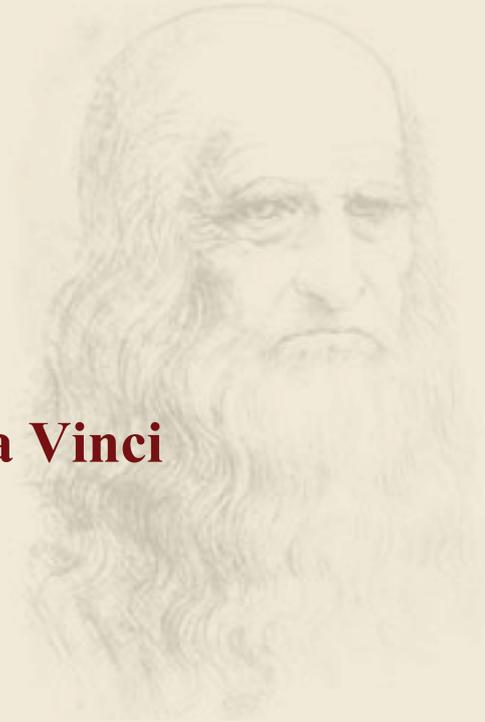


**Giulia Di Leone Catalano**



**Leonardo da Vinci**

In: "Accanto ai grandi maestri", Napoli, 1956 pp. 47-63

Leonardo da Vinci ha dato il maggior lustro al Rinascimento, ma, in verità, appartenne così poco al suo tempo, che invano si cercherebbe di identificare la sua opera nelle correnti filosofiche e artistiche del nostro fastoso smagliante Cinquecento.

Tuttavia è proprio su questo sfondo che bisogna cercare il filo conduttore che attraverso la vasta, frammentaria e discontinua attività del suo genio, può condurci alla sintesi del suo pensiero. E cominciamo dalle correnti filosofiche che caratterizzarono l'età compresa tra il secolo XV e il secolo XVI. Da un lato dominava ancora il vecchio tomismo medievale, che con l'acutissima indagine razionale di Tommaso d'Aquino aveva creato quel mondo della stabilità, della certezza dogmatica, del principio d'autorità, così caro agli aristotelici, ai peripatetici, ai conservatori tradizionali, un pò tutti somiglianti a quel senatore Cremonini, che si rifiutò di guardare nel telescopio di Galileo, per tema che l'evidenza dei fatti facesse crollare la sua fede nella dottrina aristotelica, all'ombra della quale la sua mente riposava quieta.

Accanto a questo mondo destinato a crollare, fiorì rigogliosa la pianta del neoplatonismo che nell'Accademia fiorentina, auspice Marsilio Ficino, aveva cristianizzata la triade plotiniana e nel duplice mondo della materia e dello spirito aveva trovato i motivi dialettici di un vuoto accademismo più letterario che filosofico. Poi, terza corrente, c'era la balda schiera dei novatori, dei ribelli, degli uomini nuovi che facevano gran parlare di realtà positive, di oggettivazione naturale, negavano l'immortalità dell'anima con Pietro Pomponazzi, riducevano la vita fenomenica e quella metafisica a una meccanica di forze restringenti e dilatanti con Bernardino Telesio e gli accademici cosentini, si elevarono alla nobilissima intuizione dell'autocoscienza con Tommaso Campanella, e, più tardi, con il grandioso sistema del panteismo bruniano, scardinarono la terra dall'immortalità secolare e la lanciarono piccolo globo roteante negli spazi infiniti.

In quale di queste tre correnti può identificarsi la filosofia di Leonardo da Vinci? In nessuna.

Contro gli aristotelici scrisse: «Per li omini che credono la scienza altrui colonna di verità il mondo fussi fermo».

Ed egli fu contro ogni stasi, ogni appagamento, sempre spinto da un'umile ardente ricerca del vero, sempre ansioso di scoprire, tormentato dal dubbio, che è padre della sapienza, mai pago di ciò che gli altri scoprivano.

