

**Leonardo “omo senza lettere”? Una saggezza scaltra in lui ci provoca, e lo specchio diventa “vile” o “scemo” (pure l’Orologio, scopro, può diventare “vile”, se si vuole, “scemo”: quando?)\***

“Omo senza lettere”, proprio?, questo suo scrivere si presenta a tratti per il modo di procedere secondo i ritmi di un Diario di pensieri, riflessioni. Quello insistito puntualmente e perciò quelli di Etty Hillesum su Dio e sull’Altro nella tragedia ebraica, giusto un esempio. Ma Leopardi, lo *Zibaldone*<sup>^</sup>, i *Pensieri*. Rilke, *I quaderni di Malte Laurids Brigge*. Valéry, i *Quaderni*<sup>^</sup>. Saba, le *Scorciatoie*. Marin, i *Diari* e alcune particolari Lettere. Tutti, quanto a struttura narrativa, impianto dello scrivere. Nel caso qui di Leonardo, una cadenza quale appunti di studioso che osserva gli aspetti fenomenici fisici, li soppesa, prova a ripeterli in differenti condizioni, per ricavarne un principio animatore, o Idea. Frequente l’accento di scaltrezza e astuzia, che si rivela improvviso alla fine della per lo più breve scena, come una staffilata (vedi le *Scorciatoie* di Saba). Perché un Diario? Perché ha e dà già questa idea di, sebbene a tratti occasionalmente, di lavoro puntato di là dal disperso, sparpagliato, nei casi sopra rilevati, come noteremo da qui in avanti.

Non meno lui oggetto di trattazione nel genere Vita, oggi di rinnovata fortuna non dimenticando le antiche e medievali agiografie, a cominciare dal ritratto in quella (trattazione) del Vasari seppur controverso, non solo con i suoi dati e notizie intorno a un multiforme ingegno, ma di più per quel Volto non bene condiviso di lui che si ricava o si costruisce da quelle, e quelle avvolge proprio in un grande ritratto, anche umano. Che però sembra cedere di fronte al grande artista suo contemporaneo (e a Raffaello), da altri inteso come il divinissimo Michelangiolo. Mentre dà luogo poi non a un ritratto, ma alla meditazione di un Metodo di lavoro fondato su un’Idea, quella di Genio che Paul Valéry ha avvertito ghiottamente nella propria formazione di matematico, quale Essenza algebrica, “algebra ideale”, nel suo *Metodo Leonardo*. Perno di tale concetto, il Genio inteso alla pari di Idea/Essenza. Il Genio, ricorrendo qui ad Albert Thibaudet “la forma più alta dell’individuo, il vertice dell’individuale” (“Nouvelle Revue Française”, 1.4.1936), essere Idea, un’astrazione che porta Valéry a comporre la *Introduzione al metodo di Leonardo da Vinci* (nell’originale francese ovviamente “de”, che non è la stessa cosa per un orecchio italiano).

Così, vediamo e ri-vediamo il procedere di Leonardo secondo un pensiero dunque non sempre spezzato, a frammenti slegati, ma a tratti legato proprio a un retro pensiero costante, se non continuo, teso al non episodico, all’intenso che conta, e sta. Di spicco il suo *Taccuino d’artista*, del quale conviene dire qui in un altro punto. Quante citazioni valgono su tale cammino, pure sofferto, di indagine attenta sulle Cose, da fissare, da non perdere.

Solo scorrendo a volo, ecco “6 b. Il coltello” (Garzanti, p. 6), “7. Il pesante ferro” (*Ibid.*), e fra questi, straordinario, “6c. Lo specchio si gloria forte tenendo dentro a sé specchiata la regina e, partita quella, lo specchio riman vile” (*Ibid.*). Ancora, sorprendente, “33. *Del sognare*. / Andranno li omini e non si moveranno, parleranno con chi non si trova, sentiranno chi non parla. {Atl 1033r}” (Garzanti, p. 62 – vedi pure simile soggetto “32. *Delle pitture ne’ santi adorati [...]*”, *Ibid.* --). Ascoltiamo lui inedito gran regista, si direbbe, attento al gioco illusorio dell’Ombra: “34. *Dell’ombra che si move con l’omo*. / vedrassi forme e figure d’omini o di animali che seguiranno essi animali e omini dovunque fuggiranno: e tal fia il moto dell’un quant’è dell’altro, ma parrà cosa mirabile delle varie grandezze in che essi si trasmutano. {Atl 1033r}” (ivi, pp. 62,3). “35. *Delle ombre del sole e dello specchiarsi dell’acqua ‘n un medesimo tempo*. / Vedrassi molte volte l’uno omo diventare tre, e tutti lo seguano, e spesso l’uno, più certo, l’abbandona. {Atl 1033r}” (ivi, p. 63). Specchiarsi e scindersi per un riflettersi d’acqua, stupefacente.

