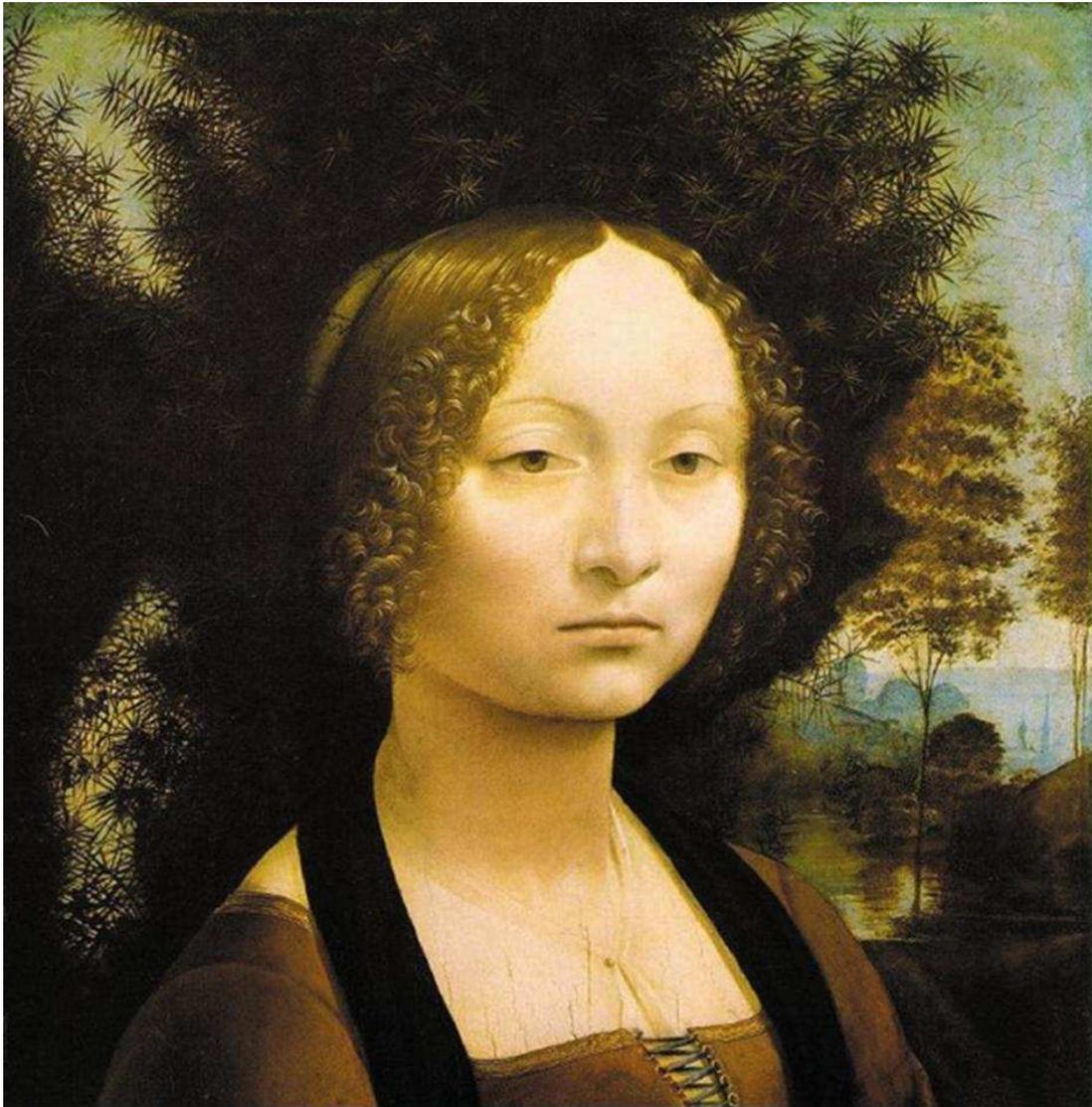


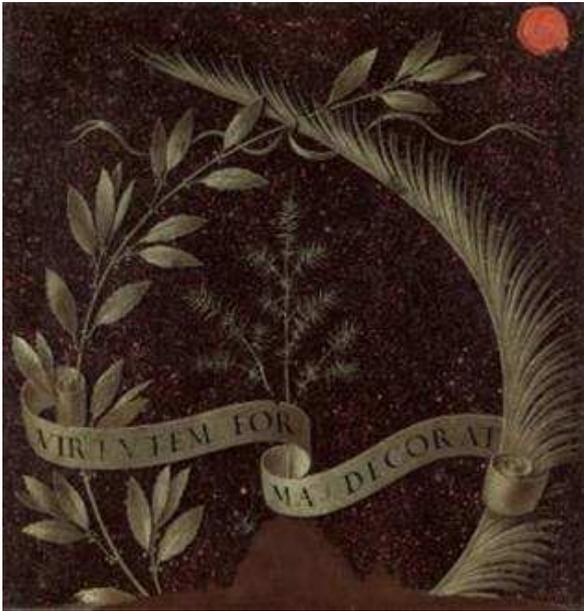
LA STORIA DI GINEVRA BENCI NELLE  
CINQUANTA FRASI ANAGRAMMATE DAL MOTTO  
**VIRTUTEM FORMA DECORAT + LA PAROLA-CHIAVE IUNIPERUS**

**Carla Glori**



Leonardo da Vinci, Ginevra de' Benci *Ginevra de' Benci [obverse]*, oil on panel, overall (original panel only): 38.1 x 37 cm , c. 1474/1478, National Gallery of Art, Washington

Ringrazio il prof. Silvano Godani per la revisione dei testi latini



La ghirlanda sul verso del quadro \*



L'emblema di Bernardo Bembo

\*Leonardo da Vinci, *Wreath of Laurel, Palm, and Juniper with a Scroll inscribed Virtutem Forma Decorat [reverse]* tempera on panel, overall (original panel only): 38.1 x 37 cm, c. 1474/1478, National Gallery of Art, Washington

*“Poiché l’occhio  
è la finestra dell’anima,  
ella è sempre con timore  
di perderlo...”*

Leonardo, F.327 v., Codice Atlantico

#### AVVERTENZA

La “storia anagrammata” decifrata dal motto è riportata dopo la presentazione delle singole frasi. L’intento di ottimizzare l’esito “narrativo” delle cinquanta frasi anagrammate ha fatto sì che, nell’accostarle, si siano operati minimali spostamenti delle stesse rispetto all’ordine sequenziale in cui sono state qui presentate (tuttavia si chiarisce che la “storia” proposta è una versione tra le molte ricavabili dall’insieme delle 50 frasi, e che è possibile ricavarne altre versioni tramite differenti spostamenti interni delle stesse, senza che ne risulti variato il senso complessivo del testo)

## IN PREMESSA:

[ La prima frase anagrammata nel 2010 a partire dal motto “VINCI PERITUS AUDET FORMARE TORUM” integrato con la parola-chiave IUNIPERUS è documentata nel libro “Enigma Leonardo: decifrazioni e scoperte – La Gioconda. In memoria di Bianca” (Savona, 2011 e 2012) e può essere consultata on line all’articolo “La decifrazione e l’indecifrabile nel ritratto di Ginevra Benci”, pubblicato sulla rivista “Fogli e parole d’arte”].

Nella parte introduttiva vien fatto cenno al processo di formazione dell’ipotesi, richiamando a grandi linee il procedimento metodologico adottato per pervenire alla scoperta del primo anagramma del 2010, con l’avvertenza che anche la scoperta dei successivi cinquanta anagrammi latini conseguiti tra il 2013-2017 segue il medesimo iter metodologico e si traduce in risultati del tutto analoghi. Il richiamo preliminare al primo anagramma del 2010 contrassegnato VINCI è da considerarsi fondamentale non solo per illustrare il percorso della ricerca nella sua fase iniziale, ma anche per evidenziare l’iter metodologico allora seguito, che è lo stesso poi posto in atto per tutti i cinquanta anagrammi datati tra il 2013-2017. Al riguardo, la relazione “Circa i criteri e le procedure adottati e la scientificità della scoperta”, è pubblicata in APPENDICE al fine di fornire una pur sintetica esposizione del procedimento seguito, evidenziandone il carattere di scientificità .

Analogamente, in APPENDICE è posta “Una nota su Leonardo enigmofilo e autore di scritti criptici”, che attesta dell’interesse di Leonardo per questioni “enigmistiche” e cita alcuni suoi scritti, indicando in particolare alcuni precisi riferimenti relativi agli anagrammi. Ad esempio, quale campione rappresentativo di un universo alquanto più vasto e “disseminato”, vengono citati alcuni fogli del Codice Atlantico della Biblioteca Ambrosiana di Milano, tra i quali il famoso “promemoria” del foglio 669 recto decrittato da Gerolamo Calvi, che – pur constando di una affrettata frase criptica vergata a fini del tutto personali - comprende ben quattro anagrammi.

Al fine di rispondere alla domanda – che a tutt’oggi non ha trovato risposta certa - circa il livello di conoscenza del Latino da parte di Leonardo, in APPENDICE è incluso lo studio “Leonardo e la conoscenza del Latino “ che costituisce una sintesi minima essenziale di varie letture volte non tanto a dare un responso definitivo su una questione ancora aperta, quanto a riassumere i punti di vista in materia di emeriti studiosi ed esperti leonardiani. L’attenzione da riservarsi a tale questione risulta ineludibile, in quanto le frasi “firmate” VINCI reperite nel ritratto di Ginevra Benci (contenente il motto in latino) sono appunto in lingua latina. Nel registrare l’esistenza di posizioni non concordi ed espresse in forma sostanzialmente problematica al riguardo, lo studio fa riferimento agli elenchi autografi dei libri contenuti nella biblioteca personale di Leonardo, che depongono obiettivamente a favore di una risposta positiva circa un suo adeguato grado di conoscenza del latino.

Le cinquanta frasi latine anagrammate sono accompagnate dalla traduzione in italiano e da un breve commento, che ne sottolinea il legame con la vicenda biografica di Ginevra Benci alla data del dipinto nuziale e nel periodo immediatamente seguente. Accanto alla “fanciulla virtuosa” si delineano due personaggi nei quali sono ben riconoscibili le figure dello sposo Luigi Niccolini e dell’amante Bernardo Bembo. Nella “storia anagrammata” paiono riflettersi il pathos malinconico e l’aura grave e pensierosa di Ginevra Benci

## INDICE

*Cenni introduttivi circa il metodo e i risultati della scoperta del primo anagramma del 2010*

*Le cinquanta frasi analogamente decifrate: il legame con la biografia di Ginevra Benci*

*Leonardo, il “ritrar l’istoria” e i moti mentali dei personaggi*

### - **LA PRIMA FRASE DECIFRATA E LE NUOVE CINQUANTA FRASI ANAGRAMMATE**

*Gli argomenti dei “capitoli” in cui si articola la “trama anagrammata”*

- LA GHIRLANDA (= *sertum*) SIMBOLO DI NOBILTÀ D’ANIMO DI GINEVRA
- LA GHIRLANDA DIPINTA SUL VERSO CON L’EMBLEMA DELL’AMATO BERNARDO BEMBO QUALE PEGNO DELLA LORO UNIONE SPIRITUALE, CON MOTTO SIMILE A QUELLO SCRITTO SUL “NASTRO AVVOLTO ALLA GHIRLANDA” [= *torus* o *torum*, Cic.]
- LA STORIA DI OPPRESSIONE FEMMINILE ALLA BASE DEL RITRATTO: LA FAMIGLIA, COME DA TRADIZIONE, IMPONE PER CONTRATTO IL MARITO A GINEVRA [= *foedus*]
- IL FUTURO MARITO, RIVENDICA IL LETTO NUZIALE CONTRO LA VOLONTÀ DELLA INFELICE E TORMENTATA GINEVRA [= *torum* = letto nuziale = letto funebre]
- CIRCA IL PROMESSO SPOSO, FORTE DEL PATTO MATRIMONIALE [identificato come “*ferus*”, “*turpis*”, “*foedus*”, “*rudis*”: qualità coerentemente interconnesse a designarne la rozzezza]
- CIRCA IL NOBILE, CHE CONTRACCAMBIA L’AMORE DI GINEVRA E RESO IMPOTENTE A CONTRASTARNE IL DESTINO [identificato come “*eruditus*”, “*optimas*”, “*orator*”, “*poeta*”: un insieme di qualità che ne esalta la nobiltà oltre a qualificarne la figura di uomo di cultura e letterato, e l’incarico di ambasciatore]
- IL DRAMMA INTERIORE DELLA FANCIULLA GINEVRA BENCI SPOSATA A FORZA, IN OSSEQUIO ALLA TRADIZIONE PATRIARCALE [definita “*pura*”, “*torta*”, “*pia*”, “*formosa*”, “*iusta*”, “*poetria*”: confermandone la virtù e la fama di donna colta e poetessa]
- LA POESIA COME ARMA DI DIFESA E RISCATTO PER GINEVRA E BERNARDO BEMBO: [= *metrum*: la poesia come “verso”(Fort.gr) e “misura del verso” (Quint.) ]

### **LA STORIA FORMATA CON LE FRASI ANAGRAMMATE FIRMATE VINCI**

[ N.B.: Per non interrompere la continuità della “narrazione”, le frasi – qui accostate intuitivamente e riprodotte senza manipolazione alcuna - sono state riportate sostituendo al contrassegno VINCI un ASTERISCO\* ]

### **APPENDICE**

*I : Circa i criteri e le procedure adottati e la scientificità della scoperta [ved. bibliografia]*

*II : Una nota su Leonardo “enigmofilo” e autore di scritti criptici [ved. bibliografia]*

*III : Leonardo e la conoscenza del Latino [ved. bibliografia]*

### **NOTE BIBLIOGRAFICHE**

[Leonardo – Enigmistica – Problemi di linguistica e filosofia del linguaggio – Sul metodo - Il Latino – Altro]

## **Cenni introduttivi circa il metodo e i risultati della scoperta del primo anagramma del 2010**

L'ipotesi a "bassissima probabilità" - a tutta prima definibile come una congettura assurda - che il motto latino scritto sul nastro (forma di cartiglio denominata "striscia"), che avvolge la ghirlanda sul verso del ritratto di Ginevra Benci nascondesse un qualche doppio senso o addirittura fosse cifrato, non è nata da uno studio focalizzato sul quadro di Washington, ma in stretta connessione con altra ricerca parallela, che in questo contesto non ritengo pertinente richiamare (in quanto ciò comporterebbe una onerosa e documentata esposizione, comportante sovrapposizione di argomenti complessi, con conseguente sviamento dell'attenzione dal tema qui considerato). Tuttavia la formulazione di questa ipotesi, che concerne il motto VIRTUTEM FORMA DECORAT, non è da riferirsi a una scelta arbitraria o velleitaria, bensì alla necessità, che si imponeva, di supportare – tramite una ricerca per così dire secondaria – un altro preesistente "percorso di ricerca principale in progress", ponendo in atto una sorta di "esperimento di controllo" per validarne i risultati.

Gradualmente, quello che doveva essere un "percorso secondario" ha assunto una importanza ed una autonomia tali da farne oggetto di studio ed approfondimento specifico. Infatti, ben oltre la "decifrazione del motto" e la scoperta degli anagrammi da esso ricavati, si andava delineando un discorso logico e coerente intorno al soggetto femminile del ritratto, che si articolava in una vera e propria storia, del tutto corrispondente alle vicende biografiche che risultano documentate intorno all'anno 1474, considerato la data del "ritratto nuziale" di Ginevra Benci. Non solo: la "ricostruzione biografica tramite anagrammi" trovava la propria contestuale prosecuzione e un significativo arricchimento qualora le frasi reperite venivano riferite al verso del dipinto, dove il ramoscello di ginepro (simbolico richiamo a Ginevra) , dipinto in mezzo all'alloro e al lauro che replicavano l'emblema personale di Bernardo Bembo, intrecciavano l'evento nuziale del 1474 con sviluppi successivi databili tra il 1475-1476 e facenti capo alla documentata relazione amorosa di Ginevra con l'ambasciatore veneziano Bernardo Bembo, che in quel periodo era giustappunto presente in Firenze.

Il richiamo preliminare alla scoperta del primo anagramma contrassegnato VINCI a partire dal motto sul verso del quadro avvenuta nel 2010, è da considerarsi fondamentale non solo per illustrare il percorso della ricerca nella sua fase iniziale, ma anche in quanto pone in luce l'iter metodologico allora seguito, che è lo stesso poi posto in atto per tutti i cinquanta anagrammi datati tra il 2013-2017.

Aggiungendo la parola-chiave latina IUNIPERUS al motto VIRTUTEM FORMA DECORAT (LA BELLEZZA ADORNA LA VIRTU'), ho anagrammato la totalità delle lettere alfabetiche così ottenuta. La scelta della parola-chiave IUNIPERUS – che consente la formazione di quel precisato insieme di cinquanta anagrammi – è avvenuta su basi intuitive e logiche che trovano giustificate motivazioni: ginepro è parola che rimanda alla persona di Ginevra

1) sia per similarità ed assonanza di entrambi i nomi 2) sia in quanto è considerato pianta legata alla virtù e alla purezza; 3) il ginepro inoltre è figura centrale della ghirlanda intorno a cui si avvolge il nastro col motto e pertanto da correlarsi al motto e al significato che esprime; 4) il ginepro contorna in una massa espansa di aghi la testa di Ginevra e anche in questo senso la pianta è da ricondursi alla donna ritratta e alla sua storia, poiché era drammaticamente alle prese con una “questione spinosa” (ovvero un marito non voluto e un amore impossibile)

Il primo anagramma reperito è stato:

“VINCI PERITUS AUDET FORMARE TORUM “ ovvero “L'ESPERTO VINCI OSA DAR FORMA AL NASTRO (che avvolge la ghirlanda), dove la forma del nastro è appunto una tipica forma usata all'epoca per i cartigli denominati a “striscia”: infatti TORUM può essere riferito (Cic. Orat.,21) al *“cordone o più precisamente al nastro avvolto intorno alla ghirlanda”*, che riporta il motto sul verso del ritratto.

Importa sottolineare l'esattezza del riferimento fatto con la parola TORUM al nastro avvolto intorno alla ghirlanda e la sua pertinenza nel contesto del dipinto e della ricostruzione biografica relativa a Ginevra. Infatti per la precisione in Cicerone, Orat.21, TORUM ricorre nella frase “Addit aliquos, ut in corona, toros” ovvero “Aggiunge qualche cordoncino attorcigliato come quelli che si avvolgono a una corona”. Tuttavia la particolare importanza che, rispetto alla “storia anagrammata” di Ginevra, riveste proprio la parola “torum” (neutro) o “torus” (maschile), non si limita solo al fatto che il suo significato è riferibile al “cordone o nastro avvolto alla ghirlanda” (come da ricerca su fonti latine) su cui è scritto il motto, in quanto TORUM paradossalmente significa anche “letto nuziale” (e significati affini) e “letto funebre” (e il letto nuziale per la giovane coincide proprio con l'idea “del matrimonio” impostole quale “letto funebre”) . Come verificabile su qualunque dizionario latino, TORUM è una parola altamente emblematica, che designa appunto i due significati antitetici “letto nuziale” (Ov.; Tac. E altri) e “letto di morte” (Verg., Ov., e altri).

L'analisi approfondita della frase in questione confermava che la Benci era prossima al matrimonio con un uomo che – a quanto tramandato – non amava (e che probabilmente non l'amava). L'idea di condividere il letto con quell'uomo doveva essere per la fanciulla una autentica angosciosa tortura. Perciò, in questo senso, il letto nuziale che per lei si andava preparando era anche un letto funebre. E Leonardo – a ribadire l'unitarietà dell'opera e il legame con la vita “intrappolata” e oppressa di Ginevra – mentre, sul rovescio del pannello andava stringendo il nodo intorno alla ghirlanda (che era simile allo stemma del Bembo da lei amato), sulla parte frontale creava intorno alla sua testa una fitta trama (la massa degli aghi di ginepro), come a imprigionarla.

