

Su una Ricordazione di Leonardo

Pino Mariano*

Abstract. *We think that in Leonardo and in his Ricordazione – which is “a Remembrance-in-Action – are coexisting the three Augustinian Presents. They appear in the ambiguous truth of his faces which reflect themselves and get lost in our eyes. They are continuous presents of a moi-qui-dure: as an earthly cold love which is looking for a plain heavenly love who passes to us the pure research.*

Riassunto. *In Leonardo e nella sua Ricordazione – che è un Ricordo-in-Azione – coesistono, ci è sembrato, i tre Presenti Agostiniani che appaiono nell’ambigua verità dei suoi volti e che riflettono e si perdono spesso nel nostro sguardo. Sono i Presenti Continui, di un moi-qui-dure: un frigido amore terreno che cerca con insistenza un proprio amore divino e ne tramanda a noi la pura ricerca.*

LE RICORDAZIONI

Una conclusione come premessa

Quante *ricordazioni* – per dirla con Leonardo – o quante *ricordanze* – per dirla con Leopardi – non hanno nutrito o denutrito, popolato o spopolato la nostra memoria, dalla prima nostra infanzia cosciente fino all’età, detta matura, in cui le raccogliamo o le rimuoviamo a volte ripensandole a volte scrivendone. Appartengono a noi, a quell’intimità che sveliamo o evitiamo di svelare agli altri e soprattutto a noi stessi. Quante di queste *ricordazioni* non si sono stratificate nel tempo come in una pila voltaica accendendo ogni tanto ed all’improvviso una luce in quell’oscurità degli anni in cui le avevamo sepolte. La luce che – siccome Agostino avvertiva che il presente del passato è ciò che chiamava memoria – ha illuminato all’improvviso la nostra coscienza dando spiegazioni integrali sulla nostra vita: determinando e dandole *imprinting* definitivi ed irrevocabili. A quante delle nostre *Kindheitserinnerungen* non vorremmo rinunciare e a quante non vorremmo ritornare per correggerle nei fatti che le hanno determinate e riorientare la nostra vita ed il nostro particolare sentire? Chi poi scrive o ha scritto ed ha sviluppato questa dote o questo vizio della scrittura a vocazione memoriale può dirlo, sempre, con Leopardi:

uno de’ maggiori frutti che io mi propongo e spero da’ miei versi, è che essi riscaldino la mia vecchiezza col calore della mia gioventù; è di assaporarli in quell’età, e provar qualche reliquia de’ miei sentimenti passati, messa quivi entro, per conservarla e darle durata, quasi in deposito; è di commuovere me stesso in rileggerli, come spesso mi accade, e meglio che in leggere poesie d’altri;¹

* Linguista e poeta, pimariano@yahoo.it

¹ G. LEOPARDI, *Zibaldone di Pensieri*, Pisa 15 aprile 1828, Milano, Garzanti, 1991.

oppure con un altro poeta tedesco di cui non ricordiamo il nome (Goethe, Storm?) ma di cui abbiamo raccolto e soppesato negli anni il pensiero, meditando e rimeditando quanto del suo dire potesse essere vero nelle varie fasi della nostra vita:

wir werden alt wenn die Erinnerung uns zu freuen beginnt, wir sind alt, wenn sie uns schmerzt (diventiamo vecchi quando il ricordo incomincia a darci gioia, siamo vecchi quando ci addolora).

Chi è passato attraverso queste fasi ed ha accumulato più strati alla sua personale pila voltaica, può accendere questa luce, né può più spegnerla. I tentativi di decrittarne il senso è possibile farli per darci ragione o per darci torto o semplicemente per sapere cosa è successo e capire: anche se cominciamo ad essere esteriori a noi stessi pur possedendo, diciamo, ciò che siamo stati. Noi con la nostra gloria minima, la nostra piccola memoria. Così che anche noi, da pastori erranti nell'Asia, cerchiamo conforto, chiamiamo in soccorso come il Recanatese saggezze lontane ma vicine alle umanità che ci accomunano: perché il passato ed il futuro non esistono se non in relazione a noi stessi nel presente; perché entrambi non sono che uno; e siamo noi a pensare che siano due, sicché se ieri eravamo intelligenti e volevamo cambiare il mondo, ora siamo saggi e vorremmo cambiare noi stessi².

