



Elena Gurwič
Natura morta con teiera
1992, olio su tela, cm 60x55

*Interventi e letture intorno a Leonardo da Vinci
di Armando Verdiglione*

AUGUSTO MARINONI

Augusto Marinoni ha incominciato a pubblicare i risultati della sua lettura dei codici di Leonardo nel 1944. Da allora, numerosissimi sono i volumi e le riviste usciti e le conferenze tenute, sempre dispensando generosamente le acquisizioni delle sue indagini ai ricercatori che, sopra tutto dall'estero, si rivolgono a lui. L'impresa incominciò con la trascrizione del Codice Trivulziano, proseguì con quella del Codice sul volo degli uccelli, entrambe pubblicate dopo l'immenso lavoro di trascrizione del Codice Atlantico, per il quale Marinoni sostenne e vinse la battaglia di cui narra in questa sua conferenza. E poi vennero la revisione dei Codici di Madrid, la trascrizione dei Manoscritti di Parigi e dei Codici Forster. Quasi l'intera opera di Leonardo, giunta a noi, è stata trascritta da Marinoni. Intanto, proseguivano l'insegnamento di filologia romanza nell'Università Cattolica di Milano e la pubblicazione di saggi sui dialetti e su svariate questioni linguistiche.

Divenuto presidente dell'Ente Raccolta Vinciana, che ha sede con la sua ricca biblioteca nel Castello Sforzesco, il professor Marinoni ha rilanciato la pubblicazione della rivista "Raccolta Vinciana", che dal 1905 edita le ricerche condotte nei vari paesi dagli studiosi di Leonardo.

Oggi, all'età di 82 anni, prosegue il suo lavoro con il rigore, la costanza e l'umiltà divenuti leggendarî. Quanto sia conversatore impareggiabile e sempre ironico lo prova questo testo. Troverete l'elenco completo delle sue pubblicazioni nella nota bibliografica del libro di Armando Verdiglione, Leonardo da Vinci.

Sono qui a festeggiare la nascita di un libro, un libro che la bontà e la gentilezza di Verdiglione mi ha anche, almeno in parte, dedicato. E quasi in apertura di volume mi sono incontrato con una frase sua che dice: "Noi siamo leonardisti di una specie insolita". Naturalmente sono rimasto incuriosito, perché io sono un leonardista. Un po' più avanti nel libro, Verdiglione passa in rassegna molti leonardisti e li tratta severa-

mente. Allora ho detto: qui va male, sono in una compagnia poco gradita. E invece, a un certo punto, leggo: “noi abbiamo la netta impressione di non avere fatto altro, in questi trenta anni, se non leggere il testo di Leonardo”. Questo mi riempie di consolazione, perché in genere trovo persone che gridano: Oh Leonardo! Leonardo qui, Leonardo là, il grande genio, ecc., ma poi, quando chiedo se lo hanno letto, nessuno ha letto niente, se non qualche antologia, qualche pezzettino. E allora ho pensato che una delle ragioni per cui Verdiglione mi ha dato un posto speciale nella masnada dei leonardisti è forse questa: di avergli offerto i mezzi, gli strumenti, per leggere Leonardo per trent’anni. Che non è poco.

La pubblicazione dei manoscritti vinciani incominciò negli ultimi vent’anni del secolo passato. Nel 1881, un francese, Charles Ravaisson-Mollien, pubblica il primo volume dei dodici manoscritti di Leonardo che sono a Parigi e impianta un sistema, una struttura, che poi si ripete. La struttura consiste nel mettere nella pagina sinistra la fotografia di un foglio di Leonardo, dalla parte opposta la trascrizione diplomatica e la traduzione in lingua francese. Però manca il testo italiano. C’è il testo diplomatico, che nessuno legge, e c’è il testo francese, che ci dà non la parola di Leonardo, ma la traduzione. E questa, qualche volta, è sbagliata, è sbagliata in modo anche umoristico. Per esempio Leonardo scrive: “Della carabe nelle pandette”. La carabe è l’ambra gialla e le pandette sono il famoso *Corpus iuris* di Giustiniano. Ravaisson-Mollien traduce in francese: “De la chair dans le petit pain”, quindi Leonardo diventa l’inventore del sandwich! E invece Leonardo aveva saputo che nelle pandette si parla di questo materiale che lo incuriosiva molto. E ci sono molti altri errori molto più umoristici, ma li lasciamo andare.

