



HAL
open science

Metafore zoomorfe e dissimulazione della duplicità. La politica delle immagini in Niccolò Machiavelli e Leonardo da Vinci.

Marco Versiero

► **To cite this version:**

Marco Versiero. Metafore zoomorfe e dissimulazione della duplicità. La politica delle immagini in Niccolò Machiavelli e Leonardo da Vinci.. Studi Filosofici, 2004. halshs-01380757

HAL Id: halshs-01380757

<https://shs.hal.science/halshs-01380757>

Submitted on 17 Oct 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

METAFORE ZOOMORFE E DISSIMULAZIONE
DELLA DUPLICITÀ. LA POLITICA DELLE IMMAGINI
IN NICCOLÒ MACHIAVELLI E LEONARDO DA VINCI

Estratto da:
STUDI FILOSOFICI
XXVII - 2004



BIBLIOPOLIS

MARCO VERSIERO

METAFORE ZOOMORFE E DISSIMULAZIONE
DELLA DUPLICITÀ. LA POLITICA DELLE IMMAGINI
IN NICCOLÒ MACHIAVELLI E LEONARDO DA VINCI

Un'indimenticabile metafora di saggezza politica, posta da Machiavelli a chiusura della dedica a Lorenzo di Piero de' Medici de *Il Principe*, esemplifica in maniera suggestiva il *modus operandi* prescelto dal segretario fiorentino nel suo progetto di analisi politica, segnato dalla simbiotica sincronia di una irriducibile esigenza di realismo proto-scientifico con un empito immaginifico e finanche *visionario*:

Così come coloro che disegnano e' paesi si pongono bassi nel piano a considerare la natura de' monti e de' luoghi alti e, per considerare quella de' luoghi bassi, si pongono alto sopra' monti, similmente, a conoscere bene la natura de' populi, bisogna essere principe, e, a conoscere bene quella de' principi, conviene essere popolare¹.

Parole in cui, giustamente, Lucio Villari ha voluto leggere, più che una «*captatio benevolentiae* da parte di un diplomatico emarginato», la vocazione «dell'artista che spiega il segreto di una scenografia», di modo che la similitudine dei disegnatori di paesaggi, «sottolineando l'importanza architettonica dell'alto-basso e del-

¹ N. MACHIAVELLI, *Il Principe* (1513-17), Roma, Blado 1532; cfr. G. INGLESE (a cura di), *Niccolò Machiavelli. Il Principe* (1995), Torino, Einaudi 1999, p. 5.

l'opportunità di rendere mobili i punti di osservazione specie quando a discutere del potere sia qualcuno che il potere non ce l'ha», viene a confermare «il rapporto ormai stabile di lucida razionalità e fantastici giochi di prospettiva tra l'autore e gli argomenti, per nulla lievi, del suo libro»².

La singolare osmosi, che viene in tal modo in rilievo, di *ragionata utopia* ed *estro tecnico-scientifico*³, è ben rappresentata da Machiavelli in un luogo topico dei suoi *ghiribizzi* al Soderini (1507 circa), dove si dice: «Credo che come la natura ha fatto all'uomo diverso volto, così gli abbia fatto diverso ingegno e diversa fantasia. Da questo nasce che ciascuno secondo lo ingegno e fantasia sua si governa»⁴. Attraverso questa immagine si vuole suggerire una lettura del reciproco travaso di stimoli ed interessi sicuramente verificatosi tra Machiavelli e un altro grande spirito del Rinascimento, Leonardo da Vinci, celebre come prodigioso paesaggista. Non è allora un caso il fatto che la dedica de *Il Principe* sia stata posta in relazione simbolica con la capacità leonardesca di concepire e rappresentare inusitate vedute dall'alto dei monti, in 'prospettiva aerea' e a 'volo d'uccello'⁵. Questo seducente esempio

² L. VILLARI, *Niccolò Machiavelli. Storia di un intellettuale italiano in un'Italia dilaniata e divisa* (2000), Casale Monferrato, Piemme 2003, pp. 168-169. L'importanza della dedica sta anche nell'illustrare il cambio nella prospettiva di osservazione politica intercorrente tra *Il Principe* e i *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*: cfr. G. PROCACCI, «Machiavelli rivoluzionario», introduzione a *Niccolò Machiavelli. Il Principe* (1969), Roma, Editori Riuniti 1988, pp. XX-XXI.

³ Sull'accezione prudenziale in cui questi due aspetti possono essere associati a Machiavelli cfr. G. SASSO, *Machiavelli, storia del suo pensiero politico* (1958), Bologna, Il Mulino 1980, pp. 331-337 e M. RICCIARDI, «La repubblica prima dello Stato. Niccolò Machiavelli sulla soglia del discorso politico moderno», in G. DUSO (a cura di), *Il Potere. Per la storia della filosofia politica moderna*, Roma, Carocci 1999, pp. 38-39.

⁴ Cfr. G. BRUSA ZAPPELLINI (a cura di), *Machiavelli. Breviario*, Milano, Rusconi 1996, p. 38.

⁵ Cfr. C. PEDRETTI, *Leonardo architetto* (1978), Milano, Electa 1988, p. 194. Per una più articolata disamina delle ricadute metodologiche della vicinanza intellettuale tra Machiavelli e Leonardo, rinvio a M. VERSIERO, *Il disegno*

di integrazione di arte e scienza, inoltre, rimanda coerentemente alla circostanza, storicamente comprovata, di una probabile frequentazione dei due autori⁶.

Si rende, di conseguenza, indispensabile un superamento del diffuso pregiudizio jaspersiano – in base al quale Leonardo, vuoi come 'principe tra i principi', vuoi come 'cittadino del mondo', viene spesso rappresentato come ignaro di qualsiasi 'vincolo nazio-

dei paesi e la natura dei popoli. Immagini e Politica in Niccolò Machiavelli e Leonardo da Vinci, Tesi di Laurea in Storia delle Dottrine Politiche e Filosofia della Politica, relatore M. Terni, Napoli, Istituto Universitario Orientale, Facoltà di Scienze Politiche, A. A. 2004-2005.

⁶ Per una più approfondita ricapitolazione dei dati biografici e documentari a disposizione cfr. R. D. MASTERS, *Fortune is a River: Leonardo da Vinci & Niccolò Machiavelli's Magnificent Dream to Change the Course of Florentine History*, New York, Free Press 1998; A. CECCHI, «Machiavelli e gli artisti del suo tempo», in A. PONTREMOLI (a cura di), *La lingua e le lingue di Machiavelli*, Atti del convegno di studi (Torino, 2-4 dicembre 1999), Firenze, Olschki 2001, pp. 265-279. Cfr. anche AA. VV., *Leonardo, Machiavelli, Cesare Borgia. Arte, Storia e Scienza in Romagna (1500-1503)*, Catalogo della mostra, Roma, De Luca 2003 (deludente, tuttavia, per l'assenza di ogni tentativo di valutare lo scambio intellettuale intercorso tra il fiorentino e il vinciano, se si eccettua un'acuta tangenza rilevata da D. LAURENZA, «Leonardo c. 1500-1503: il tema dell'armonia», alle pp. 27-28). Benché i biografi di Machiavelli vi abbiano prestato scarsa attenzione (cfr. però L. VILLARI, *op. cit.*, pp. 85-87), per i leonardisti è indubbio che i due si conobbero nell'estate o nell'inverno del 1502 (a Urbino o a Imola); quando entrambi erano al seguito di Cesare Borgia, l'uno in qualità di delegato della Repubblica fiorentina, l'altro ingaggiato come ingegnere militare, per poi ritrovarsi tra il 1503 e il 1504 a Firenze, coinvolti in una serie di imprese promosse dalla Repubblica, sia strategico-militari (la guerra contro Pisa), sia artistiche (la decorazione murale di Palazzo Vecchio), sia tecnologiche (la deviazione del corso dell'Arno). Questo incontro ha alimentato una leggenda di grande fortuna letteraria (cfr. D. MEREZKOWSKI (1900), *Leonardo da Vinci. La resurrezione degli dei*, Firenze, Giunti Martello 1982, pp. 405-407; G. FUMAGALLI, *Eros di Leonardo* (1952), Firenze, Sansoni 1971, pp. 75-76; S. MIGLIORE, *Tra Hermes e Prometeo. Il mito di Leonardo nel Decadentismo europeo*, Firenze, Olschki 1994, p. 48, n. 15), alla quale non sono stati estranei persino alcuni resoconti romanzzati della vita di Leonardo (cfr. B. NARDINI, *Vita di Leonardo*, Firenze, Nardini-Giunti 1974, p. 239; S. BRAMLY, *Leonardo da Vinci* (1988), Milano, Fabbri 2000, p. 260).

nale, patrio, familiare⁷ – alla luce dei più recenti contributi biografici, che hanno fatto emergere chiaramente, in Leonardo, «l'intensa umanità di chi ha attraversato il proprio tempo in pienezza d'intenti e d'azione, non esente, come tutti gli altri uomini, da debolezze, cedimenti, entusiasmi, inganni»⁸, ivi compresi, mi sento di aggiungere, quelli di natura politica.

