

UTE di ERBA

LEONARDO

SCRITTI LETTERARI

Introduzione: l'illetterato con il gusto della ricerca

Leonardo (1452-1519) è definito un personaggio poliedrico per la vastità degli interessi che ha coltivato con un acume che sorprende, con una vivacità che appare incredibile in mezzo a figure non facili e a vicende complesse che gli sono turbinate attorno. Il bisogno di provvedere a se stesso e alla sua "famiglia", quella fatta dai collaboratori, non gli ha impedito di coltivare i più svariati interessi. Lo ha fatto con la profondità di chi non solo coglie i problemi, ma li affronta anche con la riflessione propria del "curioso", di colui cioè che non si limita a verificare, ma vuol anche capire e razionalizzare. Non avendo mai avuto una famiglia in cui avvertire i buoni sentimenti, sviluppò, abitando col nonno e con lo zio, l'amore per la campagna a contatto con la natura, senza la possibilità di avere quella formazione che allora si poteva considerare completa nella misura in cui si padroneggiava il latino. Forse si deve alla sua natura un po' selvatica e a questa educazione, sviluppata in modo non convenzionale e regolare, quella sua sapienza spicciola che gli deriva dalla vita taciturna e isolata e dal coltivare le cose semplici apprese in campagna, dove rimase fino all'adolescenza inoltrata. A questo proposito possono risultare rappresentativi i "pensieri" sparsi che troviamo qua e là nei suoi scritti, lasciati spesso all'improvvisazione e poi raccolti per comunicare una certa fisionomia umana del grande artista e scienziato. Sorprende il fatto che egli abbia sviluppato un grande interesse per la natura senza che ci sia stato un lavoro di base con uno studio ordinato e meticoloso; sorprende ancora che da questo amore per la natura egli ricavi quel genere di attenzione al mondo circostante da cui nascono intuizioni che lo portano a sviluppare tecniche e quindi strumenti operativi ben congegnati senza che la scuola abbia suscitato questo tipo di interesse applicativo. È mancata la scuola, ma non lo studio personale; è mancato un lavoro intellettuale metodico, ma si è sviluppato un tipo di interesse che poi ha dato i suoi frutti. Leonardo affida le sue riflessioni ad appunti sparsi.

I PENSIERI

La filosofia, a volte un po' spicciola, che dice il suo interesse culturale, anche a non aver fatto studi regolari, emerge proprio da questi suoi "pensieri" sparsi, da cui si evince come egli consideri lo studio ...

Si come il mangiare senza voglia fia dannosa alla salute, così lo studio senza desiderio guasta la memoria e non ritien cosa ch'ella pigli. (p. 63)

Evidentemente qui si riflette qualcosa dell'esperienza personale del ragazzo, che egli era, davanti ad uno studio che non lo interessava, diversamente da quel genere di passione personale che lo prende invece per le cose naturali, verso le quali lo inclina la sua curiosità innata. Ovviamente questo lo prende e lo avvince, come dice in uno dei suoi pensieri:

O speculatore delle cose, non ti laldare (= lodare) di conoscere le cose che ordinariamente per se medesima la natura conduce. Ma rallegrati di conoscere il fine di quelle cose che son disegnate dalla mente tua. (p. 64)

E tuttavia questo non significa che manchi al giovane Leonardo l'interesse per la scienza, intesa anche come studio ordinato e preciso, che egli apprende comunque e di cui fa buon uso, se poi i risultati di questo lavoro non mancano con le notevoli acquisizioni che egli raggiunge nei diversi campi dello scibile. Ancora un suo pensiero dice il valore che deve avere certa scienza coltivata:

DELL'ERRORE DI QUELLI CHE USANO LA PRATICA SANZA SCIENZA. Quelli che s'innamorano di pratica senza scienza son come 'l nocchieri ch'entra in navilio senza timone o bussola, che mai ha certezza dove si vada. (p. 64)

Come si può notare, qui Leonardo si esprime in modi epigrammatici: con un battuta arriva a cogliere e a sfatare concetti od opinioni radicate e consolidate, per stimolare un diverso approccio alla realtà, alla natura, alla scienza. Nascono così nei suoi *Pensieri* anche delle affermazioni essenziali che assumono la forma e la sostanza di proverbi, di battute fulminanti, di detti sentenziosi, come la serie qui riportata:

*Chi piglia la biscia per la coda, quella poi lo morde.
Chi cava la fossa, questa gli ruina addosso.
Chi non raffrena la voluttà, colle bestie s'accompagni.
Non si pò aver maggior, né minor signoria che quella di se medesimo.
Chi poco pensa, molto erra. (p. 71)*

Dietro queste battute si cela un interesse vivace per il vivere che rende attento il giovane Leonardo a tutto ciò che gli si muove intorno e che gli proviene dalla natura così come si presenta. Se gli manca lo studio teorico, non gli manca affatto l'attenzione al mondo della natura, che lui continua a ricercare con i suoi schizzi e anche con i suoi detti epigrammatici raccolti qua e là. Ormai trentenne entra nel giro della Firenze Medicea, non ancora squassata dalla congiura dei Pazzi (26 aprile 1478), rivelandosi uno dai gusti raffinati, per quanto non voglia assolutamente apparire, come spesso succedeva in quel mondo gaudente. Il suo noviziato artistico è racchiuso fra il '69 e l'82, nella bottega del **Verrocchio** (Andrea di Michele di Francesco di Cione - 1435-1488), dove acquisì insieme con le tecniche pittoriche quei rudimenti necessari per ampliare e rafforzare la sua cultura con nozioni di matematica, ma anche di filosofia.

LE FACEZIE

Forse a questo periodo sono da annoverare quelle espressioni scritte che sono raggruppate nelle *Facezie*, racconti brevi e salaci che danno ancora battute di tipo moraleggiante in grado di colpire l'attenzione sua e dei lettori. Continua così la tradizione molto popolare della novellistica, che qui produce brevi racconti con l'intento di offrire una morale, un giudizio efficace per la sua incisività e brevità, un piacevole diversivo nel suo lavoro fin troppo serio. Si può notare come esse siano quasi riprodotte dal vivo, fors'anche vissute direttamente dall'autore, che in alcune circostanze si solleva dai suoi problemi e dal suo lavoro ed ha modo di divertire e di divertirsi "fotografando" delle situazioni veramente comiche.