Dopo Ravaisson-Mollien incominciano gli italiani. A Milano, il direttore dell’Archivio di Stato, Giovanni Piumati, trascrive in doppia trascrizione diplomatica e critica il *Codice Atlantico* e i quaderni di anatomia; poi viene Luca Beltrami, viene Gerolamo Calvi, forse il migliore di tutti, viene fondata la Reale Commissione Vinciana — tutti i membri sono nominati dal re — e negli anni venti si pubblica il grande *Codice Arundel*. La struttura è sempre la stessa: fotografia, trascrizione diplomatica e, in fondo, anche la cosiddetta trascrizione critica. Che differenza passa tra l’una e l’altra? La diplomatica rappresenta lo scritto come lo ha fatto Leonardo, cioè senza punteggiatura — perché Leonardo non ne ha —,

senza maiuscole, confondendo u e v, ecc., quindi è di una lettura quasi impossibile; la trascrizione critica dovrebbe essere il testo come si deve leggere, perché, come ha detto bene Verdiglione, la parola, prima di essere inchiostro, è aria, è voce.

Ebbene, con questa opera degli anni Venti la Commissione Vinciana conclude un certo periodo del suo lavoro. Negli anni Trenta si cambia sistema: viene abolita una delle due trascrizioni e si fa una sola trascrizione che è un ibrido, è un qualcosa di difficile lettura, di difficile interpretazione. Nel '68, il re non c'era più, c'era il presidente Saragat, il quale ha fatto un piccolo decreto che mi ha inserito nella Commissione Vinciana. Appena entrato, io ho chiesto di tornare ai vecchi amori, cioè alla trascrizione doppia, diplomatica e critica. Ho trovato degli ostacoli fortissimi, molti non volevano riconoscere di avere sbagliato. La soluzione venne quando entrò nella Commissione un nuovo socio, il professor Ignazio Baldelli, ordinario di storia della lingua italiana e accademico dei Lincei. Subito egli divenne mio alleato e con lui potei cambiare il metodo della Commissione Vinciana. Però l'editore, al corrente dei nostri dissidi e volendo essere più tranquillo, più sicuro, ricorse all'Accademia della Crusca. Così, assieme a Baldelli, doveti andare a Firenze, in Palazzo Strozzi, a parlare con il professor Nencioni, presidente dell'Accademia della Crusca. Lui mi ascoltò per un'ora, vide quello che avevo scritto e mi disse: "Marinoni, meglio di così non è possibile fare". E io ebbi il coraggio di dire: "Lo sapevo già". "Però", gli dico, "adesso devi scrivere una lettera all'editore e un'altra al presidente della Commissione", cosa che egli fece. Era una lettera di tre pagine, con molti auguri per l'impresa, ecc. Dopo, venne un altro problema. I colleghi dissero: "Va bene, noi abbiamo approvato il metodo, il sistema. Ce ne addossiamo la responsabilità, però l'esecuzione materiale e particolare devi farla tu, e quindi il rischio è tuo. Se lavori bene ti andrà bene, se lavori male noi non c'entriamo. Quindi dovrai firmare i volumi, mettendo: trascrizione critica e diplomatica a cura di A. M.". E così ho lavorato tutti gli anni Settanta, tutti gli anni Ottanta e tre anni dei Novanta.

