà non è quella scritta nei Vangeli, ma il Cristo si è sposato e ha avuto dei figli dalla Maddalena, allora anche la morte e la risurrezione, sono "storielle" inventate dalla Chiesa per deificare questo ebreo, discendente regale ed eletto di Davide sì, ma pur semplice uomo-ebreo Gesù di Nazareth.

²⁹ Dan Brown sostiene che l'imperatore Costantino abbia operato la scelta dei quattro Vangeli canonici a scapito di altri vangeli contenenti verità "meno comode", e che per questo, furono poi etichettati come "apocrifi". All'epoca del Canone Muratoriano (190 d.C.) il riconoscimento dei quattro Vangeli canonici e l'esclusione degli altri testi gnostici era un processo praticamente completato (tutto ciò avvenne circa novant'anni prima che Costantino nascesse).

³⁰ In Luca cap.14 ver.26 il Cristo dice "se uno non ODI il padre, la madre, la moglie, i figli, i fratelli, le sorelle ed anche la propria vita non può esser mio discepolo"... ma come, il Cristo dice che bisogna odiare?!? Non ci avevano sempre raccontato il contrario?

E' chiaro, nel contesto che stiamo esaminando, che il Cristo quale Essere dell'Io, quale Rappresentante dell'Umanità e principio dell'amore spirituale in ogni essere umano, sta dicendo che bisogna separarsi dalle forze d'amore naturali (rappresentate dal sangue, dalla famiglia, dall'ereditarietà) per poter diventare autonomi e amare liberamente a partire dalle forze dell'Io. L'amore naturale, istintivo (che esiste come dato di partenza) va sorpassato sempre di più; l'amore spirituale va conquistato nella seconda metà dell'evoluzione umana: in questo senso è usato il verbo *odiare* nel versetto sopraccitato. Ma proprio da questo punto di vista appare sempre più evidente che il Cristo non può aver avuto figli e non può aver dato adito ad una discendenza di sangue che si possa *vantare* nei confronti della restante umanità. In Matteo 12, 46 e seguenti troviamo a proposito di ciò: "quindi stese la mano verso i suoi discepoli e disse: ecco mia madre ed i miei fratelli; chiunque fa la volontà del Padre mio che è nei cieli, questi mi è fratello, sorella e madre".

Si vedano in proposito anche i seguenti passi evangelici: Luca cap. 12 vers. 49 e seguenti; Luca cap. 14 vers.12 e seguenti.

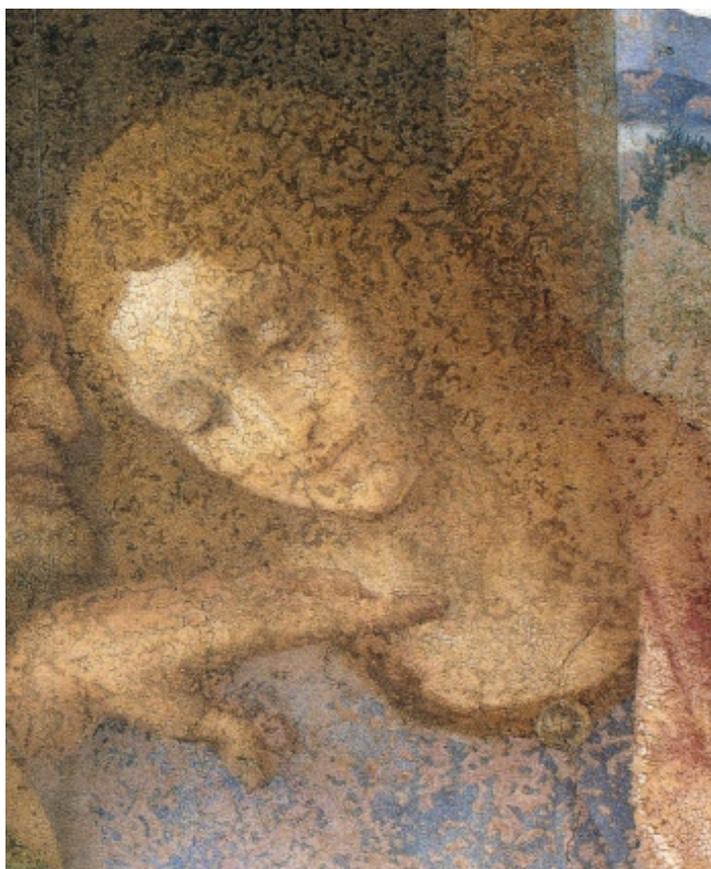


Figura 10 - particolare (volto di Giovanni)

