

Martedì 15 febbraio 1994

Albori di una scienza antimoderna

E LEONARDO DISSE A GOETHE

di Vittorio Mathieu

Mi piace immaginare Leonardo e Goethe che conversano nell'aldilà; litigando, naturalmente, ma perché si scoprono amici. In vita, il primo non poteva conoscere il secondo e il secondo conosceva poco del primo; ma ci fu, tra i due, una consonanza nel modo di vedere, che li appaia. Mi piace immaginarli, soprattutto, dopo che ho letto il *Leonardo da Vinci* di Armando Verdiglione (ed. Spirali), perché tanto di Leonardo vi è riportato, ordinato, annotato, senza la tentazione di sovrapporgli un sistema di pensiero sul tipo di quelli, detestati da Goethe, praticati nel *Collegium logicum*.

Leonardo è, per Goethe, soprattutto l'autore della «Cena», su cui scrisse dopo averla vista a Milano e, più diffusamente, nel 1817, a proposito di un grosso volume di Giuseppe Bossi sull'argomento (1810; a *Goethe e il Cenacolo* dedicò un intero libro Lavinia Mazzucchetti, Hoepli, 1939). Almeno indirettamente, poi, non c'è dubbio che Leonardo abbia contribuito all'opera a cui Goethe dava più importanza che al *Faust* e al *Meister* messi insieme: la *Teoria dei colori*. Contributo, non solo per la concezione *soggettiva* del colore, ovvia in Leonardo, esplicita e antinewtoniana in Goethe, ma anche per la funzione che vi ha l'*ombra* nel determinare i colori e la loro valenza psicologica. Degli innumerevoli frammenti che Verdiglione cita dalle trascrizioni dei codici leonardeschi, Goethe non ne conosceva che pochi, di seconda mano; ma, se avesse letto il foglio 36 *recto* del codice Leicester, avrebbe visto in Leonardo il primo fondatore della teoria dei colori: «Come l'acqua, soffiata in loco oscuro, dove passi la spera del sole, fa esso razzo azzurro (...) e 'l fumo sottile fa azzurro: quest'è detto per mostrare che l'azzurro dell'aria è causato da oscurità». E così in altri luoghi. Il pittore scopre d'istinto ciò che la *Teoria dei colori* approfondisce con la dottrina.

Il motto leonardesco, che Verdiglione premette al suo primo capitolo (p. 17), «Il dipintore disputa e gareggia colla natura», non va inteso come un'usuale ripresa dell'a-

dagio «l'arte imita la natura», o del suo rovescio diffuso dai romantici: è un'indicazione del modo peculiare in cui il vero pittore *guarda*. Lo stesso in cui guarda lo scienziato quale lo intendono Leonardo e Goethe, ma in antitesi a quello dello scienziato «positivo». Uno sguardo rivelatore, cioè opposto a quello che «verifica» dall'esterno. Leggiamo un passo dello scritto su Bossi: «Rappresentare con coscienza l'interno nell'esterno fu il desiderio supremo e unico dei massimi maestri. Essi non cercavano semplicemente di riprodurre il pensiero dell'oggetto: la copia doveva collocarsi al posto della natura medesima, anzi, superarla nel farla apparire». E, più in là: «La chiarezza e l'acutezza dell'occhio appartengono propriamente all'intelletto (...); l'artista muove dall'individuale e s'innalza all'universale». Per questo, osserva Goethe, Leonardo lavorava così lentamente alla «Cena»; e soprattutto i volti dell'uomo Dio e del traditore gli davano da fare, come «concetti non visibili con gli occhi». In seguito «grandi talenti si resero la cosa più facile, lasciando oscillare il loro pennello tra la realtà particolare e l'idea universale che era in loro».

Leonardo, l'idea pretendeva di *vederla con gli occhi*, come, più tardi, Goethe; i cui stessi esperimenti di ottica (che oggi qualcuno ripete) miravano ad *aiutare la visione*, non a collocare in una *formula* ciò che non si vede. Giustamente, perciò, Verdiglione contrasta la pretesa «storicitica» di fare di Leonardo l'iniziatore della «scienza moderna». Egli è piuttosto l'iniziatore di una scienza antimoderna, quale sarà esplicitamente quella di Goethe. La scienza moderna generalizza e formalizza. Traccia il parallelogrammo delle forze, e fa scorrere sui suoi lati «lavori virtuali»; riduce a «baricentri» i corpi che si muovono; dichiara «secondari» i colori, e «primarie» cose che non si vedono. Solo negli ultimi decenni, dopo aver incontrato al proprio interno limiti di principio, la scienza newtoniana rivaluta, come un *altro* tipo di conoscenza, il modo di guardare che fu di Leonardo, di Goethe e, per certi aspetti, an-

che di Aristotele. Quest'incompatibilità prende forma in Verdiglione nell'affermazione categorica che «Leonardo non è affatto naturalista. Riscoperto, per la parziale pubblicazione dei suoi manoscritti, in epoca di naturalismo trionfante, l'attribuzione del naturalismo a lui è sembrata cosa fatta. E questo laccio non è stato più tolto» (pp. 17-18). E, poiché l'epoca del «naturalismo trionfante», cioè del positivismo, coincide con quella del nazionalismo, Verdiglione afferma che «naturalisti e nazionalisti sono i trombretti, che negano il rinascimento della parola e la sua industria» (p. 17). Contro quest'epoca, e non contro la natura, Verdiglione rivendica un «secondo rinascimento».

In questa polemica prende corpo la parte più spassosa, oltre che istruttiva, del libro: una cascata di citazioni, ordinata secondo gli *idola* nazionali degli autori, in cui i libri su Leonardo precipitano nella caricatura, nella deformazione, nel falso. Quei testi, o quelle frasi, sono più spesso proiezioni di propri fantasmi.

E Verdiglione stesso, non cadrà a sua volta nella trappola? In quel tipo di «letteratura secondaria» che, negli ultimi tempi, si è data a parlar male di se stessa e del proprio lavoro? Conscio del pericolo, Verdiglione evita di «scrivere su». Cita un Leonardo aforistico già in partenza, che il suo maestro all'Università cattolica, Augusto Marinoni, gli aveva messo a disposizione con un'accurata revisione delle trascrizioni dalla mano sinistra; e aggiunge aforismi suoi, allegorizzando il proprio pensiero. Evita lo «scrivere su» dottrinario, a cui allude spreghiativamente col termine «gnosi». Sicché, in certo senso, non solo Verdiglione ci aiuta a capire Leonardo, ma Leonardo ci aiuta a capire Verdiglione: un'impresa sulla cui difficoltà molti hanno insistito anche troppo.