

Leonardo da Vinci

GIANCARLO
CALCIOLARI

Dal libro Leonardo da Vinci di Armando Verdiglione, di prossima pubblicazione in Francia, emerge un Leonardo che non c'entra niente con quello descritto e accreditato nel secolo scorso, sopra tutto dai francesi e dagli inglesi. È questione anche di falsi al Louvre, dell'Autoritratto che non è suo, di Freud che lo definisce omosessuale...

“Altri fanno trattati, traendo dai loro libri antichi quegli abiti in cui soltanto consistono. Le mie cose, le trovo nell'esperienza.” Questo elogio dell'esperienza di Armando Verdiglione si trova nel suo bel libro *Leonardo Da Vinci* e marca l'elogio dell'esperienza di Leonardo: “Diranno che, per non avere io lettere, non potere ben dire quello di che voglio trattare. Or non sanno questi che le mie cose son più da esser tratte dalla sperienza che d'altrui parola, la quale fu maestra di chi bene scrisse, e così per maestra la piglio e quella in tutt'i casi allegherò”.

Verdiglione, come Leonardo, è discepolo dell'esperienza, provocato dal “tratto” a dire, a fare, a scrivere; spinto dall'intelligenza e dall'ingegno. Senza indossare i “tratti” dell'altro, senza credenza nel “tratto unario” dell'identificazione con cui Freud designa la creazione fantastica della massa, che implicherebbe di essere simili al capo, di portare gli stessi “baffetti” o “baffoni”.

Dal cominciamento della sua esperienza analitica, Verdiglione ha volto il tratto unario in parodia: il suo “sigaro” non aveva nulla in comune con quello di Freud né con quello di Lacan. Verdiglione è uscito dalla bottega d'artista di Lacan senza essere lacaniano, come Leonardo è uscito dalla bottega del Verrocchio senza essere verrocchiano. “La bottega come dispositivo artificiale”: tutt'altro che le fabbriche ipnotiche del consenso, della normalizzazione, che a suon di prescrizioni e d'interdizioni sfornano automi e robot per il clima che c'è e per l'aria che tira.

Io leggo i libri di Armando Verdiglione con piacere infinito. Leggo invece i libricoli dei suoi detrattori per dovere, anche quando sono grossi e prendono il nome di trattato.

Con Verdiglione, la variante regna sovrana. C'è nel suo testo una variazione incessante: le cose non sono mai le stesse. Verdiglione legge Leonardo, che non è mai stato letto se non assimilandolo al patriottismo, al nazionalismo, alle ideologie e ai pregiudizi dell'epoca. L'occasione è data dall'opera del ricercatore e filologo Augusto Marinoni (che all'università Cattolica è stato professore di Verdiglione), che ha impegnato la sua vita nella trascrizione delle novemila pagine che restano sulle centomila dei quaderni di Leonardo di cui è giunta testimonianza.

Attraverso la lettura delle opere e dei testi di Leonardo, Verdiglione trova le sue mirabili invenzioni, tra arte, cultura e scienza: il modello che guarda il pittore, il sorriso, la bella alla finestra, le macchine, gli artifici... E si accorge di quanto i lettori di Leonardo lo abbiano rivestito di panni non suoi, facendogli portare o l'immagine idealizzata o l'immagine abietta e sconosciuta dei loro. Il caso è noto e funziona sempre così con i "grandi": si evita il testo, s'inventa il personaggio, che diventa subito familiare nel circo della società dello spettacolo. Lo si conosce così bene che non vale neppure la pena di leggerlo. La formula di queste vestizioni dell'altro è la seguente: "Moi, c'est Léonard". E solo per insolenza ilare (secondo l'etimo di negazione dell'"essere solito") dico che per chi la applica è "inconscia". Al posto di leggerlo, di lasciarsi sorprendere dalla sua opera, misurano Leonardo con il metro della loro sufficienza o insufficienza.

