

CARLO SINI

Carlo Sini è filosofo, autore di numerosi libri in Italia e all'estero, ordinario di filosofia teoretica all'Università degli Studi di Milano, direttore della rivista di filosofia e cultura "L'uomo, un segno".

Da Spirali dirige la collana di filosofia "Come pensare", dove ha pubblicato numerosi inediti di filosofi europei e statunitensi e alcuni dei suoi saggi, fra cui Kinesis. Saggio d'interpretazione, 1982 e Immagini di verità. Dal segno al simbolo, 1990². Tra i libri pubblicati in Italia, Introduzione alla fenomenologia come scienza, 1965; Il pragmatismo americano, 1972; Semiotica e filosofia, 1978; I filosofi e i poteri, 1979; Passare il segno. Semiotica, cosmologia, tecnica, 1981; Storia della filosofia. Dal simbolo all'uomo, 1984; Il tempo dell'esperienza, 1985; I segni dell'anima, 1989; Il silenzio e la parola. Luoghi e confini del sapere per un uomo planetario, 1989; Semiotica e filosofia, 1989; Il simbolo e l'uomo, 1991; Etica della scrittura, 1992; Il profondo e l'espressione, 1993.

Parlare di questo libro in pochi minuti richiama l'idea del lavoro di sintesi che ha dovuto fare Verdiglione rispetto all'opera sterminata di Leonardo. Penso perciò di dovermi limitare a poche indicazioni di lettura per sottolineare alcuni aspetti molto singolari e importanti sia relativamente a questo libro, sia relativamente all'esegesi su Leonardo. Farò qualche esempio, tratto qua e là, senza la pretesa, naturalmente, di esaurire un libro così ricco e complesso.

La prima cosa sulla quale vorrei attirare l'attenzione (già il professor Marinoni lo ha detto) è che il lavoro di Verdiglione indubbiamente sfata tutta una serie di leggende su Leonardo; cioè distrugge in qualche misura il mito di Leonardo. Il che è buonissima cosa, nel senso che tutte le sovrastrutture, tutte le aberrazioni, tutte le fantasie, spesso anche morbose, che si sono addensate nel corso dei secoli sulla certamente

enigmatica figura di Leonardo, impoveriscono in realtà la ricchezza del messaggio leonardesco. In questa demitizzazione Verdiglione si muove da gran signore e da polemista di razza. Ricordo in proposito alcuni paragrafi, alcuni capitoletti davvero gustosi, sull'ideologia italiana o sull'ideologia francese, che sono dei capolavori di ironia da prendere a sé. Verdiglione ripercorre, generazione dopo generazione, la quantità di sciocchezze che sono state scritte, pensate e dette di Leonardo, riducendolo a un personaggio piuttosto tenebroso, malinconico, oscuro; per esempio con la favola, che tutti conosciamo, dell'omosessualità o della *Gioconda* letta come suo autoritratto. Tutta questa paccottiglia ha gravato sulla fama di Leonardo; sopra tutto, ha impedito di confrontarsi effettivamente con il fenomeno Leonardo, perché indubbiamente Leonardo nella storia della cultura è qualche cosa di singolare, e è qualche cosa — questa è una delle tesi del libro — di non ancora capito, di non ancora inquadrato o quanto meno di non ancora utilizzato in un'ermeneutica effettivamente costruttiva. Questa opera decostruttiva che Verdiglione alterna nei capitoli del suo libro, prendendosi il gusto e la libertà (anche per il piacere del lettore) di svolgerla con grande ironia e con grande competenza, trovo che sia uno degli apporti più positivi del libro.

La seconda cosa sulla quale vorrei ragionare un po' assieme a voi e poi sentire l'autore — perché questa è una mia lettura; vediamo sino a che punto ho compreso le intenzioni dell'autore — è la questione del metodo. Intendo per metodo il tipo di dialogo che s'instaura tra Verdiglione e Leonardo. Le tesi decostruttive alle quali prima mi riferivo mettono infatti fuori causa, o rendono impraticabili, molte delle letture alle quali siamo consueti. Molte letture e tutte letture scarse — su questo ha perfettamente ragione Verdiglione e il professor Marinoni ce ne ha esibito anche i documenti e il perché è andata così — che di Leonardo sono sempre state fatte. Di fatto mancava la possibilità di leggere tutto quello che di Leonardo ci resta, che poi è pochissimo, come Verdiglione sottolinea. Ci è rimasto molto poco dell'immenso *corpus*, del lavoro, non solo degli scritti, di Leonardo. Di qui anche una certa pigrizia degli interpreti, il riferirsi dall'uno all'altro, sempre leggendo gli stessi testi, sempre utilizzando le stesse citazioni. Ora, se escludiamo una lettura di tipo filologico storicistico, una lettura di tipo romantico, idealistico, oppure materialistico, se insomma demoliamo le immagini che ci hanno insegnato a scuola del Leonardo genio solitario che con due secoli di

