

## Il pensiero essenziale di Banfi su Leonardo

a cura di *Fulvio Papi*

Queste pagine fondamentali di Antonio Banfi su Leonardo sono desunte dalla relazione *Leonardo e l'uomo moderno* presenti negli *Atti del Convegno di Studi Vinciani* indetto dall'Unione regionale delle province Toscane e dalle Università di Firenze, Pisa, e Siena il 15-18 gennaio 1953, ora riediti nel volume banfiano *Scritti letterari a cura di Carlo Cordè* (Editori Riuniti, Roma 1970, pp. 66-72). Questo non è non studio filosofico di Banfi, ma il pensiero essenziale di Banfi su Leonardo.

[Fulvio Papi]

L'arte è per Leonardo il primo strumento di scoperta della realtà, non di un suo essere metafisico, ma della sua concreta vivente struttura, dei suoi rapporti, dei suoi sensi, della sua infinita recondita ricchezza. Se non sbaglio, c'è in quest'idea dell'arte la guida per intendere – nella sua unità varietà – l'opera artistica di Leonardo. D quella dipende l'affannoso rinnovarsi di schizzi e abbozzi, non per la ricerca di effetti, ma per la scoperta di profondità e di problemi. Non v'è aspetto della realtà che entri nella sua intenzione pittorica, che egli non analizzi nella sua intima struttura, spingendolo a rivelarsi e rivelare sensi di un valore e di un'intensità nuova in confronto di quelli che accompagnano la nostra usuale intenzione., È come se penetrando e mettendo in moto la vita del reale, invece di idealizzarlo secondo tradizionali canoni estetici, suscitò tutto un alone nuovo e spesso sconosciuto di significati. Il suo *Trattato sulla pittura* è pieno di indicazioni di questo genere, ma tutta la sua opera si muove istintivamente per questa via. Il paesaggio leonardesco non è mai di mera fantasia pittorica: è sempre il frutto di un'esplorazione diretta a rivelar strutture e rapporti naturali, dalle rocce scoscese al

tormentato muoversi del terreno, alla corrente dei fiumi, che aprono l'orizzonte, esplorazione che si raccoglie in un senso epico della vita cosmica e scopre il suo ritmo e la sua storia. Alberi e fiori non stanno – come nei quattrocentisti toscani – come stilizzati ornamenti. Ciascuno ha una sua propria esistenza nell'esistenza del tutto. La direzione del tronco, l'innesto dei rami, La disposizione delle foglie, risponde non a un gusto estetizzante, ma a un motivo vitale di natura, pazientemente analizzata. Vedrete gli studi per le viole che coprono il terreno della *Vergine delle Rocce*: prima gli esili fiori, uno per uno variamente aperti sullo stelo, poi, indagato in disegni precisi di sezioni, l'ordine della loro struttura, quasi a cogliere il segreto vivo dei loro fragranti umori, poi l'innesto delle foglie sullo stelo e il vario configurarsi, e ancora i cespi e il loro disordine denso di intrecci. Così ai piedi della Vergine, non lo smalto di un tappeto prezioso, ma la vita fresca di succhi e d'aromi di un mondo vegetale che risponde all'ombre muschiose della grotta e s'insinua nel gesto, nel sorriso della rinnovata divinità. Lo stesso dicasi degli animali liberati da ogni stilizzazione araldica, da ogni significazione simbolica, colti nel riposo, nel gioco, nel palpitante ritmo della loro animalità.

E quanto alla figura umana, chi non rammenta gli infiniti tentativi leonardeschi di dissiparne l'immagine convenzionale ed astratta, non sovrapponendovi nuovi sensi, ma penetrando nella sua struttura vitale, svolgendone gli elementi sino al sublime o al grottesco, facendo palpitar di vita nervi e muscoli, immergendola nel gioco di luce ed ombre, nel respiro dell'ambiente naturale carico di misteriosi profondi richiami?

A questa ansiosa ricerca dell'uomo colto alla confluenza delle forze della natura e non – come per Pico – delle potenze spirituali, corrispondono i morbidi toni d'ermafroditismo delle sue figure di adolescenti; le caricature, specie quando svolgono dalla comune struttura organica, i motivi animaleschi; lo studio dei gesti nella loro base anatomica, quell'instancabile riconoscere dall'interno anatomicamente atti ed espressioni dell'uomo e compiacersi di ciò che vela o rivela il pannello sapiente; e infine il

senso di profonda vitale partecipazione che ha la presenza del paesaggio. Questa funzione dell'arte scopritrice della realtà naturale nell'esuberante ricchezza delle sue forme, dei suoi rapporti e de' suoi sensi, dà all'opera di Leonardo il carattere più che di una sintesi compiuta, di un'analisi infinita: essa è alla base della sua inquietudine e insoddisfazione e insieme di quel tono di conturbante mistero che spesse volte è stato superficialmente accentuato.

