

## *Delle 5 Chiavi della Scuola, di un Enigma e lo Specchio*

### *Prosa*

I testi sui quali mi è stato chiesto di lavorare si possono dividere in *prosa* ed in *versi*, di questi ultimi al momento ho solo l'*Invito*.

I testi in prosa sono composti da paragrafi sparsi, quasi appunti di una complessiva riflessione filosofica tanto teoretica quanto sapienziale. In effetti, ad onor del vero, confesso immediatamente che la ripartizione di questi paragrafi sparsi in sei distinti titoli è mia, essendo i testi anepigrafi, e l'ho sviluppata per progressiva distinzione e accorpamento di alcuni nuclei tematici.

Spero che nessuno da questo ne deduca che la coincidenza con gli elementi e i dettagli pittorici dell'affresco della Scuola di Atene è dunque costruita *ex post*, in quanto chiunque legge concretamente quei testi si accorge che quella disposizione è ciò che meglio organizza i temi e fa chiarezza sui loro svolgimenti. Ecco i titoli.

*Ad occhi chiusi*

*Per Aspera ad Astra*

*Enigma*

*Della Parola, del Due in Uno*

*Lettere di Aristotele ad Alessandro*

*Dello Specchio*

La chiara disposizione che alcuni elementi pittorici simbolici nell'affresco corrispondono a tale organizzazione dei nuclei tematici è scoperta che ho fatto *successivamente* all'analisi concettuale e alla titolazione proposta, che è proseguita per qualche anno prima di concludere e scoprire che la definitiva disposizione dei pezzi funzionava come in un puzzle, di cui l'affresco era come la stampa sulla scatola che usiamo per guida.

In altro modo, diciamo che prima ho scoperto di avere in mano delle Chiavi, poi ho scoperto quale fosse il portone che potevano aprire, facendomi letteralmente entrare in un Altra Stanza. Non ho dunque confezionato le Chiavi a partire dalla serratura che dovevano aprire. Ma qui Lei potrebbe dire che io mento, e che l'organizzazione è stata manipolatoria e costruttiva di prove false e tendenziose per poter identificare i colpevoli e archiviare il caso. Si accorgerà che non è così, ed il dettato dei testi emergerà comunque, al di là di titoli o specifici riferimenti pittorici, come l'architettura sottesa dell'espressività e disposizione pittorica complessiva delle figure.

Ad ogni modo ecco i riferimenti pittorici più rilevanti, dando per quasi totalmente acquisito il lavoro di Reale.

Osservando l'affresco, il percorso inizia da sinistra verso destra, dopo un simbolico Ermes, il Giovane ed il Vecchio, si nota, nascosto, un discepolo ***Ad occhi chiusi***, concentrato, con la mano sulla spalla di un compagno che legge un testo appoggiato su una colonna, forse gli Inni Orfici.

Il percorso iniziatico si svolge dentro di sé, in una dimensione di concentrazione e meditazione, c'è una soglia onirica da attraversare, un cambio dimensionale, una disposizione di ascolto. Conferma quanto Reale ha intuito del giovane sopra che cerca di entrare frettoloso ed irruento nella Scuola e viene cacciato: la strada inizia dal basso, in silenzio, ascolto, calma, concentrazione e lettura.



Successivo è il gruppo di Pitagora e allievi, che poi vede Empedocle o Parmenide, infine Eraclito. Già sono state fatte notare le pietre disposte in progressiva crescita sotto i piedi dei filosofi, fino al più grande masso di marmo su cui appoggia Eraclito. Ecco dunque le domande aperte dei fogli di ***Per aspera ad astra***, domande che sono pietra d'inciampo finchè non sono risolte, dopo del quale diventano invece conoscenza acquisita su cui appoggiare i piedi per sempre maggiori altezze. Ed ecco sopra tutti loro Socrate, emblema di ogni avvio del domandare e inizio del sapere dal non sapere.



E quando la domanda è l'Ultima diventa insolubile, e ci si trova di fronte ad un ***Enigma***, duro e spigoloso come le rime petrose di Michelangelo che lo sta creando e sciogliendo ad un tempo, come il lavoro svolto dalle sue mani sul marmo ha sciolto e al tempo stesso creato i volti di cui è stato artefice.

