

RIVISTA
DI LETTERATURA
ITALIANA

RIVISTA DI LETTERATURA ITALIANA

Diretta da:
Giorgio Baroni

Comitato scientifico:

Anna Bellio (Milano, Università Cattolica), Enza Biagini (Firenze),
Ilaria Crotti (Venezia), Fabio Danelon (Verona), Željko Djurić (Belgrado),
Corrado Donati (Trento), Luigi Fontanella (New York), Pietro Frassica (Princeton),
Pietro Gibellini (Venezia), Alfredo Luzi (Macerata), Jean-Jacques Marchand (Losanna),
Vicente González Martín (Salamanca), Bortolo Martinelli (Brescia, Università Cattolica),
Uberto Motta (Friburgo), Franco Musarra (Lovanio, Università Cattolica),
Gianni Oliva (Chieti), François Orsini (Parigi, Sorbona), Donato Pirovano (Torino),
Paola Ponti (Milano, Università Cattolica), Andrea Rondini (Macerata),
Riccardo Scrivano (Roma, Tor Vergata), William Spaggiari (Milano)

Redazione:

Maria Cristina Albonico (Milano, Università Cattolica), Paola Baioni (Torino),
Francesca Favaro (Padova), Cecilia Gibellini (Piemonte Orientale),
Enrica Mezzetta (Milano, Università Cattolica),
Federica Millefiorini (Milano, Università Cattolica), Elena Rampazzo (Padova),
Barbara Stagnitti (Milano, Università Cattolica),
Francesca Strazzi (Milano, Università Cattolica),
Cristina Tagliaferri (Milano, Università Cattolica)

Direzione:

Prof. Giorgio Baroni, Università Cattolica del Sacro Cuore,
Largo A. Gemelli 1, I 20123 Milano, tel. +39 02.7234.2574, fax +39 02.7234.2740,
giorgio.baroni@unicatt.it

*

«Rivista di letteratura italiana» is an International Peer-Reviewed Journal.

The eContent is Archived with *Clokss* and *Portico*.

The Journal is indexed in Modern Language Association (MLA).

From 2017 the Journal is indexed and abstracted in Web of Science

Clarivate Analytics (Emerging Sources Citation Index).

ANVUR: A.

RIVISTA
DI LETTERATURA
ITALIANA

2019 · XXXVII, 2

LEONARDO E LA SCRITTURA

A CURA DI CECILIA GIBELLINI



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMXIX

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 14 dell'1 luglio 1985
Direttore responsabile: Fabrizio Serra

*

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale (compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione (comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet (compresi siti web personali e istituzionali, academia.edu, ecc.), elettronico, digitale, meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro, senza il permesso scritto della casa editrice.

Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part (included offprints, etc.), in any form (included proofs, etc.), original or derived, or by any means: print, internet (included personal and institutional web sites, academia.edu, etc.), electronic, digital, mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium, without permission in writing from the publisher.

*

Amministrazione:

FABRIZIO SERRA EDITORE®
Casella postale n. 1, Succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. +39 050.542332, fax +39 050.574888, fse@libraweb.net

Periodico quadrimestrale

Abbonamenti:

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o Online sono consultabili presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net.

Print and/or Online official subscription rates are available at Publisher's web-site www.libraweb.net.

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550 o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*)

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa, fse@libraweb.net

Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma, fse.roma@libraweb.net
www.libraweb.net

*

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2019 by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.
Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints Accademia editoriale, Edizioni dell'Ateneo, Fabrizio Serra editore, Giardini editori e stampatori in Pisa, Gruppo editoriale internazionale and Istituti editoriali e poligrafici internazionali.

Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN 0392-825X
E-ISSN 1724-0638
ISBN 978-88-3315-161-8

SOMMARIO

LEONARDO E LA SCRITTURA

A CURA DI CECILIA GIBELLINI

CECILIA GIBELLINI, *Introduzione* 11

LEONARDO SCRITTORE

CARLO VECCE, *Una scrittura infinita. I manoscritti di Leonardo* 19

GINO RUOZZI, *Leonardo in breve* 31

MARCO BIFFI, *Iperfesti e ipotesti leonardiani* 37

ARMANDO BISANTI, *Violenza, frustrazione, vanità. La visione pessimistica di Leonardo da Vinci nel Bestiario e nelle Favole* 47

MARGHERITA MESIRCA, *Strategie retoriche ed effetti iperfestuali nel Bestiario di Leonardo da Vinci* 55

GIULIA ZAVA, *Sulle facezie di Leonardo da Vinci* 61

GIUDITTA CIRNIGLIARO, *Gli 'Esopi' di Leonardo: l'ascia e il noce* 67

ANNA SCONZA, «Allega Plinio». *Leonardo lettore della Historia naturale, dai primi scritti letterari fino al Codice Leicester* 79

PAOLA MANNI, BARBARA FANINI, *Dall'Abacho al Morgante. Leonardo e i suoi primi libri* 85

PIETRO MONTORFANI, *La sintassi di Leonardo e i moti dell'acqua (le spirali del Codice Leicester)* 95

MARGHERITA QUAGLINO, *Il giallo di Leonardo: appunti lessicali* 101

GLI SCRITTORI E LEONARDO

FABIO FORNER, *Leonardo nel Settecento, pittore, scrittore tra mito e realtà* 111

