

Review: Marco Versiero, *Leonardo. La natura allo specchio*

Mauro Zanchi

—

Dove si possono individuare aspetti estensivi - o aperture “magiche”, secondo l’accezione della filosofia naturale della cultura neoplatonica – nella pittura di Leonardo? Forse nella sospensione del pulviscolo atmosferico sugli sfondi voltati all’azzurro, nello sfumato e nel non finito dei suoi paesaggi, nella luce che custodisce il sogno di perfezione del Rinascimento, nella coscienza di chi ha saputo contemplare la qualità effimera del reale e l’irripetibilità degli istanti estatici, nella bruma in lontananza che aleggia nell’epifania del divenire. O forse nella mutevolezza della realtà fenomenica e fisica, nell’intervento dell’eterno nelle parvenze del reale, nelle esplorazioni delle ombre, nell’attimo che sta per incrinarsi poco prima di rivelare un mistero.

Un riferimento tangibile è nel paesaggio montuoso sullo sfondo di *Sant’Anna, la Madonna, il Bambino e l’agnellino* (1510-1513 ca.), ora al Musée du Louvre, esemplare per rendere quello che ho cercato di evocare con le parole: le presenze della bruma e del pulviscolo nell’aria conferiscono al paesaggio un’evanescenza che è più vicina al magico e all’irreale, oltre il tempo e senza età, in una dimensione “altra”, che attinge alle forze ctonie e alla sacralità della materia terrena. Nel *Ritratto di Monna Lisa del Giocondo* (1503-1504 e 1510-1515) il paesaggio che si profila dietro le spalle dell’effigiata è abitato da un’atmosfera glaciale e remota, dove le acque e le rocce sono pervase però da una luce tonale calda e diffusa. E che dire del paesaggio roccioso, orchestrato come se fosse un’architettura metafisica, e il chiarore numinoso che si scorge in lontananza, nelle due versioni della *Vergine delle rocce*. Il paesaggio di Leonardo evoca la *natura naturans*, il continuo mutare della materia, il suo passaggio dallo stato solido a quello liquido e poi a quello gassoso, e così via. Ciò che mi ha sempre affascinato nelle opere

di Leonardo è la lirica declinazione del cangiante, dell'instabile, negli eventi emozionali di ogni trasmutazione, la forza evocativa dell'invisibile nella vita. La percezione immagina di poter immergersi nel macrocosmo naturale e cogliere una ultrasottile smaterializzazione del colore nella luce, nei filtri atmosferici che si interpongono al digradare verso l'orizzonte, nella prospettiva aerea che incontra "i perdimenti cromatici", così che «l'ultime cose viste in quella, come sono le montagne, per la gran quantità dell'aria che vi si trova infra l'occhio tuo e la montagna, quella pare azzurra, quasi del colore dell'aria» (*Libro di pittura*, §262).

Leonardo mostra insieme il veduto e l'indiscernibile, la proporzionata armonia e la bellezza del mondo attraverso uno scientismo poetico. La finestra dell'anima si apre, con intatto stupore, sui misteri della natura e del paesaggio: "la natura è piena d'infinite ragioni che non furono mai in isperienza". I problemi di scienza e conoscenza sono indirizzati verso le cose del mondo e tradotte in immagini attraverso l'arte e la sapiente imitazione: "la pittura rappresenta al senso, con più verità e certezza, le opere di natura, [...] è composizione di luce e di tenebre insieme mista colle diverse qualità di tutti i colori semplici e composti" e "il pittore è come lo specchio, che in sé imita tutte le a sé contrapposte cose, senza cognizione d'esse".

Leonardo perviene piuttosto a ineffabili raffigurazioni della metamorfica vitalità del mondo naturale, percepito come un'entità in perenne e continua trasformazione nella millenaria scansione e successione delle ere cronologiche.

Attraverso l'osservazione diretta della realtà, Leonardo constata che ogni elemento esistente in natura non è contornato da una netta linea di demarcazione ma avvolto da un sottile pulviscolo e dalla luce, che insieme uniformano le tonalità e rendono i confini meno definiti. Le eteree brume azzurrognole che aleggiano in sospensione sulla terra, in lontananza, alla base delle montagne nei paesaggi, testimoniano uno sposalizio tra l'umido della terra e l'aria, attraverso l'evaporazione e il contatto con la temperatura dell'aria e dei raggi solari. Leonardo da Vinci ama i toni smorzati, i paesaggi a perdita d'occhio, dove le sottilissime gradazioni luminose e i delicati passaggi chiaroscurali conferiscono un effetto morbido al dipinto, la sospensione nella trasparenza dell'acqua evanescente,