L'enigma inizia:

*Invoca giocoso la Tua Maschera allo Specchio  
e chiedi la Parola italiana  
che vince e vincerà sempre  
su ogni altra parola,  
nessuna può nulla contro tale infinito potere.*

E conclude:

*Se già sei sicuro di aver trovato tale Tesoro  
ricorda che, a ben riguardare,  
nel suo cuore potrai leggere un' Altra Infinita Parola  
e senza esser mai divise  
dicono lo Stesso riferendosi a cose opposte.*

*Esse sono lo Stesso Assoluto  
sono un'unica Prima Verità Originaria,  
Entrambe la prima parola originaria.  
Entrambe l'unica parola inconfutabile,  
certa nell'esistenza, indubitabile ed incontrovertibile.  
Una è il Cerchio e l'altra il suo Centro.  
Entrambe da te più lontane e a te più vicine  
Astratte e Concrete  
Universali e Singolari.*

E' da supporre dunque che i testi che compongono ***Della Parola, del Due in Uno***, siano dunque riferibili alla segreta parola che ci nasconde questa insolubile Domanda. Il Due in Uno è forse ripresa platonica della Diade di Grande e Piccolo, ed in tal modo in effetti, seguendo il dettato dell'Enigma, sembra che la parola sia composta, come quella intera sia grande, e la parte sia piccola, pur rimanendo ad ogni modo una sola parola e al contempo due.

Naturalmente non credo sia possibile ad alcuno, da solo, definire con certezza quale Parola Italiana avesse in mente il perverso e dia-bolico autore di questo Enigma quando lo ha composto.

Possiamo certamente discuterne insieme, candidando le parole che possono rispondere a quei requisiti e, buttandole tutte in un agone, goderci lo spettacolo e vedere alla fine quale riuscirà a vincere su tutte.

Finora ne ho trovate quattro, e sarà un piacere candidarle al gioco contro quelle che Lei riterrà possano essere la soluzione dell'Enigma.

Per certo posso dire che le mie Quattro si dispongono in una sequenza graduale per le quali tutte sono vere in sè e risolvono l'enigma, ma tra loro mostrano diversi livelli di verità, disponendosi dunque secondo una classifica che giunge ad identificare in effetti la Prima senza ombra di dubbio, confermando in tal modo l'effettiva esistenza di una Parola che vince sulle altre. Ma, come ho detto, di



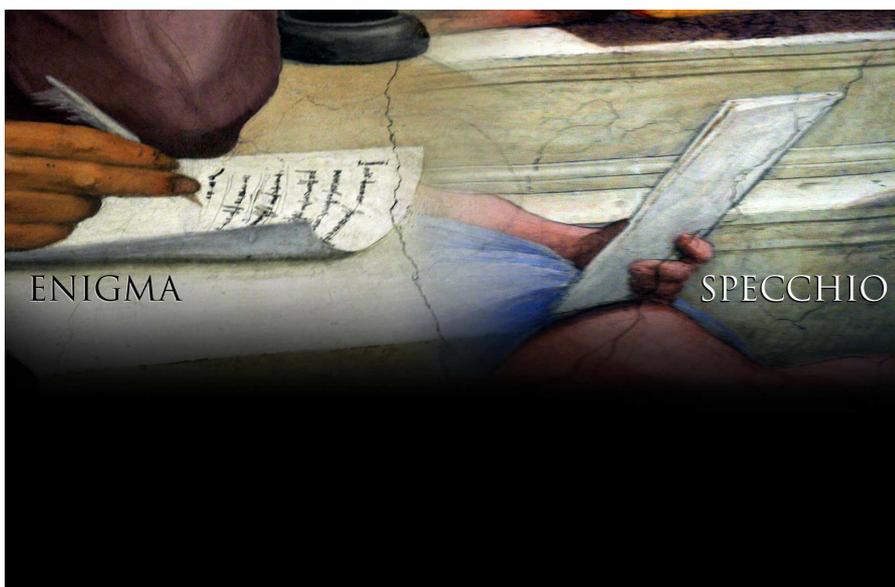
tutto ciò potremo sapere solo nella misura in cui sarà possibile confrontarsi dialetticamente faccia a faccia, dal vivo, incontrandoci. Misteri maieutici della magia che sanno evocare questi Fogli.