Dove Verdiglione incontra il testo di Leonardo, che canto! "Palinsesto di strati infiniti. Ciascuno strato è senza piano. La cosa rimbalza, trascorre, s'inserisce di strato in strato. E ciascuno strato ha la sua particolarità e la sua scrittura, il suo disegno, la sua traccia, la sua proprietà e la sua cifra. La cifra di Leonardo." Gli altri invece vedono il proprio cifrario: il codice dell'epoca. "L'élevage des huîtres perlières de la bêtise humaine" (Raymond Queneau). D'Annunzio vi legge un naturalismo della Supernatura, malinconia e senso di morte trionfante. Lombroso, creatore dell'antropologia criminale, gli attribuisce il carattere del genio, perché se sa così bene attribuirlo e riconoscerlo è perché lui stesso lo è un poco... Per Mussolini, Leonardo diviene patriottico: "lo spirito multiforme e meraviglioso che tutto il rinascimento esprime in una sintesi di bellezza e di forza". Il grande esperto leonardesco Adolfo Venturi ci vede la "composizione psicologica" (?). Roberto Longhi, insigne critico letterario e artistico, vede in Leonardo lo scienziato soverchiare l'artista. Mentre per Eugenio Garin, luminaire della storia del rinascimento, Leonardo ha un'incapacità a operare ordinate sintesi razionali. Il risultato? Leonardo mezzo filosofo, mezzo scienziato, mezzo artista.

Traggo queste perle della stupidità dalle citazioni del libro di Verdiglione. Potrei continuare: queste riguardano solo il capitolo l'ideologia italiana. Verdiglione esplora le ideologie che più contano per l'Occidente: l'ideologia francese, l'ideologia del continente e l'ideologia angloamericana. Dio mio, che cosa hanno fatto di Leonardo!

GIANCARLO CALCIOLARI

Rileggo, nell'infinito attuale della elaborazione di Verdiglione, il libro di André Chastel dedicato a *Monna Lisa*, che passa in rivista i luoghi comuni sul celebre quadro di Leonardo da Vinci e affigge i suoi nel titolo: *L'illustre incomprise*. Pensa quindi che bisogna prenderla, comprenderla, infilarsela nel sacco del pregiudizio, perché quando enuncia di voler comprendere, tra il plauso dell'altruismo di massa, in realtà rinuncia a intendere, rinuncia a quel viaggio intellettuale ove l'esperienza stessa gli fornirebbe i termini per l'intesa, non quella posta fuori dalla parola, nel gruppo, nella comunità accademica o degli interpreti, ma nell'intendimento delle cose, quando l'esperienza di lettura giunge all'approdo di qualità. L'incompresa è stretta tra esaltazione del sentimento e sarcasmo, tra effusione e canzonatura. Presa, anzi compresa, in fantasie, affabulazioni, derisioni. Tra febbre dell'entusiasmo e fiele del disprezzo. Presa dal generale Bonaparte che se la mette nella camera da letto nel 1800. Presa nell'epoca della riproducibilità tecnica dell'opera d'arte, non cara a Benjamin, con la tappa della *gravure* che piazza questa figura in primo piano tra le immagini privilegiate della cultura detta comune. La Monna Lisa riprodotta è presa nel sacco della circolazione delle merci, fissata nella dimora spaziale, caricatura del tempio, il museo. Ne è la sua garante. "La figura tipo dell'opera che regna nel museo, che ne forma il cuore prezioso e che, tutto sommato, giustifica così l'istituzione". La fotografia, poi, dagli anni 1880-1890, banalizzerà, senza cancellarlo, l'enigma della Gioconda. Ripresa nel mito romantico della donna fatale: il quadro diviene una favola, una finzione poetica, una fissazione onirica, una "offerta dell'inconscio".