naturalmente innaturale, telecinetica, in un rapporto di empatia con gli esseri viventi e con il paesaggio. I vettori d'ombra qui paiono presenze misteriose e affascinanti. Anche lo sfumato leonardesco rientra nella dimensione dell'infrasottile? Il paesaggio sullo sfondo di *Sant'Anna, la Vergine e il Bambino con agnellino* è circonfuso da un'aura nebbiosa, che fa fondere le montagne e il paesaggio con il cielo. Una visione ravvicinata constata lo sposalizio di colori non coprenti applicati per infinitesimali velature sovrapposte. I paesaggi pulviscolari appartengano all'estremo della percezione e del discernibile, sono una presenza al limite, una ulteriore possibilità reale, una coazione di due presenze che si coniugano dando vita a una terza realtà da cogliere, forse quella magica. La bruma e lo sfumato nel paesaggio sono interpretabili sia come visione non euclidea, al limite della percezione e di dimensioni infinitesimali, sia come massa tangibile – anche se eterea – che si può percepire sensorialmente. Lo sfumato di Leonardo è relegabile al limite retinico della pittura o va oltre? Sono fenomeni o materie, stati o concetti più che sottili, percepibili ulteriormente con uno spostamento nel campo immaginativo, speculativo o concettuale? Leonardo ha innescato un'estensione della nostra capacità di percezione, rendendo visibili le cose impercettibili e altre qualità del reale.

Si intuisce che vi sia un'analogia tra le strutture dell'universo e il corpo/pensiero umano: l'artista fa affiorare nei suoi ritratti i "moti dell'animo", la dinamica espressiva delle emozioni e dei sentimenti, la creatività complessa del mondo onirico, che essuda nell'ambiente tessuto con una trama di pensieri e oggetti assunti a simboli.

Memore della struttura polisemica dei manoscritti medievali più interessanti, Marco Versiero nel libro *Leonardo. La natura allo specchio* (Mandragora, Firenze 2019) dipana la sua indagine filologica sull'opera del maestro rinascimentale attraverso una efficace coazione tra testo e ipertesto, tra linguaggio verbale e rimandi visuali, dove le glosse sono un corredo di didascalie approfondite, che estendono la lettura del saggio verso ulteriori aperture semiotiche e approfondimenti storico-artistici, pagina dopo pagina, nei collegamenti e confronti diretti con le immagini, entro una progressione che permette al contempo letture aggiuntive a quella lineare. La

disposizione compositiva che nel libro connette testo, ipertesto e immagini riesce a rendere visibile e chiara la complessità su cui si fonda l'indagine polivalente di Leonardo, dove arte e scienza sono da intendere come trama e ordito di un tappeto su cui si va a costituire un disegno complesso. Versiero orchestra scrittura e immagini come fossero collegati da link ante litteram e sottili connessioni, che permettono letture multilineari e multisequenziali. I fruitori sono accompagnati in questa continua apertura verso la coazione tra l'umano e la Natura. Nei tre capitoli (*Una vita «varia et indeterminata forte»; L'«alitare» del mondo; L'occhio nei sogni*) la trama dei temi trattati dà voce continuamente a frasi autografe estratte dai codici leonardeschi, a definizioni filologiche, alle dinamiche immaginative presenti nei raffinati cartoni preparatori a carbone e sanguigna, puntinati e forati nei contorni in vista dello "spolvero" per il riporto su tavola. Anche il non detto, l'inespresso, l'invisibile, il non realizzato, il rimando evocativo, l'abbozzo, l'idea interrotta, si scorgono nello specchio che Versiero rivolge nella sua indagine. E seguendo questa apertura riflessiva, scorgiamo che Leonardo ha cercato di sondare il senso dell'invisibile, inteso come una realtà che può essere studiata e compresa attraverso metodi scientifici e filosofici, ciò che non può essere visto o rilevato attraverso i cinque sensi: concetti astratti, studi della geometria euclidea, connessioni matematiche, sentimenti che non possono essere visti, emozioni sottese, l'anima della natura, i flussi sottili. Quale è il comun denominatore di tutte le sue esperienze conoscitive, che lega la pluralità dei disparati interessi e la versatilità dei suoi talenti?

Nel libro vengono indicate tracce, sia cronologiche sia collocate in una dimensione che va al di là delle questioni temporali, che conducono alla formazione e alle radici di una costruzione per immagini, fondata sull'idea che tutto sia perennemente in metamorfosi. Ma iniziamo l'analisi dal formarsi di una visione del mondo attraverso lo scorrere dei giorni, dalla nascita in un determinato luogo geografico, dallo stare in uno specifico corpo di un individuo che ha preso forma dalla relazione tra due persone, dagli incontri con maestri, dalle letture, dalle esperienze formative, dalle iniziazioni intellettuali.