L'ipotesi iniziale trovava piena conferma e convincenti sviluppi nelle ulteriori frasi anagrammate con medesimo metodo tra il 2013-2017, che nel loro insieme ricostruiscono la storia di una donna espropriata della propria libertà di vivere, scegliere, amare e, in ultima istanza, del proprio corpo.

## LA TABELLA DI RIFERIMENTO PER LA VERIFICA DELL'ESATTEZZA DEGLI ANAGRAMMI

La verifica sulla prima frase sopra citata, che prova trattarsi di un perfetto anagramma, può essere fatta tramite cancellazione delle lettere biunivocamente corrispondenti nella tabella sotto riportata, alla quale vanno anche rapportate le altre cinquanta frasi anagrammate firmate VINCI reperite tra il 2013 e il 2017.

Per rendere immediata la verifica quantifico le lettere che compaiono in identico numero complessivo di ventinove lettere nelle due frasi (per la verifica complessiva delle 50 frasi che visualizza in colori biunivocamente corrispondenti le coppie di lettere, rinvio alle tabelle colorate pubblicate il 16 settembre c.a. e visitabili sul sito [ADNKRONOS.com](http://ADNKRONOS.com)):

V	T	R	U	E	M	I	O	N	A	C	D	F	P	S
1	3	4	3	3	2	3	2	1	2	1	1	1	1	1

La frase , contenente le medesime ventinove lettere della scritta del cartiglio, + la parola-chiave IUNIPERUS, portata alla luce nel 2010 contiene una serie di informazioni:

- innanzitutto il contrassegno “VINCI” (che coincide con la firma del Pittore)
- inoltre la descrizione “istantanea” di ciò che il pittore sta dipingendo: (una descrizione esatta, riferita al nastro col motto sul verso del dipinto: *L'esperto Vinci osa formare il nastro (alla ghirlanda)*).

L'analisi della frase VINCI PERITUS AUDET FORMARE TORUM contenuta nel corpus delle lettere della scritta VIRTUTEM FORMA DECORAT, comprendente il rametto “IUNIPERUS” ivi dipinto, assunto come parola-chiave, aveva pertanto le seguenti caratteristiche che risultavano convincenti :

- a) era in un latino corrente e corretto, senza forzature di sorta
- b) rispecchiava ciò che era dipinto ed era riferita all'azione (reale e al tempo stesso portatrice di significati simbolici) che il pittore medesimo stava compiendo in quel “momento/contesto”
- c) conteneva la parola TORUM, assolutamente pertinente: sia in quanto riferita al cordone/nastro avvolto intorno alla ghirlanda che al letto nel suo antitetico significato sia di “letto nuziale” che di “letto di morte”, e in questo doppio senso riferibile alla situazione di Ginevra
- d) era una espressione “diretta”, immediata (e al tempo stesso intrinsecamente simbolica) del Pittore stesso, ed al contempo veicolava indirettamente alcune informazioni su notizie biografiche relative alla modella e sulla commissione del “ritratto nuziale”
- e) soprattutto, conteneva il nome del Pittore: VINCI.

Va sottolineato che le cinquanta frasi a seguire sono state ricavate dal motto VIRTUTEM FORMA DECORAT con l'identico metodo già esaurientemente descritto nella parte introduttiva, e ottenendo frasi che hanno caratteristiche analoghe alla prima frase, ricavata sette anni fa dalle medesime lettere del motto vinciano tramite l'introduzione della medesima parola-chiave IUNIPERUS. L'unica variante finora riscontrata, a fronte del ricorrere di regolarità e invarianti, sta nel fatto che la prima frase anagrammata nel 2010 pone VINCI come soggetto, mentre tutte le altre presentano il medesimo contrassegno VINCI alla fine, a mò di "sigillo di autentica" delle stesse. A ben vedere, il collocarsi da parte di Leonardo quale soggetto col verbo in terza persona (così come – più frequentemente – il riflettersi nel discorso in seconda persona, quasi si rivolgesse interiormente a sé medesimo), è una peculiarità che si ritrova in alcuni suoi scritti. In ogni caso, dalla struttura delle frasi può verificarsi la fondatezza della relazione posta tra la parola VINCI e il nome del Pittore; inoltre si può constatare che tale parola ha evidente funzione di contrassegno delle frasi stesse, atto a connetterle in un "insieme". In particolare, il contrassegno VINCI – che nelle TABELLE COLORATE (a cui si rinvia) compare in fondo alla frase, in alternanza "visiva" con la parola chiave IUNIPERUS – è l'elemento costitutivo dell'insieme, poiché in assenza di tale "costante" non è possibile validare la frase anagrammata.

Circa i criteri e le procedure del lavoro svolto, una approfondita ed esaustiva esposizione del procedimento adottato e del rigore metodologico che caratterizza la scoperta degli anagrammi a partire dal motto di Leonardo non trova spazio nel contesto della presentazione delle frasi e della storia "per anagrammi"; infatti, se inserita in tale contesto, creerebbe una frattura nella continuità del discorso e uno sviamento dell'attenzione del lettore su un aspetto della ricerca alquanto specifico. A fini informativi sulle procedure seguite, è stata posta in APPENDICE una sintesi accompagnata da TRE SCHEDE riassuntive del metodo seguito a cui si rinvia "": *Circa i criteri e le procedure adottati e la scientificità della scoperta* . Inoltre vi compaiono due brevi relazioni: *"Una nota su Leonardo 'enigmofilo' e autore di scritti criptici"* e *"Leonardo e la conoscenza del Latino"*

Le ulteriori cinquanta frasi analogamente decifrate:

il legame inequivocabile con la vicenda biografica di Ginevra Benci

Il commento rispettivamente riportato sotto le cinquanta nuove frasi anagrammate pone in relazione il significato di ciascuna frase con la vicenda biografica di Ginevra Benci, così come è documentata nelle ricostruzioni storico-biografiche e nei documenti d'archivio (al proposito si rinvia al sito ufficiale della National Gallery di Washington). I protagonisti della "storia" ricostruita attraverso le frasi decifrate sono ben identificabili, in quanto è immediato riconoscervi l'infelice Ginevra, l'aristocratico e colto ambasciatore Bembo e il rozzo e incolto marito di lei Luigi di Bernardo Niccolini. Onde fornire una sintesi minima essenziale della vicenda di Ginevra, che serva ad effettuare un controllo di conformità del senso degli anagrammi qui pubblicati con i momenti della sua vita nel periodo matrimoniale (nel quale si colloca il ritratto di Leonardo, da considerarsi "ritratto nuziale"),

si rinvia alla pur sintetica ricostruzione operata da Ada Alessandrini (1966) nel Dizionario biografico degli italiani Treccani alla voce "Ginevra Benci"(consultabile anche on line), che è da ritenersi sostanzialmente attendibile. Altri testi di riferimento per gli approfondimenti del caso, sono citati nelle note bibliografiche in calce.

La datazione del ritratto - anche alla luce delle trenta frasi decrittate dal motto - si conferma alla data del 1474, in coincidenza con la promessa di matrimonio così come determinata dalla Alessandrini che, (citando il Camesecchi, 1909), puntualizza che, in base allo stile fiorentino dell'incarnazione, l'atto del notaio Simone Grazzini da Staggia riportante la data 15 gennaio 1473 andrebbe postdatato all'anno successivo. La cerimonia nuziale risulterebbe pertanto a ridosso della datazione del quadro, ed è nella fase ad essa immediatamente seguente – tra il 1475 o al massimo entro il maggio 1476 (periodo di permanenza del Bembo quale ambasciatore veneziano in Firenze) – che andrebbe collocata la commissione a Leonardo del dipinto sul verso. Infatti Bernardo Bembo era certamente già a Firenze nel gennaio 1475, ivi destinato dal Senato veneziano in data 23 dicembre 1474.

Il Bembo, che era sposato (con la seconda moglie) ed era in compagnia del figlio Pietro già adolescente, appena giunto in Firenze si dedicò a coltivare relazioni con i letterati della corte medicea e con lo stesso Lorenzo, e in tale periodo sbocciò la sua passione amorosa per Ginevra, appartenente all'alta società fiorentina.

Si può fondatamente ipotizzare – a conferma di quanto generalmente accettato – che la committenza del ritratto sia stata del fratello di Ginevra, amico di Leonardo, o in alternativa del promesso sposo Luigi Niccolini. E' appurato invece che la successiva realizzazione della ghirlanda col cartiglio sul verso sia stata posta in opera su incarico del Bembo stesso. Infatti il medesimo stemma decora la copia autografa di Bernardo Bembo del "Commentarium in Platonis Convitum de Amore" del Ficino; ed inoltre il predetto stemma, disegnato da Bartolomeo Sanvito, con all'interno la scritta VIRTUS ET HONOR, compare anche in un poema di Paolo Marsi (intimo amico e protetto del Bembo). Tuttavia la prova che il committente era Bernardo Bembo è stata ottenuta proprio dalla National Gallery, che in una nota posta sul sito ufficiale precisa che gli esami all'infrarosso degli strati del dipinto hanno pure portato alla luce il motto del Bembo VIRTUS ET HONOR, dipinto sotto il motto, sulla pergamena srotolata che circonda tutti e tre gli elementi, e che significa "La bellezza adorna la virtù". La logica conclusione è che il Bembo abbia commissionato in Firenze il verso del ritratto a Leonardo tra il gennaio 1475 e il maggio 1476 (prima di far ritorno a Venezia).

Incrociando i dati biografici fin qui riassunti, si deduce che il quadro effettivamente doveva essere il ritratto nuziale di Ginevra realizzato a partire dal 1474 su incarico del di lei fratello, o forse del futuro marito, mentre la ghirlanda sul verso andrebbe datata successivamente, a partire dal gennaio 1475, quando la giovane entrò in relazione col Bembo, nel periodo in cui, nella veste di ambasciatore in Firenze, frequentava la corte medicea. Bernardo il 2 giugno del 1476 è già documentato in Venezia e quindi la commissione per sua parte dovette essere assegnata a Leonardo tra il gennaio 1475 e il maggio 1476.

Le cinquanta frasi anagrammate a partire dal motto posto sul verso convergono a supportare la tesi ufficiale, lasciando aperta comunque la possibilità di estendere la validità della scoperta anche in caso di datazione successiva che, seppur improbabile, non è suscettibile di rigetto aprioristico. Di tale pur secondaria eventualità attesta la datazione 1474-1478 assegnata al quadro dalla National Gallery di Washington, il che – si suppone – rinvia alla seconda ambasceria fiorentina di Bembo datata 1478-1480 (e allora sarebbe assegnabile all'amante la commissione dell'intero quadro). La ricostruzione storica del percorso del dipinto non consente una tracciatura onde sciogliere la questione che, pur in subordine, rimane comunque ancora aperta.

A rigore va citata pure la tesi opposta sostenuta dal Castelfranco (1954), che vorrebbe che il "malinconico" ritratto sia stato dipinto quando Ginevra era già sposata, tra il 1478-80, in coincidenza con la sua lunga malattia attestata in un documento dal Niccolini. Il periodo in effetti incrocia un atto del 1480 in cui, il marito della Benci – dando prova di palese rozzezza d'animo – prende a pretesto le spese per le costose cure mediche della moglie per lamentare le sue cattive condizioni economiche nel contesto di una denuncia al Catasto. Il Castelfranco spiegherebbe il pallore e la malinconia di Ginevra spostando la datazione del ritratto di Leonardo al periodo della suddetta malattia, intorno al 1480, e ponendola in relazione con la seconda partenza del Bembo da Firenze, dopo il suo ritorno nel biennio 1478-80. Sarebbe quindi una Ginevra già infelicamente sposata e provata dalla separazione dall'amato quella che Leonardo ha ritratto, fissandone la storia con la sua arte e racchiudendone il destino nel fatidico motto. In questo secondo biennio, alquanto difficile, l'ambasciatore Bembo fu fautore dell'alleanza veneziano-fiorentina, poi fallita (nel 1481 il Bembo è già a Ravenna, dove riveste la carica di Podestà; la sua presenza da allora non è più attestata in Firenze se non di passaggio in un suo viaggio a Roma del 1487). In tal caso, non trattandosi più di ritratto nuziale, sarebbe sostenibile la tesi di una integrale commissione del Bembo.

Nel caso della "storia anagrammata", la preferenza qui accordata alla tesi ufficiale, ( che permane prioritaria), trova fondate motivazioni storico-biografiche. L' "istoria" decifrata viene datata a ridosso del matrimonio della Benci e durante la prima ambasceria del Bembo in considerazione della testimonianza pervenutaci da parte del Vasari, che scrive (Vite, II) "ritrasse la Ginevra d'Amerigo Benci, cosa bellissima" traendo la notizia dall'Anonimo Gaddiano che a sua volta la riprende da Antonio Billi. Infatti, per un ragionamento logico elementare, si può osservare che ci troviamo davanti a un dipinto la cui esistenza ed identificazione è suffragata da testimonianze che risalgono pressoché "ab origine" e per tale ragione doveva trattarsi di un quadro "ufficiale" di Ginevra, detenuto nella sua casa e notoriamente conosciuto nell'entourage artistico e aristocratico fiorentino.

Non si vede infatti come Bernardo Bembo, nella sua scomoda posizione di "amante segreto", possa aver divulgato ad ampio raggio l'esistenza di un ritratto di Ginevra da lui commissionato, poiché la cosa avrebbe suscitato un certo scandalo, senza tener conto delle prevedibili ire che ne sarebbero seguite da parte dell'entourage familiare della Benci. Più agevole invece era commissionare in incognito, a ritratto finito, il verso della tavola (ad esempio adducendo da parte di Ginevra il desiderio di una decorazione aggiuntiva dell'opera col ginepro a lei gradita o altro...). Con questo stratagemma il ritratto

avrebbe potuto essere riconsegnato nelle mani di Leonardo su commissione affidatagli in segreto dal Bembo. Così il nobile avrebbe simbolicamente fatto dipingere il suo stemma inserendovi il rametto di ginepro, collocato giusto al centro della sua ghirlanda nobiliare, a rappresentare l'amata Ginevra e a sancire idealmente le sue nozze con lei, assimilata – come il rametto di ginepro virginiana – al suo ramo genealogico. In una sorta di matrimonio simbolico da contrapporsi a quello reale malinconicamente subito dalla giovane, immortalata nel ritratto nuziale sul recto della medesima tavola.

La datazione ufficiale – che si ritiene la più fondata -- potrebbe tuttavia essere sottoposta a confutazione, avallando la commissione del Bembo nel biennio successivo 1478-1480, senza che questo comporti conseguenza alcuna per il testo della “storia anagrammata di Ginevra”, poiché il motto – indipendentemente dal momento in cui è stato formato - nelle intenzioni del Pittore coincide con l'animo della donna ritratta, e ne racchiude il destino, cioè quel “punto del tempo e insieme fuori del tempo” in cui l’“accadere” – e il “non accadere” - coincidono con qualcosa di assolutamente decisivo e irreversibile. Quel “qualcosa” – cioè la violenza inflitta di un matrimonio non voluto – è un vulnus che spezza la vita della giovane donna, la quale ciononostante reagisce in virtù della sua forza spirituale e dell'arte.

Infatti, per quanto la singolare “storia fatta di anagrammi” che segue possa apparire gravida di angoscia – poiché si assimila a quella di una fanciulla del Rinascimento casta e oppressa, tormentata dallo spettro del proprio “letto nuziale” trasformato in un “letto di morte”, dove seppellire tutte le sue speranze – non è tuttavia una storia disperata, poiché il finale della “storia” decifrata prefigura il riscatto della donna attraverso la poesia e l'arte ( e infatti è documentato che Ginevra era amante della musica e della poesia). Il fatto che Ginevra sia sopravvissuta spiritualmente alla violenza di un matrimonio coatto risulterebbe da una lettera scritta in Roma in data 12 Agosto 1490 da un suonatore di viola, il quale l'aveva conosciuta molti anni prima a Firenze e che aveva mantenuto con lei una regolare corrispondenza: egli attesta che era molto apprezzata negli ambienti culturali altolocati non soltanto di Firenze, ma anche di Roma (ed. Carnesecchi, pp293-296 citazione in Alessandrini A., Dizionario biografico degli italiani Treccani, vol.8,1966). Nel complesso il testo della storia, sia in latino che nella traduzione italiana, è portatore di una carica oppositiva contro la tradizione patriarcale che sottomette la donna e si appropria del suo corpo ed è permeato di vitalità, di senso morale e ribellione, come a rivendicare giustizia .

A ben vedere, il motto e il “racconto per anagrammi” che se ne trae narrano una “storia già avvenuta”, ma lo fanno come se fosse perpetuamente in atto. In qualunque momento il motto sia stato formato, la storia che esso racconta “al presente” è già avvenuta e si è già consumata. Infatti, se ortodossamente si colloca la commissione nel primo soggiorno fiorentino del Bembo, la “storia anagrammata” del personaggio ritratto è già alle spalle della donna: infatti Ginevra durante la prima ambasceria è già sposata (essendo ragionevole prevedere che il verso del dipinto sia stato commissionato dal Bembo ben dopo il gennaio 1475, occorrendo un po' di tempo per incontrare e conoscere Ginevra). Tale constatazione vale a maggior ragione se si voglia prendere in considerazione la tesi alternativa del Castelfranco, (che collocherebbe l'esecuzione del ritratto al periodo della seconda ambasceria fiorentina del Bembo tra il 1478-80). Una confutazione che volesse

poggiarsi sulla tesi alternativa potrebbe modificare la committenza del ritratto, non più nuziale (in quanto risulterebbe commissionato dal Bembo stesso tra il '78 e l'80, a matrimonio avvenuto da tempo), creando alcune contraddizioni difficilmente sanabili circa le testimonianze storiche sull' esecuzione dello stesso e la sua proprietà, ma tale modifica non intaccherebbe affatto la "storia anagrammata" che emerge dal motto, in quanto l'intento dell'opera di Leonardo è evidentemente quello di cogliere e fissare nel ritratto "i moti mentali" di Ginevra e il suo destino attraverso la narrazione di quella "istoria" a cui il motto concorre....E l'"istoria" che ha ispirato il ritratto e che emana da esso è sempre la stessa e vale per sempre (sia che si datò il ritratto al 1494 e il verso tra il 1475/76, sia che la datazione data, recependo la tesi del Castelfranco, venisse accertata essere susseguente, ovvero tra il 1478-80).

### Leonardo, il "ritrar l'istoria" e i moti mentali dei personaggi

La scoperta di anagrammi a partire dal motto VIRTUTEM FORMA DECORAT dipinto sul cartiglio che orna la ghirlanda sul verso del quadro è solo apparentemente una questione "a margine" rispetto al ritratto di Ginevra Benci. Infatti non trattasi di una scoperta estrinseca al dipinto, bensì – qualora non si pervenga a confutare la teoria e l'impianto metodologico alla base delle decifrazioni anagrammate - di una sorprendente fonte di informazioni atte a consolidare e, se possibile, approfondire la comprensione del ritratto stesso. Tutto converge a confermare quanto già si conosce di quel quadro: l'identità della donna, la sua storia personale, il legame col Bembo già ben individuato in relazione alla ghirlanda conforme al suo stemma nobiliare, la rozzezza del futuro marito attestata da vari documentati aneddoti e molti altri dettagli rivelatori...