anticipo inventa la scienza moderna, o addirittura positivista *ante litteram*, eroe del laicismo assieme a Giordano Bruno utilizzato sulle piazze d'Italia verso la fine dell'Ottocento per far dispetto alla Chiesa, se ci dimentichiamo tutte queste maschere di Leonardo, e non lo leggiamo più né come precursore né come genio incompiuto né come uomo dai molti progetti, che però fallivano miseramente, né come scrittore insipiente né come pittore poco accorto, le cui opere poi vanno in rovina, se ci liberiamo da tutte queste chiavi di approccio, come leggiamo Leonardo? Come ci mettiamo in un rapporto vivo, costruttivo con un testo — Marinoni ce lo ha detto — peraltro così arduo, così oscuro e spesso enigmatico?

Vorrei richiamare alcuni punti che mi sembrano molto importanti dai quali Verdiglione parte e che poi costituiscono una costante del lavoro in questo libro.

La prima mossa veramente interessante che Verdiglione fa, e sulla quale mi trovo in un totale accordo (non da questo momento, ma da sempre concordo con lui su questo taglio interpretativo), è una mossa che, applicata a Leonardo, fa comprendere perché Leonardo diventi per Verdiglione un personaggio emblematico, un simbolo del suo lavoro. Questa mossa consiste anzitutto nel non distinguere mai in Leonardo la differente, la variegata, la straordinariamente ricca e molteplice produzione; dove per produzione si deve intendere la pagina, il disegno, la scultura, la dipintura, la matematica. Questa interpretazione c'invita a considerare Leonardo come il protagonista di una vera e propria *poiesis*. Verdiglione lo dice continuamente nel suo libro, ma io ho il timore che non facilmente il lettore lo saprà cogliere, dato che ci sono delle abitudini anche linguistiche che ci distolgono spesso dal fare attenzione, dal cogliere il vero senso. Verdiglione decide subito che, se si tratta di Leonardo, non si deve ripartire la sua attività in quelle che sono le categorie specialistiche, diciamo così alla buona, che siamo soliti frequentare e in base alle quali siamo abituati a studiare, a essere educati, ecc.

Questo è poi il senso dell'insistenza sulla parola, sulla parola originaria, dell'insistenza sulla scrittura, dove tutte queste espressioni — parola, parola originaria, scrittura — vanno intese in un senso ampio, non vorrei dire generico, ma anzi in un senso molto concreto. Leonardo è uno scrittore, lo dice lui, anche quando dipinge. Leonardo è un pittore quando scrive. In lui, non soltanto non vi sono queste distinzioni ma,

direi, procede come colui che vede in ogni opera il compimento di un disegno del mondo, il compimento di un orizzonte di mondo — io uso spesso l'espressione foglio-mondo, che poi dovrei spiegare, ma sarebbe complicato, mi limito all'espressione per quello che può suggerire. Leonardo è un autore di fogli-mondo, cioè di opere che sono miniature, microstrutture, e poi macrostrutture per successive aggiunte; opere che, ognuna, disegna un senso di mondo, un'apertura di mondo.

Verdiglione quindi affronta l'opera di Leonardo senza distinzioni preliminari, senza pregiudizi, mettendo sullo stesso piano il quadro, la pagina scritta, il disegno, il calcolo, il progetto di una nuova arma ecc.; vede tutte queste opere in uno stesso fuoco; mette a nudo e osserva l'officina di Leonardo come produttrice di oggetti — perché è questo il punto molto interessante — cioè di oggetti finiti, sicché Leonardo non scrive libri, scrive fogli che uno dopo l'altro si aggiungono e, come Verdiglione osserva acutamente, non ha l'ossessione dell'*opus* concluso, non ha l'ossessione dell'opera letteraria rifinita. Scrive una cosa, poi nella pagina dopo la corregge, poi ci ritorna molti anni dopo. Cioè lavora per aggregazioni, come colui che mette a punto una macchina, come colui che la rifà continuamente, che la adatta ai bisogni e alle circostanze della vita.