Un tal variare di motivi mostra il continuo richiamarsi e aprirsi di loro ad altre diramazioni sul tema, come alle pp. 66-7, quelli del Fuoco, dei Navigli che “annegano”, dello Scrivere Lettere, degli Emisferi che sono infiniti e son divisi da infinite linee, curioso rilievo, “in modo che sempre ciascuno omo n’ha una d’esse linee infra l’un piede e l’altro” (66. - Atl 1033v), l’uomo posto pittorescamente a camminare sugli Emisferi .così “divisi”, e ancora dei Frati che confessano, delle loro Chiese e abitazioni. Ma, di questi due il primo, invero

ardito ma senza proprio esserlo, nel suo gusto ricorrente di quel soppesare arguto i lati di un argomento delicato, che si presti o lo faccia lui apparire in una tal luce: "68. *De' frati [che] Confessano. // Assai fien quelli che vorranno sapere ciò che fanno le femmine nelle lor lussurie in sé e cogli altri omini, e le meschine converrà che palesino tutte le loro occulte opere vergognose e premiare li ascoltatori di lor miserie e scellerate infamie. / Le sventurate donne di propria volontà andranno a palesare a li omini tutte le loro lussurie e opere vergognose e segretissime. (Atl 1033v)", Garzanti, p. 67. E di rimando, soggiungeremmo, non avranno pure li omini di che confessare le loro lussurie e opere vergognose? O sono essi causa, incolpevole?, di pensieri e voglie impudiche a le femmine? Poveri uomini, sventurate donne.*

Diario/Memoria dunque prezioso, accanto e complementare alle altre Opere sue creative ma, non meno ragguardevole. Nonché fondamentale di testimonianza emotivo-logica e tecnico/sperimentale-creativa su un vasto variegato retroterra dove ci sono Ovidio *Metamorfosi*, Plinio il Vecchio *Storia naturale* con sezioni di pittura e scultura e di artisti, Cecco d'Ascoli *L'Acerba* con notazioni riguardo natura e animali, e su altro piano Esopo con le sue Favole, Luigi Pulci con il *Morgante*, il fratello Luca Pulci con il singolare *Ciriffo Calvaneo* di materia buffonesca nella vicenda di Povero Avveduto, tutto un mondo stimolante già (in parte) patrimonio culturale di lui messo alla prova o arricchito di nuovi incontri dal quale attingere motivi di proprio interesse, da Masuccio Salernitano con le sue Novelle, o dal Bandello "desunte [le novelle di lui] da vicende fantastiche, leggendarie e storiche dell'antichità, del Medioevo e del Rinascimento, ispirate a fatti accaduti [...], hanno proporzioni differenti [...], del bozzetto, dell'aneddoto, della facezia" (vedi Introduzione Maier qui più avanti), Poggio Bracciolini pure con le sue Facezie, dal vivace controcorrente Burchiello (e non documentato in via diretta e arguto il "modulo" dissacrante per absurdum di lui Cecco Angiolieri, prima), Burchiello ben noto per i suoi Sonetti giocosi, e presente in Leonardo come "Burchiello 1490", tra altre fonti e riferimenti a stampa, opera posseduta da lui col titolo *Sonetti del Burchiello* (C'odices Madrid, II).

Motivi attinti in disordine, in modo non sistematico, taluni secondo anche dichiarazioni esplicite di lui, con l'aria di dividerli se non farli propri, come per Aristotele, come per Orazio.

Commento [1]:

"Aristotele nel terzo dell'Etica: l'uomo è degno di lode e di vituperio solo in quelle cose che sono in sua potestà di fare e di non" (ed. Giunti, p. 33). "Orazio: Iddio ci vende tutti i beni per prezzo di fatica" (Giunti, p. 42), vicino questo ad altri suoi pensieri indirizzati a Dio. Giusto così qualche esempio

C'è in Leonardo tutto un cammino sostanziato da un magma di temi che premono, irrefrenabili, verso un esito aperto non programmato, non calcolato, esiti diremmo verso il futuro non ancora sperimentato. Questo è suggestivo assai, un magma appunto di interessi, curiosità di Idee e di Tecnica sorprendente.