Secondo me dietro al “Codice da Vinci” ci sono forze che vogliono intorbidire la figura del Cristo (e perché no, anche di Leonardo). A rafforzare questo mio pensiero c’è il fatto che non è il primo libro che appare su questo filone. Ne venne pubblicato un altro qualche anno fa, sempre sul Santo Graal e quindi su una presunta discendenza regale del sangue di Cristo³¹. Questi libri tendono a mistificare, a diffondere elementi di distorsione della verità, di ombra nelle menti degli uomini che hanno già perso il concetto del Cristo³². Io ho cercato di fare tutta l’introduzione sul sentimento di Leonardo verso il Cristo, la cosmicità del Logos e la centralità che aveva nelle coscienze umane e nei dipinti del nostro passato; ho cercato di mettere in relazione la pasqua ebraica, le stelle, il cosmo, il sole e la terra per evidenziare come queste cose siano archetipicamente rappresentate in questo dipinto.

Secondo me quel libro è proprio fuori dallo spirito di questo dipinto, dei Vangeli, e del Cristo (o della Verità, poiché il Cristo dice di sé: “Io sono la via, la verità e la vita.”); e l’unica spiegazione che mi do è: inventare una *storiella* da spargere per il mondo – e, come vedi, ci sono le finanze per farlo – ma questa storiella non possiamo certo definirla cristiana.

³¹ Nel 1981 “The Holy Blood and the Holy Grail” (Il Santo Sangue ed il Santo Graal); ma anche il più recente film di Scorsese “L’ultima tentazione di Cristo”. Si veda anche tutta la vasta letteratura su Rennes le Chateau.

³² E’ stata una necessità evolutiva il fatto che abbiamo perso il concetto cosmico del Cristo per rimanere con l’uomo Gesù; tutto ciò è avvenuto affinché ognuno possa liberamente riconquistarlo individualmente, e il più grande aiuto in questo senso per l’uomo moderno è dato dalla Scienza dello Spirito di Rudolf Steiner.

Intervento: ...come coloro che presumono che il Cristo non sia morto, e sia sepolto in India...

F.D.: Sì, possiamo andare avanti all'infinito.

Vedi "La luce splendette nelle tenebre, ma le tenebre non l'hanno accolta". Ora noi siamo i discepoli, i dodici, e non comprendiamo il mistero del Logos, non capiamo, siamo nelle tenebre: è vero o no? Il Cristo si è sposato con la Maddalena o no? Il Cristo è risorto veramente?. Qual è la mia posizione? Sono Pietro, sono Giuda o Simeone? Qual è la mia posizione nei confronti del Logos? Cosa ho capito io del Cristo, dell'ESSERE UMANO per eccellenza?

Intervento: Dunque un Leonardo meno esoterico e più spirituale, più cristiano?

F.D.: Leonardo è sicuramente anche esoterico; a me sembra di aver fatto molte affermazioni esoteriche. Tra le altre cose alcuni studiosi inglesi del Cenacolo hanno misurato le distanze degli occhi, le altezze dei vari elementi compositivi ecc, ed hanno scoperto che sono tutti rapporti musicali. Uno studioso ha addirittura trovato uno spartito di musica medioevale, nascosto nelle posizioni delle mani dei discepoli. Se non è esoterismo questo! Ma esoterismo significa semplicemente *conoscenza interiore*, conoscenza dal di dentro: *eso* in greco significa dentro; *exo* esterno. Quindi invece che una conoscenza esterna, una conoscenza diretta, di *prima mano*, interna: questo è esoterismo! Mica è una moda.

Vi ringrazio dell'attenzione.

Appendice 1

Come Leonardo dipinge il cenacolo

dal racconto di Matteo Bandello (novella LVIII,1497)

“Soleva anco spesso (Leonardo), et io l’ho più volte veduto e considerato, andare la mattina di buon’ora a montar sul ponte, perché il Cenacolo è alquanto di terra alto; soleva, dico, dal nascente sole sino all’imbrunita sera non levarsi mai il pennello di mano, ma scordandosi il mangiare e il bere, di continuo dipingere se ne sarebbe poi stato dui tre e quattro di, che non v’avrebbe messo mano e tuttavia dimorava talhora una o due ore al giorno e solamente contemplava, considerava, et esaminando fra sé, le sue figure giudicava. L’ho veduto (secondo che il capriccio o ghiribizzo lo toccava) partirsi di mezzogiorno, quando il sole è in leone, da Corte Vecchia ove quel stupendo cavallo di terra componeva, e venirsene dritto alle gratie: e asceso sul ponte pigiare il pennello et una o due pennellate dar ad una di quelle figure e di subito partirsi e andar altrove.”

