

**Antonio Spiller**

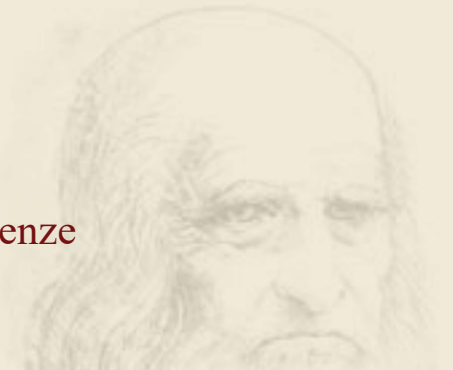


## **Leonardo e la fondazione delle scienze**

(recensione allo sceneggiato televisivo "*La vita di Leonardo da Vinci*")

# Televisione

## Leonardo e la fondazione delle scienze



Presentata come inchiesta-spettacolo, girata a Gubbio, a Firenze, a Milano, cioè nei posti «veri» di Leonardo, realizzata in coproduzione con gli enti radiotelevisivi francesi e spagnoli, *La vita di Leonardo da Vinci*<sup>1</sup> trascritta per la televisione da Renato Castellani intende dimostrare e la fedeltà ai documenti e l'invenzione dello spettacolo. Il primo punto si riflette nell'impostazione didascalica. Sia pure con qualche licenza da romanzo — la trasmissione si apre con la morte di Leonardo — una morte già trasferita nella leggenda, con il re Francesco I ossequiente al suo capezzale — procede con l'intervento continuo di un narratore il quale entra in scena in panni moderni ed è per gli spettatori una specie di *deus ex machina* (saggista, critico d'arte, riduttore di *suspense*, mediatore del genio, psicologo), recupera spesso schizzi, disegni, progetti dei codici di Leonardo sezionandoli, ingrandendoli, illustrandoli — sono parole del regista — «sino allo spasimo». La serie su Leonardo racconta (o indaga) la vita di un artista-scienziato che si cerca di spingere nella mitologia alla Vasari o enfatizzare mediante la non categoria del mistero perché, altrimenti, la riflessione sul ruolo dell'arte e l'uso della scienza obbligherebbe senz'altro a rivedere le nostre mitologie mentali piuttosto ambigue o degradate le quali, mentre ci autorizzano senza che se ne abbia coscienza al saccheggio-consumo-manipolazione delle idee progettuali delle produzioni artistiche o scientifiche, dall'altro danno come scontato il misconoscimento o lo sfruttamento di chi fabbrica idee, inventa le immagini (la forma delle utopie).

Da questo punto di vista, la fedeltà ai documenti e quindi la funzione divulgativo-educativa dello sceneggiato televisivo sembra sostanzialmente rispettata. Leonardo a bottega dal Verrocchio, alla corte del Moro, pittore dell'*Ultima Cena*, in sfida con Michelangelo (la signoria fiorentina commissiona ai due artisti l'affresco di due pareti contrapposte nella sala del Consiglio in Palazzo Vecchio), ospite infine, ormai sessantenne, del re di Francia: questi i temi centrali delle cinque puntate. Occorre dire soltanto che la dilatazione di certi aspetti del carattere di Leonardo o di certi episodi di cui si ha riscontro nei testi (Leonardo ad esempio annota meticolosamente le spese per un suo figlioccio, così come la pretesa a volte di dissacrare la figura, forse per non apparire troppo

---

<sup>1</sup> RENATO CASTELLANI, *La vita di Leonardo da Vinci*; soggetto e sceneggiatura Renato Castellani; consulenza storica Cesare Brandi; fotografia Toni Secchi; musica Roman Vlad; interpretazione Philippe Leroy (Leonardo), Giulio Bosetti (il Narratore); produzione Rai, Ortf, Tve, Istituto Luce; origine Italia, 1971 (opera trasmessa dalla televisione italiana in cinque puntate settimanali, a partire dal 24 ottobre 1971).

encomiastici, squilibra la struttura e il tono della esposizione complessiva: la realtà storica, i documenti sono traditi quando si fa apparire Leonardo quale ce lo fa leggere (o immaginare) la nostra devozione, oppure quando il regista si impone una adesione acritica (i bagliori dei roghi di libri accesi dal Savonarola non sono la controriforma dell'Umanesimo, ma a profezia della Riforma: il trapasso dell'Umanesimo nel Rinascimento non poteva avvenire se non attraverso la liquidazione dei vari culti delle personalità che la neo accademia umanistica stava consacrando).