**Alessandro Magno** è identificazione inedita nell'affresco: è il giovane di spalle che sale le scale e che indicando chiaramente Diogene sdraiato, getta la sua ombra sul filosofo, componendo un quadretto che a questo punto cita espressamente la narrazione di Plutarco del loro incontro. In effetti, proprio a partire da quell'ombra che getta su Diogene avremmo da sempre potuto identificarlo anche senza questi testi. Accorgendoci di una concentrazione simbolica inaudita: il pittore ci documenta con certezza matematica l'identità di un personaggio pur mostrandolo di spalle, quindi niente volto, ma attraverso un gioco geometrico ed ottico di luce ed ombra, codice supremo per il pittore, che richiama alla mente l'episodio biografico in letteratura. Terrificante. Nessuno però lo ha mai notato a quel che risulta alle ricerche del prof. Reale, che ancora si dichiara perplesso sulla collocazione di Alessandro in una scuola

filosofica (?). Certo, Alessandro magari non ha lasciato contributi tecnici di rilievo che possano entrare nei manuali di Storia della Filosofia, per questo forse è di spalle, ma se questo affresco vuole essere attenta e filologica ricostruzione della Scuola di Atene non può mancare, in quanto appunto è stato famoso allievo della scuola filosofica di Aristotele, che gli viene indicato ed è a qualche metro da lui, coerente dunque anche la collocazione con l'asse di successione storica. Reale riconosce ad ogni modo che Diogene è certamente ritratto come citato durante l'episodio di Plutarco! (Ma allora, se l'episodio è per metà vero, chi sarà mai l'altra metà giovane e biondo?! Confido in maggiori illuminazioni). Sempre oscuro è stato inoltre il senso del suo gesto fortissimo di indicazione, accentuato dalla centralità della sua posizione e dall'essere unica figura che sale le scale. Bastava semplicemente osservare ciò a cui il suo gesto di indicazione rimanda.

Identificazione di uno **specchio** in mano a Diogene. In effetti, gli specchi del tempo erano tutti tondi, come documenta l'altro specchio presente nella Stanza, tenuto in mano da Prudenza, la virtù posta al centro e sulla sommità della quarta parete, la parete che, stando all'indicazione delle Chiavi intarsiate sul pavimento, doveva essere la parete che il Pontefice aveva di fronte. Ma quello in mano a Diogene è specchio esoterico, doveva rimanere nascosto, ecco dunque l'idea di dipingerlo come fosse foglio, ma con una rigidità ben diversa, ed evito di affacciarmi sul vertiginoso gorgo simbolico di questa operazione, foglio-specchio, foglio-mondo, che è certamente idea-firma di Leonardo, e che ci porterebbe davvero altrove, attraversando lo specchio, dove sappiamo Lui aver nascosto la piena leggibilità della Sua scrittura e della Sua firma. Rimaniamo per ora in superficie: ricordo piuttosto che i fogli della Collezione sono racchiusi in una lamina riflettente piegata in due quale contenitore. Da qui l'ispirazione di riprodurre in alluminio riflettente il contenitore del mio progetto.

In conclusione, considerata la posizione simmetrica e binomiale perfettamente centrata nel mezzo dell'Affresco tra il **Foglio Enigma** di Eraclito-Michelangelo, volutamente flesso nonostante sia disteso sul blocco di marmo, e il **Foglio Specchio** in mano a Diogene, perfettamente rigido nonostante sia tenuto in mano, ecco una chiara citazione di S. Paolo, invertita come si invertono le Chiavi una volta inserite nella serratura per aprire le Porte, ovvero *per speculum in aenigmate*, Prima lettera ai Corinti...



## ***L'Invito***

Durante un attraversamento alquanto onirico di un bosco, ci viene consegnato da una cavallerizza un *Invito ad una Festa in Propria Maschera*, e ci recita le indicazioni per raggiungere il luogo.

Accenna ad un Grande Architetto, descritto qual'è il Demiurgo del *Timeo* di Platone, in una valle di gran concetto, di Idee, forse allusione alla pianura delle verità o all'Inizio della *Creazione*.

Riferisce poi a Cristo quale antico Lucio, Luce, che ha posto il suo albero di vita eterna al centro di una collina fortificata, simbolicamente *Gerusalemme*.

Riferisce poi alla creazione biblica, con un riferimento al Fattore amoroso di ogni cosa, regno nel gestire il quale la Chiesa svolge un ruolo centrale, simbolicamente il Vaticano, *Roma*.

Invita poi però ad un ulteriore cammino spirituale, indicando un percorso esoterico ed iniziatico ulteriore, che si svolge ricercando coordinate spirituali più antiche e greche, cercando di risalire alla dea Iside, di origine egizia. Ma prima invita ad incontrare il Grande Pan, in una sorta di riscoperta e rinascita delle divinità terrestri greche. In quelle coordinate ancora è citato Alessandro, che compie il gesto del taglio del nodo di Gordio. Allusione al Gioco. Qui siamo ad *Atene*.

Ancora si invita a proseguire, per raggiungere il tempio nella piazza di *Siena*, della città dove tutto è un Sì, di questo mondo ove tutto è possibile, il sogno o al di là o paradiso.

