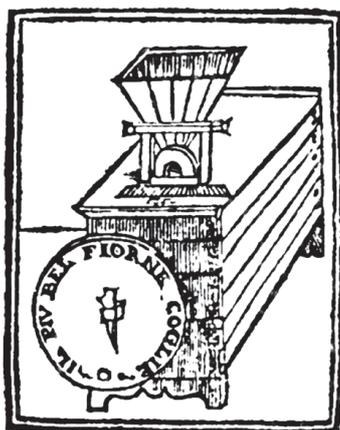


ANDREA FELICI

# «L'ALITARE DI QUESTA TERESTRE MACHINA»

IL CODICE LEICESTER DI LEONARDO DA VINCI  
EDIZIONE E STUDIO LINGUISTICO

Prefazione di  
FABIO FROSINI



FIRENZE  
ACCADEMIA DELLA CRUSCA  
2020

La pubblicazione è stata realizzata con il contributo  
dell'Università degli Studi di Urbino Carlo Bo  
Dipartimento di Studi Umanistici



1506  
UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI URBINO  
CARLO BO

DISTUM  
DIPARTIMENTO DI  
STUDI  
UMANISTICI

Tutti i diritti riservati

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso o con qualsiasi mezzo effettuati, compresa la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta dell'Editore. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

Cura editoriale: Ufficio Pubblicazioni dell'Accademia della Crusca

© Accademia della Crusca  
Via di Castello, 46  
50141 Firenze  
[www.edizionidicrusca.it](http://www.edizionidicrusca.it)

Stampato in Italia

ISBN 978-88-89369-88-3

*Infra lli inriparabili e danosi furori cierto la inondatione de' ruinosi fiumi debe essere preposta a ogni altra oribile e sspaventevole dannificatione. Ma chon quale lingua o chon quali vochaboli potrò io isspriemere o dire le nefande ruine, li incredibili deripamenti, le inesorabili rapacità fatte da' diluvi de' rapaci fiumi, contro ai quali non vale alchuno umano riparo?*

(Codice Atlantico, c. 302r)



## PREFAZIONE

1. *Il codice di Leonardo da Vinci (idraulica e cosmografia) della Biblioteca di Lord Leicester in Holkham Hall* fu pubblicato nel 1909, in un'ottima edizione, per la cura di Gerolamo Calvi, che qualche anno dopo, nel 1925, avrebbe dato alle stampe un libro – *I manoscritti di Leonardo da Vinci dal punto di vista cronologico storico e biografico* – che rappresenta ancora oggi, a quasi un secolo di distanza, un punto di riferimento imprescindibile nella congerie spesso ridondante della letteratura vinciana<sup>1</sup>. Una successiva edizione, poggiante su presupposti assai diversi, fu procurata nel 1987 da Carlo Pedretti. In base allo scioglimento – autorizzato dal nuovo proprietario, Armand Hammer – della legatura dei 18 bifogli che, dopo la morte di Leonardo, erano stati uniti a formare il codice, Pedretti ne poté proporre uno studio di nuovo tipo: isolando ogni bifoglio e ripristinando così la relativa indipendenza di cui essi godevano quando si trovavano sullo scrittoio di Leonardo. Infine, nel 2019 è stato stampato il primo volume – *The Codex in fac-simile* – di una nuova edizione, realizzata da Domenico Laurenza e Martin Kemp e prevista in complessivi quattro volumi<sup>2</sup>.

Dinnanzi a un testo già così ampiamente – ed egregiamente – esplorato e pubblicato, è giusto interrogarsi sul senso di questa edizione critica, la quale, come ogni impresa del genere, chiede di essere giustificata per l'ipotesi ecdotica che ne è alla base. Non la espliciterò qui in tutti i dettagli. Tuttavia, non posso ometterne due aspetti, che mi paiono particolarmente rilevanti e fondativi. Se per lo stabilimento del testo e l'interpretazione del

<sup>1</sup> Il libro uscì a Bologna per i tipi di Zanichelli. Se ne veda la ristampa a cura di A. Marioni: *I manoscritti di Leonardo da Vinci dal punto di vista cronologico, storico e biografico*, Busto Arsizio, Bramante, 1982.

<sup>2</sup> Leonardo da Vinci, *Codex Leicester. A new edition*, ed. by D. Laurenza and M. Kemp, I. *The Codex*, Oxford, Oxford University Press, 2019. In generale, per i riferimenti bibliografici e una discussione di tutte queste edizioni si rinvia al saggio introduttivo di Andrea Felici, *Leonardo nel Codice Leicester: il richiamo all'«ordine»*.

contenuto del codice il curatore di questa edizione critica, Andrea Felici, ha potuto avvantaggiarsi dei precedenti lavori già citati, e dell'ampia messe di studi critici, anche recentissimi<sup>3</sup>, che lo hanno illustrato; per almeno due riguardi questo suo lavoro presenta elementi profondamente innovativi, capaci di far compiere al nostro modo di leggere il *Codice Leicester*, e più in generale Leonardo, un non piccolo passo in avanti. Mi riferisco al criterio seguito nella trascrizione, che per la prima volta, riprendendo i criteri stabiliti da Arrigo Castellani, offre un testo critico capace di collocare adeguatamente la pagina vinciana nel contesto della storia della lingua; e allo scrutinio degli aspetti sintattici della prosa vinciana, che si integra nei criteri di trascrizione e che viene esplicitato dal curatore nell'ampio saggio posto a corredo dell'edizione.