Nell'arte di Leonardo vive, per così dire, un'inesausta problematica e forse, se un'opera sua può dirsi tutto il dipinto.

Da tale idea dell'arte deriva in Leonard anche l'affanno della tecnica artistica. Per cogliere a fondo i segreti della realtà occorrono strumenti raffinati e sottili,. Gli strumenti e i metodi dell'imitazione non bastano più; occorre creare quelli della ricerca: dalla preparazione della tela, della tavola, o della parte, all'impasto nuovo dei colori, alla scoperta di nuove vernici, all'uso delle prospettive e del chiaroscuro, delle luci, delle ombre, al modellato della persona, alla composizione generale del quadro, non v'è particolare tecnico che Leonardo non riprenda, non discuta, non precisi. Tentare è per lui più importante che non riuscire. È caratteristico il significato che ha per Leonardo il disegno: esso non è modello dell'opera compiuta, è analisi moltiplicantesi sotto diverse prospettive della realtà, quasi a trarne fuori il vivente segreto che il gioco dei colori riprenderà ed approfondirà. Del resto, questa passione di anatomia del vivente per svelarne le potenzialità nascoste appare anche in tutt'altro campo: nel campo fisiologico. Leonardo è il primo a tentare una grammatica, cioè una analisi della struttura della lingua latina, in volgare, che è lo sforzo di trasporre lo schema dotto, consacrato dalla letteratura, nell'ordito di una lingua vivente. E il suo amore a raccogliere parole e frasi per un lessico italiano, è la passione di portare alla luce la ricchezza del linguaggio che il parlare aulico irrigidisce o nasconde.

\* \* \*

Ma non basta: Leonardo riconoscere il limite di relatività soggettiva dell'esperienza: «*La natura è piena di infinite ragioni che non furono mai in esperientia*»; e queste ragioni, cioè questi rapporti necessari destinati ad aprirci campi sempre più vasti, non possono esser colti dalle fantastiche analogie dei «*vagabondi ingegni*», ma dall'applicazione delle «*matematiche scientie, nelle quali si contiene la verità*». «*Nessuna investigatione, infatti, si può dimandare vera scientia, s'essa non passa per le mathematiche demonstrationi*», giacché la matematica, applicandosi alle relazioni dei fenomeni naturali, consente di introdurvi la necessità che le è propria e di esplicare e controllare così, risalendo dagli effetti alle cause, il rapporto di causalità, svelando il segreto della forza che ristà alla base. Così l'ordine dinamico dell'universo, che è il suo vivere stesso, si traduce nelle necessità matematica, «*maestra e tutrice della natura... tema e inventrice della Natura e freno e regola eterna*». «*O mirabile necessità, tu con somma ragione costringi tutti li effetti a partecipare delle lor cause, e con somma irrevocabile legge, ogni azione naturale con la brevissima operazione a te obbedisce*». Dove alcune osservazioni sono da fare. La prima riguarda l'uso della matematica. Esso già supera il concetto di matematica o geometria applicata, ancor proprio dei «*miei matematici*» galileiani, come il Maurolico e il Benedetti. La matematica è qui già metodo di una ragione non dogmatica, ma funzionale, il cui oggetto non è l'essenza intelligibile, ma il rapporto necessario. In secondo luogo, proprio per l'intervento di tal metodo, il valore del sapere non sta, come per la tradizione aristotelica, nel suo contenuto, ma nella sua certezza («meglio è la piccola certezza che la gran bugia!») e non pur nella sua certezza, ma nella sua fecondità infinita che da quella deriva in quanto riposa sulla necessità costitutiva del reale che ci conduce a sempre nuovi rapporti e nuove esperienze. Nel che son definitivamente tracciati i caratteri di immanenza, di necessità, di progressività del nuovo sapere metafisico. E ancora, vita, armonia, ordine dell'universo che in mille aspetti l'arte rivela, si traducono in

termini scientifici nel concetto di necessità che esclude ogni intervento trascendente. E poiché «*la meccanica è il paradiso delle scienze matematiche, perché con quella si viene al frutto matematico*», la forma prima elementare di tale necessità è appunto la meccanica.

Così sebbene Leonardo riconosca che il concetto di forza risale analogicamente a concetti d'ordine vitale e spirituale, egli afferma che non v'è forza che non sia congiunta a organi e a condizioni materiali: «*Senza movimento non c'è vita*». Così il naturalismo di Leonardo s'avvia a una concezione razionale scientifica dell'autonomia dell'universo, e già presente in se la formula spinoziana «*Deus sive Natura*».