In conclusione, io ho fatto tutto questo lavoro sempre pensando ai lettori che dovevano essere facilitati in tutto. Perché ho voluto cambiare il metodo? Perché riprodurre nel testo critico anche gli errori di Leonardo è prima di tutto una cosa filologicamente sbagliata, poi vuol dire scaricare sopra i lettori tutti i problemi filologici che si presentano. Uno dei più importanti è che Leonardo, come tutti in quel tempo, non bada

alle consonanti doppie. Scrive “occhio” e nella stessa riga mette “occhio” con due c. Una volta con una c e un’altra volta con due. La conclusione è che ci domandiamo: ma lui cambiava la pronuncia nella stessa riga? È impossibile. Quindi Leonardo doveva dire occhio, anche se scriveva ochio. Questo ci libera da una quantità di pasticci. E la ragione è che, nella lingua italiana, le coppie di parole che si distinguono tra loro per la presenza di due significati, a seconda che si presenti la consonante forte o debole — come pala, palla, e simili—, sono ben poche, quindi gli scrivani non badavano al numero delle consonanti doppie o semplici, perché per loro era lo stesso. Quando uno vede “ochio”, che sia con una c o con due, capisce che è l’occhio e non può essere altro. Ma ci sono dei casi in cui è necessario raddoppiare o scempiare perché altrimenti il significato cambia. Leonardo scrive “scena” invece di “schiena” (perché anche h è labile), scrive “sosterà” e ci lascia il dubbio: sosterà, cosa vuol dire? Vuol dire: si fermerà a riposare, o si tratta di sosterrà con due erre, da sostenere? I problemi sono numerosi perché i miei colleghi erano talmente abituati a rispettare il manoscritto, a non cambiare niente, che una volta hanno stampato: “mìciano”. E mìciano non vuol dire niente. Leonardo tralascia facilmente la acca e in isbaglio tralascia pure la esse. Egli voleva scrivere mischiano, e non mìciano. Ecco allora il compito dell’editore: raddrizzare le gambe a chi le ha storte. Così la faccenda è diventata un po’ complicata. Inoltre Leonardo fa degli errori di tanti tipi. Faccio l’esempio della forza d’inerzia che ha quando scrive una vocale nella prima sillaba e la ripete anche nella seconda. Per esempio, vuol scrivere capitale. Scrive ca, scrive la p e ripete la a. Se ne accorge, cancella pa e scrive pi. Ma qualche volta non la cancella. E quindi si ha “capapitale” invece di capitale, con il rischio di mettere nei guai il lettore. Scrive “concovo” invece di concavo, una pianura concava. E scrivendo “concovo” o “concòva”, c’è il rischio di dover leggere “concova”, che vuol dire prostituta, concubina — tutta un’altra cosa.

Conclusione: il lavoro è andato avanti per più di vent’anni e a questa distanza posso dire che il nuovo *Codice Atlantico* ha prima di tutto il pregio di essere più completo. La prima edizione ha tralasciato i pezzi non di Leonardo. Perché? Anche perché creavano fastidio. Faccio un altro esempio: Leonardo deve avere, non dico rubato, ma portato a casa dal Duomo un registro contabile dov’erano segnate tutte le offerte date dai fedeli. Leonardo è un tipo un po’ avaro, la carta per lui è preziosa. Riceve una lettera, e lui la usa per scrivere i suoi appunti negli spazi

bianchi. Fa così anche in questo registro, e riempie tutti gli spazi con suoi scritti. Nella vecchia edizione, tutto ciò scompare, nella nuova invece c'è tutto. E ci sono anche altre lingue: come i pezzi in greco scritti dal fedele Francesco Melzi. Leonardo non sapeva il greco né sapeva il latino, almeno fino a una certa età, per cui toccava al Melzi scrivere dei pezzi in latino o greco. C'è anche il francese antico che nessuno era riuscito a trascrivere, e poi ho trovato anche il turco. Io non lo conosco, ma ho capito che era turco e ho trovato un esperto di turco che l'ha tradotto e ne ha fatto anche uno studio. Quindi ho inserito anche questa traduzione, dicendo che non era mia.