Contro i neoplatonici, disse, di se stesso che era «omo senza lettere», cioè uomo senza dottrina, un'affermazione che è umile è superba quanto mai, nel secolo del classicismo umanistico quando Pico della Mirandola strabiliava il mondo recitando a memoria tutta la Divina Commedia, quando la «mnemotecnica», l'arte del sapere a memoria, era ritenuta scienza serissima, tanto che Giovanni Mocenigo assoldò Giordano Bruno, perché gliela insegnasse e l'aiutasse a diventare dotto, il secolo del filologismo e del ciceroniano, quando la satira sociale di Rabelais costrinse il povero gigante Gargantua, soffocato dall'eccesso della sapienza, a prendere un'erba purgativa per fargli

ritrovare un pò di quella divina ignoranza che è prerogativa della fanciullezza, nel secolo dei grandi signori della cultura, di Leon Battista Alberti, di Maffei Vegio, di Pier Paolo Vegerio, di Silvio Piccolomini, nell'epoca dei «certami coronari» e delle accademie, Leonardo osa proclamarsi «omo senza lettere» e mostrare così apertamente il suo disprezzo per la scienza libresca, per il sapere a memoria, per la dottrina degli altri, per la cultura scolastica, sia essa tomistica o classica, di Aristotele o di San Bonaventura, di Cicerone a di Scoto Eurigena. «Omo senza lettere» e aggiungeva «io conosco soltanto il gran libro che mi sta aperto dinanzi, io dico la natura». Proprio per questa sua affermazione è diffusa l'opinione che Leonardo possa inserirsi nella terza corrente della filosofia rinascimentale quella che fa capo al realismo sensistico di Telesio e al materialismo di Pomponazzi. Ma cos'era la natura per questi filosofi? Se per gli aristotelici essa era ancora la parte terrestre corruttibile e generabile dell'Universo, se per i neoplatonici essa era la natura entro cui si realizzavano le forme particolari dell'essere, non molto lontana da una concezione medievale era quella degli accademici cosentini, che consideravano la natura come la risultante dell'associarsi e del dissociarsi dei quattro elementi primordiali, terra, acqua, aria e fuoco, sotto l'azione delle energie dilatanti e restringenti del caldo e del freddo dell'odio e dell'amore.

Per Leonardo che cosa era la natura? Ecco, io credo che se si vuol giungere al fondo del pensiero leonardiano, se si vuol cogliere la sintesi della sua filosofia, bisogna comprendere il significato che ha per lui il termine natura...

In un suo scritto egli ci narra che un giorno «spinto dalla bramosa voglia, vago di conoscere la gran corommistione delle varie e strane forme fatte dall'artifiziosa, natura, pervenne all'entrata di una caverna misteriosa, dinanzi alla quale fu assalito da due sentimenti, paura e desiderio: paura per la minacciosa e scura spelonca, desiderio di vedere se là entro vi fussi alcuna miraculosa cosa ».

Ecco che cosa è la natura per Leonardo: una realtà affascinante e paurosa, che si pone in antitesi di fronte al suo io e lo invita, lo adescia, lo lusinga e lo attrae con forza profonda, perché egli ha intuito che soltanto se riuscirà a penetrarne il segreto potrà prendere coscienza di sì e affermare la sua potenza creatrice.

Alla luce di questa interpretazione possiamo confutare pure l'affermazione, accettata in tutti i testi scolastici di filosofia, che Leonardo sia il precursore del moderno empirismo, perché ha detto «La sapienza è figliuola della sperienza». Ma che cosa è l'esperienza per Leonardo? Non certamente la grossolana attività dei sensi che limita la conoscenza al puro dato sensibile, come lo fu per Bacone e i suoi seguaci due secoli dopo. L'esperienza per Leonardo è l'ansioso continuo interrogare la natura, è l'umile e ardente ricerca del vero razionale nella realtà positiva ed è perciò che dopo aver affermato che la sapienza è figliuola della sperienza aggiunge: «I sensi sono terrestri e la ragione sta fuori di quelli quando contempla». Con questa affermazione, che è di altissimo valore speculativo, egli trascende il limite angusto della sensazione per sconfinare in quello dell'intuizione, perché l'empirismo non si ferma all'analisi particolare del mondo oggettivo, ma mira a cogliere l'unità intrinseca dell'universo, il motivo originatore della vita il mondo delle «cause prime». Che è infatti la «miraculosa

cosa» che egli cerca nell'antro oscuro della natura se non questo afflato del divino nel naturale, l'essenza eterna nelle forme particolari, il principio della universalità nella legge della necessità, il respiro possente di Dio nelle cose create? Per Leonardo la natura è il mezzo per giungere a Dio, per impossessarsi del segreto della creazione...

