

Giuseppe De Robertis



La difficile arte di Leonardo

In: "Studi", Firenze, 1953 pp. 76-82

Sarebbe dunque maturo un "caso Leonardo", come s'ebbe tant'anni fa, coll'apparire delle *Carte napoletane*, e tra le *Carte napoletane* degli *Appunti e ricordi* e dei frammenti di idilli, un "caso Leopardi"? Quello fortemente interessò i frammentisti; e una teoria estetica, ridotta alla propria causa, parve porgere aiuto a una scrittura rapida e estrosa, e illudere che veramente fosse il portato ultimo della poesia. Il gusto del non finito, la vaghezza dell'espressione incompiuta, un quasi alone di sogno fecero e aiutarono il resto. E chi scrisse, e scrive ancora, appunti; e chi descrisse e chi dipinse. Meglio fu per chi dipinse, cioè trasfigurò, sia pure in brevissimo, e in una semplice impressione.

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. Noi, dal canto nostro, che cosa avremmo da opporre? Una cosa sola, un'osservazione quanto mai modesta. Che, sì, Leonardo potrebbe per tanti aspetti e apparenze far pensare ai futuristi. Solo che c'è in lui, oltre l'inquietissima e demonica inventiva, una strapotenza d'ingegno e d'esperienza che proprio dà valore a quelle sue invenzioni, e dà, direi, una qualità rapinosa. 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. E facciamo credito ai venti e venticinque anni dei Buccafusca Pattarozzi Pennone Veronesi, che sono sempre una bella età.

Dove ci ha dunque tirati Leonardo, questo *Leonardo omo senza lettere* che Giuseppina Fumagalli ha apprestato con sommo amore ai lettori moderni! Nessuna industria, veramente, le è mancata, per ordinare questo libro, e dividerlo e suddividerlo e annotarlo. Se nelle note non ci fosse, a volte, troppa industria, troppa sottigliezza, non ci fossero certe estetizzanti quisquillie. Un esempio basterà, e dove a pagina settanta si cita a gloria la famosa interrogazione alla luna: "La luna densa e grave, densa e grave come sta, la luna?". Non so per quale mai richiamo la Fumagalli ricorda il Leopardi. Ma sentite che sfumanti squisitezze. "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". Dice proprio così. E dice che per la "pastura stessa delle parole", quella notazione; fa pensare al Leopardi; io immagino al principio del *Canto notturno*. E basterà la "pastura delle parole" a convalidare l'avvicinamento? Il Leopardi domanda "che fa" la luna ("Che fai tu, luna, in ciel?"); quale, cioè, è lo scopo, la ragione ultima, della sua esistenza; a che fine sta lassù. Leonardo domanda "come sta", come sta

sospesa nello spazio, così "densa e grave". È una diversa meraviglia, che dà diverso tono. Io insinuerei, e si prenda *cum grano salis*, un altro raffronto. Con gli un poco freddi, un poco volontari esperimenti dei più giovani liricisti d'oggi. E per aiutare il raffronto trascriverei così:

La luna
densa e grave
densa e grave
come sta
la luna?

Versi senza musica, o con una loro musica raggelata, che lascia un segno spaziale, più che non ne lasci uno nella memoria, a scaldarsi, per rifiorire tutte le volte, com'è della poesia grande, o di quella particolare poesia grande che io chiamerei poesia segreta.

E siamo sulla via, partiti, come s'è visto, da un motivo polemico. E s'intende che avremo lasciato per istrada i futuristi.

Scaglie, frantumi, ho detto, di un ingegno grandissimo. Vorrei dire di più. Che di quelle scaglie, di quei frantumi, sì fortemente collocati sulla pagina bianca, a pigliare sempre più campo, noi possiamo rifare la storia, la drammatica formazione, possiamo misurare ciò che costano. Quando Leonardo dice: "L'oro, vero figliol del sole", non fa, in realtà, che risolvere in un lampo il suo sforzo di capire. E così, quando dice: "Negromanzia, stendardo over bandiera volante mossa dal vento". E più assai, quando dice: "Apare tingere il suo camino colla similitudine del suo colore", a cui abbiamo tolto la prima riga dilucidativa per servircene come d'un titolo, *ogni corpo che con velocità si move...* E avrà, in questo caso, prima visto l'immagine folgorante che scoperto una verità. Solo rarissime volte non bisognerà nessuna dimostrazione, come quando improvvisamente dice: "Venne Ercole ad aprire il mare nel Ponente"; sebbene la dimostrazione sia sottintesa e non paia, e colorisca e sostanzia quella nozione geografica assunta in forma di mito. E di meno assai abbisognerà questa immagine: "Movesi l'aria come fiume e tira con seco li nuvoli", con quella facilità delle parole a specchiare la cosa subito vista; e vi aggiungerà una dolce musicalissima inclinazione.

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. Così, ad esempio, le definizioni e i vocaboli sulla materia delle acque; e così dove studia e determina le diverse qualità delle acque ("consumamento, percussione, ruinamento, urtazioni, confregazioni, ondazioni, rigamenti, bollimenti, ricascamenti, ritardamenti", "salutifera, dannosa, solutiva, stitia, sulfurea, salsa, sanguigna, malinconica, frematica, collerica, rossa, gialla, verde, nera, azzurra, untuosa, grassa, magra"). Qualcosa di simile si troverà più

tardi nello *Zibaldone* leopardiano, e dico specialmente in quei lunghi e sudati spogli linguistici, fatti per scaltrire la penna, o dati in consegna alla memoria, perché ne fiorisse all'occasione un segno buono. Così, anche, si legge in margine ai più faticati Canti.