Appendice 2

Alcuni scritti di Leonardo sulla pittura

Differenza tra pittura e scultura

Il pittore deve tenere a mente dieci cose per essere sicuro che il suo lavoro abbia successo: luce, ombra, colore, volume, forma, disposizione, lontananza, vicinanza, movimento e riposo.

Lo scultore deve considerare solo il volume, la forma, la disposizione, il movimento, il riposo. Non deve preoccuparsi dell’ombra e della luce, perché è la natura stessa a produrle nelle sue sculture. Né del colore. Per quanto riguarda la lontananza e la vicinanza, se ne preoccupa marginalmente. Utilizza la prospettiva lineare, non quella dei colori, nonostante la variazione di colore e di durezza del contorno a seconda della distanza dall’occhio. La scultura è una forma espositiva più semplice richiede uno sforzo mentale inferiore a quello richiesto dalla pittura.

Sullo studio del movimento umano

Il movimento umano può essere capito tramite la conoscenza delle parti del corpo e dell'intera serie delle posizioni e delle articolazioni; quindi metti giù per mezzo di una sorta di notazione stenografica le azioni delle persone, con i particolari, senza che esse capiscano che le stai osservando; perché se se ne accorgono, la perplessità che ne deriva farà sì che l'azione nella quale in precedenza erano completamente assorti perda in parte la sua forza; per esempio quando due uomini adirati sono nel bel mezzo di una lite, pensando ciascuno di essere nel giusto, muovono le sopracciglia e le braccia e altre parti del corpo con molta veemenza, facendo gesti che sono dettati dalle loro parole e intenzioni. Non potresti ottenere questo risultato se chiedessi loro di recitarti quest'ira o una qualche altra passione come ridere, piangere, provar pena, sorpresa, timore ecc. Quindi portati sempre dietro un blocco per schizzi di carta gelatinata e con una punta secca annota rapidamente questi movimenti, e schizza anche gli atteggiamenti degli astanti e le loro posizioni; ciò ti insegnerà come elaborare le composizioni. E quando il tuo blocco è pieno, mettilo da parte e conservalo per i tuoi progetti, prendine un altro e continua. Ciò sarà molto utile per l'arte della composizione; su questo argomento scriverò un libro a parte che avrà lo scopo di studiare le figure, e le membra separatamente e le varie articolazioni.

Sulla varietà dei personaggi

Dipingi le figure cosicché l'osservatore possa facilmente leggere i loro pensieri dai loro atteggiamenti, e se dipingi un onest'uomo, fa in modo che i suoi movimenti parlino della sua onestà come le sue parole. E se ritrai un uomo brutale, mostralo nello spasmo dell'azione violenta.

Nelle composizioni con figure, i personaggi devono differire per la carnagione, l'età, il colorito, l'atteggiamento, la corporatura, la struttura: grassi, magri, alti, bassi, orgogliosi, cortesi, vecchi, giovani, forti e muscolosi, deboli e con scarsi muscoli, felici, malinconici, con i capelli ricciuti o diritti, lunghi o corti, con movenze agili o volgari; e si varino i costumi e i colori, e tutte le altre cose necessarie alla composizione. Per il pittore è un delitto capitale creare visi che si somigliano, e anche la ripetizione dei gesti è una grave colpa.

Del pianto e del riso

Non darai al viso di chi sta piangendo gli stessi movimenti dati al viso di chi sta ridendo, anche se, per la verità, spesso si assomigliano; perché il metodo corretto è differenziarli, poiché corrispondono a due differenti emozioni. In quelli che piangono, le sopracciglia e la bocca cambiano a seconda della diversa causa del pianto; perché uno piange di rabbia, l'altro per la paura, e qualcuno di gioia o per un sentimento di tenerezza, altri per l'ansia, per la pena o per il dolore, e altri ancora per pietà o per l'angoscia data dalla perdita di un parente o di un amico; e fra tutti costoro che piangono, alcuni sembrano disperati, altri cercano di trattenersi; ad alcuni scorrono solo le lacrime, mentre altri si lamentano ad alta voce, e alcuni levano gli occhi al cielo e tengono le mani basse con le dita unite; alcuni sono timidi, le spalle sollevate verso le orecchie, e così via, in armonia con le cause menzionate. Quello che versa lacrime solleva le sopracciglia, e le contrae, e si formano delle rughe fra di esse e al di sopra; gli angoli della bocca sono volti in basso; ma chi ride li ha volti in alto e le sopracciglia sono separate e sollevate.