Le Facezie appartengono a un Leonardo minore; non quello che scruta i misteri cosmici, ma quello che amabilmente conversa cogli amici. Alcune sono anche facezie belle come dice una nota di "destra mano" in un foglio dell'Atlantico, ossia facezie per soli uomini. (A. Marinoni p. 54)

Andando un prete per la sua parrocchia il sabato santo, dando com'è usanza, l'acqua benedetta per le case, capitò nella stanza d'un pittore, dove spargendo essa acqua sopra alcuna sua pittura, esso pittore, voltosi indrieto alquanto scrucciato, disse, perché facessi tale spargimento sopra le sue pitture. Allora il prete disse essere così usanza, e ch'era suo debito il fare così, e che faceva bene, e chi fa bene debbe aspettare bene e meglio, che così promettea Dio, e che d'ogni bene, che si faceva in terra, se n'arebbe di sopra per ogni un cento. Allora il pittore, aspettato ch'elli uscisse fori, se li fece di sopra alla finestra, e gittò un gran secchione d'acqua addosso a esso prete, dicendo: "Ecco che di sopra ti viene per ogni un cento, come tu dicesti che accaderebbe nel bene, che mi facevi colla tua acqua santa, colla quale m'hai guasto mezze le mie pitture. (p. 140-141)

C'è da supporre che qualcosa di analogo sia proprio capitato a lui, tanta è la vivacità narrativa, nel fulminare l'agire del prete fastidioso. Così Leonardo prende anche le distanze da gente che ha un argomentare poco convincente con il suo ricorrere alla sola usanza tradizionale per giustificare ogni cosa e per trovarvi sempre del bene. Evidentemente ci vuole più attenzione e più rispetto l'un dell'altro, soprattutto avendo in animo di fare il proprio "debito" (o dovere) nei modi giusti, perché il bene va fatto bene. Altrettanto lapidario è il giudizio in quest'altra facezia, che - si noterà - vede il mondo religioso preso alla berlina, anche per i modi con cui esprime la spiritualità, fatta di obblighi praticati senza anima.

Usano i frati minori, a certi tempi, alcune loro quaresime, nelle quali essi non mangiano carne ne' loro conventi; ma in viaggio, perché essi vivono di limosine, hanno licenzia di mangiare ciò che è posto loro innanzi. Onde, abbattendosi in detti viaggi una coppia d'essi frati a un'osteria in compagnia d'un certo mercantuolo, il quale, essendo a una medesima mensa, alla quale non fu portato, per la povertà dell'osteria, altro che un pollastro cotto, onde esso mercantuolo, vedendo questo essere poco per lui, si volse a essi frati, e disse: "Se io ho ben di ricordo, voi non mangiate in tali dì ne' vostri conventi d'alcuna maniera di carne". Alle quali parole i frati furono costretti, per la lor regola, senza altre gavillazioni, a dire ciò essere la verità: onde il mercantetto ebbe il suo desiderio; e sì si mangiò essa pollastra, e i frati feciono il meglio poterono. Ora, dopo tale desinare, questi commensari si partirono tutti e tre di compagnia; e dopo alquanto di viaggio, trovati un fiume di bona

larghezza e profondità, essendo tutti tre a piedi – i frati per povertà e l'altro per avarizia –, fu necessario, per l'uso della compagnia, che uno de' frati, essendo discalzi, passasse sopra i suoi omeri esso mercantuolo; onde datoli il frate a serbo i zoccoli, si caricò di tale omo. Onde accadde che, trovandosi esso frate in mezzo del fiume, esso ancora si ricordò de la sua regola; e fermatosi, a uso di san Cristofano, alzò la testa inverso quello che l'aggravava, e disse: Dimmi un poco, hai tu nessun dinari addosso?". "Ben sai", rispose questo, "come credete voi che mia pari mercatanti andassin altrimenti attorno?". "Oimè!", disse il frate, "la nostra regola vieta che noi possiamo portare danari addosso". E subito lo gettò nell'acqua. La qual cosa, conosciuta dal mercatante facetamente la già fatta ingiuria essere vendicata, con piacevole riso, pacificamente, mezzo arrossito per vergogna, la vendetta sopportò.

(p. 141-142)

Chi legge può trovare motivo di godimento, anche perché qui sono le categorie sociali che in tanta novellistica hanno avuto spazio per motti e giudizi improntati all'ironia. Si potrebbe perciò pensare che Leonardo, ritenuto fin troppo serio nel suo lavoro, avesse anche una facile ironia, soprattutto verso certe categorie sociali, come quelle dei borghesi che fanno soldi, o dei religiosi che non conducono una seria vita religiosa.

Ma non manca pure l'autoironia verso il suo stesso mondo.

Fu dimandato un pittore, perché facendo lui le figure sì belle, che eran cose morte, per che causa avessi fatto i figlioli sì brutti. Allora il pittore rispose che le pitture le fece di dì e i figlioli di notte. (p. 142)

Spesso le facezie assumono il carattere di battute a mo' di barzellette, costruite anche su malintesi o su interpretazioni equivocate di parole, con adattamenti creati di volta in volta, sulla base delle situazioni e dei personaggi implicati. La storiella dell'arciprete del Sacro Monte di Varese è il versante milanese di una vicenda, analoga e precedente, avvenuta a Modena, dove il governatore locale aveva ricevuto l'ordine dal duca di Ferrara di prendere *accipitrem*, cioè uno sparpiero, e di legarlo nel sacco in modo da portarlo davanti al Duca. Costui, poco accorto nell'intendere le cose, evidentemente perché non sapeva il latino, inviò l'arciprete così acconcio nel sacco, per la consonanza della parola, che gli aveva fatto credere in una simile richiesta da parte del signore di Ferrara.

La storiella, oltre al solito sberleffo nei confronti dei preti, diventa pure la denuncia dell'ignoranza di quanti sono a servizio dei signori locali che si avvalgono di personale ossequiente ma poco istruito. Ecco la versione milanese di Leonardo:

Facezia dell'arciprete di Sancta Maria del Monte, che sta a Varese, che fu mandato legato al Duca 'n scambio d'uno sparviere. (p. 145)

Nondimeno è ancora alla berlina la categoria dei mercanti ricchi sfondati, che pur tuttavia possono essere facilmente gabellati da chi vuol approfittare di tanta ricchezza per averla con quel genere di furbizia che appartiene all'arsenale di chi è un furfante.