La dimensione spettacolare è, da una parte, misurata: in certi casi, molto suggestiva (le macchine belliche di Leonardo, il convulso-luminoso sogno di Icaro). Non convince quando aspira alla ricostruzione storico-biografica: la figura di Caterina commuove e avvince, ma è un personaggio tratto di peso da un *feuilleton* (occorreva spiegare le dis-norme sociali che uccidono la naturalezza dell'affetto e dei rapporti tra madre e figlio, la concezione dell'illegittimità come nozione legata alla proprietà fondiaria: in caso contrario si fa solo del patetico). Le feste di corte al palazzo di Ludovico il Moro sono efficaci quanto a messinscena, ma sono una mutilazione descrittiva se non comprendono anche la rappresentazione del lavoro o delle sofferenze di chi paga per il diletto del signore (il giovane attore che ricoperto di aurea porporina impersona il sole in mezzo al coreografico Zodiaco, in fondo, stando alle cronache, è morto dopo lo spettacolo).

Lo sceneggiato quindi, riesaminato al di fuori di quel che voleva essere secondo Castellani, può essere riletto almeno su tre piani: il piano dell'informazione, il piano del messaggio che il regista ha affidato anaforicamente al suo Leonardo, il discorso infine sulla figura dello scienziato e in filigrana il valore della scienza nella società.

Gli *happenings* di Leonardo.

Precisa e paziente l'informazione (sia pure con l'intervento troppo frequente del Narratore che nelle puntate terminali scade a stucchevole caricatura degli invadenti *speakers* televisivi la trovata era esaurita e quindi la presenza di Bosetti, il narratore, andava ridotta all'osso) essa *registra, enumera, cataloga*, ma trascura di spiegare le affermazioni che dovrebbero motivare l'informazione stessa: l'arte come strumento di conoscenza, l'importanza della *sperienza*, la dipendenza della certezza dalla verifica matematica, tutte queste intuizioni esigevano un contesto visuale. Per fare un esempio: a proposito delle ricerche sul volo (nonostante che il capitolo sia fra i più sentiti dal regista) l'ipotesi di Leonardo è più *detta* che rappresentata. E detta quando la visione del primo volo si trasforma in monologo («Piglierà il primo volo il grande uccello sopra del dosso del suo magno Cecero, empiendo l'universo di stupore, empiendo di sua fama tutte le scritture»). L'ipotesi di Leonardo poteva essere rappresentata, invece, non solo conservando i *Leitmotive* della trasmissione (gli uccelli che piombano e si librano di tanto in tanto dentro le inquadrature), non solo facendo d'improvviso apparire il traliccio di lino e legno che doveva fornire le ali all'uomo, ma rianalizzando invece a

esempio il Codice sul volo, i *foli* 5, 6 e 9 soprattutto, che visualizzano il graduale svilupparsi del modello di un'ala artificiale e la relativa tecnica. Così, per converso, sul piano spettacolare, più che la gigantografia di alcuni disegni (riprova senza dubbio di onestà espositiva, ma anche di assenza di arte creativa) poteva esser piacevole vedere ad esempio la *Battaglia* o il *Diluvio*, seguendo le sceneggiature per la «dimostrazione in pittura» scritte dallo stesso Leonardo. «Onde del mare di Piombino, tutte d'acqua schiumosa, [...] gran quantità d'acqua infra l'aria, el moto della quale sarà fatto per contrario aspetto a quello che fece el moto del percussore delle acque, cioè l'angolo della riflessione sia simile all'angolo dell'incidenza»: da cui si può fra l'altro dedurre e il rapporto esperienza-ricreazione artistica, e il rapporto esperienza-fondazione di un certo tipo di ricerca scientifica.

Spesso invece invenzioni e creazioni artistiche sono progettate in chiave romantica, come conseguenza di una geniale (e mitica) capacità speculativa o elaborativa: per cui la genialità di Leonardo non si differenzia molto dall'abilità coreografica per mezzo della quale egli improvvisa i suoi *happenings* nelle sale del Castello Sforzesco. Né basta, per fare uno scienziato, dargli un *animus* gelido e mandarlo di notte nei sotterranei a esaminare cadaveri o tagliare occhi cotti.