Entrambi i punti riflettono delle novità importanti, da inquadrare nel rinnovato "corso" degli studi vinciani sul terreno della storia della lingua. Queste ricerche, avviate da circa un decennio per impulso del compianto Romano Nanni e grazie alla collaborazione di Marco Biffi e Paola Manni, e al contributo di una nuova generazione di studiose e studiosi, hanno visto, nel giro di pochissimo tempo la pubblicazione di alcuni fondamentali glossari (sul lessico delle macchine, dell'ottica e dell'anatomia), oltre che di esplorazioni lessicali puntuali, che hanno nel complesso rinnovato l'immagine del Leonardo "scrittore"<sup>4</sup>. Non mi soffermerò sugli straordinari vantaggi, in termini di esaustività dell'approccio, di connessione sistematica orizzontale e di scavo storico verticale, che questi studi sul lessico di Leonardo rappresentano per chi voglia oggi occuparsi di lui: una situazione impensabile fino a non moltissimi anni fa<sup>5</sup>. Sia sufficiente accennare al fatto

<sup>3</sup> Rinvio in particolare al ricchissimo catalogo della mostra degli Uffizi inaugurata nell'ottobre 2018 e dedicata al Codice Leicester: *L'acqua microscopio della natura. Il Codice Leicester di Leonardo da Vinci*, a cura di P. Galluzzi, Firenze, Giunti, 2018, con contributi molto importanti, oltre che di Kemp e Laurenza, tra gli altri, di Carlo Vecce, Paolo Galluzzi e Alessandro Nova.

<sup>4</sup> *Glossario Leonardiano. Nomenclatura delle macchine nei Codici di Madrid e Atlantico*, a cura di P. Manni e M. Biffi, Firenze, Olschki, 2011; *Glossario Leonardiano. Nomenclatura dell'ottica e della prospettiva nei codici di Francia*, a cura di M. Quaglino, Premessa di G. Frosini, Firenze, Olschki, 2013; *Glossario leonardiano. Nomenclatura dell'anatomia nei disegni della Collezione reale di Windsor*, a cura di R. Piro, Premessa di R. Librandi, Firenze, Olschki, 2019.

<sup>5</sup> «Come scriveva Kenneth Clark esattamente trent'anni fa: "Non sarà esagerato affermare che il Trattato della Pittura di Leonardo da Vinci è il documento più prezioso in tutta la storia dell'arte". Ma per dimostrarlo, si può aggiungere oggi, non bastano più gli storici dell'arte: ci vogliono gli storici della lingua». Questa considerazione risale al 1995 (C. Pedretti, *Introduzione a Leonardo da Vinci, Libro di pittura*, a cura di C. Pedretti, trascrizione critica di C. Vecce, Firenze, Giunti, 1995, pp. 78-79).

che, come si è andato chiarendo sempre meglio, nella pagina vinciana si depositano e stabilizzano, spesso per la prima volta, voci che godevano di «una precedente vitalità in quegli ambienti tecnici e artigianali dove per secoli le conoscenze si sono trasmesse per via essenzialmente orale»<sup>6</sup>. Questa peculiarità, unita alla comprovata «attitudine onomaturgica»<sup>7</sup> di Leonardo e all'assorbimento (già in parte documentato in ricerche precedenti) di termini colti e tecnico-scientifici, spesso derivati dal latino, dal greco, dall'arabo<sup>8</sup>, oltre che di una vasta gamma di parole provenienti dalla letteratura volgare degli ultimi due secoli<sup>9</sup>, contribuisce a fare della sua «scrittura» un'esperienza quasi unica nella tradizione letteraria italiana: non solo per il singolare impasto linguistico e le «forme di coesistenza particolarmente ardite fra “alto” e “basso”, aulico e popolare»<sup>10</sup>, ma per l'estensione quasi vertiginosa degli ambiti da cui quella lingua è estratta e però anche *resa funzionale* a una nuova modalità di espressione e indagine della realtà. Tutto ciò fa di questo lascito manoscritto qualcosa di inclassificabile, se ci si attiene ai “generi” tramandatisi nei secoli<sup>11</sup>.

Dovremmo interrogarci sul perché sia risultato così difficile giungere a riconoscere nella *lingua* di Leonardo un importante, forse fondamentale oggetto di studio. Nel 1982 Maria Luisa Altieri Biagi definiva «abbastanza