Superbo sogno che forse gli affascino l'anima già da quando era giovinetto, come ci rivela un notissimo episodio della sua vita narrata da tutti i suoi biografi, che ne hanno attinto notizie dal Vasari. Un giorno, quando giovinetto viveva a Firenze con il padre, Ser Pietro, ebbe da questo un curioso incarico, quello di dipingere una rotella di legno in modo da fame uno scudo per un suo contadino che ambiva ad avere uno stemma gentilizio per salire su nei valori della scala sociale. Leonardo si pose d'impegno al lavoro, si chiuse per più giorni nella sua camera impedendone l'accesso a chiunque. Infine un giorno invitò il padre ad entrare: la camera era quasi al buio ed emanava un tanfo insopportabile, solo uno spiraglio di luce dalla finestra socchiusa cadeva dritto sulla rotella dipinta; ma quando ser Pietro vi posò lo sguardo, gettò un urlo e indietreggiò: un essere mostruoso stava per balzargli contro, un essere assurdo e pur vivo, innaturale e pur vero, un essere nuovo e misterioso...

Per dipingerlo, Leonardo aveva trasportato nella sua camera animali raccolti nelle campagne intorno a Firenze: ramarri e grilli, pipistrelli e gufi, serpi e uccelli ne aveva studiato i particolari e ponendo assieme alcuni di questi, studiando e imitando la natura, aveva creato un essere nuovo per gareggiare con essa, per carpirle il segreto della vita e dare vita a un altro essere.

Si delineò così quell'atteggiamento interrogante e ansioso, avido e dolorante, che si piega talvolta in un umile gesto di adorazione, e si innalza altre volte altero e dominatore e tutto scruta con il raggio della sua mente, tutto illumina con la luce della sua ragione, tutto sperimenta con la forza costruttiva delle sue mani, che forse mai, più forti e benedette, Dio donò ad una creatura della terra.

\* \* \*

Nessuna manifestazione della natura sfuggì al suo acume indagatore: ecco il volo degli uccelli, questa miracolosa capacità di solcare il cielo racchiusa nel mistero delle ali e per tutta la vita Leonardo si occupò del volo, tracciò migliaia di disegni, studiò le ali e la loro conformazione e scoprì che l'aria si oppone ad essa come forza di resistenza, scrisse un intero codice sul volo degli uccelli e infine costruì un apparecchio per volare, cui mancava soltanto il moderno motore a scoppio per lanciarsi fremente nelle vie del cielo.

Un'altra mirabil forma della natura è l'acqua, questa mobile, scorrevole, fluida, misteriosa essenza, nella quale l'antica scuola Ionica credé di scorgere il principio primo della vita. Ebbene Leonardo è come affascinato dall'acqua: studiò il flusso delle onde marine e intuì l'origine delle maree in relazione alla forza di attrazione lunare; costruì un modello di salvagente per insegnare all'uomo a

dominare l'acqua, disegnò il sottomarino per poter violare i segreti delle profondità oceaniche e studiare le forme di vita che essa alimenta e nasconde, sognò di deviare il corso di torrenti per portare l'acqua ove all'uomo occorre, volle dominare il corso dei fiumi con dighe, porti e canali e scrisse, ispirato dall'acqua, una cosa profondissima: «L'acqua che passa è la prima di quella che viene e l'ultima di quella che va, come il tempo presente». Un pensiero nel quale circola un respiro di eternità.

Senza dubbio l'espressione più alta e armonica delle forme create è il corpo umano e Leonardo lo studiò con occhio d'artista e con mente di scienziato. Si può dire che da lui l'anatomia cominciò ad avere importanza e valore di scienza. Leonardo vi si dedicò con appassionato interesse.