Leonardo nasce il 15 aprile 1452, dal rapporto tra il notaio ser Piero da Vinci e la serva Caterina, recentemente individuata

da Carlo Vecce come una schiava circassa. Il figlio illegittimo fu impossibilitato ad accedere a un regolare corso di studi umanistici, e costruì da autodidatta la sua visione, partendo evidentemente da una insaziabile curiosità e da un talento naturale. Giovanissimo, attorno al 1464 cominciò a costruire il suo percorso di indagini nel fiorentino laboratorio di Andrea del Verrocchio, dove ebbe una formazione politecnica lavorando a bottega per circa un decennio. Dal 1472 risulta iscritto al registro dei pittori presso la Compagnia di San Luca in Firenze. L'alunnato alla scuola di verità dell'esperienza, gli avrebbe infine consentito di padroneggiare a tal punto l'osservazione e riproduzione della realtà, da arrivare a concepire realisticamente persino invenzioni puramente immaginarie. Tra il 1476 e il 1478 frequenta umanisti, intellettuali e artisti del giardino di San Marco, sotto l'egida di Lorenzo il Magnifico, dove ha anche potuto conoscere e studiare i capolavori classici della collezione medicea, unica nel suo genere, che rielabora in modo originale mettendola a confronto con i modelli donatelliani e con ciò che aveva precedentemente appreso attraverso il plasticismo della scultura verrocchiesca, accanto a una meditata riflessione. L'«orto dei Medici» era il luogo in cui Lorenzo il Magnifico custodiva le pregevoli raccolte familiari di sculture classiche, che erano accessibili agli artisti di quel tempo.

La cultura neoplatonica, i precetti albertiani in tema di “pittura di storia”, la fascinazione per le *Metamorfosi* di Ovidio e per i poeti antichi che avevano saputo cogliere i misteri della Natura, una progredita conoscenza della statuaria antica, e la visione filologica degli umanisti presenti nella corte medicea entrano nel suo bagaglio culturale, aiutandolo a maturare una visione estetica e filosofica, una concezione del mondo e una maniera in grado di conferire organica verosimiglianza alle forme studiate e poi tradotte attraverso disegni e opere pittoriche. Anche quando si trasferisce a Milano, inviato dal Magnifico in qualità di valente musicista e abile maestro di arti militari nell'ambito di delicati scambi diplomatici con gli Sforza, trova un ambiente fecondo per far progredire le sue conoscenze scientifiche e le indagini artistiche. Attorno al 1496 Leonardo viene iniziato a Milano dal matematico Luca Pacioli, frate francescano autore del trattato *De divina proportione* (1498).

Nell'edizione veneziana a stampa del 1509 Leonardo realizza i disegni di poliedri platonici per le tavole illustrative.

In tutta la sua vita, l'ingegno dell'artista si modula sulla continua ricerca del vero, riflette sull'universo naturale, lo indaga cercando tracce di sublimi aperture estensive, corrispondenze micro-macrocosmiche, nel rapporto continuo tra intuizioni, letture, sperimentazioni scientifiche, traduzioni formali del reale, «a similitudine dello specchio, il quale sempre si trasmuta nel colore di quella cosa ch'egli ha per obietto» (*Libro di pittura*, §56).

Lo sguardo attento è inteso nell'accezione di una "finestra" del corpo umano, aperta a cogliere le innumerevoli sottigliezze del mondo per godere della bellezza, per assorbire le sue forme come in uno specchio. Versiero individua che «l'abilità del pittore, tra tutti gli uomini, consiste però nell'amplificare il fenomeno del rispecchiamento, facendone – al di là di una mera e meccanica operazione di duplicazione speculare – una visionaria "trasmutazione", capace di generare uno sdoppiamento della realtà». La percezione della realtà attraverso la vista e gli altri sensi è sottoposta a una elaborazione mentale immaginativa, dove l'atto del cogliere la luce della verità è una emersione da qualcosa che precedentemente è confinato nelle ombre, nell'oscurità della mente. L'immaginazione attiva nell'ingegno del pittore attinge dal fertile serbatoio di invenzioni oniriche: «vede più certa la cosa l'occhio ne' sogni, che colla immaginazione stando desto» (*Codice Arundel* cc. 278v – 271r, 1503-1504 circa). Le apparizioni e le immagini che si colgono nei sogni a volte possono essere più veritiere di ciò che si può fantasticare da svegli, "perché l'occhio nei sogni offre alla pittura (non solo come forma di espressione artistica ma anche e soprattutto in quanto modello e strumento di conoscenza) una terza modalità di percepire «la vera effigie della tua iddea» (in altri termini, il simulacro dell'intelletto)". Quindi l'artista visuale, che è da intendere al contempo come filosofo naturale e artifex, attinge dalle visioni oniriche (portatrici anche di enigmi che giungono dal non conosciuto e dall'inconscio), da ciò che assimila dalla realtà attraverso l'esplorazione conoscitiva ottico-sensoriale; introietta le forme naturali, per poi rielaborare tutto per mezzo di una invenzione creativa da cui far scaturire una "seconda

