

Introduzione

Sentiamo il dovere di informare il lettore che questo libro non è una biografia, né una monografia sull'intera opera di Leonardo, in quanto si limita alla trattazione di una specifica tematica: ancorché, per noi, costituisca l'anima e la pietra miliare di tutta la sua impresa artistica e scientifica. Come si evince dal titolo, il tema che viene trattato è lo sguardo del pittore scienziato nelle sue molteplici declinazioni e funzioni conoscitive ed estetiche, fenomenologiche ed euristiche, dimostrative e proiettive, in simbiosi con corrispondenti forme di figurazione grafica. In breve, questo è uno studio sulle metodologie della visione e della figurazione che Leonardo ha elaborato e introdotto nella storia della ricerca scientifica e artistica.

Prendendo in prestito la definizione che Cézanne diede di Monet, in sintesi potremmo affermare che, fondamentalmente, Leonardo è un occhio posseduto dalla bramosia di vedere, ossessionato dal desiderio e dalla insopprimibile necessità di voler vedere sempre di più, altro e oltre quel che le apparenze gli pongono davanti agli occhi. Le conferme di questo tratto distintivo, che costituisce un *unicum* nella storia della pittura e più in generale della conoscenza umana, sono disseminate in numerosissimi pensieri mirati a celebrare l'*elogio del primato dell'occhio* e delle sue irrinunciabili virtù, che il pittore ha scritto nei seimila fogli di appunti conservati in diverse collezioni e in svariati musei del mondo. Per il genio toscano tutto è, o deve divenire, visibile, proprio perché «l'occhio, che si dice finestra dell'anima, per la quale la sua vita specula e fruisce la bellezza del mondo, è la principale via donde il comune senso può più copiosa et magnificamente considerare le infinite opere della natura».

È all'interno di questo ordine di pensieri che si iscrive anche la teleologia, se ci si passa il termine, di tutto il corpus della sua attività, da quella pittorica a quella scientifica, o di ricercatore e di inventore: ovunque il suo sguardo si posasse lo illuminava di conoscenza. Quel che Leonardo definiva *esperienza* era un processo che aveva inizio nell'occhio e proseguiva nel disegno e, più in generale, nella pittura (la scienza). Due sono, infatti, le capacità indiscutibilmente eccezionali che vengono universalmente riconosciute al pittore toscano, da tutti i suoi estimatori e anche dagli interpreti più critici: la prodigiosa acuità e versatilità dello sguardo e le nondimeno invidiate capacità disegnative, di elevata qualità artistica e spesso foriere di innovative sperimentazioni grafiche.

Lungo tutta la vita Leonardo ha esplorato molteplici mondi e attraversato gran parte delle discipline che organizzano il sapere umano. Ha altresì esercitato plurime tipologie di disegno ed esperito molteplici modi di vedere, senza mai subordinare un'attività all'altra: anzi, talvolta ha iniziato la sua impresa conoscitiva facendo scorrere la punta metallica sul foglio prima che lo sguardo si focalizzasse sul fenomeno da descrivere. Anche la sua metodologia di ricerca si avvale di una libertà e di una creatività che sconcertano il rigido schematismo degli «altori» antichi e moderni: egli sperimentò fino in fondo le potenzialità conoscitive delle due attività, alternandone proficuamente l'ordine e la funzione. Di fatto, per Leonardo non sussisteva alcuna sostanziale differenza tra il vedere e il disegnare, in quanto entrambe le attività perseguivano il medesimo obiettivo cognitivo. Una equivaleva all'altra: disegnare era già vedere, corrispondeva cioè a esercitare un differente tipo di sguardo; così come, specularmente alla prima, anche il vedere era già disegnare, in quanto corrispondeva a praticare un diverso modo di disegnare.