Sezionava da se i cadaveri, che con mille espedienti si faceva consegnare dal custode dell'ospedale di Santo Spirito a Roma – e per questo fu perfino accusato di praticare magia – e con i suoi studi anatomici scoprì la camera oscura e il principio delle immagine capovolte nella pupilla, da cui è nata la scoperta moderna della fotografia; dimostrò che il cuore non è un muscolo cavo, come gli antichi credevano, invaso dal sangue, ma è il motore della circolazione sanguigna regolata dai movimenti di sistole e diastole, scoprì i movimenti riflessi degli arti, studiò il sistema nervoso del gran simpatico e i movimenti diaframmatici in rispondenza all'emotività dell'individuo e intuì, con due secoli di anticipo, il processo dell'osmosi polmonare.

Altri mezzi di attrazione che la natura esercitava su Leonardo erano i principi della fisica, le relazioni di cause ed effetti, le forme di equilibrio, le energie contrastanti ed ogni volta che scopriva qualcuna delle mirabili leggi della fisica universale provava una specie di riverenziale stupore, che poi si mutava subito nel desiderio di applicare queste leggi a invenzioni e scoperte e costruiva così gli oggetti più disparati e più eterogenei, che vanno da un girarrosto automatico a un proiettore metallico, da uno strumento musicale a un ponte girevole, da un giravite multiplo a uno scafandro, da un salvagente a un elicottero, da una lima dentata al paracadute, dal progetto di un sistema idrico al disegno di un sottomarino.

\* \* \*

E quando la sua mano di operaio e la sua mente di scienziato, quando la logica e l'empiria non erano sufficienti a far gli raggiungere la verità o a dar vita ai fantasmi che affollavano la sua anima, prendeva in mano il pennello e l'attività artistica integrava e completava quella dello scienziato. Queste due attività infatti, l'artistica e la scientifica, non si possono considerare scisse in Leonardo se non ci si vuol precludere la via per comprendere la sua anima, perché in un dipinto di lui non si sa in qual misura ammirare di più la precisione anatomica di un volto e della venatura di una foglia o la mirabile visione estetica che il dipinto suscita nel nostro animo.