C'è chi ha fatto e continua a fare questo mestiere di scavi archeologici nella memoria delle nostre anime, popolando o spopolando vite, indirizzando destini contemporanei o postumi, violando a volte coscienze nel nome di interpretazioni dette profonde che a volte non comprendiamo o che ci scandalizzano: come in questa *Kindheitserinnerung* di Freud su una *Ricordazione* d'infanzia di Leonardo dove molti sono i reperti, i risultati di questi scavi, che colgono e rivelano non solo *l'animus/anima* del Genio ma anche, in sedicesimo, il nostro sentire. Anche noi che ad una certa età guardiamo a come abbiamo vissuto, mentre ancora ci vediamo vivere e ricordiamo come abbiamo "sentito" (*gefuehlt*) e come ricordiamo l'aver sentito (*gespuert*).

DA UNA PAGINA DEL CODICE ATLANTICO:

...questo scriver si distintamente del nibbio par che sia mio destino perché nella prima ricordazione della mia infanzia e mi pareva che, essendo io in culla, che un nibbio venisse a me e mi aprisse la bocca con la sua cosa e molte volte mi percotesse con tal coda dentro le labbra³.

Quattro righe di *ricordazione* – qualcuno avrebbe detto una fantasia d'infanzia di Leonardo – che provocano in uno dei tre geni del secolo scorso (Freud, Einstein, Marx) tutta una serie di riflessioni e di "illuminazioni" circa un altro genio che l'aveva preceduto cinque secoli prima. Freud scrive la sua *Kindheitserinnerung des*

² RŪMÍ, DJALAL-OD-DIN. *Odes mystiques (Divân-e Shams-e Tabrîzî)*, Parigi, Seuil, 2003.

³ (CODEX ATLANTICUS, F. 66 v.) Cfr.: *Il Codice Atlantico di Leonardo da Vinci nella Biblioteca Ambrosiana di Milano riprodotto e pubblicato dalla Regia Accademia dei Lincei*, Roma, Edizione Piumati, 1891.

*Leonardo da Vinci*⁴ nell'ottobre del 1909 al suo ritorno dall'America e ne dà notizia a quell'epoca al suo amico Jung in una lettera datata 17 ottobre 1909:

Dal mio ritorno ho avuto una sola idea. L'enigma del carattere di Leonardo da Vinci è diventato improvvisamente chiaro ai miei occhi. E questo sarebbe un primo passo nella sua biografia. Ma il materiale riguardante Leonardo è così ridotto che dispero nell'espore in maniera comprensibile ad altri ciò di cui sono in coscienza convinto. Attendo perciò con impazienza un'opera italiana sulla sua giovinezza che ho ordinata. Vi ricordate le mie annotazioni sulle Teorie sessuali infantili e del fallimento di questa mia primitiva indagine sui bambini e ciò che mi aveva intellettualmente paralizzato dopo questo fallimento? Rileggete quelle parole: all'epoca non erano state capite così come io stesso le capisco in questo momento. Ora, il grande Leonardo che era sessualmente inattivo o omosessuale, era un uomo tale capace di convertire la sua sessualità in impulso di conoscenza e che è rimasto fedele all'esemplarità (Vorbildlichkeit) della sua incompiutezza⁵.

Al ricordo riferito da Leonardo, Freud – e per lui rivelatore – fornisce due interpretazioni, riconducendo con l'immagine rievocata, sia ad un atto sessuale orale, marcatamente passivo, reminiscenza della memoria dell'allattamento (quelle che egli chiamerà *muendliche Beduerfnisse*) sia all'immagine egizia della Dea-Madre Muth, raffigurata come uccello-avvoltoio, laddove Muth, come qualcuno ha spericolatamente suggerito, richiamerebbe la voce tedesca *Mutter* (madre)⁶.

L'avvoltoio, considerato nell'antichità non solo egizia di sola specie femminile, fecondato dalla forza del vento, era poi divenuto simbolo, per la patristica cristiana, della nascita di Cristo, concepito da Vergine per opera dello Spirito Santo.

Leonardo, argomenta Freud, era figlio illegittimo del notaio Ser Pietro da Vinci e della giovane contadina Caterina, quindi “figlio di sola madre”, “figlio di avvoltoio”. I primi anni dell'infanzia, secondo la ricostruzione di Freud, Leonardo li avrebbe trascorsi esclusivamente con la madre. Da fonti storiche si apprende che poi, all'età di cinque anni, il bimbo andò a vivere con il padre e con la giovane moglie di lui, Donna Albiera, che non potendo avere un figlio suo, adottò quello del marito, accudendolo con amore.