Partendo da questa visione globale e da questa visione operativa, poetica, del fare di Leonardo, Verdiglione innanzi tutto spiazza ogni altra lettura di tipo specialistico, cioè aprioristico, che non è nella mentalità di Leonardo e che non coincide con quello che dice Leonardo di sé e con il modo in cui egli concepisce la scienza, il sapere, la tecnica, la matematica, la pittura stessa. Ma sopra tutto, Verdiglione ci offre una possibilità di rapporto — questo è, secondo me, il punto delicato e importante, sul quale vale la pena di riflettere, o di discutere se non si è d'accordo —, ci offre un approccio che si potrebbe definire approccio testuale. Non soltanto viene sospesa ogni ideologia, ma anche ogni interpretazione del tipo: "Leonardo era un genio, però purtroppo non è vero che aveva anticipato le leggi di Galileo" (come se Leonardo dovesse anticipare le leggi di Galileo, cioè come se noi dovessimo leggere Leonardo alla luce di quello che è stato fatto dopo, in tutt'altra temperie, in tutt'altro modo); oppure: "sì, aveva certamente delle grandi intuizioni, continuava a parlare della 'sperienza', quindi era il primo filosofo moderno che si appellava all'esperienza; però, in fondo, non ha mai sistematicamente elaborato un pensiero teorico in cui l'esperienza come

in Bacone o come in Locke pervenisse alla dignità di un concetto filosofico". Ma Leonardo non aveva questo in mente e se lo leggiamo così, lo leggiamo in base ai nostri pregiudizi, e non ci mettiamo in contatto con lui. Verdiglione cancella questi approcci pregiudicati, tali da renderci sordi e ciechi di fronte a Leonardo; ma per di più cancella totalmente l'ideologia del soggetto. Finalmente ci restituisce Leonardo nelle cose che fa, cioè nelle scritture, come dice bene Verdiglione intendendo il complesso delle opere, il complesso di quei fogli-mondo, che continuamente escono dalle mani di Leonardo, vale a dire dalla sua attività concreta, manuale e pratica. E infine cancella completamente il soggetto psicologico, e in questo senso il soggetto romantico.

È importante che oggi ci liberiamo di questo psicologismo leonardesco e ritorniamo a una cosa in fondo molto semplice, ma certamente ardua (sia perché non siamo avvezzi, attrezzati a questo dialogo, sia perché in sé quello che c'è è arduo da intendere): il testo nella sua realtà. Bisogna vedere come Verdiglione legge coraggiosamente — non mi azzardo a entrare in una discussione specifica perché non ne ho la competenza. Verdiglione con grande sicurezza dice: "Questo dipinto non può essere di Leonardo". Così come legge senza pregiudizi la pagina scritta, legge anche l'opera d'arte di Leonardo, o quella che passa per opera d'arte perché sono tutte categorie evidentemente incongrue, meramente estetiche, filologiche, letterarie.

Rapporto con il testo: cosa vuol dire rapporto con il testo? Cosa vuol dire la contestualizzazione della parola di Leonardo? Due righe dell'autore, credo, ci possono illuminare. Scrive per esempio Verdiglione: "Noi [intende: io, l'autore] leggiamo alla luce dell'attuale". E più avanti: "Il particolare e il dettaglio partecipano all'essenziale della parola di Leonardo da Vinci. Ove l'attuale esula dal sincronico e dal contemporaneo". Quindi l'attuale non è il sincronico né il contemporaneo. "Noi leggiamo a partire dall'attuale", cioè leggiamo alla luce di qualche cosa che non è né sincronia né contemporaneità. Aggiunge: "L'attuale del testo". Cosa vuol dire l'attuale del testo? Che l'abbiamo semplicemente davanti agli occhi? Dice poi: "L'attuale nel testo. Il testo nel suo atto. L'altro tempo. L'attuale scientifico". E aggiunge — un'aggiunta sulla quale mi trovo totalmente in sintonia con lui —: "Al di qua della storia del discorso scientifico [quindi al di qua di una ricostruzione alla luce delle ideologie della storia e della scienza]. Al di qua della storia della cultura".