Ma anche in questa sua attività d'artista egli fu sproporzionatamente superiore e diverso dagli artisti del suo tempo, l'arte cioè del Rinascimento, che era nata dal ripristino dei valori umani e terrestri operato dall'Umanesimo. Rivalutata infatti la terra e a sua forma, riconosciuta la bellezza come fonte di vita e la natura come fonte di gioia, dopo che un umile pittore, Paolo Uccello, aveva scoperto le leggi della prospettiva e Masaccio la tecnica del disegno, l'arte tentò la riconciliazione tra il mondo pagano e il mondo cristiano, tra fede e ragione, tra l'uomo e Dio e i pittori del '400 e del '500 fermarono sulle tele bellissimi visi di Madonne, che somigliavano stranamente a Venere, a Diana e a Pallade, divinizzarono la femminilità e umanizzarono i santi, interpretarono in toni elegiaci la tragedia del Golgota e in toni romantici il dramma della natività, sullo sfondo di paesaggi arcadici, in una cornice di serena contemplazione estetica, di compostezza pittorica, di gioiosa estrinsecazione di una certezza di fede raggiunta mediante l'equilibrio degli estremi di bene e di male, di senno e ragione, di natura e anima, che fu caratteristica del Rinascimento. Quest'arte si appoggiò alle formule certe della prospettiva e si abbandonò a una orgia di luce fastosa e smagliante. Così dipinse le sue Madonne il Perugino, così componeva il delicato Lorenzo di Credo, così insegnava pittura Andrea del Verrocchio di cui era discepolo Leonardo da Vinci. Ma Leonardo giovinetto già dimostrò quanto distanziasse il suo maestro e i suoi contemporanei. Giova riportare l'episodio della testa dell'Angelo. I monaci di Vallombrosa avevano dato incarico al Verrocchio di dipingere un quadro che raffigurasse il Battesimo di Gesù. Il bravo pittore fiorentino concepì il quadro alla maniera del tempo e dipinse un Cristo pallido ed emaciato, che un severo S. Giovanni battezzava alle rive del Giordano, mentre due angeli in ginocchio lo adoravano. Il quadro fu completato, mancava soltanto la testa di un angelo e il maestro ne affidò l'esecuzione a Leonardo, un po' per dargli una prova di stima, un po' per provare il progresso raggiunto dal suo migliore discepolo... Il quadro si conserva ancora all'Accademia delle Belle Arti di Firenze e nel guardarlo si prova una curiosa impressione, come se una macchia di luce posantesi sul vecchio dipinto ne avesse ravvivato i toni smorti opachi, manieristici. Poi ci si accorge che quella macchia di luce è la testa di un angelo, diversa dalle altre figure del quadro, dotata di una così intensa vitalità che le altre figure appaiono come svuotate di contenuto, fredde, schematiche. Gli occhi di quell'angelo hanno uno sguardo vivo, profondo, nuovissimo, che esprimono in maniera toccante, l'adorazione di una creatura per il suo Signore... Quegli occhi vivono. E questo portava di nuovo Leonardo nell'arte del suo tempo: la vita, una vita che espresse in un affascinante gioco di ombre e di luce, in cui protagonista era l'ombra, perché Leonardo scienziato aveva scoperto che l'ombra può sommergere la luce, ma la luce non riesce mai a distruggere l'ombra e Leonardo artista si servì dell'ombra per dar vita immortale alle sue figure e con il suo pennello non soltanto dipingeva, ma creava, non soltanto rivelava, ma realizzava gli aspetti noumenici, metafisici, eterni della nostra realtà spirituale. Con il pennello egli continuava il drammatico colloquio iniziato in sede scientifica con la natura, il colloquio con cui mirava a carpirle il segreto del volo, ad arginare i

fiumi in piena, a scandagliare il fondo del mare, a scoprire le leggi dell'armonia universale.

Disegnava così grovigli di nuvole, corsi di acqua. fiori, erbe, animali e soprattutto l'uomo, nei suoi aspetti fisionomici, nella sua realtà anatomica, nei moti del viso, nelle diverse età. Sono migliaia i disegni leonardiani a penna, a punta d'argento, a pastello, a sanguigna, che rivelano questa sua ansiosa ricerca dei mezzi per esprimere il mistero del pensiero, il calore del sentimento, e infinite espressioni del cuore umano...

E io credo che proprio attraverso questa sua arte egli pervenne là ove invano aveva cercato di giungere con l'indagine scientifica, all'intuizione del mondo delle cause prime.

Fermiamoci un attimo dinanzi ai suoi due immortali capolavori: «Il Cenacolo» e «La Gioconda», che io credo esprimano i poli del suo pensiero e il vertice della sua arte.

È noto che l'incarico di dipingere il Cenacolo gli fu affidato quando era a Milano, al servizio di Ludovico il Moro, intelligentissimo mecenate quanto malaccorto uomo politico.

E se l'Italia deve a lui una delle peggiori disgrazie della sua storia, la calata di Carlo VIII, non può dimenticare che egli fu uno dei pochissimi contemporanei che comprese il genio di Leonardo e si adoperò perché i sedici anni in cui egli rimase al suo servizio fossero i più fortunati, i più sereni della vita del nostro Grande.

Il dipinto doveva occupare una vasta parete del refettorio del Convento di S. Maria delle Grazie e rappresentare l'ultimo convito di Gesù e gli Apostoli. L'argomento non era nuovo: anche Giotto aveva dipinto l'«Ultima Cena» creando una scena suggestiva che suscita un'infinita pietà per il Morituro che saluta i suoi discepoli. Ma per Leonardo l'argomento significa tutt'altra cosa: l'ultima cena, il mistico convito, durante il quale Cristo, il Verbo incarnato si appresta a bere il calice amaro fino in fondo e pronunzia le terribili parole dell'accusa: «In verità, vi dico, che uno di voi mi tradirà ». Chissà quante volte Leonardo, mentre indagava il mistero del bene e del male, era stato attirato dal dramma della Passione Redentrice.