<sup>6</sup> P. Manni, *Introduzione*, in *Glossario Leonardiano. Nomenclatura delle macchine nei Codici di Madrid e Atlantico*, cit., p. XXI.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> Cfr. p. es. G. Federici Vescovini, *Premesse a Leonardo: il vocabolario scientifico del De pictura dell'Alberti e la bellezza “naturale”*, in «Achademia Leonardi Vinci. Journal of Leonardo Studies & Bibliography of Vinciana», X, 1997, pp. 23-34 e i fondamentali contributi di Janis C. Bell: *Color perspective, c. 1492*, in «Achademia Leonardi Vinci. Journal of Leonardo Studies & Bibliography of Vinciana», V, 1992, pp. 64-77; *Aristotle as a source for Leonardo's theory of colour perspective after 1500*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», LIII, 1993, pp. 100-18; *Leonardo and Alhazen: the cloth on the mountain top*, «Achademia Leonardi Vinci. Journal of Leonardo Studies & Bibliography of Vinciana», VI, 1993, pp. 108-11; *Acuity: a third type of perspective*, in «Raccolta Vinciana», 1997, XXVII, pp. 105-53; *Sfumato and acuity perspective*, in *Leonardo da Vinci and the ethics of style*, ed. by C. Farago, Manchester-New York, Manchester U. P., 2008, pp. 161-88. Cfr. anche il recente contributo di F. Fiorani, *Leonardo's optics in the 1470s*, in *Leonardo da Vinci and Optics. Theory and Pictorial Practice*, ed. by F. Fiorani and A. Nova, Venezia, Marsilio, 2013, pp. 265-92.

<sup>9</sup> Su quest'ultimo aspetto cfr. lo studio, in qualche modo inaugurale, di C. Dionisotti, *Leonardo uomo di lettere*, in «Italia medievale e umanistica», V, 1962, pp. 183-216.

<sup>10</sup> P. Manni, *Riconsiderando la lingua di Leonardo. Nuove indagini e prospettive di studio*, in «Studi linguistici italiani», XXXIV, 2008, 1, pp. 11-51, qui 49-51.

<sup>11</sup> Cfr., in questo senso, C. Vecce, *Scritti di Leonardo da Vinci*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, *Le opere*, II, Torino, Einaudi, 1993, pp. 95-124.

angosciosa» la condizione in cui versava questo àmbito di indagini<sup>12</sup>. Si era dinnanzi a una scarsità di attenzione critica che, come notava Altieri Biagi, investiva allora in particolare «la “langue” tecnico-scientifica»<sup>13</sup>, con più sullo sfondo – ma con quanta inerzia è difficile dire – ciò che aveva a che fare con le arti meccaniche<sup>14</sup>. Per limitarci a Leonardo, non è del tutto da escludere l'idea che gli scritti dell'*omo senza lettere* abbiano a lungo autorizzato uno studio scarsamente adeguato ai criteri di un approccio storico-critico, come se questo presunto “genio” fosse da collocarsi più in alto di chiunque altro, ma paradossalmente anche più in basso, negandogli l'acribia riservata ad altri.

Naturalmente queste considerazioni non possono essere generalizzate. L'esempio di Gerolamo Calvi – ma altri nomi si potrebbero fare, già risalenti all'inizio del secolo scorso – sta a indicare un magistero che non è andato perduto e che, poi ripreso da studiosi della statura di Anna Maria Brizio, Augusto Marinoni e Carlo Pedretti, ha posto le basi della situazione odierna, in cui, effettivamente, una trascrizione critica come quella che Andrea Felici propone, condotta con i criteri elaborati dalla filologia dei testi di carattere pratico e documentario dell'italiano delle origini, non cade del tutto inattesa e non appare più come un'inutile complicazione.

Non del tutto eguale è però la situazione relativa allo studio degli aspetti sintattici della prosa vinciana. Questo versante è finora rimasto sullo sfondo, anche nel quadro delle nuove correnti di indagine. Eppure si tratta di un terreno di importanza almeno pari a quella relativa al vocabolario, perché, esattamente come il secondo ci fa conoscere i meati per i quali Leonardo ha assorbito e formato il suo lessico, il primo rende possibile mettere a fuoco ciò che potremmo chiamare il suo “stile argomentativo”, e capire a partire da quali materiali esso si è andato plasmando. Lì, come qui, allo studioso odierno sono offerti gli strumenti, grazie ai quali la personalità culturale di Leonardo può essere collocata sullo sfondo che fu suo, e sul quale solamente essa potrà veramente risaltare nella sua originalità, non più affidata – finalmente – all'ideologia deteriorata del “genio” solitario e delle sue “divinazioni”.

<sup>12</sup> M.L. Altieri Biagi, *Considerazioni sulla lingua di Leonardo*, in «Notiziario vinciano», VI, 1982, 2, pp. 11-29, qui 12.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> Cfr. M.L. Altieri Biagi, “Vile meccanico”, in «Lingua nostra», XXVI, 1965, 1, pp. 1-12. A proposito di questo universo – il mondo delle *artes sellulariae* – si veda lo straordinario contributo di R. Nanni, *Leonardo e le arti meccaniche*, Contributi di M. Biffi, F. Gusberti, A. Neuwahl, D. Russo, Milano, Skira, 2013.

Al contrario, se qualcosa le indagini di Felici dimostrano, è la ricchezza di riferimenti a questo riguardo: dal trattato scientifico in volgare tardo-medievale alla *quaestio* scolastica, dalla tradizione abachistica al manuale di geometria e *de ponderibus*, alla tradizione archimedeo-ottico-prospettica e così via (e ulteriori sviluppi potrebbero darsi, volendo sottoporre il *corpus* delle favole, delle facezie, delle massime morali e degli indovinelli<sup>15</sup> a un'analisi stilistica in relazione alla tradizione novellistica e poetica in volgare). Su questo sfondo estremamente ampio si delinea un uso, da parte di Leonardo, dei principali moduli argomentativi e forme di ragionamento e prova, che, come Felici dimostra, non è mai né superficiale, né pedissequo, ma sempre li arricchisce, raffina e rende più *duttili e complessi*, adattandoli ai propri scopi. Tramonta, in questo modo, l'immagine, dura a morire, di un Leonardo autore "incolto", che procede "impressionisticamente" e per "suggerzioni" più che mercé rigorose sequenze dimostrative e argomentative<sup>16</sup>.