Sapiendo un ladro che 'n suo cognoscente merciaio avea assai danari 'n una cassa in sua bottega, fece pensiero di rubarliele, e di mezzanotte, entrato in bottega d'esso merciaio, cominciato a dare ordine alla sua intenzione, fu sopraggiunto, la bottega dischiavata dal gran catenaccio. E con grande spavento, posto li occhi alle fessure donde spirava il lume del ladro in bottega, corse per la famiglia del rettore. Allora il ladro, trovandosi dentro serrato, ricorse a un subito scampo della salute sua, e, accesi due candellieri del merciaio e cavati fora un paio di carte da giuocare, parte ne gittò per terra, dov'era tristo giuoco, e altrettante se ne serbò in mano con gioco bono, e così aspettò la famiglia del rettore. La quale subito che giunse col cavalieri, costui ch'era in bottega, sentendo dischiavare l'uscio, gridò: "Alla fede di Dio, tu m'hai serrato qui per non mi pagare li danari che io t'ho vinti. E io ti giuro che tu mi fara' il dovere. E non si vole giuocare, chi non vuol perdere. Tu m'hai fatto mezzo giucar per forza e poi, quando perdi, ti fuggi fora di bottega co' tua danari e co' mia, e mi serri dentro, perché io non ti corra dirieto". E così detto, li cacciò la mano alla scarsella per ispiccarliela dal lato. Allora il cavalieri, parendoli esser stato giuntato, fece che 'l merciaio li diede i danari che colui dimandava ch'eran sua. (p. 145-146)

LE FAVOLE

Se le facezie sono pur sempre battute fulminanti, come lo possono essere certe barzellette, esse possono anche diventar piccole storielle che l'autore poi elabora per trasformarle in racconti più elaborati.

Le *Favole* che Leonardo compone appartengono a questo genere e rivelano da parte dello scrittore una cura maggiore, proprio perché non si risolvono con delle battute burlesche. Esse richiedono una elaborazione più complessa. Anche se non diverranno mai un'opera a cui dedicare tanto tempo, visto che i suoi interessi e i suoi lavori sono orientati altrove, questi racconti sono pur sempre un diversivo del gran lavoro dell'autore; e tuttavia si può notare un riguardo maggiore nella stesura dei testi.

“Le Favole sono fra i testi di Leonardo più impegnati da un punto di vista letterario, soprattutto per la finezza artistica con cui egli cura il dettaglio pittoresco. Ma esse si aprono anche, attraverso il simbolismo, a rappresentare con forte evidenza certe verità speculative”. (F. Tateo, p. 63)

“Ma perché Leonardo scriveva favole? Voleva pubblicarle o recitarle agli amici? O obbediva solo a un intimo bisogno espressivo? Una risposta esauriente non è disponibile, ma si tenga presente che Leonardo era molto ricercato alla corte di Milano anche per la sua saggia e toscanamente forbita conversazione”.

(A. Marinoni p.49-50)

Se questo genere letterario viene associato al periodo milanese di Leonardo, ciò significa che il genio, arrivato a Milano nel 1482, cercava a più riprese di entrare nelle grazie del Signore locale, **Ludovico Sforza**, detto il Moro (1452-1508), che pure aveva bisogno di farsi un nome e uno spazio politico, essendo egli il discendente cadetto del primo duca, **Francesco Sforza** (1401-1466) che aveva sostituito i Visconti, usurpandone il titolo. Ma era anche di fatto un usurpatore, avendo egli preso le redini del potere, con la minore età del nipote, **Gian Galeazzo Maria** (1469-1494) a cui era stato ucciso il padre, **Galeazzo Maria** (1444-1476), tolto di mezzo in una congiura di nobili milanesi. Il figlio, ancora minorenne, si fidava ciecamente dello zio, a cui lasciava di fatto l'esercizio del potere, per darsi ai suoi interessi piacevoli. In un contesto caratterizzato da una serpeggiante ostilità, il duca di fatto voleva imporsi con una immagine sfarzosa e dispendiosa, scontrandosi persino con il ministro, avveduto e saggio, delle finanze milanesi, **Cicco Simonetta** (1410-1480), che finirà sul patibolo. Leonardo a corto di denaro, provenendo da una famiglia che di fatto non lo riconosceva, cercava di presentarsi con quegli aspetti che gli potessero permettere di entrare nelle grazie del signore locale per averne anche l'assunzione con il conseguente compenso. Così scrive Leonardo al Signor Duca:

Avendo, Signor mio Illustrissimo, visto e considerato oramai ad sufficienza le prove di tutti quelli che si reputano maestri e compositori de instrumenti bellici, et che le invenzione e operazione di dicti instrumenti non sono niente alieni dal comune uso, mi exforzerò, non derogando a nessun altro, farmi intender da V. Excellentia, aprendo a quella li secreti miei, e appresso offerendoli ad omni suo piacimento in tempi opportuni, operare con effecto circa tutte quelle cose che sub brevità in parte saranno qui di sotto notate ...
(p. 200-201)

E nelle annotazioni Leonardo mette in risalto il suo lavoro di ingegnere, che può diventare utile per dare potenza e forza militare ad uno Stato, costruito ormai da una famiglia famosa per essere stata composta di condottieri militari. Leonardo, comunque, cerca pure di segnalarsi come uno che sa dare lustro alla corte con le sue ingegnosità, quelle che si rivelano in occasione di feste destinate a stupire non solo il pubblico milanese. Proprio per questo si deve riconoscere che egli è all'origine di quel genere di spettacoli che fanno ricorso alla teatralità, alla scenografia stupefacente con un apparato dispendioso. Miti, racconti, leggende e favole servono evidentemente alla messa in scena di simili apparati per i quali è necessaria una "mens", davvero geniale, come quella poliedrica di Leonardo. Il campionario delle sue favole, non tutte rappresentate, naturalmente, mette in campo storie con un forte accento moraleggiante, come del resto è nel genere letterario tra i più antichi. Mettere in primo piano animali o elementi naturali serve allo scopo di offrire insegnamenti etici, che spesso risultano anche forti, dovendo castigare o redarguire comportamenti diffusi anche fra chi risulta potente. Componendo simili racconti l'autore rivela pure qui il suo interesse per il mondo naturalistico, di cui dà continua descrizione anche nelle opere pittoriche: dietro i personaggi o a contorno di episodi si rivela il gusto pittorico d'ambiente che molti si sbizzarriscono a voler individuare in spazi aperti di varie regioni dove è stato Leonardo. Così parola e pittura diventano strumento di accesso per quel mondo della natura che è la vera protagonista della sua arte. Ecco alcuni scampoli della sua prosa circa le favole. Qui si può cogliere in modo particolare la sua considerazione amara circa il rapporto che si coltiva con la Natura, spesso trattata male dall'uomo per ignoranza, con l'amara constatazione che poi essa viene sperimentata come mortale o mortifera. All'uomo è richiesta più avvedutezza nei confronti del mondo naturale!