Ne vedeva i protagonisti: di qua l'Umanità colpita dalla biblica maledizione, prigioniera compiaciuta o ribelle del male e del peccato, della caducità del piacere, della gioia dei sensi, assetata di luce, ansiosa di sole, ma inchiodata alla sua croce di amore e di dolore. Di contro il Verbo incarnato, Gesù sceso tra noi a vestire panni umani, la luce che si è chiusa nella tenebre del nostro corpo, l'Universale che si è limitato in una forma particolare, il Figlio di Dio che si è fatto uomo per soffrire il martirio della carne, per farsi inchiodare pure lui a una croce di amore e di dolore, perché egli sa che soltanto chi soffre col fratello, può amare il fratello e perdonargli le colpe, tutte le colpe, anche quella nera del tradimento.

E Leonardo nel suo dipinto volle esprimere questo dramma, cogliendolo nel punto cruciale, quando, durante la mistica cena, Gesù vede realizzato il male

contro cui combatte nella maschera cupa del volto di Giuda e preannunzia la terribile accusa : «In verità, vi dico, che uno di voi mi tradirà ». Egli ha parlato con distacco, con serenità infinita, ma le sue parole colgono di sorpresa gli Apostoli, che reagiscono con moti di orrore, di pena, di dubbio. Ecco in fondo alla tavola il giovane Bartolomeo che balza in piedi e addita Giuda mentre Andrea solleva le mani, come per allontanare da sé la vista dell'empio, e Taddeo, Simone e Matteo protestano con forza, mentre l'incredulo Tommaso, rivolto al Maestro con aria scettica par che chieda: «Ma è poi sicuro che tra noi è chi tradirà? » È questo un gruppo di sei apostoli disposti qua e là nel quadro, il più numeroso perché rappresenta gli impulsivi, che formano la maggioranza degli uomini, quelli che credono soltanto all'evidenza dei fatti, alle dimostrazioni pratiche, ai miracoli evidenti e che nella scala gerarchica dei valori umani occupano il gradino più basso, il primo di ogni iniziazione spirituale. Poi ecco Pietro, Giacomo Maggiore e Giacomo Minore, sono i violenti, gli uomini d'azione, i combattenti dell'ideale, che spesso sbagliano, ma che sono sempre pronti a pagare di persona. Senza di essi non ci sarebbe eroismo, non ci sarebbe poesia nella vita e nemmeno sarebbe possibile l'afflato divino della fede. Per questo Gesù disse a Pietro: «Su questa pietra edificherò la mia Chiesa»: la Chiesa dei militanti e dei combattenti. Essi sono poco numerosi nel mondo, ma occupano gradini superiori nella scala dei valori umani.

Infine ecco i discepoli prediletti, gli intellettuali: sono due soltanto, come pochi sono gli eletti nella vita: Filippo e Giovanni, tutti e due bellissimi, di una bellezza femminile, delicata, liliade. Essi sanno: essi sono i grandi iniziati alla dottrina del Cristo, sono stati folgorati dalla luce della divina Sapienza e hanno compreso l'ineluttabilità del sacrificio e il senso nascosto della Passione Redentrice. Filippo, si piega, con grazia verso il Maestro, Giovanni china la testa con tristezza infinita...

Al centro del quadro gli estremi di questa scala gerarchica della umanità: il male e il bene. Cristo e Giuda. Alle parole di Gesù, Giuda ha avuto un gesto convulso delle mani; con una stringe la borsa dei trenta danari, con l'altra versa la saliera sulla tavola e si autoaccusa: «Son io forse Maestro?» .