La prima infanzia di Leonardo, sarebbe stata, quindi, caratterizzata per i primi cinque anni da uno stretto legame di attaccamento con la madre naturale, colorato con molta probabilità di valenze erotiche, e dalla condizione di “bambino senza padre”. Per Freud – è l'interpretazione – il nibbio-avvoltoio è la madre, mentre la coda è il pene che il fanciullo ha pensato come attributo sessuale della madre

⁴ S. FREUD, *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*, Vienna, Franz Deuticke, 1923; in ID., *Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci*, Milano, Skira, 2010; vd. anche la traduzione di M. BONAPARTE, Parigi, Gallimard, 1936.

⁵ *Freud-Jung, Correspondance*, Parigi, Gallimard, 1975, p. 336 e S. FREUD, *Lettere tra Freud e Jung*, Torino, Boringhieri, 1974. (Lettera 158F).

⁶ Le ricerche e le decodifiche dei caratteri egizi di Champollion sono abbastanza postume rispetto alle conoscenze di Leonardo.

(teoria della madre fallica). La scoperta più tardi che la madre ne era priva, e la delusione conseguente, avrebbe prodotto un desiderio – frustrato – di rintracciare in altre persone la tenerezza che aveva ispirato i rapporti felici della sua prima infanzia: «...la concentrazione sull’oggetto che una volta era così fortemente desiderato, il pene della donna, lascia tracce indelebili sulla vita mentale del bambino»⁷.

Freud con queste apparentemente definitive premesse arriva a considerare – sintetizziamo – Leonardo come “sessualmente non attivo o omosessuale”, come conseguenza delle prime esclusive tenerezze materne: l’amore per la madre viene rimosso ed il figlio prende poi il posto della madre e la sua stessa persona diventa, narcisisticamente, il modello dei suoi oggetti d’amore. Leonardo si circonda poi di giovani, bellissimi assistenti, noti sicuramente più per la loro prestanza che per le doti artistiche. Ama i giovinetti come sua madre ha amato lui e si rivede in loro: il narcisismo è così la base della sua scelta d’oggetto e della sua ipotetica omosessualità.

Questo tipo d’investimento oggettuale si può riscontrare però non solo nella scelta dei suoi allievi, ma anche nell’atteggiamento nei confronti delle sue opere, che egli però spesso trascura come il padre aveva trascurato lui all’inizio della sua vita. Il momento della soddisfazione artistica viene differito così come viene inibita la realizzazione fisica della sessualità che, quindi, secondo Freud, sarebbe rimasta inespressa, repressa, sublimata attraverso la curiosità intellettuale, l’indagine, la sperimentazione.

Freud crede, tuttavia, all’assoluzione ottenuta da Leonardo – che a 24 anni venne incriminato e processato per sodomia a seguito di una denuncia anonima – proprio sulla base delle testimonianze dei contemporanei che lo descrivevano assolutamente lontano da ogni passione che non fosse la brama di conoscenza. Leonardo amava, accudiva, i giovinetti, meticolosamente annotava le spese che sosteneva per i suoi allievi: una specie di meccanismo compulsivo per sedare l’ansia, per tenere lontane le emozioni, per riprendere il controllo sulle pulsioni, indirizzandone l’esplosività verso la ricerca.

Non cambia la sostanza dell’interpretazione psicoanalitica della fantasia leonardesca, né è possibile negare che la simbologia dell’avvoltoio, come affermato da Freud, fosse conosciuta da Leonardo, che di fatto la utilizza nel famoso crittogramma, indicatogli da Pfister, del quadro di *Sant’Anna con la Vergine e il Bambino*.

Ma il colpo di scena nel saggio di Freud è l’interpretazione che egli fa del più celebre sorriso della storia dell’arte, quello enigmatico di Monna Lisa. Quel sorriso della Gioconda e quello della Sant’Anna si ripeteranno su tutti i volti dipinti da Leonardo e sarà sempre quello della giovane ragazza-madre (sua madre) che culla tenera e protettiva, il suo bambino⁸.

⁷ I virgolettati sono tratti dalla *Eine Kindheitserinnerung* di FREUD, op. cit.