Le frasi decrittate – che formano una vera e propria narrazione – per la loro aderenza con quanto si conosce della biografia di Ginevra, valgono a rafforzare ulteriormente l'interpretazione del quadro generalmente condivisa. Esse, quali perturbanti epigrammi, contribuiscono a porre ancor più in evidenza il pallore del volto teso di Ginevra e l'espressione raggelata dei suoi occhi, sottilmente cerchiati e alteri: lo sguardo della vittima designata che va incontro, con lucidità consapevole e a testa alta, alla sorte a cui è condannata. E, mentre nei suoi occhi vibra un'angoscia controllata, la voce è trattenuta dalle sue labbra serrate nel silenzio. I suoi abiti sono austeri e privi di ricami, e si presenta spoglia da preziosi e altri ornamenti indicatori del suo rango. Una emblematica sciarpa nera scende ai lati della scollatura. Il fitto cespuglio dell'albero di ginepro sullo sfondo (in origine verde, e poi nel tempo fattosi bruno), forma intorno alla sua testa un intrico fitto di aghi, assimilabile a un rovetto, nel quale può cogliersi la proiezione soggettiva delle sue paure e al tempo stesso l'oggettiva rappresentazione delle altrui trame oscure che, sotto forma di un patto sciagurato stipulato alle sue spalle, incombono sul suo destino. Alla fitta massa di ombre del ginepro – che è parte costitutiva dell'"istoria" raffigurata nel ritratto – può contrapporsi il grazioso rametto che si erge tra il ramo di palma e quello dell'alloro della ghirlanda nobiliare del Bembo, a simbolizzare, con la sua grazia essenziale, la virtuosa Ginevra. Sorprendentemente gli anagrammi paiono rispecchiare i "moti mentali" della giovane. Il racconto che ne emerge denota grande

rispetto per la donna, riconosciuta quale “soggetto” e portatrice di valori di onestà e purezza, nonché del libero arbitrio.



### **Riepilogo degli argomenti in cui si articola la “trama anagrammata”**

- .LA GHIRLANDA (= *sertum*) SIMBOLO DI NOBILTÀ D’ANIMO DI GINEVRA
- LA GHIRLANDA DIPINTA SUL VERSO CON L’EMBLEMA DELL’AMATO BERNARDO BEMBO QUALE PEGNO DELLA LORO UNIONE SPIRITUALE, CON MOTTO SIMILE SCRITTO SUL “NASTRO AVVOLTO ALLA GHIRLANDA” [= *torus* o *torum*, Cic.]
- LA STORIA DI OPPRESSIONE FEMMINILE E L’ “ISTORIA” DEL RITRATTO: LA FAMIGLIA, COME DA TRADIZIONE, IMPONE PER CONTRATTO IL MARITO A GINEVRA [= *foedus*]
- IL FUTURO MARITO, RIVENDICA IL LETTO NUZIALE CONTRO LA VOLONTÀ DELLA INFELICE E TORMENTATA GINEVRA [ =*torum* = letto nuziale =letto funebre]
- CIRCA IL PROMESSO SPOSO, FORTE DEL PATTO MATRIMONIALE [identificato come “*ferus*”, “*turpis*”, “*foedus*”, “*rudis*”: qualità coerentemente interconnesse a designarne la rozzezza]
- CIRCA IL NOBILE , CHE CONTRACCAMBIA L’AMORE DI GINEVRA E RESO IMPOTENTE A CONTRASTARNE IL DESTINO [identificato come “*eruditus*”, “*optimas*”, “*orator*”, “*poeta*”: un insieme di qualità che ne esalta la nobiltà oltre a qualificarne la figura di uomo di cultura e letterato, e l’incarico di ambasciatore]
- IL DRAMMA INTERIORE DELLA FANCIULLA GINEVRA BENCI SPOSATA A FORZA, IN OSSEQUIO ALLA TRADIZIONE PATRIARCALE [definita “*pura*”, “*torta*”, “*pia*”, “*formosa*”, “*iusta*”, “*poetria*”: confermandone la virtù e la fama di donna colta e poetessa]
- LA POESIA COME ARMA DI DIFESA E RISCATTO PER GINEVRA E BERNARDO: [ = *metrum*: la poesia come “verso”(Fort.gr) e “misura del verso” (Quint.) ]



**RIEPILOGANDO: LA PRIMA FRASE DECIFRATA NEL 2010**

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

*forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase*

**VINCI PERITUS AUDET FORMARE TORUM**

**LE NUOVE CINQUANTA FRASI REPERITE SULL'ARCO DI TEMPO 2013-2017:**

ANCHE QUESTE FRASI SONO STATE DECIFRATE CON LO STESSO METODO E PRESENTANO LE STESSO CARATTERISTICHE RISPETTO ALLA PRIMA SOLUZIONE

LE FRASI SONO RAGGRUPPATE PER TEMI IN MODO DA EVIDENZIARE SOGGETTI, RAPPORTI E FATTI IMPLICATI COINCIDENTI CON LA BIOGRAFIA DI GINEVRA BENCI

**NOTA BENE: NELLA TRADUZIONE ITALIANA L'ASTERISCO \* SOSTITUISCE LA FIRMA 'VINCI'**



*il cinquantunesimo anagramma formato da*

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS:**

**FAS PURAE! TRUDIT TORUM E MORE - VINCI**

**DIRITTO DELLA (DONNA) ONESTA! (ELLA) RESPINGE IL LETTO NUZIALE**

**(DATO) SECONDO LA TRADIZIONE (PATRIARCALE) \***

E' l'ultimo anagramma datato 16 settembre 2017 e non è dissimile dagli altri cinquanta. Tuttavia esprime in una sintesi la storia che si compone con i cinquanta anagrammi a seguire. Poiché dalla narrazione emerge il dramma di una giovane donna del Rinascimento che, in base alle usanze dell'epoca, veniva sposata per accordi e questioni di interesse a un uomo prescelto da terzi (per lo più famigliari, oppure un potente di turno). La storia fissa Ginevra, poco più che adolescente, sulla soglia della "camera nuziale", in

preda a un insieme di sentimenti e pensieri dolorosi. Non ultimo un amore senza speranza.

### **LA GHIRLANDA SIMBOLO DI NOBILTA' D'ANIMO DI GINEVRA**

#### **VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

#### **1) FORMA AUDET IRE SUPER TORTUM - VINCI**

#### **LA BELLEZZA OSA VOLARE SOPRA LA FUNE (come strumento di tortura) \***

(in Pacuv).: Laddove il nastro attorcigliato ovvero "TORUM" (Cic. Or. 21 " cordoncino come quelli che si avvolgono a una corona" così come decriptato nella prima frase del 2010 già esaurientemente analizzata), si trasforma per analogia nella "funne di tortura" ovvero "TORTUM " (Pacuv.), con richiamo anche alla spira del serpente (Verg., Cic.) e in ultima istanza al labirinto tortuoso (Prop., Sen.), che è simbolizzato nel quadro dall'intreccio tenebroso del ginepro sullo sfondo che si addensa sulle spalle, dietro a Ginevra. Non irrilevante è pure il richiamo al significato di TORTUS inteso come "torturato" (Suet.) e "tormentato, afflitto" (Hor.) che ben si confà alla personale storia della infelice Ginevra, con evidente rimando simbolico al significato di "TORUM" (di cui alla frase VINCI PERITUS AUDET FORMARE TORUM già approfonditamente analizzata). Evidente la connessione che emerge in questo contesto tra "TORTUS" e il precedente "TORUM", da tradursi - oltre che (come in Cic.) "nastro attorcigliato" anche quale "letto nuziale" (Ov., Tac.) e "matrimonio", "nozze" (Ov., Plinio, Sen.) - anche quale "letto funebre" (Verg., Ov.).

Trattasi di interpretazioni tutte interamente pertinenti nel caso della infelice Ginevra, sposa contro la sua volontà. Incomincia qui a delinearsi quella trama di corrispondenze significative che, col procedere delle "soluzioni" degli anagrammi, darà luogo ad una vera e propria storia, ivi inclusi i personaggi in essa implicati, resi ben riconoscibili. Una trama del tutto fedele alla personale vicenda biografica di Ginevra, tale da rifletterne pure le virtù e il carattere così come si evince dal ritratto, dal quale emergono sapientemente delineati da Leonardo i suoi "moti mentali". Nel motto, la virtù è posta in relazione alla bellezza di Ginevra, dalla quale viene esaltata. Anche nella frase qui anagrammata è soprattutto la bellezza morale della donna ad essere glorificata: non solo "la bellezza DECORA la virtù" entro le volute del nastro, ma "OSA VOLARE SOPRA" la sua corda attorcigliata (laddove "tortum" significa infatti "funne come strumento di tortura").

#### **VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

#### **2) ET TORUM FERAT PUDOREM AURIS - VINCI**

#### **E CHE IL NASTRO CON GLI ORI ESALTI LA VIRTU' \***

Si intravede dalle immagini riprodotte su monitor e a stampa che lo sfondo del dipinto sul verso è simile all'oro brunito. Non avendo però visto direttamente l'originale non mi è possibile dare per certa questa interpretazione. L'oro sarebbe in tal caso concretamente presente sul dipinto e non avrebbe solo valore simbolico in quanto volto a rappresentare l'onestà di Ginevra.. In ogni caso il testo decrittato è da ritenersi pertinente, in quanto auspicio che il cartiglio col motto dipinto risplenda al fine di sottolineare la virtù aurea di Ginevra.

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

*forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase*

**3) ITA AURO SERTUM FERT PUDOREM - VINCI**

**COSI' TRAMITE L'ORO LA GHIRLANDA INNALZA LA DIGNITA' \***

La difficoltà di distinguere nell'immagine della ghirlanda sul verso (anche la più definita) se Leonardo abbia utilizzato pigmenti per indorare il ginepro non consente di interpretare in tal senso questa frase, tuttavia si può certamente convenire sulla interpretazione che vede nell'oro una metafora volta a celebrare la virtù di Ginevra: è un'oro spirituale quello a cui la frase fa riferimento, assimilando la ghirlanda col rametto di ginepro alle doti morali di Ginevra.

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

*forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase*

**4) ET PUDOR FIRMAT SERTUM E AURO -VINCI**

**E LA VIRTU' DALL'ORO RENDA SALDA LA GHIRLANDA \***

La frase riconduce alla precedente ed è portatrice di analogo significato.

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

*forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase*

**5) RE TORUM FERT PUDOREM A IUSTA -VINCI**

**TRAMITE LA VICENDA IL NASTRO ESALTA L'ONORE**

**DALLA PARTE DELLA GIUSTA\***

La chiarezza di questa frase è esemplare: il nastro esalta la virtù di Ginevra

Queste quattro frasi si rafforzano a vicenda, indicando nella ghirlanda dipinta sul verso e strettamente correlata alla storia di Ginevra un elemento portatore di onore e dignità (= PUDOR). Ciò riconduce alla virtuosa e infelice fanciulla, la cui personalità è appunto rispecchiata dal motto VIRTUTEM FORMA DECORAT dipinto sul cartiglio, la decifrazione del quale è resa possibile proprio dall'inserimento della parola "IUNIPERUS", che suona

come il nome di Ginevra stessa e che corrisponde alla pianta che è simbolo di virtù e castità.

La parola "iuniperus" - equivalente al nome di Ginevra - utilizzata quale parola-chiave rende possibile ricostruire il dramma della donna la cui specchiata virtù e onorabilità è tenuta alta a fronte dell'oltraggio alla sua dignità. Le quattro frasi sopra decifrate si confermano reciprocamente, in coerenza col motto, ponendosi a corollario della vicenda biografica di Ginevra Benci, e confermano appieno il significato simbolico della ghirlanda dipinta sul verso del quadro e della emblematica scritta VIRTUTEM FORMA DECORAT apposta sul nastro

La storia celata nel motto e qui portata alla luce tramite le decifrazioni corrisponde pienamente alla vicenda biografica di Ginevra Benci e al tempo stesso riflette i moti mentali della giovane donna del ritratto, la cui angoscia, trattenuta con rigido autocontrollo, si riflette nelle sue pupille dilatate, nel pallore estremo e nella posa tesa e immobile, quasi vigile per la percezione del pericolo imminente.

La decifrazione della storia celata nella scritta, formata da frasi latine così come il motto dipinto sul verso e tutte firmate VINCI, non risulta infine una scoperta estrinseca al dipinto, ma anzi conferma e, se possibile, approfondisce l'interpretazione ufficialmente accreditata del ritratto di Ginevra Benci. Soprattutto le frasi formate rivelano l'animo di un uomo - Leonardo - che provava un grande rispetto per la donna e per i valori di onestà e purezza, nonché per il libero arbitrio sul proprio destino, di cui ella era intesa essere portatrice.

### **LA GHIRLANDA SIMILE ALLO STEMMA NOBILIARE DELL'AMATO BEMBO E SIMBOLO DELLA LORO UNIONE SPIRITUALE**

(la ghirlanda è denominata "sertum" [in Cicerone: corona, ghirlanda, serto, festone] mentre "ramus" si applica sia al rametto di ginepro che al ramo nobile del Bembo)

#### **VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

**6) ORATOR E PURA, TUM FIDE SERTUM – VINCI**

**L'AMBASCIATORE (è) A FAVORE DELLA PURA,**

**QUINDI FEDELMENTE LA GHIRLANDA\***

La ghirlanda vale a significare che Ginevra sta a cuore al Bembo, al punto da voler legare il suo stemma personale al simbolico rametto di ginepro (ovvero Ginevra stessa) posto tra il ramo di palma e quello di alloro propri del suo stesso ramo nobile. Si conferma così il legame diretto col Bembo del dipinto sul verso del dolente ritratto matrimoniale di Ginevra da lui amata di un amore impossibile, che nella ghirlanda e nel motto trova una rappresentazione fedele e al tempo stesso ideale.

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

7) **DUO UT EO PAR SERTUM RAMI FERT - VINCI**  
**DUE, COME E' VERO CHE (Ginevra) PORTA DI LUI**  
**LA STESSA GHIRLANDA DEL RAMO (NOBILIARE) \***

Laddove la forma della ghirlanda dipinta sul verso del ritratto, del tutto simile allo stemma notoriamente in uso al Bembo, si conferma elemento che unisce i due.

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

*Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase*

8) **PAR FORMA UT SERTUM E ERUDITO – VINCI**

**UGUALE FORMA COME LA GHIRLANDA CHE PROVIENE DALL'ERUDITO \***

Evidentemente il Pittore ha inteso porre nella similitudine delle due ghirlande un elemento simbolico che congiunge Ginevra al Bembo. La similitudine è documentata e la comparazione conseguente tra le due forme la attesta. Infatti – come già osservato - lo stemma del Bembo decora la copia autografa di Bernardo Bembo del “Commentarium in Platonis Convitum de Amore” del Ficino; ed inoltre il predetto stemma, disegnato da Bartolomeo Sanvito, con all'interno la scritta VIRTUS ET HONOR, compare anche in un poema di Paolo Marsi (intimo amico e protetto del Bembo). Inoltre gli esami all'infrarosso della National Gallery di Washington ne hanno rivelato l'esistenza al di sotto della ghirlanda col motto che vediamo dipinta. Anche il motto del nobile richiama il motto dipinto sulla ghirlanda.

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

9) **PURA FORMAT SERTUM E ERUDITO – VINCI**

**LA (fanciulla ) VIRTUOSA DA' FORMA**

**ALLA GHIRLANDA (che proviene) DALL'ERUDITO \***

In quanto a tale ghirlanda è aggiunto il rametto di ginepro al centro, che simbolizza Ginevra, introducendo una variante nello stemma originale del Bembo. In tal senso è pertinente pure la traduzione *la virtuosa* TRASFORMA [ved. Seneca] LA GHIRLANDA (che proviene) DALL'ERUDITO. Da accogliersi pure la versione *la virtuosa* INGENTILISCE [ved. Orazio] LA GHIRLANDA (che proviene) DALL'ERUDITO, in quanto il rametto di ginepro aggiunto consegue tale effetto

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

## 10) DUM PAR SERTUM FUIT E ORATORE – VINCI

... MENTRE LA MEDESIMA GHIRLANDA FU (di provenienza) DALL'ORATORE\* :

viene qui rimarcata la similitudine della ghirlanda dipinta da Leonardo con lo stemma del Bembo, al quale è stato aggiunto simbolicamente il rametto di ginepro. Analoga variazione, al fine di personalizzare l'iscrizione sul nastro fatta per Ginevra, è stata apportata al motto VIRTUTEM FORMA DECORAT, , che per assonanza richiama quello originario del Bembo VIRTUS ET HONOR: la bellezza di Ginevra decora la virtù propria ed evidentemente quella del Bembo, la VIRTUS che compare sul suo motto.

### **LA STORIA DI OPPRESSIONE FEMMINILE E L' "ISTORIA" DEL RITRATTO:**

#### **LA FAMIGLIA, COME DA TRADIZIONE, IMPONE PER CONTRATTO IL MARITO**

Il patto (=foedus), stipulato dal notaio Simone Grazzini da Staggia il 15 gennaio 1473 , secondo lo stile fiorentino dell'incarnazione va postdatato all'anno 1474 . Il fratello di Ginevra – Giovanni amico di Leonardo – aveva titolo a prendere parte alla definizione del contratto in quanto risulta che il padre Amerigo fosse morto (non è noto in quale anno, ma comunque prima del 15 gennaio 1474 , cfr. il protocollo del notaio Simone Grazzini da Staggia, in C. Carnesecchi, // *ritratto leonardesco di Ginevra Benci*, in Riv. d'arte, VI [1909], p. 283). Qui il fratello è definito "frater" e "tutor".

### **VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

## 11) RITUS PATRUM MORE UT FOEDERA – VINCI

**L'USANZA DEI PADRI SECONDO LA CONSUETUDINE (è) COME I PATTI \***

La frase, che evidenzia il valore legale del patto nuziale stipulato secondo la tradizione, costituisce ennesima conferma del dato biografico riferito a Ginevra e al suo matrimonio, combinato per interesse e sottoscritto dalla sua famiglia, il quale in base alla tradizione risulta per lei vincolante

### **VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

## 12) O! FRATER DESUMIT TORUM PURAE – VINCI

**OH! IL FRATELLO SCEGLIE IL LETTO NUZIALE PER L'INNOCENTE\* :**

Infatti all'epoca il padre di Ginevra risulta già morto ed è plausibile che il fratello Giovanni, amico di Leonardo, abbia esercitato il ruolo di tutore e forse anche – come riporta la scheda della National Gallery di Washington – a commissionare il ritratto, mentre è consolidata l'ipotesi che il verso del quadro con la ghirlanda e il cartiglio fu commissionato da Bernardo Bembo

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

**13) SUME TUTOR RUIT PRAEDAM FERRO – VINCI**

**PONI COME PRINCIPIO CHE IL TUTORE SPINSE LA PREDAL ALLA BELVAL\***

Il fratello è da identificarsi nel tutore che porta avanti le trattative per il patto mentre la traduzione di “ferus” (che designa per lo più il futuro sposo come rozzo, incolto, brutale) in questo caso, che lo vede specificamente associato a “preda”, trova in “belva” una pregnante metafora

**IL FUTURO MARITO RIVENDICA IL LETTO NUZIALE**

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

**14) AMOR! REUS FRAUDE PETIT TORUM - VINCI**

**OH AMORE! IL REO ATTRAVERSO LA FRODE (contrattuale)**

**RECLAMA IL LETTO NUZIALE\***

Risuona in questa frase amara ironia circa l’amore (qui tradito e sconfitto), mentre è ovvio che il Niccolini – reo per aver voluto il patto - scalpita per avere quanto “comprato”

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

**15) USURPATOR FREMIT TORUM DEAE – VINCI**

**L’USURPATORE CHIEDE FREMENDO IL LETTO NUZIALE DELLA DEAL\***

A inequivocabile conferma della interpretazione della frase precedente

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

**16) ET PURA FORMIDAT SUERE TORUM – VINCI**

**E LA (fanciulla) CASTA TEMA DI UNIRE**

**INSIEME (al suo promesso) IL LETTO NUZIALE\***

La messa a fuoco della frase riconduce allo sguardo malinconico ed enigmatico di Ginevra, una espressione indecifrata e che qui trova nella sua angoscia per le nozze imminenti una spiegazione del tutto convincente

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

**17) TUM TORTURA SUPREMA FOEDERI – VINCI**

**QUINDI IL TORMENTO SOMMO (di lei) PER IL PATTO MATRIMONIALE \***

In quanto immolata a favore dell'accordo fatto contro la sua volontà

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

**18) TORTA RE FOEDUS MERUIT PURAM – VINCI**

**IL DISONESTO OTTENNE LA (fanciulla) ONESTA**

**MEDIANTE L'AFFARE EQUIVOCO \***

Evidentemente il patto nuziale era stato scaltramente formato dal futuro sposo con condizioni che garantivano il proprio interesse

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

**19) PURA TORTA ODI SUMERE FERUM – VINCI**

**LA CASTA AFFLITTA ODIA SOBBARCARSÌ IL ROZZO\***

Questa frase attesta la reazione avversa di Ginevra al patto nuziale, e la sua infelicità e la repulsione che prova per il suo futuro marito.