Non si contentando il vano e vagabondo parpaglione di potere comodamente volare per l'aria, vinto dalla dilettevole fiamma della candela, diliberò volare in quella; e 'l suo giocondo movimento fu cagione di subita tristizia; imperò che 'n detto lume si consumarono le sottili ali e 'l parpaglione misero, caduto tutto brusato a piè del candellieri, dopo molto pianto e pentimento, si rasciugò le lagrime dai bagnati occhi, e levato il viso in alto, disse: "O falsa luce, quanti come me debbi tu avere, ne' passati tempi, avere miserabilmente ingannati. O si pure volevo vedere la luce, non dovev'io conoscere il sole dal falso lume dello spurco sevo?". (p. 82)

In questo suo modo di leggere la realtà che lo circonda noi dobbiamo riconoscere la presenza di una filosofia molto moderna, quella che richiama l'uomo al realismo per evitare il gioco delle apparenze, che danno l'illusione di toccare ciò che è sensibile, senza mai raggiungere, oltre il primo impatto, la vera realtà soggiacente. È un invito a divenir "del mondo esperti" grazie ad un lavoro che invogli la riflessione, senza abbandonarsi allo sfarfallio su ciò che piace nell'immediato. Qui va pure segnalato il lavoro letterario di Leonardo, che non si limita al solo racconto della favola, ma, ricorrendo ad un uso puntuale di nomi e di aggettivi, offre con essi un giudizio incisivo ed impietoso sull'ingannevole gioco delle apparenze a cui si abbandona la persona poco accorta. Non è di meno la favola successiva, a cui l'autore aggiunge in maniera esplicita la cosiddetta "morale della favola", che deve chiarirne il senso recondito.

Trovando la scimia uno nidio di piccioli uccelli, tutta allegra appressatasi a quelli, e quali essendo già da volare, ne poté solo pigliare il minore. Essendo piena d'allegrezza, con esso in mano se n'andò al suo ricetto; e cominciato a considerare questo uccelletto, lo cominciò a baciare; e per lo inveterato amore, tanto lo baciò e rivolsse e strinse ch'ella gli tolse la vita. È detta per quelli che, per non gastigare i figlioli, capitano male. (p. 83)

Si potrebbe dire che qui prevalga l'intento pedagogico dell'autore, secondo una consolidata prassi, che ha in **Leon Battista Alberti** (1404-1472) il massimo rappresentante. Anche lui è un artista, anche lui è il teorico dell'arte che studia le forme architettoniche in maniera scientifica, ma non disdegna di farsi promotore di una scienza prettamente umanistica, come quella della pedagogia, per la quale elabora un suo trattato sulla educazione.

Leonardo non arriva a tanto, ma dimostra qui di essere lui pure interessato all'argomento, anche per le sue esperienze personali di "figlio di nessuno". Insomma, il grande genio non disdegna di guardare ben oltre i suoi interessi scientifici e artistici per fornire materiale di riflessione indispensabile ad un vivere che aiuta la persona a crescere e a divenir più umana.

IL BESTIARIO

Dalle *Favole* è inevitabile il passaggio ad un altro genere letterario tipico di questo periodo che pure Leonardo coltiva e cioè il *Bestiario*, una sorta di antologia che ha come protagonisti gli animali, visti nel loro simbolismo, quello che spesso appare anche nelle decorazioni a richiamare il valore o la virtù di un personaggio storico e di una famiglia nobile, di cui si vogliono esaltare le virtù. Ancora una volta si riconosce in Leonardo l'interesse naturalistico nei confronti del mondo che lo circonda, e che lui non legge solo per un interesse scientifico o strettamente zoologico, ma, come è nella sensibilità del tempo, per le sue connotazioni simboliche che inducono alla riflessione di ordine morale. Si tratta di una sezione del suo scrivere che appare pur sempre caratterizzato dalla frammentarietà occasionale, che però diventa come una specie di prontuario utile per comprendere meglio anche il lavoro collaterale di chi deve descrivere con le immagini. Così il *Bestiario* non è un semplice catalogo di immagini del mondo animale, ma è anche una sorta di enciclopedia delle virtù che trovano negli animali una rappresentazione concreta. Ecco alcuni scampoli.

FALSITA'. La volpe, quando vede alcuna torma di sgazze o taccole o simili uccelli, subito si gitta in terra in modo, colla bocca aperta, che par morta; e essi ocelli le voglian beccare la lingua, e essa gli piglia la testa.

BUSIA. La talpa ha li occhi molto piccoli e sempre sta sotto terra, e tanto vive quanto essa sta occulta, e, come viene alla luce, subito more perché si fa nota. Così la bugia.

FORTEZZA. Il liono mai teme, anzi con forte animo pugna con fiera battaglia contro la moltitudine de' cacciatori, sempre cercando offendere il primo che l'offese.

TIMORE OVVER VILTA'. La lepre sempre teme, e le foglie che caggiano dalle piante per altunno sempre le mangiano in timore e l più delle volte in fuga.

MAGNANIMITA'. Il falcone non preda mai se non uccelli grossi, e prima si lascerebbe morire che si cibassi de' piccoli o che mangiasse carne fetida.