⁸ Cfr., S. KOFMAN, *Rue Ordener, rue Labat*, Parigi, Galilée, 1994, che cita Freud stesso: «(...) e l’artista ricoprì e velò con il beato sorriso della Sant’Anna il dolore e l’invidia che provò l’infelice quando dovette cedere alla sua nobile rivale dopo il padre anche il figlio (...)», in FREUD, *Souvenir d’enfance*, cit., p. 74.

Quando incontra Lisa Ghirlandini, la moglie di Francesco Bartolomeo Giocondo, per farle il ritratto, Leonardo aveva ormai cinquant'anni, aveva lasciato Milano, il suo mecenate Ludovico il Moro (che, secondo Freud, era una sorta di doppio paterno) si credeva ormai sconfitto, e ogni possibilità di piena realizzazione artistica sembrava abbandonata. E, come se la perdita di Ludovico (un secondo padre) gli avesse restituito una nuova madre, o altre madri, questa volta fissate nelle immagini che andava via via ricreando del suo primitivo oggetto d'amore.

“Quando, nel fiore degli anni, Leonardo si imbatté nuovamente nel *sorriso di beatitudine ed estasi*, che una volta era stato sulle labbra della madre mentre lo vezzeggiava, si trovava da molto tempo sotto il dominio di una inibizione che gli impediva di non desiderare mai più simili carezze da labbra di donna. Ma era diventato nel frattempo un grande pittore e quindi lottò per riprodurre il sorriso – carico ormai di tutte le pulsioni memoriali – imprimendolo su tutti i suoi dipinti...”: un sorriso *memoriale* e, come la memoria a volte è incerta, un sorriso incompiuto, o come si dice ancora ambiguo. L'ambiguità o il mistero o la bellezza che solo l'anima possiede. Leonardo, dissezionando i corpi inanimati degli animali o degli uomini si ripeteva spesso: se il corpo è così bello immaginiamo quanto dovrebbe esserlo l'anima⁹.

L'anima – come avrebbe suggerito Plotino – che deve cercare di dare a sé stessa la propria forma spirituale incarnata, eliminando tutto ciò che non le compete e che includa quanta visione ognuno di noi ha della propria:

se non ti vedi ancora bello, fai come lo scultore di una statua che deve diventare bella: togli gratta pulisci, liscia fino a che non appaia un bel viso. Anche tu togli ciò che è superfluo, raddrizza ciò che tortuoso, pulisci ciò che è cupo, rendilo brillante e non smettere di scolpire la tua propria statua, fino a che non risplenda per te il divino splendore della virtù, fino a che tu non veda la Saggiezza, come diceva Platone, sul suo sacro piedistallo; sei diventato tutto questo? Se tu ti vedi diventato tutto questo, se tu che sei diventato questa visione, allora abbi fiducia, risalì verso l'alto, pur restando qui in basso, ma non avendo più bisogno di nessuna guida, fissa intensamente gli occhi e guarda!¹⁰

Perché ogni anima è e diventa ciò che essa guarda¹¹. Leonardo ha saputo guardare la propria e restituirla a sé stessa ed alle sue figure. Ed è così che perso Ludovico, il secondo Padre, recuperato l'affetto memoriale della Madre nel sorriso delle sue figure, c'è il tempo della catarsi del dolore della perdita ed il tempo della risalita verso l'alto dove Leonardo si appropria e per sempre della propria Paternità/Maternità e dell'armonia esclusiva che la Ricordazione del nibbio nella sua dolce ossessione gli richiama.

⁹ Cfr. a fine saggio il sonetto di chi scrive *L'anima mancina*.

¹⁰ P. HADIOT, *Plotin ou la simplicité du regard*, Folio Essais, Parigi, Gallimard, 1997, p. 21, Cap. Portrait.

¹¹ *Ivi*, p. 22.

LA LENTEZZA DELL'ANIMA

Tuttavia: nella ricostruzione biografica fornita da Freud vengono messi in risalto alcuni aspetti specifici della vita di Leonardo, a cominciare dall'insoddisfazione comunque provata dall'artista nei confronti del proprio operato, nonostante gli enormi contributi donati al sapere umano; lo ricorda Giorgio Vasari, che racconta come le sue ultime parole in punto di morte furono di rimprovero verso se stesso per aver offeso Dio e gli uomini non avendo fatto ciò che avrebbe dovuto nella propria arte¹².