Si invoca qui la Signora nostra, in una commistione tra la precedente Iside e Maria.

Si traccia un breve quadretto lirico in cui si annunciano Maria, Sant'Anna, Gesù e San Giovanni.

Poco dopo è celebrata la morte di Gesù che avviene questa volta per avvelenamento nel bere il vino consacrato nell'ultima cena, dunque una rivisitazione del tradimento secondo modalità inedite e contemporaneamente storicamente simili ad alcune prassi del papato dell'epoca...

Segue una processione funebre, che giunge ad un Ospedale, dove viene custodito in cripta il corpo morto.

Avviene qui un evento straordinario. Una pioggia di petali bianchi di rosa, ed un evento miracoloso compiuto da una bambina, che prendendo quei petali e pronunciando le formule liturgiche della consacrazione eucaristica, pone nel cadavere questa sorta di ostia naturale consacrata dando nuova vita al corpo morto.

Ecco il miracolo della resurrezione. La semplice fede della bimba rinnova il mistero eucaristico. Si prosegue con una processione trionfante con ierofanti danzanti attorno al Dio risorto che porta una maschera di specchi, che cavalca un Asino. Giungono ad un banchetto pronto per la festa e l'invito è che mai più sia ultima alcuna cena. Non proseguo oltre nella sintesi.

La narrazione è veloce e densa, sembra lo svolgimento di un sogno che salta continuamente tra coordinate cristiane e di mitologia greca, guidato da un progressivo movimento a ritroso nel tempo che sembra intenda risalire la storia come se l'anima svolgesse un viaggio sempre più indietro nel tempo in un progressivo avvicinamento all'origine di ogni sapienza. Insomma, una vera ripresa ed un remake diremmo, del senso profondo di un'opera che intende lavorare sul cuore vivo e sull'essenza letteraria delle opere che osano mettere in gioco una *Metamorfosi*.

Sconvolgentemente, la precedente collocazione dei testi in prosa quali chiavi dell'intera Scuola di Atene non solo viene confermata, ma ampliata con la rimanente composizione della Stanza della Segnatura. Di fronte alla Scuola di Atene troviamo infatti la cosiddetta Disputa del Santissimo Sacramento, ovvero l'istituzione dell'Eucarestia come sacramento di memoria dell'Ultima Cena, e come istituzione sacramentale della stessa Chiesa sulla terra. In alto, il Cristo risorto, più sopra il Padre creatore del cielo e della terra. Ancora, e definitivamente, non possiamo dimenticare poi Apollo e la sua corte sul monte del Parnaso che compone la terza parete.

Mi sembra chiaro a questo punto che non possano più esserci dubbi sulla relazione immediata ed evidente con la sintesi pittorica che è stata svolta nella Stanza della Segnatura.

Questo è dunque un punto acquisito. Certo è possibile ancora immaginare che gli autori dei testi si siano appunto ispirati alla composizione della Stanza e alla sua enciclopedica ed inesauribile ricchezza di temi, personaggi e simboli in essa presente. Ovvero che abbiano inteso confezionare quei testi quale

ulteriore sviluppo e movimento rapsodico dalla quale hanno tratto ispirazione, dunque ancora nulla ci documenta né che quei testi abbiano a che fare con gli Autori della Stanza, né che siano precedenti o contemporanei. Potrebbero essere stati ideati anche solo qualche anno fa, magari senza necessariamente pensare ad un tentativo di simulazione o di falsificazione. Semplicemente uno sviluppo filosofico letterario ispirato ad un'opera pittorica, per poi nascondere la mano.

Devo confessare, che se non fosse per quel che preciso nel prossimo capitolo, e se non fossi giunto effettivamente ad identificare i più plausibili ed evidenti autori, anch'io avrei forse iniziato a sospettare di tali testi, e avrei potuto pensare ad uno scherzo o burla editoriale.

Ecco dunque la prova inconfutabile di Autenticità storica dei testi, anche in assenza degli Originali.

### *La Mappa del Tesoro*

Se ancora si volesse sostenere di essere all'interno di un Principio di Piacere, una volontà immaginaria che a tutti i costi cerca di legare questi testi alla Stanza, ecco il Principio di Realtà.

Ebbene, tutto questo, che già potrebbe farmi entrare in una noticina a piè di pagina in un qualche manuale di storia della letteratura, della filosofia o dell'arte quale scopritore dei testi sempre cercati ma mai trovati, non lo dico io ma autori noti in letteratura, di preparazione della sintesi compositiva rinascimentale della Stanza, è solo anticipazione di una ancor più grande scoperta e definitiva



Rivelazione che la nostra povera, esile e moderna immaginazione mai avrebbe potuto concepire.