Con questa fondamentale premessa, il presente saggio si propone un calibrato confronto della parte *figurativa* delle rispettive eredità intellettuali, nella consapevolezza che il ricorso all'efficacia delle immagini è stato valutato da autorevoli esperti come un tratto distintivo e rivoluzionario sia del pensiero di Machiavelli – questo 'artista-eroe della sua scienza', che 'dell'artista ha l'incanto e il disinteresse dell'esperienza'⁹ e per il quale si è parlato di 'prepotente, inesausta immaginazione'¹⁰ e di 'ricchezza della pagina, che si riempie di immagini, di metafore'¹¹ – che dell'opera di Leonardo – se è vero che «la sua ricerca scientifica non solo prende spunto da immagini ma avviene con immagini»¹² – suscitando occasional-

⁷ K. JASPERS, *Leonardo filosofo* (1953), Milano, Abscondita 2001, pp. 83, 109-113.

⁸ C. VECCE, *Leonardo*, Roma, Salerno Editrice 1998, p. 17.

⁹ L. RUSSO, *Machiavelli*, Roma-Bari, Laterza 1975, p. 24.

¹⁰ F. CHABOD, «Appendice», in G. INGLESE, *op. cit.*, p. 180.

¹¹ M. VIROLI, *Il sorriso di Niccolò. Storia di Machiavelli*, Roma-Bari, Laterza 1998, p. 153.

¹² D. LAURENZA, *Leonardo, la scienza trasfigurata in arte* (1999), Milano, Le Scienze 2004, p. 1. Ringrazio il prof. Laurenza per il fiducioso apprezzamento che ha avuto la cordialità di esprimere (in una gentile comunicazione scritta dell'8 aprile 2004) sulle ipotesi di lavoro proposte in una ricerca di cui il presente saggio è parte. L'importanza dell'unione di parola e immagine negli scritti di Leonardo è stata recentemente messa a fuoco da C. VECCE, «Word and Image in Leonardo's Writings», in C. C. BAMBACH (a cura di), *Leonardo da Vinci Master Draftsman*, Catalogo della mostra, New York, M. M. A. 2003, pp. 66-67, sia sottolineando che «Leonardo uses description as the basic technique of his more creative writings», presentando l'oggetto «as if it were in front of the painter», perché «the things represented are most of all *seen*, and then *described*», sia valutando l'interessante fenomeno inverso, «the use of iconic signs or

mente fuggevoli tentativi di avvicinamento tra le due personalità (tentativi che, pur acutissimi, non hanno trovato un opportuno seguito nella letteratura specialistica, a causa del loro carattere accidentale e marginale)¹³.

Ho scelto come punto di partenza di questo studio uno dei momenti culminanti della meditazione racchiusa ne *Il Principe*, rappresentato dai paragrafi dal secondo al settimo del cap. XVIII ('In che modo e' principi abbino a mantenere la fede'), il capitolo che Gennaro Sasso ha definito il 'più celebre, aspro e sconcertante'¹⁴ del trattato ma che, sebbene notissimo, è il caso di riportare nei punti essenziali allo scopo qui prospettato:

Dovete adunque sapere come e' sono dua generazioni di combattere: l'uno, con le leggi; l'altro, con la forza. Quel primo è proprio dell'uomo; quel secondo, delle bestie. Ma perché il primo molte volte non basta, conviene ricorrere al secondo: pertanto a uno principe è necessario sapere bene usare la bestia e lo uomo. [...] Sendo dunque necessitato uno principe sapere bene usare la bestia, debbe di quelle pigliare la golpe e il lione: perché el lione non si difende da' lacci, la golpe non si difende da' lupi; bisogna adunque essere golpe e cognoscere e'

symbols as the equivalent of words or a verbal text», di modo che «the image speaks, but functions as a text».

¹³ Cfr. G. GENTILE, «Il pensiero di Leonardo», in C. BARONI – S. PIANTANIDA (a cura di), *Leonardo da Vinci* (1939), Novara, De Agostini 1956, p. 163; E. GARIN, «La cultura filosofica fiorentina nell'età medicea», in C. VASOLI (a cura di), *Idee, Istituzioni, Scienza ed Arti nella Firenze dei Medici*, Firenze, Giunti 1980, p. 107; J. MACEK, *Machiavelli e il Machiavellismo*, Firenze, La Nuova Italia 1980, p. 60; L. VENTURI, *La pittura del Rinascimento, da Leonardo da Vinci a Dürer*, Roma, Skira-Newton Compton 1989, p. 18; C. SINI, *Machiavelli, la politica dell'esperienza*, in «Il secondo Rinascimento», 1995, XVI, p. 76. Cfr. inoltre L. FIRPO, «Nel V centenario del Machiavelli», in AA.VV., *Il pensiero politico di Machiavelli e la sua fortuna nel mondo*, Atti del convegno di studi (Firenze-San Casciano, 28-29 settembre 1969), Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento 1972, pp. 4, 6, 7 e 17; L. M. BATKIN, *Leonardo da Vinci*, Roma-Bari, Laterza 1988, pp. 64, 125 e 129-130.

¹⁴ G. SASSO, *op. cit.*, p. 426.

lacci, e leone e sbigottire e' lupi: coloro che stanno semplicemente in sul leone, non se ne intendono¹⁵.

Machiavelli raccoglie qui l'eredità di un'antica e duratura tradizione, che aveva avuto illustri esponenti in Cicerone, Plutarco e Dante e che aveva reso canonica nelle dissertazioni sulle qualità politiche e militari di un principe la dicotomia volpe/frode-leone/forza (comune anche a Leonardo, che nel suo *Bestiario* associa la volpe alla 'falsità' e il leone alla 'fortezza'¹⁶), ma con la forte novità costituita dall'aver liberato questo binomio della necessità di una scelta esclusiva e univoca tra uno dei due elementi, non assimilati più a due alternative morali antitetice e inconciliabili ma considerati ingredienti egualmente indispensabili al conseguimento di una compiuta 'virtù', quale rimedio all'avversa mutevolezza della 'fortuna'¹⁷. Un altro aspetto interessante è la comprensione profonda dimostrata da Machiavelli nella descrizione delle attitudini e qualità di questi due animali: si direbbe che egli abbia fatto un uso pertinente e fruttuoso di quelle che, con riferimento a Leonardo, sono state denominate da Martin Kemp 'allegorie naturali'¹⁸. Se Machiavelli avesse semplicemente associato la volpe alla frode e il leone alla forza, com'era consuetudine corrente alla sua epoca, non avrebbe raggiunto lo scopo di provare quanto entrambe le peculiarità comportamentali fossero secondo lui necessarie al principe, con la stessa efficacia ottenuta osservando (e letteralmente *rappresentando* con parole) ciò che l'una e l'altra delle corrispondenti creature simboliche sono e non sono in grado di fare (difendersi dai 'lacci' e dai 'lupi'), e rendendo in questo modo lampante la loro complementarità.