Tra gli 'stravaganti passatempi' di Leonardo-Pittore Freud rammenta la dissezione di cadaveri di cavalli e di uomini, la costruzione di apparecchi per volare, lo studio delle piante e dei veleni. Tutto ciò accostava Leonardo piuttosto agli alchimisti, allora visti come stregoni. Le opere pittoriche, con il loro carico di conoscenza, venivano perlopiù lasciate incompiute oppure iniziate e terminate dopo anni. La sua lentezza nel dipingere – che era l'arte che si era scelta – era proverbiale. Freud suppone, come abbiamo visto, che questa non fosse indecisione, ma decisione più che ponderata¹³.

Questa indecisione o decisione ponderata era legata secondo Freud allo *status* psicosessuale del genio. Il lasciare in sospenso qualcosa è parte del desiderio sessuale il cui appagamento fu sublimato in una pulsione di ricerca, una brama di sapere soddisfatta solo dalla scoperta che essa dev'essere però provvisoria e continua ed ha maturazione naturale, quindi lenta.

Corre in soccorso di Freud Vasari (e forse anche un po' Lacan):

«Ma, per il vero, – scrive – si può credere che l'animo suo grandissimo ed eccellentissimo, per esser troppo volenteroso, fusse impedito, e che il voler cercare sempre eccellenza sopra eccellenza e perfezione sopra perfezione, ne fusse cagione, talchè l'opera fusse ritardata dal desio, come disse il nostro Petrarca (...)»¹⁴.

¹² Dice G. VASARI, sull'imminenza della morte di "Leonardo": «(...) Finalmente venuto vecchio, stette molti mesi ammalato; e vedendosi vicino alla morte, si volse diligentemente informare delle cose cattoliche e della via buona e santa religione cristiana, e poi con molti pianti confesso e contrito, sebbene e' non poteva reggersi in piedi, sostenendosi nelle braccia di suoi amici e servi, volse divotamente pigliare il santissimo Sacramento fuor del letto.(...)»; in G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architetti*, Firenze, G. Barbera Ed., 1871, p. 203.

¹³ Sempre in VASARI, *ivi* : «(...) Prese Leonardo a fare per Francesco del Giocondo il ritratto di Mona Lisa sua moglie; e quattro anni penatovi, lo lasciò imperfetto (...)», p. 200; stesso destino per la statua equestre di Lodovico Sforza : «(...) e tanto grande lo comincio e riuscì, che condur non si potè mai (...); ecci chi ha avuto opinione (come son varj, e molte volte per invidia maligni i giudizi umani) i cominciasse perché non si finisse (...) e si potrebbe credere che dall'effetto molti abbia fatto questo giudizio, poichè delle cose sue ne son molte rimaste imperfette (...)», p. 198.

¹⁴ VASARI, *ivi*, p. 199; cfr. J. LACAN, «*De Hans-le-fétiche à Léonard-en-miroir*», *Le Séminaire*, livre IV, *La Relation d'objet* (1956-1957), texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, coll. Champ Freudien, 1994, pp. 419-434.

DELLE INTERPRETAZIONI DEL RICORDO

Una prima.

Ma ritornando alla Ricordazione, il più immediato collegamento che Freud ipotizza è tra il nibbio e il membro maschile, il che ricondurrebbe il ricordo all'immagine di un rapporto sessuale orale, o in ogni caso, ad una stimolazione a livello orale, pone Leonardo da Vinci in una categoria di omosessuali, la cui sessualità era rimasta latente. Freud, rifacendosi ai suoi studi psicoanalitici sull'omosessualità ritrova una perfetta corrispondenza tra Leonardo e i casi da lui esaminati di pazienti omosessuali che avrebbero vissuto la loro infanzia sotto un forte influsso o legame materno, con padre poco presente o del tutto assente. Questa teoria avrebbe una sua ipotesi logica se si pensa alla prima infanzia dell'artista, il quale era totalmente dipendente dalla sola madre Caterina.

Una seconda.