2. Sullo "stile argomentativo" di Leonardo sarà bene soffermarsi, perché nella relativa assenza di studi al riguardo (Felici inizia a colmare questa lacuna) si può forse riconoscere l'incombere di un "ultimo" pregiudizio. Infatti, una volta ricondotto l'"omo senza lettere" alle "lettere" e alle "letture" che effettivamente sperimentò e apprese (e non furono certo né poche, né banali, né assorbite in modo superficiale)<sup>17</sup>, rimane ancora largamente da affrontare

<sup>15</sup> Cfr. ora il volume, ottimamente curato: Leonardo da Vinci, *Favole e profezie. Scritti letterari*, a cura di G. Cirnigliaro e C. Vecce, Milano, Rizzoli, 2019.

<sup>16</sup> A un'immagine del genere indulge D. Arasse, *Léonard de Vinci. Le rythme du monde*, Paris, Hazan, 1997, pp. 36-70 («bricolage qui caractérise la pratique d'une pensée "primitiviste"», p. 68), in un libro peraltro di grandissimo valore. Tutt'altro discorso andrebbe fatto per l'*analogia* (o *similitudine*), che è uno strumento euristico ampiamente e consapevolmente utilizzato da Leonardo. Solamente una concezione riduttiva e antiquata della storia della scienza considera oggi l'analogia come un segnale di scarso rigore argomentativo. Già Cesare Luporini (*La mente di Leonardo*, Firenze, Sansoni, 1953, p. 169) ne riconobbe in Leonardo la funzione di «strumento di scoperta, per stabilire nuovi nessi, ma anche, ove essa nel processo critico si riveli in tutto o in parte insostenibile, per scartarne l'apparenza e limitarne la portata». Cfr. ora A. Nova, *Valore e limiti del metodo analogico nell'opera di Leonardo da Vinci*, in *Leonardo da Vinci. Metodi e tecniche per la costruzione della conoscenza*, a cura di P.C. Marani e R. Maffei, Busto Arsizio, Nomos edizioni, 2016, pp. 25-36 e Id., *Il Codice Leicester come fonte per gli studi di Leonardo sull'aria e l'atmosfera*, in *L'acqua microscopio della natura*, cit., pp. 116-33.

<sup>17</sup> La discussione relativa alle "fonti" di Leonardo risale per lo meno ai tre volumi di *Études sur Léonard de Vinci* di Pierre Duhem (Paris, Librairie Scientifique A. Hermann et fils, 1906-1913) e al contributo di Edmondo Solmi *Le fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci. Contributi*, Torino, Loescher, 1908 [*Supplemento* al «Giornale storico della letteratura italiana»]; rist. anast. in Id., *Scritti vinciani*, Firenze, La Nuova Italia, 1976, pp. 1-344). Per una messa a punto recente, mi limito qui a rinviare a C. Vecce, *La biblioteca perduta. I libri di Leonardo*, Roma,

il capitolo relativo all'organicità, coerenza e sistematicità del suo modo di argomentare. Su questo punto possiamo partire dalla posizione – tra quelle appartenenti all'ultima stagione della *Leonardoforschung* – probabilmente più radicale. Augusto Marinoni ha in più occasioni insistito sull'*incapacità* di Leonardo di «sviluppare dialetticamente un tema per molte pagine»<sup>18</sup>. Non è questa la sede per rievocare i meriti immensi di questo assoluto protagonista delle moderne filologia e critica vinciane<sup>19</sup>. Non si può tuttavia mancare di osservare che, di fatto, la reazione all'ideologia del “genio solitario” spinse Marinoni a eccedere nel senso opposto, riducendo infine Leonardo alla misura di un ingegnoso “indotto”, carente degli strumenti (linguistici e scientifici) indispensabili a condurre ricerche originali e innovative. Il suo modo di interpretare il fatto – innegabile e pienamente attestato, tra gli altri, anche dal *Codice Leicester* – che il foglio o il bifoglio è solitamente lo spazio espressivo del pensiero di Leonardo, si risolve nella registrazione di un limite, perché tale *fatto* è sempre implicitamente comparato con un *dovere*: dato, quest'ultimo, da un orizzonte di “cultura” e di “scienza” al quale si suppone il Vinciano avrebbe dovuto adeguarsi; o dal “libro” organizzato secondo una determinata sequenza espositiva (al modo, per fare un esempio probante per l'epoca, dei trattati di Aristotele, di Euclide o della tradizione ottico-prospettica).

Anche prescindendo dalla liceità di queste comparazioni, non è chi non veda come in questo modo si finisce per oscurare l'oggetto proprio della ricerca, che è costituito dalla peculiare *personalità* di Leonardo, ciò che lo spinse a pressoché assolutizzare quel procedere per “casi” che, non sconosciuto alla cultura rinascimentale, è strettamente legato alla nozione

Salerno editrice, 2017, e alla piattaforma *La biblioteca di Leonardo*, allestita sotto la direzione dello stesso Vecce presso il sito del Museo Galileo (<https://bibliotecadileonardo.museogalileo.it/>).