¹⁵ Cfr. G. INGLESE, *op. cit.*, pp. 115-116.

¹⁶ *Manoscritto H*, ff. 9 r, 9 v; cfr. C. VECCE (a cura di), *Leonardo da Vinci. Scritti*, Milano, Mursia 1992, pp. 75-76, nn. 19 e 21.

¹⁷ Cfr. Q. SKINNER, *Machiavelli* (1981), Bologna, Il Mulino 1999, p. 44.

¹⁸ M. KEMP, «Leonardo da Vinci: scienza e impulso poetico», in P. C. MARANI (a cura di), *Hostinato rigore. Leonardiana in memoria di Augusto Marioni*, Milano, Electa 2000, pp. 37-38.

Il tema degli 'uomini bestiali' ha attratto e affascinato sia Leonardo che Machiavelli¹⁹, a causa della duplicità avvertita da entrambi nell'indole dell'essere umano (in un compendio della *divinità* delle sue indubbie potenzialità con la *bestialità* delle sue immancabili aberrazioni), duplicità che ha il suo esempio più significativo nell'evocazione di creature mitologiche come il centauro²⁰. È degno di nota, tuttavia, che, non facendo interferire queste convinzioni con alcuna ipotesi teologica, metafisica e soprattutto moralistica, andando anzi contro la tendenza (vuoi dei filosofi naturali, vuoi dei filosofi politici) a cercare di risolvere il perenne dilemma di come differenziare filosoficamente gli uomini dagli animali in chiave nettamente antropocentrica²¹, Leonardo e Machiavelli si siano mostrati più interessati alle sfumature e abbiano adottato un irriverente atteggiamento *animalista*, cercando di cogliere le similitudini, più che le diversità, tra uomo e bestia, arrivando a configurarne una fusione, niente affatto forzata ma fluida e spontanea²².

¹⁹ Cfr. G. M. ANSELMINI - P. FAZION, *Machiavelli, l'asino e le bestie*, Bologna, Clueb 1984; D. LAURENZA, *Uomini bestiali. Leonardo da Vinci e le sue fonti*, in «Micrologus», 2000, VIII, pp. 581-598.

²⁰ Il centauro, infatti, è rievocato sia da Machiavelli (*Il Principe*, XVIII, 4-6) che da Leonardo (cfr. D. LAURENZA, *Uomini bestiali*, cit., p. 593).

²¹ Ricordo, a titolo d'esempio: ARISTOTELE, *Politica*, libro I, cap. 2; TOMMASO D'AQUINO, *De Regimine Principum*, libro I, cap. 1; THOMAS HOBBS, *Leviatano*, parte I, cap. 3. Leonardo stesso, nei suoi studi di anatomia e fisiognomica, passò da una tradizionale visione antropocentrica degli anni giovanili a un orizzonte più *animalistico* nella maturità: cfr. D. LAURENZA, *Leonardo, la scienza trasfigurata in arte*, cit., pp. 68-85, in particolare le pp. 74-79, dove si sottolinea l'importanza, come episodio discriminante, della *Battaglia di Anghiari*, al cui contratto di allogazione fu presente, come testimone, Machiavelli (cfr. A. CECCHI, *Niccolò Machiavelli o Marcello Virgilio Adriani? Sul programma e l'assetto compositivo delle 'Battaglie' di Leonardo e Michelangelo per la Sala del Maggior Consiglio in Palazzo Vecchio*, in «Prospettiva», 1996, LXXXIII-LXXXIV, p. 102).

²² Il prof. Biagio De Giovanni (che ringrazio per la generosa disponibilità) ritiene ammissibile che l'*animalismo* di Machiavelli possa essere dipeso, almeno in parte, dalla frequentazione di Leonardo e dalla conoscenza dei suoi studi di fisiologia comparata (comunicazione orale del 12 novembre 2004).

Sintomatico della singolarità e modernità di questo approccio è un frammento in cui Leonardo, adoperando quale concetto discriminante tra le condizioni umana e animale quella stessa facoltà di *discorso* su cui si sarebbe successivamente incentrata la discussione hobbesiana su 'naturalità' e 'artificio', giunge a un esito decisamente opposto rispetto alle conclusioni marcatamente antropocentriche del filosofo britannico, facendo proficuamente interferire il dualismo tra animalità e umanità con quello tra verità e bugia: «L'uomo ha grande discorso, del quale la più parte è vano e falso. Li animali l'hanno piccolo, ma è utile e vero, e meglio è la piccola certezza che la gran bugia»²³.

Secondo Gian Mario Anselmi, in Machiavelli l'inestricabile compenetrazione di identità umana e istinto ferino e la contestuale rivalutazione della condizione animale, insomma «questo *basso* radicamento, questo filo mai interrotto con le linfe umorali e ancestrali dell'individuo e del sociale servono a dare corpo e sangue alle sue corrusche pitture del mondo politico»²⁴: si demarca a questo punto una sensibile sovrapposizione di due questioni, quella della veste figurativa fatta assumere alla concettualità sottesa a un ragionamento politico e quella legata all'uso appropriato della dissimulazione come strumento politico di integrazione tra nature ambivalenti e complementari. In effetti, «la sfera più propriamente legata al regno della Natura, degli istinti, della *ferinità* interferisce e collide con la sfera *curiale* e raziocinante, dando vita a un impasto che può rivelarsi, quando guidato e sagacemente manovrato, punto di grandissima forza per l'uomo, e per l'uomo politico specialmente»²⁵, che deve «sapere usare l'una e l'altra natura; e l'una senza l'altra non è durabile»²⁶.

²³ *Manoscritto F*, f. 96 v; cfr. C. VECCE, *Leonardo da Vinci*, cit., p. 104, n. 15.

²⁴ G. M. ANSELMI, «L'altro Machiavelli», in G. M. ANSELMI - P. FAZION, *op. cit.*, p. 9.

²⁵ *Ivi*, p. 16.

²⁶ *Il Principe*, XVIII, 6.

Due volte, nello stesso capitolo da cui è tratta questa solenne dichiarazione, Niccolò usa il verbo *colorire* per rendere il più possibile chiara al lettore la sua convinzione della necessità, per il principe, di dover mascherare, dissimulare la 'golpe' che è in lui: dapprima, quando, avendo notato che «non può [...] uno signore prudente, né debbe, osservare la fede quando tale osservanza gli torni contro», nota che «né mai a uno principe mancorno cagioni legittime di colorire la inosservanza»; subito dopo, laddove, avendo ribadito che «quello che ha saputo meglio usare la golpe, è meglio capitato», avverte che «è necessario questa natura saperla bene colorire ed esser gran simulatore e dissimulatore»²⁷. Lo stesso agire politico, dunque, svincolato da ogni monito etico, *si colora* di una sofisticata mimesi, il talento e la prontezza nella finzione (che è poi una manifestazione dell'arte di auto-rappresentarsi agli altri) divenendo requisiti indispensabili al successo del principe, al pari della combinata mescolanza di elementi *divinamente umani* e *umanamente bestiali*. Machiavelli, evidentemente, coglieva in questa abilità *figurativa* una finalità prettamente *iconografica*, piuttosto che, ad esempio, una modalità *istrionica* di condotta politica: ritengo prevalente, infatti, nella sua concezione, l'intuizione delle opportunità legate all'impiego di una *imago* non transitoria ma permanente, che sia, cioè, insieme maschera e *alter ego* di chi se ne veste — principio che, più della rappresentazione teatrale, riesce a restituire attendibilmente quella sensazione di non illusoria naturalezza che Machiavelli auspicava potesse a tal punto compenetrarsi alla personalità dell'uomo d'eccezione, innestandosi sulla polisensibilità simultaneità dell'elemento umano e del suo *doppio* bestiale, da connaturarsi ad essa.