Il testo in versi in realtà, in un ultimo, più pieno e concreto invero letterale, è una Mappa. Una vera e propria *Mappa del Tesoro*. I passaggi che sembrano solamente simbolici e rapsodici nel loro disporsi ideale, storico, cristiano e mitologico, hanno in realtà un'ulteriore disposizione geografica, citando ben otto o nove località in un' essenziale disposizione principale secondo l'essenza stringata delle metamorfosi del protagonista dell'opera di Apuleio: Lucio, poi asino per tutto il racconto fino all' invocazione ad Iside e poi ancora Lucio. Ebbene:

- la "Val ove il Grande Architetto tratterà i confini d'origin preziosi" è la *Val di Chiana*, che al tempo era vasta palude, "caotici specchi", e il Grande Architetto è Leonardo, che aveva ricevuto incarico di uno studio di bonifica da Borgia, e che nella Suola, prestando la Propria Maschera a Platone, tiene in mano il Timeo, che parla appunto del Demiurgo o Grande Architetto,

- "Antico Lucio pose suo albero tre volte cinto" per *Lucignano*, che è paese composto da una strada a spirale

che si avvolge per tre volte fino a portare in cima, ove nel museo è custodito un *Albero d'Oro* eccezionale opera di orafi aretini in oro, corallo e preziosi, stimato essere stato concluso a metà '400.

- "Asino per lungo tempo", *Asina longa* è etimologia e ancora nome della squadra di calcio di *Sinalunga*,

- “Fattore Amoroso” per *Fattoria Amorosa*, borgo trecentesco appena fuori Sinalunga che ha al centro una Chiesetta,



- “Giungerete al sodo, ove poter star quieto” per il *Sodo*, località a tre km dall’Amorosa dove è collocata la Villa a ferro di cavallo. Da precisare che in Toscana l’espressione *lasciare il campo a sodo*, significa lasciarlo a riposo, dunque abbandonato, per poi riprendere il ciclo della coltivazione.

- “la piazza ov’è tutto un Si avrete ‘n testa”, successiva al Sodo lungo il percorso è lo spiazzo in cima alla collina più alta, chiamata appunto ancor oggi *piazza di Siena*. Scavi recenti testimoniano insediamenti etruschi che potrebbero aver portato il culto isideo appunto in tale località.

- *Montisi* è contrazione di Monte di Iside, come documentano tutte le ricerche sull’etimologia del nome. Dal 1300 svettava bellissima una riproduzione in piccolo della torre del Mangia, unica nel suo genere, “fin dove picciol tor di Siena ben svolazza”, purtroppo distrutta dai Tedeschi al loro ritiro nel ’45.

- a Montisi c’è la *Compagnia del Santissimo Sacramento*, laica, istituita a metà ‘500, che gestiva l’antico ospedale del paese e le inevitabili processioni funebri, ha ancora le portantine

chiamate dagli abitanti catalettini, abbelliti con dipinti dei primi del ‘500. Incredibile una tela dell’Ultima Cena di Astolfo Petrazzi con tavolo circolare, raro nel suo genere.

- poi c’è la Grancia, dove si è svolta probabilmente la cena della festa, e poco più in là una chiesetta dedicata a Madonna della Neve, però seicentesca (forse ricordo della pioggia di petali di rosa bianca?)

- e poi ancora un ultimo *Lucignano*, frazione questa volta di S.Giovanni d’Asso.

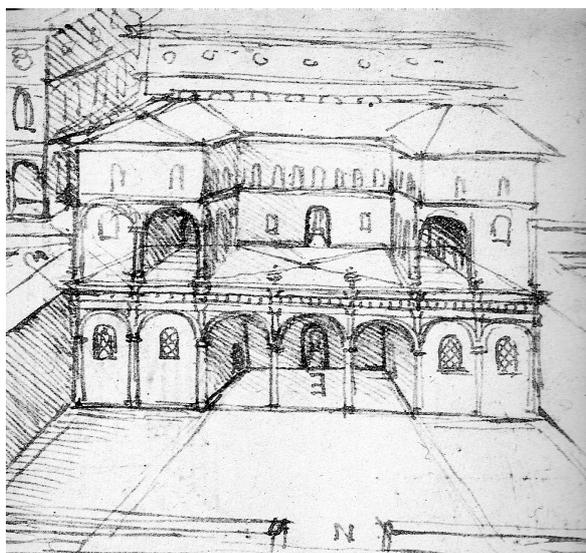


Complessivamente tali località, disposte in un percorso unitario sequenziale di toponimi posti in successione uno dopo l’altro compongono un itinerario semicircolare di circa venti chilometri, che è collocato all’incirca dove nel 1500 si situava il confine tra Papato e Siena.

