

BIBLIOTECA  
LEONARDIANA  
STUDI E DOCUMENTI



3

# LEONARDO '1952' E LA CULTURA DELL'EUROPA NEL DOPOGUERRA

a cura di  
ROMANO NANNI e MAURIZIO TORRINI



LEO S. OLSCHKI EDITORE  
MMXIII

CARLO VECCE

“DI LÀ DAI PIOPII”.  
LEONARDO NELLA CRITICA  
E NELLA LETTERATURA ITALIANA DI METÀ NOVECENTO

«Il passo di Leonardo s'è smarrito di là dai pioppi, tra i sogni delle lunghe sere: diserta oggimai questi muri e il loro intonaco giallo, che attende la peste, la Spagna, e la Controriforma». <sup>1</sup> Con questa immagine indimenticabile, malinconica e crepuscolare, Carlo Emilio Gadda sentiva, nel 1939, alla mostra leonardesca di Milano, la distanza incolmabile tra Leonardo e il mito moderno e contemporaneo costruito attorno alla sua figura e alla sua opera. Visitatore d'eccezione di quella mostra, Gadda era riuscito ad andare oltre l'ossessiva ostensione tecnologica e modernista. Si era chinato sulle teche, sulle carte e sui manoscritti, a leggere testi e trascrizioni. «Avvicinare Leonardo!»: scoprire l'altezza folgorante dello stile e della lingua nella scrittura di Leonardo.

Leonardo scrittore, nella letteratura italiana del Novecento, era scoperta abbastanza recente. Gli scritti di Leonardo non sembravano avere diritto di cittadinanza nella critica letteraria italiana, né di scuola storica né di scuola crociana, dove pesava ancora l'etichetta di asistematicità enunciata da Croce nella celebre conferenza fiorentina su *Leonardo filosofo*, nel 1906, e ripresa da Isidoro Del Lungo nella successiva conferenza su *Leonardo scrittore*. <sup>2</sup> E prevaleva un giudizio negativo di 'frammentarietà' (fin dal titolo della prima antologia 'tascabile' degli scritti di Leonardo, i *Frammenti letterari e filosofici* pubblicati da Edmondo Solmi nel 1899), di mancanza di unità e organicità, a fronte di un generico apprezzamento della potenza stilistica della sua prosa.

<sup>1</sup> CARLO EMILIO GADDA, *La «Mostra Leonardesca» a Milano*, in *Saggi giornali favole e altri scritti*, I, a cura di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella, Milano, Garzanti, 1991, pp. 401-418: 406 (già «Nuova Antologia», a. LXXIV, vol. CDIV, fasc. 1618, 16 agosto 1939, pp. 470-479; poi in *Le meraviglie d'Italia - Gli anni*, Torino, Einaudi, 1964).

<sup>2</sup> BENEDETTO CROCE, *Leonardo filosofo* (1906), e ISIDORO DEL LUNGO, *Leonardo scrittore* (1906), in *Leonardo. Conferenze fiorentine*, Milano, Treves, 1910, pp. 225-256 e 259-292 (seconda ed. Milano, Garzanti, 1939, pp. 203-231 e 233-266).

Le difficoltà sorgevano quando si trattava di collocare quella prosa nel quadro più ampio della storiografia letteraria. Ad esempio, nel prodotto insigne della scuola storica, la *Storia letteraria d'Italia* della Vallardi, Leonardo è presente sia nel magistrale *Quattrocento* di Vittorio Rossi (1933) che nel *Cinquecento* di Giuseppe Toffanin (1935). Ma Rossi dedica a Leonardo solo una pagina, nel capitolo *La prosa oratoria*, in latino e in volgare, dopo l'Alberti e prima della trattatistica umanistica latina, criticando l'accostamento (comune nelle compilazioni scolastiche) tra Alberti e Leonardo e distinguendo tra la «prosa disuguale per insufficiente energia fantastica» del primo e la «prosa gliardamente organica» del secondo. I cosiddetti 'trattati' leonardeschi non sono nient'altro che arbitrarie compilazioni, mentre nei testi originali prevale il carattere frammentario. «Ma i frammenti, – osserva Rossi – quali brevi come sentenze e quali notevolmente estesi, bastano, in tanta varietà di materia, a dar vanto a Leonardo di prosatore insigne tra quelli dell'ultimo Quattrocento», per la vivezza della sua lingua toscana, per la massima chiarezza e la massima concisione ch'egli riesce a raggiungere. «Il suo periodare è robusto muscoloso e insieme rapido e perspicuo; l'immagine gli soccorre viva e calzante a dare efficacia e colore al concetto; come nella pittura e nella scultura, così nella prosa egli cerca e con lungo studio ottiene la maggiore densità e intensità di espressione. Descrive e narra energico spigliato colorito; nel ragionare teoriche d'arte e di scienza e nel moraleggiare è agile netto preciso; rappresentando fenomeni naturali e grandi scene umane, fa talvolta balenare lampi di profonda poesia».<sup>3</sup>

Toffanin riserva invece a Leonardo un capitolo a sé stante nel libro IV del suo *Cinquecento*, intitolato *I grandi umanisti volgari*. Leonardo, collocato dopo Firenzuola, Castiglione, Della Casa, Gelli, appare in una posizione originale che rovescia l'idea vulgata dell'«omo senza lettere». Come farà in seguito Dionisotti, Toffanin riconosce a Leonardo tutta l'altezza dell'orizzonte umanistico, definendolo «umanista ardentissimo in quanto sentì più d'ogni altro l'importanza del nuovo sforzo culturale dal quale seppe di dipendere».<sup>4</sup> Un'attitudine di pensiero e un metodo di lavoro intellettuale attestati dal lavoro sulla lingua del Trivulziano e dall'analisi degli altri codici: «Lo studio delle fonti dei manoscritti ha dimostrato il modo schiettamente umanistico con cui Leonardo procedeva nel lasciarsi i suoi pensieri». Il giudizio bifronte viene condiviso, poco dopo, da Giorgio Castelfranco, che in *Leonardo scrittore* individua da un lato il carattere popolare, il disimpegno assoluto dal filone

<sup>3</sup> VITTORIO ROSSI, *Il Quattrocento*, in *Storia letteraria d'Italia* (prima ed. 1933), Milano, Vallardi, 1938, ristampa riveduta e corretta, pp. 145-146.

<sup>4</sup> GIUSEPPE TOFFANIN, *Il Cinquecento*, in *Storia letteraria d'Italia*, Milano, Vallardi, 1935, pp. 266-269: 266.

dotto, e dall'altro la figura dell'uomo di cultura, dell'intellettuale dedito alla lettura, alla trascrizione, alla parafrasi.<sup>5</sup>

Per il resto, l'attenzione prevalente era per Leonardo scienziato e inventore, considerato precursore mirabile di tutte le più recenti conquiste della tecnologia moderna, campione di modernità, e soprattutto, nell'Italia fascista, rappresentante sommo del Genio italiano; un Leonardo 'positivo', che sembrava lontanissimo dalla figura oscura ed esoterica dell'età simbolista, decadente, spiritualista, fino a D'Annunzio e Merezhkovskij; ma anche del tutto estraneo alle altre declinazioni della cultura europea, da Valéry a Freud.<sup>6</sup>

Il fenomeno è rilevabile in quasi tutte le pubblicazioni e iniziative contemporanee: dall'ultimo volume d'anteguerra della «Raccolta Vinciana» (che riunisce insieme i fascicoli XV-XVI, 1935-1939) alle edizioni di codici e disegni curate dalla Reale Commissione Vinciana; dalle pur ottime antologie tecnico-settoriali di Raffaele Giacomelli degli *Scritti di Leonardo da Vinci sul volo* e di Arturo Uccelli de *I libri di meccanica*,<sup>7</sup> fino alla grande *Mostra di Leonardo e delle invenzioni italiane* visitata da Gadda, indetta dal comune di Milano e dalla Federazione dei Fasci milanesi (9 maggio - 22 ottobre 1939), con memorabile allestimento di Giò Ponti al Palazzo dell'Arte.<sup>8</sup>

Il ponderoso volume pubblicato in quella occasione dalla De Agostini, nonostante la retorica prefazione di Pietro Badoglio, presentava capitoli di alta divulgazione come quelli di Enrico Carusi sui manoscritti, di Giovanni Gentile sul pensiero, e di Luigi Sorrento sulla filologia vinciana, ma non offriva quasi nulla per un'interpretazione 'letteraria' degli scritti di Leonardo.<sup>9</sup> Perfino la corposa voce di quasi quaranta pagine dedicata a Leonardo nel XX volume dell'autorevole *Enciclopedia Italiana*, firmata da Enrico Carusi, Giuseppe

<sup>5</sup> GIORGIO CASTELFRANCO, *Leonardo scrittore*, «L'Arte», XL, ottobre 1937, pp. 251-263. Cfr. anche Id., *Introduzione a Leonardo*, «Nuova Antologia», a. LXXXVII, fasc. 1816 (aprile 1952), pp. 339-357, e *Scritti vinciani*, Roma, De Luca, 1966.