Esiste un dipinto di Leonardo che, oltre a provare una sua *guidata* domestichezza nelle collaudate sottigliezze dei cifrati schemi dell'iconografia politica del suo tempo, consente di valutare il per-

²⁷ *Ivi*, pp. 8-11.

sonale apporto dell'artista ai contenuti delle allegorie politiche talvolta commissionategli, in termini proprio di metafore zoomorfe e di ricorso alla dissimulazione. Nella *Dama con l'ermellino* (1488-90), ritratto di Cecilia Gallerani, la favorita di Ludovico Sforza detto il Moro (capolavoro sottoposto da Carlo Pedretti ad una perspicace analisi iconologica in chiave politica)²⁸, da un lato è possibile cogliere una volitiva personalità, dall'aria spregiudicata e dal portamento disinvolto, il sentore di una irresistibile, *sottocutanea* crudeltà, implementata dalla istintiva ferocia che contraddistingue la bestiola, la quale (così come le altre qualità da essa simboleggiate) sembra trasmettersi alla donna anche attraverso una penetrante assonanza fisiognomica²⁹, mentre, dall'altro lato, è secondo me sottintesa la velata (ma, proprio per questo, forse più insidiosa e rilevante) allusione – attraverso la compiaciuta esibizione della coppia *primaria* di un'unione *laterale* – al nucleo originario e fondante di una rete di rapporti di potere interamente giocati sull'informalità e l'effettualità del supremo comando, la cui tessitura sembra interessasse Ludovico nelle fasi finali della sua reggenza *de facto* del ducato di Milano (prima della svolta rappresentata dall'acquisizione del titolo ducale e dal matrimonio con Beatrice d'Este). Non sarebbe possibile un'altra spiegazione del fatto che il Moro avesse scelto di rappresentarsi sotto forma di ermellino (emblema di un ordine conferitogli dal re di Napoli nel 1488) tra le braccia di una favori-

²⁸ Cracovia, Museo Czartoriskij, n. inv. 134, olio su tavola di noce, cm 54.8 x 40.3; cfr. B. FABIAN - P. C. MARANI (a cura di), *Leonardo. La dama con l'ermellino*, Catalogo della mostra, Cinisello Balsamo, Silvana 1998, in particolare il saggio di P. C. MARANI, «Scheda storico-artistica», pp. 76-82, con accurato esame di tutta la bibliografia precedente. Per l'investitura del Moro all'Ordine di San Michele o dell'Armellino (1488) e le poesie celebrative del poeta Bellincioni, che lo associano e lo immedesimano con la bestiola ('L'italico Morel, bianco Ermellino', 'Tutto ermellino è, se ben un nome ha nero'), cfr. C. PEDRETTI, «La dama dell'ermellino come allegoria politica», in S. ROTA GHIBAUDI - F. BARCIA (a cura di), *Studi politici in onore di Luigi Firpo*, Milano, Franco Angeli 1990, vol. I, pp. 161-181.

²⁹ Cfr. A. PINELLI, *Splendida e crudele la dama di Leonardo*, in «la Repubblica», 11 ottobre 1998, p. 31.

ta che trattava a corte come se fosse la sua legittima sposa e dalla quale ebbe anche un figlio legalmente riconosciuto³⁰.

Se, quanto al primo aspetto, è come se l'espressione di Cecilia compendiasse i due momenti della similitudine tra essere umano e animale selvatico (quello positivo della *moderanza* e quello negativo del *furor*) e incarnasse l'essenza stessa di quella sorta di *divina animalità* che Machiavelli avrebbe teorizzato e che forse già Ludovico Sforza aveva scelto quale *leitmotiv* della propria condotta politica, la criptata presentazione di una realtà *altra* dall'ufficialità (e ad essa parallela), basata su una titolarità de-istituzionalizzata della *potestas* di governo, sembra poi aver consentito a Leonardo di risolvere il ritratto di una cortigiana addirittura nel manifesto allegorico della composita *virtus* politica di un governante, intrisa di dualismo e dissimulazione. Il Moro, infatti, divenne ufficialmente signore di Milano solo dopo la morte del legittimo duca, il nipote Gian Galeazzo (1494), morte della quale Ludovico sembra essere stato responsabile. Una enigmatica annotazione di Leonardo, «l'ermellino col fango. Galeazzo tra tempo tranquillo e fuggita di fortuna»³¹, fornisce la probabile traccia di un'allegoria politica, in cui la virtù della 'moderanza', di cui l'ermellino (cioè Ludovico) è dotato³², gli consente di assistere all'avvicinarsi della cattiva e della buona 'fortuna' nella vita del nipote: ma l'espressione 'ermellino col fango', nel senso di un ermellino che ha rinunciato alla sua purezza e si è sporcato nel fango, potrebbe anche volersi riferire alla improvvisa scelta di Ludovico di abbandonare

³⁰ Un'ampia panoramica storico-biografica è al riguardo fornita da D. PIZZAGALLI, *La dama con l'ermellino. Vita e passioni di Cecilia Gallerani nella Milano di Ludovico il Moro*, Milano, Rizzoli 1999 (cfr. in particolare il cap. V).

³¹ *Manoscritto H*, f. 98 r; cfr. C. VECCE, *Leonardo da Vinci*, cit., pp. 154, 159, n. 7.

³² *Ivi*, pp. 78, 90-91, n. 35: «Moderanza. L'ermellino, per la sua moderanza, non mangia se n[on] una sola volta il dì, e prima si lascia pigliare a' cacciatori che volere fuggire nella infangata tana. Per non maculare la sua gentilezza» (*Manoscritto H*, f. 12 r); «Moderanza raffrena tutti i vizi. L'ermellino prima vol morire che mbrattarsi» (f. 48 v).

un atteggiamento politico *moderato* per compiere un audace colpo di mano, mentre l'allegoria del 'tempo nimbooso', cui la seconda parte dell'appunto allude, potrebbe leggersi nel senso che Galeazzo precipita da un 'tempo tranquillo' a una situazione in cui la fortuna benigna lo ha abbandonato ('fuggita di fortuna'), con significato inverso, dunque, a quello (più convenzionale) sin qui preferito dagli studiosi (Galeazzo che passa dalla tempesta alla quiete grazie all'opera di protezione e guida dello zio), a ulteriore conferma dell'attenzione riservata da Leonardo agli aspetti spesso privi di scrupoli della politica ludoviciana³³.

È nota, del resto, la ripulsa di Leonardo verso la menzogna, espressa in una articolata denuncia vergata su una pagina di un suo taccuino conservato a Torino: «Sanza dubbio tal proporzione è dalla verità alla bugia quale dalla luce alle tenebre». ³⁴ Solo André Chastel, tuttavia, ha messo in rilievo, sottolineandone l'importanza, l'indicazione (che Leonardo, nel cupo pessimismo che pervade il suo pensiero, è pur costretto a dare nello stesso brano) della bugia come 'quinto elemento' della mente umana: «La mente nostra, ancora ch'ella abbia la bugia pel quinto elemento, non resta però che la verità delle cose non sia di sommo nutrimento per li intelletti fini». Il grande storico dell'arte francese aveva argutamente colto, nel parallelo *verità-bugia luce-tenebre*, una motivazione razionale dello 'sfumato', inimitabile marchio di originalità della pittura leonardiana, evidenziando come Leonardo avesse individuato «l'esistenza all'interno della pittura, modello di *speculazione* universale, del principio tenebroso e anche, alla fine, la scoperta del suo fascino, della sua necessità»; a Chastel, insomma, non era sfuggito come in Leonardo «il *quinto elemento* ripudiato dal sapere, in

³³ Nella trascrizione dell'annotazione del *Manoscritto H* ho seguito la lezione di C. PEDRETTI, «La dama dell'ermellino come allegoria politica», cit., pp. 167-168, 176, al quale rinvio anche per la discussione sull'allegoria del *tempo nimbooso*, che, ricordata anticamente come *ieraglypho*, sembra si trovasse un tempo dipinta in alcuni locali sotterranei del Castello Sforzesco di Milano.

