

Leonardo da Vinci

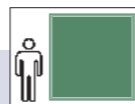
## L'Adorazione dei Magi

Epifania: un'apparizione che turba gli animi

• 1481-82

• tempera mista a olio, con parti in lacche rosse e verdastre e biacca, su tavola

• 246 x 243 cm  
• Firenze, Galleria degli Uffizi



1. Leonardo da Vinci, **Adorazione dei Magi**.

### Un dipinto incompiuto

Nel 1481, Leonardo inizia a lavorare all'*Adorazione dei Magi* per il monastero di San Donato a Scopeto (distrutto nel 1530), ma la lascia incompiuta l'anno seguente per recarsi a Milano (fig. 1). Senza aver mai ricevuto la stesura finale dei colori, il dipinto rivela la tecnica inno-

vativa dell'artista: si tratta di una composizione monocroma a chiaroscuro, in cui i personaggi sono modellati a bistro (bruno di manganese) tono su tono, con successive velature; sono quindi rialzate a biacca (cioè evidenziate grazie a pennellate di bianco di piombo) quelle figure che – come il giovane all'estrema destra – risulta-

no in penombra. Scrive Leonardo che con tale tecnica il pittore può rinforzare gli scuri e fare emergere le parti luminose dei corpi, così da dare senso plastico alle forme in maniera analoga allo scultore. I personaggi dell'*Adorazione dei Magi* si dispongono in senso circolare intorno alla Vergine con il Bambino, al centro, inonda-

ta di luce. I tre re, situati a triangolo intorno al gruppo sacro, si confondono con la folla di angeli e personaggi che si accalcano concitati. Ciascuno manifesta la propria emozione di fronte all'Epifania che essi contemplan: stupore, meraviglia, spavento, devozione, perplessità trasparano dai volti e dagli atteggiamenti degli astanti, che non invadono lo spazio vuoto intorno al gruppo sacro. Leonardo nei suoi scritti avrebbe poi spiegato che la realtà è movimento e apparenza momentanea e come tale deve essere rappresentata. E anche i moti del corpo e del volto dei personaggi appartengono a questa realtà dinamica in perenne mutazione: essi sono espressione dei moti dell'animo e della mente, sono cioè riflesso delle emozioni e della volontà del personaggio stesso.

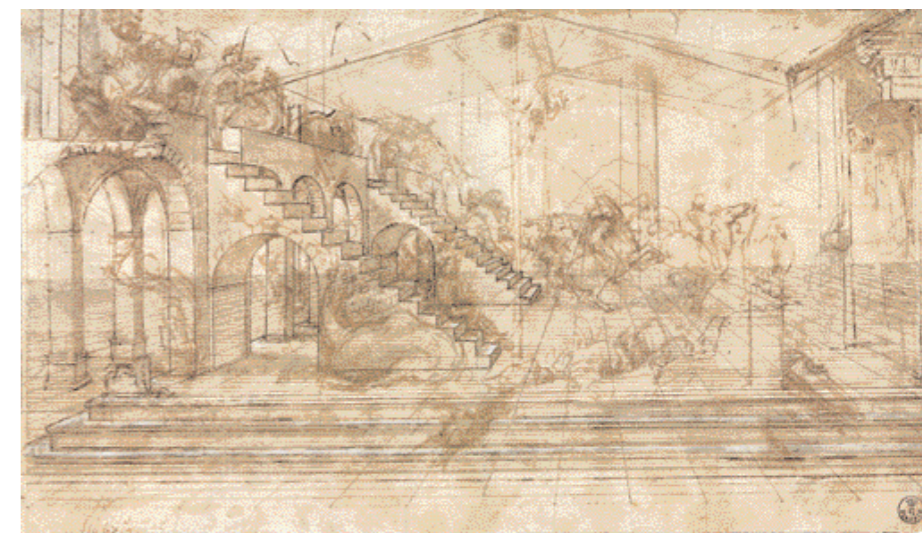
### L'allusione ai testi profetici

Secondo l'interpretazione dello studioso Antonio Natali (1996), il dipinto si ispirerebbe ai testi profetici della Bibbia, fra cui il libro di Isaia, più volte citato da sant'Agostino nelle sue omelie (e gli scopetini committenti dell'opera sono agostiniani). Infatti al centro della composizione di Leonardo, verso il fondo, si ergono due alberi, stabili come elementi architettonici: in prossimità dell'edificio in costruzione si trova una palma, simbolo cristiano di martirio, ma anche di vittoria sulla morte e di resurrezione; l'albero frondoso (la cui specie è difficile da riconoscere) prossimo a Gesù Bambino si identifica con lo stesso Messia, quale «germoglio» spuntato «sul tronco di Isesse» (*Isaia*, 11, 1-2), ovvero dalla stirpe di David.