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

**20) ET DE PURA ORATOR SUMIT FERUM – VINCI**

**E PER LA VIRTUOSA L'AMBASCIATORE SI SOBBARCA IL BARBARO\***

Questa frase è speculare alla precedente e attesta la reazione del nobile erudito Bernardo Bembo, affine e conseguente a quella della colta e raffinata fanciulla amata, come se la violenza a lei inflitta con quel matrimonio coatto si ripercuotesse anche su di lui.

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

21) **TUM PURE FERAT ARDOREM IUSTO - VINCI**

**CHE ALLORA (ella) CASTAMENTE OFFRA (il suo) ARDORE AL GIUSTO \***

Con riferimento all'amore coltivato in segreto per il Bembo che viene ritenuto dai biografi di natura platonica; una alternativa meno probabile nell'interpretazione potrebbe tradursi:

**CHE ALLORA (ella) INCONDIZIONATAMENTE RIVOLGA LA SUA PASSIONE ALLA GIUSTIZIA\***

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

22) **O PURA! RES TORI FERAT DUMETUM - VINCI**

**O VIRTUOSA! CHE L'AFFARE DEL LETTO NUZIALE**

**PORTI CON SE' UN INTRICO DI SPINE\***

(dumetum=spineto, rovetto, pruneto o anche macchia): infatti nel ritratto la testa di Ginevra è sovrastata dalla macchia incombente degli aghi del ginepro, simbolo dell'intreccio mortifero in cui si trova immersa, che la sovrasta e imprigiona come in un labirinto tenebroso.

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

23) **FATUS PAR DUMETO: RE IRE TORUM - VINCI**

**IL (suo) DESTINO E' SIMILE ALL'INTRICO BOSCOLO: ATTRAVERSO L'AFFARE (patto matrimoniale) ANDARE VERSO IL LETTO NUZIALE \***

Così il ginepro oltre che simbolo di purezza è anche simbolo dell'infelicità e dell'angoscia di Ginevra

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

24) **EMPTOR DARE FATUM, TORUS IURE - VINCI**

**COME COMPRATORE ASSEGNARE IL DESTINO:**

**IL LETTO NUZIALE TRAMITE LA LEGGE \***

Infatti le norme in uso consentivano che la donna fosse maritata contro la sua volontà, decidendo così tramite la tradizione patriarcale il suo destino

### **CIRCA IL PROMESSO SPOSO FORTE DEL PATTO MATRIMONIALE**

(identificato con “ferus”, “turpis”, “foedus”, “rudis”, “reus”, “emptor”, “usurpator”, “fur”)

#### **VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

25) **A FOEDERE TURPIS MURAT TORUM – VINCI**

**A PARTIRE DAL PATTO MATRIMONIALE**

**IL TURPE CINGE CON MURA IL LETTO NUZIALE \***

Si ribadisce la posizione garantita del pretendente dopo il contratto matrimoniale e la sua ferma intenzione di far valere il patto stipulato con la famiglia di lei.

#### **VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

26) **AMOR! ET FOEDUS TERRUIT PURAM – VINCI**

**OH AMORE! E IL BARBARO ATTERRI' LA CASTA \***

...così da infrangere ogni sogno d'amore della fanciulla. Qui ricorre il verbo “atterrire” e a ben vedere è un terrore raggelato che par di cogliere negli occhi fissi di Ginevra, nella sua espressione tesa e nella linea serrata della bocca

#### **VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

27) **AUT TORUM FOEDI TERRES PURAM – VINCI**

**OVVERO TU LETTO NUZIALE DEL TURPE ATERRISCI LA CASTA\***

Questa frase rivela appieno la centralità della parola TORUM (che materialmente riconduce al nastro attorcigliato alla ghirlanda dove è scritto il motto), la quale - in quanto significa anche letto nuziale/funebre - rappresenta in questi due ulteriori significati per Ginevra Benci un vero e proprio incubo.

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

**28) DUM FERUS ROTAT TORUM PIAE RE – VINCI**

**MENTRE IL ROZZO FA ROTOLARE IL LETTO NUZIALE**

**DELLA PIA TRAMITE L’AFFARE (IL PATTO NUZIALE) \***

Prefigurando le rozzezze future del marito, biograficamente documentate, che costelleranno il matrimonio mal assortito. I rari documenti pervenuti ne attestano la grettezza (in particolare il noto episodio in cui lamenta al catasto le spese mediche per la moglie).

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

**29) A FUR! MUSA REPUDIET TORTOREM – VINCI**

**AH FURFANTE! CHE LA MUSA RIPUDI IL TORTURATORE\***

In questa frase sorprendentemente colorita compare la parola “musa”, riferita a Ginevra quale musa ispiratrice, del Pittore e, in quanto dedita alla poesia, essa stessa in relazione con la Musa. Nella parte finale si raggruppano alcune frasi dedicate giustappunto al riscatto che il soggetto femminile Ginevra, che era donna di cultura e poetessa, è posta in grado di realizzare attraverso la poesia, a dispetto del suo stato di moglie infelice e di donna privata della propria libertà personale.

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

**30) TORUM A RUDE RE – OPTIMAS FURET – VINCI**

**IL LETTO NUZIALE (portato via) DAL RUDE ATTRAVERSO L’AFFARE**

**(ovvero IL PATTO MATRIMONIALE) – IL NOBILE SI INFURIERA’ \***

Compare in scena il secondo protagonista maschile della storia, ovvero Bernardo Bembo.

***IL NOBILE AMA IN SEGRETO GINEVRA E ASSISTE IMPOTENTE AL SUO DESTINO***

(qui identificato come “eruditus”, “optimas”, “orator”, “poeta”)

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

31) **ERUDITUS FORTE (amat) AMORE PATRUM – VINCI**

**L'ERUDITO PER ESEMPIO (ama) CON L'AMORE DEI PADRI \***

Per esemplificare come il Bembo amava Ginevra, assunto quale modello a fronte dei rozzi sentimenti del promesso sposo

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

32) **OPTIMAS! RE TORUM RUET FRAUDE – VINCI**

**O NOBILE! PER MEZZO DEL PATTO (MATRIMONIALE) IL LETTO NUZIALE  
ROVINERA' TRAMITE LA FRODE\***

Trattandosi di matrimonio di interesse ai danni di Ginevra, obbligata a quelle nozze. La frase va riferita alla figura dell'aristocratico Bernardo Bembo, il quale è indirettamente colpito dal patto stipulato che decide la sorte di Ginevra, e può essere intesa come una constatazione e forse anche in chiave consolatoria per l'uomo che la ama restando nell'ombra

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

33) **ET PURE ORATOR SUMIT FRAUDEM – VINCI**

**E IL LETTERATO SENZA MACCHIA SI SOBBARCA LA FRODE\***

Infatti l'ambasciatore Bernardo Bembo non può che prendere atto dello scellerato patto matrimoniale stipulato a danno dell'amata Ginevra

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

34) **ORATOR SUMET FRAUDEM E TURPI – VINCI**

**E L'AMBASCIATORE SI SOBBARCHERA' IL DANNO DA PARTE DEL TURPE\***

Nel senso che il danno esistenziale inferto alla donna amata si ripercuoterà sulla sua stessa vita

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

35) **FORMOSA PURA TERET ERUDITUM - VINCI**

**LA BELLA (fanciulla) PURA LOGORERA' L'ERUDITO \***

Nel senso che il Bembo si struggerà per quell'amore impossibile

***DALLA PARTE DI GINEVRA: IL SUO DRAMMA INTERIORE***

***RISPECCHIATO NEL SUO VOLTO RITRATTO***

(definita "pura", "torta", "pia", "iusta", "formosa", "poetria", "musa", "dea")

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

36) **TUM E TORO PRAEFERT SUDARIUM – VINCI**

**QUINDI (Ginevra) A CAUSA DEL LETTO NUZIALE PREFERISCE IL SUDARIO \***

Ginevra (ora e per il futuro) preferisce subire il calvario anziché quel matrimonio. Il termine sudario richiama – con riferimento "per contrasto" al talamo (torum) – il significato di "lenzuolo funebre"

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

37) **PURA SUMIT TORTURAM FOEDERE – VINCI**

**L'INNOCENTE SI ADDOSSA IL TORMENTO ATTRAVERSO IL PATTO (NUZIALE) \***

Una ennesima conferma della coerenza della storia e della sua fedele corrispondenza al dato biografico

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

38) **PURA! MARITUS RE FOEDET TORUM – VINCI**

**O CASTA! (non sia mai ) CHE LO SPOSO TRAMITE LA COSA**

**(PATTO MATRIMONIALE) MACCHI (o anche FUNESTI) IL LETTO NUZIALE\***

La frase evidenzia l'elemento distruttivo di cui lo sposo si fa portatore rispetto a Ginevra

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

**39) AMOR IUSTAE PROTRUDET FERUM – VINCI**

**L'AMORE DELLA GIUSTA RESPINGERA' IL BRUTALE\***

Le frasi simili per significato si ripetono a ribadire lo stesso concetto, ovvero il rifiuto di Ginevra , definita "giusta", per il futuro sposo e all'opposto il suo amore per il Bembo

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

**40) FIAT MOS TRUDERE TORUM E PURA – VINCI**

**AVVENGA CHE I BUONI COSTUMI (POSSANO) SPINGERE VIA**

**IL LETTO NUZIALE DALLA (FANCIULLA) CASTA \***

A ribadire che il patto che consegna la donna all'uomo imposto e non voluto è contrario alla legge morale, formulando l'auspicio che ciò non avvenga. La frase è un auspicio che lamoralità possa trionfare salvando Ginevra dal matrimonio d'interesse da lei non voluto [mos viene qui tradotto con buoni costumi, mettendo a fuoco il significato di moralità insito nella parola latina]

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

**41) MOS! ET PURA FIDAT RUERE TORUM - VINCI**

**BUONI COSTUMI! E LA VIRTUOSA**

**CONFIDA DI FAR CROLLARE IL LETTO NUZIALE \***

ovvero il patto matrimoniale

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

**42) FORTITUDO PURAE RESUMAT REM – VINCI**

**CHE LA FORTEZZA D'ANIMO DELLA CASTA**

**RIPRENDA (IN MANO) LA COSA (ovvero LA SITUAZIONE) \***

L'auspicio che Ginevra riesca in qualche modo a gestire una situazione che la vede oppressa e resa impotente, in modo da non uscirne sconfitta o peggio annientata

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

**43) E MOTU PURA FERAT SORTEM RUDI - VINCI**

**CHE A PARTIRE DA UN MOTO DELL'ANIMO**

**LA PURA SOTTRAGGA LA (SUA) SORTE AL RUDE\***

ovvero con la sua resistenza interiore

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

**44) IRA RUMPAT TORTUM FOEDUS E RE - VINCI**

**CHE LO SDEGNO INFRANGA L'EQUIVOCO PATTO (MATRIMONIALE)**

**PROVENIENTE DALL'AFFRE (ovvero IL CONTRATTO) \***

La frase si uniforma al tono permeato di senso morale e indignazione che impronta parimenti molte altre frasi.

***LA POESIA COME RISCATTO PER GINEVRA E BERNARDO BEMBO***

Bernardo Bembo era raffinato letterato e poeta, e da alcune testimonianze pervenute, risulta che anche Ginevra scrivesse poesie.

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

**45) POETA IRATUS MURO FERT RUDEM – VINCI**

**IL POETA ADIRATO SOPPORTA IL RUDE TRAMITE UN BALUARDO\***

La frase è riferita al Bembo e va intesa nel senso che, in quanto poeta, supera la propria ira verso l'abborrito rivale frapponendo il baluardo della poesia

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

**46) POETA FURET – ARDOR, IUS, METRUM – VINCI**

**IL POETA SARA' IN PRED A FURORE DIVINO: PASSIONE, LEGGE, VERSO \***

Sono evidentemente questi i mezzi con i quali il poeta può combattere. La traduzione di "furet" applicata all'artista è omologata alla "furens Sybilla" di Cicerone, ma qui la passione è legata al controllo (legge) che domina il versificare.

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

**47) E MORSU POETRIA TRUDAT FERUM - VINCI**

**CHE DAL TORMENTO LA POETESSA RIGETTI IL ROZZO \*** infatti l'infelice Ginevra era anche poetessa, e la frase può intendersi nel senso che attraverso la sublimazione del suo tormento nella poesia, riuscirà ad allontanare idealmente la figura del marito aborrito

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

**48) AURO MAESTE PROTRUDIT FERUM – VINCI**

**TRAMITE L'ORO (IN SENSO SPIRITUALE E IN ARTE)**

**MESTAMENTE SCACCIA IL ROZZO\***

Si ribadisce quanto espresso nella frase precedente

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

49) **FORTITUDO PURAE ERAS METRUM!- VINCI**

**FORZA SPIRITUALE DELLA (fanciulla) VIRTUOSA**

**ERI METRO DEL (suo) VERSO! \***

Suo unico splendido verso pervenutoci, di rara bellezza, rispecchia infatti una fierezza d'animo irriducibile "Vi chiedo perdono / io sono una tigre di montagna".

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + IUNIPERUS**

Forma dal corpo delle lettere di cui sopra la frase

50) **O! ARTE MUSAE PROTRUDIT FERUM - VINCI**

**OH! CON L'ARTE DELLA MUSA (ella) SCACCIA VIA IL BARBARO \***

Questa idea della potenza dell'arte , capace di portare forza spirituale e riscatto, si lega al destino di Ginevra

[e continua...]

*LA STORIA RICAVATA DALLE FRASI ANAGRAMMATE DAL MOTTO*

**VIRTUTEM FORMA DECORAT + la parola-chiave IUNIPERUS**

[ \*L'asterisco sostituisce la parola **VINCI**]



*La bellezza osa volare sopra la fune come strumento di tortura \* Così tramite l'oro la ghirlanda innalza la dignità \* E la virtù dall'oro rende salda la ghirlanda \**

*Tramite la vicenda il nastro (col motto) palesa l'onestà dalla parte della giusta\* E che il nastro con gli ori esalti la virtù\*.*

*La fanciulla virtuosa dà forma alla ghirlanda che proviene dall'erudito \* La medesima forma della ghirlanda che proviene dal dotto\**

*Due, come è vero che Ginevra al pari di lui porta la stessa ghirlanda del ramo nobiliare\* ... mentre la medesima ghirlanda provenne dall'ambasciatore\* L'ambasciatore è a favore della (fanciulla) pura: quindi, fedelmente, la ghirlanda\*.*

*L'usanza dei padri secondo la tradizione equivale ai patti\* Oh! Il fratello sceglie il letto nuziale per l'innocente\* Poni come principio che il tutore spinse la preda alla belva\**

*Oh amore! Il reo attraverso la frode (contrattuale) reclama il letto nuziale\* L'usurpatore chiede fremendo il letto della dea\* E la (fanciulla) casta teme di unire insieme al rozzo il letto\* Quindi il tormento sommo (di lei) per il patto nuziale\**

*Il disonesto ottenne la (fanciulla) onesta mediante l'affare equivoco\* La casta afflitta odia sobbarcarsi il rozzo\* E per la virtuosa l'ambasciatore sopporta il barbaro\* Che allora (ella) castamente offra il suo ardore al giusto\**

*O (fanciulla) virtuosa! Che l'affare del letto nuziale porti con sé un intrico di spine\* Il (tuo) destino è simile all'intrico spinoso: attraverso l'affare andare verso il letto nuziale\**

*Il compratore assegnare il destino: il letto nuziale tramite la legge. \**

*A partire dal patto matrimoniale il turpe cinge con mura il letto nuziale\* Oh Amore! E il barbaro atterrì la (fanciulla) casta\* Ovvero tu letto nuziale del turpe atterrisci la casta\* Mentre il rozzo fa rotolare il letto nuziale della pia tramite l'affare\**

*Ah furfante! Che la musa ripudi il torturatore\**

*Il letto nuziale (portato via) dal rude attraverso il patto matrimoniale: il nobile si infurierà\*. L'erudito per esempio (la ama) attraverso l'amore dei padri\**

*O nobile! Per mezzo del patto (matrimoniale) il letto nuziale rovinerà tramite la frode\* E il letterato senza macchia si sobbarca la frode\* L'ambasciatore si*

*sobbarcherà il danno da parte dell'ignobile\* La bella (fanciulla) pura estenuerà l'erudito\*.*

*Quindi a causa del letto nuziale (Ginevra) preferisce il sudario\* L'innocente si addossa il tormento attraverso il patto nuziale\*.*

*Oh casta, (non sia mai) che lo sposo tramite l'affare macchi il letto nuziale!\* L'amore della giusta respingerà il brutale\**

*Avvenga che i buoni costumi (possano) spingere via il letto nuziale dalla fanciulla pura\* Buoni costumi! e la virtuosa confida di far crollare il letto nuziale\* Che la forza d'animo della pura riprenda (il controllo del) la cosa\* A partire da un moto dell'animo la pura sottrae la (sua) sorte al rude\**

*Che lo sdegno infranga l'equivoco patto matrimoniale proveniente dall'affare.*

### ***Postilla: la poesia come riscatto per i due letterati, amanti infelici***

*Il poeta adirato sopporta il rude tramite un baluardo\* Il poeta sarà in preda a furore divino: passione, legge, verso\**

*Che dal tormento la poetessa rigetti il rozzo\* Forza spirituale (della fanciulla) pura eri il metro del (suo) verso\* Mestamente con l'oro (dell'arte) spinge via il rozzo\* Oh! Con l'arte della Musa (ella) scaccia via il barbaro\*.*

[ E CONTINUA...