"Le cose disunite s'uniranno e riceveranno in sé tal virtù, che renderanno la persa memoria alli omini. Cioè i palpiti, che son fatti di peli disuniti e tengano memoria delle cosse e fatti delli omini" (ed. Giunti, p. 48).

"Non mi legga chi non è matematico nelli mia principi" (Giunti, p. 36). "La natura è piena d'infinite ragioni che non furon mai in isperienza" (Giunti, p. 32). Significativi pensieri di un ragionare arguto e di uno spazio-libertà dalla Natura solo in questi esempi.

E dunque c'è un unico comportamento a ben vedere fra le varie sezioni tematiche, di uno scrivere meticoloso quanto disinvolto persino sciolto in tratti di spregiudicatezza, improntato al senso dell'arguzia toscana sempre aperta alla battuta sapida, tra intelligenza e furbizia. Ciò, non per livellare momenti diversi, bensì per individuare il movente comune, animatore di codesto scrivere il più delle volte condotto in una tensione di assurdo, a tratti marcato. Momenti che si ricordano o si annidano poi in questo suo esprit de *précision pour les autres* diremmo informativa, quasi precettistica. Ecco allora proprio il *Taccuino d'artista*, bene a proposito in questa sua propensione seria a scrivere: titoli secondo un ordine tematico quali *Vita del pittore ne' paesi*, pensiamo alle *Vite* del Vasari, *Perché la pittura non può mai parere spiccata come le cose naturali*, con un perché suo esplicativo, *Differenzia infra poesia e pittura*, *Differenzia tra la pittura e,lla scultura*, paragrafo molto diffuso e comprensibilmente motivato per lui quanto per noi di

vivo interesse nel gioco di realizzare un'opera, "cioè luce, tenebre, colore, corpo, figura, sito, remozione, propinquità, moto e quiete", allorché, di seguito, "Il scultore solo ha da considerare corpo, figura, sito, moto e quiete; nelle tenebre o luce non s'impaccia [...]", non meno importante qui nella parte omessa, quando la pittura ha maggiore "fatica d'ingegno che la scultura". E nel riprendere i titoli, i paragrafi *De lustris delle foglie delle piante*, riguardo il loro diverso colore in rapporto al variare della luce, *Delle misure universali de' corpi [...]*, eloquente di per sé, poi *Come al dipintore è necessario sapere l'intrinseca forma de l'omo*, neanche dire!, *Delli modi del vestire le sue figure, et abiti diversi*, particolare del vestire così messo in rilievo e piuttosto trascurato, e di alquanto spicco per le fasi storiche passate in rassegna, sorprendente excursus. Ben più tardi Rilke, attento osservatore proprio delle fasi attraversate dalla Pittura (*Del paesaggio*). Non poteva mancare infine *Come si debbe figurare una battaglia*, per lui se si pensi alla 'preparata' Battaglia di Anghiari. Ah, come vestirsi, come mettersi e disporsi in battaglia (Manzoni, e l'inizio della Premessa al grande romanzo, "fatto e rifatto" nella notazione della critica). Titoli che parlano, e ci portano addentro le problematiche tecnico-creative del suo tempo, e che si ripercuotono in seguito (prima di Rilke, ma in via indiretta, i Discorsi *Intorno al comporre delle commedie e delle tragedie, del 1543*, e *Intorno al comporre dei romanzi, 1548*, di Giambattista Giraldi Cintio, poi le *Riflessioni critiche sulla poesia e la pittura* del pensatore Jean-Baptiste Du Bos).

Macché "omo senza lettere", anzi! Brusco era, come certo Alfieri nella *Vita* o in qualche scena della sua Tragedia, "nuda, secca, inamabile", o di Svevo in pagine serrate de *La coscienza di Zeno*. Omo senza orpelli, sì lui. Non per questo diverso o estraneo al mondo culturale vivo del tempo, che non ha da essere tutto alto raffinato, dove arguzie, facezie, quanto modi non carezzevoli o bruschi, possono ben essere presenti a buon diritto senza certo disdire nella cultura rappresentativa non secondaria di quella fervida stagione (Arguto, poi, quel mio richiamarmi, qui annunciato come sottotitolo, all'Orologio che può diventare o farsi "vile", "scemo", quando?, eh, ora, quando perde le..., come nel film di Ingmar Bergman *Il posto delle fragole*, dove il protagonista vede se stesso nel carro funebre che si sfascia contro il palo di un Orologio. Già, senza le lancette). E invece ritmato su scansioni di ripresa quanto indipendenza del/dal modello per taluno divenuto rigido della 'cornice' del *Decameron* pungolante sul caratteristico motivo della Burla, dell'Astuzia, nella scrittura del Primo Cinquecento.