Quando nel ventesimo secolo l'immagine della *Gioconda* diviene luogo comune, quando interessa tutto il mondo, la richiesta sul significato delle cose si fa pressante. Che cosa vuol dire il sorriso della *Gioconda*? Ognuno dice la sua. Ci vorranno prima le "lettere futuriste circolari" di Marinetti per fare poi il giro della bocca della Gioconda con un bel paio di baffi, firmato Duchamp. L'immagine è disintegrata, data in pasto al pubblico, alla promiscuità, all'oscenità dell'incultura. L'associazione del terra a terra con qualcosa di prestigioso: è la nascita del kitsch, della gnosi applicata all'arte. Introduzione al postmoderno, che comincia nel 1912, dopo l'internazionalismo culturale e artistico dei trent'anni precedenti. José Ortega y Gasset l'annota in occasione del furto della *Gioconda*: "Evento assurdo che segna la degradazione e la morte del capolavoro". Il suo articolo è del settembre 1911. *Assez!*

Per Verdiglione vale la formula di Flaubert, che diceva "Madame Bovary, c'est moi". Lontanissima dalla formula della mania "Io sono...", che finisce per annunciare quella della malinconia "Lei non sa chi sono io": enunciati di coloro che si prendono per un altro o che prendono un altro per sé. Quindi, "Léonard, c'est moi": è la marca temporale del cammino dell'identificazione, lo stigma della provocazione a leggere Leonardo da Vinci, di riscontrare i propri termini con quelli della sua esperienza.

Debutta infatti così il libro di Verdiglione: "Noi diamo qui l'esito parziale di trenta anni della nostra lettura del testo di Leonardo da Vinci. I mezzi e gli strumenti, li abbiamo trovati man mano. Per nulla extratestuali. Nel testo. E procedendo dal suo contesto, dalla sua apertura. Per qualunque angolo o verso consideriamo la cosa, noi abbiamo la netta impressione di non aver fatto altro, in questi trenta anni, se non leggere il testo di Leonardo. L'idioma, lo specifico, l'Altro, la differenza, la varietà, la qualità, noi li abbiamo riscontrati in esso".

Dai libri di psicanalisi, da *La psicanalisi questa mia avventura* a *Il giardino dell'automa*, passando per i libri, sempre di psicanalisi, ma legati al processo menato dalla nuova inquisizione del senso comune, che voleva espungere la sua "novità", da *Il processo alla parola* a *La congiura degli idioti*, questo *Leonardo da Vinci* è il primo libro di "cifrematica" di Armando Verdiglione. Una nuova scienza, che dà oggi il suo statuto alla psicanalisi, e che lascia intendere che ciò che va sotto il nome di "psicoterapia" non è altro che una nevrosi applicata su un'altra nevrosi, sempre in scacco, sempre insoddisfatta.

La psicanalisi come "neologismo" freudiano non scandalizza più, mentre si può essere portati a chiedere, stizziti — come sempre davanti alla novità — di quale altra diavoleria si tratti con la cifrematica. La psicanalisi sino a Verdiglione non si è mai occupata del fare, anzi, in una commedia degli equivoci, ha sconsigliato chi la intraprende di fare qualunque cosa, rimandando il fare a dopo la cura. La cifrematica si specifica come esperienza e come procedura della parola: l'analisi ne costituisce l'esperienza e la cifematica ne costituisce la procedura nel fare. Già la psicanalisi vanifica la credenza nella malattia mentale e trova i "mentalismi" (paranoia, isteria, nevrosi ossessiva, schizofrenia, autismo...) come figure di un discorso che tenta di padroneggiare l'atto di parola, l'inconscio come logica.

La cifrematica, per dir così, non ha più bisogno di partire dalla "strage delle illusioni" che riscontra la psicanalisi, per stagliarsi come cammino artistico, percorso culturale, itinerario inventivo, con il suo caso che è di qualità. Non richiede più il disagio come pretesto per cominciare: si specifica già come domanda intellettuale e scommessa di verità. C'è un varco incolmabile tra il Leonardo di Freud e il Leonardo di Verdiglione: lo stesso che separa la psicanalisi nata sulla scia del primo rinascimento dalla cifrematica del secondo rinascimento. Leopardi, che non disponeva allora del termine rinascimento, lo chiama "risorgimento dell'antico", per distinguerlo dalla barbarie e dalla corruzione dei costumi. In Freud il caso, sulla via della verità, resta ancora di quantità: quanto pesano mamma e papà nella creazione. In Verdiglione il caso è di qualità: "Leonardo da Vinci è l'Europa".