



le Rubriche del gens - n.48

PERCEZIONE DEL COLORE

di Claudia

VERGINE DELLE ROCCE DI LEONARDO DA VINCI



Lo sfumato

Secondo Leonardo Da Vinci (1452-1519) il compito del pittore non è quello di copiare l'aspetto esteriore della natura, bensì quello di comprendere e riprodurre le sue leggi interne.

I suoi schizzi dimostrano come il disegno fosse per lui un potente strumento di indagine dei fenomeni naturali; le sue opere pittoriche sono la rappresentazione delle scoperte fatte, composte e orchestrate con originalità. In questo caso si può parlare di vere e proprie invenzioni pittoriche.

La prima invenzione di Leonardo che voglio presentarvi è lo **sfumato**.

Si tratta di una tecnica pittorica che permette di ottenere un passaggio molto morbido da un colore all'altro attraverso variazioni di colore leggerissime e impercettibili.

Lo sfumato rappresenta l'effetto della luce indiretta sui corpi; non va confuso con il chiaroscuro che tende a definire i volumi dell'oggetto all'interno dei confini del disegno, evidenziandone i contorni.

È grazie a questa tecnica se i soggetti di Leonardo emergono dall'ombra con tanta morbidezza.

Ed è grazie allo sfumato se la famosa *Gioconda* sembra cambiare espressione ed essere quindi viva: l'indeterminazione delle forme le rende soggette ad una continua reinterpretazione percettiva.

I "colori uniti"

Dove la luce diretta crea stacchi netti tra le zone illuminate e quelle in ombra, la luce indiretta crea passaggi chiaroscurali morbidi. La luce indiretta è luce diffusa e diffondendosi si posa su tutti gli oggetti dell'ambiente interessato. Inoltre, la percezione del colore di un oggetto è influenzata non solo dal colore della luce incidente ma anche dalla luce colorata riflessa dagli oggetti vicini.

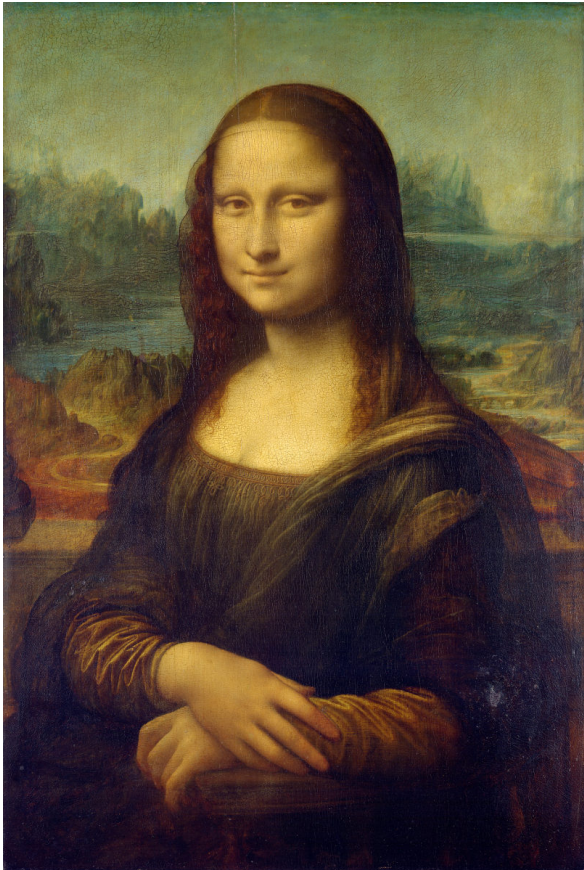
Allo stesso modo, nelle opere di Leonardo i **colori sono "uniti"**: tutti gli elementi della scena sono avvolti da un'unica luce calda e diffusa e non è possibile isolarli cromaticamente.