Un altro elemento a favore di quest'affermazione erano gli appunti presi da Leonardo sui suoi taccuini personali. L'affetto per i suoi discepoli, tutti ragazzi di particolare bellezza ma di scarso talento, viene dimostrato attraverso il minuzioso lavoro di stesura di alcune spese fatte per loro. Quello era il suo modo per prendersi cura di chi amava, come una madre con i propri figli. Freud precisa che all'origine dell'omosessualità c'è la sostituzione narcisistica dall'amore per la madre all'amore per sé e per coloro a sé simili. L'amore e l'affetto vengono qui ridotti a delle annotazioni. Ne è un esempio, caro ai biografi di Leonardo, un particolare appunto in cui egli annota le spese per il funerale della madre Caterina. L'intero dolore per la perdita di una figura tanto desiderata e amata in passato viene racchiuso in conti.

Una terza.

L'azione del nibbio potrebbe invece ricondursi al soddisfacimento che il neonato prova durante l'allattamento al seno materno. Freud propone la sostituzione del nibbio con la madre. La madre che da sola aveva nutrito e accudito il figlio non era solo donna ma prendeva il posto del padre che al Leonardo bambino mancava. Nei suoi primi anni di vita Leonardo iniziò a scoprire la sua sessualità. Tutti i bambini maschi da piccoli trovano importante il loro apparato riproduttivo e intuiscono che nessuno possa esserne privo; non avendo modo di pensare che ne possa esistere un'alternativa femminile, essi lo attribuiscono anche alla madre. Da qui il legame tra madre e nibbio-fallo. La conclusione è che Leonardo si sentisse figlio di avvoltoio: il figlio di una sola madre, senza un padre. Neppure gli anni successivi in cui crebbe nella casa di Ser Piero poterono colmare il vuoto del periodo che visse con Caterina.

Altra possibile interpretazione è che la madre, quando Leonardo era ancora in fasce, avesse riversato su di lui un amore tanto intenso da segnare il suo percorso psichico. Caterina, secondo Freud, aveva baciato il figlio con tanta intensità da provocargli un ricordo alterato come il nibbio che gli percuoteva ripetutamente la coda nella bocca. I baci della madre sono riconducibili alla stimolazione orale ricevuta dal bambino e ciò spiega anche la sua forma passiva, in quanto il neonato

non era in grado di ricambiare o di opporsi a tale amore. Spiega Freud che la passione che la madre di Leonardo mise nell'accudirlo fu chiaramente il modo che la donna trovò per ovviare al dolore provato dall'abbandono da parte dell'uomo che amava.

LEONARDO O DEL "PRIMO MOTORE"

Sulla sessualità di Leonardo – sintetizziamo – Freud richiama alcune osservazioni di Solmi circa la rimozione sessuale di questo artista e pittore sublime soprattutto della bellezza femminile, che è sorprendente se si pensa che per Leonardo: "L'atto di procreazione e tutto ciò che vi è connesso è così ripugnante che gli umani finirebbero per estinguersi se quella non fosse un'abitudine trasmessa da sempre"¹⁵. Freud, descrive perciò un Leonardo "casto", "vegetariano", sessualmente astinente e se ne chiede il perché. Alla domanda risponde citando un passaggio delle *Conferenze Fiorentine*: "Nessuna cosa può essere amata o odiata se prima non se ne è avuta conoscenza"¹⁶. Ed arriva a concludere che Leonardo abbia voluto dire che l'atto sessuale è in un certo senso – e per sineddoche – la meccanica dell'amore e che "si dovrebbe amare impadronendosi prima dell'affetto e della tenerezza, che si dovrebbe dapprima sottoporre al lavoro del pensiero e lasciarlo poi libero di esprimersi solo dopo averne subito l'esame". Una specie di studio preliminare, prima dell'attualizzazione dell'atto sessuale vero e proprio. La rivelazione che Freud faceva nella lettera a Jung circa l'enigma e la chiave dell'essere di Leonardo sarebbe proprio questa: questo grande Leonardo, che era sessualmente inattivo o omosessuale, aveva convertito (*Sublimierung*) la sua sessualità o la sua sessualità frigida in impulso di conoscenza (*Sexualforschung*), che è la base dell'esemplarità delle sue opere compiute e che altri forse avrebbero compiuto¹⁷.