#### Il Leonardo come metafora

Che il *Leonardo* sia anche una grande metafora, che sottinteso alla biografia dell'artista-scienziato si celi un preciso messaggio del regista (cosa che tra l'altro riscatta lo sceneggiato e lo fa scartare dai prodotti dell'industria culturale che si trattano al MIFED, il mercato delle produzioni cinetelevisive che si tiene a Milano alla fine di ottobre, dove pure sfarzosamente il *Leonardo* è stato presentato), lo si poteva intuire sin dall'inizio, dal tipo di citazioni scelte o dai temi dei pensieri ricorrenti («Quante cose non fatte, incominciate, mai finite, quanto ingegno sprecato»). Il valore dell'incompiuto (i proemi, gli abbozzi degli innumeri trattati mai scritti che d'altronde rendono ancora affascinante l'immagine pubblica di Leonardo), il valore della memoria. («Bona memoria di che la natura ci ha dotati, ci fa che ogni cosa lungamente passata ci appare esser presente») sono il messaggio umano-letterario di Renato Castellani. Ma il messaggio più personale del regista e che probabilmente tende a essere dimensione universale d'una generazione, si palesa verso la quarta puntata: qui la generazione matura (Leonardo) ha davanti a sé la generazione contestatrice rappresentata da Michelangelo. L'incomprensione fra le due generazioni è data come non superabile. La predilezione della generazione matura sembra d'altro canto rivolgersi alla generazione antitesi di Michelangelo (interpretata da Raffaello), che sosta riverente di fronte alle tele del Maestro.

Questo *Leonardo*, ad ogni modo, non spiega il suo messaggio. L'eredità che la generazione matura lascia alla generazione seconda è (insieme con le opere o dentro le opere) il silenzio. Ora, questo messaggio di Castellani è molto nobile. La generazione cui egli appartiene è giusto che vagheggi come erede Raffaello

piuttosto che Michelangelo, il giovane che adora e rispetta, piuttosto che l'iconoclasta (l'espropriazione del proprio futuro non sempre la si gradisce, in quanto difficile è convincersi che solo la morte del futuro progettato è condizione per la libertà del futuro che diventa presente e condizione dell'armonia, quindi, tra il progetto di futuro che si è elaborato e la sua libera traduzione in presente da parte di chi esce dalla nostra cultura. In ogni caso, comunque, l'eredità è il silenzio. Ora, la meteora di Catellani varrebbe se alle spalle della generazione matura ci fossero opere (di giustizia, eguaglianza sociale o equivalenti). Ma diventa dubbio che silenzio corrisponda a sapienza (o a una tela di Leonardo), se gli atti della generazione matura sono mafia o dissenso dal nuovo, dichiarazione di crisi e ostruzionismo all'originalità. In questo caso, la pretesa alla sapienza è ambizione di chi vuoi contare ancora qualcosa mal grado la propria impotenza.

#### Lo scienziato nella società

Strano, crudele, per metà mago per metà eretico, l'artista scienziato emblematizzato in Leonardo è una figura «irripetibile». E quando una figura del genere compare fra i comuni mortali, dispiace, ma succede che, al posto dei cavalli di bronzo, gli vengano chieste facezie o regie cortigiane. Le invenzioni come segni di una architettura interrotta non valgono fin che non servono, cioè fino a quando qualcuno non trova il modo di usarle. Questa visione della scienza potrebbe, benché ristretta, essere ineccepibile se contemplasse allora alcune precisazioni: *a*) il riconoscimento del valore dipende da chi se ne appropria; *b*) svilire le idee progettuali e l'arte (strumento di conoscenza) è una forma di miopia e insieme una tattica per comprare a basso prezzo; *c*) esiste antinomia tra chi fabbrica idee e chi detiene il potere, potere che per essere esercitato su chi fabbrica le idee non può tradursi se non in manipolazione delle idee, delle persone o delle loro azioni stesse. È un fatto che la scienza o la riflessione filosofica procedono grazie agli espulsi dai vari sistemi sociali (da Machiavelli a Gramsci). Ma questo non è naturale. È una reola di certi sistemi.

[ANTONIO SPILLER]