Così entrano le testimonianze su di lui di Matteo Bandello, che appena dodicenne lo aveva visto a Milano dipingere sulla parete del Convento domenicano di Santa Maria delle Grazie *L'Ultima Cena* retto dallo zio Vincenzo, prima di lasciare la Città ancora sotto gli Sforza, e che poi lo ricorda significativamente. O di Giambattista Giraldi Cintio, chiave interpretativa fra Primo Cinquecento e Secondo del Manierismo problematico ovvero della Controriforma (vedi Introduzione Maier, qui appresso), realisticamente centrato sulla figura orrorosa tragica di *Orbecche*, con il suo ripercuotersi "gotico" nel tassiano *Re Torrismondo* (sviluppato dall'iniziale *Galealto re di Norvegia*, appunto del Tasso), e prima delle inflessioni morbide dolorose ancora del Tasso, il suo "enjambement"! (*Rime*, e non solo, riguardo l' "enjambement"). Valga la mirabile Antologia con Introduzione e singole Schede per ogni autore e Note di Bruno Maier per *Novelle italiane del Cinquecento* (Milano, Club del Libro 1962). Prezioso lavoro, invero, con il quadro storico che il Maier apre su tali novelle di fervida attività "largamente tributarie dell'antiorie tradizione novellistica orale e letteraria", di scrittura e rapporti sociali. (Cui avevo assistito in forma di Corso monografico a Trieste l'indomani della mia discussione di laurea con lui)

Altro che 'sanza' lettere. Per fortuna invece, 'con' lettere e secondo il linguaggio che aveva. Nel pieno dibattito allora vivo sul modello boccacciano. Lui modesto, non avendo studiato abbastanza, e non coltivato una cultura più dotta e raffinata, che pur si avverte, si fiuta in lui, avendone preso parte attraverso incontri diretti, studi e letture. Cultura umanistico-rinascimentale, neanche dire. Filtrata però in qualcosa di più realisticamente inteso, rude eppur morbido, nel contatto intimo con la Natura e gli Animali, protagonisti parlanti del suo occhio avido di interrogativi, nella loro presenza attiva lui immedesimato. E riscontrabili ben personificati nei suoi passi caratteristici qui incontrati o solo coinvolti, la lumaca, la farfalla,

la penna e il calamaio, l'osservazione del Tempo. Anzi, il particolare e 'naturale' trascorrere tranquillo, di accento antioraziano, ma avvincente trascorrere, affiorante infinito o continuo da questo 'naturale' passare del Tempo, che ritorna o pare quando da lungo passato ci sembra essere come presente (ed. Giunti, p. 32), così da metterlo qui a confronto con il relativo pensiero di Leopardi in tal senso considerato da me (e non solo Leopardi, valga il "matematico" Valéry, pure considerato, ma riguardo il Tempo inteso quale "divario" o shock), particolare pensiero specie sugli Anniversari. Merita sentirlo, via:

"A torto si lamentano li omini della fuga del tempo, incolpando quello di troppa velocità, non s'accorgendo quello esser di bastevole transito; ma bona memoria di che la natura ci ha dotati, ci fa che ogni cosa lungamente passata ci pare essere presente" (*ibid.*).

Tutti passi attingibili al mondo appunto della Natura e degli Animali nelle fonti ricordate classiche, Ovidio *Metamorfosi* e anche sue contemporanee, come il già considerato Burchiello. Il gran Libro della Natura dunque per Leonardo, vissuto libero irrequieto da ragazzo con le sue curiosità a contatto con questa Natura, il fascino per lui, lo spazio di meccanismi e di libertà da vivere, da sperimentare. Così questa Saggiezza "di" lui e "da" lui, che nello scrivere si colora di ardimento scaltro e coraggioso, mai scompensato da note eccessive.

Teso anzi all'Essenza delle cose, l'Idea, lui non senza lettere, ma con metodo, come attribuitogli da Paul Valéry secondo lo studio, però in più vasto ambito tematico (quello della poesia pura e della critica pura, in cui Valéry guarda tutto preso all'altro ideale fattosi Essenza, quello dell'algebra), di Albert Thibaudet. L'Idea quale segno del Genio individuale, che tende ad andare oltre l'individuo stesso al culmine delle proprie facoltà, la sua forza creativa, e di farsi, di essere Idea, la quintessenza dell'operare individuale, in grado di "rappresentare", di far sentire non l'invenzione singola a livello di episodio, ma il fluire di siffatte singole realizzazioni individuali, fattosi Idea. Per non parlare di tutto un più ampio complesso discorso che consegue sul vivere, come "uomo" (L., nel profilo umano di lui, magari lasciatosi sfuggire voluto costruito) o come "mondo" (L., nell'aprirsi di lui alla dinamica della realtà esterna, anche ignota lontana).