³⁴ *Codice sul volo degli uccelli*, f. 11 r; cfr. C. VECCE, *Leonardo da Vinci*, cit., p. 193.

quanto fattore di menzogna, tende a essere incorporato nella pittura come ombra che vela le forme, che limita la luminosità, che sottrae il beneficio della chiarezza», consentendo perciò all'arte di raccogliere forse «il dramma stesso dello spirito umano»³⁵.

Mi sembra perciò degno di nota che, con più di un secolo di anticipo rispetto agli 'elogi della dissimulazione' che autori 'barocchi' come Torquato Accetto e Virgilio Malvezzi avrebbero codificato nella trattatistica cortigiana e politica del maturo '600, sia riscontrabile, nei testi tanto del vinciano che del fiorentino, una intelligente rilevazione della funzione determinante della dissimulazione, un dato che, significativamente, si intreccia con il fascino dell'esplorazione del lato oscuro e nascosto dell'animalità, secondo un modello di conoscenza fortemente suggestionato dallo 'sfumato' pittorico e dalle opportunità di 'colorire la inosservanza' dei precetti etici dominanti (espedienti che, peraltro, potrebbero ben indicarsi come *iconografici*). Un'analogia, questa tra finzione politica e indeterminismo pittorico, che in seguito sarebbe stata fatta propria da Giovanni Macchia nel suo *Breviario dei politici* e che non a caso Rosario Villari, nel suo fondamentale studio intorno alle origini della letteratura sulla 'giustificazione della dissimulazione' a cavallo tra XVI e XVII secolo, ha definito «un terreno in cui più agevolmente ed esplicitamente si esprime, nei suoi aspetti più quotidiani, la tendenza a una visione meno dottrina e moralistica, più autonoma e scientifica della politica»³⁶, quale è appunto quella di Machiavelli e Leonardo.

Se l'uso di immagini (da intendersi in senso lato, sia come artifici letterari, sia più propriamente come testi pittorici) è, nella

³⁵ A. CHASTEL, «I limiti del sapere scientifico di Leonardo», in G. COCCIOLI (a cura di), *Leonardo da Vinci, studi e ricerche 1952-1990*, Torino, Einaudi 1995, p. 26. Cfr. anche M. J. GELB, *Pensare come Leonardo. I sette principi del genio*, Milano, Pratiche Editrice 1999, pp. 143-149, per una definizione dello sfumato leonardiano come «disponibilità ad abbracciare il dubbio, il paradosso e l'incertezza».

³⁶ R. VILLARI, *Elogio della dissimulazione. La lotta politica nel Seicento* (1987), Roma-Bari, Laterza 2003, p. 23.

sua integrazione ad un lessico filosofico-politico fluido e *in fieri*³⁷, un fattore determinante tanto del pessimismo antropologico, quanto del realismo politico comuni a Machiavelli e Leonardo, è però sul tema della guerra che si misura in tutta la sua efficacia la *politica figurativa* come veniva concepita da entrambi.

Tenendo presenti le due tradizionali prospettive che, della relazione guerra-politica, sin da Aristotele e Platone il pensiero filosofico ha cercato di formulare – quella «ottimista e rassicurante [...] di un sistema politico costruito sulla pace e in funzione della pace» e l'altra, «pessimista e realistica, [che] pone la guerra all'origine del *politico*»³⁸ – è possibile escludere che l'approccio di Leonardo al problema fosse di tipo aristotelico-lockeano: più che nella spontanea socievolezza degli uomini, infatti, il vinciano credeva in una loro naturale crudeltà reciproca ed è proprio per questa sfiducia nella capacità di coesione e solidarietà fra uomini di eguale condizione che Leonardo articola un ritratto smagato e sconsolante dell'inefficienza delle masse popolari, che, al contrario di quanto pensa Machiavelli, non possono a suo avviso costituire un 'corpo politico' attivamente coinvolto nella gestione dello Stato³⁹, se è vero che la stolta allegria di un gruppo di tordi, alla notizia della cattura di una civetta, è equiparabile all'atteggiamento di «quelle terre, che si rallegran di vedere perdere la libertà ai lor maggiori, mediante i quali perdano il soccorso e rimangono legati in potenza del loro nemico, lasciando [= perdendo] la libertà e spese volte la vita»⁴⁰, dove è chiaro, grazie alla gustosa analogia uomo-animale posta dall'apologo, il riferimento all'attualità della situazione ita-

³⁷ Cfr. J. L. FOURNEL, «Frontiere e ambiguità nella lingua del *Principe*: condensamenti e diffusione del significato», in A. PONTREMOLI, *op. cit.*, pp. 71-85.

³⁸ M. TERNI, *Una mappa dello Stato. Guerra e politica, tra 'regimen delle anime' e governo dei sudditi*, Roma, Carocci 2003, p. 85; cfr. anche L. BONANATE, *La guerra*, Roma-Bari, Laterza 1998, pp. 35-41.

³⁹ J. C. ZANCARINI, «Gli umori del corpo politico: 'popolo' e 'plebe' nelle opere di Machiavelli», in A. PONTREMOLI, *op. cit.*, pp. 61-70.

⁴⁰ *Codice Atlantico*, f. 323 r; cfr. C. VECCE, *Leonardo da Vinci*, cit., pp. 15-16, 64 e 71, n. 35.

liana alla fine del '400, con una citazione indiretta del caso di Milano, passata nel giro di un mese dal consolidato dominio sforzesco alla nuova egemonia francese.

Persino quando la sua curiosità di naturalista gli ispira concisi e ironici proverbi, Leonardo ha occasione di insistere sulla caratterizzazione dei governati come ammasso informe, in passiva e parassitaria simbiosi con il sovrano: «I sudditi sono col loro signore nel lor montare [= crescere in numero], a similitudine dell'edera [= edera] che monta sopra de' muri»⁴¹. L'uso boccaccesco del verbo 'montare' come intransitivo, nel senso di 'accrescersi', era plausibilmente ben noto a Leonardo e combacia pienamente, in questo proverbio, con il paragone con l'attitudine rampicante dell'edera. Anche se si accettasse un'interpretazione meno pessimistica (i sudditi montano, cioè si elevano – moralmente, economicamente? – grazie al solido appoggio fornito loro dal muro-sovrano), rimarrebbe a mio avviso dominante il ruolo centrale e attivo del governante nel sostenere i governati, a meno che non si voglia invece accedere a un significato più radicalmente pessimistico, leggendo il proverbio nel senso che l'onda montante di un tumulto popolare avrebbe, sul potere del signore, lo stesso effetto disgregante di quello dell'edera che invasivamente penetra nelle fessure del muro e lentamente, ma inesorabilmente, lo divelle. Ma quest'ultima accezione non trova riscontri nella restante riflessione politica di Leonardo, contrassegnata da una scarsa considerazione delle possibilità e delle capacità di azione del popolo come 'corpo politico'. La disunione tra i governati deriva d'altronde anche dalla combinazione di un'accumulazione frenetica della ricchezza e di un'esagitata paura della povertà, il che costituisce un fattore di ulteriore inasprimento della rivalità tra gli uomini, già di per sé derivante dalla loro naturale predisposizione all'invidia reciproca, ed espresso da Leonardo sotto la specie letteraria, inquietante e profetica, del pronostico⁴².

È questo clima diffuso di sospetto e individualismo a rendere

⁴¹ *Codice di Madrid II*, f. 22 v; cfr. *ivi*, p. 102, n. 51.