VANA GLORIA. In questo vizio, si legge del pagone esserli più che altro animale sottoposto, perché sempre contempra innella bellezza della sua coda, quella allargando, in forma di rota, e col suo grido trae a sé la vista de' circostanti animali. E questo è l'ultimo vizio che si possa vincere. (p. 100)

Tutto questo lavoro va pure considerato in relazione ad una delle attività con cui Leonardo opera alla corte di Ludovico il Moro: egli si è presentato anche per le sue abilità nel concepire e realizzare feste spettacolari, che devono servire, non solo a rallegrare la corte e i cortigiani, ma anche a impressionare la gente che vi partecipa per riconoscere con esse lo sfarzo e quindi il potere del signore locale. Conta molto la coreografia, ma contano pure i testi che corredano i momenti conviviali e teatrali con cui i partecipanti sono coinvolti nella festa.

LE PROFEZIE

E qui si inseriscono altri documenti della produzione letteraria di Leonardo che vanno sotto il nome di *Profezie*.

È comunemente accettato che le Profezie non siano che indovinelli da recitarsi nelle adunanze di amici, e probabilmente alla corte del Moro. Una nota apposta da Leonardo ad una di esse (Dilla in forma di frenesia o farnetico, d'insania di cervello) è una conferma decisiva. Il titolo deriva dal tono profetico (col verbo sempre al futuro), il quale dà all'indovinello una solennità grave che contrasta col movente scherzoso. Tuttavia tale serietà sembra spesso radicata veramente nello spirito dello scrittore: La malvagia e spaventevole darà di sé tanto timore appresso a delli omini, che quasi come matti, credendo fuggirla, accorreranno (= accoglieranno) con veloce moto le sue ismisurate forze. (A. Marinoni p. 52-53)

Queste *Profezie*, che sono spesso degli indovinelli, vengono proposte come affermazioni a cui deve seguire la risposta dei presenti, i quali devono dimostrare di intendere bene ciò che viene detto. Così Leonardo confeziona una specie di prontuario per chi deve divertire nella festa quando è chiamato a fare le sue profezie, i suoi detti al futuro che esigono dai partecipanti una pronta risposta.

Verrà alli omini tal crudele malattia, che colle proprie unghie si stracceranno le loro carni. Sarà la rogna. (p. 115)

Verrà a tale la generazione umana che non si intenderà il parlare l'uno dell'altro. Cioè un tedesco con un turco. (p. 116)

L'umane opere fien cagione di lor morte. Le spade e le lance. (p. 116)

I MEDICI CHE VIVAN DE' MALATI. Verranno li omini in tanta viltà, che aran di grazia che altri trionfi sopra i lor mali, ovvero della perduta lor vera ricchezza. Cioè la sanità. (p. 119)

DELLE RELIGION DE' FRATI CHE VIVANO PER LI LORO SANTI, MORTI PER ASSAI TEMPO. Quelli che saranno morti, dopo mille anni, fien quelli che daranno le spese a molti vivi. (p. 119)

DELLE PITTURE NE' SANTI ADORATI. Parleranno li omini alli omini che non sentiranno; aran gli occhi aperti e non vedranno, parleranno a quelli e non fie lor risposto; chiederan grazie a chi arà orecchi e non ode; faran lume a chi è orbo ... (p. 123-124)

DE' FRATI CHE CONFESSANO. Le sventurate donne di propria volontà andranno a palesare a li omini tutte le loro lussurie e opere vergognose e segretissime. (p. 128)

DELLE CHIESE E ABITAZIONI DE' FRATI. Assai saranno che lasceranno li esercizi e fatiche e povertà di vita e di roba, e andranno abitare nelle ricchezze e trionfanti edifizii, mostrando questo esser il mezzo di farsi amico a Dio. (p. 128)

DEL VENDERE IL PARADISO. Infinita moltitudine venderanno pubblica e pacificamente cose di grandissimo prezzo, senza licenza del padrone di quelle, e che mai non furon loro, né in lor potestà, e a quanto non provvederà la giustizia umana. (p. 128)

Sembra di avvertire in quest'ultima "profezia" il rimando alla questione delle indulgenze, che tuttavia si presenterà in maniera drammatica quando ormai Leonardo è in Francia negli ultimi mesi di sua vita. Tuttavia c'è da pensare che il problema, esploso con Lutero (1483-1546), fosse già latente un po' dovunque, soprattutto in presenza di forme esagerate ed esose. Bisogna comunque segnalare che le questioni religiose appaiono spesso affrontate da Leonardo con queste forme ironiche e sapide, con cui, evitando noie, venivano comunque denunciate aberrazioni che non mancavano, soprattutto in coloro che avrebbero dovuto rappresentarne al meglio lo spirito.

IL TRATTATO DELLA PITTURA

Ma le questioni religiose non lo attiravano affatto, proprio perché egli conservava molto spiccata la “curiosità” di tipo scientifico e la sensibilità naturalistica, quella che troviamo come sfondo dei suoi dipinti e anche come sfondo delle sue dilettazioni letterarie. Va ricordato che la natura non è mai comunque un elemento di semplice contorno, perché, in qualunque dipinto e in qualunque soggetto, la natura stessa diventa parte integrante del “discorso” con cui l’artista vuol comunicare la sua immagine. Per questo motivo la sua pittura, considerata per i suoi soggetti così unici e così sublimi, come vediamo nel caso della Gioconda, è la modalità nella quale la natura diventa elemento costitutivo ed essenziale, anche se spesso all’occhio non sempre attento e perspicace dello spettatore può sfuggire, avendo il sopravvento per il tema trattato in primo piano. Del resto per Leonardo la pittura è la modalità con la quale egli offre la sua analisi della realtà, che è soprattutto “naturalistica”.

... negli ultimi cinque anni del secolo, accanto agli studi di anatomia, di geologia, di meteorologia, di ingegneria applicata alla costruzione dei canali e alla progettazione del volo, si colloca l’abbozzo del Trattato della pittura che è lo scritto di maggior respiro di Leonardo, anch’esso sostanzialmente costituito da una serie non ben amalgamata di pensieri, ma in cui il centro unitario è dato dalla consapevolezza della assoluta eccellenza della pittura. L’identificazione di quest’ultima con la filosofia, ossia con la scienza che indaga le forze e riconosce le leggi interne della natura, mettendo ordine attraverso la matematica e la geometria all’apparente caos del mondo naturale, ci dà la misura dell’ampiezza d’orizzonte con cui egli affronta l’arte pittorica sulla base dell’evidente modello albertiano, ma anche del significato nuovo che assume per lui l’indagine filosofica da un lato e l’indagine della natura dall’altro. Ché se per un verso egli respingeva fuori dei limiti dei suoi interessi filosofici la speculazione d’impianto teologico e astratto, concependo il filosofare in funzione della ricerca naturalistica e avendo come fine la traduzione della conoscenza della natura in arte meccanica per potenziare l’azione pratica dell’uomo, la stessa penetrazione della natura egli non riteneva potesse compiersi sostando al dato esterno dell’esperienza; talché caricava il fondamentale richiamo all’esperienza di un significato più profondo, quello che spinge a ricercare le “ragioni” della natura rappresentandone la “necessaria” vicenda.