<sup>6</sup> SANDRA MIGLIORE, *Tra Hermes e Prometeo. Il mito di Leonardo nel decadentismo europeo*, Firenze, Olschki, 1994. Cfr. anche A. RICHARD TURNER, *Inventing Leonardo*, Berkeley, University of California Press, 1994; *L'opera grafica e la fortuna critica di Leonardo da Vinci*, Atti del Convegno internazionale (Parigi, Musée du Louvre, 16-17 maggio 2003), a cura di P.C. Marani, F. Viatte, V. Forcione, Firenze, Giunti, 2006; CARLO VECCE, *Per un 'ricordo d'infanzia' di Leonardo da Vinci*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati*, a cura di E. Bellini, M.T. Girardi e U. Motta, Milano, Vita e Pensiero, 2010, pp. 133-150, e *Merezhkovskij e le fonti della vita di Leonardo*, in *Leonardo in Russia. Leonardo v Rossii*, a cura di R. Nanni e N. Podzemskaja, Milano, Bruno Mondadori, 2012, pp. 49-101.

<sup>7</sup> RAFFAELE GIACOMELLI, *Gli scritti di Leonardo da Vinci sul volo*, Roma, Bardi, 1936; LEONARDO DA VINCI, *I libri di meccanica*, a cura di A. Uccelli, Milano, Hoepli, 1940.

<sup>8</sup> *Mostra di Leonardo da Vinci e delle invenzioni italiane*, Milano, maggio-ottobre 1939, Milano, Lucini, 1939. Cfr. CLAUDIO SANGIORGI, *Brevi note critiche sulla mostra e sul ruolo svolto da Giuseppe Pagano* ([http://www.infobuild.it/mecgi/drv?dHome&mod=modUniversitaSheet&IDMENU=48&MENU\\_INDEX=4&LNID=26176](http://www.infobuild.it/mecgi/drv?dHome&mod=modUniversitaSheet&IDMENU=48&MENU_INDEX=4&LNID=26176)).

<sup>9</sup> *Leonardo da Vinci*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1939.

pe Favaro, Giovanni Gentile, Roberto Marcolongo e Adolfo Venturi, accennava al carattere letterario in appena due righe: «il suo fraseggiare conciso e schietto si distacca pure dalle elaborate opere letterarie dei suoi contemporanei».<sup>10</sup> La specificità degli scritti vinciani restava così quasi totalmente in ombra, mentre a Oxford si pubblicava la nuova edizione dei *Literary Works of Leonardo da Vinci* a cura di Jean Paul e Irma A. Richter (1939).<sup>11</sup>

In questo panorama l'evento veramente nuovo fu la pubblicazione di una nuova silloge di scritti vinciani, con il più ampio commento fino ad allora realizzato in Italia, *Leonardo "omo senza lettere"* di Giuseppina Fumagalli (1938), volume adottato come pubblicazione ufficiale della Mostra Vinciana, e vincitore del Premio Galante.<sup>12</sup> La Fumagalli, nata nel 1884, apprezzata insegnante di lettere nelle scuole, estranea al mondo accademico ma anche a quello della letteratura e della critica militante, aveva già pubblicato nel 1915 un'originale antologia, *Leonardo prosatore*, preceduta da un *Medaglione leonardesco: l'uomo e lo scrittore* in cui si affermava che soprattutto negli scritti si può cogliere la vera personalità di Leonardo.<sup>13</sup> Quasi vent'anni dopo, la ripresa dei suoi studi su Leonardo fu favorita dalla feconda influenza di Gentile, come hanno ricordato Claudio Scarpati e Romano Nanni: «L'antologia della Fumagalli fu una generosa impresa, nata sotto il segno della filosofia e dell'estetica gentiliana, capace di influenzare l'immagine di Leonardo scrittore fino a tempi recenti».<sup>14</sup>

Il sostegno di Gentile fu determinante per la collocazione editoriale del lavoro della Fumagalli presso l'editore Sansoni, nell'importante collana dei classici italiani, curati dai migliori critici e filologi di allora: Luigi Russo (Boccaccio, Foscolo, Leopardi, Machiavelli, Manzoni), Vittorio Cian (Castiglione), Francesco Carlo Pellegrini e Raffaele Spongano (Alberti), Giuseppe Vinay (Monarchia di Dante), lo stesso Gentile (le poesie di Campanella). Era il riconoscimento implicito di un Leonardo 'classico' anche nella letteratura italiana. E nel '39 l'antologia fu infatti subito ristampata nella carducciana «Biblioteca Scolastica di Classici italiani», diretta da Michele Barbi.

<sup>10</sup> *Enciclopedia italiana*, XX, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1933, pp. 859-897.

<sup>11</sup> *The Literary Works of Leonardo da Vinci*, a cura di J.P. Richter e I.A. Richter, Oxford, Oxford University Press, 1939.

<sup>12</sup> GIUSEPPINA FUMAGALLI, *Leonardo «omo senza lettere»*, Firenze, Sansoni, 1938.

<sup>13</sup> EAD., *Leonardo prosatore*, Milano-Roma, Dante Alighieri, 1915.

<sup>14</sup> CLAUDIO SCARPATI, *Leonardo scrittore*, Milano, Vita e Pensiero, p. 231. Il fondo Fumagalli è oggi depositato presso la Biblioteca Leonardiana di Vinci. Cfr. ROMANO NANNI, *L'Omo senza lettere poeta e filosofo nell'Italia degli anni Trenta*, in *Tutte le opere non son per istancarmi. Raccolta di scritti per i settant'anni di Carlo Pedretti*, Roma, Edizioni Associate, 1998, pp. 299-314; MONICA TADDEI, *Gli studi leonardiani tra Otto e Novecento: un sondaggio del Fondo Giuseppina Fumagalli presso la Biblioteca Leonardiana*, in *Nello specchio del genio. Studi storici, cultura urbana e genius loci tra Otto e Novecento nel segno di Leonardo. Aspetti e problemi*, a cura di R. Nanni e G.C. Romby, Fucecchio, Editori dell'Erba, 2001, pp. 45-54; R. NANNI, *Lettere di Benedetto Croce e Giovanni Gentile a Giuseppina Fumagalli*, «Giornale critico della filosofia italiana», fasc. 3, 2007, pp. 509-526.

Nella fondamentale introduzione, la Fumagalli comincia dalla critica del titolo e dell'impostazione della vecchia antologia del Solmi, *Frammenti letterari e filosofici*, definendo Leonardo «il primo prosatore del Quattrocento, anzi: il più profondo, il più singolare dei lirici, perché anticipa di ben quattro secoli l'avvento della liberazione dal giogo del verso e della rima, per non ascoltare che il ritmo più segreto e sicuro della intima commozione» (p. 2), e insistendo sulla ricerca del carattere 'poetico' della scrittura di Leonardo, individuabile nel ritmo e nella musicalità, avvicinati spesso al confronto con la poesia di Leopardi: «Noi non abbiamo in tutta la nostra poesia una liricità che possa avvicinarsi alla liricità del Vinci, se non una: quella del Leopardi» (p. 78). L'antologia, rinunciando al criterio cronologico, preferisce raccogliere i testi in grandi sezioni tematiche: *Autobiografia ideale*, *La vera scienza*, *Le meraviglie dell'universo*, *Le visioni*, *La deità dell'arte*, *Il mondo quotidiano*, *Il mistero della vita umana*.

Il merito principale era indubbiamente quello di fornire il primo commento esteso dei più significativi scritti vinciani, con individuazione di nuove fonti, interpretazioni, e apparati esegetici degni di un grande classico. Come per i commenti contemporanei di altri classici italiani (si pensi ad Attilio Momigliano), se ne privilegia la lettura 'poetica', talvolta impressionistica, come ad esempio sulla pagina del Codice Atlantico, f. 302b v (ora 826r), che presenta un elenco di definizioni della forza («Forza non è altro che una virtù spirituale [...]»): «Incomincia pacatamente, ma presto il poeta prende il sopravvento e la misteriosa potenza 'spirituale, incorporea, invisibile' canta come un essere selvaggio e doloroso: pulsar ritmico, incalzante al massimo, delle brevi frasi profondamente staccate l'una dall'altra, in cui serra sintassi e forza espressiva. Ognuna è una strofa in iscorcio, che racchiude un dramma ideale di violenza, di dolore e di morte. [...] Non si dica questo un frammento, ma un inno» (p. 58). O ancora sul celebre testo *La luna densa e grave, densa e grave come sta, la luna?*: «Bellissima notazione: L. parla a se stesso; entriamo nell'intimità del suo stupore, più assai di quanto apertamente lo confessa. Stato d'anima cui è insita la forma interrogante, e quel ripetersi delle parole, grave e incantato insieme. Incisi lenti e bassi, intonati su due sole vocali: *e*, *a* (-/-/-) e l'*u* di luna echeggiante al principio e alla fine come nota lunga di flauto cadente in deserta immensità. Ricorda i famosi interrogativi alla luna del Leopardi per la postura stessa della parola» (p. 70).