Questo è il punto più alto dell'arte e della scrittura di Leonardo. Il più difficile punto. Ma vi sono notazioni, intuizioni, d'una felicità più quieta, quasi per nulla scontata. Sono le notazioni, le intuizioni che non vanno oltre il particolare, pianamente risolte, di una facile grazia, fermate in poche parole attente, come fossero un ricalco. "Rugose e globulente, come son le more". "Quest'onde si fanno per ogni linia, a similitudine della spoglia de la pina". "Quelli che son morti vecchi hanno la pelle di color di legnio o' di castagnia secca". "E tale tonica di vene fa nell'omo come nelli pomeranci, alli quali tanto più ingrossa la scorza e diminuisce la midolla quanto più si fanno vecchi". O dove descrive gli alberi vecchi, dove distingue le varie nature di verde, e in certe parti delle *Lettere sul gigante*, e altrove. Una propagazione, di questa forza d'osservazione puntuale, netta, sottile, un potenziamento di questa sensibile facoltà di vedere si troverà in certi studi, studi di pittore che lasciano nella pagina assai più che una nota di colore. Sono quasi tutti raccolti in quella parte del libro che, s'intitola *Le visioni*, e più precisamente tra le "visioni naturalistiche". Ecco le verdure nella nebbia; gli edifici della città e gli alberi della campagna, quando l'aria è più grossa; il fiaccar della neve, quand'è più bianca e quand'è più scura; e l'azzurro che hanno i paesi, quando il sole è a mezzodì; e l'aria e il cielo e il colar delle cose, quando il sole è in occidente; e i prati con "minima, anzi quasi insensibil ombra", dove l'erbe sono "minute e sottili di foglie"; e tutto, sempre, con "terminate ombre e lumi". Ma la vista va oltre, osserva più campo, cerca, vede, misura. "Le cose vedute da lontano sono sproporzionate, e questo nasce perché la parte più chiara manda all'occhio il suo simulacro con più vigoroso raggio che non fa la parte sua oscura". Su quest'osservazione, ecco l'improvviso lampo: "Ed io vidi una donna vestita di nero con panno bianco in testa, che si mostrava due tanti maggiore che la grossezza delle spalle, le quali erano vestite di nero". Ma, seguente ad altra ricerca, ecco il dato realistico a dirittura trasfigurato, con un movimento, uno sbattimento che vien dall'anima: "Pon mente per le strade, sul far della sera, i volti d'omini e donne quando è cattivo tempo: quanta grazia e dolcezza si vede in loro".

Per altra via, è un ricongiungersi a quello che s'è detto il punto più alto di Leonardo. E non sono che pochi esempi di ciò che si vuol dimostrare. 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 universale. E anche nella sua fatica c'è la luce e l'ombra. Dove l'occhio vede e direi inventa (egli parla a un certo luogo del disegno come invenzione, che "non solo ricerca le opere di natura, ma infinite più che quelle che fa natura"); e dove scruta e penetra e s'affanna e qualche volta si perde. Questa è la fascinosa lettura di Leonardo. Egli è lo scrittore più difficile e insieme più facile. Se lo leggi intero, hai il premio ch'egli stesso si meritò, scrivendo e studiando; e quasi avverti dove si stacca a volo, e con lui voli. Se lo frammenti

troppo, lo frantumi, ciò che è vivo smuore, e non gli circola più l'aria intorno. Giuseppina Fumagalli ha fatto bene a non frammentarlo e frantumarlo più di tanto; per aiutar la voglia del lettore, e quasi condurlo per mano agli impennamenti. E ha fatto bene a scegliere altre pagine per disteso, quasi a dare la controprova della grandezza di Leonardo, così come noi crediamo d'averla spiegata. Sono le pagine dove lo scrittore sul filo d'un ragionamento, in forma d'argomentazione, monta coi suoi lunghi periodi, mai sazio di arricchirli. E non è ricchezza vera, ma lusso, facile lusso. O è un esempio di prosa eloquente, con i saputi effetti della prosa eloquente. Certo non è il Leonardo che noi amiamo, il Leonardo poeta, il Leonardo segreto. La via per cercarlo c'è. Ma è una via che ognuno bisogna ripercorra per suo conto, da sé. Giuseppina Fumagalli dice ora che sta preparando una scelta di questa sua scelta, una specie di antologia perversa, e che l'intitolerà. *I canti di Leonardo*. È un'idea che trent'anni fa avrebbe incontrato favore. Oggi mi par tardi. Liberare quelli ch'ella chiama "canti", è fatica vana; vuoi dire toglier loro qualcosa; ché molto rimarrà imprigionato nella loro matrice. Si speculerà allora, e quanto!, sui frammenti; si tradirà il senso di quei frammenti. E si dimenticherà ciò che in Leonardo è più bello, il suo sforzo di creare. Che è il suo canto inespreso, il suo canto per tutto imminente.

1939