⁴² *Codice Atlantico*, f. 105 a v; cfr. *ivi*, p. 127, nn. 13-14.

per Leonardo impraticabile una scelta politica in favore dell'istituzione di un ordinamento comunale, ossia della forma di governo più vicina alla democrazia nota al vinciano (essendo stata messa in atto nella storia recente di varie città italiane, tra cui Firenze), e alla quale poteva far riferimento con coscienza di causa, evidenziando il cancro destinato a corrompere anche la più solida istituzione comunale, ossia la spregevole ed egoistica efferatezza in cui ricadono i rappresentanti del popolo, che da essi viene falsamente lusingato (ma di fatto ingannato e derubato): «Del Comune. Un meschino sarà soiato [= adulato], [così] ch'essi soiatori [= adulatori] sempre fien sua ingannatori e rubatori e assassini d'esso meschino»⁴³, dove il collegio dei governanti eletti dal popolo non è che un manipolo di malviventi *istituzionalizzati*. Il disegno alternativo viene proposto da Leonardo quando egli stila un promemoria per una lettera da indirizzare a Ludovico Sforza, accompagnato da un progetto di risanamento urbanistico di Milano dopo la peste del 1484-85 – progetto che non a caso è stato spesso valutato come una indiscutibile anticipazione del realismo politico di Machiavelli⁴⁴. Con risolutezza e lucidità Leonardo smonta i meccanismi di comando e obbedienza e ipotizza una via non cruenta alla preservazione dello Stato:

Dammi alturità [= autorità], che, senza tua spesa, si farà [che] tutte le terre obbediscano ai lor capi [...]. La prima fama si fa eterna insieme colli abitatori della città da lui edificata o accresciuta. [...] Tutti i popoli obbediscano e son mossi da' lor

⁴³ *Ibid.*; cfr. *ivi*, pp. 126 e 132, n. V. 11. Sulla profezia *Del comune* ha richiamato recentemente l'attenzione C. PEDRETTI, «I mondi di Leonardo», relazione tenuta nella prima giornata de *I mondi di Leonardo. Arte, scienza, filosofia*, Convegno di studi in occasione del 550° anniversario della nascita di Leonardo da Vinci, Milano, Istituto Treccani, 21-22 ottobre 2002 (sono grato a Gualtiero Bestetti per avermi anticipato questa notizia con una gentile comunicazione scritta del 22 ottobre 2002).

⁴⁴ Cfr. C. PEDRETTI, *Leonardo architetto*, cit., p. 57; C. VECCE, *Leonardo*, cit., p. 85.

magnati, e essi magnati si collegano e costringano co' signori per due vie: o per sanguinità o per roba sanguinata. Sanguinità quando i lor figli sono, a similitudine di statichi [= ostaggi], sicurtà e pegno della lor dubitata fede, roba, quando tu farai a ciascun d'essi murare una casa o due dentro alla tua città, della quale lui ne tragga qualch'entrata. [...] E chi mura ha pur qualche ricchezza, e con questo modo la poveraglia [s]arà disunita da simili abitatori [...]; e se pure lui in Milano abitare non vorrà, esso sarà fedele, per non perdere il frutto della sua casa insieme col capitale⁴⁵.

La visione di Leonardo è chiara: esistono solo due corpi politici attivi, il sovrano e il gruppo dei 'magnati', e, nella risoluzione delle possibili insubordinazioni dei secondi verso il primo, alla presa in ostaggio dei figli e alla messa in pratica di un incivile ricatto, viene preferita l'instaurazione di rapporti economici (nel caso specifico, la concessione di licenze a costruire abitazioni entro i confini dello Stato e della sua capitale, che sono proprietà del signore), che indurranno i magnati ad accordare spontaneamente la loro alleanza al proprio superiore in base a una valutazione dei costi e dei benefici ('per non perdere il frutto della sua casa insieme col capitale'). Vi si può riconoscere la stessa intuizione espressa da Machiavelli in un poco conosciuto passo dei *Discorsi*, dove però il segretario riesce, se possibile, ad essere meno ardito di Leonardo nel puntare al meccanismo di fidelizzazione attraverso il dono anziché lo scambio:

Colui che dove è assai equalità vuole fare uno regno o uno principato, non lo potrà mai fare se non trae di quella equalità molti d'animo ambizioso ed inquieto, e quelli fra gentilhuomini in fatto e non in nome, donando loro castella e possessioni e dando loro favore di sustanze e di uomini, acciocché, posto in mezzo a loro, mediante quegli mantenga la sua poten-

⁴⁵ *Codice Atlantico*, f. 184 v; cfr. C. VECCE, *Leonardo da Vinci*, cit., pp. 236-237.

za ed essi mediante quello la loro ambizione, e gli altri siano costretti a sopportare quel giogo che la forza, e non altro mai, può far sopportare loro⁴⁶.

Dove, come si vede, preme a Machiavelli sottolineare, per un principe, quella stessa necessità evocata da Leonardo, di guadagnarsi l'alleanza di molti 'gentiluomini' che lo supportino nell'esercizio del 'giogo' cui sono destinate le masse popolari⁴⁷.

Questo insieme di convinzioni avvicina Leonardo alle opinioni di Machiavelli e Hobbes. In particolare, più che una anticipazione del positivismo giusnaturalistico di Hobbes, Leonardo configura una stretta vicinanza a quello che è stato definito il 'momento machiavelliano', ossia «l'idea di un ordine che nasce dal conflitto e che vive in esso», in luogo di quella «idea di un ordine che è prodotto artificialmente attraverso la neutralizzazione del conflitto» che costituisce il cosiddetto 'momento hobbesiano'⁴⁸: la 'legge di natura', intorno a cui Leonardo costruisce una 'disputa *pro e contra*'⁴⁹, che è come una versione compattata della maieutica socratica adoperata da Platone, non è, come in Hobbes, una clausola di pace (ispirata dalla principale passione umana, la paura della morte) con cui costruire un patto artificiale che ponga fine alla guerra di tutti contro tutti⁵⁰, ma un principio trasversale sia alla 'società senza Stato' (che i giusnaturalisti avrebbero denominato condizione o stato di natura), sia allo spazio politico.

Se infatti, nella 'disputa', alla domanda «perché la natura non ordinò che l'uno animale non vivessi della morte dell'altro?», Leonardo risponde che è l'esigenza di equilibrare la velocità della sua creazione alla lentezza della consunzione operata dal tempo a in-

⁴⁶ *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, I, 55; cfr. G. BRUSA ZAPPELLINI, *op. cit.*, pp. 155-156.

⁴⁷ Utili considerazioni su questo brano sono formulate da M. RICCIARDI, *op. cit.*, p. 44.

⁴⁸ P. P. PORTINARO, *Stato*, Bologna, Il Mulino 1999, p. 77.

⁴⁹ *Codice Arundel*, f. 156 v; cfr. C. VECCE, *Leonardo da Vinci*, cit., p. 165.

⁵⁰ Cfr. M. TERNI, *op. cit.*, pp. 104-105.

durre la natura a ordinare «che molti animali sieno cibo l'uno dell'altro» e a infierire con «continua peste sopra le gran moltiplicazioni e congregazioni d'animali, e massime sopra gli omini che fanno grande accrescimento, perché altri animali non si cibano di loro» (e l'agghiacciante lucidità di questa lettura torna quasi alla lettera in un cruciale luogo dei *Discorsi* machiavelliani: «quando tutte le provincie sono ripiene di abitatori [...], conviene di necessità che il mondo si purghi per uno de' tre modi [= peste, carestia, o alluvione]»⁵¹), altrove Leonardo esce decisamente dall'orizzonte naturale e dimostra come, andando anzi contro natura, l'uomo sia l'unico animale (e in questo merita davvero l'appellativo di 're delle bestie') capace di 'mangiare' della sua stessa specie:

E se tu [rivolto all'uomo] se', come tu hai iscritto, il re delli animali – ma meglio dirai dicendo re delle bestie, essendo tu la maggiore – perché non li aiuti a ciò che ti possin poi darti li lor figlioli in beneficio della tua gola, con la quale tu hai tentato farti sepultura di tutti li animali? E più oltre direi, se 'l dire il vero mi fussi integralmente lecito. Ma non ne usciam delle cose umane dicendo una somma iscellerataggine, la qual cosa non accade nelli animali terrestri, imperò che in quelli non si trova animali che mangino della loro spezie se non per mancamento di celabro [= cervello] – imperò che infra loro è de' matti, come infra li omini, benchè non siano in tanto numero – e questo non accade se non nelli animali rapaci, [...] li quali alcuna volta si mangiano i figlioli; ma tu, oltre alli figlioli, ti mangi il padre, madre, fratelli e amici, e non ti basta questo, che tu vai a caccia per le altrui isole pigliando li altri omini [...]⁵².