<sup>18</sup> A. Marinoni, *Introduzione*, in *I manoscritti dell'Institut de France / Il manoscritto A*, Firenze, Giunti Barbèra, 1990, p. xi; cfr. anche Id., *Introduzione*, in *I manoscritti dell'Institut de France / Il manoscritto C*, Firenze, Giunti Barbèra, 1987, p. xi.

<sup>19</sup> Su diversi aspetti del contributo di Marinoni cfr. almeno C. Maccagni, *Augusto Marinoni, Luca Pacioli e Leonardo*, in «*Hostinato rigore*». *Leonardiana in memoria di Augusto Marinoni*, a cura di P.C. Marani, Milano, Electa, 2000, pp. 55-60; C. Vecce, *Marinoni e le parole di Leonardo. Dagli appunti grammaticali e lessicali ai rebus*, ivi, pp. 96-102; P.C. Marani, *Augusto Marinoni e l'edizione dei manoscritti di Leonardo*, ivi, p. 103-11; M. Fanfani, *Marinoni e gli «Appunti grammaticali e lessicali»*, in *Leonardo '1952' e la cultura dell'Europa nel dopoguerra*. Atti del Convegno internazionale (Firenze, Istituto nazionale di studi sul Rinascimento, e Vinci, Biblioteca Leonardiana, 29-30-31 ottobre 2009), a cura di R. Nanni e M. Torrini, Firenze, Olschki, 2013, pp. 389-413

di “varietà” come coesistente a quella di realtà e di natura<sup>20</sup>. Tale modo di procedere è attestato in tanta letteratura “bassa”, come la tradizione dei «libri di ricette» intese come «raccolta di “segreti”», che nel secondo Quattrocento godeva di grande fortuna nel mondo degli artisti-ingegneri<sup>21</sup>, o anche quella degli «esperimenti *curiosi*», racchiusi, come in uno scrigno, in «appunti scritti per se medesimo, in una simbologia oscura e volutamente non trasmissibile»<sup>22</sup>. Tutto ciò è vero, come è vero che questi filoni sono i lontani punti di riferimento di Leonardo, soprattutto ai suoi esordi, quando il mezzo espressivo per lui più immediatamente disponibile erano i «*libri di disegni di bottega*», da compilare ad apertura di pagina e riempiti di appunti eterogenei e non concatenati<sup>23</sup>.

Il procedere per “casi” assume tuttavia in Leonardo, già alla fine degli anni Ottanta, un ben altro significato, assimilabile piuttosto a quello adottato da Machiavelli nei *Discorsi*, altra opera di cui una lettura “formalistica”<sup>24</sup> difficilmente riesce ad afferrare l’organicità e il significato<sup>25</sup>. Qui, come negli “alluvionali” manoscritti vinciani, la realtà è esplorata non per ferrei legami di concatenazione e partizione analitica della materia, ma per colpi di sonda puntuali, che vanno successivamente ampliando la prospettiva ma anche moltiplicando i punti di vista, e ciò facendo rendono, di fatto, impossibile lo stabilimento di uno sguardo “universale” capace di afferrare serenamente la totalità delle questioni in gioco.

Ma il paragone tra Leonardo e Machiavelli può essere spinto, forse, un po’ più in là. Si prenda infatti la struttura del *Principe* a paragone di quella dei *Discorsi*. Nel primo la materia è distribuita in una forma analitica e

<sup>20</sup> Questo punto è stato messo in luce con grande sensibilità da L.M. Batkin, *Leonardo da Vinci*, trad. it. di G. Mazzitelli, Roma-Bari, Laterza, 1988, in partic. pp. 66-68. Vale appena la pena aggiungere che la predilezione di Leonardo per il lavoro per fogli sciolti risponde pienamente a questa maniera di pensare.

<sup>21</sup> Cfr. S.B. Tosatti, *Trattati medievali di tecniche artistiche*, Milano, Jaca Book, 2007, p. 17. Cfr. anche ivi, 113-35, a proposito del *Libro dell’arte* di Cennino Cennini.

<sup>22</sup> P. Rossi, *I filosofi e le macchine. 1400-1700*, Milano, Feltrinelli, 2009 (prima edizione: 1962), p. 47.

<sup>23</sup> Ha richiamato l’attenzione su questo punto C.A. Bambach, *Un’eredità difficile: i disegni ed i manoscritti di Leonardo*, XLVII Lettura Vinciana (2007), Firenze, Giunti, 2009.

<sup>24</sup> Uso questa espressione nel senso critico adottato da C. Luporini (*La mente di Leonardo*, cit., pp. 16 e 161) sulla base della recensione di Guido De Ruggiero (*La cultura scientifica del Rinascimento*, in «La Critica», XXVI, 1928, 1, pp. 40-48, qui 43-46) ai tre volumi dell’opera di L. Olschki *Geschichte der neu sprachlichen wissenschaftlichen Literatur*, pubblicati tra il 1919 e il 1927.