CECILIA GIBELLINI, *Il Leonardo 'apocrifo' di Gabriele d'Annunzio* 117

SANDRO GENTILI, «Qual fanno le cose»: *Leonardo «pittore» in Angelo Conti* 125

LUCIA RODLER, *Il Leonardo di Giovanni Papini* 133

RENATO MARTINONI, *Implicazioni leonardiane in Campana* 141

MARCO FAINI, «Attraverso faticate varianti». *Italo Calvino e Leonardo da Vinci* 151

FRANCESCA FAVARO, *Leonardo da Vinci personaggio della narrativa contemporanea: riflessioni ed esempi* 159

VIOLENZA, FRUSTRAZIONE, VANITÀ.
LA VISIONE PESSIMISTICA
DI LEONARDO DA VINCI
NEL *BESTIARIO* E NELLE FAVOLE

ARMANDO BISANTI

Nel *Bestiario* e nelle *Favole* di Leonardo da Vinci compare a più riprese una visione della realtà e dei rapporti fra gli individui (qui ovviamente simboleggiati dagli animali e dalle piante) caratterizzata da violenza e sopraffazione: aspetti, questi, che provocano sovente un senso di frustrazione (o di impotenza) in chi li subisce, onde si giunge, da parte dello scrittore, a una conclusione pessimistica, improntata alla considerazione della ineluttabile vanità delle cose.

PAROLE CHIAVE: Leonardo da Vinci, *Bestiario*, *Favole*, Animali, Piante, Violenza, Frustrazione, Vanità.

VIOLENCE, FRUSTRATION, VANITY. THE PESSIMISTIC VISION OF LEONARDO DA VINCI IN THE *BESTIARY* AND IN THE *FABLES* · Leonardo da Vinci's *Bestiary and Fables* often show a vision of reality and relationships between individuals (here symbolized by animals and plants) characterized by an overwhelming violence: this often produces a sense of frustration (or powerlessness) in the victims, leading the author to a conclusion full of pessimism, glumness and unescapable vanity.

KEYWORDS: Leonardo da Vinci, *Bestiary*, *Fables*, *Animals*, *Plants*, *Violence*, *Frustration*, *Vanity*.

1. L'ARDENTE desiderio di conoscenza, l'ansia dell'indagatore e dello sperimentatore della vita e della natura, la scelta di organizzare gli spunti critici e le osservazioni personali in appunti sciolti e non in opere di più ampia struttura e completezza sono alcune fra le distintive caratteristiche di Leonardo scrittore, che non ci ha lasciato alcun libro completo e finito – almeno, nella tradizionale accezione del termine – bensì una vasta e affascinante congerie di annotazioni, schemi, chiose e titoli che, forse destinati a una futura elaborazione e sistemazione, rimasero invece soltanto allo stadio di 'frammenti' sparsi in vari quadernetti autografi e, soprattutto, nel gigantesco Codice Atlantico.

L'appunto, lo schizzo, la bozza sono le tipologie fondamentali della scrittura di Leonardo che, nella sua continua e insaziabile brama di sapere, era costantemente in preda a una sorta di 'mania compilativa', in vista di auspicabili ordinamenti, di organizzate stesure, di più meditate e articolate redazioni. E l'interesse non solo culturale, ma anche e soprattutto letterario di Leonardo scrittore consiste proprio in tale elemento, nella sua prosa rotta e talvolta anacolutica, paratattica e corposa, sintetica e concisa.

«Omo senza lettere»¹ – come egli stesso soleva definirsi – Leonardo combatte spesso nei suoi scritti la pedanteria, si scaglia contro i «recitatori e trombetti delle altrui opere», i quali se ne vanno «sgonfiati e pomposi, vestiti e ornati, non delle loro, ma delle altrui fatiche»;² ponendo al centro dell'indagine l'osservazione personale e la sperimentazione scientifica, egli critica apertamente il principio d'autorità, l'*ipse dixit* di matrice aristotelica («Chi disputa allegando l'autorità non adopera l'ingegno ma piuttosto la memoria»)³, colpisce – in una parola – tutti i residui di una mentalità sco-

armando.bisanti@unipa.it, Università degli Studi di Palermo.

¹ LEONARDO DA VINCI, *Proemi*, 6, in IDEM, *Scritti letterari*, a cura di Augusto Marinoni, Milano, Rizzoli, 1974, p. 83.

² LEONARDO DA VINCI, *Proemi*, 1, ivi, p. 81.

³ LEONARDO DA VINCI, *Proemi*, 8, ivi, p. 84.

lastica, medievale, a suo modo di vedere ripetitiva e poco originale. Non solo, ma la sua posizione è emblematica dell'epoca in cui visse e operò (un Umanesimo che prelude ormai al Rinascimento vero e proprio),¹ in quanto, con la sua attività di artista e di scrittore, egli rappresenta l'esempio più significativo di quella 'decompartimentazione del sapere', di quella impazienza nei confronti della rigida divisione delle arti, che costituisce appunto una delle linee più tipiche della cultura umanistica in Italia.²

