

ARS ET INGENIUM

Similitudine e Invenzione celebrando Leonardo da Vinci

In vista delle celebrazioni per i cinquecento anni dalla morte di Leonardo da Vinci, che si terranno nel 2019, la Biennale Internazionale d'Arte Contemporanea di Firenze propone una riflessione sull'approccio conoscitivo e al tempo stesso creativo del Maestro del Rinascimento universalmente considerato quale genio di ogni tempo.

In particolare, il tema della XII *Florence Biennale* si focalizza sulla natura multanime di Leonardo, artista eccelso che a suo modo fu anche scienziato dedito allo studio spaziando attraverso diverse discipline – l'anatomia comparata, la botanica, la geologia, le leggi della fisica, anche intrecciando la cosmologia nei suoi studi della luce, e altro ancora. Come si legge nella sua lettera di presentazione a Ludovico Maria Sforza, detto 'Ludovico il Moro', Duca di Milano¹, in cui si dichiarava abile nel rappresentare qualsiasi cosa "in scultura di marmo, di bronzo & terra, *similiter in pictura*", Leonardo era anche architetto atto a progettare ponti mobili, edifici e canali, nonché ingegnere capace di sintetizzare elementi visivi e strutturali in innovazioni d'artiglieria, effetti pirotecnici e congegni vari – che possiamo solo immaginare alla Fortezza da Basso nei giorni in cui accoglierà centinaia di artisti da tutto il mondo, alcuni dei quali esporranno le proprie installazioni. Nondimeno, le *machine* pionieristiche di Leonardo, persino concepite per librarsi in volo o immergersi nelle profondità del mare, andavano ad aggiungersi non solo agli strumenti musicali, inclusa la famosa lira d'argento a forma di teschio di cavallo², ma anche agli automi e ai mirabili apparati scenici da lui ideati e costruiti.³ Del *Paradiso di Plutone*, realizzato per la rappresentazione dell'*Orfeo* di Poliziano alla corte di Gian Galeazzo Sforza e successivamente a quella di Isabella d'Este-Gonzaga a Marmiolo intorno al 1490-91 è rimasta memoria nel Codice Arundel.⁴ Anonima è invece la descrizione del *grande ingegno* a cupola rotante, ovvero il "Paradiso con tutti li sette pianeti", progettato e messo in scena da Leonardo per la *Festa del Paradiso* in occasione delle nozze di Gian Galeazzo Sforza e Isabella d'Aragona il 13 gennaio 1490.⁵ E quale inventore di feste teatrali forte della tradizione dei *festaioli fiorentini*, Leonardo diletto il pubblico dei suoi giorni anche con favole e facezie.⁶

Alla luce di tutto quanto sin qui detto si configura l'assegnazione del Premio "Lorenzo il Magnifico alla Carriera" 2019 a personalità di primo piano i cui nomi saranno presto annunciati.

Frattanto, guardando a Leonardo quale *exemplum* per la creatività del contemporaneo si vuole richiamare attenzione su come, coniugando la pratica artistica alla ricerca scientifica non senza sperimentazione in ciascun ambito, egli abbia polverizzato l'antica distinzione fra *artes mechanicae* e *artes liberales*. Così facendo nobilitò anzitutto la pittura, "scienza e legittima figlia di natura" in

quanto essa “considera tutte le qualità continue e le qualità delle proporzioni d'ombre e lumi e distanze nella sua prospettiva” dunque, proprio come la musica e la geometria, è fondata sulle proporzioni armoniche.⁷

Nel suo *Trattato della pittura*, Leonardo afferma che “l'ingegno del pittore vuole essere a similitudine dello specchio, il quale sempre si trasmuta nel colore di quella cosa, ch'egli ha per oggetto, e di tante similitudini si empie tante sono le cose che gli sono contrapposte. Adunque conoscendo tu pittore non poter essere buono, se non sei universale maestro di contrafare con la tua arte tutte le qualità delle forme che produce la natura, le quali non saprai fare, se non le vedi, e ritraile nella mente”.⁸ In quest'ottica è fondamentale conoscere la natura attraverso l'osservazione per poterla rappresentare. Il processo artistico, tuttavia, non si estrinseca nella pura imitazione di ciò che è visibile.

Figlio del suo tempo, Leonardo condivideva almeno in parte la *Theologia platonica* di Marsilio Ficino, che presumibilmente lesse dopo aver appreso il latino in età adulta.⁹ La sua era una visione del mondo che Michel Foucault ha sintetizzato come epistema del Rinascimento, un sistema di conoscenza basato sui concetti di *similitudine* e *interpretazione* per afferrare ciò che si cela nella affinità fra le cose, dando vita a un infinito sistema di rimandi.¹⁰ In questa luce si fa più pregnante il pensiero di Leonardo da Vinci secondo il quale “la deità ch'ha la scienza del pittore fa che la mente del pittore si trasmuta in una similitudine di mente divina”.¹¹ Lo studio e l'interpretazione della natura ai fini della sua rappresentazione conferisce dunque alla intelligenza dell'artista l'estro creativo della mente divina, che della natura è Autore. Non a caso il fare di Leonardo contempla interpretazione dei fenomeni naturali e immaginazione dal momento che “nelle cose confuse l'ingegno si desta a nuove invenzioni sí di componimenti di battaglie, d'animali e d'uomini, come di varí componimenti di paesi e di cose mostruose, come di diavoli e simili cose, perché saranno causa di farti onore”.¹²