Il volume della Fumagalli smuove le acque della critica letteraria, e accende il dibattito sulla necessità di leggere Leonardo come scrittore, come dimostrano le molte recensioni contemporanee. L'attenzione si concentra all'inizio sull'idea di Leonardo 'poeta'. Massimo Bontempelli, il caposcuola del 'realismo magico' e della prosa d'arte, sembra restare legato alla visione di una labirintica selva di frammenti accumulati per un «'De rerum natura' che avrebbe dovuto riuscire il più vasto poema naturale cui poeta abbia mai sognato di

mettere mano». <sup>15</sup> Dopo un altro intervento di un giovane Luciano Anceschi, la stessa Fumagalli risponde sullo stesso tema nell'«Illustrazione toscana e dell'Etruria» del giugno 1939. <sup>16</sup>

Un altro critico militante, Francesco Flora, seguace di Benedetto Croce (era diventato direttore della rivista «La Critica») e autore di una valutazione negativa della poesia ermetica, pubblica un articolo su *La prosa di Leonardo*, riprendendo il giudizio di Solmi (presente più o meno in tutte le storie letterarie precedenti) su Leonardo fondatore della prosa scientifica moderna («la prosa grande, la prima prosa grande d'Italia, istituita a fermar nelle lettere l'esperienza e l'osservazione, è da trovare negli scritti di Leonardo»). <sup>17</sup> Tra l'altro, alla fine degli anni Trenta, Flora lavorava ad un progetto di edizione dei manoscritti di Leonardo per la collana dei Classici Italiani, presso Mondadori. <sup>18</sup>

Flora non trascurava le indicazioni della Fumagalli sulla forte densità 'poetica' di quella prosa: «La prosa di Leonardo da Vinci ha dentro di sé diffusa e disciolta – come se la materia in cui si configura la sua dimostrazione scientifica fosse sostanza poetica – assai più nativa essenza lirica che non la prosa umanistica di Leon Battista Alberti». Il metodo interpretativo della studiosa potrebbe però comportare il rischio di sovrapporre agli scritti vinciani una sensibilità moderna, 'essenziale ed ermetica': «Leonardo non adoperò la parola coll'intento di far poesia: e anche quando evocò suoi ricordi, fu mosso a scrivere dalla necessità di chiarire un fatto che dev'essere riportato ai valori della scienza. E se ci mettiamo a compitare le sue parole per mutarle in una moderna poesia essenziale ed ermetica, corriamo il rischio di falsare, non senza pericoli, il suo più intimo tono. È ben vero che la forza poetica dello spirito di Leonardo, che si esprime soprattutto nella pittura, trabocca ad ora ad ora nella sua scienza; ma questa è il fine ultimo di quelle pagine in cui fu studiato, poniamo, il moto delle acque o il volo degli uccelli. La virtù lirica, il lato poetico d'ogni prosa [...] si congiunge in Leonardo alla scienza; ma non l'annulla, come fatalmente avviene quando la lirica sormonta sul sen-

<sup>15</sup> MASSIMO BONTEMPELLI, *Leonardo poeta*, «Gazzetta del Popolo», XCII, 18 gennaio 1939, p. 6.

<sup>16</sup> LUCIANO ANCESCHI, *Metro di Leonardo*, «Corrente», II, n. 8 (marzo 1939), p. 3 (cfr. anche ID., *Posizione romantica di Leonardo*, «L'Italia letteraria», XI, n. 40, 1935, p. 2); G. FUMAGALLI, *Leonardo poeta*, «Illustrazione toscana e dell'Etruria», XVII, n. 6 (giugno 1939), pp. 29-34.

<sup>17</sup> FRANCESCO FLORA, *La prosa di Leonardo*, «L'esame artistico e letterario», s. II, VI, n. 2 (maggio 1939), pp. 166-170. Il numero monografico, intitolato *L'opera di Leonardo*, a cura di E. Somaré (Milano, Edizioni dell'Esame, 1939), presentava anche un articolo di SANDRO PIANTANIDA, *Leonardo scrittore*, pp. 171-174.

<sup>18</sup> Dalla corrispondenza e da altri materiali editoriali, conservati presso l'Archivio della Fondazione Mondadori, risulta che il progetto si sviluppò tra 1933-1939 e 1945, per essere poi abbandonato. Ringrazio la dott.ssa Fernanda Palma per queste e altre notizie sugli studi vinciani di Flora, ora oggetto delle sue ricerche di dottorato in Italianistica su Leonardo nella letteratura italiana del Novecento. Su Flora, cfr. FERNANDA PALMA, *Francesco Flora tra critica letteraria e creazione artistica*, «Samnium», n.s., LXXXI-LXXXII, pp. 15-66.

timento della scienza: direi anzi che neppur la copra col fulgore della luce; ma la faccia più umana e chiara» (p. 169). Queste osservazioni sarebbero state riprese quasi *ad verbum* nella *Storia della letteratura italiana*, dove, ancor più che in Toffanin, Leonardo occupa una posizione di assoluto rilievo, ad apertura del capitolo sulla fondazione della prosa moderna nel Cinquecento.<sup>19</sup>

Infine Attilio Momigliano, in *La prosa di Leonardo*, apparsa sul «Leonardo» del gennaio 1940, ritorna spesso all'interpretazione di Del Lungo, individuando la differenza sostanziale fra Leonardo e i prosatori del decadentismo: in Leonardo «il fenomeno è in primo piano e il miracolo vi è avvolto dentro, sfiorato con parola breve e di lunga risonanza»; e ancora: «La prosa di Leonardo non tende all'indeterminato e all'ineffabile: questo, appunto, è quello che la separa dai decadenti. In essa il pensiero e l'oggetto sono sempre precisi» (p. 138). Di più Momigliano, critico attento ai valori fonici della poesia e alla musicalità del verso, avverte in pagine come quella del mostro marino un «vero e proprio tentativo di poemetto in prosa», una ricerca di cadenza musicale, in un'atmosfera generale di stupore nei confronti delle meraviglie dell'universo: «La sua prosa migliore è un soliloquio lirico. Per un istinto musicale Leonardo ritmava il suo stupore, immergeva le sue osservazioni nel silenzio, evocando indirettamente la solitudine remota in mezzo a cui meditava» (p. 118). Oltre il carattere di frammentarietà (peraltro illusorio) è quindi possibile riconoscere l'«unità della sua disparatissima prosa».<sup>20</sup>

Ma l'intervento più incisivo fu quello di Giuseppe De Robertis, l'intellettuale che aveva portato avanti l'avventura della «Voce», e che più di altri aveva insistito sulla modernità di una prosa franta e frammentaria nella letteratura contemporanea, e sul valore intrinseco dell'analisi del testo poetico e letterario anche nel suo farsi, nel suo lento e faticoso costruirsi (testimoniato dai manoscritti d'autore, dalle loro varianti e da quelli che vennero allora chiamati ironicamente «scartafacci»).<sup>21</sup> De Robertis intese subito la portata innovativa della pubblicazione della Fumagalli, ipotizzando un «caso Leonardo» simile al «caso Leopardi» innescato dall'edizione critica dei *Canti* a cura di Francesco Moroncini, che per la prima volta aveva messo a disposizione dei lettori la *varia lectio* leopardiana.<sup>22</sup>

Il giudizio, nel complesso positivo, non nascondeva la critica ad alcune «estetizzanti quisquillie» della Fumagalli nella lettura «poetica» di testi come *La luna densa e grave*: «Versi senza musica, o con una loro musica raggelata,

<sup>19</sup> F. FLORA, *Il Cinquecento* (parte I), in *Storia della letteratura italiana*, II, Milano, Mondadori, 1940 (nuova ed. riveduta), pp. 163-175.

<sup>20</sup> ATTILIO MOMIGLIANO, *La prosa di Leonardo*, «Leonardo», XI, n. 1, genn. 1940, pp. 1-9 (poi in *Cinque saggi*, Firenze, Sansoni, 1945, pp. 109-138).

<sup>21</sup> GIUSEPPE DE ROBERTIS, *La difficile arte di Leonardo*, in *Studi* (prima ed. 1944), Firenze, Le Monnier, 1953, pp. 76-82 (già «Corriere della Sera», 18 febbraio 1939).

<sup>22</sup> GIACOMO LEOPARDI, *Canti*, ed. crit. a cura di F. Moroncini, Bologna, Cappelli, 1927.



che lascia un segno spaziale, più che non ne lasci uno nella memoria, a scalarsi, per rifiorire tutte le volte, com'è della poesia grande, o di quella particolare poesia grande che io chiamerei poesia segreta» (p. 78). Il progetto di compilare una nuova raccolta di scritti da intitolarsi *I canti di Leonardo* viene definito «antologia perversa», perché rischierebbe di far dimenticare la parte migliore della scrittura di Leonardo: «il suo sforzo di creare. Che è il suo canto inespresso, il suo canto per tutto imminente». Per De Robertis quella scrittura è ancora «scaglie, frantumi, ho detto, di un ingegno grandissimo» (p. 78). La sua 'difficoltà' è nell'essere sempre in movimento, nella 'fatica' dell'aderenza alle cose, che è poi anche il vero punto di contatto con un autore come Leopardi: «Anche la materia verbale nasce in Leonardo da una lunga fatica. Sempre per cercare la massima aderenza con la massima brevità, ed eccitare l'inventiva. Pagine intere son piene di mucchi di parole, di elencazioni interminabili che nella sua mente dovevano essere tanti nuclei vivi di dove aspettava di sprigionarsi il suo parlar metaforico. [...] Tutto Leonardo è in questa fatica di vedere oltre l'apparenza, o dar senso, un vergine senso, alle apparenze. Alle cose più labili, luci, ombre, colori; e alle cose più imprevedibili, i fenomeni della vita universa. E anche nella sua fatica c'è la luce e l'ombra. [...] Egli è lo scrittore più difficile e insieme più facile» (pp. 79, 81, 82).