Caratteri ed elementi, questi, che si ritrovano in due fra i più significativi – ancorché assai sintetici e contratti – scritti vinciani, ossia il *Bestiario* e le *Favole*.³ Né l'uno né l'altro titolo, com'è noto, si leggono nei manoscritti. Nel primo caso, quello del *Bestiario*, si tratta di 98 brani, in genere brevi e/o brevissimi (talvolta anche un solo periodo), contenuti in 23 carte (cc. 5-27) di uno dei suoi quadernetti autografi (ms. H¹). È appunto un 'bestiario' quello che Leonardo ci presenta, una serie di descrizioni di usi, di abitudini, di qualità esteriori e caratteriali di parecchi animali (alcuni dei quali favolosi, come il drago, l'unicorno e la fenice), composto nel 1494 a fini prevalentemente moralistici. L'interesse di Leonardo per questo tipo di letteratura si inserisce all'interno di un filone molto antico e particolarmente rappresentato dalle letterature medievali, sia in latino sia nelle lingue romanze.⁴ Si pensi, per restare in ambito esclusivamente italiano, al *Bestiario moralizzato* di Gubbio, ai volgarizzamenti del *Bestiaires d'Amour* di Richart de Fournival, al *Mare amoroso*, al *Tresor* e al *Tesoretto* di Brunetto Latini, oltretutto ai vari accenni sparsi per ogni dove, dalla lirica siciliana ai sonetti di Chiaro Davanzati, dal *Fiore di virtù* al *L'Acerba* di Cecco d'Ascoli. È un tipo di produzione che fa capo al *Physiologus* greco – tradotto poi in latino già in epoca tardoantica e, di lì, destinato a un'immensa fortuna –: un genere letterario che mira a riscontrare negli animali i vizi e la virtù dell'umanità, sulla linea della ricchissima letteratura *de virtutibus et vitiis*. Nell'ambito della triplice ripartizione, in base alla finalità compositiva, dei bestiari in scientifici, moralizzati e 'd'amore', Leonardo nei suoi appunti opta decisamente per il secondo tipo, presentando gli animali, di volta in volta, come esponenti di un determinato vizio (la bugia della talpa, l'ira dell'orso, la lussuria del pipistrello, la viltà della lepre, la superbia del falco, e così via)⁵ o di una determinata virtù (la fedeltà della gru, la mansuetudine del castoro, l'umiltà dell'agnello, la castità della tortora, la liberalità dell'aquila, ecc.)⁶ e organizzando talvolta le sue sintetiche notazioni mediante coppie oppostive (mansuetudine/ira, forza/viltà, castità/lussuria, temperanza/intemperanza),⁷ alla luce delle fonti da lui prevalentemente utilizzate, ossia il *Fiore di virtù* per i nn. 1-35, *L'Acerba* per i nn. 36-61 e la *Naturalis historia* di Plinio il Vecchio nel volgarizzamento di Cristoforo Landino per i nn. 62-98.⁸

La tecnica di rielaborazione esperita da Leonardo nel *Bestiario* è stata ampiamente studiata. In generale, si può dire che, per quanto concerne il *Fiore di virtù*, egli cerca di eliminare tutto ciò che ritiene superfluo, ottenendo così una notevole concisione; più complesso e articolato risulta invece il metodo di riduzione del poema di Cecco

¹ Cfr. FRANCESCO TATEO, *Alberti, Leonardo e la crisi dell'Umanesimo*, Roma-Bari, Laterza, 1971, pp. 61-73.

² Cfr. NATALINO SAPEGNO, *Leonardo scrittore*, in IDEM, *Pagine di storia letteraria*, Firenze, La Nuova Italia, 1985², pp. 133-137 (a p. 133).

³ Mi servo qui di LEONARDO DA VINCI, *Bestiario e Favole*, a cura di Augusto Marinoni, Milano, TEA, 1988 (cui io stesso, anni fa, dedici una recensione, in «Schede Medievali», XVII, 1989, pp. 422-426, che rielaboro in queste prime pagine).

⁴ Per un'ottima silloge, cfr. *Bestiari medievali*, a cura di Luigina Morini, Torino, Einaudi, 1996.

⁵ *Bestiario*, 20, 6, 34, 2, 96. Cfr. LEONARDO DA VINCI, *Bestiario e Favole*, cit.

⁶ Ivi, 18, 5, 29, 33, 11.

⁷ Ivi, 5-6, 21-22, 33-34, 27-28.

⁸ Cfr. AUGUSTO MARINONI, *Introduzione*, in LEONARDO DA VINCI, *Bestiario e Favole*, cit., pp. 1-23; e, in generale, il classico volume di EDMONDO SOLMI, *Le fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci. Contributi*, Torino, Loescher, 1908, pp. 115, 155-156, 235 e *passim*.

d'Ascoli (peraltro quanto mai ostico e oscuro, nella sua voluta provocatorietà), rispetto al quale Leonardo, per conseguire chiarezza e incisività di dettato, opera profondi rimaneggiamenti e sostanziali rielaborazioni, anche perché si tratta del trasferimento di *exempla* e di concetti dalla poesia alla prosa; laddove, per l'ovvia contiguità cronologica e quindi anche linguistica, più semplice e immediato risulta il rapporto col volgarizzamento landiniano di Plinio, nei cui confronti l'artista toscano si mantiene abbastanza fedele e aderente.¹