Per il genio di Vinci, infatti, il disegno non si limitava a riprodurre unicamente quanto l'occhio ha già visto in precedenza, ma doveva far vedere ciò che non appariva visibile o che non si riusciva a vedere. In breve, così come per il pittore toscano la pittura non era una pratica manuale, ma essenzialmente mentale, allo stesso modo anche il disegno non era una mera tecnica grafica, bensì un'attività conoscitiva ed esplorativa quanto

quella operata dallo sguardo: le funzioni che svolgeva il vedere erano sostanzialmente le stesse che svolgeva anche il disegnare in perfetta e intercambiabile sintonia. A seconda della natura del problema o del fenomeno che stava studiando, e in modo del tutto strumentale al raggiungimento del fine conoscitivo che si prefiggeva, la mano poteva seguire l'occhio, così come l'occhio poteva seguire la mano: questa disegnava ciò che l'occhio stava vedendo, oppure l'occhio vedeva e comprendeva in virtù di quello che la mano stava disegnando e rendendo visibile. Così come «l'opere che l'occhio comanda alle mani sono infinite»¹, allo stesso modo è il «disegno a dare con dimostrativa forma a l'occhio»².

In sintesi, possiamo dire che Leonardo inaugura la *visività del disegno*, trasforma la sua funzione istituzionale da *restitutiva* e *riproduttiva* delle forme e dei fenomeni ottici in una funzione *generativa* e *produttiva* di visibilità: il disegno, cioè, non è più soltanto un mezzo per riprodurre il visibile ma è anche uno strumento visivo, una sorta di organo sensoriale sussidiario e vicario dell'occhio stesso.

È stata proprio questa personalissima sperimentazione della *visività del disegno* a spingere Leonardo a inventare nuovi sistemi di figurazione grafica, che successivamente verranno acquisiti e codificati come linguaggi grafici specifici in molti settori della comunicazione visiva, nei vari ambiti della ricerca scientifica e tecnologica, nonché nelle diverse metodologie progettuali della grafica, del cinema, del design, dell'architettura e, oggi, anche della multimedialità. Il pittore toscano possedeva una competenza e una capacità grafica di assoluta qualità, esaltate anche dai pittori e dal pubblico del suo tempo. Memorabile, al proposito, è l'evento riportato da Giorgio Vasari (1511-74) relativo al cartone sul quale erano disegnati la Vergine, sant'Anna e Gesù, che venne esposto a Firenze per diversi giorni fino a quando anche l'ultimo dei cittadini in coda avesse potuto ammirarlo³.

Ancora oggi alcuni disegni di anatomia figurano nei manuali di medicina, altri costituiscono dei modelli esemplari di *rendering* nella progettazione meccanica e nel design, altri ancora hanno fornito una metodologia per la visualizzazione di fenomeni in-

visibili o per la dimostrazione visiva di esperimenti, o ancora per l'elaborazione di modelli grafici in vasti settori della ricerca scientifica – dalla fisica all'idrodinamica dei fluidi, dalla meccanica alla biologia e alla fisiologia. Alcuni procedimenti grafici vennero concepiti da Leonardo per inscenare dei veri e propri esperimenti mentali, altri erano predisposti a svolgere una funzione euristica dei fenomeni osservati, tra i quali figurano il disegno *scoppiato* (l'esploso), quello in trasparenza e quello a *filo di ferro*; il disegno diagrammatico, quello sinottico e quello tassonomico; il disegno *dissettivo*, *dimostrativo* e *istruttivo*; quello orografico, stereoplastico e a vedute multiple e simultanee; il disegno abbreviato, pittografico dei rebus, quello allegorico e il disegno del *design*.

La *visività del disegno* di Leonardo non si limita alla visualizzazione della prima idea, ovvero alla proiezione e figurazione degli embrioni di immagini che costituiscono il primo stadio del processo di ideazione e progettazione di un'opera, così come lo formulerà Giorgio Vasari («il primo componimento dell'opra»), né alla mera emersione di immagini mnestiche e/o anticipazioni e proiezioni di quelle non ancora osservate, che Leonardo definiva rispettivamente come prodotti della *post-immaginativa* e della *pre-immaginativa*. L'aspetto più perspicuo di questo innovativo modo di intendere il disegno consiste nella figurazione di tratti e aspetti non visibili nelle forme e nei fenomeni direttamente osservati dall'occhio: nel *far vedere* ciò che non appare, sebbene sia realmente presente nell'oggetto in osservazione e ne costituisca una parte, o agisca al suo interno come una struttura, o in qualità di *forze spirituali* (ovvero invisibili) di natura biologica, oppure fisica, meccanica, cinetica e anche psicodinamica originate dai moti dell'anima.