<sup>25</sup> Per un esempio di lettura formalistica dei *Discorsi* cfr. F. Bausi, *Machiavelli*, Roma, Salerno editore, 2005, pp. 170-71.

concatenata, secondo nessi facilmente riconoscibili e consacrati da un'ampia letteratura. Viceversa, per i secondi, dietro i quali, dal punto di vista del genere letterario «non c'è, che si sappia, niente, né in latino né in volgare»<sup>26</sup>, la struttura è precisamente ciò che fa problema. Se nel *Principe* l'originalità del contenuto e delle tesi sostenute convive con una struttura formale consacrata dalla tradizione, nel caso dei *Discorsi* si è piuttosto in presenza di un'originalità di pensiero che obbliga a ricercare nuove forme espressive.

Lo stesso si può dire di Leonardo, il quale, quando procede nel tracciato di scienze e saperi codificati, come la *perspectiva artificialis*, non ha difficoltà a – per dirlo con Marinoni – «sviluppare dialetticamente un tema per molte pagine», come accade nel *Manoscritto A*, dove alle cc. 36v-42r si trova quello che Kim H. Veltman definì «a short Treatise on Perspective»<sup>27</sup>: una sequenza di 12 pagine in cui è ricostruito l'essenziale della prospettiva artificiale albertiana e ne vengono ulteriormente sviluppate le implicazioni matematiche<sup>28</sup>. Quando, al contrario, Leonardo si inoltra verso la “scienza nuova” che intende fondare, è lì che si richiede il procedere per “casi”, perché il materiale da accumulare, la metodologia da sviluppare, le implicazioni che precedono e accompagnano l'indagine – tutto ciò riflette un grado tale di complessità, da rendere indispensabile una ricerca non solamente aperta, ma non arginabile entro una forma “espositiva” già disponibile: trattato, dialogo, *quaestio*...

Ecco perché lo studio diacronico e immanente del pensiero di Leonardo è l'unico in grado di restituire la dinamica di “crescita” – sia pure tra incertezze, incoerenze, ritorni indietro, brusche svolte e parziali inerzie – della sua esplorazione della realtà<sup>29</sup>. Così può essere superata la prima impressione che le sue carte trasmettono, quella appunto di un «racolto senza ordine», come lo stesso Leonardo definisce il proprio lavoro, proprio nel momento in cui si attinge a ordinarlo «in Firenze, in casa di Piero di Braccio Martelli, addì 22 di marzo 1508» (*Codice Arundel*, c. 1r). In effetti, i ripetuti tentativi di rielaborazione degli appunti dispersi in migliaia di fogli e foglietti non superarono mai, agli occhi del loro autore, lo stadio dell'“indagine”, cioè

<sup>26</sup> C. Dionisotti, *Machiavelli letterato* (1969), in Id., *Machiavellerie. Storia e fortuna di Machiavelli*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 227-66, qui 258.

<sup>27</sup> Kim H. Veltman, *Studies on Leonardo da Vinci I. Linear Perspective and the Visual Dimension of Science and Art*, München, Deutscher Kunstverlag, 1986, pp. 57-60.

<sup>28</sup> Il «Treatise» è composto in gran parte di immagini, che però, a saperle leggere, funzionano come successivi “passaggi” di uno sviluppo logico.

<sup>29</sup> Cfr. in questo senso C. Vecce, *Scritti di Leonardo da Vinci*, cit., pp. 109-12.

della fase che doveva precedere l'“esposizione” vera e propria. Quest'ultima evidentemente non poteva ridursi alla ricerca della formulazione letterariamente più perspicua (che è comunque evidentissima, spesso nello stesso foglio, in formulazioni successive che sostituiscono le precedenti, biffate<sup>30</sup>; o nel passaggio da una prima a una seconda stesura in codici distinti<sup>31</sup>), ma investiva la struttura espositiva e, con essa, l'intera intelaiatura “epistemologica” della “scienza” che Leonardo tentava di fondare.

Se letti in questo modo, i tentativi di “ordinamento” del materiale – *in primis* quelli consegnati al *Codice Arundel* e, appunto, al *Leicester*, da collocare nello stesso clima del secondo soggiorno fiorentino, in particolare tra il 1504 e il 1508<sup>32</sup> – assumono il valore, in relazione alla meccanica e all'idrodinamica, di una drammatica “resa dei conti”. Infatti, in entrambi i casi Leonardo, che ha all'attivo un'indagine almeno quindicennale nei due ambiti, riconosce apertamente di non essere in grado di imprimere un sigillo definitivo agli immensi materiali che ha accumulato. Il carattere “frammentario” di tutti i codici vinciani – compreso il *Leicester* – diventa così la cifra della complessità del compito che il loro autore si proponeva: un compito che risulta incomprensibile a ogni pretesa di misurarlo con il criterio delle “scienze”, dei paradigmi e degli approcci che Leonardo aveva davanti e largamente tenne presenti, ma che tentò sempre di superare.

3. Il *Codice Leicester* viene varato come un grande contenitore di materiali per un futuro «libro delle acque» (c. 17v)<sup>33</sup>. A questo tema – assolutamente dominante – se ne legano però altri, come la conformazione della terra e il sistema del mondo (natura della luna, nesso tra terra e luna, origine delle maree, origine dei fiumi) e la storia del nostro pianeta (critica della tesi del

<sup>30</sup> Sulla «ricerca dell'espressione più ricca e sottile e precisa» da parte di Leonardo cfr. I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti, 1988, p. 75 e C. Vecce, *Scritti di Leonardo da Vinci*, cit., p. 109 nota.