Gioconda di Leonardo e dettaglio del *Tondo Doni* di Michelangelo (entrambi 1503-1504), a **confronto**:

1. soprattutto in corrispondenza dei volti, si noti la differenza tra lo **sfumato** di Leonardo e la tecnica di Michelangelo che prevede delle vere e proprie **linee di contorno**.

2. si confrontino anche i “**colori uniti**” di Leonardo con le **tinte contrastanti** di Michelangelo.

Fu il Vasari a scrivere che Leonardo superò la “*maniera secca*” quattrocentesca con la “*dolcezza dei colori uniti*”.



La Prospettiva aerea

Lo sfondo della *Gioconda* costituisce un ottimo esempio di **prospettiva aerea**, un'altra invenzione di Leonardo. Anche se il nome si rifà alla prospettiva non è di geometria che si tratta, bensì di colore.

Infatti, la prospettiva aerea è un metodo che permette di rappresentare la profondità attraverso una gradazione cromatica dove ad ogni piano corrisponde una variazione di colore.

Come è noto, quando si osserva un paesaggio i colori risultano più intensi nei primi piani mentre in lontananza si avvicinano sempre più al colore del cielo. Leonardo attribuiva la causa di questo fenomeno percettivo alla massa dell'aria interposta tra l'occhio dell'osservatore e i soggetti lontani.

Evvi un'altra prospettiva, la quale chiamo aerea, imperocché, per la varietà dell'aria si possono conoscere le diverse distanze di vari edifici terminati ne' loro nascimenti da una sola linea, [...]; è da figurarsi un'aria un poco grossa. Tu sai che in simil aria le ultime cose vedute in quella, come son le montagne, per la gran quantità dell'aria che si trova infra l'occhio tuo e dette montagne, queste paiono azzurre, quasi del color dell'aria, quando il sole è per levante. [...] quest'aria è grossa presso alla terra, e quanto più si leva più s'assottiglia [...].

dal *Trattato della pittura* di Leonardo Da Vinci (pubbl. 1654)

Leonardo, *Vergine delle Rocce*, *Madonna con San Giovannino, Gesù bambino e un angelo*, 1483-1486;
olio su tavola trasferito su tela, 199x122 cm; Parigi, Louvre



Uno Spazio percorso dalla luce

Nonostante la mia indifferenza giovanile nei confronti della storia dell'arte, l'opera riuscì a colpirmi. Della *Vergine delle Rocce* non ricordo la scena raffigurata, bensì un ambiente umido e acquatico. Infatti, la scena si svolge all'ingresso di una grotta, aperta sia verso lo spettatore sia sul retro. All'orizzonte le rocce si colorano di verde, riflesso dall'acqua, e d'azzurro, diffuso dall'atmosfera. Oltre alla foschia lontana che cancella i colori riesco a percepire "un'aria un poco grossa" che si antepone all'angelo e a Gesù bambino: sembra vapore che sale dall'acqua, avvolge le due figure in primo piano e fluisce in profondità, convogliando e diffondendo la luce all'interno della grotta. Questa luce è particolarmente "calda", mentre quella che penetra dal fondo risulta più "fredda". Pare vi siano anche raggi di luce riflessa dall'acqua che fendono il vapore acqueo poiché i numerosi dettagli botanici emergono dal buio con vivacità, come all'interno di uno splendido acquario.

Codice geometrico armonico (icnogramma)

La ricerca dello schema compositivo dell'opera mi ha portato alla scoperta di una presentazione interessante che evidenzia le connessioni tra la *Vergine delle Rocce* e altri due famosi manufatti, il *sarcofago della grande piramide di Giza* (posizionato all'interno della *camera dei re*) e l'*Arca dell'Alleanza* descritta nel *Libro dell'Esodo*. Lo studio dimostra che le tre opere derivano da un unico preciso icnogramma di quadratura del cerchio, quadratura detta di Archimede.

www.slideshare.net/alfonsorubino/sarcofago-della-grande-piramide-arca-della-alleanza-leonardo



