

ROBERTO LONGHI

DIFFICOLTÀ DI LEONARDO

Se gli smarrimenti organizzativi delle onoranze di quest'anno a Leonardo stessero a rispecchiare le difficoltà reali che ognuno incontra quando si prova a scrutare anche un solo aspetto di quel genio singolarissimo, quasi ci sarebbe da rallegrarsene, come d'un segno di serio impegno intellettuale. Per ora le avvisaglie ufficiali sono state, invece, proprio di quei « trombetti » che Leonardo sommamente spregiava: ciò che è più lamentevole rammentando che anche in Italia non mancò, nell'ultimo cinquantennio, un avvio più schietto alla ricerca.

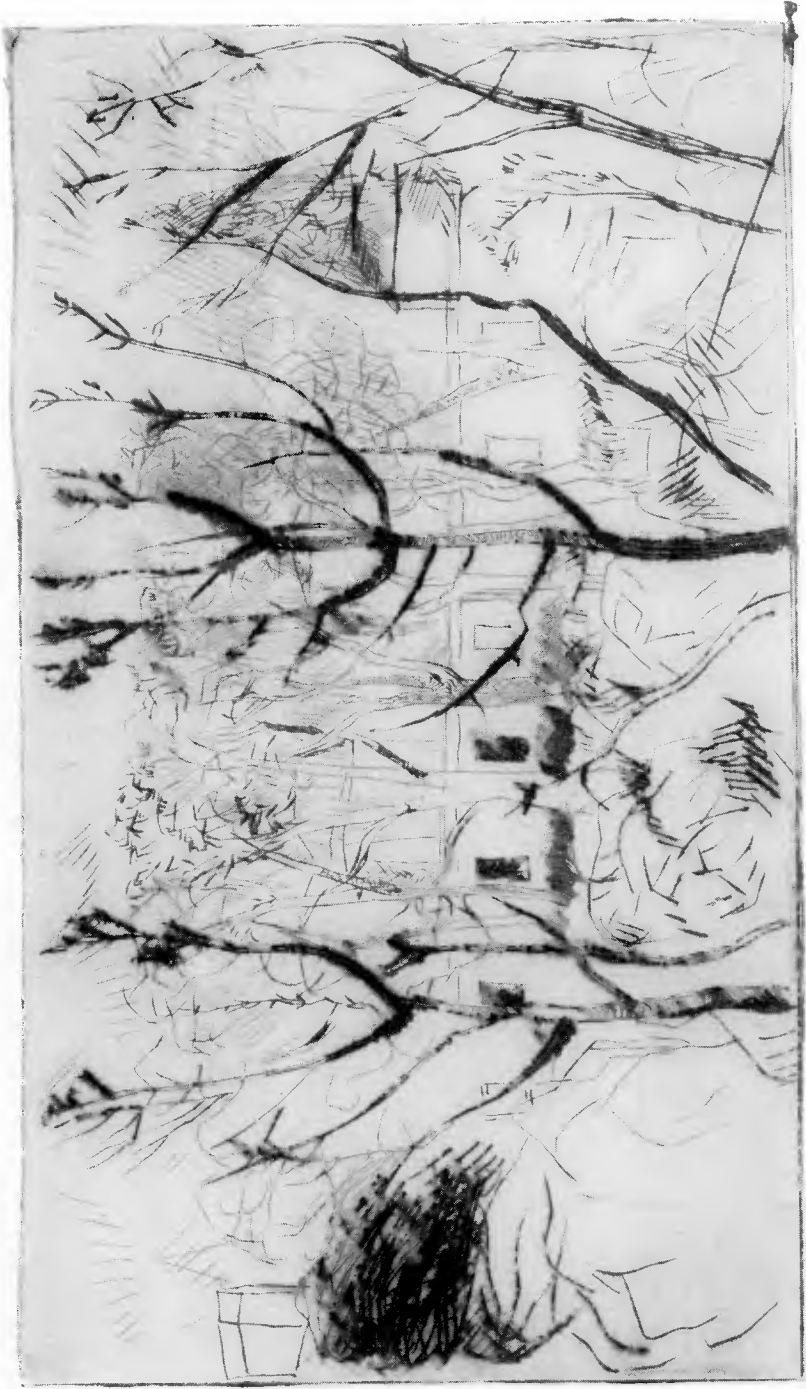
E' un avvio che, dalla vecchia conferenza del Croce sui limiti di Leonardo filosofo, va al capitolo dell'Olschki sui limiti di Leonardo come prosatore scientifico; al saggio del compianto Momigliano che riconduce Leonardo letterato alla sua immediata intensità di « frammentista »; fino alla conferenza recentissima del Garin, dove, per la prima volta, il giovane Leonardo è immerso nel pieno della cultura fiorentina tra il 1470 e l'80; vivissima cultura, ma coi segni di una crisi di cui il nostro è un tipico, esasperato esponente; per nulla un superatore. Codesti acuti rilievi hanno inteso esimersi dal giudizio su Leonardo artista, alludendo anzi alla possibilità di un pieno recupero in questa zona. Ma se le contraddizioni tra una scienza assunta come metafisica invece che come strumento logico dell'esperienza e un'ascesi contemplativa di carattere estetistico, impegnano tutto il circolo spirituale dell'uomo, non si vede perchè non dovrebbero giovare anche per qualche miglior chiarimento che sgombri Leonardo artista da quell'alone di mistero che non sarà mai neppure un principio di spiegazione. La buona traccia porta per esempio a rammentare che Leonardo giovane cresceva quando la crisi era acuta anche nell'arte fiorentina. Morti, o vecchissimi, i « nuovi uomini » della prima grande generazione quattrocentesca (Alberti, Donatello, Luca), esulato o esiliato il colore verso il nord, la pittura fiorentina strideva sotto gli strumenti degli orafi, dei cesellatori, che, come il Pollaiuolo o il Verrocchio, assottigliavano il nudo, stuzzicando i cadaveri con gli infermieri di Santa Maria Nuova; anzi, questo interesse anatomico degli artistiolgeva ormai a un'ossessione di crudele fisiologia agonistica che è il nodo iniziale e, per sempre, centrale, della cultura figurativa e del genio stesso di Leonardo. Com'egli abbia meravigliosamente scrutato, nei suoi innumerevoli disegni la « cosmografia », come egli ama chiamarla, di « questa nostra macchina umana » è segno del suo acume esaltato per la mera funzionalità della macchina stessa; chi non ricorda i suoi passi entusiastici sui « muscoli ufficiali », ufficiali dei nervi? Da questo ideale di « deità » fisiologica,