## ***Documentazione storica e Autori***

Ora sarò telegrafico ed essenziale, lasciando parlare solo alcuni documenti e le risultanze trovate sul territorio.

Di tale area geografica complessiva abbiamo un disegno di Leonardo, centrato sulla Val di Chiana e che riporta leggibile sia *Lucignano*, sia *Asina Lunga*, composto negli stessi anni in cui era a servizio di Cesare Borgia, 1501-1502, oltre al disegno di Villa analoga presente al Sodo, lungo il percorso, fatta eseguire probabilmente da Baldassarre Peruzzi. Nel disegno risultano tre piani, in realtà il primo piano in basso è uno spaccato, dunque è l'interrato, pertanto torna ad essere di due piani come la Villa al Sodo. Tipologia non dissimile, ad "U" o ferro di cavallo, a quella che Francesco di Giorgio Martini ha fatto per la prima Villa Chigi a Siena, ora Villa Volte Alte consegnata all'Università di Siena.



Machiavelli è presso Borgia come ambasciatore per la Repubblica Fiorentina nel 1502, segue alcuni sviluppi dei comuni in Val di Chiana come documenta *Del modo di trattare i popoli della Valdichiana ribellati*, luglio 1503, e nel 1515 inizia un poemetto, rimasto incompiuto, intitolato *L'Asino*, in terzine a rima incatenata, in cui racconta di avventure in forma d'asino!

Il loggiato della Fattoria Amorosa è documentato essere stato fatto da Baldassarre Peruzzi nei primi del '500, poi sarà architetto di Agostino Chigi per Villa Farnesina a Roma. La Villa, sembra inutile ricordarlo ma ora sembra un altro pezzo coinvolto nel gioco, è affrescata da Raffaello dopo le stanze vaticane sul tema di Amore e Psiche, ovvero tema erotico tratto sempre dalle *Metamorfosi* di Apuleio, temi che da quel primo apparire avranno poi diffusione ed imitazione nei palazzi di molte corti.

Il Sodoma ha dipinto affreschi sia a Sinalunga che a Trequanda, paese lungo il percorso, e presso l'abbazia di Monte Uliveto Maggiore, a 15 km, dal 1500 al 1504, per un intero ciclo di affreschi su San Benedetto, dopo il quale anche lui è andato a Roma. Sempre in abbazia le tarsie del coro di Giovanni da Verona riportano un mazzocchio analogo a quello disegnato da Leonardo, che non compare nelle precedenti tarsie dello stesso autore nella chiesa di S. Maria in Organo a Verona. L'incarico delle tarsie era stato dato a fra Giovanni nel 1501.

A Montisi il piano interrato dell'ospedale, sede ancora oggi della Compagnia del Santissimo Sacramento, che ha allestito un autentico tesoro museale, quale seconda uscita oltre alle scale ha cinque metri di una scala per la salita dei muli che gli abitanti chiamano curiosamente bramantina, in quanto analoga a quella fatta da Bramante in Vaticano per Giulio II.

Raffaello ha lavorato a Siena, dunque a 30 chilometri, esattamente tra 1500 e 1502 per gli affreschi della libreria Piccolomini del Duomo.

In estrema e conclusiva sintesi, la mia ipotesi è che l'*Invito alla festa* sia stato scritto da Machiavelli, con suggerimenti di Leonardo per quanto riguarda l'idea compositiva di sfruttare nomi di luoghi, che a sua volta in questo potrebbe aver preso a modello il testo *De quattro Regi* del 1481 di Federico Frezzi, ambientato tra Spoleto e Perugia, che è documentato essere tra i testi della sua biblioteca. Inutile citare inoltre i famosi elenchi di parole che Leonardo ha composto, che sono assolutamente analoghi agli elenchi di parole greche, scritte in diverse dimensioni, presenti nella Collezione, sui quali non mi sono concentrato non essendo un grecista. Non è documentabile una conoscenza di greco da parte di Leonardo, semplicemente forse contaminazione nel metodo di apprendimento o una nuova volontà dispositiva secondo un'invenzione che potrebbe essere stata ideata in quell'occasione, le Carte delle Parole.