Leonardo non appartiene alla storia della cultura. Appartiene a qualcosa di ben più profondo e importante, direi: l'altro tempo della scienza, dell'arte e della cultura. Cioè la scienza della parola, il tempo in atto. La parola agente. E Verdiglione chiarisce poi: "Leonardo non è nostro contemporaneo, né noi siamo contemporanei di Leonardo. Egli nemmeno è contemporaneo a se stesso. Né noi siamo contemporanei a noi stessi. Nessuna sincronia. Nessuna sintonia [il messaggio dell'inconscio che va a colpire l'altro inconscio]. Il tempo in atto nella parola costituisce la base della scrittura e della sua punta, la lettura". Ecco, qui è detto in poche righe, a inizio di libro, il metodo, è espresso quello che è il metodo di questa investigazione, di questo periplo del continente Leonardo. Che cosa significa? Innanzi tutto dovrebbe dirlo Verdiglione, ma cercherò di intenderlo a modo mio, sia pure banalizzando un po' la cosa, perché altrimenti diventerebbe un discorso troppo complesso.

Che significa l'attualità che è nel testo? Io intenderei così: che nella scrittura in atto, nell'atto della scrittura, noi siamo di fronte a una sorta di incisione del tempo, a una sorta di traccia che si rintraccia infinitamente, e il cui effetto non è effetto del soggetto che scrive, non è effetto di una disciplina che ha già deciso che vi è una tradizione della scienza, del sapere artistico, ecc.; è invece un'incisione che, lì, produce effetto e in questo senso è sempre in atto. L'atto della parola si coniuga con lo zero e con il nulla (queste sono parti del libro successive alle quali non posso riferirmi, ma che alludono in maniera impressionante ad alcuni pensieri di Leonardo che sembrano scritti apposta perché Verdiglione possa sostenere queste cose). L'atto della parola si confronta con il suo nulla, con il suo zero, con il suo accadere come evento verticale, "come barra", dice a un certo punto Verdiglione, citando Leonardo. Questo atto della parola è al tempo stesso un'iscrizione, un atto di scrittura che si dà da sé nel suo atto, e cioè che presenta internamente la cifra della sua qualità.

Ma allora, se parliamo di Leonardo, se cerchiamo di comprendere il suo modo di lavorare, il suo modo di pensare e di operare, siamo di fronte veramente a un'immagine del sapere totalmente diversa da quella alla quale siamo abituati. Siamo di fronte a un'immagine del sapere nella quale è dato spaccio in maniera rigorosa e totale al sapere del *logos*, al sapere cultural-letterario, al sapere della lettera, cioè al sapere di una lettera che dà vita all'arte retorica, alla politica, al convincimento passionale, allo psicologismo della parola detta e della parola scritta secondo i canoni della retorica del *logos*. Siamo di fronte all'atti-

vità di un uomo che non ha mai distinto, che non si sarebbe mai sognato di distinguere scienza o *episteme*, e tecnica, intendendo tecnica non nel senso un po' degenerato in cui la intendiamo oggi, cioè come subalterna alla scienza, come puramente strumentale, come puramente pragmaticistica. Per Leonardo la tecnica è la produzione stessa delle cose. In Leonardo vi è una fusione della mano, dell'occhio, della voce nel concetto di scrittura. Egli stesso dice: "Un quadro è una parola scritta. Una parola scritta è un quadro". Nella consapevolezza, per usare qui una mia parola, non di Leonardo o di Verdiglione, che ogni prodotto è una "miniaturizzazione". D'altronde Verdiglione parla di tavola e di tavoletta, a un certo punto del suo libro, come luogo in cui si condensa l'operare umano. Un operare che ha completamente tagliato i ponti con la visione platonica, ereditata da tutta la nostra tradizione, secondo la quale i pittori erano dei semplici imbianchini, dei tecnici, che stavano sotto gli uomini di lettere.

Ecco la felice ignoranza, che ci ricordava Marinoni, la felice ignoranza di Leonardo che impara le lettere a trentacinque anni, cioè più o meno nell'età in cui Platone voleva che si imparasse la filosofia. Impara le lettere con una maturità già adulta, sicché egli non è corrotto dal *logos* grammaticale delle nostre scuole, non è corrotto dalla nostra logica proposizionale astratta, e proprio perciò può immaginare un tipo di sapienza umana, un tipo di cultura fuori dai canoni abituali della cultura, che ancora profondamente ci sorprende, che ancora profondamente ci lascia spaesati. Non sappiamo come prenderlo, perché è totalmente al di fuori delle nostre abituali categorie ermeneutiche. Naturalmente non possiamo nemmeno escluderlo dal nostro orizzonte perché, come Marinoni ricordava molto bene, la potenza di questo ingegno, la capacità d'intuizione, d'invenzione, di creazione, la ricchezza di quest'uomo è straordinaria. Sino ad ora non abbiamo fatto che ricondurlo alle nostre categorie per sistamarlo almeno un pochino, affinché non ci scappi da tutte le parti. È un uomo che è veramente al di là della distinzione fra teoria e prassi. Pensate poi a tutte le polemiche nel Seicento o nel Settecento: la pittura contro la poesia. La pittura può far questo, la poesia invece no, ma anche il contrario. Leonardo è al di là di tutto ciò perché le unifica in un'unico gesto, nella concretezza della mano, nella concretezza della traccia, della scrittura.