(F. Tateo p. 63-64)

Si potrebbe dire che proprio il *Trattato della pittura* è l'opera più letteraria di Leonardo, in quanto essa costituisce un lavoro impegnativo su cui riflettere per dare le coordinate essenziali di questa attività, che del resto egli concepisce come superiore alla stessa poesia. Qui lo si vede teorico della sua attività con l'ardire di chi concepisce l'arte figurativa come più alta di quella, pur sempre ritenuta somma e incomparabile. In questo suo modo di intendere emerge la sensibilità di un "illetterato", cresciuto senza una scuola degna di questo nome e pur sempre considerato genio fuori del comune. Ecco la sua concezione che può spiegare quanto egli abbia operato nel descrivere più che nello scrivere ...

L'occhio che si dice finestra dell'anima, è la principale via donde il comune senso può più copiosa e magnificamente considerare le infinite opere di natura; e l'orecchio è il secondo, il quale si fa nobile per le cose raccontate, le quali ha vedute l'occhio. Se voi storiografi o poeti o altri matematici non avessi coll'occhio viste le cose, male le potresti riferire per le scritture; e se tu, poeta, figurerai una storia colla pittura della penna, el pittore col pennello la farà di più facile soddisfazione e men tediosa a essere compresa; se tu di-manderai (= denominerai) la pittura muta poesia, ancora il pittore potrà dire del poeta orba pittura: or guarda quale è più dannoso mostro, o cieco o muto. Se 'l poeta è libero, come 'l pittore, nelle invenzioni, le sue funzioni non sono di tanta soddisfazione a li omini quanto le pitture, perché, se la poesia s'astende colle parole a figurare forme, atti e siti, il pittore si move colle proprie similitudine de le forme a contrafare (= riprodurre) esse forme; or guarda qual'è più propinqua all'omo o 'l nome d'omo, o la similitudine d'esso omo: il nome dell'omo si varia in vari paesi, e la forma non n'è mutata se non da morte. E se il poeta serve al senso per la via dell'orecchio, il pittore per l'occhio, più degno senso. Ma io non voglio da questi tali altro se non che uno bono pittore figuri il furore d'una battaglia e che 'l poeta ne scriva uno altro, e che sieno messi in pubblico di compagnia: vedrai i veditori dove più si fermeranno, dove più considereranno, dove si darà più lode e quale soddisferà meglio; certo la pittura, di gran lunga più utile e bella, più piacerà.
(F. Tateo p. 65-66)

C'è in questo approccio al problema l'avvio di quel processo che porta a mettere in primo piano la scienza, anche perché l'interesse ormai per l'arte è vissuto con uno spirito scientifico.

Ormai gli artisti di questo periodo si fanno promotori di studi nei quali matematica, geometria e studio prospettico diventano strumenti fondamentali per la nuova arte dominante in pieno Umanesimo e più ancora nel successivo Rinascimento. La poesia è invece concepita secondo i canoni che privilegiano la fantasia e tutto quel mondo che appare ideale fino a rasentare l'irreale. Dedicarsi alla poesia o alle lettere significa in questo momento darsi all'*otium*, come lo si concepiva nel mondo classico; proprio per questo la produzione letteraria appariva come un lavoro che estraniava dalla realtà: del resto i poemi cavallereschi, tanto decantati in quel periodo nelle corti, rivelavano proprio questo atteggiamento di "alienazione", per lasciarsi andare in un mondo fantastico. Di qui il dibattito che spinge alcuni a considerare vano il mondo della letteratura e invece realistico e naturalistico quello dell'arte, così come appariva propugnato in questo stesso periodo. Per Leonardo, aperto alla scienza e "*omo senza lettere*", vale molto più l'esperienza e l'analisi scientifica, che saranno alla base dell'interesse sempre più accentuato per quel tipo di mondo. Occorre naturalmente scalzare il cosiddetto "principio d'autorità", quello che impedisce la libera ricerca, e nello stesso tempo è necessario chiarire sempre meglio il fondamento della conoscenza che si deve fondare sull'esperienza da verificare continuamente. Ecco qualcosa del suo pensiero a questo riguardo:

Se bene, come loro, non sapessi allegare gli altori, molto maggiore e più degna cosa a (= è) leggere allegando la sperienza, maestra ai loro maestri. Costoro vanno sgonfiati (= gonfi, tronfi) 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. Molti mi crederanno ragionevolmente potere riprendere allegando le mie prove essere contro all'alturità d'alquanti omini di gran reverenza appresso de' loro ine-sperti iudizi, non considerando le mie cose essere nate sotto la semplice e mera esperienza, la quale è maestra vera. Le bone lettere so' nate da un bono naturale; e perché si de' più laldare la cagion che l'effetto, più lalderai un buon naturale senza lettere, che un buon litterato senza naturale. ...

DELL'ERROR DI QUELLI CHE USANO LA PRATICA SANZIA SCIENZA. Quelli che s'innamorano di pratica senza scienza son come 'l nocchieri ch'entra in navilio senza timone o bussola, che mai ha certezza dove si vada.

La esperienza non falla mai, ma sol fallano i nostri giudizi, promettendosi di lei cose che non sono in sua potestà. A torto si lamentano li omini della esperienza, la quale con somme rampogne, quella accusano esser fallace. Ma lasciano (= lasciamo) stare essa esperienza, e voltare tale lamentazione contro alla vostra ignoranza, la quale vi fa trascorrere co' vostri vani e istolti desideri e impromettervi, di quella, cose che non sono in sua potenza, dicendo quella essere fallace. (F. Tateo p. 67-68)

Il trattato sulla pittura è naturalmente un'opera che ha pure una funzione divulgativa ma con un intento di carattere scientifico: ecco perché è in lingua volgare, non in latino, come dovrebbe essere per i testi di natura scientifica, e nello stesso tempo, volendo esaltare quest'arte, la deve descrivere nel suo divenire con parole, indubbiamente molto efficaci. Per questo motivo essa diventa pure, a dispetto dell'autore che voleva altro, un testo di alto profilo letterario, anche perché egli per spiegare i disegni deve trovare le parole adatte e su certi dettagli diventa davvero geniale.

