

Presentato a Venezia l'ultimo studio sul grande personaggio del nostro Rinascimento, opera di Verdiglione

# Leonardo, apertura del moderno?

Venezia

È stato presentato ieri pomeriggio, nella sede veneziana della Fondazione Ugo e Olga Levi, il libro di Armando Verdiglione «Leonardo da Vinci» (Edizioni Spirali/Vel).

Ne hanno parlato, insieme all'autore, Massimi Meschini, Bruno Rosada e Gianni Tagliapietra.

Vasari racconta, nelle *Vite dei più eccellenti architetti, pittori e scultori italiani*, che la mente di Leonardo da Vinci non cessava mai di "ghiribizzare". La natura lo aveva favorito a tal punto che "ovunque rivolgesse il pensiero, il cervello e l'animo mostrava tanta divinità nelle cose sue", e con poche parole poteva conquistare "le genti".

Il primo storico dell'arte italiana disegnava le sembianze di un uomo "mirabile e celeste", "variabile e instabile", poiché "si metteva a imparare molte cose, e cominciate poi le abbandonava".

La tecnica dell'incompiutezza, ravvisabile nei dipinti come nelle carte manoscritte, sapeva tuttavia esprimere la tensione verso l'infinito del genio leonardesco, mosso dallo slancio rinascimentale verso l'opera e l'invenzione.

La psicologia dell'autore della *Gioconda*, che pur dicendosi "omo senza lettere" mirava a essere "mediatore tra la natura e gli uomini", finisce per apparirci un enigma. Il presunto autoritratto, conservato a Torino, esibisce un volto che potrebbe appartenere, come qualcuno ha sostenuto, all'iconografia relativa all'immagine di Dio Padre: è il viso di un vecchio indecifrabile, sereno e al tempo stesso terribile, il cui sguardo non rivela traccia di dolore né di illusioni.

Armando Verdiglione osserva in un punto del libro su "Leonardo da Vinci" (lire 30.000) nel quale ha compendiato una ricerca trentennale non turbata dai suoi guai giudiziari, che l'autoritratto dell'artista "non



c'è nel disegno di Torino più che in qualsiasi altro disegno o pittura".

Egli cerca di leggere il testo di Leonardo, figurativo e letterario, al di là dell'immenso luogo comune, che si è depositato

su di esso con il tempo.

Ogni definizione gli pare inaccettabile, anche la più suggestiva: Michelet vide Leonardo il "fratello italiano di Faust", Péladan lo identificò con un "Don Giovanni della co-

Una tra le opere più famose di Leonardo da Vinci: «Leda e il cigno»

noscenza", Walter Pater gli attribuì, in ogni suo segno, il dono del fascino e Kennet Clark ne fece un "Amleto della storia dell'arte".

La cultura scientifica, dal suo canto, nei progetti delle macchine per il volo o per la guerra, per l'idraulica o persino per l'utensileria domestica, ha ravvisato le tracce di un proprio precursore, intento a investigare con la ragione i segreti della natura.

Leonardo rappresentava invece, a parere del suo ultimo esegeta, "l'apertura del moderno e la sua scrittura, ciò per cui il moderno può instaurarsi".

Quest'ipotesi interpretativa, che pretende di fondarsi sulla rovina di tutte le altre, trascura bellamente la barriera che separa la modernità dalle conoscenze di Leonardo e dalla sua mente,

su cui influivano l'alchimia, l'ermetismo, la magia e altri sistemi di sapere, tramontati alla fine del Rinascimento.

Fuori della realtà fiorentina e italiana, all'epoca del Magnifico e di Ludovico il Moro, Leonardo è impensabile. La sua estrema originalità forse consiste, come ha detto Valéry, nel fatto che egli "non assomiglia né agli antichi né ai moderni".

Sulla sua vicenda gli psicanalisti troveranno sempre motivo di "ghiribizzare", sulla scia di Freud o di Jung.

Il saggio freudiano, in cui si coglievano gli indizi di traumi remoti nella composizione del quadro di Sant'Anna, visibile al Louvre, accese l'estro di Pfister, pedagogo e psicanalista, che nel pannello di Maria scoprì il profilo di un avvoltoio, il fantasma di un'ossessione infantile.

La divina "sprezzatura" del gesto di Leonardo, davanti a una tela o a un foglio, poteva così ridursi a una moderna nevrosi.

Rolando Damiani