Una domanda da porsi, a questo punto, potrebbe essere la seguente: come si giustifica l'interesse mostrato per tal genere di produzione, così tipicamente 'medievale' (nell'accezione negativa dell'attributo – e analogo discorso può essere fatto per le *Favole*), da parte di uno scrittore il cui pensiero si fonda soprattutto, se non esclusivamente, sul metodo sperimentale, sull'analisi pratica, e non su astratte allegorizzazioni e vieti moralismi? Ciò probabilmente obbedisce a due esigenze fondamentali dello spirito di Leonardo: da una parte, il desiderio del pittore di poter disporre «di una simbologia non propriamente banale, che arricchisce le sue immagini con significati non da tutti e non immediatamente percepiti»;² dall'altra, e a un livello più profondo, «il ritrovare nei comportamenti degli animali gli stessi vizi e le stesse virtù degli uomini», elemento, questo, che «aiuta a scoprire il gioco delle forze naturali che agiscono uniformemente su tutti gli esseri viventi».³ Ma c'è anche, ritengo, un ulteriore aspetto, costituito dal rifarsi, da parte di Leonardo, a un poeta dichiaratamente 'maledetto' quale Cecco d'Ascoli; non è infatti escluso che l'artista toscano, nel derivare pretesti dallo Stabili, facesse sua – almeno parzialmente – l'aspra polemica del maestro marchigiano contro le favole e le finzioni dei poeti.⁴

Trascorrendo dal *Bestiario* alle *Favole*, anche qui risulta evidente il sostanziale insegnamento morale (che, d'altronde, è a fondamento del genere favolistico), nonché la stretta parentela con la precedente raccolta, quantunque protagonisti dei singoli, brevissimi aneddoti non siano qui soltanto gli animali (come, in genere, nella tradizione della favola), bensì anche le piante, le pietre e i metalli. Tra le 54 favole qui raccolte, composte per la maggior parte fra il 1490 e il 1493 e contenute in vari autografi,⁵ si riscontrano, infatti, spunti tradizionalmente animaleschi (come nella n. 10, del topo, della donnola e del gatto; nella n. 18, del falcone e dell'anatra, ecc.)⁶ e componimenti incentrati su una o più piante (il ligustro nella n. 1; il lauro, il mirto e il pero nella n. 2; la vitalba nella n. 15, e così via)⁷ o addirittura su un oggetto di uso quotidiano (il rasoio nella n. 29, il lume nella n. 45, il vino nella n. 46, ecc.).⁸ Si tratta di composizioni quasi sempre molto brevi, concluse spesso – come si accennava poc'anzi – nell'arco di un solo periodo. In questi casi, è facile pensare a un titolo, a uno spunto che Leonardo aveva forse intenzione di sviluppare in futuro: si pensi alla n. 11, «Favola della lingua morsa dei denti»; alla n. 33, «Il ragno, credendo trovar requie nella buca della chiave, trova la morte»; alla n. 49, «Il dipintore disputa e gareggia con la natura».⁹

Molti studiosi – dal Marinoni alla Cirnigliaro, per tacer d'altri – hanno accuratamente posto in risalto la struttura compositiva di parecchie delle favole leonardesche (soprattutto quelle un po' più 'ampie', che meglio si prestano a una disamina di stam-

¹ Cfr. AUGUSTO MARINONI, *Introduzione*, cit., pp. 6-13.

² Ivi, p. 4.

⁴ Cfr. NATALINO SAPEGNO, *Leonardo scrittore*, cit., p. 134.

⁵ Cfr. GIUDITTA CIRNIGLIARO, *Le Favole di Leonardo da Vinci. Struttura e temi*, «RLI», XXXI, 2, 2013, pp. 23-43: 23.

⁶ LEONARDO DA VINCI, *Bestiario e Favole*, cit., pp. 77-78, 81.

⁸ Ivi, pp. 86-87, 93.

³ Ivi, p. 5.

⁷ Ivi, pp. 69-70, 79.

⁹ Ivi, pp. 78, 90, 94.

po stilistico).¹ Quasi tutte iniziano con un gerundio – che forse vorrebbe arieggiare l'ablativo assoluto latino –; la paratassi prevale nettamente sull'ipotassi, che comunque è pur presente, benché in forme semplici; lo scrittore tenta a volte di amplificare l'andamento dei periodi ricorrendo alla sinonimia, all'inserimento di proposizioni parentetiche, all'iperbato. La stesura delle *Favole*, da parte di Leonardo, obbedisce comunque a una precisa volontà compositiva e scrittoria, alla luce della quale si evidenzia come lo scopo da lui perseguito sia non solo quello moralistico, ma anche e soprattutto quello stilistico e letterario, nella ricerca tenace e ostinata di un particolare linguaggio.