A partire da una concitata denuncia della caccia e del maltrattamento degli animali, Leonardo giunge a sfiorare col pensiero

⁵¹ *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, II, 5; cfr. W. REINHARD, *Il pensiero politico moderno*, Bologna, Il Mulino 2000, pp. 16-17.

⁵² Windsor Collection, f. 19084 r; cfr. C. VECCE, *Leonardo da Vinci*, cit., pp. 214-215.

'una somma iscellerataggine', che a tal punto turba la sua sensibilità da non consentirgli di darne esplicita espressione, salvo riferirsi alle pratiche dei cannibali del lontano Oriente (di cui sembra avere avuto qualche notizia⁵³), quale esempio estremo della tendenza dell'uomo a prevaricare non solo gli esseri gerarchicamente inferiori nell'ordine delle specie naturali ma persino il proprio simile (e il macabro uso del verbo 'mangiare', con lo stesso intento di evocare la vorace attitudine alla sopraffazione reciproca degli uomini, torna in uno stralcio delle *Istorie Fiorentine* di Machiavelli: «Gli uomini mangiano l'un l'altro»⁵⁴).

La spontanea socievolezza degli animali della stessa specie configura una sorta di *stato di natura* come condizione di pacifica convivenza tra esseri simili, non in competizione fra loro, una dimensione, dunque, alternativa alla civilizzata inimicizia di ogni uomo contro ogni altro uomo, in una visione sorprendentemente simile a quella concepita da Machiavelli a conclusione dell'ultimo capitolo de *L'Asino d'oro*, quando la più disprezzata delle bestie, il porco, interrogato sul perché non desideri essere uomo, semplicemente afferma: «Le man vi diè natura e la favella, / e con quelle anco ambizion vi dette, / e avarizia che quel ben cancella. [...] Vostr'è l'ambizion, lussuria e 'l pianto / e l'avarizia, che genera scabbia / nel viver vostro che stimate tanto», mentre «non dà l'un porco all'altro porco doglia, / l'un cervo all'altro; solamente l'uomo / l'altr'uom ammazza, crocifigge e spoglia»⁵⁵. Questo ennesimo

⁵³ Cfr. D. LAURENZA, *Uomini bestiali*, cit., p. 596.

⁵⁴ *Istorie Fiorentine*, III; cfr. G. BRUSA ZAPPELLINI, *op. cit.*, p. 35.

⁵⁵ *L'Asino d'oro*, vv. 139-144; cfr. G. M. ANSELMINI - P. FAZION, *op. cit.*, p. 161. J. MACEK (*op. cit.*, pp. 58-59, 78), pur essendo convinto che, «tralasciando modelli ed esempi degli antichi stoici ed epicurei, [...] il segretario fiorentino è filosoficamente vicino [...] a Leonardo», collega «l'immagine più oscura dell'uomo», presentata da Machiavelli in questi versi, «al cinismo misantropico e all'animalismo di Piero di Cosimo», un pittore eccentrico del pre-manierismo fiorentino affascinato dai temi della primordialità e delle prime età dell'uomo (cfr. M. BACCI [a cura di], *L'opera completa di Piero di Cosimo*, Milano, Rizzoli 1976, in particolare le pp. 88-89, cat. nn. 17-19); a parte il fatto che molta della creatività piercosimiana è stata spiegata, sin dal Vasari (cfr. *ivi*, pp. 98-99, cat. n.

ricorso alla forza evocativa delle immagini fa emergere perciò, significativamente, tanto in Leonardo quanto in Machiavelli, una sovrapposizione di tre delle prospettive di studio che si è sinora cercato di tracciare: la constatazione della naturale crudeltà umana, l'analisi comparativa della condizione dell'uomo con quella delle bestie e la riscoperta e la valorizzazione di alcuni aspetti della condizione di queste ultime concorrono a dimostrare quanto la conflittualità (potenziale o effettiva) sia connaturata all'esistenza dell'uomo. Particolarmente indicativa della convergenza di opinioni su questo punto è la ripetuta attestazione, da parte di Niccolò, che l'origine dell'infelice avversità reciproca tra gli uomini è il sentimento dell'ambizione, sconosciuto agli animali.

Infatti, anche per Leonardo l'ambizione gioca un ruolo non secondario. Se è pur sempre un *bellum omnium contra omnes* quello che il vinciano arriva infine ad ipotizzare, e se la sua riprovazione verso questa condizione è più che evidente nei suoi scritti, per tentare una conciliazione del suo pacifismo con la dedizione più volte manifestata nello studio progettuale di infernali e distruttive macchine da guerra⁵⁶, si deve fare riferimento alla notissima definizione leonardiana della guerra come 'pazzia bestialissima' pervenutaci attraverso l'apografo del *Libro di Pittura* compilato dall'allievo Melzi⁵⁷. Quest'ultimo, però, è da leggersi in stretta connessione con uno stralcio del brano sopra trascritto, secondo cui solo

61), in termini di assimilazione e rivisitazione di motivi e caratteri del naturalismo leonardiano (studi fisiognomici, interesse per il paesaggio, figurazioni fantastiche), l'accostamento secondo me più calzante e appropriato rimane quello tra Machiavelli e Leonardo, perché l'accezione più consapevolmente scientifica in cui si manifesta l'*animalismo* leonardiano (di gran lunga travalicante l'esperienza artistica *stricto sensu*) implica (e giustifica) considerazioni di carattere antropo-zoo-logico più consonanti con quelle del segretario.

⁵⁶ Dilemma già percepito in tutta la sua drammaticità dal padre della psicoanalisi; cfr. S. FREUD, *Leonardo da Vinci e la 'psicoanalisi selvaggia'* (1910), Roma, Newton Compton 1988, pp. 27-28.

⁵⁷ Parte II, cap. 177, 'Del comporre le istorie', da originale perduto del 1505-10 circa; cfr. C. PEDRETTI - C. VECCE (a cura di), *Leonardo da Vinci. Libro di Pittura*, Firenze, Giunti 1995, vol. I, p. 218.

'per mancamento di celabro', cioè impazzendo, gli animali di una stessa specie potrebbero sterminarsi a vicenda, come accade appunto agli uomini. Ma ciò testimonia solo un aspetto della concezione leonardiana della guerra, la sua folle brutalità, mentre l'altro lato della medaglia trova espressione in una meno famosa (ma più rilevante in questo contesto) affermazione di Leonardo: «Per mantenere il dono principal di natura, cioè libertà, trovo modo da offendere e difendere stante assediati dalli ambiziosi tiranni [...]»⁵⁸.

È incredibile come, misurandosi con uno dei temi cruciali del dibattito filosofico-strategico sulla guerra, quello del nodo della difesa-offesa (affrontato anche da Machiavelli⁵⁹), questo frammento condensi in poche parole un discorso politico dalle molteplici ed articolate implicazioni, consentendo innanzitutto di obliterare la pur diffusa opinione che Leonardo giustificasse il ricorso alle armi esclusivamente in funzione difensiva⁶⁰, perché è un modo 'da offendere e difendere' che egli si propone di trovare; il resto del frammento, poi, è una chiara indicazione della causa e del fine di tale ricerca, rispettivamente l'ambizione dei tiranni e il dono della libertà. La lucidità con cui Leonardo, pur nella sua concisione, così *fotografica* lo stato di guerra, è sensazionale: è l'assedio degli 'ambiziosi tiranni', il loro smodato desiderio di onori personali (che si estrinseca attraverso il dominio politico), che impone di ricorrere alla guerra per conservare 'il dono principal di natura, cioè libertà'. In questo senso, credo, si può forse ravvisare in Leonardo il tenta-

⁵⁸ *Manoscritto Ashburnham II*, f. 10 r; cfr. G. CALVI, *I manoscritti di Leonardo da Vinci dal punto di vista cronologico, storico e biografico* (1925), Busto Arsizio, Bramante Editrice 1982, p. 91, n. 68.