sorge (o risorge) un ingenuo ma strenuo antropomorfismo che presto si estende all'intero mondo sublunare: fino allo stelo elastico del fiore di prato, fino alla chioma arricciata e ritrosa dell'onda marina, fino agli alberi capillari come l'intrico del sistema respiratorio, fino alle rocce articolate dal profondo delle viscere terrestri, fino alle nubi vorticose e « grupolente » (come egli dice con idiotismo milanese), cioè nodose, varicose; a non parlare degli animali, veri o immaginari. E' abbastanza noto che il cavallo finisce per appassionarlo più del cavaliere: ed è la storia del cavallo di Francesco Sforza, la cui « vitalità » fu certamente indicibile; e fu dunque veramente « uccisa » dai proiettili dei balestrieri guasconi di Luigi XII. Anzi, tra l'uomo e il cavallo s'impegna un torneo intricato, mostruoso, terrificante: ed è la storia della *Battaglia di Anghiari*, specie di groppo antropo-equino, dove quasi predomina il secondo termine; tanto che il Vasari non si perita a dire, fuor d'ironia, che « non vi si conosce meno la rabbia, lo sdegno e la vendetta negli uomini che nei cavalli... ».

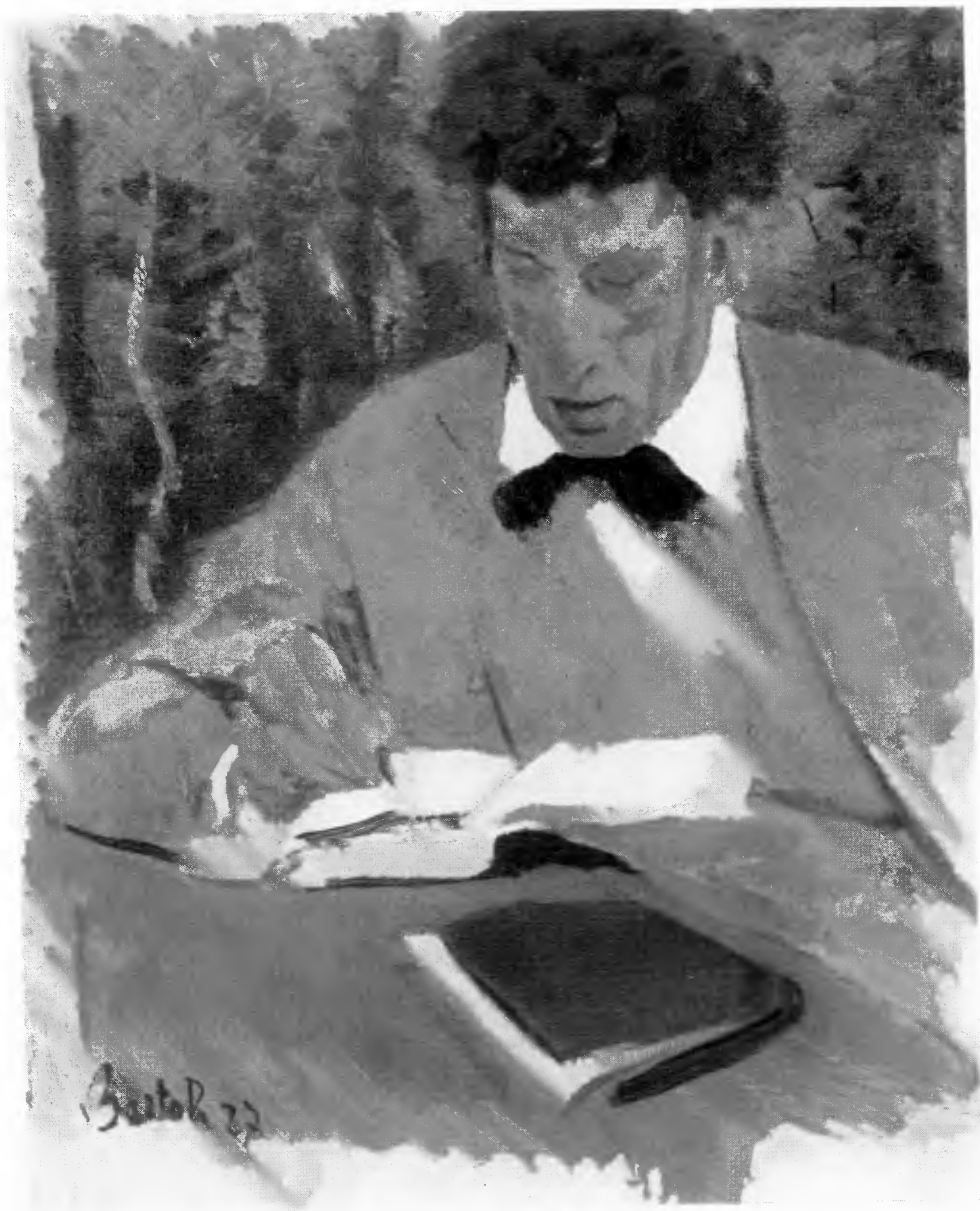
Ma di codesto suo genio « vitalistico », « animistico », Leonardo non era uomo da contentarsi. La traccia per intendere le contraddizioni mentali che insorgono in lui condurrà a indagare perchè, dalla circolazione polisensa e rapidissima dell'abbozzo fiorentino dell'*Adorazione dei Magi*, egli si costringa alla « piramide magica » della *Vergine delle Rocce* o alla legale scansione scenica, a tre per tre, del *Cenacolo* milanese. E' certo il vecchio mito prospettico-proporzionale che ordina quel mistero; ed è pur vero che esso prelude alle *Stanze* con un anticipo di dieci anni; ma con quella carica al fondo, di vitalità scoppiante, rimane incerto l'obbligo della nuova regola.

