

Augusto Marinoni

Addì 6 di giugno 1505



In: "Italianistica", II, f 2, Milano, 1973 pp. 305-310

LEONARDO «ADDI' 6 DI GIUGNO 1505»

Dei due manoscritti vinciani di Madrid, il cui recente ritrovamento ha suscitato emozione tra gli studiosi, sono per ora di pubblico dominio soltanto le riproduzioni fotografiche e le trascrizioni di alcuni frammenti. Tra questi uno dei più interessanti, anche per il riferimento alla *Battaglia d'Anghiari*, è quello contenuto nella prima pagina del manoscritto 8036, che è stato oggetto di commenti e di non concordi interpretazioni.¹ Si tratta infatti di una breve nota, indubbiamente suggestiva, che nella sua veloce sommarietà lascia qualche margine d'incertezza nella determinazione di alcuni particolari, e perciò merita un attento ripensamento.

La nota si trova al centro della prima pagina del ms., priva di numerazione, essendo mutilato l'angolo superiore destro del foglio. La pagina fu scritta da Leonardo in successive riprese e nel corso di circa tre anni. Nel luglio del 1503 egli cominciò a tracciare sulle prime facciate del ms. alcuni rilievi cartografici della valle dell'Arno. In questa pagina delineò l'itinerario da *Dolorosa*, *Verrucola* a *Cascina*. Nel novembre dello stesso anno Leonardo fu a Piombino per studiare un progetto di fortificazioni a cui si riferiscono calcoli e note disposte verso i margini a penna e a sanguigna. A Piombino dedicò pure un certo tempo allo studio del mare, delle sue onde e dell'arte della navigazione a vela. Nel centro di questa stessa pagina egli tracciò a sanguigna, coprendo i rilievi cartografici precedenti, che però rimasero ben visibili, alcuni elementi di una barca.

Quasi venti mesi dopo egli volle scrivere a penna la nota di cui ci stiamo occupando. Per non compromettere il disegno centrale egli cominciò a scriverla nel margine destro: *In venerdì di giugno*, ma già a questo punto lo spazio era occupato da *Dolorosa Verucola* del primo schizzo cartografico. Per continuare dovette tornare a capo a ore 13, ed era ormai evidente per la scarsità dello spazio l'impossibilità di rispettare il disegno centrale. L'urgenza del ricordo lo spinse a sacrificare il disegno, a «incastrare», come dice il Pedretti, al centro della pagina la nota, che si sviluppa su dieci righe, perfettamente allineate in un blocco che sarebbe anche ben squadrato se lo spazio non fosse nelle ultime tre righe già rosicchiato dalle precedenti scritture. Ha ragione il Pedretti nell'affermare che la seconda notazione è più controllata, ma, direi, solo nel senso che l'occhio è più attento a contenere lo scritto nello spazio disponibile. Se il precedente inizio era piuttosto avventato e la mente non misurava ancora l'entità del messaggio da affidare alla carta, ora invece tale misura le è presente. Il confronto tra le dimensioni delle lettere iniziali dei due scritti *I - A* indicherebbe, secondo il

¹ Mi riferisco ai seguenti scritti: A PARRONCHI, *Leonardo e il maltempo*, in *La Nazione* 5-4-1967; L. RETI, *The two unpublished Manuscripts of Leonardo da Vinci in the Biblioteca Nacional di Madrid*, in «The Burlington Magazine», CX (1963), pp. 10-22, 81-89; C. PEDRETTI, *Leonardo da Vinci inedito*, Firenze 1968, pp. 53 e sgg. Notevole è il contributo all'intelligenza del testo recato dal Pedretti. Restano, a mio avviso, alcuni punti indeterminati che qui si vorrebbero conclusivamente precisare.