La componente moralistica, in ogni modo, viene anch'essa adeguatamente evidenziata dallo scrittore (né poteva essere diversamente).² Se è vero, infatti, che solo cinque favole presentano un vero e proprio *epimythion* esplicito (nn. 5, 7, 30, 31, 32),³ è però del pari evidente una sottintesa morale in tutte le altre, o almeno nella stragrande maggioranza di esse e, in particolare, in quelle un po' più sviluppate. Leonardo, per es., appunta i suoi strali contro l'ignoranza, contro l'ozio (emblematica, a tal riguardo, è la n. 29, di un rasoio che, abbandonato il suo manico per compiacersi della propria lucentezza, non essendo più utilizzato, dopo poco tempo comincia a coprirsi di ruggine, accadendogli ciò che accade a «gli ingegni, che 'n scambio dello esercizio, si danno all'ozio; i quali, a similitudine del sopradetto rasoro, perden la tagliente sua suttilità e la ruggine della ignoranza guasta la sua forma»);⁴ esaltando, per converso, la virtù dell'umiltà (si veda la n. 17, dove si narra di un «poco di neve» che, ritenendosi indegna di brillare sulla vetta di una montagna, vuole discendere al piano, così trasformandosi in una valanga, allo stesso modo di coloro che si umiliano e che saranno esaltati).⁵

Insomma, per concludere questa presentazione generale – e generica – delle *Favole* leonardesche, mi sembra sia ancor oggi valido il giudizio che, su di esse, formulava Francesco Tateo quasi mezzo secolo fa: cioè che si tratta di alcuni fra i «testi di Leonardo più impegnati da un punto di vista letterario, soprattutto per la finezza artistica con cui egli cura il dettaglio pittorresco. Ma esse si aprono anche, attraverso il simbolismo, a rappresentare con forte evidenza certe verità speculative».⁶

2. Il *Bestiario* e le *Favole* palesano sovente una visione della realtà, delle relazioni fra gli individui – qui ovviamente simboleggiati dagli animali e dalle piante –, dei rapporti di forza e di debolezza, di violenza e di arrendevolezza, di prepotenza e di acquiescenza improntata a un amaro pessimismo. È, per l'appunto, un mondo fatto di brutalità e di sopraffazione, quello che Leonardo ci dipinge – e il verbo non è usato a caso – nei suoi brevi, brevissimi apologhi: un universo – dietro il quale, evidentemente, si cela neanche tanto di nascosto il mondo degli uomini – nel quale il più forte ha sempre la meglio sul più debole, che è ineluttabilmente destinato a

¹ AUGUSTO MARINONI, *Introduzione*, cit., pp. 17-19; GIUDITTA CIRNIGLIARO, *Le Favole di Leonardo da Vinci*, cit., pp. 36-40.

² Cfr., su tale aspetto, ARMANDO BISANTI, *Leon Battista Alberti, Leonardo e il fior del giglio*, «Interpres», XXII, 2003, pp. 276-291.

³ LEONARDO DA VINCI, *Bestiario e Favole*, cit., pp. 72-73, 73-76, 87-88, 88-89, 89-90.

⁴ Ivi, p. 86-87. La favola è ispirata al celebre sonetto burchiellesco «La poesia contende col rasoio» (*Sonetti del Burchiello*, a cura di Michelangelo Zaccarelli, Bologna, Casa Carducci, 2000, p. 126); cfr. GIUDITTA CIRNIGLIARO, *Le Favole di Leonardo da Vinci*, cit., pp. 23-24.

⁵ LEONARDO DA VINCI, *Bestiario e Favole*, cit., pp. 80-81: cfr. EDMONDO SOLMI, *Le fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci*, cit., p. 309.

⁶ FRANCESCO TATEO, *Alberti, Leonardo e la crisi dell'Umanesimo*, cit., p. 63.

soccombere, nel quale chi subisce la violenza altrui – spesso gratuita, talora determinata dalle crudeli leggi di natura – o perisce oppure (forse peggio) si rassegna a un'esistenza fatta di disinganno, mortificazione, frustrazione. Ma è anche un mondo nel quale gli sforzi messi in opera e tentati, talvolta, da determinati individui, si rivelano quasi sempre vani e infruttuosi (perché magari vi sarà qualcuno che vendicherà il torto subito o perché la superbia verrà giustamente punita). Onde emerge, nella descrizione della realtà esperita da Leonardo, una considerazione materiata da un insopprimibile pessimismo, dalla coscienza e dalla consapevolezza della vanità delle cose, della vanità del tutto (insomma, il «vanitas vanitatum, et omnia vanitas» di biblica memoria).¹

I racconti, gli *exempla*, gli apologhi o anche i semplici appunti che, nel *Bestiario* e nelle *Favole*, rivelano chiaramente tale visione della realtà e che, per questo motivo, si prestano a una disamina, sono abbastanza numerosi, in particolare se rapportati all'estrema brevità delle due operette. Pur con largo beneficio d'inventario, nel *Bestiario* se ne possono individuare almeno 17,² mentre sono non meno di 15 quelli da annoverare nelle *Favole*.³ Una porzione di testo, quindi, forse non altissima, ma neppure del tutto irrilevante o trascurabile, se si pensa che si tratta di 32 brani su complessivi 152 (i 98 del *Bestiario* + i 54 delle *Favole*, insomma poco più di 1/5 del totale). Una rassegna completa ed esaustiva di tutti questi passi è ovviamente impossibile in questa sede, onde mi accontenterò di illustrarne e di commentarne brevemente, qui di seguito, alcuni fra i più significativi.