Soprattutto De Robertis è consapevole del pericolo di annettere Leonardo alle poetiche e alle avanguardie contemporanee, dall'ermetismo al futurismo, come rivela (all'inizio del suo saggio) una sorprendente citazione di Marinetti: «Ora Leonardo, con le sue illuminazioni, le sue folgorazioni, le sue visioni, proporrebbe da una parte antiche prove della poesia ermetica, dall'altra creerebbe, e l'ha dichiarato perentoriamente e con brusca chiarezza Marinetti, l'antecedente primo e glorioso della poesia futurista. Marinetti giorni sono proclamava: che Leonardo "è stato il grandissimo futurista (senza chiusure stagne e con la massima elasticità espansiva) del suo tempo ossessionato dal bisogno quotidiano d'inventare profondità psicologiche di pitture macchine aeree fortezze canali carri di assalto belletti per restaurare il viso delle donne ecc."; che Leonardo "predisse e invocò l'attuale nostra simultaneità parolibera", che Leonardo "è l'avo meraviglioso dei giovanissimi ventenni o venticinquenni poeti futuristi Buccafusca Pattarozzi Pennone Veronesi Averini Ganzaroli Forlin" ecc. ecc. ecc. [...] In Leonardo, noi troviamo, sì, frantumi e scaglie; ma hanno una loro forza drammatica, portano i segni d'una fatica. Nei futuristi non portano nessun segno; sono frantumi e scaglie di nulla» (pp. 76-77).

Il breve e provocatorio testo di Marinetti era comparso alcuni giorni prima su «La Gazzetta del Popolo» del 25 gennaio 1939, e segnava in effetti una tardiva inversione di tendenza rispetto al primo futurismo ferocemente anti-leonardesco, dal *Manifesto del Futurismo* («Le Figaro», 20 febbraio 1909: «Che una volta all'anno sia depresso un omaggio di fiori davanti alla Gioconda, ve lo concedo») alla pubblica manifestazione fiorentina contro il ritrovamento

della *Gioconda* nel 1913. Forse fu la crescente esaltazione del mito di Leonardo precursore della tecnologie moderne, ed una migliore conoscenza dei suoi scritti, a far riconoscere in Leonardo anche il precursore del Futurismo e della «simultaneità parolibera», come si afferma in un più tardo intervento del 1942: «15 aprile data di nascita del primo pensatore pittore ideatore di macchine aeree Leonardo da Vinci il quale ossessionato di sorprendente novità e di originalità spirituale e fisica come noi futuristi preferiva la pittura alla poesia poiché questa era secondo lui priva di quella sognata armonia di tempo-spazio chiamata da noi simultaneità che avrebbe ammirata in un Dante autore di questo tema poetico da me proposto ai Littoriali della Cultura cioè Mussolini pilotando un trimotore di guerra visita le batterie di Carloforte e Pantelleria». <sup>23</sup>

Per fortuna, non esisteva solo un Leonardo 'futurista', per gli scrittori italiani. Straordinario è il caso di Fosco Maraini, che si porta dentro la figura di Leonardo nei suoi viaggi in Asia, e se ne serve come termine di confronto 'sovraeuropeo' (*übereuropäisch*, come aveva detto Nietzsche) con le civiltà orientali. Ad esempio, all'inizio di *Segreto Tibet* (1951), nel racconto del primo incontro con l'India, la visita dell'isola e delle grotte di Elephanta presso Bombay nel 1937 (assimilate queste ultime ad altri luoghi vinciani, a «certe grotte nelle cave di pietra serena a Monte Cèceri presso Firenze»), per Fosco è naturale richiamare il nome di Leonardo di fronte al colossale busto di Shiva Trimurti: «Nessuna statua al mondo di tanta grandezza fisica è circondata di tanta grandezza spirituale. "Ciò che importa in un'opera d'arte è la profondità dalla quale sgorga", mi pare abbia detto Joyce; qui senti una profondità che da noi soltanto pochi (Leonardo!) hanno raggiunto». <sup>24</sup> Intanto nel 1942 un giovane allievo di Roberto Longhi chiedeva al maestro una tesi di laurea su Leonardo, sulla *Gioconda*, e in particolare su una versione della *Gioconda nuda*. Longhi preferì indirizzare verso la pittura contemporanea l'allievo, che in seguito si sarebbe laureato con una tesi su Pascoli. Il suo nome era Pier Paolo Pasolini. Per lui l'eredità della lezione longhiana e della suggestione dei grandi maestri (accanto a Leonardo: Giotto, Piero della Francesca, Ghirlandaio, Rosso Fiorentino, Velasquez ...) continuò ad essere viva e operante in una multiforme e vastissima attività intellettuale, dalla scrittura letteraria al cinema. <sup>25</sup>

La Seconda Guerra Mondiale segnò una terribile battuta d'arresto anche nella storia degli studi vinciani. Ne fu un tragico simbolo l'odissea della Mostra Vinciana, che da Milano si spostò a New York e poi a Tokyo, dove andò

<sup>23</sup> FILIPPO TOMMASO MARINETTI, *Simultaneità parolibera nella Divina Commedia* (1942), in F. T. Marinetti *futurista*, Napoli, Guida, 1977, pp. 64-65.

<sup>24</sup> FOSCO MARAINI, *Pellegrino in Asia*, Milano, Mondadori, 2007, pp. 38-39.

<sup>25</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Vita attraverso le lettere*, a cura di N. Naldini, Torino, Einaudi, 1994, p. 321; NICO NALDINI, *Pasolini. Una vita*, Torino, Einaudi, 1989, p. 45.

distrutta nei bombardamenti alleati. S'interruppe l'attività della Commissione Vinciana e della «Raccolta Vinciana», che sospese le pubblicazioni. L'unico lavoro critico di rilievo, iniziato nel '39 sulla scia del Sorrento, è quello del giovane Augusto Marinoni, che cominciò a studiare con cura filologica gli elenchi lessicali e gli appunti grammaticali del Codice Trivulziano e di altri manoscritti, dimostrando una dimensione nuova del lavoro intellettuale di Leonardo. Ma lo stesso Marinoni soffrì, negli anni della guerra, di una lunga prigionia, durante la quale, in una spettrale Milano repubblicana, tra bombardamenti e fucilazioni di partigiani, uscì il primo volume de *Gli appunti grammaticali e lessicali di Leonardo da Vinci*.<sup>26</sup>

Leonardo, già esaltato dalla cultura ufficiale fascista come modello del 'primato italiano', è ora presenza imbarazzante negli anni della caduta del Fascismo e della Resistenza. L'eclissi che ne avvolge la figura nella produzione letteraria sembra quasi una reazione alla lunga stagione del leonardismo decadente, simbolista, superomista, e soprattutto alla celebrazione retorica, promossa dal fascismo alla fine degli anni Trenta, di un Leonardo campione del genio italiano e della cultura nazionale, tecnologica e moderna. Nel clima del neorealismo e del nuovo impegno politico e sociale Leonardo è invece quasi dimenticato.

La ripresa d'attenzione si deve al Flora, che nel primo dopoguerra decise di utilizzare i testi vinciani raccolti per l'edizione mondadoriana (mai realizzata) per il primo corso universitario di letteratura italiana dedicato monograficamente a Leonardo, alla Facoltà di lingue e letterature straniere della Bocconi di Milano, negli anni accademici 1946-1947 e 1947-1948: due corsi che realizzavano l'idea, promossa dalla Fumagalli, di leggere Leonardo come un classico della nostra letteratura. In quelle lezioni, ai suoi studenti, Flora iniziò a svolgere la 'lettura vinciana' come se fosse una *Lectura Dantis*, e produsse un vasto commento (testimoniato dalle dispense superstiti dei corsi), intessuto di numerosi riferimenti intertestuali e comparativi con altri autori della letteratura italiana, soprattutto Leopardi. L'impostazione di fondo, che avrebbe percorso tutti i suoi successivi interventi, si basava sull'idea della sostanziale unità dei linguaggi nella prosa di Leonardo, che andava oltre l'impressione superficiale di frammentarietà.<sup>27</sup> E sempre grazie a Flora rinasceva a Milano la pre-

<sup>26</sup> AUGUSTO MARINONI, *Gli appunti grammaticali e lessicali di Leonardo da Vinci*, Milano, Istituto Nazionale del Rinascimento, Sezione Lombarda, 1944. Il secondo volume sarebbe uscito solo nel 1952; ma già in quel primo volume affiorava la polemica con la Fumagalli: «L'esistenza di Leonardo poeta è una leggenda ormai caduta senza speranza» (I, p. 19).

<sup>27</sup> F. FLORA, *Leonardo e il Rinascimento. Commenti ai testi vinciani. Corso di letteratura italiana per l'a.a. 1947-1948*, Milano, Malfasi, 1948. Per gli studi vinciani successivi, cfr. Id., *Il Codice Trivulziano di Leonardo*, «Pirelli», IV, n. 3, 1951, pp. 12-13; Id., *Leonardo*, Milano, Mondadori, 1952; Id., *Homo pictor e homo faber in Leonardo*, in *Orfismo della parola*, Bologna, Cappelli, 1953, pp. 97-101; Id., *Unità dei linguaggi leonardeschi*, «Raccolta Vinciana», fasc. XVII (1954), pp. 3-16; Id., *Antologia*

stigiosa «Raccolta Vinciana», che tornava a pubblicare il suo XVII volume nel 1954, dopo quindici anni di silenzio.