### **AVVERTENZA**

La "storia anagrammata" decifrata dal motto è stata riportata dopo la presentazione delle singole frasi . E' stata ricavata per mero accostamento delle frasi anagrammate e senza modifica alcuna: al posto della firma "VINCI" è apposto l'asterisco per non creare interruzioni nella lettura. L'intento di ottimizzare l'esito "narrativo" delle cinquanta frasi anagrammate ha fatto sì che si siano operati minimali spostamenti delle stesse rispetto all'ordine sequenziale in cui sono state sopra presentate (tuttavia si chiarisce che il testo proposto è una versione tra le molte ricavabili dall'insieme delle 50 frasi, e che è possibile ricavarne altre versioni tramite differenti spostamenti interni delle stesse senza che ne risulti variato il senso complessivo del testo)

## APPENDICE

### *proemio*

*“Vedendo io non potere pigliare materia di grande utilità o diletto, perché li omini inanti a me nati hanno preso per loro tutte l'utili e le necessarie teme, farò come colui il quale per povertà giugne l'ultimo alla fiera e, non potendo d'altro fornirsi, piglia tutte cose già da altri viste e non accettate ma rifiutate per la loro poca valitudine. Io questa disprezzata e rifiutata mercanzia, rimanente de' molti compratori, metterò sopra la mia debole soma e con quella non per le grosse città ma povere ville andrò distribuendo, pigliando tal premio qual merita la cosa da me data.”*

*Leonardo, F.327 v, C.A.*

## INDICE DELL'APPENDICE

° Circa i criteri e le procedure adottati e la scientificità della scoperta [ved. bibliografia]

- *IN PREMESSA*
- *La confutazione prevedibile e probabile : le lettere alfabetiche sono molte*
- *Insufficienza dell'approccio matematico-statistico*
- *Incidenza degli aspetti qualitativi*
- *Esemplificazione di alcuni percorsi praticabili per invalidare la scoperta*
- *POSTILLA: la scelta effettuata della parola-chiave IUNIPERUS contraddice la casualità*
  
- *TRE SCHEDE. IL PERCORSO DELLA RICERCA:*
- *SCHEDA 1 - DESCRIZIONE SCHEMATICA DEL PROCEDIMENTO*
- *SCHEDA 2 - REQUISITI PER L'AMMISSIBILITA' DELLE FRASI*
- *SCHEDA 3 - RISULTATI OTTENUTI E RELATIVA ANALISI – PRESENTAZIONE*

° Una nota su Leonardo “enigmofilo” e autore di scritti criptici [ved. bibliografia]

° Leonardo e la conoscenza del Latino [ved. bibliografia]

- *La ricca biblioteca di Leonardo: gli elenchi comprendenti i classici latini (CENNI)*

## ***Circa i criteri e le procedure adottati e la scientificità della scoperta***

[riferimenti bibliografici inclusi nel testo]

*Ogni teoria è in realtà una congettura che lo scienziato tenta di confutare e che accetta finché non vi riesce. Possiamo fare affidamento su questa teoria ben controllata. Non abbiamo di meglio, al momento.* Popper

### IN PREMESSA

Questa scoperta - che all'accademico inflessibile potrebbe apparire a tutta prima una costruzione balzana - andrebbe meglio definita come il risultato che, a partire da un'ipotesi originale spinta sull'orlo dell'irrazionale, si è conseguito tramite procedimenti aventi carattere di esperimento controllabile, verificabile e ripetibile (anche matematicamente). Quello che qui si può riscontrare, d'altra parte, non è molto dissimile da quel "qualcosa di non razionale" che precede l'esperienza posta da Popper nella "propensione innata a ricercare e trovare delle regolarità" (*Congetture e confutazioni*, Il Mulino, Bologna, 2009). Stando a Popper (*Logica della scoperta scientifica*, Einaudi, Torino, 1970), non sappiamo, possiamo solo tirare a indovinare. E i nostri tentativi di indovinare sono guidati dalla fede non-scientifica, metafisica, nelle leggi e nelle regolarità che possiamo svelare, scoprire. E' una concezione che sottrae la scienza alla definizione di "sistema di asserzioni stabilite una volta per tutte". L'operare scientifico comporta l'assunzione delle "credenze dogmatiche" (credenze consolidate e influenti, bisognose di revisione) quale materia prima su cui esercitare quell'atteggiamento critico per il quale le teorie non vengono trasmesse come dogmi, bensì "con la sfida a discuterle e migliorarle" o anche a scalzarle e sostituirle. Ma, pur non potendo raggiungere la verità, la ricerca della conoscenza e della verità restano i motivi fondanti alla base della scienza, e specificamente anche di questa ricerca, che nell'esporsi senza riserve ai tentativi di confutazione si è svolta in ogni sua fase "come se la scoperta della verità fosse possibile". In quello che potrebbe apparire un punto di vista relativistico tout court è da intendersi invece il più profondo rispetto per la verità, la salvaguardia contro ogni suo "ingabbiamento" e asservimento sul piano della realtà data e della storia. E in tale contesto, analogo valore è da assegnarsi al metodo e al rigore delle procedure attuate.

A ben vedere, il problema della verità, così posto in Popper, comporta, oltre a contraddizioni anche limiti essenziali, per sanare i quali egli elabora una insoddisfacente "teoria dei tre mondi", nel tentativo di creare un modello per una "razionalizzazione" concernente questioni quali la visione della realtà, la problematica del rapporto mente-corpo, la concezione del linguaggio e della cultura, senza pervenire a delineare un superamento nella direzione di una visione unitaria della complessità del reale (*I tre mondi, Corpi, opinioni e oggetti del pensiero*, Il Mulino, Bologna, 2012). L'assegnazione al "mondo2" di una primaria importanza nell'interazione dei "3 mondi" non vale a sanare la frattura, che segnatamente il tema della verità nell'arte rivela essere radicalmente inconciliabile. Riguardo al tema cruciale della verità nell'arte, è significativo il contributo di Gadamer, (*Verità e metodo*, Bompiani, 2000), per il quale la sfera spirituale e dell'arte è da concepirsi come portatrice di una propria verità inconciliabile con quella delle scienze, e l'esperienza dell'arte è intesa come un modo di conoscenza e una forma di partecipazione della verità 'sui generis', differente da quella conoscenza sensibile che fornisce alla scienza i dati sulla cui base essa costruisce la conoscenza.

I riferimenti fatti a due significativi autori alquanto diversi vertono sul tema cruciale della verità nella scienza e nell'arte, sul quale esiste una bibliografia sterminata, e che nel presente contesto

non può trovare appropriato spazio ma solo superficiali cenni. Ciononostante trattasi di tema che non va “rimosso”, in quanto il metodo scientifico di decrittazione del motto è applicato *nel corpo dell’opera d’arte, entro la sfera dell’arte*, ove lo spazio-tempo risponde a leggi ignote e ove vige il raffinato logos della sensibilità e dell’immaginazione; in quell’universo l’istinto di vita è arrischiante e costantemente esposto all’incontro con la morte, mentre ogni dialettica si spinge sull’orlo dell’infinito a cogliere tutto il negato, il perduto e l’impossibile. “Dentro” questo “universo altro” ogni formulazione scientifica, ogni pur raffinata invenzione metodologica, ogni logica e computazione, ogni speculazione valutativa permane aliena (utile magari a coglierne e misurarne, fino alle microentità, aspetti fisici e quantitativi). La difficoltà di pervenire a stabilire una qualche verità nell’ambito della scienza, nella dimensione dell’arte si trasforma in una vertiginosa sfida. E’ nella consapevolezza della natura dell’opera d’arte e del nodo gordiano verità/arte che vi è insito che il monito popperiano *“Ogni teoria è in realtà una congettura che lo scienziato tenta di confutare e che accetta finché non vi riesce...”* posto in citazione si rivela provvidenziale, in quanto fissa un principio che vale come un’ancora in un mare periglioso.

Tutto quanto sopra premesso vale, pur con i distinguo e le mediazioni che il caso richiede, anche per il percorso seguito nella “decifrazione per anagrammi” del motto di Ginevra Benci, che si fonda su una congettura immaginativa, su una speculazione audace fino al limite dell’assurdo, che potrebbe pure definirsi ingiustificata e infondata, ma che in realtà è stata assoggettata rigorosamente a controlli sistematici e possiede i requisiti indispensabili per essere sottoposta al rischio della confutazione. E tuttavia ci si rende conto di quanta cautela occorra quando ci si trovi a definirla come una verità conseguita e posseduta una volta per tutte. Più onestamente è appunto *“una congettura che lo scienziato tenta di confutare e che accetta finché non vi riesce”* sulla quale *“possiamo fare affidamento”* in quanto trattasi di una *“teoria ben controllata”* e dato che *“non abbiamo di meglio al momento”*. Trattandosi di “teoria confutabile”, questa “decifrazione per anagrammi” attende confutazioni puntuali, cioè non astratte o generiche bensì mirate su precisi obiettivi per un verso, e per altro verso tali che concernano “la forma logica” della ricerca, in quanto essa è passibile di essere messa “in evidenza per mezzo di controlli empirici in senso negativo”. Circa le caratteristiche peculiari di questa ricerca, si osserva infine che rientrano nel novero di quelle che contraddistinguono le teorie a “bassa probabilità” e in grado di apportare esiti fortemente innovativi (poiché - come rileva Popper – la probabilità è inversamente proporzionale al contenuto o al potere deduttivo): infatti un’asserzione con un’elevata probabilità sarà scientificamente priva d’interesse, perché dice poco e non ha alcun potere di spiegazione.

## LA CONFUTAZIONE PREVEDIBILE E PROBABILE: LE LETTERE ALFABETICHE SONO MOLTE

Nell’affrontare la complessa questione, partirei da alcune considerazioni legate al “senso comune”, per circoscrivere e puntualizzare in progress, con ulteriori indicazioni e sintesi schematiche, il discorso circa la possibilità e le modalità attraverso le quali la scoperta può essere confutata e falsificata (poiché tale possibilità è requisito di scientificità).

<b>V</b>	<b>T</b>	<b>R</b>	<b>U</b>	<b>E</b>	<b>M</b>	<b>I</b>	<b>O</b>	<b>N</b>	<b>A</b>	<b>C</b>	<b>D</b>	<b>F</b>	<b>P</b>	<b>S</b>
<b>1</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>

Si osserva che le lettere alfabetiche in totale utilizzate sono quelle costitutive del motto + la parola-chiave

## V I R T U T E M F O R M A D E C O R A T I U N I P E R U S

Di queste 29 lettere complessive, solo 24 sono utilizzabili per le frasi, dovendosi sottrarre le cinque lettere alfabetiche che formano il contrassegno VINCI, costante in ogni frase. Tale contrassegno sottrae al repertorio disponibile la "V", la doppia "I" (lasciandone una disponibile per le frasi), la "N" e la "C".

Le 24 lettere rimaste a disposizione per formare le frasi offrono il seguente repertorio alfabetico:

**T (3) – R (4) – U (3) – E (3) – M (2) – I (1) – O (2) – A (2) – D (1) – F (1) – P (1) – S (1)**

Sul totale di 21 lettere dell'alfabeto latino (sottraendovi la decima "K" e la ventiduesima "Y" dato lo scarso uso), ne sono pertanto utilizzabili 12 (ovvero la metà più una).

Pertanto ci si trova ad operare su un alfabeto dimezzato.

Dal punto di vista matematico-statistico, su queste cifre possono effettuarsi anche proiezioni probabilistiche spaventosamente alte, ma il fondare le proprie valutazioni su queste proiezioni virtuali nel caso in questione incontra puntuali e motivati argomenti che evidenziano l'inadeguatezza e l'inefficacia di tale approccio. Prima di esporre, pur in una sintetica carrellata, tali argomenti, vorrei comunque invitare coloro che non si ritengano convinti dalla lettura di quanto addotto, a provare ad "anagrammare" cinquanta *frasi alternative* (in quanto se effettuate in analogia a quelle proposte non farebbero che avvalorare la mia tesi), così come indicato al paragrafo seguente, segnatamente nel periodo evidenziato in corsivo.

### INSUFFICIENZA DELL'APPROCCIO MATEMATICO-STATISTICO

Banalmente si osserva che sarebbe comodo procedere ad invalidare questa scoperta, non priva di aspetti comprensibilmente perturbanti, utilizzando giudizi generici o liquidatori quando non aprioristici. Tali posizioni soggettive non sono efficaci al fine di porre in discussione e "archiviare senza appello" la scoperta. Più degna di considerazione a tal fine parrebbe la scelta dell'approccio matematico/statistico, in grado di apportare dati quantitativi e calcoli di probabilità. Se tuttavia l'argomentazione principe si limitasse a enunciazioni del tipo "esistono tot milioni di potenziali frasi ecc.", non potrebbe darsi confutazione per tale via, in quanto astratta e destinata a restare estranea alla ricerca che si mira a confutare. Sarebbe necessario che quei tot "milioni di decifrazioni possibili" si materializzassero puntualmente in almeno cinquanta frasi di senso compiuto, accompagnate ciascuna da una parola costante a mò di contrassegno e rigorosamente sotto forma di anagrammi. Onde pervenire ad una compiuta confutazione inoltre queste "cinquanta frasi altre" dovrebbero potersi assemblare in un "testo" coerente, del tutto autonomo rispetto a quello conseguito dalla ricerca che ci si propone di invalidare, avente l'analogo andamento narrativo, secondo una trama organica, che faccia interagire tra loro dei personaggi virtuali. Auspicabilmente il tutto dovrebbe essere riconducibile a fatti documentati sotto il profilo storico-biografico e legati al quadro di Washington, in cui campeggia il motto portatore del repertorio alfabetico da cui partire per formare le frasi anagrammate. *Solo a questo punto - a fronte di almeno "50 anagrammi latini altri", che formino una "storia anagrammata parallela" in cui ciascuna frase comprendesse la costante di "un contrassegno" – la scoperta originale qui pubblicata perderebbe il suo carattere di unicità ed esclusività, con tutto ciò che ne deriva, venendo classificata tra gli*

*eventi di natura probabilistica connessi al repertorio alfabetico del motto, al quale (sulla base di criteri da preordinarsi scientificamente) si è aggiunta una differente parola-chiave. A quel punto, mentre resterebbe pur sempre in piedi l'ipotesi iniziale formulata per questa ricerca (relativa alla comprovata formazione degli anagrammi e della storia anagrammata, la cui esistenza permarrebbe al di fuori di ogni dubbio), verrebbe ad essere fortemente compromessa l'ipotesi rilanciata nella seconda fase della ricerca. Infatti per tale via si potrebbe pervenire ad escludere – stante il reperimento di una o più possibilità alternative provata dal/i risultato/i del tutto analogo/i conseguito/i - la possibilità che sussista da parte di Leonardo l'affermata preventiva programmazione del motto, onde ottenere dallo stesso, previa inserimento della parola chiave, la formazione degli anagrammi e della "storia anagrammata" con il contrassegno costante VINCI). Si tratterebbe di una falsificazione che tuttavia lascerebbe qualche residuale possibilità di sopravvivenza alla tesi formulata (dato il sussistere dell'ipotesi iniziale e dei risultati conseguiti al riguardo) ma certamente tale da scuoterla alle fondamenta. Al riguardo, si veda *formulazione dell'ipotesi rilanciata nella seconda fase in SCHEDA 1 - DESCRIZIONE SCHEMATICA DEL PROCEDIMENTO*.*

In altre parole, le proiezioni matematico-statistiche, per quanto schiacciati e numericamente stratosferiche, non sono di per sé efficaci né sufficienti per inficiare la ricerca, in quanto la proiezione statistica effettuata riguardo a mere singole parole non rileva ai fini di una previsione statistica relativa alle "frasi di senso compiuto" con esse formate né tantomeno al fine della "storia anagrammata" che esse generano. E, anche nel caso di "ottenimento di "anagrammi latini altri" che formino "storie anagrammate parallele con contrassegno costante," di cui sopra, la debita considerazione degli aspetti qualitativi connaturati alla ricerca da invalidarsi, va parimenti estesa alle modalità di verifica e valutazione relative all'intero processo di falsificazione.

## INCIDENZA DEGLI ASPETTI QUALITATIVI

Quanto sopra esposto già mette a fuoco che non è possibile pervenire ad invalidare la ricerca svolta esclusivamente tramite l'uso di strumenti statistici e sulla base di dati numerici e quantitativi, in quanto l'approccio matematico-statistico tout court non è sufficiente a conseguire una confutazione scientifica della teoria che sorregge l'impianto della ricerca, poiché essa non è riducibile a tale ambito. Accanto al "dato quantitativo" è da considerarsi il peso determinante del "dato qualitativo", cioè natura, significato e interrelazioni delle frasi enucleate, considerate pure in rapporto al quadro e alla sua storia, segnatamente riguardo al personaggio ritratto. La ricerca che ha dato luogo alle frasi anagrammate è caratterizzata da "aspetti qualitativi" che vanno considerati a sé stanti e anche congiuntamente a quelli quantitativi, e che sono basilari, in quanto strettamente connessi alla formulazione dell'ipotesi su cui si fonda la ricerca, al campo disciplinare storico-artistico, a riscontri documentali e biografici e segnatamente allo studio approfondito del quadro nel quale il motto VIRTUTEM FORMA DECORAT è iscritto. Pertanto, le procedure e gli obiettivi di qualunque operazione mirata a confutare e negare sotto svariati aspetti la correttezza e la validità scientifica della "decifrazione del motto" effettuata dovranno essere caratterizzati a loro volta da rigore scientifico e puntualmente giustificati.

## ESEMPLIFICAZIONI DI ALCUNI PERCORSI PRATICABILI PER INVALIDARE LA SCOPERTA

In generale si osserva che è possibile controllare fondatezza e sostenibilità della scoperta sotto l'aspetto della corrispondenza ai fatti e ai dati conoscitivi consolidati relativi al quadro e alla donna ivi ritratta; e inoltre è possibile porre in atto strumenti per controlli mirati, onde sottoporre, sia in

generale che per ogni singola frase, la decifrazione operata a confutazioni: (1) sotto l'aspetto metodologico; (2) linguistico; (3) logico; (4) matematico; (5) storico; (6) biografico e altro da determinarsi.

In via puramente esemplificativa, preso atto del corpo di frasi latine decifrate e delle loro peculiari caratteristiche, nonché delle considerazioni di cui sopra, si formulano alcuni possibili criteri e obiettivi su cui opportunamente potrebbero concentrarsi le eventuali confutazioni, lasciando ad altri soggetti interessati il compito di elaborare percorsi diversi e più efficaci al fine di invalidare questa ricerca:

- A) Si dovrebbe arrivare a dimostrare scientificamente che gli anagrammi conseguiti sono dovuti esclusivamente al caso, giungendo per tale via a negare che il motto VIRTUTEM FORMA DECORAT – come la ricerca perviene a concludere – sia stato intenzionalmente “programmato” alla stregua di una “macchina alfabetica” per generare – tramite inserimento della parola-chiave – una molteplicità di frasi tutte contrassegnate VINCI e aventi determinate qualità e caratteristiche

- B) Si dovrebbe invalidare il percorso metodologico descritto esaurientemente nelle TRE SCHEDE a seguire (1 - DESCRIZIONE SCHEMATICA DEL PROCEDIMENTO - 2 - REQUISITI PER L'AMMISSIBILITÀ DELLE FRASI - 3 - RISULTATI OTTENUTI E RELATIVA ANALISI), dimostrando che è affetto da errori, intrinseca illogicità, scorrettezze procedurali ecc. tali da invalidarne il rigore scientifico

- C) Si dovrebbe inficiare specificamente la metodologia seguita nella formazione delle frasi e/o nella loro interpretazione e la loro esattezza a vari livelli ecc, e farlo in modo tale da provare l'infondatezza di aspetti essenziali della ricerca

- D) Si dovrebbero fornire prove che attestino erroneo e non fondatamente sostenibile il contesto storico/biografico/culturale e artistico che costituisce il quadro di riferimento della tesi formulata, e non sostenibile l'identificazione dei personaggi che risultano implicati nelle rispettive storie o temi in cui si ramifica l'insieme delle frasi anagrammate

- E) Altro da determinarsi con il dovuto rigore.