La loro visualizzazione era finalizzata a *far vedere*, a rendere visibili le cause, i principî formativi (il *motore primo*) e le finalità dei processi metabolici e delle continue morfogenesi e metamorfosi delle forme, a descrivere quelle «infinte ragioni di cui la natura è piena ma che non furono mai in esperienza», ovvero non furono mai direttamente visibili, sebbene esse siano essenziali per la conoscenza della *mirabile necessità* immanente alla *zoé* e al *telos* di ogni essere vivente.

Il testo si propone, quindi, di mettere in evidenza la modernità dello sguardo di Leonardo, testimoniata dalla sua insaziabile curiosità e bramosia di onniveggenza, la cui origine va ravvisata nell'insofferenza per le manchevolezze della percezione ordinaria che di fatto gli precludevano la possibilità di vedere, e quindi di conoscere, la vera natura delle cose e di rilevare i segreti custoditi al loro interno. Il desiderio di superare questi limiti percettivi spinge il Vinciano a dotare il proprio sguardo di un'acuità sempre più penetrante; egli sperimenta modalità visive del tutto differenti da quelle abituali, capaci di astrarre più che rilevare, dedurre più che ricevere, comparare più che dividere, distinguere più che generalizzare: tutti processi che si avvalgono di abilità e competenze visive speciali, che soltanto un *occhio assoluto* può esercitare, ma che richiedono comunque lunghi e mirati addestramenti. Così, progressivamente nel tempo, il pittore affina l'innato talento visivo, sollecita costantemente il proprio sguardo a intensificare l'attenzione sugli aspetti e le caratteristiche che ineriscono l'impulso morfogenetico, le tensioni e le spinte attive nei processi della crescita vegetale, i vettori cinetici dei movimenti dei corpi nello spazio. Giunge a catturare in una serie di istantanee la sequenza dei singoli battiti delle ali di un uccello in volo; ma anche a intravedere in trasparenza le componenti del meccanismo di una pompa idraulica, accostandola, per analogia, al funzionamento del cuore.

La complessità di questi processi e la varietà degli aspetti strutturali, fisici, biologici, meccanici, fisiologici e fenomenici che essi coinvolgono sono tali da chiedere all'occhio di Leonardo l'esercizio di una *pluralità di sguardi*, perspicui e mirati. Tali sguardi devono variare continuamente focalizzazioni e modi di vedere, ciascuno dei quali risponde a una specifica competenza conoscitiva ma anche a una personale sensibilità estetica, come dimostrano le trasfigurazioni dei fenomeni ottici e luministici nella *prospettiva dei perdimenti*, in quella *aerea* e in quella *lineare*, ma anche il fermo immagine dell'ineffabile ed enigmatica bellezza di un sorriso. Tuttavia, la trasfigurazione, non soltanto pittorica, che ci appare più significativa è quella del rilevamento delle impercettibili transizioni tra un diafano lucore e un'evanescente ombra, che scivolano sui volti illuminati dalla luce

soffusa di una giornata nuvolosa, al calar della sera, fra le alte e scure pareti dei caseggiati. Lo sfumato, infatti, come il testo prova a dimostrare, non è riducibile a una mera tecnica chiaro-scuro: per Leonardo esso è l'equivalente pittorico di una «visione» molto più ampia e articolata, che include tanto la sua concezione della natura quanto un principio epistemologico, nonché la personale poetica ed estetica. Lo sfumato tematizza quell'*Essere del Nulla* che è il margine delle figure, quel punto di coalescenza tra la contiguità e la continuità, il visibile e l'invisibile, il finito e l'infinito, il conosciuto e l'ignoto, l'essere e il non essere. Nello sfumato ogni punto inesteso diviene l'intenso dell'esteso dilatato in un *continuum ad infinitum*, dove ogni realtà *vs* verità *vs* esistenza si dissolve nel pulviscolo cosmico di cupi fotoni da cui tutto ha origine e fine.

¹ LDP, vol. I, § 28, f. 16, p. 152 (1500).

² LDP, vol. I, § 76, f. 38v, p. 182 (1492).

³ «[...] fece meravigliare tutti gli artefici [...] durarono duoi giorni di andare a vederla gli uomini e le donne, i giovani e i vecchi, come si va alle feste solenni, per vedere le meraviglie di Leonardo, che fecero stupire tutto quel popolo» (G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri* [1550], a cura di L. Bellosi e A. Rossi, Einaudi, Torino 1986, p. 551).