Parallelamente la cultura italiana cominciava a scoprire i quaderni che Antonio Gramsci aveva scritto nei lunghi anni di prigionia, e che erano stati fortunatamente salvati dalla distruzione. Nei *Quaderni del carcere*, pubblicati nella prima edizione tematica (1948-1951), era possibile incontrare un Leonardo molto diverso da quello delle celebrazioni di regime: un artista cosmopolita, accanto a Michelangelo e Cellini, più che un genio solo italiano,<sup>28</sup> esempio della capacità di 'trovare il numero' nell'analisi di una realtà apparentemente caotica e irrazionale («Leonardo sapeva trovare il numero in tutte le manifestazioni della vita cosmica, anche quando gli occhi profani non vedevano che arbitrio e disordine».<sup>29</sup> Gramsci scriveva così in una lettera alla moglie Giulia il 18 agosto 1932: «L'uomo moderno dovrebbe essere una sintesi di quelli che vengono ipostatizzati come caratteri nazionali: l'ingegnere americano, il filosofo tedesco, il politico francese, ricreando, per dir così, l'uomo italiano del Rinascimento, il tipo moderno di Leonardo da Vinci divenuto uomo-massa o uomo collettivo pur mantenendo la sua forte personalità e originalità individuale. Una cosa da nulla, come vedi».<sup>30</sup>

Ma sarebbe stato il quinto centenario della nascita di Leonardo, nel 1952, a catalizzare una serie di interventi decisivi per l'interpretazione anche letteraria degli scritti vinciani. Innanzitutto grazie al progresso filologico delle nuove antologie pubblicate in quell'anno, basate su una verifica più attenta dei manoscritti originali e delle caratteristiche della lingua di Leonardo: *Tutti gli scritti, Scritti letterari*, curata da Augusto Marinoni, e *Scritti scelti* a cura di Anna Maria Brizio.<sup>31</sup> L'edizione di Marinoni segna probabilmente il miglior livello di qualità testuale fino ad allora raggiunto nelle antologie vinciane: e per di più in una collana economica di grande diffusione popolare, la prima BUR («Biblioteca Universale Rizzoli»). Marinoni frena gli entusiasmi critici per la prosa di Leonardo, evidenziandone (sulla linea di Solmi e della tradizione della filologia vinciana) i limiti di frammentarietà: «un autore che, pur

*leonardesca*, Milano-Varese, Istituto Editoriale Cisalpino, 1947; Id., *Leonardo*, in *Libera Cattedra della Civiltà Fiorentina. Il Cinquecento*, Firenze, Sansoni, 1955, pp. 97-106.

<sup>28</sup> ANTONIO GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, Torino, Einaudi, 1975, p. 258.

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 332: alla fine di un lungo brano sulla «direzione consapevole» di rivoluzioni e movimenti sociali, e sulla necessità di rintracciare nella realtà la riprova della teoria, di 'tradurre' in linguaggio teorico gli elementi della vita storica, e non viceversa. Cfr. GIORGIO BARATTA, *Leonardo tra noi. Immagini suoni parole nell'epoca intermediale*, Roma, Carocci, 2007, pp. 30 e 95.

<sup>30</sup> A. GRAMSCI, *Lettere dal carcere*, II, a cura di A.A. Santucci, Palermo, Sellerio, 1996, p. 601. A Gramsci è legato anche uno dei più importanti libri su Leonardo del secondo dopoguerra: CESARE LUPORINI, *La mente di Leonardo*, Firenze, Sansoni, 1953.

<sup>31</sup> Da segnalare anche LEONARDO DA VINCI, *L'uomo e la natura*, a cura di M. De Micheli, Milano, Feltrinelli, 1952 (seconda ed. 1982).

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 sol 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».<sup>32</sup>

Marinoni non nasconde le sue critiche alle interpretazioni poetico-liche della Fumagalli, come nel caso de *La luna densa e grave*, testo per il quale suggerisce: «da evitare sia i rapimenti estetizzanti, sia l'aridità di chi la riduce a un semplice quesito scientifico. [...] Ma è indubbio che la frase, colle iterazioni che la rallentano, colla sua melodica sillabazione, ci restituisca anche il senso interiore di una assorta contemplazione» (p. 75). Altrove, invece (la profezia «Piglierà il primo volo», sulla seconda copertina del *Codice del volo degli uccelli*), si lascia suggestionare dalla scansione poetica: «È anche notevole che la sua parola abbia assunto qui un ritmo poetico. Il brano si compone di chiari endecasillabi, ad eccezione di *empiendo di sua fama tutte le scritture*» (p. 171).

Vedono contemporaneamente la luce, nella collana dei classici italiani della UTET, gli *Scritti scelti* curati da Anna Maria Brizio, con la supervisione di Ferdinando Neri e Giuseppe Vidossi: una storica antologia che si differenzia da quella di Marinoni per l'adozione di un rigoroso criterio cronologico nell'ordinamento degli scritti. La Brizio, allieva di Lionello e Adolfo Venturi, e già estromessa dall'insegnamento per la sua ostilità al fascismo, muoveva da una vasta competenza sul versante artistico, riflessa nella parallela voce su Leonardo nel *Grande Dizionario Enciclopedico* della UTET (1952), ricca e documentata ma priva di approfondimenti specifici sull'attività di scrittore.<sup>33</sup> Punti di riferimento fondamentali per la ricostruzione cronologica erano (come per Marinoni) gli studi di Solmi e Calvi;<sup>34</sup> ma anche, per l'interpretazione generale del rapporto profondo tra scrittura e pensiero, un'importante fonte 'moderna', non dichiarata, ma facilmente riconoscibile nell'apertura della introduzione: «Chi per la prima volta affronta la lettura dei manoscritti leonardeschi, prova da principio un senso di disorientamento. [...] Eppure, proce-

<sup>32</sup> LEONARDO DA VINCI, *Tutti gli scritti, Scritti letterari*, a cura di A. Marinoni, Milano, Rizzoli, 1952 (il titolo manifesta il progetto di un'edizione complessiva degli scritti, abbandonato nella seconda ed., *Gli scritti letterari*, Milano, Rizzoli, 1974), p. 30. Su Marinoni, cfr. "Hostinato rigore". *Leonardiana in memoria di Augusto Marinoni*, a cura di P.C. Marani, Milano, Electa, 2000.

<sup>33</sup> ANNA MARIA BRIZIO, *Leonardo da Vinci*, in *Grande Dizionario Enciclopedico*, VII, Torino, UTET, 1952, pp. 831-835.

<sup>34</sup> EDMONDO SOLMI, *Scritti vinciani*, Firenze, La Voce, 1924; GEROLAMO CALVI, *I manoscritti di Leonardo dal punto di vista cronologico, storico e biografico*, Bologna, Zanichelli, 1925.

dendo nella lettura e nella conoscenza, a poco a poco quell'esteriore confusione si dissipa; e dall'insieme s'avverte svolgersi un ritmo così persistente e così serrato di pensiero, che il lettore ne rimane dominato, e lasciandovisi prendere, riesce a seguire gli infiniti meandri del pensiero leonardesco, e avverte che la molteplice disparità degli argomenti muove da un unico centro ed è presa dentro una formidabile unità di processo mentale». <sup>35</sup> È lo stesso 'disorientamento' provato da Paul Valéry, ed espresso nelle note della celebre *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*: «Si légèrement que je l'eusse étudié, ses dessins, ses manuscrits m'avaient comme ébloui. Des ces milliers de notes et de croquis, je gardais l'impression extraordinaire d'un ensemble hallucinant d'étincelles arrachées par les coups les plus divers à quelque fantastique fabrication». <sup>36</sup>

Sul versante della critica torna la Fumagalli, con un importante intervento sull'*Eros di Leonardo*, che si inserisce nel dibattito internazionale sull'interpretazione freudiana della personalità e della sessualità di Leonardo, con acquisizioni nuove anche di fonti vinciane. <sup>37</sup> Si registra una serie di interventi di Eugenio Garin su Leonardo scrittore e la cultura filosofica e scientifica del suo tempo, di Emilio Cecchi sullo stile, di Tristano Bolelli sulla lingua, e di Carlo Filosa sul genere favolistico. <sup>38</sup> Su tutti si distingue il contributo di Fredi Chiappelli all'analisi delle forme espressive negli scritti di natura funzionale, finalizzati all'osservazione di un fenomeno naturale o all'enunciazione di una legge scientifica. Contributo significativo, perché torna anche su testi che erano stati al centro della polemica interpretativa tra la Fumagalli e alcuni dei suoi critici (De Robertis, Marinoni), come il brano *La luna densa e grave*. <sup>39</sup>

<sup>35</sup> LEONARDO DA VINCI, *Scritti scelti*, a cura di A.M. Brizio, Torino, UTET, 1952 (seconda ed. 1966; ristampa 1980).

<sup>36</sup> PAUL VALÉRY, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* (Paris, Impr. de la Nouvelle revue française, 1894), note aggiunte nell'ed. 1919 (cfr. ID., *Introduzione al metodo di Leonardo da Vinci*, trad. it. a cura di S. Agosti, Milano, SE, 1996).