#### POSTILLA:

#### *LA SCELTA EFFETTUATA DELLA PAROLA-CHIAVE "IUNIPERUS" CONTRADDICE LA CASUALITÀ*

*A completamento dell'esposizione, è opportuno puntualizzare che l'introduzione della parola chiave IUNIPERUS non è assolutamente casuale. La sua scelta è motivata dal legame universalmente riconosciuto della pianta di ginepro con il ritratto e con il verso del quadro, che il Pittore ha inteso artisticamente rappresentare (si tralasciano qui dissertazioni relative al fondamentale valore estetico e simbolico di tale scelta in quanto, trattandosi di questioni di arte, nel contesto di queste note metodologiche risulterebbero fuori luogo). L'uso della lingua latina è strettamente correlato al motto, il quale è in lingua latina. Tale parola-chiave darà luogo alle frasi anagrammate comprensive della permutazione alfabetica in "VINCI", interpretabile come sigillo o "firma". La parola IUNIPERUS è la precondizione dei risultati ottenuti. I risultati conseguono univocamente a tale parola-chiave, né è possibile sotto l'aspetto logico inserire altrimenti le stesse nove lettere [tutte le varianti combinatorie di i-u-n-i-p-e-r-u-s], giammai riconducibili al dipinto sul verso del ritratto né al quadro nel suo insieme. Il percorso logico che ha ispirato e giustifica la scelta di*

*IUNIPERUS* come parola chiave è inoppugnabile. Qualunque altra parola “aggiunta” non avrebbe dato luogo a quelle frasi ma eventualmente, (cosa tutta da dimostrare sotto più aspetti), ad altre differenti. Qualsivoglia confutazione si intenda avanzare al fine di dimostrare la casualità della decifrazione operata, dovrà quindi necessariamente confrontarsi con tale problema, cioè la funzione determinante della parola-chiave “IUNIPERUS” per i risultati della decifrazione. Circa il peso che questa variabile assume relativamente alla non-casualità, va sottolineato che, partendo dalla scritta originaria del motto VIRTUTEM FORMA DECORAT e lasciandola così come è, si osserva innanzitutto che va escluso che si possa formare il contrassegno costante VINCI, posto tra i requisiti essenziali per l’ammissibilità delle frasi anagrammate.

### **Seguono TRE SCHEDE**

SCHEDA 1 - DESCRIZIONE SCHEMATICA DEL PROCEDIMENTO

SCHEDA 2 - REQUISITI PER L'AMMISSIBILITA' DELLE FRASI

SCHEDA 3 - RISULTATI OTTENUTI E RELATIVA ANALISI

## SCHEDA 1 - DESCRIZIONE SCHEMATICA DEL PROCEDIMENTO

**IPOTESI (1° fase)** : IL MOTTO “VIRTUTEM FORMA DECORAT” NASCONDE AL PROPRIO INTERNO ALTRE FRASI CHE, ANALOGAMENTE ALLA PRIMA DECRITTATA NEL 2010, SONO PORTATRICI DI INFORMAZIONI SUL QUADRO DI WASHINGTON (RITRATTO E VERSO DELLA TAVOLA) \*

**METODO**: FORMAZIONE DI ANAGRAMMI TRAMITE L'INSERIMENTO DELLA PAROLA-CHIAVE “IUNIPERUS”, DEL TUTTO PERTINENTE E GIUSTIFICATA IN QUANTO: 1) IL RAMETTO DI GINEPRO E' DIPINTO AL CENTRO DEL MOTTO, AVVOLTO DAL NASTRO CON L'ISCRIZIONE; 2) IL GINEPRO RICHAMA IL NOME DEL SOGGETTO RITRATTO: “GINEVRA”; 3) IL GINEPRO, IN FORMA DI CESPUGLIO IN CUI SI DISTINGUONO GLI AGHI FITTAMENTE INTRECCIATI, E' DOMINANTE SULLO SFONDO DIETRO LA TESTA E LE SPALLE DI GINEVRA; 4) IL GINEPRO E' PERTINENTE AL MOTTO IN QUANTO TRADIZIONALMENTE CONSIDERATA PIANTA LEGATA ALLA PUREZZA E ALLA VIRTU'; 5) IL MOTTO UNITAMENTE AL GINEPRO SONO VOLTI AD ESALTARE LA PUREZZA E LA VIRTU' DI GINEVRA BENCI (COSI' COME RISULTA DALLE NOTIZIE BIOGRAFICHE PERVENUTE CI DALLA FIRENZE DELL'EPOCA, IN CUI ERA APPREZZATA E STIMATA QUALE DONNA DI ANIMO NOBILE E VIRTUOSA)

**RILANCIO E RIDEFINIZIONE DELL'IPOTESI**: LA NUOVA IPOTESI – VOLTA A REPERIRE ALTRI ANAGRAMMI OLTRE A QUELLO CONSEGUITO NEL 2010 – E' STATA RI-DEFINITA IN PROGRESS, SULLA BASE DELLE FRASI VIA VIA DECIFRATE NEL CORSO DELLA RICERCA

**LA NUOVA IPOTESI RIDEFINITA (seconda fase)** : L'EMERGERE DI BEN CINQUANTA FRASI AVENTI LE STESSO CARATTERISTICHE DI QUELLA DEL 2010, IN QUANTO DI SIGNIFICATO PERTINENTE AL SOGGETTO RITRATTO E ALL'OPERA NEL SUO INSIEME, MI HA INDOTTO AD UNA RIDEFINIZIONE DELL'IPOTESI, TALE DA CONSIDERARE DEBITAMENTE IL FENOMENO EMERSO: “LA FORMULAZIONE DEL MOTTO “VIRTUTEM FORMA DECORAT” E' STATA PROGETTATA DALL'AUTORE DEL DIPINTO IN MODO CHE, SE UNITA ALLA PAROLA-CHIAVE “IUNIPERUS”, POTESSE GENERARE UN INSIEME DI FRASI AVENTI LE CARATTERISTICHE GIA' EVIDENZIATE NELLA PRIMA FRASE DEL 2010 E TALI DA FORNIRE UN CONGRUO NUMERO DI INFORMAZIONI SUL RITRATTO DI GINEVRA BENCI E SUL VERSO DELLO STESSO”.

PIU' PRECISAMENTE, L'IPOTESI COSI' RIDEFINITA – NEL PORRE A FUOCO IL MECCANISMO GENERATIVO DELLE FRASI INSITO NEL CORPO DEL MOTTO INTEGRATO DALLA PAROLA-CHIAVE – SI RIFORMULAVA PERTANTO COME SEGUE: “VIRTUTEM FORMA DECORAT+IUNIPERUS” FUNZIONA COME UNA “MACCHINA ALFABETICA” PROGRAMMATA PER FORNIRE TRAMITE ANAGRAMMI INFORMAZIONI SUL RITRATTO DI GINEVRA BENCI E SUL VERSO DEL QUADRO, SUL SOGGETTO FEMMINILE IVI RITRATTO E SULLA SUA PERSONALE STORIA ALLA DATA DEL DIPINTO O COMUNQUE RELATIVAMENTE AL SUO DESTINO A PARTIRE DA TALE DATA, E TUTTE LE FRASI ANAGRAMMATE SONO VALIDATE E CONTRADDISTINTE DAL CONTRASSEGNO “VINCI” OVVERO LA FIRMA DEL PITTORE”.

**METODO**: IDEM COME SOPRA

\*NOTA : A SUPPORTO DELL'IPOTESI SI RINVIA AGLI ALTRI DUE PUNTI TRATTATI IN APPENDICE:

II : *Una nota su Leonardo “enigmofilo” e autore di scritti criptici*

III: *Leonardo e la conoscenza del Latino*

## SCHEDA 2 - REQUISITI PER L'AMMISSIBILITÀ DELLE FRASI

I requisiti per l'ammissibilità consistono in generale nella comprensibilità, correttezza, similarità strutturale, coerenza testuale intrinseca alle frasi anagrammate e nella loro congruenza e coerenza rispetto al contesto complessivo delle frasi stesse, ed inoltre nella corrispondenza ai dati storico biografici documentati oltre che alla generale corrispondenza ai fatti testimoniati dagli storici .

IN PARTICOLARE LE FRASI DEVONO :

- Essere anagrammi
- Essere imprescindibilmente portatrici della parola "VINCI" (come condizione necessaria ma non sufficiente)
- Essere sintatticamente corrette, nell'osservanza rigorosa del rispetto dei casi e delle declinazioni latine senza deroga alcuna (seppure la struttura contratta in alcuni casi possa comportare minimali integrazioni o approssimazioni, che tuttavia non ne alterino o manipolino il senso)
- Essere semanticamente coerenti e correlate nel contesto frasale e testuale in cui sono iscritte
- Corrispondere a requisiti logici elementari che ne permettano la comprensione (pena l'esclusione per illogicità o mancanza di senso)
- Essere riferibili puntualmente alla biografia dei personaggi ivi riconosciuti alla data che viene attribuita al ritratto (o al lasso temporale in cui i fatti biografici si inscrivono e rapportano)
- Essere laddove possibile verificate e verificabili in base a documenti e testimonianze scritte di cronisti e storici dell'epoca o comunque accreditati
- Contemplare solo le parole attestate dai comuni dizionari scolastici in uso ai licei (la ricerca si è avvalsa del Castiglioni Mariotti e del Campanini Carboni, altri dizionari di uso scolastico medio, e facendo ricorso in casi particolari o dubbi al Du Cange e al Forcellini); è da ritenersi scontata la considerazione che, trattandosi di frasi telegrafiche, formate con repertorio alfabetico limitato, i termini usati non possano sempre risultare esatti, dovendosi consentire una misurata flessibilità nel loro utilizzo e nella relativa traduzione.
- Accogliere le eventuali "approssimazioni" nell'uso dei termini, tuttavia in modo da non incidere sulle regole grammaticali e sulla correttezza in genere, escludendo la presenza di qualunque forma di "manipolazione" del significato, e comunque prevedendo sempre la possibilità di una giustificazione dettagliata dei casi dubbi o delle esclusioni (non riscontrati)
- Accogliere le varianti e i termini rari, (che nell'insieme delle circa 50 frasi non ho riscontrato)
- Essere formulate in modo tale da far emergere il senso specifico o prevalente, connesso al contesto complessivo in cui vengono ad inquadrarsi, e questo anche nei casi in cui presentino lacune comportanti minime integrazioni frasali (rese indispensabili a causa del repertorio limitato e fisso delle lettere utilizzabili), e in tali casi sempre giustificando con apposito commento).

### - SCHEDA 3 - RISULTATI OTTENUTI E RELATIVA ANALISI

RISULTATI OTTENUTI SULL'ARCO TEMPORALE 2013/ 2017: scoperta di circa 50 frasi di senso compiuto e contenenti la parola VINCI, formate dalle stesse lettere alfabetiche del MOTTO+la PAROLA-CHIAVE, che all'analisi rivelano caratteristiche conformi a quelle poste in SCHEDA 1 e i requisiti dettagliati in SCHEDA 2

#### ANALISI DEI RISULTATI: *OSSERVAZIONI RELATIVE AI RISULTATI OTTENUTI*

- circa il dato numerico, consistente in 50 FRASI, ANAGRAMMATE come da ipotesi, è tale da costituire dato statistico che depone favorevolmente per la non casualità, anche se il dato quantitativo di per sé non può essere in grado di escludere la casualità
- circa la peculiarità qualitativa . La qualità delle frasi latine è in parte legata alla correttezza e chiarezza sintattico/semantica e in generale alla coerenza del testo della storia, articolata e organica, che le frasi vanno a costituire e in cui si strutturano, la quale per giunta si rivela del tutto verosimile a quanto ci è dato conoscere sulla vicenda realmente occorsa al personaggio ritratto (come anche verificabile da documenti e testimonianze storico-biografiche). La peculiarità qualitativa che contraddistingue le frasi anagrammate in questione, e che depone in modo decisivo sulla non casualità dei risultati ottenuti, sta nel “dato verificabile e confutabile” che nel loro insieme, le decifrazioni firmate VINCI offrono una puntuale e coerente ricostruzione di un intreccio di vicende, corrispondenti alla storia personale di Ginevra Benci, così come emerge dai documenti pervenuti, a ridosso delle nozze con Luigi Niccolini (come attesta atto notarile del 1474), e in concomitanza con la prima ambasceria di Bernardo Bembo in Firenze (a partire dal gennaio 1475) . Tale datazione coincide con quella che la comunità scientifica pressoché concordemente attribuisce al dipinto, ovvero il 1474 (ritratto nuziale commissionato dalla famiglia o dal promesso sposo a Leonardo), fissando la datazione del verso sull'arco temporale 1475-76 (commissione successiva del Bembo a Leonardo). Ad asseverare il peculiare valore qualitativo delle 50 frasi anagrammate sta la piena rispondenza delle stesse alla personalità e alle virtù di Ginevra Benci, così come sono state tramandate nei documenti a noi pervenuti
- OSSERVAZIONI ANALITICHE circa le similitudini delle cinquanta frasi (verificabili rispetto a quella del 2010 e tra loro)
- Tutte le frasi anagrammate:
  - ♣ si sono ottenute attraverso la costante di una “parola-chiave” – IUNIPERUS - inserita in modo ineccepibile in quanto corrispondente a figura dipinta al centro del nastro col motto, e in quanto costituisce la cifra simbolica dominante dell'intero quadro (ritratto e verso)
  - ♣ risultano analoghe alla decifrazione precedente del 2010, poiché anche per queste ulteriori cinquanta frasi, è facilmente verificabile la coincidenza delle identiche lettere componenti il motto+la parola-chiave e la loro verifica ha il requisito scientifico della ripetibilità (circa la peculiare struttura della prima frase contrassegnata VINCI, rinvio al commento ad essa relativo)
  - ♣ hanno le medesime caratteristiche della frase del 2010, in quanto constano tutte di una frase latina strutturalmente simile e correttamente formata, avente significato logico coerente e riferito al quadro (ghirlanda e motto sul verso e soggetto del ritratto )
  - ♣ contengono ciascuna immancabilmente il contrassegno VINCI

- circa la corrispondenza storico biografica delle singole frasi e della “storia anagrammata” che esse formano, occorre prevedere plausibili confutazioni che possono trovare adeguate risposte facenti capo all’operare artistico di Leonardo. Al proposito, la prima osservazione da porre in premessa è che, alla luce dell’intento primario di Leonardo e del suo *modus operandi* nel ritrarre, la finalità dell’opera è quella di “ritrarre l’istoria” e fissare con la sua arte i “moti mentali” del personaggio. I suoi ritratti sono portatori non solo di una potente carica simbolica, ma di qualcosa di più profondamente vitale e originario: l’“aura” e - assumendo criticamente quanto trattato circa il simbolo in *Dialettica dell’illuminismo*- il “mana” (Horkheimer M. e Adorno TW., *Dialettica dell’illuminismo*, Torino, 1994). Pertanto, concepire il motto come un corollario del dipinto sarebbe un errore: il motto è una “emanazione” del ritratto, e non importa il momento in cui è stato concepito. Il motto è parte integrante e costitutiva del ritratto, poiché l’arte di Leonardo pittore è quella di esprimere la “totalità” e di cogliere e trasmetterci l’anima dei soggetti ritratti, portandone in luce il destino. In questa prospettiva, il ritratto “viene per primo” in ogni senso, al di là della temporalità e della successione cronologica e il motto, in “qualunque momento” venga letto, “ci parlerà” del ritratto. E così pure la “storia” costruita per anagrammi dal motto. Il ritratto nuziale di Ginevra non è un ritratto fatto per l’occasione, è l’oracolo che racchiude il suo destino...QUESTA OSSERVAZIONE PRIMARIA SOTTRA IL MOTTO E LA STORIA IN ANAGRAMMI CHE SE NE E’ TRATTA AL DOMINIO DEL TEMPO.

#### **PRESENTAZIONE DEI RISULTATI:**

Le frasi sono riportate, oltre che nella versione originale latina, nella traduzione italiana e accompagnate da brevi commenti che ne evidenzino la relazione col quadro e la storia del personaggio ritratto. La storia anagrammata è presentata per mero accostamento delle 50 frasi, senza manipolazioni di sorta.

**Circa l’universo delle 50 frasi e le loro caratteristiche:** Le 50 frasi ottenute non sono state sottoposte a filtro alcuno. Tra esse spiccano in gran numero quelle più complete e di per sé comprensibili e significative. Poche frasi conseguono piena comprensibilità associandole ad altre analoghe o facendo riferimenti a documenti e fatti storicamente accertati relativi al ritratto. Le rare frasi apparentemente portatrici di dubbi o ambiguità, all’analisi documentale, storica e testuale si sono rivelate organiche e comunque compatibili. Non sono emerse frasi tali da produrre contraddizioni. Sono tutte portatrici di informazioni riferibili alla vicenda storico biografica di Ginevra e di altri due personaggi legati entrambi a tale vicenda in data compatibile con l’esecuzione del quadro. Inoltre sono caratterizzate da analoga elevata omogeneità linguistica/strutturale/semantica. Posseggono conforme potenziale per connettersi a livello logico-testuale in un discorso strutturato e sistemico, in un continuum di significati.

**CARATTERISTICHE DELLE CINQUANTA FRASI ANAGRAMMATE:** Più specificamente, per quanto riguarda le frasi decifrate, esse soddisfano questi requisiti:

1 - sono tutte *anagrammi* formati con le lettere del MOTTO +LA PAROLA CHIAVE

2 – sono tutte portatrici della parola/contrassegno VINCI (pena inammissibilità)

3- tutte le frasi, pur telegrafiche, sotto *l’aspetto logico*, sono di senso compiuto o comunque comprensibile e giustificato dal contesto in cui esse sono iscritte

4 – soddisfano tutte il *requisito essenziale dell'esperienza scientifica, ovvero la "ripetibilità"*, infatti ciascuna frase può essere ri-sottoposta al procedimento di ri-composizione alfabetica con le stesse lettere del MOTTO+IUNIPERUS ottenendo il medesimo esito, il quale può a sua volta essere ri-sottoposto a verifica

5 – sono tutte *sintatticamente corrette, nell'osservanza rigorosa del rispetto dei casi e delle declinazioni latine* senza deroga alcuna (seppure la struttura "telegraficamente" contratta in alcuni casi abbia comportato minimali integrazioni o approssimazioni, che tuttavia non ne alteri o manipolino il senso)

6 - sono tutte *semanticamente coerenti e correlate nel contesto frasale e testuale* in cui sono iscritte (idem come sopra: seppure la struttura "telegraficamente" contratta in alcuni casi abbia comportato minimali integrazioni o approssimazioni, che tuttavia non ne alterano o manipolano il senso)

7 – sono tutte rispondenti al criterio e al controllo della *esattezza matematica*: infatti l'insieme alfabetico delle frasi è "VIRTUTEMFORMADECORATIUNIPERUS" , e la verifica ha accertato che ciascuna frase ricavata è formata con le medesime lettere alfabetiche

8 - sono *tutte riferibili puntualmente alla biografia del soggetto femminile* alla data del ritratto e dei soggetti della cerchia familiare o amicale

9 - sono in parte - laddove possibile, data la rara documentazione pervenuta - verificate e verificabili *in base a documenti e testimonianze scritte* di cronisti e storici dell'epoca o tradizionalmente accreditati

10 - tutte le frasi sono riconducibili *alle testimonianze e ai documenti storici/biografici* concernenti Ginevra Benci, il marito e l'amante, e comunque tali da inserirsi nel relativo contesto storico/biografico

11 - sono tutte *riconducibili alla data attribuita al ritratto* (1474) o comunque ad esso riferibili con puntuale connessione storica (1474 -1476 includendo la commissione del verso del ritratto); sono inoltre passibili di datazione al biennio della successiva ambasceria del Bembo (1478 – 1480)

12- sono tutte formate da termini latini attestati dai comuni dizionari scolastici in uso ai licei (la ricerca si è avvalsa del Castiglioni Mariotti, del Campanini Carboni e di altri dizionari di uso scolastico medio, trattandosi di frasi "elementari", e solo in casi particolari o dubbi facendo ricorso al Du Cange e al Forcellini)

13 – sono tutte formulate in modo tale da far emergere il senso prevalente, connesso al contesto complessivo in cui vengono ad inquadrarsi, e questo anche nel caso in cui presentino lacune comportanti minime integrazioni frasali (rese indispensabili a causa del repertorio limitato e fisso delle lettere utilizzabili, e comunque sempre di entità minimale e giustificate da eventuale commento)

## Una nota su Leonardo “enigmofilo” e autore di scritti criptici-

[contenente riferimenti bibliografici; per approfondimenti sul tema, ved. bibliografia “Enigmistica”]

La decifrazione della “storia di Ginevra” celata nel motto, formata interamente dalle frasi anagrammate, anch’esse latine al pari del motto dipinto sul verso e tutte firmate VINCI, non va intesa in ottica superficiale come una “stranezza estranea allo scienziato e all’artista”, in quanto sono noti i giochi vinciani in forma di rebus, attestati e documentati anche in vari libri, tra i quali cito: 1) il sedicesimo volume dei *Feuillets inédits* di Windsor in cui sono raccolti sotto il titolo *Croquis et dessins de devices et rébus* otto facsimili di sette fogli di varie dimensioni contenenti alcuni rebus; 2) il libro *Curiosità Vinciane* del Baratta, contenente il dotto studio *Leonardo da Vinci enigmofilo* (Torino, 1905, pp. 59-108) con una decina di pagine riportanti i rebus di vinciani; il fondamentale libro del Marinoni con le sue soluzioni [I rebus di Leonardo da Vinci raccolti e interpretati. Con un saggio su “Una virtù spirituale” Olschki, 1954, Firenze], sono ben 171 (fogli per lo più conservati alla Royal Library di Windsor e in pochi casi in altri manoscritti).