In effetti, volendo descrivere a parole quanto dovrebbe poi mettere in disegno, Leonardo diventa particolarmente "epico" e quindi efficace non solo col pennello, ma anche con la penna d'oca con cui scrive e usa parole appropriate alla scena che vuol rappresentare. Così emerge anche la sua bravura letteraria, che lui vorrebbe in realtà misconoscere, proprio perché la ritiene più adatta alla fantasia che alla descrizione naturalistica. Qui sembrerebbe dunque contraddirsi e tuttavia questa contraddizione consente di avere uno scrittore di vaglia che merita di stare tra coloro che fanno grande la nostra letteratura in volgare.

La pagina più significativa è quella in cui descrive il diluvio.

Sia in prima figurato la cima d'un aspro monte con alquanta valle circunstante alla sua basa, e ne' lati di questo si veda la scorza del terreno levarsi insieme colle minute radici di piccoli sterpi, e spogliar di sé gran parte delli circunstanti scogli; ruvinosa discenda di tal deruppamento; con turbolente corso vada percotendo e scalzando le ritorte e gluppolente (= nodose) radici delle gran piante, e quelle ruinando sotto sopra. E le montagne, denudandosi, scoprino le profonde fessure fatte in quelle dalli antichi terremoti; e li piedi delle montagne sieno in gran parti rinalzati e vestiti delle ruine delli arbusti precipitati da' lati dell'alte cime de' predetti monti, e quali sien misti con fango, radici, rami d'alberi, con diverse foglie, infusi infra esso fango e terra e

sassi. E le ruine d'alcuni monti sien discese nella profondità d'alcuna valle, e faccisi argine della ringorgata acqua del suo fiume, la quale argine già rotta, scorra con grandissime onde, delle quali le massime percotino e ruinino le mura delle città e ville di tal valle. E le ruine degli alti edifizii delle predette città levino gran polvere; l'acqua si levi in alto in forma di fumo, ed i ravviluppati nuvoli si movino contro alla discendente pioggia. ma la ringorgata acqua si vada raggirando pel pelago, che dentro a sé la rinchiude, e con retrosi revertiginosi in diversi obbietti percotendo e risaltando in aria colla fangosa schiuma, poi ricadendo e facendo refrettere in aria l'acqua percossa. E le onde circolari, che si fuggano del loco della percussione, camminando col suo impeto in traverso, sopra del moto dell'altre onde circolari, che contra di loro si movano, e, dopo la fatta percussione, risaltano in aria, senza spiccarsi dalle lor base ...

(p. 176-177)

DILUVIO E SUA DIMOSTRAZIONE IN PITTURA. Vedeasi la oscura e nebulosa aria essere combattuta dal corso di diversi venti, e avviluppati dalla continua pioggia e misti colla gravza (forse con la grandine?) li quali or qua or là portavano infinita ramificazione delle stracciate piante, miste con infinite foglie dell'altunno. Vedeasi le antiche piante diradicate e strascinate dal furor de' venti. Vedevasi le ruine de' monti, già scalzati dal corso de' lor fiumi, ruinare sopra e medesimi fiumi e chiudere le loro valli; li quali fiumi ringorgati allagavano e sommergevano le moltissime terre colli lor popoli. Ancora aresti potuto vedere, nelle sommità di molti monti, essere insieme ridotte molte varie spezie d'animali, spaventati e ridotti al fin dimesticamente in compagnia de' fuggiti omini e donne colli lor figlioli. E le campagne coperte d'acqua mostravan le sue onde in gran parte coperte di tavole, lettieri, barche e altri vari strumenti fatti dalla necessità e paura della morte, sopra li quali era donne, omini colli loro figlioli misti, con diverse lamentazioni e pianti, spaventati dal furor de' venti, li quali con grandissima fortuna rivolgevan l'acque sottosopra e insieme colli morti da quella annegati. E nessuna cosa più lieve che l'acqua era, che non fussi coperta di diversi animali, e quali, fatta tregua, stavano insieme con paurosa collegazione, infra' quali era lupi, volpe, serpe e d'ogni sorte, fuggitori della morte. E tutte l'onde percuotitrice de' loro liti combattevon quelli, colle varie percussioni di diversi corpi annegati, le percussion de' quali uccidevano quelli alli quali era restato vita

...

(p. 178-179)

FIGURAZION DEL DILUVIO. L'aria era oscura per la spessa pioggia, la qual, con obliquo dissenso piegata dal transversal corso de' venti, faceva onde

di sé per l'aria, non altrimenti che far si vegga alla polvere; ma sol si variava perché tale inondazione era traversata delli liniamenti che fanno le goccioline dell'acqua che discende. Ma il colore suo era tinto del foco generato dalle saette fenditrici e squarciatrici delli nuvoli, el vampo delle quali percotevano e aprivano li gran pelaghi delle riempite valli, li quali aprimenti mostravano nelli lor ventri le piegate cime delle piante.
(p. 181)

Se su questo terreno Leonardo avesse potuto proseguire le sue ricerche e i suoi studi, ovviamente indirizzati nell'ambito scientifico e naturalistico, forse avremmo avuto qualcosa di più, se non altro perché qui egli rivela di possedere anche buone doti di scrittore, per quanto non abbia avuto una formazione in tal senso, e soprattutto avesse una certa ritrosia e poca dimestichezza con lo scrivere e con il confronto dialettico verso la letteratura e i letterati. L'impossibilità a proseguire deriva anche dal fatto che si prospettavano per lui anni di particolare mobilità non trovando mai, come nella Milano del Moro, la tranquillità necessaria per dedicarsi ai suoi interessi. L'invasione di Milano da parte dei Francesi nel 1499 e la conseguente fuga di Leonardo dalla città, il peregrinare per varie città italiane alla ricerca di un lavoro, la scarsa considerazione avuta a Firenze, mentre emergeva **Michelangelo** (1475-1564), e poi il clima poco libero a Roma, dove gli studi di anatomia e di scienza erano guardati con crescente sospetto, lo portarono alla deliberazione di seguire il re francese. Dal 1517 rimase al servizio di **Francesco I** (1494-1547). Ma ormai gli restavano pochi mesi di vita! E con la scomparsa e la crescente difficoltà a seguire i suoi scritti per le sue manie grafiche, venne un certo oscuramento su questo lato particolare della complessa e poliedrica figura di Leonardo. Lo si considerò sempre più per il suo genio artistico nella pittura e per le sue genialità nel campo della tecnica. Gli scritti risultarono trascurati per parecchio tempo.