<sup>37</sup> G. FUMAGALLI, *Eros di Leonardo*, Milano, Garzanti, 1952.

<sup>38</sup> EUGENIO GARIN, *Leonardo scrittore*, «L'Approdo», I, gennaio-marzo 1952, pp. 13-16; ID., *La cultura fiorentina nell'età di Leonardo*, «Belfagor», VII, n. 3, maggio 1952, pp. 272-282; ID., *La filosofia di Leonardo*, «Scientia», s. VI, a. XLVI, vol. LXXXVII, n. 10, novembre 1952, pp. 293-298; EMILIO CECCHI, *Considerazioni su Leonardo*, «Lo smeraldo», VI, n. 3, maggio 1952, pp. 3-16; TRISTANO BOLELLI, *Osservazioni linguistiche sul "Trattato della pittura" di Leonardo da Vinci*, «Lingua nostra», XIII, fasc. 3, settembre 1952, pp. 65-68 (poi in *Leopardi linguista e altri saggi*, Messina-Firenze, D'Anna, 1982, pp. 83-92); CARLO FILOSA, *La favola e la letteratura esopiana in Italia dal Medio Evo ai nostri giorni*, Milano, Vallardi, 1952, pp. 116-124; ID., *Leonardo narratore*, Venezia, Emiliana, 1953. Cfr. anche SEBASTIANO TIMPANARO, *Scritti di storia e critica della scienza*, Firenze, Sansoni, 1952, pp. 77-90; VALDO ZOCCHI, *Leonardo prosatore*, in *Leonardo. Numero speciale del Bollettino dell'Istituto Industriale Leonardo da Vinci di Firenze*, Firenze, Casa editrice Marzocco, 1952, pp. 91-94.

<sup>39</sup> FREDI CHIAPPELLI, *Osservazioni su alcuni testi di Leonardo*, in *Leonardo nel V centenario della sua nascita*, Firenze, Giuntina, 1952, pp. 43-48 (poi in *Il legame musaico*, a cura di P.M. Forni, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984, pp. 181-188).

Punto d'arrivo di quell'anno di grazia della critica vinciana fu l'organizzazione di un grande convegno di studi vinciani a Firenze, Pisa e Siena, tra il 15 e il 18 gennaio 1953, cui parteciparono tra gli altri Flora, Marinoni, Sapegno, Fumagalli, Saitta, Garin, Luporini, Banfi.<sup>40</sup> Mentre Flora insisteva sull'orizzonte autenticamente 'umanistico' di Leonardo (nonostante la definizione di «omo senza lettere»), e Marinoni illustrava la necessità di una nuova edizione di tutti gli scritti,<sup>41</sup> il compito di collocare Leonardo scrittore nel contesto della storiografia letteraria era affidato ad una magistrale relazione di Natalino Sapegno, che ricollegava lo stile di Leonardo alla tradizione volgare del Trecento e del Quattrocento, «con quella sintassi franta e popolaresca, mossa e inventiva, con quel lessico misto di dialettismi e latinismi». Per Sapegno, era una scrittura antiletteraria, naturalistica, non mistica ma poetica: «di una poesia che tende anch'essa a risolversi in chiarezza razionale o in efficacia rappresentativa. Leonardo non è mai nebuloso, non si accontenta del vago; tende sempre a risolvere intero il suo concetto, e più spesso l'immagine, in parole; sì che solo agli esteti piace investigare tra le righe delle sue pagine in cerca di un residuo ineffabile, misterioso, arcanamente suggestivo. Oggi troppo spesso si vuole circoscrivere la bellezza dei suoi scritti nei limiti del frammento, o addirittura della frase singola o della parola. Ma il cosiddetto frammentismo di Leonardo è solo un'illusione determinata dalle condizioni esterne in cui ci sono pervenuti i suoi testi».<sup>42</sup>

La più bella relazione del convegno fu però quella di Giuseppina Fumagalli, *Bellezza e utilità. Appunti di estetica vinciana: una memorabile 'lettura vinciana' basata sull'enigmatico appunto del Codice Atlantico, f. 147b r (ora 399r)*, «Non pò essere bellezza e utilità, come appare nelle fortezze e nelli omini».<sup>43</sup> La Fumagalli tornò a difendere il valore 'poetico' della scrittura di Leonardo, ma con una nuova e più profonda forza d'analisi, fino alle suggestive conclusioni, che rispondevano implicitamente ai rilievi di De Robertis: «Questo scrittore refrattario di massima all'impegno formalista della parola e alla continuità dello svolgimento d'un'opera, e che ha lasciato solo appunti e pagine sparse, ha dunque un pregio più ch'altro di possibilità suggestive, e s'avvera soltanto perfettamente in brevi passi isolati o in scaglie che bisognerebbe scavare dal contesto come il cristallo dalla roccia? Ma allora è prosatore

<sup>40</sup> *Atti del Convegno di Studi Vinciani, Firenze, Pisa, Siena, 15-18 gennaio 1953*, Firenze, Olschki, 1953.

<sup>41</sup> F. FLORA, *Umanesimo di Leonardo*, e A. MARINONI, *Per una nuova edizione di tutti gli scritti di Leonardo*, in *Atti del Convegno di Studi Vinciani*, cit., pp. 3-25 e 95-114.

<sup>42</sup> NATALINO SAPEGNO, *Leonardo scrittore*, in *Atti del Convegno di studi vinciani*, cit., pp. 115-123: 122 (poi in *Pagine di storia letteraria*, Palermo, Manfredi, 1960).

<sup>43</sup> G. FUMAGALLI, *Bellezza e utilità. Appunti di estetica vinciana*, in *Atti del Convegno di studi vinciani*, cit., pp. 125-142 (ried. con aggiunte in *Leonardo ieri e oggi*, Pisa, Nistri-Lischi, 1959, pp. 65-92).

per volontà e lirico d'istinto, un lirico che rispunta sormontando l'ostacolo da lui stesso creato, e non resta che deplorare non abbia seguito la sua vera vocazione. E ci sarebbe del vero e del falso, del giusto e dell'ingiusto in siffatto giudizio, poiché egli è riuscito a scrivere, pur in modo sì fortunoso, la sua ricchissima autobiografia spirituale, in toni sempre a lui propri, e questo lega quel che apparentemente è disperso, illumina le zone in penombra, e insieme anche la stessa gemma» (p. 139).

E la letteratura? La mostra del '39 era stata visitata da un altro ingegnere, il trentenne Leonardo Sinisgalli, designer e creativo nell'industria italiana dagli anni Trenta agli anni Sessanta (dall'Olivetti all'Alfa Romeo e all'AGIP), ma anche poeta e letterato, figura-simbolo del confronto contemporaneo tra cultura scientifico-tecnologico e cultura umanistica, tra letteratura e civiltà delle macchine: un confronto che Sinisgalli ritrovava naturalmente nell'opera di Leonardo, come dimostrano i suoi interventi critici.<sup>44</sup> La sua formazione poetica nasceva sotto il segno di Ungaretti, nell'elaborazione di un ermetismo concreto, sostanziato del ricordo del paesaggio della sua terra lucana, nei miti archetipici della Terra e della Madre. Accanto alla scrittura poetica, *Furor mathematicus* (1950) è un libro 'aperto', sospeso tra scienza e arte, che guarda soprattutto al modello intellettuale di Leonardo da Vinci, interpretando il rapporto quasi 'fisiologico' tra metodo scientifico e poesia, colta nella «fulmineità dell'atto creativo», diretto, furorico.<sup>45</sup>

Un capitolo di un'altra opera, *Horror vacui*, intitolato *Macchine emozionanti* e dedicato ai disegni di macchine che influenzano profondamente anche l'attività professionale e creativa di Sinisgalli, si rivela importante per l'interpretazione della lingua e dello stile di Leonardo, che sembra rivelare nei suoi scritti «una certa impotenza [...] una volontà di riserva [...] una specie di ripugnanza a donare quel che la mente ha trovato di più prezioso». «Leonardo poeta – afferma Sinisgalli – ci costringe a una immagine troppo ristretta ed eccessivamente ingenua del suo genio. Le sue parole non hanno che il valore di arabeschi, e a guardarle così specchiate e a prima vista 'illeggibili' ci si sco-

<sup>44</sup> LEONARDO SINISGALLI, *Note vinciane minori. La mostra di Leonardo da Vinci*, «Sapere», IV, n. 95, 1939, p. 419. Cfr. anche ID., *La mano mancina*, «Pirelli», V, n. 2, 1952, pp. 30-31.