2. 1. Già sulle prime battute del *Bestiario* si incontra il celebre *exemplum* – caro alla tradizione favolistica e ripreso, fra gli altri, anche dall'Ariosto⁴ – del castoro che, inseguito dai cacciatori e consapevole che essi ad altro non mirano che ai suoi testicoli (nei quali, secondo la vulgata credenza, è nascosta una miracolosa virtù medica), piuttosto che farsi catturare e uccidere, preferisce mutilarsi da sé, spiccandosi i testicoli «coi sua taglianti denti» e lasciandoli ai suoi nemici (n. 5).⁵ L'aneddoto, che fa parte della sezione fondata sul *Fiore di virtù*, si intitola *Pace*, e mira a mettere in risalto la virtù della mansuetudine. Ma è innegabile come, con esso, Leonardo voglia simboleggiare coloro che, pur di non perdere la vita, preferiscono sacrificare una parte di sé stessi. Al tipico motivo dell'ingratitude si ricollega poi il n. 9 (*Ingratitudine*),⁶ vizio caratteristico degli uomini e qui esemplificato dai colombi, i quali, non appena diventano adulti e non hanno più bisogno di essere cibati, iniziano a combattere col padre finché questo non ha la peggio ed essi, allora, si uniscono con la propria madre («e non finisce essa pugna insino a tanto che caccia il padre e to' li la mogliera facendosela sua»). Non sono, però, soltanto gli animali piccoli e indifesi – come il castoro, e altri – a subire torti e violenze, ma anche una bestia temibile come il toro non va esente da sopraffazione, quando i cacciatori, per meglio attirarlo, ricoprono con un panno rosso il tronco di un albero («il pedal d'una pianta»), in modo che l'animale – che, com'è noto, non può sopportare la vista di quel colore – vi corre

¹ *Eccl.* 1,2.

² LEONARDO DA VINCI, *Bestiario*, 5, 9, 15, 19, 36, 49, 52, 53, 55, 71, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 83.

³ IDEM, *Favole*, 1, 5, 12, 13, 15, 21, 22, 23, 24, 25, 34, 36, 39, 43, 44.

⁴ LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando furioso*, xxvii 57, 1-4 («E dicea ch'imitato avea il castore, / il qual si strappa i genitali sui, / vedendosi alle spalle il cacciatore, / che sa che non ricerca altro da lui»): cfr. CARLO DELCORNO, *La tradizione esemplare nell'Orlando furioso*, in IDEM, *'Exemplum' e letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, il Mulino, 1989, pp. 317-337 (alle pp. 318-319, con la puntuale indicazione delle fonti classiche e medievali).

⁵ LEONARDO DA VINCI, *Bestiario e Favole*, cit., p. 28.

⁶ Ivi, p. 30.

incontro a perdifiato, inchiodandovisi con le corna, «onde i cacciatori l'occidano» (n. 15, *Pazzia*).¹

Il tradimento è un'altra componente ineliminabile dai rapporti umani. Nel n. 49 (*Ostriga. Pel tradimento*)² si narra – sul fondamento dello Stabili – come l'ostrica, quando la luna è piena, apra completamente le sue valve, in modo che il granchio, vedendola, «dentro le getta qualche sasso o festuca» ed essa, non potendo più chiudersi, diviene facile preda del medesimo granchio. In questo caso Leonardo, come altre volte, inserisce alla fine del brevissimo *exemplum* una sorta di 'morale', nella quale spiega come lo stesso avvenga, nel mondo degli uomini, «a chi apre la bocca a dire il suo segreto, che si fa preda dello indiscreto ulditore». Un mondo, quindi, in cui i segreti confessati non vengono taciuti ma apertamente palesati, in violazione di una delle più sacre e antiche leggi della convivenza civile, quella della mutua fiducia e del rispetto della parola data.

Talvolta, poi, siamo di fronte ad apologhi nei quali non è, come nella maggior parte dei casi, un solo animale a soccombere di fronte a un altro (o di fronte all'uomo), bensì sono entrambi i protagonisti del racconto (secondo la canonica legge favolistica del 'due scenico')³ a sopraffarsi e a uccidersi a vicenda. Così è, per es., nel n. 52 (*Drago*),⁴ in cui si racconta come tale belva favolosa attanagli le zampe dell'elefante fra le sue spire, ma quest'ultimo gli cade addosso e, col suo immane peso, lo schiaccia, cosicché entrambi muoiono e, morendo, il plantigrado riesce a vendicarsi del proprio carnefice.

Un letale inganno – favorito dalla bellezza esteriore – è poi quello ideato dalla pantera nel n. 71 (*Pantere in Africa*).⁵ In questo caso Leonardo – alla luce del volgarizzamento landiniano della *Naturalis historia* – indugia con discreta attenzione sui requisiti fisici della belva (l'«odorosa pantera» così cara ai bestiari medievali, anche se qui tale elemento non compare). Essa «ha forma di leonessa, ma è più alta di gambe e più sottile e lunga», nonché «tutta bianca e punteggiata di macchie nere a modo di rosette». Un animale bellissimo, al quale tutte le altre bestie starebbero volentieri vicine, se non fosse per «la terribilità del suo viso». Ma la straordinaria bellezza della pantera nasconde, dietro di sé, un mortifero raggio, in quanto essa, ben consapevole del terrore che incute il suo volto, lo cela accortamente, in modo che gli altri animali, non scorgendolo, le si appressino tranquillamente, onde meglio poter fruire di tanto splendore: ed essa, per tutta risposta, abbranca quello che le sta più vicino e subito lo divora. Un apologo, questo, che risulta evidentemente incentrato sul *topos* della bellezza ingannevole, che può condurre – e sovente conduce – alla rovina e alla morte.