<sup>31</sup> Cfr. per esempio A.M. Brizio, *Correlazioni e rispondenze tra fogli del Codice Atlantico e fogli dell'Anatomia B e dei codici A e C su l'occhio, la prospettiva, le piramidi radiose e le ombre*, in «Raccolta Vinciana», XVII, 1954 pp. 81-89.

<sup>32</sup> Su queste circostanze, e sulle diverse ipotesi al riguardo, cfr. più avanti quanto scrive Felici, pp. 1-6. Per una messa a punto cfr. C. Vecce, *Sullo scrittoio del Codice Leicester*, in *L'acqua microscopio della natura*, cit., pp. 185-200, qui 185-192.

<sup>33</sup> Su questo progetto, studiato dall'ultimo decennio del Quattrocento al secondo del Cinquecento, cfr. A.M. Brizio, *Primo libro delle acque*, in *Scritti vari* (II), a cura della Facoltà di Magistero di Torino, Torino, Gheroni, 1951, pp. 93-111. Il nesso con l'*Arundel* si conferma anche per l'intestazione «Primo libro delle acque» in testa a P 106v (c. 204v), c. 1506-8 o dopo; P 107r (c. 266r), c. 1506-8 o dopo; e P 110v (c. 159v), c. 1506-8.

“diluvio” e spiegazione della presenza di fossili in luoghi remoti dai mari in base a una diversa distribuzione delle acque in epoche anteriori). A margine di questi temi, si registrano spunti di riflessione importanti, come la natura dell'impeto o la forza coesiva della goccia d'acqua, oltre ad alcune annotazioni apparentemente secondarie, ma che rivelano lo sfondo filosofico generale, sul quale Leonardo proietta queste sue indagini così minute:

Perché molto so(n) più antiche le cose che lle lettere, non è maraviglia se alli nostri gorni non aparissce sc[r]iptura delli predetti mari essere ocupatori di tanti Pa[esi]; <...esi e ssettu> e sse pure alcuna scrittura aitaria, le guerre, l'incendi, le mutationi delle lingue e delle legi, //li diluvi dell'acque// ànno consumato ogni antichità; ma a noi basta le testimonantie delle cose nate nelle acque salse rit[r]ovarsi nelli alti monti lontani dalli mari talor (c. 31r).

Il libro della terra va letto in pagine scritte nelle pietre e nella struttura dei fiumi, dei monti e dei mari: ogni altra “testimonianza” affidata alle lettere inventate dagli uomini è stata “consumata” da cataclismi naturali e – sullo stesso piano – dalle «mutationi» scatenate dalla storia delle stesse società. Questo passo, che fa pensare a un celebre luogo dei *Discorsi* machiavelliani<sup>34</sup>, può essere accostato a un foglio di Windsor risalente al 1508-10 (ciò che può essere rilevante anche ai fini della datazione), contenente al verso e al recto<sup>35</sup> appunti anatomici sulla lingua e sul piede, che si sviluppano, tra l'altro, in una riflessione sul nesso tra natura, vocaboli e lingue, e sul modo in cui «le mistion de' popoli che, per guerre o altri accidenti, al continuo si mistano» spingono i «linguaggi» alla «obblivione» e, proprio per questo motivo, a un destino di infinite rinascite e variazioni (c. 50v)<sup>36</sup>. Si ha qui un esempio di come, nel corso stesso del lavoro di “copiatura” e “raccolta”, Leonardo si afferri a una suggestione e la sviluppi, svelando così a noi, suoi lettori, scenari di straordinario interesse, implicazioni inedite delle sue ricerche. In questo senso, la “frammentarietà” intrinseca alle carte

<sup>34</sup> Cfr. G. Sasso, *De aeternitate mundi (Discorsi, II 5)*, in Id., *Machiavelli e gli antichi e altri saggi*, I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1987, pp. 167-399, qui 347-53.

<sup>35</sup> Cfr. *Corpus of the Anatomical Studies in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, ed. by K.D. Keele and C. Pedretti, 3 Vols., London, Johnson Reprint Co.-New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1978-1980, c. 50r-v.

<sup>36</sup> Sul nesso tra questi due fogli cfr. M. Versiero, *Dall'eternità del mondo al governo delle città: Leonardo da Vinci, dopo Machiavelli*, in *Dopo Machiavelli/AprèsMachiavel*. Atti del Congresso (Napoli, 30 novembre-2 dicembre 2006), a cura di L. Bianchi e A. Postigliola, Napoli, Liguori, 2008, pp. 33-52, qui 33-35, 41-43.

vinciane – anche a quelle di “seconda stesura” – è un indice di creatività e non di mancanza di sistematicità, la presenza di una costante spinta in avanti affidata ai *marginalia*.