natura”, attraverso una visionaria “trasmutazione” in grado di generare uno sdoppiamento della realtà, con una “scienza” così veritiera che il pittore può confrontare il proprio ingegno persino con la creazione divina, svelando le potenzialità “demiurgiche” del suo operare: «La deità ch’ha la scienza del pittore fa che la mente del pittore si trasmuta in una similitudine di mente divina» (ivi, §68).

La rielaborazione creativa di una “seconda natura” è possibile attraverso il passaggio dalla mente alle mani, dal concetto alla traduzione formale, mediante il disegno, inteso come “verbo figurativo” che nomina le immagini e queste si concretizzano nella istantaneità del loro stesso prodursi nel pensiero: «ciò ch’è ne l’universo, per essenza, presenza o immaginazione, esso l’ha prima nella mente e poi nelle mani, e quelle son di tanta eccellenza, che in pari tempo generano una proporzionata armonia in un solo sguardo qual fanno le cose» (ivi, §13).

Per Leonardo il disegno è parte di un flusso di coscienza proiettato sul mondo, che viene reso visibile in modo concreto, al contempo un mezzo e un gesto attraverso cui dare rappresentazione di quanto viene osservato nella compilazione potenzialmente sterminata di un repertorio del conoscibile, un progetto di indagine e interpretazione, che va a costruire un “archivio della visibilità”, tra universo esteriore e dimensione interiore dell’artista-scienziato.

Nel capitolo *L’«alitare» del mondo*, Versiero concentra la propria indagine sulle propagazioni delle concentriche risonanze del suono attraverso l’aria – “Sì come la pietra gittata nell’acqua si fa centro e causa di vari circuli, el sono fatto in nell’aria circolarmente si sparge” (Parigi, Institut de France, Ms A, c. 9v) -, sugli spostamenti delle onde acquatiche [si veda: *Studi di gorghi d’acqua*, 1508-1510 circa, tracce di gessetto nero, penna e inchiostro su carta non preparata, cm 29 × 20,2. Windsor, Royal Library, inv. 12660 verso], sugli espansi riverberi prodotti da fulmini, folgori e saette nei cieli, sulla proiezione delle onde mentali nell’incommensurabile dimensione dell’universo, sul dipanarsi dei moti interiori e delle propaggini emotive.

Alla fine della quasi ventennale permanenza alla corte milanese degli Sforza (circa 1482-1499), Leonardo considera

l'acqua come vitale umore e veicolo della metamorfosi cosmica, che percorre il corpo della terra costituito da innumerevoli vene, e che scorre anche nelle persone, intese dagli antichi come fossero mondi minori, entro cui si manifesta continuamente una cangiante morfologia dinamica. V'è una equiparazione tra la fisica degli elementi e la fisiologia corporea degli umani: "imperò che, siccome l'omo è composto di terra, acqua, aria e foco, questo corpo della terra è il somigliante. Se l'omo ha in sé ossi sostenitori e armadura della carne, il mondo ha i sassi sostenitori della terra. Se l'omo ha in sé il laco del sangue, dove cresce e discesce il polmone nello alitare, il corpo della terra ha il suo Oceano mare, il quale ancora lui cresce e discesce ogni sei ore per lo alitare del mondo. Se dal detto lago di sangue diriva[no] vene che si vanno ramificando per lo corpo umano, similmente il mare Oceano empie il corpo della terra d'infinite vene d'acqua" (*Cominciamento del trattato dell'acqua*, Parigi, Institut de France, Ms A, c. 55v); "L'acqua percossa dall'acqua fa circuli dintorno al loco percosso. Per lunga distanza la voce infra l'aria. Più lunga infra 'l foco. Più la mente infra l'universo. Ma perché l'è finita non s'astende infra lo 'nfinite (Parigi, Institut de France, Ms H, c. 67r).