Analogamente, occorrerà chiedersi il significato dell'insorgenza del problema particolare di « luce e ombra ». Futile, supporre anche un albore di problemi di tono o di colore o, magari, impressionistici. Il programma antimpressionistico di Leonardo è abbastanza deciso da quando egli raccomanda di « non fingere mai foglie trasparenti al sole perchè sono confuse ». E come sarebbe stato altrimenti per chi credeva che la dignità più alta della pittura fosse il « mostrar rilievo sulla superficie piana »? All'uopo serviva la tradizione privilegiata e fiorentinissima del « chiaro-scuro » astratto in « lume universale »; nè Leonardo si sentiva di rinunciarvi affatto. Pensò così di annuolarlo, di smorzarlo, di « sfumarlo »; un accomodamento che, su quelle basi, non avrebbe potuto trovar la sua forma propria, ma soltanto indicare allusivamente un desiderio di evasione poetica in un mondo serotino, crepuscolare, in un « aer bruno », in quella « certa oscurità » di cui parla il Vasari; e rimase così in ambigua polemica col suo genio della perspicuità « vitale » e persino con i suoi riti di classico equilibrio. Fu allora che i suoi pensieri e le sue figure si affacciarono, velati e fumosi, talora anche un po' macabri, dalle grotte delle prealpi lombarde già esplorate da Leonardo speleologo; e non sembrerà punto strano che proprio quest'ultima escogitazione dovesse sommamente gradire al romanticismo e al decadentismo del secolo scorso, in cerca assai più di mistero che di spiegazioni nette.

Qui, la proposta di un chiarimento in termini di umanità e di cultura, mentre accentua il contrasto interno dell'uomo, nulla toglie all'altezza mentale della crisi durata dal grande scrutatore e avviatore di « macchine vitali », costantemente impresse dalla sua « spirituale potenza ».



RENZO GRAZZINI : *Acquaforte*



AMERIGO BARTOLI: *Ritratto di Bruno Barilli*