Citando una pagina di J. Péladan, Marinoni indica quanti abbiano attinto all'amore d'incompiutezza di Leonardo:

I rappresentanti di ogni ramo del sapere umano hanno testimoniato ed attinto all'universalità del Genio: l'astronomia ha salutato in lui il precursore di Copernico (gravitazione), di Keplero (scintillio delle stelle), di Matzlin (riflessione solare), di Halley (i venti alisei); la matematica ha salutato in lui il precursore di Commandus e Manolycus (centro di gravità della piramide); la meccanica il successore di Archimede

¹⁵ E. SOLMI, *Le fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci*, in il "Giornale Storico della Letteratura Italiana", Supplemento 10-11, 1908

¹⁶ LEONARDO, *Trattato della Pittura*. Parte II, § 74. «Ma tacciano tali riprensori, chè questo è il modo di conoscere l'operatore di tante mirabili cose, e questo è il modo di amare un tanto inventore, perché invero il grande amore nasce dalla gran cognizione della cosa che si ama, e se tu non la conoscerai, poco o nulla la potrai amare».

¹⁷ Cfr. C. BORMANS, *Freud et le souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Séminaire interne de l'Ecole Psychanalytique de la Salpêtrière (14.12.2005).

(teoria della leva); l'idraulica, il precursore di Castelli (movimento delle acque); la chimica il precursore di Lavoisier (combustione e respirazione) (...) ¹⁸.

Ma aggiungiamo interpretando anche noi:

Questo *non-finito* di Leonardo è un *non-finito* che si apre sull'infinito, e sull'infinito dei posteri, un presente del futuro che si apre sempre su una attesa e su una visione.

Un *non-finito* come erano per lui le sue creature, come se egli ne fosse il padre, e che spesso furono abbandonate o lasciate incompiute come fu abbandonato lui da bambino.

Questo *non-finito* è una *cosa mentale* nella sua continua ed eterna provvisorietà capace di incarnarsi ed attivarsi negli altri, rendendoli creatori a loro volta con tutte le invenzioni – pittoriche e non: tutte oggetto in primo luogo dello spirito, laddove la fase dell'intuizione del progetto rimane favorita rispetto all'esecuzione finale ¹⁹. Domina in Leonardo, a tutti i livelli quello che Francastel, sociologo e filosofo dell'arte, chiama il pensiero figurativo o plastico, che accerta i fatti prima di riprodurli in superfici d'immagini e di corpi ²⁰, mentre la filosofia ne indaga le interne virtù ²¹.

Un *genio che genera e che fa generare*, secondo le coordinate linguistico-etimologiche di Derrida che riprende un po' la ricognizione di J. Péladan ²².

Un genio che si serve di una *malinconia attiva* con cui nutrire il *primo motore* del suo pensiero e che traspare dal sorriso di tutte le sue Gioconde (Lisa, Leda, Sant'Anna, il San Giovanni Battista), capace di mutare l'oggetto o la persona posseduta o perduta nello spazio reale ed ideale del proprio esilio, una specie di *arrière-pays* poi ritrovato (come per Montaigne la sua *arrière-boutique*) dove riconoscersi e riappacificarsi ²³.

¹⁸ Cfr. A. MARINONI, *Leonardo da Vinci, Scritti letterari*, nuova edizione accresciuta con i manoscritti di Madrid, Milano, BUR, 1974, pp. 26-27.

¹⁹ E. DE HALLEUX, in *Beaux Arts Magazine, Léonard de Vinci, Les secrets d'un génie*, N° hors série, 2012, pp. 74-80.

²⁰ P. FRANCASTEL, *Etudes de Sociologie de l'art*, Parigi, Denoel Ed., 1970; «(...) Esiste un pensiero plastico, distinto dal pensiero matematico, o del pensiero fisico o del pensiero logico o del pensiero politico. Questo pensiero (...) utilizza un medium o un supporto non verbale. A questo titolo esso è con il pensiero verbale ed il pensiero matematico una delle tre potenze dello spirito umano», p. 47.

²¹ LEONARDO, in *Trattato della Pittura*, parte I, n. 5; «Adunque la pittura è filosofia» e «la filosofia tratta del moto aumentativo e diminutivo, coglie il nascere, il crescere ed il dissolversi dei corpi: è diacronica; mentre la pittura rappresenta solo lo spazio ed è sincronica»; ancora in MARINONI, *Leonardo da Vinci*, cit., p. 22.