Ma al mito di un Leonardo tanto geniale quanto indotto, ormai da tempo si è sostituita la reale immagine di un Leonardo non solo uomo esperto di cultura (medievale e contemporanea) filosofica, tecnica, scientifica, ma anche "uomo di lettere", non del tutto ignaro di latino, assetato e inquieto autodidatta, curioso di volgarizzamenti della Bibbia e dei classici (Esopo, Plinio, Ovidio, Giustino, Diogene Laerzio), lettore di scrittori moderni e del suo secolo (prosatori e poeti didascalici, Boccaccio, Petrarca, Burchiello, i fratelli Pulci, Poggio Bracciolini, Marsilio Ficino).

La sua attenzione ai problemi grammaticali e linguistici, la sua conoscenza di opere retoriche (forse il Fiore di fra Guidotto da Bologna), ma soprattutto il suo alto impegno stilistico evidentissimo anche in talune varianti di proemi e in tormentati rifacimenti di uno stesso pensiero, indicano come in lui ci fosse una consapevolezza di scrittore tale da farne uno dei prosatori più originali del Quattrocento. Nonostante la sua incidenza scarsa e tarda nella nostra storia letteraria, Leonardo è destinato a crescere nella valutazione critica man mano che l'indagine filologica e un puntuale commento ai suoi scritti preci-seranno i modi e le forme, le incertezze e le costanti della sua sperimentazione frammentaria ma perseguita con "obstinato rigore". (F. Tateo p. 73).

Conclusione: l'illetterato si ribella al sistema accademico

Ciò che va rilevato in questa sintetica analisi del lavoro "intellettuale" di Leonardo, che non disdegna di mettersi a scrivere e che in questa operazione emerge con una sua tecnica espositiva, è che fra le tante forme espressive con cui eccelle il genio "da Vinci", c'è pure quella letteraria. Per quanto egli non abbia avuto una formazione adeguata, non abbia frequentato gli ambienti adatti per affinare la "retorica", non si sia preoccupato di lasciare lavori organici, non abbia per questo goduto di apprezzamenti e non abbia lui stesso dimostrato di stimare l'*otium* letterario, oggi gli viene riconosciuto che anche per quello che ha lasciato di scritto, egli merita attenzione e rispetto, pur dovendo apprezzare la sua eccellenza nel campo artistico-pittorico e la sua genialità nel campo delle scienze applicate. Solitamente ai testi scritti si dà rilevanza a partire dal loro contenuto; e qui ci si trova in presenza di considerazioni meritevoli di rispetto, anche se non emergono elaborazioni di ampio respiro, se non per il *Trattato della pittura*, che gli era particolarmente caro e congeniale. I suoi testi appaiono, come già detto, improntati alla brevità, alla forma dell'epigramma, in cui il concetto appare nella sua essenzialità. E tuttavia, per quanto Leonardo non abbia dimestichezza con lo scrivere, va segnalato che in alcune circostanze si coglie anche l'abilità stilistica e lessicale, che appare naturale, per quanto la lingua di origine toscana non disdegni altre forme espressive, legate all'ambiente in cui vive. Se anche non c'è l'assillo di voler curare la forma, questa comunque ha una sua precisa connotazione, soprattutto quando vuole essere particolarmente efficace e incisivo con un colorito - è il caso di dirlo per un pittore - che appare davvero "naturale". Così quello che ci rimane di lui consente di avere un ulteriore aspetto della sua genialità ed umanità da meritare più

che mai attenzione e considerazione sia per il messaggio, sia per la capacità espressiva che ci fornisce uno stile molto personale, da tener presente soprattutto per chi deve trasmettere la scienza, e la deve comunicare in modo efficace per risultare sempre più accessibile ad un largo pubblico. Di qui l'attenzione che si deve per Leonardo scrittore, che non dobbiamo affatto disdegnare di conoscere.

Si tratta di un autore che, pur avendo tra i mille doni naturali quello della magia verbale, nutrì una scarsa stima per la parola, solo saltuariamente pensò di comporre libri, ma non giunse mai alla stesura definitiva d'un solo volume. Quello che ci è pervenuto è materiale grezzo, o appunto personale, abbozzo da svolgere in futuro. Non che manchi la ricerca del termine preciso, della frase rilevata e musicale, del periodo adorno. Troppo evidente, anzi, in molti luoghi è la ricerca della buona forma, ma quasi sempre i tentativi sono frammentari, interrotti, e i momenti in cui Leonardo si concede al gusto della composizione sono molto scarsi ... La varietà dei motivi da cui sorgono le varie annotazioni di Leonardo determina l'ineguaglianza del loro valore estetico. Si aggiunga la varia fretteolosità degli appunti stessi, il diverso grado di formazione, che va da una sommarietà quasi telegrafica a una ricercatezza letteraria in qualche caso faticosa. Pubblicare tutti gli scritti di Leonardo significa, perciò, portare spesso sulla stessa pagina appunti di discrepante valore e importanza, affidando al lettore il compito della necessaria discriminazione.

(A. Marinoni p. 34-35)

BIBLIOGRAFIA

1.

Silvia Alberti de Mazzeri

LEONARDO. L'UOMO E IL SUO TEMPO

Rusconi, 1983

2.

Leonardo da Vinci

SCRITTI LETTERARI

(a cura di Augusto Marinoni)

BUR Rizzoli, 1952

3.

Francesco Tateo

ALBERTI, LEONARDO E LA CRISI DELL'UMANESIMO

LIL 12 - Laterza, 1971

Colombo don Ivano - Erba (8 gennaio 2019)