Pedretti, che Leonardo «intendeva iniziare in un modo ancor più solenne, anche calligraficamente, cioè con una grande ‘J’ maiuscola che avrebbe occupato l’altezza di almeno quattro righe, mentre la ‘A’ di ‘Addj’ è contenuta nelle dimensioni di una normale maiuscola». Si tratta di una illazione non sicura. La lettera ‘I’ maiuscola, quando è all’inizio di un brano scritto con cura, è quasi sempre molto più grande delle altre maiuscole. Comincia nella parte inferiore del rigo e scende a fiancheggiare più righe successivi del brano stesso: ricordo forse delle grandi iniziali miniate dei codici o degli elaborati capoversi degli incunaboli. La sproporzione tra la ‘I’ e l’incerto allineamento del primo inizio denunciano, a mio avviso, l’avventatezza di cui si è detto. Del resto al di là del fatto grafico ci sono le parole stesse dei due inizi veloce e sommario il primo *in venerdì di giugno a ore 13* — gettato sopra e attraverso una precedente colonna di numeri —, minuzioso, completo e solennemente scandito, con un formulano da documento ufficiale, il secondo.

Ma ecco il testo in una trascrizione diplomatica, che si limita a sciogliere le poche abbreviazioni e a unificare *i* ed *j*:

Addi 6 digugno ^1505 ^ invenerdi altocho / delle 13 ore comincai acolorire in / palazo. nel qual punto del posare il / pennelo siguasto iltenpo essono aban / cho richiedendo liomini. aragone il / cartone sistracco lacqua siverso eru / pesi iluaso dellacqua chessi portava / e subito si guasto iltenpo eppiove / insino assera acqua grandissima / estette iltenpo come notte

Come primo passo verso una meditata interpretazione del testo proponiamone una trascrizione che introduca la punteggiatura e le maiuscole secondo l’uso moderno, distingua *u* da *v*, osi raddoppiare le consonanti che nella pronuncia erano doppie, eliminare le *h* superflue, introdurre una *i* tra *c*, *g* palatali e le vocali seguenti non palatali.² L’introduzione di tale *i* ci pone subito un problema. In tutto il testo (primo inizio compreso) non si trova una sola *c* o *g* palatale seguita da *i*. Leonardo scrive infatti: *gugno, gugno, camincai, ragone, stracco*. Nessun dubbio che si tratti di *giugno, cominciai, ragione*. L’ultima parola invece può trascriversi *straccò* oppure *stracciò* secondo l’interpretazione che se ne dà. Optiamo per la seconda soluzione che discuteremo più innanzi.

Addi 6 di giugno 1505, in venerdì, al toccò delle 13 ore, cominciai a colorire in Palazzo. Nel qual punto del posare il pennello, si guastò il tempo, e sonò a Banco richiedendo li omini a ragione. Il cartone si stracciò, l’acqua si versò e ruppesi il vaso dell’acqua che si portava. E’ subito si guastò il tempo, e piovve insino a sera acqua grandissima, e stette il tempo come notte.

Bene ha fatto il Pedretti a rammentarci che in quel tempo le ore cominciavano a decorrere mezz’ora dopo il tramonto e che quindi le tredici ore corrispondevano

² Vogliamo anche trascurare il raddoppio fonosintattico delle consonanti iniziali («Che ssi», «e piovve») per non doverlo restituire quando Leonardo lo trascura graficamente pur pronunciandolo.

alle nostre nove e mezzo del mattino, quando Leonardo cominciò a dipingere in quel giorno. Ma a questo proposito egli rifiuta l'interpretazione del Reti, che, traducendo «nel qual punto del posare il pennello» con *as I took up the brush*, fa coincidere il guastarsi del tempo coll'inizio del lavoro. Secondo il Pedretti Leonardo «non dice che contemporaneamente si scatenò il temporale. Questi venne dopo, 'nel guai punto del posare il pennello', cioè al momento preciso quando egli si disponeva a scendere dai ponti, probabilmente all'approssimarsi dell'ora di colazione. Posare anche per un italiano del Cinquecento significa 'deporre', 'fermare'.³ Non può quindi applicarsi all'idea romantica del pittore che posa il pennello sulla tela o sulla parete per il primo tocco di colore».