<sup>45</sup> ID., *Furor Mathematicus*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1992. Cfr. *Le vespe d'oro. Saggi e testimonianze su Leonardo Sinisgalli*, a cura di G. Tortora, Cava dei Tirreni, Avagliano, 1995; GIUSEPPE LUPO, *Le macchine ermetiche di Leonardo da Vinci*, in *Sinisgalli e la cultura utopica degli anni Trenta*, Milano, Vita e Pensiero, 1996, pp. 230-240; *Sinisgalli a Milano. Poesia, pittura, architettura e industria dagli anni Trenta agli anni Sessanta. Con testi inediti*, a cura di G. Lupo, Novara, Interlinea, 2002; ALESSANDRA OTTIERI, *L'eresia di Leonardo*, in *I Numeri, le Parole. Sul "Furor mathematicus" di Leonardo Sinisgalli*, Milano, Franco Angeli, 2002, pp. 51-64; *Un "Leonardo" del Novecento: Leonardo Sinisgalli (1908-1981)*, a cura di G.I. Bischi e P. Nastasi, Milano, Centro Pristem, 2009; SILVIA ZOPPI GARAMPI, *Propositi, Proposizioni e Surplus*, in *Il guscio della chiocciola. Studi per Leonardo Sinisgalli*, a cura di S. Martelli e F. Vitelli, Salerno-New York, Edisud-Forum Italicum, in corso di stampa.



prono come dei commenti casuali e puramente accessori a quella che era la sua fatica quotidiana. Il paradiso di Leonardo è altrove e per documentarlo egli si è servito più di segni che di parole». <sup>46</sup> Per Sinisgalli (che evidentemente si muove su una linea opposta a quella di Flora), Leonardo è una sorta di poeta novecentesco ed ermetico, proteso alla ricerca e alla scoperta della verità; archetipo della ripresa culturale e creativa del dopoguerra, «omo universale» perché allo stesso tempo poeta architetto matematico e scienziato, e per il quale la scrittura diventa strumento conoscitivo e morale della realtà. <sup>47</sup>

E torniamo finalmente a Gadda, sulla stessa lunghezza d'onda di Sinisgalli nel riconoscere alla scrittura vinciana (e alla scrittura in generale) la possibilità di contribuire alla conoscenza del reale, e anzi di 'farsi' insieme alla conoscenza, e forse anche insieme alla realtà: chiave di interpretazione del labirinto, del caos, di cui essa stessa fa parte. <sup>48</sup> Prima del '39 possiamo riconoscere una lunga strategia di 'avvicinamento' dell'ingegnere-filosofo alla «matematizzata anima di Leonardo», con approfondimento di studi matematici e geometrici (le cosiddette «lunule»), scientifici, meccanici, tecnologici, anatomici. <sup>49</sup>

La Mostra leonardesca sembra dargli ora la possibilità di vedere per la prima volta, unitariamente, «in una sorta d'incanto», tutti gli aspetti del genio vinciano, come s'avverte nell'esordio dell'articolo pubblicato sulla «Nuova Antologia»: «Avvicinare Leonardo! Ci troviamo, davanti a lui, come alla sorgente stessa del pensiero. Qui la nativa acuità della mente si dà liberissima dentro la selva di tutte le cose appaite, dentro la spera di tutti i 'phaenòmena': a percepire, a interpretare, a computare, a ritrarre: a profittare per "li òmini": del profitto di ragione e verità» (SGF I 401). <sup>50</sup> È uno stupendo saggio descrittivo, una multiforme galleria di oggetti (documenti, dipinti, disegni, manoscritti, macchine, ma anche armi, armature, stendardi...) che gradualmente sembrano perdere il loro significato, accumulandosi in modo apparentemente casuale, in un'apoteosi dello stile nominale, del catalogo e dell'elencazione. Ma anche con un'attenzione particolare alle implicazioni conturbanti della sessualità, come la *Sant'Anna* (evocatrice di un ambiguo e difficile rap-

<sup>46</sup> L. SINISGALLI, *Horror vacui*, Roma, O.E.T., 1945, pp. 103-105.

<sup>47</sup> G. LUPO, *Le macchine ermetiche di Leonardo da Vinci*, in *Sinisgalli e la cultura utopica degli anni Trenta*, cit., pp. 237-238.

<sup>48</sup> PIERPAOLO ANTONELLO, *Leonardo*, «The Edinburgh Journal of Gadda Studies», Supplement no. 1, third edition, 2008 (<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/page/leonardoantonello.php>).

<sup>49</sup> C.E. GADDA, *Bizze del capitano in congedo*, in *Romanzi e racconti*, II, a cura di G. Pinotti, D. Isella, R. Rodondi, Milano, Garzanti, 1989, p. 974; Id., *Castello di Udine*, in *Romanzi e racconti*, I, a cura di R. Rodondi, G. Lucchini, E. Manzotti, Milano, Garzanti, 1988, p. 216; Id., *Saggi giornali favole e altri scritti*, I, cit., pp. 268 e 412; Id., *Scritti vari e postumi*, a cura di A. Silvestri, C. Vela, D. Isella, P. Italia, G. Pinotti, Milano, Garzanti, 1993, p. 161.

<sup>50</sup> C.E. GADDA, *La «Mostra leonardesca» a Milano*, in *Saggi giornali favole e altri scritti*, cit. L'abbozzo autografo è ora conservato nell'Archivio Storico Civico Biblioteca Trivulziana di Milano.

porto con la figura materna, per Leonardo come per Gadda), e soprattutto il *San Giovannino* del Louvre, bersaglio dell'impetosa definizione di «equivoco edulcoroso pollastrone [...] Bacco angelizzato privo di polarità sessuale» (p. 415).<sup>51</sup>

Di fronte ai manoscritti di Leonardo e alla ricostruzione della sua 'biblioteca', Gadda confessa: «La contemplazione della 'biblioteca di Leonardo' ci dà brividi di delizia» (p. 407). Si lascia affascinare dai disegni di macchine, testimonianza di una «fase germinale e infantile della meccanica» (SGF I 408), ma riconoscendovi comunque (contro ogni ipotesi intuizionistica del genio) la fatica e il rigore etico di un percorso individuale di conoscenza: «una misura di ragione, un rigore dell'osservazione: una conoscenza faticata e vissuta, e infine assai propria, di molte cose della natura. Non arbitrio o giuoco; ma un lento cammino della indagine, verso lontane, forse, ma già intravvedute verità» (SGF I 408).

Ma è soprattutto Gadda scrittore, lo sperimentatore di nuove forme e strutture, a comprendere, meglio della critica letteraria contemporanea, l'essenza della scrittura vinciana. Di nuovo l'idea della 'fatica', anche nel frammento che sembra lasciato lì, sulla pagina, per caso: «L'appunto di Leonardo è 'una cosa seria': tale almeno ci appare nell'intento, dalla faticata pagina, e dalla immensità stessa dei codici» (SGF I 409). Dopo la visione dei disegni, ecco la lettura degli scritti, registrata in questa pagina memorabile:

Ed è repentino l'incanto. L'affermazione suscita d'un subito come esorcismo le vedute indelebili; e ci ammalia quella brevità sicura del detto, e il preciso contorno della reminiscenza, la libera configurazione della frase: o il rimando d'un giudizio-cristallo sui ragnateli delle idee e delle formulazioni consuete. Vivida, come folgore, è scaturita la immagine, dall'accumulo nubiloso dei pensieri. Italianissimo nella libertà serena onde guarda e considera, nello scaricarsi di dosso la soma e la puzza del gergo reverenziale, nel rifarsi alle sue parole sole, di sé germinate. O in una sorta di polemica gnoseologica ch'egli conduce sopra tumefatti bubboni ai diritti tagli, con la freddezza lucidità del chirurgo.

Stupiamo noi una così giovanile aderenza all'obbietto, al fatto; un così stupito amplesso della natura: e la innocente sillaba, quasi d'un bimbo, nel tempio, che proferisca verità eterne, ignote ai dottori. Sì, certa modalità infantile onde il pensiero di Leonardo si estrinseca, è l'infanzia stessa dell'arte: (nel senso di tecnica). Vi ha una sua parte il secolo, ed è poi necessariamente ingenuo quell'appunto che stendiamo per memoria, e quasi nel segreto. Ma una tal qualità della frase è legata, credo, al momento più lucidamente euristico del pensiero, è la limpidezza dell'acqua nella sua fonte. Nessuna pseudo-organizzazione del pensiero: nessuna messinscena sistematica. Il costoso addobbo sistematico, a cui tanta gente, e anche di prim'ordine, dedica tanto

<sup>51</sup> Ferocemente Gadda aggiunge: «in luogo di pelle ed ossa, le rimane attaccata una tal quale floridezza, dirò meglio una discreta dose di ciccia».

clamorosa e tanto inane fatica, è perfettamente sconosciuto all'italiano Leonardo. (SGF I 410-11)

I caratteri evidenziati da Gadda sono punti fermi di una poetica in parte condivisa: la velocità, la precisione, l'aderenza all'oggetto, e allo stesso tempo il senso di stupore di fronte alle cose, di purezza primigenia della parola in funzione euristica: «la limpidezza dell'acqua nella sua fonte». E in particolare la «brevità sicura del detto», la capacità di condensare l'espressione nel lampo folgorante dell'aforisma, della definizione, del sinolo parola-immagine.

Era probabilmente una scoperta importante, nel laboratorio stilistico di Gadda alla fine degli anni Trenta, tale da giustificare uno straordinario esperimento di 'imitazione' dello stile di Leonardo, forse l'unico tentato nella letteratura italiana contemporanea: *Il primo libro delle favole*, pubblicato nello stesso anno delle celebrazioni vinciane, il 1952, con un apparato illustrativo di Mirko Vucetich.<sup>52</sup> Le prime favole, databili alla fine degli anni Trenta, e già pubblicate su alcune riviste fiorentine e milanesi dal 1938 («Tesoretto», sede di pubblicazione anche di Sinisgalli, «Campo di Marte», «Corrente»), denunciavano l'influenza delle favole vinciane nella sintassi, nella situazione narrativa, nel medesimo stratificarsi di redazioni plurime e concorrenti. Esempio, a questo proposito, la triplice redazione della favola del coniglio (n. 149-150-151).