Frutto di una mente fertile e di un irrefrenabile anelito a competere in creatività col divino, prendevano vita nella mente di Leonardo, seppure talvolta cristallizzandosi solo su un foglio manoscritto, *invenzioni mirabilissime* – non solo pittoriche ma anche scenotecniche e scultoree. Esempio ne sia l'innovativo quanto ambizioso sistema di fusione ideato per “dare opera al cavallo di bronzo” promesso a Ludovico il Moro e di cui rimangono preziosi studi.¹³

Inesauribile fonte di ispirazione da ormai cinque secoli, l'eredità Vinciana sarà interpretata attraverso i più disparati linguaggi dell'arte da autori di diversa provenienza, cultura, formazione e carriera, che si apprestano a partecipare alla XII *Florence Biennale* nel 2019. A costoro è rivolto l'invito, espresso con parole di Paul Valéry, a immaginare Leonardo all'opera e seguirlo “mentre si muove nell'unità opaca e densa del mondo ove la natura gli diventerà così familiare

che egli la imiterà per raggiungerla, e finirà per imbattersi nella difficoltà di concepire un oggetto che essa non contiene".¹⁴

Specialmente in "tempi bui" come il presente, che vede il mondo dell'arte affrontare quella stessa difficoltà ma anche istanze ricorrenti e nuove sfide a livello globale – dal coniare una definizione della nozione di arte alla ricerca di valenze estetiche passando forse per un possibile affrancamento dalla presunta supremazia dell'arte concettuale, e al ridimensionamento del fenomeno *deskilling* – il metodo di Leonardo appare una come una "luce" proiettata su una via di conoscenza e perfezione. Un percorso che parrebbe richiedere l'adozione di un approccio olistico per guardare all'individuo nella sua unità fisica, psichica e spirituale, ma anche per cogliere appieno il valore di un artista e del suo fare creativo, che può sempre essere rivisitato e reinterpretato, dunque rivivificato.

Dr. Melanie Zefferino
Curatrice della XII Florence Biennale

Riferimenti bibliografici

¹ Milano, Biblioteca Ambrosiana, *Codice Atalantico*, f. 391r. Riguardo ai manoscritti superstiti di Leonardo da Vinci cfr. Carlo Pedretti e Marco Cianchi, *Leonardo. I codici*, Giunti, Firenze, 1995.

² Note sono le relative fonti, ovvero il *Codice sul Volo degli Uccelli* a Torino, Biblioteca Reale; e il *Codice Arundel*, MS 263, f. 24v, a Londra, British Library. Sulla lira vedi Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, IV, 'Vita di Leonardo da Vinci, pittore e scultore fiorentino', Firenze, 1568, pp. 15-41 (http://vasari.sns.it/cgi-bin/vasari/Vasari-all?code_f=print_page&work=le_vite&volume_n=4&page_n=15&x=0&y=0). Vedi anche Emanuel Winternitz, 'The Mystery of the Skull Lyre' in *Leonardo da Vinci as a Musician*, Yale University Press, London, 1982, p. 39.

³ Madrid, Biblioteca Nazionale di Spagna, *Codice Madrid I*, ff. 90v e 91r.

⁴ Londra, British Library, *Codice Arundel*, 163, ff. 224r e 231v.

⁵ Cfr. Alessandra Buccheri, *The Spectacle of Clouds*, "Designing Paradise: Brunelleschi, Leonardo, and Vasari", Routledge, New York, pp. 29-56.

⁶ Vedi Carlo Vecce e Pietro C. Marani con Giuditta Cirnigliaro, *Leonardo: favole e facezie. Disegni dal codice Atlantico*, cat., Biblioteca Ambrosiana, Milano, 2013. Vedi anche Edgard Herbert Brice-Smythe, *Leonardo's Fables and Jest*s, Eve Heidi Bine-Stock, Omaha, 2003.

⁷ Leonardo da Vinci, *Trattato della Pittura*, 'Parte Prima', 31. In *Leonardo da Vinci. Libro di Pittura. Codice urbinatense lat. 1270 nella Biblioteca Apostolica Vaticana*. Edizione critica a cura di Carlo Pedretti con trascrizioni di Carlo Vecce, 2 voll., Giunti, Firenze, 1995.

Vedi anche Claire Farago, *Leonardo da Vinci's Paragone. A Critical Interpretation with a New Edition of the Text in the Codex Urbinas*, E.J. Brill, New York, 1992, p. 33.

⁸ Leonardo da Vinci, *Trattato della Pittura*, 'Parte Seconda', 53. In *Leonardo da Vinci. Libro di Pittura...*, cit.

⁹ Marsilio Ficino, *Theologia Platonica*. Edizione a cura di E. Vitale. Bompiani, Milano, 2011.

Si noti che l'elenco dei libri posseduti da Leonardo nel 1504, conservato nel *codice Madrid II*, registra diverse grammatiche di latino, così come rilevato da Augusto Marinoni in "Leonardo. L'eredità letteraria", in L. Reti (a cura di), *Leonardo*, Mondadori, Milano, 1974, pp. 86-109.

¹⁰ Michel Foucault, *The Order of Things*, London, Tavistock, 1970, p. 71. Cit. in Eileen Hooper-Greenhill, *Museums and the Shaping of Knowledge*, "The first museum of Europe?", Routledge, London, 1992, pp. 23-46.

¹¹ Leonardo da Vinci, *Trattato della Pittura*, 'Parte Seconda', 65. In *Leonardo da Vinci. Libro di Pittura...*, cit.

¹² *Ibidem*, 'Parte Seconda', 63.

¹³ Cfr. Maria Vittoria Brugnoli, "Il monumento Sforza", in L. Reti (a cura di), *Leonardo*, cit., pp. 86-109.

¹⁴ Paul Valery, *Introduzione al metodo di Leonardo da Vinci (Introduction à la méthode de Leonardo da Vinci)*, 1894), SE, Milano, 2015, p. 14.