Verdiglione ci offre col suo libro un'opera che per la prima volta s'incammina, a mio giudizio, nella direzione giusta; cioè che tenta per la

prima volta di penetrare in quest'immensità che è il continente Leonardo — solo ora cominciamo a rendercene conto. S'incammina nel verso giusto e comincia a illuminare un possibile atteggiamento, scostando molti veli e cercando di mettere a punto un dialogo concreto, cioè cercando di mettere a punto un rapporto con il testo che sia del tutto indipendente dalla *nostra* psicologia, dalla *sua* psicologia, dalle interpretazioni psicanalitiche, dalle interpretazioni storicistiche: un rapporto che finalmente ridia la parola a Leonardo, nel momento nel quale noi stessi viviamo peraltro un tempo di crisi dei riferimenti tradizionali della cultura, in cui ci rendiamo conto che il nostro modo di produrre le cose non può più restare affidato a queste astratte distinzioni: il latino, il greco da una parte, e poi invece le osservazioni scientifiche dall'altra. I nostri professori sono stati educati così. Siamo tutti stati educati così. La scuola e l'università hanno distinto in camere stagne e in luoghi assolutamente separati un sapere che in Leonardo si veniva componendo, non totalizzando (che sarebbe una parola sbagliata nel caso di Leonardo). Si è venuto componendo, aggregazione dopo aggregazione, sezione dopo sezione, con una lungimiranza che forse solo oggi cominciamo a percepire. In questo senso l'ultima parola del libro di Verdiglione: "Leonardo europeo", è una parola vera, perché, senza ricadere in quel patriottismo che ha infestato un po' la fama di Leonardo nei secoli passati, effettivamente Leonardo è l'emblema possibile di un'Europa dell'industria, della cultura, della scienza, dell'arte, dell'arte della scrittura o dell'arte della parola, come dice Verdiglione. Europa che è tutta da costituire, e che potrebbe trovare certamente in Leonardo, non dico il suo precursore, se no ci ricadiamo anche noi un'altra volta, ma il luogo entro il quale compiere l'esercizio del fare. Leonardo è un *exemplum*, diciamo così, è una pagina come modello, entro la quale imparare a nostra volta una scrittura. Quindi non un precursore, ma un attualissimo compagno di strada, un fratello nella ricerca.

Volevo ricordare però almeno un'altra cosa, che mi sembra molto importante e che Verdiglione dice molto bene. Il libro è gustosissimo anche per tutta una serie di particolari, anche biografici, che vengono variamente commentati da Verdiglione, spesso con molto ironismo. Qui si ricorda quello che già Marinoni ci diceva: "A trentacinque anni, Leonardo prende la decisione irrevocabile di divenire scrittore. E non già latinista. Diviene scrittore. In un'accezione nuova e inedita. Scrittore della parola. Qualche foglio bianco tra fogli a volte densi dei quaderni:

dal pleonasma del niente da scrivere, le cose che, per integrazione, si fanno e si scrivono, mai formano un tutto né un'unità". Ecco la completa uscita, il completo ignorare la visione totalizzante del *logos* occidentale. "Niente lirismo né stile da veggente o da visionario. Questione della proprietà della parola originaria e della qualità [lo scritto e l'iconismo del disegno che sono l'uno il rovescio dell'altro]. La "conclusiva brevità". Quella che lo storicista chiama stenografia è la scrittura della parola. Scrittura della ricerca e scrittura pragmatica. Scrittura del rinascimento della parola e della sua industria. Senza logo. Senza terribili purgatori né valli lacrimanti. E importa la novità. In cima alla scrittura. Importa il caso di qualità".

Se con le mie parole sono riuscito, così rapidamente, a offrire una chiave di lettura per esempio di questo, che è uno dei brani del libro di Verdiglione (ce ne sono moltissimi, anche meglio di questo, che avevo segnato), allora forse questa mia presentazione è servita a qualcosa.