A parte il fatto che non è chiaro perché debba dirsi romantica⁴ l'idea del «primo tocco di colore», anche qui chi decide è il contesto e non il vocabolo isolato. Ma ci aiuta anche il confronto con brani e annotazioni analoghe. Chi non ricorda la nota del f. 272 del cod. Arundel? «Addi 9 di luglio 1504 a ore 7 morì Piero da Vinci, notaio al Palagio del Podestà, mio padre, a ore 7... ». La ripetizione involontaria dell'ora prova la volontà meticolosa di Leonardo per fissare il momento preciso in cui avviene il fatto. Nello stesso ms. madrileno troviamo un'altra annotazione «suggestiva». Al f. 112r leggiamo «La notte di Sancto Andre(a) trovai il fine della quadratura del cerchio: e in fine del lume e della notte, e della carta dove scrivevo, fu concluso; al fine dell'ora». La punteggiatura è nostra e può essere modificata senza però soffocare l'evidente, intensa volontà di Leonardo per definire l'istante preciso in cui il corso di tanti processi (il travaglio del pensiero, la notte, l'ora, il lume e la carta) si stringe e si annoda in un unico istante. Una strana, molteplice casualità o un evento pregnante di significati oscuri? Cieca «fortuna» o una linea presegnata dal destino, un «destinato rigore», per dirla con una formula vinciana? Leonardo non vuole rispondere a simili domande che stanno più o meno celate, più o meno urgenti o oziose dietro a queste sue annotazioni, ma è certo che riunendo una serie di circostanze apparentemente slegate, egli finisce col suggerire, senza affermarla, l'eventualità di un nesso più profondo. È questo un carattere «romantico»? Del resto lo stesso Pedretti mentre vuol spogliare la nota «del tono eroico, romantico», la sente però carica della «amarezza dei tristi presentimenti che occorrono al

³ «Deporre», quindi anche «appoggiare», come in questi esempi raccolti dal Tommaseo: «Sopr'essa un ponte molto bel si posa» (Berni), «Il curvo ponte si distende e posa» (Tasso), «Siano i ferri posati in su le pietre morte» (Cellini). «Posare» sottolinea la delicatezza dell'appoggiare: così il pensiero si «posa sui elivi e sui colli». così il lieve pennello. È bensì vero che nell'uso comune «posare il pennello» significhi «deporlo», ma non sarebbe scandaloso che Leonardo nel 1504 deviasse da un uso forse non ancora consolidato. D'altra parte il punto essenziale non è che Leonardo abbia appoggiato il pennello alla parete invece che sul panchetto ma la vicinanza temporale tra i primi tocchi di colore una successiva, quasi immediata e momentanea interruzione del «colorire»; «nel quel punto...».

⁴ Non è forse più «romantico» il «tocco quasi narcisistico» che il Pedretti vede nella nota vinciana, dove «Leonardo sembra rendersi conto che la grande opera alla quale pone mano è sfiorata dall'ala del malaugurio; il temporale, il recipiente che si rompe, l'ossessionante campana che chiama qualche disgraziato a giudizio. E tuttavia egli sembra voler sfidare la sorte, pur con la convinzione che tutto andrà in rovina. C'è nella sua attitudine il germe delle crisi neurotiche dei manieristi» (p. 53)? Come dico più innanzi, forse noi erriamo nel porre al centro dell'attenzione l'infelice dipinto, mentre è probabile che per Leonardo il centro fosse nel fenomeno naturale di eccezionale intensità.

termine della prima⁵ giornata di lavoro» e trova «fin troppo intensa la componente infausta della notazione» («venerdì, 13») e accingendosi a tradurre in inglese la nota confessa di non poter «evitare il tono drammatico che le parole di Leonardo possono acquistare nella traduzione» e sottolinea il «significato simbolico che Leonardo deve aver attribuito a quelle parole. È un linguaggio che rende la successione degli eventi con un incalzare esasperante di immagini e acquista la misura e la cadenza di un brano biblico». Il che significa che il tono drammatico non si accende per autocombustione nel tradurre, ma è già intenso nella mente di Leonardo. È proprio l'incalzare «esasperante» delle immagini a suggerire l'idea di un legame invisibile tra le circostanze registrate, che il Pedretti intende invece come slegate e casuali.⁶