Il testo *De anima* allude alla vitalità del "corpo" terrestre, interpretato come macrocosmo naturale in corrispondenza con il microcosmo umano, testimonia la universale concezione naturalistica di Leonardo, "che riconosce decisivi e reciproci nessi e analogie tra l'essere umano e il mondo naturale considerato nella sua interezza". Su diversi piani, ogni azione riceve e mette in moto riverberi – dalla mente a tutto quello che appartiene al percepibile e all'impercepito, e viceversa – nella contemplazione dello spazio smisurato dell'universo, proprio come le onde si dilatano indefinitamente sulla superficie dell'acqua dal punto dell'impatto di un sasso.

L'esistenza dell'uomo (un «mondo minore») è intesa come un vitalistico riverbero del respiro universale del mondo universale, essere partecipe della vita cosmica e del ritmo scandito dalla pulsazione del suo respiro. L'anima intellettuale è concepita come un quinto elemento – sintesi e risultante delle coazioni tra i quattro elementi della fisica aristotelica, un valore aggiunto di matrice spirituale -, pulsante nella materia del

corpo, che anela a un eterno ritorno all'entità cosmica primigenia dalla quale discende.

Nella chiosa di questa recensione lasciamo che il nostro sguardo contemplativo si lasci portare nei flussi e nelle dinamiche tradotte da Leonardo nei disegni *Studi di gorghi d'acqua* (1508-1510 circa) e *Diluvio* (1517-1518 circa), ora conservato alla Royal Library di Windsor (inv. 12380), nel rapporto tra casualità e regole scientifiche, nei “gradi della pioggia cadente in diverse distanze e in diverse oscurità”, portati dentro la confusa coltre di nubi temporalesche nel turbinio della precipitazione della pioggia, dentro e oltre ogni grado di oscurità nella percezione visiva, nell'accadere di vortici d'acqua che mettono in moto una forza distruttiva, resa in alcuni brani nel disegno con una stilizzazione estetica molto “simile ai riccioli di una capigliatura”, efficace correlativo oggettivo di qualcosa che sta al contempo nei livelli fisico e metafisico, nella visione lirica e scientifica. Viene esemplificato un transito elementare, il moto di variazione e mutazione naturali da uno stato all'altro. Nel libro di Versiero, come nella coazione tra scritti e disegni di Leonardo, l'analogia è sottoposta a un'accelerazione vorticoso, che si trasmette da un concetto al successivo, da una citazione a una apertura semantica, da un segno a un rimando, da un'idea alla connessione con le immagini nelle pagine. L'autore riesce a dare corpo visibile alle intuizioni e alle visioni di Leonardo, rendendo partecipe la nostra lettura nei rimandi ai lampi presenti nei suoi quaderni fitti di appunti e osservazioni, che via via esplicitano il progressivo diramarsi dei suoi interessi.

I disegni dei *Diluvi* testimoniano un'exasperazione formale del segno grafico, dove forse le certezze naturalistiche cominciano a mettere in circolo i gorghi dei dubbi e dei ripensamenti della maturità, divengono correlativi oggettivi dell'incontrollabile dinamismo degli elementi naturali. Versiero coglie una processualità che in modo lucido e chiaro giunge a una consapevolezza estrema, una tipologia che ancora oggi cattura il nostro sguardo e muove lo spirito contemplante: “Leonardo comprende nei suoi ultimi anni che l'artificio pittorico della verosimiglianza totale deve potersi avvalere di una illusoria abolizione di tratti e segni, affinché l'arte possa

generare l'unità di ombre e lumi secondo una "sfumata" continuità di trapassi, «a uso di fumo».

Negli anni della sua avanzata maturità, Leonardo si lascia condurre da una lucida visione pessimistica, da una preveggenza profetica, dove i *Diluvi* e gli eventi naturali (come tempeste, uragani e cataclismi) vengono immaginati come forze primigenie, che vanno oltre la storia e la presenza di ogni figura umana e di ogni vestigia della civiltà. Le masse potenti dei gorghi e dei flussi estremi fluiscono con enormi cascate sui disequilibri causati dall'umanità, sull'*homo faber*, che non è più artefice e "misura" della propria vicenda nel mondo. Oltre a tutte le sue invenzioni note, non è improbabile che il genio dell'epoca rinascimentale abbia progettato un dispositivo della preveggenza, una sorta di cronovisore o una macchina del tempo, in grado di mostrare quali fossero le sorti dell'umanità nel futuro, che anche noi ora vediamo sempre più prossime. Negli ultimi anni della sua vita, Leonardo si sente all'ingresso di un antro misterioso, inteso come immagine dell'umano smarrimento di fronte alla vastità del mondo conoscibile e al timore che tutto possa essere portato via da forze oscure e indifferenti.