Poi c'è il dialetto milanese, che è una cosa preziosissima. Io ho la fortuna di sapere anche il milanese, mentre fuori Milano non lo sa quasi nessuno. Ebbene, in una pagina del *Codice Atlantico* c'è una frase che è stata trascritta così: "Se dell'Adige si può levare l'acqua". Si può senz'altro estrarre l'acqua dal fiume, ma Leonardo non ha scritto: "Se dell'Adige"; ha scritto: "Sedelo di che si può levare l'acqua", con il disegno di un secchio cui è applicato un sifone. Sedelo è il sidel di Milano, il secchio, quindi questo è un secchio dal quale si può togliere acqua mediante il sifone.

Leonardo scrive "Milano", perché Milano era già entrata nel giro anche del toscano, ma i nomi dei piccoli paesi Leonardo li scrive come li sente pronunciare, perciò quando scrive: i bocchelli del Naviglio che stanno presso "abbia", questo "abbia" era trascritto come se fosse voce del verbo avere. Invece "abbia" io ho dovuto stamparlo con la A maiuscola e l'accento in fondo perché i bocchelli del Naviglio sono presso Abbià, Abbiategrasso. Marco da Cesa è Marco da Cesà o Cesate, ecc. Ma sopra tutto c'è il caso bellissimo dove Leonardo volle inventare il sommergibile. Non si capisce che è un sommergibile, ma egli scrive di fianco: Ricordati prima di entrare e di serrare, di chiuderti dentro — sta parlando con il sommergibilista —, devi mandar fuori la "lt". La "lt" nessuno era capace di capire cosa fosse. Sapevamo che Leonardo, ogni tanto, non vuol far capire il senso e allora di certe parole scrive soltanto le consonanti, senza le vocali. Quindi qualcuno ha detto: è l'alito. Non può essere l'alito perché se uno va nel sommergibile e prima espelle l'aria e poi chiude, vi muore. Allora si tratterà della sabbia, della zavorra che tiene in equilibrio il sommergibile. Se io marinaio entro nella torretta e mi chiudo dentro, io introduco settanta chili di peso e l'equilibrio se ne

va. Perciò, prima di chiuderti dentro, devi espellere settanta chili di zavorra e recuperare anche un po' dello spazio che hai occupato. Ora, come si dice sabbia a Milano? Lita, quindi la "lt" è la lita, cioè la sabbia. Ecco l'importanza anche del dialetto negli scritti di Leonardo. Tanto per dire la quantità dei problemi che sorgono.

Perché i *Codici di Madrid* sono difficoltosi? Perché chi ha trascritto i *Codici di Madrid*, cioè Ladislao Reti — che aveva partecipato alla scoperta dei due manoscritti e aveva avuto un contratto da McGraw Hill, la casa editrice di New York —, non era filologo. Era un industriale molto intelligente, molto colto, ma si è trovato di fronte al problema: come faccio? E allora ha preso a modello il metodo della Commissione Vinciana, cioè quello brutto che io avevo fatto cambiare, quindi ha conservato il metodo dove ochio, schiena e scena, ecc., tutti questi orrori ortografici sono conservati. Poverino, lui non ha colpa, era il modello che era sbagliato. Dico poverino perché, trasferitosi dall'America qui a Milano, e più precisamente a Monza — dove io, di sabato, andavo a trovarlo e a guardare le sue carte —, si ammalò di un tumore al cervello. Mi disse: "Non ce la faccio più, vai avanti tu e fa stampare il mio lavoro. Però assieme al mio ci metti il tuo nome", cosa che io non feci assolutamente perché sarebbe stato un furto, mi sarei appropriato di metà di un lavoro che invece era tutto suo.

Conclusione. Vi ho raccontato queste cose per dare un po' l'idea del lavoro sia della Commissione Vinciana sia, modestamente, del sottoscritto. Siamo riusciti a fare quasi tutto Leonardo e abbiamo permesso a Verdiglione di leggere per tanti anni.