In composizioni come questa, lo schema geometrico viene spesso utilizzato in una fase avanzata del lavoro, ossia quando il pittore si appresta a passare dal bozzetto alla realizzazione finale dell'opera. I bozzetti vengono elaborati in fase progettuale e vi si studiano liberamente i gruppi di forme. Quando le intenzioni si sono fatte chiare, il pittore traccia l'armatura geometrica scelta sul bozzetto finale o direttamente sul supporto preparato per l'opera; gli servirà da guida per inserire i vari elementi spostandoli, ingrandendoli, inclinandoli, correggendoli, finché la composizione non risulti soddisfacente. Gli schemi tracciati vengono in seguito coperti dal colore, e quindi cancellati.

Peso visivo

Il **peso visivo** di una forma varia in relazione a diversi fattori come il colore e la dimensione ma anche in base alla struttura della superficie. La stessa forma, cioè, riduce o aumenta il proprio peso con il mutare della sua posizione all'interno di un campo. In particolare **linee e nodi strutturali** sopportano meglio il peso visivo delle forme collocate in loro corrispondenza, rispetto ad altre zone.

Inoltre, condizionata dall'esperienza quotidiana, la nostra percezione individua all'interno di un campo **aree** che possiedono una maggiore densità e sopportano il peso meglio di altre. Ad esempio, poiché gli oggetti sono generalmente posizionati in basso per via della forza di gravità, la parte inferiore di una superficie sopporta meglio il peso rispetto a quella superiore, corrispondente al vuoto, al cielo. Per questo una forma collocata nella parte superiore sembra vincere la forza di gravità, acquistando visivamente un peso maggiore (è quel che accade alla copertura della grotta). Proviamo poi a suddividere una superficie qualsiasi in due settori utilizzando la linea mediana verticale. Influenzata dalla scrittura, la nostra abitudine a leggere le immagini da sinistra a destra fa sì che la parte destra di un'immagine sia quella su cui l'occhio si sofferma maggiormente. Pertanto, la stessa figura che passi dalla parte sinistra a quella destra vedrà aumentare il proprio peso visivo. La direzione di scrittura influenza anche la percezione dell'orientamento delle figure rappresentate. Infatti, il movimento di un personaggio che cammina verso sinistra appare più lento e difficoltoso. Così, l'asse verticale del corpo di Maria, riecheggiato dagli elementi rocciosi, evoca un senso di protezione meno positiva e più "opprimente" se inclinato verso sinistra (vedi immagine specchiata).

Solitamente, lo squilibrio tra le parti viene risolto ricorrendo ad una **asimmetria bilanciata**.

Si noti come la parte destra e quella sinistra del dipinto si bilanciano, differenziandosi in termini di distribuzione delle forme, dei pieni e dei vuoti, del chiaro e dello scuro, del "caldo" e del "freddo". Nella *Vergine delle Rocce* "ogni cosa è al suo posto", anche le eccezioni.

Lo sono il verde marino della veste della Vergine e il rosso vermiglio del mantello dell'angelo, come l'estrema oscurità in corrispondenza del corpo di Maria e degli elementi verticali della grotta.

Queste scelte non sottostanno alla logica dei "colori uniti" e potrebbero avere una valenza simbolica.



Dopo la specchiatura, l'immagine che ne risulta è altrettanto bilanciata? (si nasconda la prima immagine)

Mi sembra che la seconda immagine infonda un senso di instabilità assente nell'originale, ma è anche vero che la forza di persuasione dell'abitudine (vista dell'originale) non è da escludere quando si parla di percezione.

Del resto, non mi stupirebbe se Leonardo avesse sviluppato una tecnica compositiva tutta sua, a tale riguardo.

Potrebbe confermarlo l'aneddoto per cui egli era solito scrivere al contrario, da destra a sinistra, per rendere le sue annotazioni meno leggibili e più segrete possibili. (si vedano le foto in prima pagina)