Io non so davvero se il brano sia carico o meno di componenti infauste e di sinistri presentimenti. Occorrerebbe in primo luogo accertare se Leonardo veramente considerasse infausti il venerdì e il numero tredici. Pensando alla sorte infelice del dipinto noi siamo spinti a immaginare tali presentimenti, ma quando Leonardo scriveva questa nota, la *Battaglia* era forse non ancora finita e ancora in salute. Ed è sempre il nostro acuto interesse per la pittura a spostare su di essa la nostra attenzione che Leonardo invece vuoi concentrare sul fatto meteorologico. Ciò che domina nella nota è il ricordo del giorno trasformato in notte, dell'acqua grandissima che continuò a versarsi dal cielo buio. Sullo sfondo di quella violenza naturale gli incidenti che guastano il vaso e il cartone, anche se casuali e tra loro indipendenti, acquistano un'inevitabile drammaticità.

Leonardo rievoca dunque un fenomeno naturale non contemplato nell'aperta campagna, ma sentito dall'interno di una casa attraverso due sole sensazioni: le tenebre e il fragore della pioggia, prolungati per una durata del tutto insolita. Il ricordo di un fatto così violento ma povero di particolari visivi, si collega naturalmente con quanto avviene all'interno del salone. Fattosi storico di tanto evento, Leonardo comincia col fissarne l'inizio tra i due suoni di campana: il tocco delle tredici ore e il sonare a Banco. E qui bisogna risolvere il problema del senso da dare a «posare il pennello». Si noti con che meticolosa cura Leonardo determina il momento iniziale: anno, mese, giorno del mese e della settimana, ora e perfino istante segnato dallo scoccare del tocco, «nel qual punto... il tempo si guastò». Il pronome relativo sembra messo lì apposta per identificare in un solo istante il «cominciai a colorire», il «posare il pennello» e il guastarsi del tempo. È possibile sciogliere questo nodo distanziando di parecchie ore l'inizio del lavoro, puntualizzato con accanita e necessariamente motivata precisione, dal momento in cui «posa» il pennello? Consideriamo allora il particolare successivo: «e sonò a Banco richiedendo li omini a ragione». Il Pedretti ha perfettamente individuato il senso di questa frase. Oltre all'esempio boccaccesco da lui citato (del giudice che

⁵ Chi ci assicura che il 6 giugno 1505 rappresenti l'inizio assoluto della *Battaglia d'Anghiari*, e che invece quella mattina Leonardo non facesse che riprendere il lavoro? Infatti «cominciai a colorire» è un'espressione, in questo senso, ambivalente.

⁶ «L'allentamento poteva essersi verificato accidentalmente, così come la brocca dell'acqua doveva essere stata rotta dalla dabbenaggine di chi la portava». Il punto però non sta nell'accidentalità dei fatti, quanto nell'impressione che Leonardo ne riceve.

«essendo a banco, tenea ragione») i grandi vocabolari elencano altri esempi dai quali emerge che «Banco» è il tribunale, il palazzo di giustizia, e «Ragione» è l'udienza in cui si discutono le cause. Dice Leonardo che, appena guastatosi il tempo, arrivò dal tribunale il suono della campana che annunciava l'apertura delle udienze, richiamandovi gli uomini interessati: avvocati, creditori, debitori, ecc. Questo è un dato di fatto molto importante, perché se fosse vero che Leonardo «posò» il pennello all'ora d'andare a pranzo, dovremmo concludere che a quell'ora inopportuna cominciavano le udienze in tribunale. È molto più logico credere che tali udienze cominciassero subito o poco dopo le tredici, alle nove e trenta. Ciò posto si giustifica pienamente la cura di Leonardo nel precisare l'istante e le coincidenze con cui ebbe inizio il fatto memorabile, e si valorizza la struttura grammaticale del brano, che stringe quasi in un solo attimo («nel qual punto») lo scoccare dell'ora, l'appoggiare il pennello alla parete o, se preferiamo, il deporlo subito dopo, e il guastarsi del tempo.