L'iniziativa e la commissione potrebbero essere di Agostino Chigi, detto non a caso il Magnifico, senese, banchiere di Alessandro VI, che a quel tempo finanziava le imprese di Borgia, ma del quale non apprezzava i modi turbolenti e guerreschi. L'esigenza potrebbe essere stata quella di evitare le mire del Duca su Siena, dove al tempo dominava Pandolfo Petrucci, che era invisibile a Borgia perché sospettato di aver suggerito la congiura contro di lui, e del quale chiedeva a gran forza con continue minacce l'espulsione da Siena. Ecco dunque l'idea di organizzare ed offrire al "Valentissimo duca di ogni impresa" uno spettacolo teatrale, itinerante e disposto per attraversamenti proprio in quanto abituato a veloci e rapidi movimenti sul territorio, proprio sul confine senese, come fosse un territorio neutrale, non troppo vicino a Siena per non rappresentare una minaccia, un attraversamento lungo il quale si è potuto incontrare con diversi soggetti svolgendo diverse valutazioni e trattative.

L'effetto finale e conclusivo, la traduzione artistica di questa esigenza diplomatica è offerta e confezionata poi nella forma di un viaggio iniziatico-simbolico, che inizia con una citazione che mette in gioco la veglia e il sogno, veloce breve e sintetico quel tanto che basta per lusingare un Duca assetato di potere, condottiero sempre a cavallo, organizzatore di assedi, dai ritmi e movimenti rapidi e sbrigativi, a sentirsi coinvolto in uno spettacolo che diremmo di *glamour* e *a la page* sull'onda della ben più enciclopedica, incommensurabile e misteriosa opera appena pubblicata a Venezia qualche anno prima, *l'Hypnerotomachia*, di cui certamente Chigi aveva copia essendo a Venezia l'anno della sua pubblicazione.

Alla fine, in realtà, per opporre alla violenza delle sue armi la forza e la bellezza di un modello di diplomazia sottile, quasi un percorso teatrale trasformativo e metamorfico, in una contrapposizione ideale tra potere militare dei cannoni e potere finanziario della ricchezza, tra la tracotanza che intende vincere generando paura e la nobile gentilezza che gioca sulla fascinazione e sulla dialettica, sul magico e sul teatrale, sulla bellezza e l'incanto di un attraversamento geografico di valli, boschi e colline che diventa viaggio simbolico a ritroso nel tempo, di incontro di dei terrestri e celesti, cristiani, greci ed egizi. In questo potrebbero essere stati coinvolti i sopracitati architetti e pittori per l'allestimento delle scene e delle processioni.

Non ho modo di capire quanto dell'*Invito* è stato effettivamente allestito. Di questo non possiamo forse avere grandi notizie. Si tratterà di sondare sul luogo, è chiaro che da qui si può iniziare ad immaginare una composizione ed integrazione romanzesca degli elementi storici a disposizione, coinvolgendo poi altri personaggi, letterati filosofi, teologi del tempo che sarà intrigante indagare ed integrare a questi primi protagonisti e che potrebbero averli accompagnati in questa avventura. Io mi sono fermato a ciò che in breve tempo ho potuto documentare. Sto allargando le ricerche, e ho allestito una prima ipotetica lista di ulteriori possibili personaggi coinvolti, ma non inizio nemmeno ad elencare, perché non farei che sottolineare altro che la mia ignoranza, sapendo bene che Lei li conoscerebbe a fondo ed io forse e a mala pena.

Sugli aspetti storici mi fermo qui, prima di sfigurare, ed è ben poca cosa, ne sono ben consapevole. Per tale ragione, per queste valutazioni più strettamente storiche ho più volte invocato il Suo insostituibile aiuto e contribuito. A Siena, ho ritenuto di informare per ora solo Silvia Ronchey. Il lavoro da lei svolto sulla *Flagellazione* di Piero della Francesca, sembra quasi costituire l'anteprima storica quattrocentesca di una raccolta documentaria ampia che sconfinava tra ricerca erudita e ricostruzione da novel, che andrà fatta anche per questi autori dagli ultimi anni del '400 fino almeno al 1517-20, quando moriranno nel giro di due anni Leonardo, Raffaello e Chigi.