Molto famosa è la decifrazione operata dal Calvi del *Promemoria di Ligny* sul foglio 669 recto del Codice Atlantico, di dubbia datazione (si ritiene del 1494, ma personalmente lo attesterei al 1499, stante la parola “*donagione*” che rinvia alla donazione della vigna da parte del Moro): trattasi del *promemoria* avente per oggetto la partenza annunciata di Leonardo da Milano per Roma, dove avrebbe dovuto congiungersi con Luigi di Lussemburgo conte di Ligny, che, dopo la conquista di Milano intendeva proseguire fino a Napoli. Il richiamo fatto alla decifrazione operata dal Calvi ha il pregio di segnalare un caso significativo e rivelatore: evidentemente Leonardo intendeva nascondere attraverso un “gioco linguistico” sia il suo viaggio programmato col conte di Ligny (un viaggio del quale a tutt’oggi si ignora sia l’effettiva attuazione o meno, sia appunto la datazione, non essendo ancora chiarito se il foglio 669 r. del C.A. fosse effettivamente datato 1499 o se invece risalisse al 1494-95, quando il Ligny guidò la campagna napoletana che vantava diritti feudali sul territorio). Circa la nota criptografica sul conte di Ligny, si veda Calvi G., *Leonardo da Vinci e il Conte di Ligny ed altri appunti su personaggi vinciani*, in “Raccolta Vinciana III.

Il circostanziato richiamo alla decifrazione del Calvi non è finalizzato a instaurare similitudini forzate tra gli anagrammi tratti dal motto latino VIRTUTEM FORMA DECORAT e il messaggio criptico del foglio 669 r. del C.A., ma vale a porre in luce il ricorso a scritture criptiche alquanto impenetrabili da parte di Leonardo in vari contesti, del tutto coerente con la vera e propria cifratura del motto posto sul verso del ritratto di Ginevra. A completamento della citazione fatta, trascrivo di seguito la nota criptografica sul conte di Ligny, desunta dalla trascrizione operata dal Marinoni sul foglio 669r, C.A., ponendo tra parentesi le decrittazioni del Calvi. In questo famoso scritto criptico possiamo riscontrare ben quattro anagrammi (due perfetti e due su parole manipolate ab origine raddoppiando rispettivamente le consonanti “r” ed “n”), e constatare l’uso vinciano accertato degli anagrammi che si evince dal loro ricorrere costante in un pur differente contesto e in un successivo arco temporale:

“*Truova ingil (= Ligny) e dilli che tu l’aspetti a morra (= a Roma) e che tu andrai con seco ilopanna (= a Napoli). Fatti fare la enoiganodal. (= la donagione) e tolli il libro di Vitolone e le misure delli edifizii pubblici*”.

Trattasi qui di lineare “spostamento spaziale” a partire dalla fine e verso l’inizio delle lettere alfabetiche delle quattro parole decrittate dal Calvi, poiché evidentemente l’Autore non riteneva anagrammare in una forma più complicata, che gli avrebbe richiesto computo previsionale e una pur elementare “mediazione mnemonica”, in quanto quello doveva essere un mero “promemoria criptico” vergato in fretta esclusivamente per sé stesso. Tale celebre esempio non viene pertanto

citato tout court quale elemento apportatore di prova rispetto alla peculiare e complessa formazione di anagrammi registrata nel caso del motto del quadro di Washington, ma correttamente quale indizio significativo sia di un'attitudine personale del Maestro alla segretezza che lo induceva a "cifrare" messaggi che gli stavano a cuore, sia del ricorso specifico a tal fine alla forma dell' anagramma anche nella sua ordinaria quotidianità.

Altri appunti personali fatti col medesimo spostamento dalla fine verso l'inizio delle lettere ricorrono in altri scritti. Ad esempio, della segretezza di Leonardo, riferita anche a particolari secondari del suo lavoro progettuale, fa menzione il Marinoni nel commento al F.226 r. del Codice Atlantico, dove sottolinea questo atteggiamento riguardo a "problemi di saldatura, argomento su cui Leonardo ha spesso dei segreti da difendere (cfr. ms.G). Anche qui Leonardo scrive "emar" tra due linee verticali invece di "rame" e scrive anche "ollavac" invece di "cavallo"...e si raccomanda di fare alcune operazioni in segreto". E, commentando due massime poste sul F. 909 v. del C.A., osserva che entrambe "mostrano un Leonardo di carattere chiuso e geloso dei suoi segreti".

Tornando ai "giochi enigmistici cortigiani" di Leonardo, va sottolineato che nei casi riportati nel libro sopra citato a cura del Marinoni, i rebus vinciani non sono formati da sole lettere ma si compongono anche di figure; inoltre, non vi compaiono rebus in latino. Tuttavia è necessario rimarcare che il contesto al quale tali rebus erano destinati era tipicamente cortigiano, e sia l'argomento (giocoso e per lo più amoroso) sia la destinazione dei rebus in questione, esige il requisito della facile comprensione e di una gradevole fruizione da parte dei cortigiani milanesi. Per tali motivi appare pertinente che il Marinoni ravvisi in tali rebus l'impronta di un "Leonardo minore da accostare a quello delle Profezie e delle Facezie, dei giochi e dell'amabile conversazione". Diversamente, nel caso del cartiglio sul verso del ritratto di Ginevra Benci, la questione si rivela molto più complessa e ricca di implicazioni sorprendenti: infatti ci troviamo di fronte a una frase latina di senso compiuto – VIRTUTEM FORMA DECORAT - che associata alla parola-chiave latina IUNIPERUS (che designa il rametto di ginepro altamente simbolico al centro del cartiglio) è in grado di generare dal proprio corpo alfabetico un numero di frasi ancora non definito. Tutte queste frasi sono firmate VINCI. La procedura metodologica, in stretta similitudine con le quattro parole della frase del Calvi, attiene rigorosamente alla formazione di anagrammi.

La scoperta dell'esistenza di anagrammi latini nel corpo del motto VIRTUTEM FORMA DECORAT, decifrati tramite la parola-chiave IUNIPERUS - trova in alcuni significativi fatti analoghi ricorrenti un apporto indiziario di per sé rilevante. In particolare la decifrazione del "promemoria" di Leonardo operata dal Calvi esemplifica l'attitudine vinciana a celare i propri messaggi e pensieri (una abitudine in parte motivata da un ambiente cortigiano percepito come foriero di rischi e comunque non fidato). Anche l'abituale uso della scrittura a specchio sta a confermare la protezione della propria privacy come dato costante della personalità. Tale sua propensione (come ci confermano annotazioni interpretate in tal senso dal Marinoni e in parte citate) doveva in qualche misura essere una costante del suo carattere, poi indubbiamente accentuata dall'ambiente cortigiano milanese che, al tempo della dominazione sforzesca, e segnatamente tra il 1482 e il 1499 (primo soggiorno milanese), era caratterizzato da relazioni politiche e personali portatrici di rischio e ostilità estesi a varie fazioni, per via dei contrasti famigliari e di potere interni alla famiglia (Leonardo era in stretto contatto con Isabella d'Aragona e col Moro, in capo a due opposte fazioni, e fin dall'82 aveva seguito le tragiche vicende e le lotte intestine della dinastia) . Per quanto il suo ruolo presso gli Sforza fosse del tutto estraneo a tali vicende, l'ambiente finì probabilmente per accentuare la sua tendenza alla segretezza, che tuttavia può essere colta – stando agli anagrammi svelati nel corpo del motto del quadro della Ginevra Benci datato 1474-1476 – già nel primo periodo fiorentino (quando, non va dimenticato, l'accusa anonima di sodomia lo aveva fortemente segnato in giovane età)

## **Leonardo e la conoscenza del Latino -**

[si rinvia a bibliografia apposita ]

*Il presente studio su Leonardo e la sua conoscenza del latino costituisce una sintesi minima essenziale di varie letture volte a rispondere alla domanda cruciale circa il suo livello di padronanza della lingua latina. L'attenzione da riservarsi a tale insoluta questione risulta ineludibile, in quanto le frasi "firmate" VINCI reperite nel ritratto di Ginevra Benci (contenente il motto in latino) sono appunto in lingua latina. Prima di riassumere alcuni punti di vista di emeriti studiosi ed esperti leonardiani su tale controversa questione, ritengo opportuno premettere che non mi sento in grado di formulare un giudizio sul grado di conoscenza della lingua latina di Leonardo, rispetto a cui ad oggi sussistono svariate posizioni espresse in forma sostanzialmente problematica e mai tale da prefigurare un netto pronunciamento, stante la mancanza di sufficienti elementi per pervenire ad un risposta univoca.*

*Dovendo tuttavia fornire una spiegazione al fenomeno del tutto singolare della generazione delle frasi latine sopra esposte e commentate, formulo alcune elementari osservazioni:*

- *Il fatto che nella disponibilità personale di Leonardo risulti un numero molto elevato di libri in latino (come da dati desunti dagli studi in materia riportati di seguito), non costituisce di per sé certezza che li abbia letti, ma depone obiettivamente a favore di una risposta positiva in tal senso: infatti all'epoca non era facile procurarsi i libri che per giunta erano molto costosi, e non è pensabile che quei preziosi volumi fossero stati scelti a caso, dovendosi ipotizzare un interesse mirato del Maestro su titoli precisati, funzionale alla conduzione delle sue ricerche, attività e interessi in vari ambiti. Ritengo che gli elenchi a noi pervenuti siano solo parziali in quanto gran parte dei libri della sua biblioteca milanese sono probabilmente andati persi dopo la sua fuga da Milano del 1499, non potendo egli trasferire tutti i suoi beni, risalenti ai 17 anni trascorsi nel suo primo soggiorno (1482-1499)*
- *Il fatto che di numerosi libri di proprietà di Leonardo non esistesse all'epoca traduzione dal latino induce a ritenere che Leonardo li abbia direttamente letti in tale lingua (inversamente se ne dovrebbe dedurre il paradosso che li abbia scelti ed acquistati in una lingua a lui sconosciuta solo per esporli in bella mostra);*
- *Il fatto che abbia citato per iscritto frasi o parole latine nei suoi scritti attribuendole ai relativi autori attesta di una conoscenza diretta sul testo originale (al proposito ho trovato su un foglio che mi riservo di procurarmi e produrre la citazione della parola "categia" nel contesto di una citazione dell'Eneide di Virgilio - autore che non ho trovato negli elenchi dei libri in possesso di Leonardo, ma incluso dal Solmi – a riprova che per i suoi studi Leonardo effettuava ricerche ed approfondimenti a 360 gradi (nella fattispecie la citazione di Virgilio era fatta a proposito dell'arma "categia", funzionante come una sorta di primitivo boomerang)*
- *le insistite esercitazioni e ricerche svolte da Leonardo nel suo primo soggiorno milanese su vocaboli latini, in parte disseminate sui fogli del Codice Atlantico e pubblicate dal Solmi, anziché indizi di ignoranza in quella lingua potrebbero essere viste come semplici approfondimenti mirati su vocaboli che rivestivano per lui particolare interesse, magari in relazione a ricerche in progress e per fini precisati (trattasi infatti di esercitazioni prive di qualsivoglia sistematicità); a proposito dell'insistito tornare su termini latini esplorandone quasi ossessivamente le sfumature di significato, occorre sottolineare che questo procedere che alcuni intendono come segno di insicurezza o insufficiente padronanza, è una tipica caratteristica che ricorre in numerosi scritti del Codice Atlantico, anche nel campo dell'ottica, della fisica, dell'ingegneria militare ecc.*

*Per quanto sia difficile spiegare la procedura utilizzata dall'Autore per formare il repertorio alfabetico "VIRTUTEM FORMA DECORAT", ivi inclusa la rispettiva parola-chiave "IUNIPERUS", si può ipotizzare che si sia operato sulla base di un calcolo delle probabilità, focalizzando la scelta sulle lettere costitutive di determinate parole e di determinati verbi essenziali al fine di dar luogo alla formazione dei messaggi criptici più voluti (in quanto altri, non programmati, sono da imputarsi alla probabilità, anche se magari in parte riconducibili alla scelta operata)*

*La potenza del modello generativo creatosi induce a ritenere che l'Autore possedesse un buon grado di conoscenza di termini latini, ma la struttura telegrafica delle frasi risultanti non appare tale da implicare calcoli particolarmente complessi. Ad esempio, il ricorrere di un ristretto numero di parole in differenti contesti frasali e spesso portatrici di differenti significati, sta ad attestare di una scelta "strategica" delle stesse, alle quali è da assegnarsi un valore cruciale. In generale vi è un ripetersi costante degli stessi nomi e degli stessi verbi; una forte e costante incidenza di preposizioni ricorrenti nella formazione del senso delle frasi; un convergere degli stessi nomi e verbi nel formare frasi dotate di significato analogo e vicendevolmente confermativo; un uso frequente della stessa parola (nome o verbo) la quale nel variare del contesto assume diverso significato...Il "modello alfabetico" adottato consta di ventinove lettere complessive, di cui utilizzabili 24, e per le quali – a fronte delle 21(escluse la K e la Y) dell'alfabeto latino – si può disporre di un repertorio alfabetico di sole 12 lettere (la metà+1 delle componenti l'alfabeto latino). Tale modello genera una sorta di ramificazione ad albero dei significati, determinando una pluralità di sottoinsiemi affini, tali da dar luogo a una sorta di germinazione di domini di storie decoerenti. Il rimando implicito e del tutto approssimato di tale peculiare andamento generativo/probabilistico è per un verso al Gell-Mann de "Il quark e il giaguaro" (alla cui consultazione si rinvia), per altro verso ai modelli dello strutturalismo chomskiano (teoria standard e semantica generativa). Particolarmente affascinanti sono i riferimenti alla raccolta di racconti Finzioni di Borges (in particolare "Il giardino dei sentieri che si biforcano" e "La biblioteca di Babele"), nella convinzione che l'arte "arriva prima" della scienza quando non arriva dove la scienza non potrà arrivare.*

*Infine, dovendo attenermi a una risposta logica alla domanda sul grado di conoscenza del latino di Leonardo (poiché esistono anche altre vie per offrire risposte di natura non strettamente "logica", che risulterebbero non congrue nel contesto di questo sommario report), direi che Leonardo conosceva discretamente il latino e che, specificamente al fine di determinare il repertorio alfabetico VIRTUTEM FORMA DECORAT+IUNIPERUS, aveva condotto studi circostanziati, pedanti e circoscritti (ad esempio del tipo delle esercitazioni pubblicate dal Solmi), fermo restando che nell'ideazione del motto era stata determinante la sua capacità di effettuare calcoli probabilistici e soprattutto la sua (incomputabile e non classificabile in categorie razionali) creatività di Artista.]*

### **La ricca biblioteca di Leonardo: gli elenchi comprendenti i classici latini (CENNI)**

Prima di esporre in breve alcune informazioni essenziali desunte dalle pubblicazioni di importanti studiosi ed esperti leonardiani, con particolare attenzione alle pubblicazioni di Pietro C.Marani ed Edmondo Solmi - credo opportuno premettere che i tre più significativi elenchi di libri redatti da Leonardo stesso si trovano:

- 1) nell'elenco sul libretto d'appunti autografo di Leonardo da Vinci contenuto nel Codice Trivulziano (1487 – 1490);

- 2) nell'elenco redatto da Leonardo intorno al 1490-1492 (o leggermente più tardi, ca. 1495) sulle carte del codice Atlantico (Milano, Biblioteca Ambrosiana); la lista del Codice Atlantico, f.559r, del 1490 circa comprende 40 volumi
- 3) nell'elenco redatto intorno al 1503-1504 nel codice di Madrid 8936; la lista del Codice di Madrid II, ff. 2v-3r del 1503 comprende 116 volumi

In base a questi tre elenchi, dei quali il terzo è il più corposo, è possibile trovare conferme o formulare ipotesi, oltre che sulle letture predilette e sugli interessi di studio di Leonardo, anche sulle sue letture in lingua latina.

Circa il Codice Trivulziano faccio riferimento alla presentazione di Marani del Libretto d'appunti autografo di Leonardo da Vinci ivi contenuto (*La biblioteca di Leonardo Appunti e letture di un artista nella Milano del Rinascimento - Castello Sforzesco Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana Sala Weil Weiss 30 ottobre ~ 22 novembre 2015*). Trattasi di un manoscritto cartaceo di piccole dimensioni su cui l'artista tracciò tra il 1487 e il 1490, durante gli anni del primo soggiorno milanese, svariati disegni, bozzetti, schemi unitamente ad appunti su alcuni argomenti di fisica (in particolare ottica, sul tema delle ombre e dei lumi). Vi si ricava un primo breve elenco di testi molto probabilmente posseduti da Leonardo («Donato, Lapidario, Plinio, Abacho, Morgante»), che testimonia precocemente (circa 1487-1490) e con esattezza lo studio e il diligente lavoro di trascrizione da parte di Leonardo di moltissimi vocaboli e citazioni tratti da diversi libri e autori che aveva letto o che si accingeva a studiare».

Pietro Marani, circa la lingua latina, osserva che «Leonardo aggiunse di suo pugno lunghe liste di vocaboli, che documentano il tentativo dell'artista di arricchire il proprio patrimonio lessicale impadronendosi di termini derivati dal latino, per sostenere la piena dignità scientifica del suo lavoro e accedere in modo più completo a scritti di umanisti e uomini di scienza. La maggior parte dei vocaboli copiati nel manoscritto sono infatti latinismi e termini dotti attinti da varie fonti, tra cui il Novellino di Masuccio Salernitano, il Vocabulista di Luigi Pulci e il De re militari di Roberto Valturio volgarizzato da Paolo Ramusio. «In particolare sulla pagina 3 compare di suo pugno una lista di cinque titoli che «con ogni verosimiglianza, corrispondevano a opere presenti nella sua personale e più antica collezione di volumi: «Donato, Lapidario, Plinio, Abacho, Morgante». Imprescindibile è infine la citazione dell'annotazione sulla piccola lista del codice Trivulziano della *Historia naturalis* di Plinio, privilegiato e costante punto di riferimento per Leonardo per tutto il corso della sua vita.