Si è già detto che l'uso immanente della ragione o l'indirizzo del pensiero scientifico che caratterizza l'età moderna coincide con l'esigenza dell'attività tecnica, rivolta ad inserire l'azione umana nel sistema dei rapporti costanti naturali e s'è anche ricordato come l'esigenza tecnica sia forse la più marcata caratteristica della nuova civiltà rinascimentale che vede l'inizio dello sviluppo costruttivo dei ceti borghesi nel nuovo ambiente economico e politico. Non che il Medio Evo non avesse conosciuto raffinatezza di congegni meccanici – congegni di Geberto d'Aurillac ne sono un esempio – ma si trattava di *ludi*, di giochi artificiosi e sottili. Col Rinascimento la meccanica è posta di nuovo come tecnica a servizio del lavoro, a vantaggio dell'utile umano, così come nella tarda antichità essa nasce dal campo dell'abilità artigiana e dal perfezionamento dell'uso per svilupparsi in funzione di un aperto sapere scientifico. «*Quelli che s'innamorano di pratica, scrive Leonardo, senza scientia sono come l' nocchiero che entra in navilio senza timone e bussola, che mai ha certezza dove si vada*».

Ma l'età moderna in questo si differenzia dall'antica, che per la sua struttura sociale, da cui è scomparso il vincolo servile e che s'è fatta aperta e progressiva, la tecnicità si estende a più larghi ceti, investe problemi e aspetti più vari, ed attrae a sé la collaborazione dei «*belli ingegni*», attenti alle novità che si annunziano. È naturale che alcuni campi privilegiati attraggano

l'attenzione e precisamente i problemi della nuova tecnica guerresca con le armi da fuoco, delle nuove costruzioni militari e civili, della sistemazione idraulica delle acque per la canalizzazione e l'irrigazione.

Sono per l'appunto questi i compiti cui Leonardo, nella nota lettera a Ludovico il Moro, si offre, oltre a quelli più semplici di preparare giochi, scherzi, spettacoli per la corte e per il popolo. Ma l'interesse tecnico di Leonardo va oltre e dimostra un'universalità d'impostazione del problema cui forse non arriva neppure lo stesso Galileo. Giacché egli anzitutto si preoccupa della preparazione degli stessi elementari strumenti meccanici, studia le macchine per incidere, le lime per costruire le viti e gli aghi, i torni, le trafile, le perforatrici, le catene per trasmissioni, le molle. In secondo luogo, egli si rivolge alla perfezione della tipica manifattura del tempo: la tessitura, e disegna macchine per l'incannaggio e la cimatura delle stoffe. E ancora egli pone la sua attenzione al problema della locomozione per un radicale sviluppo della potenza umana sia che immagini barche mosse da ruote a palette o carri con molle d'acciaio da caricarsi e scaricarsi successivamente, o pattini da acqua o apparecchi per il nuoto sottomarino, sia che s'affanni allo studio della locomozione aerea.

\* \* \*

La tecnica è in Leonardo è animata da questo grande spirito illuministico, che nel lavoro rischiarato dalla scienza riconosce la forza costruttrice del nuovo mondo dell'uomo per l'uomo.

Così dall'esperienza pervasa nel senso di vita reale, attraverso un naturalismo sempre più schietto ed universale, sorge in Leonardo, come uomo liberato ormai d'ogni artificiosa sovrastruttura tradizionale e affidato alla fresca fecondità del suo «*buon naturale*», l'esigenza di un'arte e di una scienza come scoperta – per via diversa – della realtà, della sua vita autonoma, del suo ordine cui l'uomo pure partecipa e la cui coscienza è destinata a dare all'uomo da un lato la gioia di un infinito ritrovamento simpatetico, di una

bellezza che Ad ogni istante si rinnova e si approfondisce; dall'altro la potenza di un'attività tecnica che ne assicura e ne estende il felice dominio. Forse il segreto tante volte ricercato di Leonardo è proprio questo; ch'egli porta in sé raccolto *in nuce* il processo dell'umanità moderna, il passaggio dal mito alla realtà, dall'evasione spirituale e dalla rassegnazione, alla potenza e alla felicità. In ciò sta la ragione del suo slancio, della sua freschezza perenne, come implicita coscienza della sicurezza di un irreversibile processo storico, e insieme del suo dramma, come oscura previsione, nell'urto delle particolari difficoltà, degli arresti, dei ritorni, delle lotte, dei sacrifici umani che tal processo richiede.