Nessuno può dire in che misura il temporale sia penetrato nel salone, oltre al buio e al fragore della pioggia. Ordiniamo alla nostra fantasia di non immaginare finestre aperte, folate di vento impetuoso, ma un po' di confusione dobbiamo ammetterla, e in tal confusione si verificano alcuni incidenti: qualcuno portando il vaso dell'acqua, lo rompe e ne rovescia il contenuto. Non è più verosimile che il vaso si portasse all'inizio piuttosto che alla fine del lavoro mattutino? E il cartone si «straccò» o si «stracciò»? Molto opportunamente il Pedretti ci ricorda in base ai documenti del Beltrami, quanto grande e spesso fosse il cartone, ma le ragioni per cui questo si dovette «allentare» e non stracciare non sono evidenti. Ovviamente non si deve pensare che il grosso cartone sia stato frantumato, ma come si può escludere a priori che l'urto d'un oggetto qualsiasi abbia prodotto una lacerazione, anche piccola, su una superficie così preziosa? Non esistono dunque preclusioni assolute contro il più normale «stracciò».

Certamente i dubbi, le perplessità che abbiamo cercato di risolvere, non sarebbero esistiti, se Leonardo non avesse scritto soltanto per sé, di primo getto, velocemente, sommariamente. Se avesse voluto rileggere e riscrivere la nota per altri lettori, avrebbe per lo meno eliminato qualche superflua ripetizione,⁷ ma soprattutto avrebbe sviluppato la linea narrativa, colmandone i vuoti, stringendo legami più vari e precisi tra le singole proposizioni, che risultano tutte sullo stesso piano, giustapposte o congiunte da semplici «e». La lunga vicenda di una giornata tanto intensa e drammatica sarebbe stata analizzata e descritta nel suo logico sviluppo. Essa viene invece frantumata in una serie di immagini staccate e icastiche. Nell'immediato ricupero della memoria emergono isolati alcuni fatti salienti: il tranquillo inizio del lavoro suo e dei suoi concittadini sottolineato da consueti rintocchi di campane, l'improvviso, turbamento del cielo, la confusione

⁷ «si guastò il tempo... e subito si guastò il tempo... e stette il tempo» sono ripetizioni, dovute all'immediatezza della scrittura. Nella seconda frase Leonardo Voleva dire che il tempo continuò a peggiorare e infatti il Pedretti, fedele allo Spirito e non alla lettera, traduce: «che weather worsened *still more*».

nella grande stanza dove avvengono fatti insueti e spiacevoli, la furia crescente degli elementi la cui voce, terribile risuona maestosa nella prolungata oscurità. Immagini nude, isolate, come la «figurazione del Diluvio», che campeggiano nella memoria e si traducono in frasi concise, intense, solenni, ma musicalmente legate in un ritmo incalzante. È uno stile che abbiamo già riconosciuto in tanti altri scritti: lo stile di un pittore che prepara l'abbozzo di una grande «figurazione» tracciando in un primo momento soltanto i particolari salienti, i punti di appoggio tra i quali stenderà, in un tempo successivo, la più articolata e piena narrazione.

In conclusione, i fatti dovrebbero essere riassunti nella seguente successione temporale. Alle nove e trenta del mattino, mentre Leonardo cominciava, a dipingere, il cielo cominciò a oscurarsi. Subito, o poco dopo, la campana del tribunale annunciò l'inizio delle udienze. I garzoni che portavano il vaso dell'acqua, lo ruppero rovesciando il contenuto. Qualcuno o qualcosa urtò il cartone danneggiandolo. Ma per il resto della giornata tutte le operazioni consuete passarono in secondo piano di fronte al continuo incupirsi del cielo, allo scrosciare nel buio della pioggia violenta e interminabile. Queste sensazioni e questi fatti, rimasti impressi vivacemente nella memoria, solleccarono Leonardo a registrarli, così concentrati e aggrovigliati, nel primo spazio semilibero offertogli da un manoscritto che per oltre quattro secoli e mezzo doveva celarli agli occhi del mondo, fino all'anno di grazia 1967.

AUGUSTO MARINONI