Prima di dipingere ciascuna delle figure degli apostoli, Leonardo aveva cercato con più ardore del solito tra gli uomini veri, nella vita, i tratti fisionomici, le espressioni, i volti che lo aiutassero a rendere al vero i sentimenti dei suoi personaggi. Poi aveva dipinto Giuda col suo profilo di sparviero e infine si era trovato di fronte al volto di Gesù. All'inizio del lavoro ne aveva tracciato un abbozzo vago, indefinito, senza contorni, non era riuscito subito a dargli determinatezza di espressione e lo aveva tralasciato prendendo a dipingere gli apostoli, ma man mano che interpretava e realizzava la loro umanità, una luce sempre più chiara si faceva nell'anima sua. Che cosa egli aveva cercato con tanta ansia nella natura interrogandola e interpretandola, imitando e gareggiando con essa, se non un principio primo, un motivo coordinatore, il perché della vita, di «questa nota immensa di armonia che dalla terra al cielo trionfante si diffonde? ».

E non era, forse, quel «perché» racchiuso in quella testa di Cristo appena abbozzata, che egli non riusciva ad esprimere interamente perché egli, Leonardo, artista e scienziato, era ancora immesso nel mondo della frammentarietà e del contingente?

E questa natura che paurosamente lo affascinava, questo misterioso mondo del divenire, con la molteplicità delle sue forme, che nascono e muoiono, soggette alle leggi dell'evoluzione, questo scatenarsi delle forze fisiche, quest'inganno dei sensi, queste lusinghe della carne, queste insidie della ragione, che altro sono se non il nostro stato umano e terrestre che Iddio ci ha dato come un limite, un ostacolo contro cui lottare per assurgere, come una catarsi da patire, per raggiungere la luce?

Ecco: egli intendeva finalmente il mondo delle cause prime, la natura naturante e la natura naturata, lo Spirito e la materia, l'uomo e Dio. Eccoli di fronte nel suo quadro, nel Cenacolo: gli Apostoli, da Giuda a Giovanni, dall'infimo gradino, dalla «matta bestialitate» dall'avarizia e dal tradimento, su su attraverso la fortezza e l'eroismo di Pietro e di Giacomo, fino alla sapienza e all'amore di Filippo e di Giovanni, ecco l'uomo nella gamma variabilissima dei suoi aspetti di bene e di male, di impulsi e di violenza, di fede e di amore, eccolo di fronte a Cristo, il Verbo incarnato, che disse la suprema parola della speranza: «io sono la Via, la verità, la vita. Venite a me voi tutti che siete affaticati». E Leonardo affaticato fra gli uomini, era giunto a lui. Di fronte a quella testa esangue, appena abbozzata come folgorato da una Luce troppo viva, depose il suo umile pennello e il capolavoro più grande di tutti i tempi rimase incompiuto.

\* \* \*

Fermiamoci ora davanti alla «Gioconda».

Chi fu la bellissima donna che il dipinto ritrae? La critica ufficiale, a distanza di quattro secoli, non può ancora direi chi fosse la donna reale che servì da modella al capolavoro leonardiano.

Fino agli inizi di questo secolo pareva accertato che ella fosse Monna Lisa di Naldo Gherardini, terza moglie di Francesco del Giocondo, facoltissimo allevatore fiorentino. Poi nel primo decennio di questo secolo il grande critico di arte Adolfo Venturi combatté un'affascinante battaglia per dimostrare che la Gioconda ritrae Costanza D'Avalos, duchessa da Francavilla, gentildonna napoletana, signora di Ischia, donna valorosa, che difese l'isola dall'assalto dei Francesi nel 1503 e alla quale pare che Leonardo avesse fatto un ritratto. Ma in questi ultimi anni i critici hanno opposto validi argomenti a questa tesi e uno validissimo, che non si ha notizia di un viaggio e di un lungo soggiorno di Leonardo a Napoli, mentre è noto che egli impiegò quattro anni per dipingere la Gioconda. A questo punto vien fatto di chiedersi: è proprio indispensabile sapere chi fosse nella realtà la Gioconda per poterla interpretare in sede artistica e filosofica? Che contano, in fondo, i particolari della sua vita di donna ora che ella è eternamente nell'arte? Che giova sapere se ella si chiamasse Monna Lisa o