Una linea particolarmente feconda, all'interno del *Bestiario*, è infine quella che vede protagonisti i rettili (soprattutto i serpenti), qui rappresentati – sulla scorta di una lunghissima e autorevole tradizione che fa capo, ovviamente, al racconto biblico⁶ – come esseri perfidi, subdoli, ingannatori. Un rettile, il coccodrillo, ritroviamo al n. 55 (*Coccodrillo. Ipocresia*),⁷ fondato sul celebre particolare della belva che, prima di divorare la preda – in questo caso un uomo – piange a dirotto. Le 'lacrime di coccodrillo' – spiega Leonardo nell'*epimythion* – simboleggiano il comportamento dell'ipocrita, «che per ogni lieve cosa s'empie il viso di lagrime», mentre nel suo intimo rivela «un cor di tiglio» e si rallegra «dell'altrui male con piatoso volto». Per passare,

¹ Ivi, p. 32.

² Ivi, p. 45.

³ Cfr. MORTEN NØJGAARD, *La fable antique*, I, København, Nyt Nordisk Forlag, 1964, p. 196.

⁴ LEONARDO DA VINCI, *Bestiario e Favole*, cit., p. 46.

⁵ Ivi, p. 56.

⁶ Gen. 3,1: «Et serpens erat callidior cunctis animantibus agri, quae fecerat Dominus Deus».

⁷ LEONARDO DA VINCI, *Bestiario e Favole*, cit., p. 48.

poi, ai serpenti, della vipera si narra che, durante il congiungimento col maschio, apre le fauci e, alla fine del coito, lo uccide, ma viene punita, poi, dai suoi stessi figli che, fecondati nel suo ventre, quando è il momento di nascere le straziano le carni per uscire allo scoperto e, in tal modo, uccidono la propria madre (n. 53, *Vipera*).¹ Una serie compatta di brevissimi aneddoti è quindi costituita dai nn. 77-80:² le ceraste (n. 77) si nascondono sotto le foglie, onde gli uccelli scambiano le loro piccole corna per vermicciattoli di cui potersi cibare, e così i rettili li avviluppano nelle loro spire e li divorano; l'anfesibena (n. 78) ha due teste, una al solito posto, l'altra nella coda, così da poter schizzare veleno da entrambe le parti (come se non bastasse – aggiunge Leonardo – «che da un solo loco gittassi il veneno»); il saettono (n. 79, *Iaculo*) si muove come una freccia che, scagliandosi contro gli altri animali, li uccide; l'aspide, infine (n. 80), ha un morso talmente velenoso che, per sopravvivere a esso, è necessario tagliare le parti del corpo che sono state addentate, e, soprattutto, rivela un'altra particolarità di comportamento, quella, cioè, di vendicare la morte della propria compagna sopprimendo chi l'ha uccisa. Ma anche i rettili, esseri intrisi di violenza e di sopruso, di inganno e di perfidia, hanno il loro giustiziere: è la mangusta (cui non a caso è dedicato l'aneddoto immediatamente seguente, il n. 81, *Ichneumone*),³ che in Egitto, tra le acque e i fanghi del Nilo, assalta l'aspide e la uccide stritolandola tra le fauci e annegandola nel fiume («e di poi assalta l'aspido, e ben contesta con quello in modo che [...] se lo caccia in gola e l'anniega»).

2. 2. Le Favole si aprono con l'apologo del 'rovistrice', ossia il ligustro (n. 1)⁴ che, infastidito dai merli che ne beccano i frutti, chiede loro che almeno non lo privino, coi loro artigli, delle foglie utili a proteggersi dagli acuti raggi del sole e che non scortichino i suoi teneri rami. Al che un merlo, «con villane rampogne», gli impone di tacere, poiché è la legge di natura che ha fatto sì che la pianta produca i frutti atti al nutrimento degli uccelli, aggiungendo che essa, quando verrà il prossimo inverno, verrà utilizzata come legna da ardere («Non sai, villano, che tu sarai in nella prossima invernata nutrimento e cibo del foco?»). Il ligustro ascolta tale infausta premonizione «pazientemente non senza lacrime» ma, di lì a poco, il merlo viene catturato e rinchiuso in una gabbia fatta, guarda caso, coi rami dello stesso ligustro: il quale, a sua volta, può rallegrarsi e vendicarsi così della cattiveria dimostrata nei suoi confronti da quell'uccello, dicendogli beffardamente: «O merlo, i' son qui non ancora consumato, come dicevi, dal foco; prima vederò te prigione, che tu me brusiato». Una favoletta, questa, improntata sì al canonico *topos* del 'chi la fa, l'aspetti', ma materata dell'amara consapevolezza che, in questo mondo, tutti sono sottoposti alla legge del più forte, onde l'uomo – in tal caso più potente sia del ligustro che del merlo – può sopraffare sia la pianta sia l'animale. Ed è senz'altro vana e inutile la contentezza manifestata dal 'rovistrice' nell'*explicit* dell'apologo, ché, se il merlo è stato preso prigioniero e ha perso la sua libertà, esso di lì a poco perderà comunque la propria vita, essendo dato alle fiamme per riscaldare, durante la fredda stagione, le abitazioni degli uomini.