Devo dire una cosa, però. Verdiglione ha un po' fustigato i leonardisti. Io ho un certo spirito corporativo e perciò mi sento in dovere di dire qualche parolina a favore di questi miei colleghi. Giustamente lui si arrabbia con il romanticismo, non ammette gli influssi patetici del romanticismo. Lo so, ognuno ha una sua filosofia. Al tempo del romanticismo erano tutti romantici, al tempo dell'idealismo erano tutti crociani. Non so se al tempo di Verdiglione diventeranno tutti della sua filosofia, io non faccio più in tempo, sono troppo vecchio per convertirmi, però devo dire che, nonostante questi influssi ideologici, quella gente ha avuto il merito grande di aver risolto una quantità di problemi. Certo, fra le varie ideologie c'era anche il patriottismo, cioè un eccesso di nazionalismo. Uzielli ha ricostruito tutta la famiglia di Leonardo e il suo parentado, e ha scritto: "Quando l'umanità avrà perduto la memoria

della sua storia, tre nomi resteranno indelebili: Aristotele, Gesù Cristo, Leonardo da Vinci". È un po' troppo, perché Aristotele è stato letto da milioni di dotti, mentre Leonardo non l'ha letto quasi nessuno o pochissimi — anche per il motivo che i libri che abbiamo fatto e che stiamo facendo sono costosissimi, venduti sopra tutto a scopo d'investimento. Il *Codice Atlantico*, che era in prenotazione a tre milioni e mezzo nel '74, è arrivato a ventotto milioni. Pensate agli affari che hanno fatto molti, senza leggerlo, naturalmente, mettendolo nella libreria. Però adesso possono dire: guarda, lì ci sono ventotto milioni e ne ho spesi solo tre e mezzo. Poi c'era il Solmi, che diceva che Leonardo è il più grande genio che mente umana potesse immaginare. Come dire che è stata la mente umana a fare Leonardo, non domeneddio. E perché è il più grande genio? Deve ancora dimostrarlo.

Ora, Verdiglione mi ha esposto a un grosso pericolo, perché a un certo punto ha detto che tutto quello che dicevano quelle persone io l'ho negato. Un po' ha ragione, ma non in tutto. Vi faccio un esempio. Nel '38, ebbi l'incarico di studiare il *Codice Trivulziano* dove, fra l'altro, Leonardo ha scritto novemila parole, in colonna una sull'altra. E naturalmente, siccome quando Leonardo scrive la gente vuole considerarlo come il genio precursore e universale, allora si disse subito che Leonardo voleva studiare la filosofia del linguaggio. Altri dissero: no, voleva fare la prima grammatica, il primo vocabolario della lingua italiana. Quando mi hanno messo in mano il codice e mi hanno chiesto cosa ne pensassi, ho detto subito che non poteva essere un vocabolario perché erano tutte parole di un certo tipo, che Leonardo chiama vocaboli latini, cioè latinismi: *obtrectatione*, *reprehendere* con l'h, *tandem*, *ergo* sono parole che Leonardo non sapeva perché, lo dice lui, era "homo senza lettere". Fino a trentacinque anni aveva letto poco, scritto niente. Calvi, che aveva studiato bene la sua scrittura, dice che la mano di Leonardo, abilissima nel disegno, non era ancora allenata alla scrittura. Leonardo a trentacinque anni decide di diventare uno scrittore. Ed è preso da un dubbio. Nel proemio scrive: "Diranno che per non avere io lettere, non potere bene dire quello di che voglio trattare". "Per essere io homo senza lettere", ripete in un altro punto, e senza lettere vuol dire senza latino. Allora ci ricordiamo che Giorgio Vasari aveva detto una cosa molto giusta: Leonardo avrebbe fatto grandi progressi nelle lettere e nell'erudizione, se non fosse stato così svogliato, così poco costante da rifiutare di

studiare. E quanto alla scuola d'abaco, che era obbligatoria, la frequentò solo per qualche settimana perché — dice il Vasari — ne sapeva più del maestro e lo tormentava sempre con delle obiezioni che facevano impazzire il povero maestro. In realtà, io penso che sia stato cacciato perché le obiezioni che faceva al maestro — e le ha scritte — sono cose terribili, cose che dimostrano che non aveva mai fatto un'ora di aritmetica. Naturalmente tutto questo ha una certa data, ha la data dei trentacinque anni. A trentacinque anni si mette di buzzo buono a studiare. E ha dei maestri. Nel '94 si mette a studiare il latino. Nel '96 arriva a Milano Luca Pacioli, il quale risponde a certe domande che Leonardo aveva scritto senza trovare risposta. Perché dieci diviso un mezzo fa venti? Il quoziente deve essere più piccolo del dividendo. E Luca Pacioli gli risponde: perché con venti mezzi si fa dieci, perché venti moltiplicato un mezzo... È una risposta semplicissima, ma Leonardo non la sapeva ancora. L'ha imparata da Luca Pacioli, come moltissime altre cose.