L'esibizione tarda del proprio leonardismo avverrà solo nella pubblicazione del volume del 1952, in sette favole (mai apparse prima in rivista) che riprendono quasi alla lettera altrettante favole di Leonardo. Ne riporto il testo, indicando in corsivo le aggiunte di Gadda, e tra parentesi il rinvio al manoscritto vinciano originale:

112. Volendo l'aquila schernire 'l gufo, *che dava duo lumi nella tenebra e al di non istava che per balocchi*, rimase coll'ali impaniate, e fu dall'omo presa e morta.

*Questa favolina del gran ornitico Lionardo di ser Antonio di ser Piero da Vinci ne mostra: che l'ischernire altrui è malo augurio per sé. Adde: quale ha buon senso non insuperbisce ad imbecille* (p. 209 = Cod. Atlantico f. 188v).

113. La rete, che voleva pigliare li pesci, fu presa e portata via dal furor de' pesci. *Questa favola poco piscatoria è detta da Lionardo* (p. 210 = Cod. Arundel f. 42v).

130. Addormentatosi l'asino sopra il diaccio d'un profondo lago, il suo calore dissolvé esso diaccio, e l'asino sott'acqua, a mal suo danno, si destò, e subito annegò.

*Questa favola di misser Lionardo di ser Antonio, matematico, ne dice che 'l somaro, che s'è addormito, mal provvede al bisogno* (p. 210 = Cod. Atlantico f. 188v).

<sup>52</sup> C.E. GADDA, *Il primo libro delle favole*, disegni di Mirko Vucetich, Vicenza, Neri Pozza, 1952. Edizioni successive: Milano, Mondadori, 1969; a cura di C. Vela, Milano, Mondadori, 1990; *Saggi giornali favole e altri scritti*, II, a cura di C. Vela, G. Gaspari, G. Pinotti, F. Gavazzoni, D. Isella, M.A. Terzoli, Milano, Garzanti, 1992 (ma preferisco citare dall'ed. Vela del 1990).

131. Trovando la scimia uno nido di piccioli uccelli, tutta allegra appressàtasi a quelli, i quali essendo già da volare, ne poté 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 sviscerato amore, tanto lo baciò e rivolse e strinse, ch'ella gli tolse la vita.

*Questa favola dell'ornitico Lionardo, da Vinci nel quartiere Santo Spirito, è per dire: che gli amorosi parenti, per non li voler gastigare, e per li baciare del continuo, perdono li figlioli sua* (p. 213 = Cod. Atlantico f. 187r).

133. Il ragno, stando in fra l'uve, pigliava le mosche, che in su tali uve si pascevano: venne la vendemmia e fu pestato, il ragno insieme coll'uve.

*Questa favola del sommo Lionardo di misser Antonio di ser Piero di ser Ghuido da Vinci, nel quartiere di Santo Spirito, ne ammonisce a ritenere: che quale ancide altro animante a suo vitto, la gran vendemmia del Cristo lui ancide* (p. 209 = Cod. Arundel f. 42v).

177. Il giglio si pose sopra la ripa di Tesino, e la corrente tirò la ripa insieme col giglio.

*Questa favola è detta per il morale e matematico Lionardo, d'ogni speculazione de le fisiche e de le morali cose maestro, ed è per avventura a quelle femine recitata, che troppa stima de la sua castità faciando, da ultimo, e tardi, son tratte a far ciò che tutte fanno* (p. 200 = Ms. H f. 44r).

181. Stando il topo assediato in una piccola sua abitazione dalla dònnona, la quale con continua vigilanza attendea alla sua disfazione, per uno piccolo spiraculo ragguardava il suo gran periculo. Infrattanto venne la gatta, e subito prese essa dònnona, e immedie l'ebbe divorata.

Allora il ratto, fatto sacrificio a Giove d'alquante sue nocciole, ringraziò sommamente la sua deità; e uscito fori della sua buca a possedere la già persa libertà, de la quale subito, insieme colla vita, fu, dalle feroci unghia e denti della gatta, privato.

*Questa favola di Lionardo di ser Antonio di ser Piero da Vinci, de' costumi d'ogni animale studiosissimo, ne conforta remorare 'l salmo dopo fortuna ademptuta: e ne ammonisce dubitar del re Giove, che de' troppi officii non si reca a mente e' precipui* (p. 211 = Cod. Atlantico f. 187v).

Quale la fonte testuale per Gadda? Probabilmente non l'edizione di Marinoni, ma quella della Fumagalli, nella quale le favole scelte da Gadda (provenienti da manoscritti diversi, e quindi disposte da Marinoni anche a grande distanza l'una dall'altra) si trovano raggruppate nelle stesse pagine, per consonanza tematica. Si tratta sempre infatti di brevissime vicende in cui un animale (o una pianta) viene punito per la prepotenza usata nei confronti di altri, o per superbia o insipienza. La morale è sempre aggiunta originale di Gadda, e talvolta ha poco a che fare con la favola originale, ma diventa una sferzante satira della stupidità umana, come nel caso della favola del giglio, «per avventura a quelle femine recitata, che troppa stima de la sua castità faciando, da ultimo, e

tardi, son tratte a far ciò che tutte fanno»; o quella del topo, che viene divorato dalla gatta dopo aver ringraziato la divinità per lo scampato pericolo della donnola: «e ne ammonisce dubitar del re Giove, che de' troppi uffici non si reca a mente e' precipui».

La morale si apre con la formula classica «Questa favola» (o «favolina»), accompagnata dall'indicazione del nome dell'autore Leonardo, con l'effetto comico della dilatazione dei nomi di famiglia («Leonardo di ser Antonio di ser Piero da Vinci / misser Lionardo di ser Antonio / Lionardo, da Vinci nel quartiere Santo Spirito / Lionardo di misser Antonio di ser Piero di ser Ghuido da Vinci, nel quartiere di Santo Spirito»), e degli altisonanti epiteti, corrispondenti ad improbabili specializzazioni professionali e scientifiche («gran ornitico / matematico / ornitico / morale e matematico Lionardo, d'ogni speculazione de le fisiche e de le morali cose maestro / de' costumi d'ogni animale studiosissimo»). I nomi di famiglia, in realtà, riprendono fedelmente (ma con un curioso errore: Leonardo era figlio di ser Piero d'Antonio di ser Piero di ser Guido, e non di Antonio, che era suo nonno, e non era notaio) le sottoscrizioni dei familiari di Leonardo nei documenti esposti alla Mostra milanese, e in particolare nelle dichiarazioni del catasto, che registravano le rendite del villaggio di Vinci tra quelle del quartiere fiorentino di Santo Spirito. La mimesi è completa, anche nella lingua, che gioca con la parlata toscana del Quattrocento, cioè la stessa di Leonardo.

La lezione di Leonardo, per Gadda, doveva essere soprattutto una lezione di stile e di pensiero. E con Leonardo Gadda avrebbe condiviso un altro aspetto fondamentale della sua scrittura: la tendenza alle forme in movimento, all'incompiuto programmatico. Come Leonardo, l'Ingegnere non ama finire le proprie opere.

Tra le favole, un ultimo, enigmatico appunto: «Il nibbio apre l'ali. E il vento lo porta» (n. 101). Leonardo non ha scritto favole sul nibbio, ma è stato ossessionato dalla figura di questo piccolo uccello rapace, ricorrente nei suoi manoscritti, dal bestiario del Ms. H ai disegni. Il *Codice del volo degli uccelli* registra soprattutto, sulle colline a nord di Firenze, tra 1504 e 1505, l'osservazione diretta del volo del nibbio. E il nibbio compare a sorpresa nel celebre 'ricordo d'infanzia' analizzato da Freud: «Questo scriver sì distintamente del nibio par che sia mio destino perché ne la prima / ricordatione della mia infantia e' mi pareva che essendo io in culla che un nibbio venissi a me / e mi aprissi la bocha cholla sua coda e molte volte mi percotessi con tal coda dentro alle labbra» (Cod. Atlantico f. 186v ex 66b v).<sup>53</sup>

Gadda poteva incrociare il nibbio anche attraverso gli scritti vinciani sul volo recentemente pubblicati dal Giacomelli, e probabilmente l'aveva già ri-

<sup>53</sup> C. VECCE, *Per un 'ricordo d'infanzia' di Leonardo da Vinci*, cit.

preso in un'immagine dei *Racconti incompiuti*: «Più savio è il falco ed il Nibbio, savio che sa, che ad ali piene si libra, e il Maestro lo porta». <sup>54</sup> E ancora in *Eros e Priapo*, dove le «ali ferme» del nibbio che si precipita in picchiata sono termine di paragone ironico con le «penne di pàpero» dell'Ingegnere: «Facciamola a intenderci: né le mia penne di pàpero si crederebbono di poter mai agguagliare le loro, in que' lor voli ad ali ferme e in chelle cadute a piombo, di nibbio». <sup>55</sup>

Ma il nibbio era già volato via. Di là dai pioppi.

---

<sup>54</sup> C.E. GADDA, *Romanzi e racconti*, I, cit., p. 1051.

<sup>55</sup> ID., *Eros e Priapo (da furore a cenere)*, Milano, Garzanti, 1967, p. 16.