Ci sono però casi in cui lo stesso fenomeno ha un significato differente. Mi riferisco ai luoghi in cui si è posti dinnanzi a una lacerazione della trama del ragionamento, che lascia intravedere uno spazio più profondo, perché apparentemente situato al di qua della “scrittura”, intesa come messa tra parentesi, sublimazione e insieme tradimento della “vita”. Queste repentine interruzioni, questi momenti di *mise en abyme* rivelano, probabilmente, non tanto la sapienza orchestrale del narratore, quanto la tenuità e provvisorietà della trama testuale alla quale lo scrittore affida le sue ricerche. Tenuità, peraltro, non dovuta a debolezza o incapacità, ma a una scelta precisa, quella che spinse Leonardo a inventare un genere nuovo di testo, sospeso tra la prosa intima del diario e l’enunciazione pubblica del trattato, ma irriducibile a entrambe queste sfere<sup>37</sup>. Ciò produce una scrittura che a volte si avvicina vertiginosamente al “flusso” – come accade in alcune descrizioni ed enumerazioni, scritte quasi d’impeto – e a volte invece rimane più controllata e organizzata in una struttura argomentativa rigorosa, come si vede nel *Codice Leicester*. Ma in ogni momento è possibile che questa tensione venga meno, e la “finzione” venga allo scoperto. Ciò accade nel celebre attacco del *Codice Arundel*, più sopra richiamato, dove l’annuncio di ciò che il lettore potrà attendersi – un «racolto senza ordine» – è seguito dall’osservazione:

[...] e credo che avanti ch’io sia al fine di questo, io ci arò a replicare una medesima cosa più volte; sì che, lettore, non mi biasimare, perché le cose son molte, e la memoria non le pò riservare e dire: questa non voglio scrivere, perché dinnanzi la scrissi. E s’io non volessi cadere in tale errore, sarebbe necessario che per ogni caso ch’io ci volessi copiare su, che per non repricarlo, io avessi senpre a rilegere tutto il passato, e massime stanto con lunghi intervalli di tempo allo scrivere, da una volta all’altra (c. 1r).

L’indirizzo al lettore è paradossale, perché chi scrive vi enuncia anche le ragioni che rendono il testo impubblicabile. Esso denuncia pertanto il limite che l’autore è consapevole di avere, rispetto alla propria materia, e che

<sup>37</sup> Cfr. C. Vecce, *Word and Image in Leonardo’s Writings*, in *Leonardo da Vinci Master Draftsman*, ed. by C.B. Bambach, New Haven and London, Yale University Press, 2003, pp. 59-77; Id., *La crisi dell’autore nel Rinascimento*, in «California Italian Studies», I, 2010, 2, pp. 1-17, qui 14-15.

impediscono al testo di acquistare quell'autonomia definitiva che permetterebbe di farne un ente indipendente, un "libro". Il lettore, dunque, non ci sarà, e non potrà pertanto «biasimare»; ma esso è al tempo stesso necessario, deve comparire nella finzione letteraria, proprio per rivelarne l'artificiosità e, insieme, l'inefficacia. Nel momento in cui il testo si interrompe e la vita si introduce in esso<sup>38</sup>, il rapporto tra "scrittura" e "vita" sembra riproporsi a un livello più profondo, proprio per impedire al testo di decomporsi e destituirsi definitivamente.

Un fenomeno analogo, si registra nel *Leicester*. Qui esso è però ancora più drammatico, perché irrompe, letteralmente, nel mezzo di un ragionamento (possiamo immaginare che si tratti di una variante entro un testo di seconda stesura):

Ma il sasso gittato per obliquo dalla superfittie al fondo dell'acqua morta, fa..... I' lascierò qui stare le prove, le quali si farà poi nell'op(er)a ordinata, e attenderò solamente a trovare casi e invençioni e lle metterò successivamente secondo che le vengano, e poi darò ordine mettendo insieme quelle d'un medesimo gienere, sì che per ora non ti maraviglerai né riderai di me, lettore, se qui si fa sì gran salti da materia a materia. Ora, per tornare, dico che lle cose gravi più dell'acqua non son mosse dall'acqua <s'ella> se essa non diventa, mediante l'inetto, più grave della cosa i· llei somersa: nessun fiume porta cose più di sé gravi s'elle non si fanno minute come le minutie insensibili della lita over fangho, il qual si sostiene infra ll'acqua quasi sança moto e lla rena con più moto, e lla ghiara e ssassi in tanto più veloce moto quanto essi sono più gravi. Dove l'acqua de' fiumi à magore corrente, quivi fia trovati p[...] grossi sassi sopra del fondo. Dove l'acqua à minor corrente ordinaria, quivi fia più s[ottil...] (c. 2v).

Nel mezzo di una frase c'è come la presa repentina di una decisione, per cui l'«opera ordinata» viene spinta ancora più sullo sfondo e il lettore è pregato di essere comprensivo: un lettore, anche in questo caso, inesistente e impossibile, ma necessario per delimitare – nel duplice senso di confinare e giustificare – la funzione del testo, che d'ora in avanti conterrà «casi e invençioni» poste «successivamente secondo che le vengano», senza cioè pretendere neanche a una finzione di «ordine», ormai rinviato al futuro.

<sup>38</sup> Per questa sottile dialettica della "fine" cfr. C. Vecce, «Una voce chiamantemi a cena», in «Tutte le opere non son per istancarmi». *Raccolta di scritti per i settant'anni di Carlo Pedretti*, a cura di F. Frosini, Roma, Edizioni Associate, 1998, pp. 437-448; Id., *The Fading Evidence of Reality: Leonardo and the End*, in «Insights», 10, 2017, 10, pp. pp. 2-10.

Ma – e qui sembra realizzarsi la funzione imprescindibile del “lettore” – il ragionare può così essere riavviato, la ferita può essere suturata e Leonardo riprende ad accumulare casi su casi, in un processo aperto, infinito.

FABIO FROSINI