---

"Scienziato ante litteram" Leonardo, finalmente, felice affermazione qui di Rosolino Buccheri. Anzitutto perché scienziato, poi perché ante litteram, da sconvolgere inquadrate fisse precostituite Direi anzi scienziato non classificabile riguardo i tempi successivi suoi e nostri oggi. Pensiamo a Giordano Bruno, filosofo, scienziato, frate con ordinazione sacerdotale, ammiratore sapienziale magico di Ermete Trismegisto, irregolare quanto a disciplina specie culturale religiosa, uomo libero, "accademico di nulla accademia".

Non finalizzare a noi oggi, riguardo certi temi di interesse attuali, e per me qui, quali lo specchio, il doppio e il sosia, che io stesso proprio ho rilevato in Leonardo, ma che non sono punti di arrivo autoreferenziali, noi quasi importanti "che non ce n'è altri", di "progresso" verso di noi, noi il meglio!, poveri (e la cultura greca antica?, se basta). E che contano piuttosto per la luce che ci danno in vicendevole confronto attentamente inteso. Come si muove quindi un'analisi di critica letteraria nella sua organicità verso l'opera. Teniamo presente Mario Fubini. Il metodo, volta per volta corpo non impalcatura 'separata' dall'indagine, aggiunta a questa

A Carla Amirante va il merito di aver visto nelle pennellate di Leonardo, messi a confronto alcuni capolavori, non il netto contorno tradizionale delle immagini, ma quello "sfumato" non solo di un volto, della sua superficie, con tanto di impreciso e di enigmatico, ma proprio di un contorno, dei contorni attenuati delle Cose, che mi ha fatto pensare alla pittura Veneta del Cinquecento modulata su luce e colore, con altro

effetto e significato. Salvo la diversa precisione di lui nei profili, nei disegni e schizzi a carattere tecnico e progettuale.

E fra un Pubblico interlocutore mi ha toccato nel profondo la Signora Nilde Massocco Gigante, che ha colto il mio richiamo all'amato Mario Fubini, ed Ettore Bonora per l'Antologia della Critica, e ha poi intuito in chiusura il senso iniziale non allora rivelato dell'Orologio, battendomi sui tempi di ragionamento riguardo cosa perde per farsi "scemo".

---

\*I **Tem**i qui sono indicati con titoli tratti dalle Carte di L., come *Aforismi, Novelle, Profezie, Indovinelli, Favole e Facezie, Taccuino d'artista, la Farfalla, la Penna il Calamaio*

Le **Fonti** ben numerose e sparse stanno sotto la sigla dei singoli Codici, come quello Atlantico Atl (vedi qui la sez. I Manoscritti, in Giuditta Cirnigliaro e Carlo Vecce).

**NB.** Del Testo acefalo (quanto al Curatore) sotto il titolo *Aforismi di L. da V.* i passi del *Taccuino d'artista* non hanno numero di pag., diversamente altri lavori ivi contenuti, in quanto più brevi e compatti, più facilmente individuabili nel Testo stesso.

**Richiami Bibliografici:** *Dizionario Critico della Letteratura Italiana*, vol. II, Voce *Leonardo*. -- Bruno Maier (a cura di), Antologia con Introduzione e singole Schede per ogni autore e Note per *Novelle italiane del Cinquecento*, Milano, Club del Libro 1962 -- L da V, *Aforismi, novelle e profezie*, Introduzione di Massimo Baldini, Ed. Integrale, Roma, Newton-Compton Tascabili 1993 e '95. -- L. da V., [senza Curatore], *Aforismi, indovinelli, favole, facezie e scritti artistici*, Milano, Demetra Giunti 2004. -- Giuditta Cirnigliaro e Carlo Vecce (a cura di), L., *Favole e Profezie, Scritti letterari*, con Introduzione, Bibliografia, Cronologia, Manoscritti e Note, Milano, Garzanti 2019.

Palermo, Accademia Siciliana dei Mitici, Tavola Rotonda per l'Anno di Leonardo, 13 settembre 2019 --  
Fabio Russo