Uno dei lavori che mi ha più divertito è stato quello di trovare le fonti di Leonardo, per esempio quelle del Trivulziano. Io dicevo: Leonardo copia, dai libri che legge, quei vocaboli che non conosce o che sono di tipo latineggiante. Poi la fortuna mi mette in mano il libro che Leonardo stava leggendo, *De re militari*, e, riga per riga, ho potuto seguire quell'elenco. Leonardo scrive *militare, militia, reprehendere*, ecc., ecc. Così ho potuto trovare tutte le pagine della grammatica latina che stava studiando e tutti i testi di Euclide, che lui non trascrive ma disegna. Ed è molto bello vedere come Leonardo leggeva Euclide.

Insomma, devo arrivare a una conclusione, e la conclusione è questa: ho già preso tanti insulti quando ho detto che Leonardo non sapeva l'abaco, almeno fino a una certa età, che non sapeva il latino. La prima volta che ho parlato, una voce si levò dal pubblico: "Io non ci credo!". "Ah be', c'è la libertà, lei può anche non credere, però mi deve dimostrare perché non crede". A ogni modo, io sono considerato da alcuni come un dissacratore di Leonardo — il che non è vero, perché di Leonardo io ho scoperto una bicicletta, un'automobile con il cambio a tre marce, e quest'uomo che non sapeva l'abaco e si è buttato nella geometria, ebbene, a un certo punto scopre, per lo meno intravede, la quadratura del cerchio. E, andando avanti, arriva al calcolo infinitesimale, arriva a descrivere l'integrale. Non che Leonardo si metta a fare i calcoli dei nostri licei. Lui intuiva la via, era un uomo che aveva delle intuizioni

veramente sbalorditive. E io che ho scoperto da dove ha preso questo, quello, quell'altro, non vi posso dire da dove ha imparato la strada per arrivare all'integrale, alle derivate, ecc. Posso però dire che ho trovato come lui sia arrivato a scrivere che la terra fa un giro su se stessa ogni ventiquattro ore. E in una pagina ha fatto dei disegni per distruggere la prova di Aristotele che la terra è ferma. Leonardo dimostra con il suo disegno che la terra gira e insieme alla terra gira l'acqua, gira anche l'aria e gira sopra tutto la sfera del fuoco. "E 'l sol non si move". E il sole non si muove. E questo prima di Copernico. A un certo punto scrive quanto è lunga la circonferenza della terra. Cristoforo Colombo era andato in America perché era stato convinto da Paolo Toscanelli — che aveva parlato anche con Leonardo, quando Leonardo era giovanissimo e Toscanelli stava per morire — che il giro della terra fosse di ventimila miglia, cioè molto più corto dei quarantamila chilometri che noi pensiamo. Cristoforo Colombo è andato a scoprire l'America convinto che la traversata fosse molto più breve. Se avesse dato retta a Leonardo, non avrebbe scoperto l'America, se gli avessero detto che erano quarantamila chilometri probabilmente avrebbe rinunciato.

Ho parlato di tante cose e non ho ancora parlato del libro di Verdiglione. Ma devo dire che c'è una cosa molto felice nelle letture di Verdiglione, ed è il senso della parola che lui ha trovato in Leonardo da Vinci. Vale a dire che Verdiglione ha fatto delle citazioni, diciamo pure — lasciatemi un po' di vanità — di brani di Leonardo riportati nei miei libri e li ha cuciti insieme, e adesso, rileggendoli, li trovo più belli di quando li scrivevo io. Questo è il migliore elogio che potevo fare.