Alcuni anni separano l'elenco dei libri del codice Atlantico da quello del codice di Madrid 8936 – il più completo che si conosca - e il periodo trascorso da Leonardo a Milano. I primissimi anni del Cinquecento, come ricordano i diretti testimoni, sono un tempo in cui Leonardo andò approfondendo i suoi studi in ambito scientifico e matematico. Tuttavia il suo interesse per la lingua latina è alquanto antecedente e attestato già nel periodo sforzesco, nel quale risulta essersi dedicato intensivamente a esercitazioni ampiamente documentate (soprattutto dal Solmi) sulla grammatica e sull'uso di termini latini. Il dettagliato elenco di libri contenuti nel codice di Madrid 8936 ha consentito agli studiosi di osservare l'enorme ampiezza della cultura scientifica di Leonardo, che per il suo accrescimento, esigeva la conoscenza della lingua dei classici. E' probabile che gran parte di quei libri già fossero nella disponibilità di Leonardo durante il primo soggiorno milanese, come dimostra l'interrogazione retorica posta in luce da Marani relativa alla bellezza unitamente alla funzionalità delle fortezze, del foglio 399r. del Codice Atlantico databile tra il 1490/95 (codice Atlantico, f. 399r), e poi generalmente accolta dagli studiosi, che l'intende derivata dal *De civitate Dei* di Agostino Libro 12 cap.24, un testo che non compariva nella lista di

titoli del codice Atlantico, ma che appare invece nella più tarda elencazione contenuta nel codice di Madrid 8936.

Sempre Marani osserva che “esaminando il significato profondo di quei pochi ornamenti che ‘adornano’, per esempio, il celebre dipinto con La Dama con l’ermellino (presunto ritratto di Cecilia Gallerani), come la collana d’agata nera intorno al collo, è stato possibile ipotizzare che Leonardo avesse presente un testo allora attribuito a Luciano di Samosata, come per esempio il *De domo*. Luciano è peraltro quello stesso autore che ci parla della famosa Calunnia di Apelle che Alberti e Leonardo citano infatti più volte nei loro scritti e che era un topos noto a tutti gli artisti, anche se non sapevano il latino o il greco”. Analoghe significative corrispondenze con il periodo milanese si riscontrano anche per altri libri presenti nel suddetto codice, scoperto nella Biblioteca Nacional de España di Madrid nel 1967, che riporta il più lungo elenco di libri dell’artista che ci sono pervenuti. Ricco di ben 116 titoli, questo elenco contiene oltre a nuovi esempi di letteratura in volgare, ulteriori testi per l’apprendimento del latino e di materie scientifico-matematiche di rilevante difficoltà. Il parallelo tra questo elenco e le letture del periodo milanese viene rafforzato da un ulteriore passo desunto da Marani, che incentra la sua presentazione sul citato elenco manoscritto del codice Trivulziano: “...possediamo... intere sue pagine in cui egli sembra proprio trascrivere i passi che gli interessano da un libro a stampa o da un manoscritto che ha davanti a sé: sia questo il trattato sulla prospettiva di Peckham (forse la *Perspectiva communis* citata come «Prospettiva comune» nella lista del codice di Madrid e in parte trascritta anche in un foglio del codice Atlantico, f. 543r), oppure il Trattato di architettura civile e militare di Francesco di Giorgio Martini (citato come «Francesco da Siena» nella lista del codice di Madrid e una cui versione del testo viene copiata, per pagine e pagine, proprio in questo manoscritto, per esempio ai ff. 88-97).

Ma gli esempi potrebbero moltiplicarsi, così come molto più numerosi potrebbero essere i volumi da ricomprendersi in questa esposizione. Sicuramente vanno citate le *Metamorfosi*, a lui note sin dal periodo sforzesco in una delle edizioni del testo latino. Molto importante è quanto scrive Marani riguardo a questo classico ovidiano, che fu dall’inizio e fino ai suoi ultimi anni fonte di ispirazione per Leonardo: “ due consistenti citazioni e tentativi di traduzione dai libri XIII, vv. 13-15 e XV, vv. 234236 (rispettivamente «O Greci, io non penso che miei fatti vi sieno d[ra]ccon]tare, però che voi li avete veduti [...]» e «O tempo, consumatore delle cose, o antichità tu divorì ciò che si vede [...]») si ritrovano sullo stesso foglio 195r del codice Atlantico, che ospita anche la trascrizione del Trionfo”.

E inoltre il “*De re aedificatoria*” di Leon Battista Alberti, ultimato nel 1452, anno di nascita di Leonardo, deve essere stato noto all’artista nell’editio princeps del 1485 sin dal periodo della sua permanenza a Milano (ca. 1482-1499), anche se l’opera risulta citata per la prima volta solo nella più tarda lista del codice di Madrid: «Batista Alberti in architettura». Leonardo potrebbe averne inizialmente ricevuto una copia in consultazione da Luca Fancelli, suo conoscente attivo a Milano, che era stato collaboratore dell’Alberti a Mantova. Dell’Alberti – considerato modello di raffinatezza linguistica oltre che potente riferimento culturale - Leonardo possedeva anche il *De navi* e i *Ludi mathematici* e conosceva sicuramente il *De pictura*, gli *Elementa picturae* e il *De statua*. Nella lista di libri del codice Atlantico sono presenti le *Deche* di Livio (prima, terza e quarta; poi citate anche nell’inventario del codice di Madrid) e l’epitome che Marco Giuniano Giustino scrisse degli *Historiarum Philippicarum Libri XLIV* di Pompeo Trogo. La *Historia naturalis* di Plinio è considerata una fonte leonardesca privilegiata di riferimento, della quale troviamo varie sue citazioni. Le conclusioni tratte dal professor Marani sulla conoscenza del latino di Leonardo si attestano su un prudente scetticismo, che può riassumersi in estrema sintesi in questa sua frase “ Resta fondamentale la considerazione che il solo possesso di un libro non significa automaticamente che

Leonardo lo abbia anche letto o addirittura studiato, essendo ben note le difficoltà dell'artista nell'avvicinarsi soprattutto ai testi greci e latini".

Prima di considerare la posizione di Edmondo Solmi - ottimisticamente prudente nel giudizio circa la padronanza vinciana del latino laddove scrive che ne sapeva "tanto che bastasse per leggere correntemente le opere scientifiche" - ritengo importate accennare alla lettura, acutamente critica, che Carlo Vecce dà della ricorrente definizione di Leonardo quale "illetterato" desunta dal famoso passo in cui egli si autoproclama "omo senza lettere". Tale affermazione (come bene argomenta il professor Vecce) non va fraintesa con una dichiarazione di ignoranza, bensì va letta nel contesto della preminenza accordata da Leonardo al principio della "sperienza" contro il principio dell'"auctoritas", e va ricondotta alla critica leonardiana al sistema umanistico degli auctores. Vecce (autore del libro "La biblioteca di Leonardo", di cui si prevede l'uscita nel corso del 2017) interpreta in senso polemico l'autodefinizione "omo senza lettere", che anziché da equipararsi ad una ammissione di ignoranza va correttamente intesa come una sferzante critica all'"accademia":

*"Se bene come loro non sapessi allegare gli altori, molto maggiore e più degna cosa allegherò allegando la sperienza, maestra ai loro maestri. Costoro vanno sconfiati e pomposi, vestiti e ornati non delle loro ma delle altrui fatiche; e le mie a me medesimo non concedano. E se me inventore disprezzeranno, quanto maggiormente loro, non inventori, ma trombetti e recitatori delle altrui opere, potranno essere biasimati."* F.323 r. C.A.

Altrettanto ironica è un'altra citazione, gemella di questa:

*"So bene che molti diranno questa essere opera inutile, e questi fieno quelli de' quali Deometro disse non faceva conto più del vento, il quale nella loro bocca causava le parole, che del vento ch'usciva dalle parte di sotto"* F. 327 v., C.A.

Da questo diverso punto di vista allora la padronanza vinciana o meno del latino si iscrive nella complessa e problematica divergenza dell'intellettuale e dell'artista – dell'"inventore", come egli stesso si proclama - teso alla creazione del nuovo ed insofferente ai dogmi di un sapere sterilmente libresco e conformista...La linea interpretativa che sottolinea il fattore della "divergenza vinciana", se applicata al latino sui generis (pur corretto e rispondente alle regole della sintassi) che impronta le frasi-campione decifrate, trova corrispondenze inedite e stimolanti.

Non differendo da analoga posizione di Pierre Duhem (*Études sur Léonard de Vinci. Ceux qu'il a lus et ceux qui l'ont lu*, I-III, Paris, Hermann, 1906-1913), che, all'inizio del secolo scorso, dedicò un importante lavoro all'analisi delle opere che Leonardo poteva aver letto, Edmondo Solmi nel suo *Scritti Vinciani: Le fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci e altri studi*, La Nuova Italia, 1976, ed in altri articoli pubblicati su riviste scientifiche (*Giornale storico della letteratura italiana*, Supplemento 10-11, 1908; e ID., *Nuovi contributi alle fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci*, *Giornale storico della letteratura italiana*, 58, 1911), asserisce che Leonardo sapeva del latino "tanto che bastasse per leggere correntemente le opere scientifiche" e aggiunge che nei suoi studi latini "si è servito della grammatica del Donato e degli scritti fors'anche di Nonio Marcello, di Festo Pompeo e di Marco Terenzio Varrone, della rettorica di Guglielmo di Saona, di quella di Alessandro Gallo e del vocabolario latino e italiano utile e necessario a molti di Giovanni Bernardo". Ma certo molte altre sono state le sue letture anche in latino di cui non compare annotazione, considerato che la sua ricca biblioteca, non esauriva l'elenco reale dei libri da lui letti, poiché sappiamo dai suoi appunti che molti gliene venivano prestati da letterati, scienziati e intellettuali della corte milanese.

Solmi sottolinea che alcuni libri fondamentali di Leonardo (Archimede, Euclide, Nemorario, il Peckam, Vitellione ecc.) non erano nel XV secolo tradotti in italiano. Come risulta da molti passi del Codice Atlantico - sempre secondo il Solmi - Leonardo non solo aveva conoscenza del latino, ma anche sufficiente dimestichezza col greco, in quanto vi compaiono parecchi passi greci scritti di suo pugno (della sua conoscenza del greco attesta pure il Cellini). Altri autori, rifacendosi all'Amoretti, arrivano a sostenere addirittura che conosceva molto bene il latino ed era in grado di insegnarlo. Nessuno è quindi in possesso di dati che valgano ad escludere che conoscesse il latino se non a livello alto perlomeno medio alto. E' comunque opinione condivisa da gran parte degli studiosi che ne avesse una adeguata conoscenza.

- NOTE BIBLIOGRAFICHE -

-

- RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI CORRELATI A LEONARDO -

- Sul Ritratto di Ginevra Benci di LEONARDO DA VINCI -

de Fabriczy L., Il libro di Antonio Billi e le sue copie nella Bibl. Naz. di Firenze, in Arch. stor. ital., s. 5, VII (1891)

Id., Il codice dell'Anonimo Gaddiano, ibid., s. 5, XII (1893),

Hinzelmann, I ritratti femminili di Leonardo da Vinci, in Raccolta, Vinciana, XVII, Milano 1954

Müller Castelfranco G., Momenti della recente critica vinciana, in Leonardo, Roma 1954

G. Vasari, Le vite de' più eccellenti pittori, scultori et architetti, a cura di P. Pecchiai, I, Milano 1928,

**Bibliografia vinciana di riferimento**

Leonardo da Vinci – Il Codice Atlantico e Il Trattato della Pittura

Beltrami L., Documenti e memorie riguardanti la vita e le opere di Leonardo da Vinci in ordine cronologico, Milano, Treves, 1919

Calvi G., Leonardo da Vinci e il Conte di Ligny ed altri appunti su personaggi vinciani, in "Raccolta Vinciana III.

Marani P.C., E. Villata, et al., Leonardo: una carriera di pittore, F. Motta, Milano, 1999.

Marinoni A., Leonardo da Vinci : letture vinciane I-XII (1960-1972). Firenze, Giunti-Barbèra, 1974

Ottino della Chiesa, L'opera completa di Leonardo pittore, Milano, Rizzoli, 1978.

Pedretti C., Leonardo da Vinci inedito – Tre saggi, Bemporad, Marzocco, Firenze, 1968

Rosheim, M.E. Leonardo's Lost Robots, Berlin, Springer, 2006

Solmi Edmondo, Scritti vinciani – Le fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci e altri studi, La Nuova Italia Firenze, 1976

Vecce C., Leonardo da Vinci, Salerno Editrice, Roma 1998

Vecce C., Scritti di Leonardo da Vinci, in Letteratura Italiana Einaudi. Le opere, Volume I, a cura di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1992

Warburg A., Opere. Mnemosyne. L'Atlante delle immagini, a cura di M. Ghelardi, Nino Aragno Editore, Torino, 2002

Warburg A., Per monstra ad sphaeram, Milano, Abscondita, 2009

**ENIGMISTICA**

Stefano Bartezzaghi, Lezioni di enigmistica, Einaudi, 2001

Stefano Bartezzaghi, Incontri con la Sfinge, Einaudi, 2004

Stefano Bartezzaghi, La ludoteca di Babele, UTET, Torino, 2016

Bosio F., Il libro dei Rebus - Garzanti editore, Milano 1993

Dossena G, Il dado e l'alfabeto. Nuovo dizionario dei giochi con le parole, Bologna, Zanichelli, 2004

Guarducci M., Scritti Scelti Sulla Religione Greca E Romana E Sul Cristianesimo, Brill, Leiden, Netherlands, 1983

Rossi G. A, Storia dell'enigmistica - Centro Editoriale Internazionale, Roma 1971

Rossi G. A., Dizionario Enciclopedico di Enigmistica e Ludolinguistica - ed. Zanichelli, Bologna 2002

Rossi G. A, Enigmistica - editore U. Hoepli, Milano 2001

Santi A., (il Duca Borso), Bibliografia della enigmistica - Sansoni Antiquariato, Firenze 1952

Starobinski J., Le parole sotto le parole. Gli anagrammi di Ferdinand de Saussure, Genova, Il Melangolo, 1982

#### - **PROBLEMI DI LINGUISTICA E FILOSOFIA DEL LINGUAGGIO -**

Berretta M., Linguistica ed educazione linguistica. Guida all'insegnamento dell'italiano, Torino, Einaudi, 1977

Chomsky N., La grammatica generativa trasformazionale, Torino, Boringhieri, 1970.

Chomsky N., La grammatica trasformazionale. Scritti espositivi, Torino, Boringhieri, 1975.

Chomsky N., Forma e interpretazione, Milano, Il Saggiatore, 1977.

Chomsky N., Il linguaggio e la mente, Torino, Bollati Boringhieri, 2010

Harris R.A., The Linguistics Wars, Oxford University Press, 1995

Huck G. e Goldsmith J.A., Ideology and Linguistic Theory, London & New York: Routledge, 1995,

Huizinga, J. Homo ludens, Einaudi, 2002

Lakoff G. e Johnson M., Metaphors We Live By University of Chicago Press, 1980.

Marcuse, L'uomo a una dimensione,, Einaudi, 1997

Paul Ricoeur, Il conflitto delle interpretazioni, Prefazione, Editoriale Jaca Book, 1995

Santambrogio M. (a cura di), Introduzione alla filosofia analitica del linguaggio, Laterza, Bari 1992

Starobinski j., Le parole sotto le parole : Gli anagrammi di Ferdinand de Saussure, Il Melangolo, trad.ne di G. Cardona Genova, 1982

Wittgenstein L., Philosophische Untersuchungen, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2001; trad. it. a cura di M. Trinchero, Ricerche filosofiche, Einaudi, Torino 1995.

#### **BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO per**

##### **“Circa i criteri e le procedure adottati e la scientificità della scoperta”**

De Bartolomeis F., La ricerca come antipedagogia, Feltrinelli, Milano, 1969

Davies P., Il cosmo intelligente, Mondadori, Milano, 1999

Deutsch D., The Fabric of Reality Penguin Books, New York, USA, 1997

Gadamer H.G., Verità e metodo, Bompiani, Milano, 2000

Gadamer H.G., L'attualità del bello, Genova, Mrietti, 1986

Horkheimer M. e Adorno TW., *Dialettica dell'Illuminismo*, Torino, 1994

Lakatos I e Feyerabend P., *Sull'orlo della scienza-pro e contro il metodo*, Milano, Cortina, 1995

Marcuse H., *Cultura e società*, Einaudi, Torino, 1969

Popper (*Logica della scoperta scientifica*, Einaudi, Torino, 1970

Popper *Congetture e confutazioni*, Il Mulino, Bologna, 2009

Popper, *I tre mondi, Corpi, opinioni e oggetti del pensiero*, Il Mulino, Bologna, 2012

Prigogine I., *La complessità. Esplorazione nei nuovi campi della scienza*, Torino, Einaudi, 1991

### **RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI sulla questione della conoscenza del latino**

A.M. Brizio, [Recensione a] C. DIONISOTTI, Leonardo uomo di lettere, «Raccolta Vinciana», 20 (1964), pp. 393-399

Chastel A., *Art et Humanisme à Florence au temp de Laurent le Magnifique. Études sur la Renaissance et l'Humanisme platonicien*, Paris, Les Presses Universitaires de France, 1961 (ed. italiana: Torino, Einaudi, 1964)

D'Adda G., *Leonardo da Vinci e la sua libreria. Note di un bibliofilo*, Milano, Tip. G. Bernardoni, 1873

Dionisotti C., Leonardo uomo di lettere, in *Manoscritti e stampe dell'Umanesimo. Studi in onore di Giovanni Mardersteig*, «Italia medioevale e umanistica», 5 (1962), pp. 183-216

Duhem P., *Études sur Léonard de Vinci. Ceux qu'il a lus et ceux qui l'ont lu*, I-III, Paris, Hermann, 1906-1913

E. Garin, *Il problema delle fonti del pensiero di Leonardo*, in *Atti del convegno di studi vinciani*, Firenze, Olschki, 1953, p. 157 e sgg.; ID., *La cultura filosofica del Rinascimento italiano. Ricerche e documenti*, Firenze, Sansoni, 1961, p. 388 e sgg

Marani P.C., *Leonardo. Una carriera di pittore*, Milano, Motta, 1999

Marani P.C., *La biblioteca di Leonardo Appunti e letture di un artista nella Milano del Rinascimento - Castello Sforzesco Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana Sala Weil Weiss 30 ottobre ~ 22 novembre 2015*

Marinoni A., *Gli appunti grammaticali e lessicali di Leonardo da Vinci*, I-II, Milano, Castello Sforzesco, 1944-1952 --- /-- *Il Codice di Leonardo da Vinci nel Castello Sforzesco* (Milano, Castello Sforzesco, Sala delle Asse, 24 marzo – 21 maggio 2006), a cura di P.C. Marani, G.M. Piazza, Milano, Electa, 2006 -.

Marinoni A., *I libri di Leonardo*, in *Leonardo da Vinci. Scritti letterari*, Milano, Rizzoli, 1974, pp. 239-257

Solmi E., *Le fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci. Contributi*, «Giornale storico della letteratura italiana», Supplemento 10-11 (1908); e ID., *Nuovi contributi alle fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci*, «Giornale storico della letteratura italiana», 58 (1911), entrambi ripubblicati in ID., *Scritti vinciani*.

Solmi E., *fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci e altri studi*, Firenze, La Nuova Italia, 1976, pp. 1-344 e 345-405

### **DIZIONARI E GLOSSARI USATI PER IL LATINO**

Castiglioni- Mariotti, Loescher, 3° edizione '96

Campanini - Carboni, Paravia, 2011

Ferruccio Calonghi – Rosenberg & Sellier, Torino, 1993

Luigi Castiglioni e Scevola Mariotti, Loescher Editore, Milano 2000

Gian Biagio Conte, Emilio Pianezzola e Giuliano Ranucci, *Le Monnier*, Firenze, 2000

PER LE RICERCHE PARTICOLARI

E. Forcellini, *Lexicon totius latinitatis*, Padova 1876-1925.

C. Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, 1883.

*Thesaurus Linguae Latinae TLL* (cd-rom, 2004).

**ALTRI**

Jorge L. Borges, *Finzioni*; a cura di Antonio Melis, Milano: Adelphi, 2003

Murray Gell Mann, *Il quark e il giaguaro. Avventura nel semplice e nel complesso*, Boringhieri, Torino, 2000, trad.ne di L. Sosio

Autrice: Carla Glori © 2017