²² J. DERRIDA, *Genèse, généalogies, genres et génies. Le secrets des archives*, Parigi, Galilée, 2003, p. 16. «Il concetto di genio che deve tuttavia sottrarsi al senso corrente ed alla sua appartenenza comunque evidente e verosimile nella serie omogenea, omogenetica, genetica, generazionale, e generica (genesi, genealogica, genere); a questo tuttavia il genio si sottrae e ne disturba l'ordine, perché la genialità è separata da tutto ciò che la potrebbe continuamente legare ad una genesi ad una genealogia o ad un genere». *Ivi*, p. 57.

²³ J.B. PONTALIS, *Perdre de vue*, Parigi, Gallimard, 1988, p. 273.

Un non-finito che si apre sull'infinito che ci coinvolge volenti o nolenti, in quel *continuum* del nostro tempo cui pensa Agostino parlando del presente del passato che dura nelle nostre vite e che si chiama memoria; e del presente del nostro presente che è la nostra visione dell'istante; e del presente del nostro futuro che è l'emozione delle nostre attese.

In Leonardo la sua Ricordazione, che è un *Ricordo-in-Azione*, coesistono, ci è sembrato, i tre presenti agostiniani che appaiono nell'*ambigua* verità dei suoi volti, che riflettono e si perdono spesso nel nostro sguardo.

Sono i presenti continui, di un *moi-qui-dure*, uno spirito meccanico, un frigido amore di fuoco che cerca con insistenza la propria anima e ne tramanda a noi la pura ricerca.

Anime 'ulantine

(a V. Zacchino e G. Manisco)

Leonardu sta sse guarda Galateu
tutti ddoi ssittati a llu ddifriscu
de costi 'lle criature de Maniscu
e llu castellu ca li face de museu

de nui ttre me ddumànnu sulu jieu
cce lli scocca 'n capu a ll'au'ri ddoi:
se ète puramente nn'ossessione
nn'incuscenza nna sorta de passione

ca la mente li scarotta puru moi
e a tutti nne scuncerta la raggione
unu parla e ll'au'ru se sta cittu

lu storicu supporta l'ingegnere

se unu sta a lli fatti pe' mmestiere
a ll'au'ru nnu ddisegnu li va s'rittu

de li ttre poi su' ssempre jieu
ca se visciu ca nn'ànima sta òla
è Lleonardu me dicu è Ggalateu

Anime volantine

*Leonardo sta guardando Galateo/entrambi seduti in luogo fresco
vicino alle creature di Manisco/ed il castello li accoglie in un museo
dei tre mi chiedo solo io/cosa scoppia in testa a tutti e due:
se è forse solamente un'ossessione/un'incoscienza una forma di passione
che a entrambi la mente gli perfora/e a tutti ci disloca la ragione
uno parla e l'altro si sta zitto/lo storico sopporta l'ingegnere
uno sta ai fatti per mestiere/all'altro un disegno gli va stretto
dei tre poi son sempre io/che se vedo un'anima che vola
è Leonardo mi dico è Galateo*

Galàtone 4.3.2018

Museo delle Macchine di Leonardo

L'anima mancina²⁴

se la pinna a Lleonardu li fuscìa
de destra e ccumpagnava lu pinzieru
a lla fine inzomma cce bbulìa?
ognittantu quarchedunu rispunnìa

ca l'anima forsi forsi nne scunnìa:
ca de lu corpu vivu quantu è vveru
è lla cosa cchiù bbedda ca nci sia
iddu comu nui ca la guardava

cu ll'occhi de filòsofu sinceru
lassava lu curteddu ca tajiava
vine e mmitudde e ppoi pinzava

quali era de l'ommu lu misteru
e dde pueta forsi nu' sbajiava
se puru a iddu chiaru nu' pparia

e de ritta a mmancina lu scrivìa

L'anima mancina

*che a Leonardo la penna gli scorreva/da destra accompagnandone il pensiero
alla fine insomma che voleva?/ogni tanto qualcuno rispondeva
che dell'anima qualcosa nascondeva/se del corpo vivo quanto è vero
è la cosa più bella che ci sia /lui come noi che la vedeva
con l'occhio di un filosofo sincero/lasciava il coltello che tagliava
le vene e le midolla e poi pensava/ qual era dell'uomo il suo mistero
e da poeta forse non sbagliava/se pure a lui chiaro non sembrava
e da dritta a mancina lo scriveva*

²⁴ Sonetti tratti da: P. MARIANO, *Storie Patrie*, Lecce, Ed. Milella, 2019.