La favola incipitaria della raccolta – sulla quale mi sono soffermato un po' più a lungo del consueto – ci pone, quindi, nuovamente di fronte alla tematica che, in questa sede, si sta illustrando. Essa rivela, infatti, quella visione amara e pessimistica della realtà di cui si diceva più sopra, nella consapevolezza della vanità del tutto: vana è,

¹ Ivi, p. 46. E si potrebbe fare riferimento, a tal proposito, al tema mitico e antropologico del figlio che uccide la madre per vendicare la morte del padre. Ma tale discorso ci porterebbe troppo lontano.

² Ivi, pp. 61-62.

³ Ivi, p. 62.

⁴ Ivi, pp. 69-70.

infatti, la protesta del ligustro perché i merli ne mangiano i frutti, lo privano delle foglie e lo scorticano; vana è la replica del merlo che preconizza alla pianta il suo fatale destino; ma vana, altresì – e soprattutto, alla luce di tale concezione – è l'esultanza del ligustro, che si compiace del fatto che il molesto uccello sia stato catturato e imprigionato in una gabbia fatta coi suoi stessi rami, non rendendosi conto – o stoltamente non facendovi molto caso – che, in ogni modo, anch'esso subirà un trattamento mortifero e fatale e che entrambi, ligustro e merlo, sono vittime di un mondo violento e brutale, in cui è sempre il più forte ad avere la meglio sul più debole.

Tra le altre favole leonardesche idonee a esemplificare tale visione della realtà possiamo poi brevemente ricordare la n. 12,¹ di un cedro che, «insuperbito della sua bellezza», preferisce che le piante che gli stanno attorno gli siano lontane e, rimasto così isolato, viene travolto e sradicato dal vento:² nella quale è sì evidente il tema della superbia, ma è più importante rilevare come l'apologo appartenga a un sottogenere esemplare fondato sul conflitto tra le piante da un lato e gli elementi naturali (le acque, i venti, e così via) dall'altro, motivo risalente alla ricchissima tradizione favolistica esopico-avianea.³ Un motivo che ricorre altre volte nella raccolta di Leonardo e che ben s'inserisce all'interno dell'esemplificazione che qui si sta operando: si vedano, per es., il n. 34 («Il ligio si pose sopra la ripa del Tesino e la corrente tirò la ripa insieme col lilio»);⁴ il n. 15 (la vitalba, scontenta di stare sulla propria siepe, comincia ad appiccarsi alla siepe opposta, dall'altro lato della strada, finendo per essere distrutta dai passanti);⁵ il n. 22 (il pesco, invidioso del suo vicino, si carica di frutti in maniera tale che, per il peso degli stessi, crolla «diradicato e rotto alla piana terra»);⁶ il n. 23 (il noce, mostrando ai viandanti la ricchezza dei suoi frutti, finisce per essere lapidato);⁷ il n. 24 (il fico che, privo di frutti, non viene guardato da alcuno, ma, quando li produce in abbondanza, piuttosto che essere lodato dagli uomini – come esso vorrebbe – viene «da quelli piegato e rotto»);⁸

Siamo quindi, all'interno delle *Favole*, in presenza di una tematica tendente a bollare la superbia e la presunzione, che appare sì peculiarmente leonardesca, ma che risale anche alle radici stesse del genere favolistico, godendo di ampia attestazione e rilevanza dall'Antichità fino al Rinascimento, e oltre (da Esopo a La Fontaine). Essa, in particolare, innerva la diffusissima raccolta tardo-antica delle favole di Aviano,⁹ molte delle quali, appunto, volte a colpire la *praesumptio* di chi non si accontenta di rimanere entro i propri limiti, quelli che gli sono stati assegnati dalle leggi di natura.

Riprendendo e sviluppando il motivo in questione, l'artista e scrittore Leonardo pone ancor meglio l'accento sulla propria visione della realtà e dei rapporti fra gli individui: realtà e rapporti fatti, spesso, di violenza, di sopraffazione, di sopruso, cui conseguono un ineliminabile senso di frustrazione e l'ineluttabile consapevolezza della vanità degli umani sforzi.

¹ Ivi, p. 78.

² Il cedro è protagonista anche della n. 21 (ivi, pp. 81-82).

³ Cfr. ARMANDO BISANTI, *Leon Battista Alberti, Leonardo*, cit., pp. 284-285.

⁴ LEONARDO DA VINCI, *Bestiario e Favole*, cit., p. 90. Per l'analisi di questo apologo, cfr. ARMANDO BISANTI, *Leon Battista Alberti, Leonardo*, cit., pp. 286-291; e GIUDITTA CIRNIGLIARO, *Le Favole di Leonardo da Vinci*, cit., pp. 29-30.

⁵ LEONARDO DA VINCI, *Bestiario e Favole*, cit., p. 79.

⁶ Ivi, p. 82.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*. Sulla stolta vanagloria del fico è incentrata anche la favola successiva, n. 25 (ivi, pp. 82-83).

⁹ Cfr., in generale, ARMANDO BISANTI, *Le favole di Aviano e la loro fortuna nel Medioevo*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2010.

COMPOSTO IN CARATTERE SERRA DANTE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

2 maggio 2019

(CZ 2 · FG 13)