Donna Costanza, se fosse napoletana o fiorentina, quando ella è ed eternamente sarà soltanto la Gioconda, l'espressione più pura e più alta della femminilità artistica? Eccola: sullo sfondo di un tormentato paesaggio roccioso, nel quale l'acqua che scorre mette una fremente nota di vitalità, ampia la bianca fronte, dolcissima negli occhi, in abbandono le bellissime mani, la Gioconda sorride: un sorriso appena accennato dalla bella bocca sinuosa, un lieve sorriso malizioso che dischiude un mondo all'anima che indaga... Che cosa veramente rappresenta la Gioconda nella vita di Leonardo da Vinci, di questo gigante solitario, cui non sorrise neppure la dolcezza di un amore femminile? Pare incredibile: bellissimo nella persona, dotato di una forza erculea e di una gentilezza suprema, cantante e musica d'eccezione, divino artista, Leonardo non fu amato da nessuna donna, purché egli non volle essere amato, non volle mai piegare alla dolcezza e alla lusinga dell'amore e di un solo amore geloso fasciò il suo cuore; una sola compagna elesse alla sua vita: la solitudine, e con questa compagna che gli rese la vita scabra e spoglia quant'altra mai egli passò tra i suoi contemporanei incompreso e perfino ignorato.

Poi incontrò la Gioconda e cominciò a ritrarla sulla tela: egli era stato già folgorato mentre dipingeva il Cenacolo dalla intuizione del Principio unificatore della vita, ma man mano che sotto il suo pennello fioriva la bellissima donna, ad un tratto comprese che se il Verbo incarnato era il principio della vita, la Donna era la Facoltà realizzatrice di questo principio e fermò questa verità nel sorriso di Monna Lisa... Dice quel sorriso: «Io sono la Donna, la facoltà generante, la natura mater, il grembo fecondo, da cui hanno origine il bene e il male, da cui è nata la fosca anima di Giuda, in cui si è incarnato il Verbo divino... io sono la primordiale forza cosmogonica che alimenta le forme particolari dell'universo. Soltanto chi passa per me può giungere a Dio». E Leonardo amò di perduto amore la Gioconda, non la donna reale, ma quella che egli aveva creato, quella che era nata dalla folgorazione del vero nell'anima sua, il simbolo dell'eterno femminile, e non volle consegnare il quadro a chi glielo aveva commesso e seco lo condusse sempre, fino agli estremi di della sua vita che si chiusero in quella terra di Francia, che oggi si gloria di possedere il meraviglioso dipinto.

Qui giunti vediamo concludersi in mirabile unità il pensiero e l'opera di Leonardo, che partito dalla ricerca del Vero razionale nella realtà positiva, attraverso la fatica del costruttore, il tormento dell'indagine, scientifica e speculativa, e il mistero dell'arte, era pervenuto a intuire nel Cristo il Principio della vita e nella Gioconda la facoltà generante della natura. E se per comodità di studi si parla di un Leonardo scienziato e di un Leonardo pittore e di un Leonardo geologo e di un Leonardo musicista, ingegnere, architetto, matematico, bisogna intendere che egli in verità non fu nessuna di queste cose e fu tutte queste cose insieme, perché ogni attività in lui non era mai fine, ma un mezzo con cui ricercava la verità. E poiché impegnato in così varie e diverse attività non ne condusse a termine quasi nessuna; prevedendo il giudizio negativo degli uomini futuri egli scrisse: «Portai a compimento quello che potei: perdonami o posterità». E par che voglia dire alle nuove generazioni: «Voi avreste preferito che io fossi

stato soltanto un grandissimo artista, che avessi fermato in visioni di bellezza i vostri sogni e i vostri amori; avreste preferito che fossi stato soltanto un grande costruttore e vi avessi dato qualcuna di quelle macchine meravigliose che v'occorrono per dominare lo spazio e placare le tempeste; avreste preferito che fossi stato soltanto un grande filosofo, capace di creare qualcuno di quei sistemi, che pretendono di rivelare il mistero della vita. Ma io non ho potuto particolarizzarmi, perché io vi ho tutti, in me, uomini del presente, del passato e del futuro: io sono la vostra stessa essenza umana ansiosa di ascendere verso l'eterna luce ».