⁵⁹ *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, II, 12; cfr. L. BONANATE, *op. cit.*, pp. 56-57.

⁶⁰ Ultimamente si è persino ipotizzato che le inesattezze oggi riscontrabili in alcuni progetti macchinari di Leonardo sarebbero intenzionali, imputabili al suo timore che altri potessero sfruttare le sue invenzioni belliche a fini spregiudicati (cfr. S. BUCCI, *Leonardo: errori per la pace*, in «Corriere della Sera», 11 dicembre 2002, p. 35), mentre in realtà è più plausibile che la principale preoccupazione di Leonardo fosse stata di difendere il proprio *diritto d'autore*, all'epoca legalmente non tutelato, dall'equivalente dell'odierno *spionaggio industriale*.

tivo di *giustificare* la guerra, anziché semplicemente *descriverla* o *spiegarla* razionalmente (come invece fa lo stesso Machiavelli)⁶¹.

È dunque il *filosofo della libertà* (quasi, pur nelle opposte premesse, in senso pre-lockeano) quello che emerge da queste parole dirette e essenziali: tutto il pensiero politico di Leonardo ruota intorno a questo concetto, perché la naturale prevalenza di un'istituzione statale monocratica, la razionale stratificazione elitaria della popolazione in corpi funzionali, la stessa crudeltà del sovrano-bestia capace di *moderanza* così come di intrighi fratricidi, si spiegano solo con lo scopo della preservazione del più grande dono, la libertà, una condizione che spetta naturalmente a ciascuno ma che, a causa dell'altrettanto congenita abiezione morale dell'essere umano, richiede, da un lato, che il principe (in cui si accentrano tutti i poteri) domi l'anarchia in funzione della propria egoistica ambizione (rientra pur sempre, anch'egli, nella sconsolante lezione 'della crudeltà dell'omo'⁶²) e, dall'altro, impone di sorreggere e sostenere militarmente quest'ultima, la quale altrimenti, essendo portata a contrapporsi alla simile attitudine dei signori dei territori confinanti, condurrebbe alla perdita della stessa libertà. Bisogna, insomma, essere sudditi e soldati per essere liberi: è questa anzi l'unica forma di libertà concepibile, una libertà non assoluta, chiaramente, ma limitata e relativa, eppure, secondo Leonardo, maggiore di quella che si realizzerebbe nel disordine di un non-Stato o di un governo democratico.

A questo punto, se si raffrontano nuovamente le vedute di Leonardo con quelle dell'amico Niccolò⁶³, si potranno svolgere ulteriori riflessioni: è vero che anche Machiavelli ammette che per «quelli che prudentemente hanno costituita una repubblica, in tra le più necessarie cose ordinate da loro è stato costituire una guardia

⁶¹ *Istorie Fiorentine*, V, 1. Sulle opzioni descrittiva, esplicativa e giustificativa adottabili nella risoluzione del quesito 'perché si fa la guerra?', cfr. L. BONANATE, *op. cit.*, pp. 71-103.

⁶² *Codice Atlantico*, f. 1023 v; cfr. C. VECCE, *Leonardo da Vinci*, cit., pp. 120, 130, n. II.73.

⁶³ Cfr. G. SASSO, *op. cit.*, pp. 581-588.

alla libertà, e secondo che questa è bene collocata, dura più o meno quel vivere libero»⁶⁴, così come è indubbio che la stessa frase leonardiana sopra citata confermi la consapevolezza di una stringente correlazione tra guerra e politica, come per il segretario fiorentino⁶⁵; ma la conclusione tratta da questo assunto fondamentale, passando dall'uno all'altro, è opposta, perché, se Machiavelli è categorico nell'affermare la superiorità del potere politico rispetto a quello militare e nel considerare quest'ultimo né più né meno che uno strumento del primo, Leonardo sembra sottintendere una funzione di controllo e contenimento che la forza armata deve esercitare nei confronti dell'ambizione del sovrano, quasi che la guerra, con il suo carattere di dissuasione, sia intesa come un fattore predominante rispetto allo Stato. Credo infatti che, nonostante i suoi documentati e frequenti ingaggi come ingegnere e architetto militare⁶⁶, coinvolto quindi negli aspetti più pratici e materiali della guerra, in una più generale prospettiva di *warfare*, Leonardo prendesse in considerazione le opportunità strategiche legate ad una conflittualità di tipo *potenziale*, in termini appunto di capacità di scoraggiare il nemico (esterno o interno) senza spargimento di sangue, anche perché l'impiego concreto delle armi in una guerra *guerreggiata* non solo viene da lui più volte condannato moralmente (sia pur indirettamente, sotto la *species* letteraria delle 'profezie') ma, in almeno un caso (nella profezia *De' metalli*: «questo [= le armi] torrà lo stato alle città libere»⁶⁷), è anche indicato come causa estintiva dell'ordine politico e, significativamente, di quella libertà che proprio la guerra (potenziale, come queste considerazioni permetterebbero ora di precisare) deve preservare sia dal pericolo esterno sia dall'ambizione del sovrano.

⁶⁴ *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, I, 5; cfr. G. BRUSA ZAPPELLINI, *op. cit.*, p. 88.

⁶⁵ Cfr. D. QUAGLIONI, *La sovranità*, Roma-Bari, Laterza 2004, p. 38.

⁶⁶ Cfr. L. H. HEYDENREICH, «L'architetto militare» (1974), in L. RETI (a cura di), *Leonardo inventore*, Firenze, Giunti Barbèra 1981, pp. 10-71.

⁶⁷ *Codice Atlantico*, f. 1033 r; cfr. C. VECCE, *Leonardo da Vinci*, cit., p. 118, n. 62.

Inoltre, laddove Machiavelli configura una monarchia limitata che però mantenga un 'imperio assoluto' solo nella gestione delle armi⁶⁸, Leonardo, in parte contraddicendo la sua stessa idea di una massa popolare che senza la guida del suo 'maggiore' è disforme e destinata a una perenne anarchia (si ricordi la favola dei tordi), sembra presagire, nel frammento del *Manoscritto Ashburnham*, da un lato un sovrano che è diventato un tiranno per aver asservito la sua *potestas legibus soluta* al conseguimento delle proprie ambizioni personali, e dall'altro un popolo che, almeno in una sua parte (i militari), è in grado, pur nell'inevitabilità di dover asscondere le bizzze del principe, di attutirne almeno il pernicioso impatto politico in termini di perdita di libertà.

La drammatica laconicità con cui Leonardo liquida la definitiva disfatta militare e politica del più importante dei suoi protettori politici, Ludovico il Moro, riassume con spiazzante ed inequivocabile chiarezza il senso ultimo della sua riflessione sull'«arte dello Stato»: «Il duca perse lo stato, la roba e la libertà e nessuna sua opera si finì per lui»⁶⁹. Nella onnicomprensiva scansione triadica *stato-roba-libertà*, che aveva reso possibile la realtà istituzionale dello Stato, si risolve pure la sua dissoluzione, perché l'esistenza stessa dello spazio politico, incarnato dalla sovranità del duca, viene meno al cadere di entrambi i fattori (ma basterebbe anche di uno solo) che rendono possibile l'ingegnosa operosità della comunità (e dello stesso Leonardo quale membro d'eccezione di quest'ultima), ossia la dimensione economica della *roba* (quella 'roba sanguinata', che, più dei legami di 'sanguinità', Leonardo aveva auspicato cementasse l'ossatura strutturale dello Stato) e l'imprescindibile condizione della *libertà*, la cui perdita sottintende il fallimento, attraverso il punto di rottura della guerra, di quell'apparato di difesa-offesa che quel 'dono principal di natura' avrebbe dovuto invece saper 'mantenere'.

⁶⁸ *Dell'Arte della guerra*, I; cfr. P. P. PORTINARO, *op. cit.*, pp. 78-79.

⁶⁹ *Manoscritto L*, interno copertina; cfr. C. VECCE, *Leonardo*, cit., p. 182.