### Il tempio di Dio in costruzione

Peraltro, l'albero vicino al piccolo Cristo richiama anche le parole del profeta Zaccaria (6, 12-13): «Ecco un uomo che si chiama Germoglio: spunterà da sé e ricostruirà il tempio del Signore». Il tempio di Dio è rappresentato nel dipinto sullo sfondo a sinistra: qui si eleva infatti un edificio con doppia scalinata in costruzione (dato che si intravedono sulla sommità e lungo le scale operai che lavorano con mattoni e calcina), ma esso si imposta su rovine precedenti, dove sono cresciuti alcuni arbusti.

Dunque, la ricostruzione dell'edificio religioso diventa «sinonimo d'una nuova era di pace, di gloria e di vittoria sul male» (A. Natali), segno del rappacificarsi dell'uomo con il suo Dio, che adirato e sdegnato aveva colpito il suo popolo (si veda la feroce battaglia presso le rovine) e distrutto il suo tempio.



2. Leonardo da Vinci, **Scenario architettonico e rissa di cavalieri**, 1481 ca., penna e bistro con tracce di punta d'argento e biacca su carta, 16,3 x 29 cm, Firenze, Uffizi, Gabinetto disegni e stampe.

### Movimento e prospettiva

Fra i numerosi disegni eseguiti da Leonardo per il dipinto, lo studio più noto è il foglio degli Uffizi con *Scenario architettonico e rissa di cavalieri* (fig. 2), che si riferisce proprio allo sfondo. Il disegno è concepito come una composizione a sé stante, costruita secondo le regole canoniche della prospettiva geometrica con un punto di fuga decentrato in quanto lo studio riguarda la parte sinistra del dipinto. Sotto una struttura a capanna (che non compare nella redazione finale), l'artista ha disegnato una griglia prospettica al cui interno ha organizzato architetture e figure di uomini e animali. Questi però con il loro turbinoso movimento alterano e contraddicono la fissità di tale costruzione geometrica, celata poi nella composizione pittorica dal prevalere delle spinte centrifughe dei cavalli imbizzarriti e dei cavalieri lanciati nella lotta o concentrati nella difficile doma dei destrieri.

### La pala di Filippino Lippi

Nel 1496, quindici anni dopo, non avendo mai ricevuto la loro pala, gli scopetini passano la commissione a Filippino Lippi, che nell'eseguire la propria opera, pur tenendo presente il modello leonardesco, rimane in linea con la tradizione introducendo nel quadro, fra l'altro, i ritratti di Pierfrancesco de' Medici e dei suoi figli, cugini del Magnifico (fig. 3).



3. Filippino Lippi, **Adorazione dei Magi**, 1496, tempera su tavola, 258 x 243 cm, Firenze, Galleria degli Uffizi.

### Concetti fondamentali

- Opera incompiuta, che rivela la tecnica innovativa di Leonardo.
- I corpi e i volti manifestano i moti dell'animo.
- Valore simbolico del paesaggio (alberi ed edificio sullo sfondo).
- Griglia prospettica alterata dal movimento delle figure.

### Confronti e collegamenti

- Filippino Lippi, *Adorazione dei Magi*
- Il tema dell'*Adorazione dei Magi*, p. 166
- Per altre opere di Leonardo: *L'Annunciazione*, p. 162; *La Vergine delle rocce*, p. 258; *L'Ultima cena*, p. 261; *Sant'Anna, la Vergine, il Bambino e san Giovannino*, p. 296; *Studi per La battaglia di Anghiari e per La battaglia di Cascina*, p. 300; *La Gioconda*, p. 306