Certo è che qui ci sono dei veri e propri Dei della nostra storia che si sono rivelati in modo inedito ed inatteso. Un giovane ed intraprendente imprenditore e banchiere che per scongiurare una guerra in casa propria diventa il regista di una festa, oppure lo stesso Leonardo, il nostro troppo dimenticato, frainteso e sconosciuto Primo Assoluto Perenne Studente ed artefice della Scuola, che per cessare di studiare bombe e cannoni che straziavano corpi per Lui comunque sempre amici, autentico architetto che preferisce la costruzione pacifica ed armoniosa alla demolizione violenta delle mura, realizza che deve affrontare il toro per le corna, come nemmeno Borgia sapeva fare al Colosseo, evoca dal nulla l'idea di un fantastico gioco di coraggio, e decide di provare un'azione diplomatica inedita orchestrando la più potente delle armi da sempre, il teatro. Un solo spettatore, nemico e amico, ed un Machiavelli in perfetta forma pronto all'orditura e alla trappola, perfetto complice ed ambasciatore. Raffaello, Sodoma e Peruzzi quali creatori architettonici e scenografici, tutti magari sono personaggi recitanti disponendosi in maschera in un percorso teatrale iniziatico che mostri il vero modello e stile di potere, uno schiaffo morbido e sottile dato a Borgia per mostrare i limiti della sola Spada. Capisco benissimo che sono sconfinato definitivamente nel romanzesco, ma è solo per rendere buon servizio alla realtà storica che trovo documentata. Un *plot* del genere non credo sia concepibile con tanto fascino quale parto della nostra più sfrenata immaginazione.

Naturale dunque, di fronte a tanta massa incandescente, chiedere a Lei un possibile supporto, una breve consulenza per capire come dare giusta visibilità e come allestire una ricerca che intenda fare sintesi di tale molteplicità di elementi ed autori che ci riportano in un fantastico viaggio storico nel cuore politico, artistico, filosofico del Rinascimento.

Ecco dunque che un'esigenza pratica e pragmatica di equilibrio politico è stato originario laboratorio ideativo, di azione e riflessione, prima occasione di sperimentazione di un lavoro creativo di gruppo che noi poveri moderni definiremmo interdisciplinare, ed evito ogni linguaggio manageriale, ma che per loro era semplicemente organizzato a partire da quel che c'era da fare per evitare di far sconvolgere gli equilibri politici precari dell'Italia intera e di mezza Europa.

Chiaro che per il gruppo stesso è stata operazione originaria entusiasmante, che probabilmente hanno continuato sia i contatti in loco sia la propria ricerca, che è giunta alla fine ai testi in prosa che ho presentato più sopra, con una ricerca più ampia, ricerche filosofiche che Leonardo dichiara di voler sistematizzare definitivamente nel 1508 durante il soggiorno a Vaprio d'Adda, negli stessi anni in cui Raffaello a Roma inizia la sintesi pittorica dell'esperienza nelle stanze vaticane, in un analogo lavoro di sintesi. Si ricongiungeranno tutti a Roma nel 1513 con l'arrivo finale di Leonardo che giunge a contemplare la Summa Assoluta che quel gruppo e quell'esperienza ha saputo conquistare e creare, e sarà chiaro a tutti loro cosa è stato iniziato, attivato, e come in progressiva, costante metamorfosi, siano giunti a realizzare la loro Opera, la Stanza di ogni evidente Metafisica, concreto empireo e visibile Candida Rosa, in cui una sterminata molteplicità eterogenea di persone istanti e pensieri è visibile in un unico, armonico eterno ed immutabile Luogo Istante e Pensiero. E in quegli anni romani Leonardo compirà il suo destino aristotelico-platonico con gran parte degli studi anatomici, un lavoro sul corpo morto che darà alla Medicina il suo definitivo atlante fenomenologico.

Dove alla fine tutti loro appariranno eternamente nel teatro della storia in Propria Maschera, reali viaggiatori del Tempo, in un invernamento di ogni Metafisica in Metamorfica. Tutti, Agostino compreso. Infatti, è sempre stato enigmatico il fatto che il più ricco mercante e banchiere dell'epoca, pur commissionando un'opera di rilevanza storica nazionale come Villa Chigi non avesse mai desiderato un suo ritratto che lo rendesse visibile in eterno.

In realtà ora comprendiamo che non è per nulla vero: abbiamo il suo ritratto nel luogo più scontato dove potrebbe essere: nella sua privata stanza da notte di Villa Chigi, ora Farnesina, naturalmente, di mano del Sodoma, nei panni di Alessandro Magno durante lo sposalizio con Rossane, gli stessi che dunque veste nella Scuola dove è collocato però di spalle, ancora in apprendistato, ma segreto regista di tutta l'operazione svolta qualche anno prima come novello Alessandro contro Cesare! Atene contro Roma, e si rientra in Plutarco.

Nessun altro ritratto avrebbe mai potuto avere analoga potenza.

[...]

