FERITAS, *HUMANITAS* E *DIVINITAS* COME ASPETTI DEL VIVERE NEL RINASCIMENTO

Atti del XXII Convegno Internazionale
(Chianciano Terme-Pienza 19-22 luglio 2010)

a cura di
Luisa Secchi Tarugi

Franco Cesati Editore

Plutarco, il Grillo aveva iniziato la sua difesa della vita animale proponendosi di esaminare ad una ad una le principali virtù: giustizia, prudenza e fortezza. Aveva invece cominciato a parlare della fortezza, poi aveva discusso ampiamente della temperanza e solo verso la fine della prudenza, tralasciando la questione della giustizia. Anche Machiavelli attribuisce al porco l'affermazione del primato delle bestie in tre delle quattro virtù e, come il Grillo plutarchiano, affronta la prudenza, la fortezza e la temperanza, intendendo probabilmente discutere della giustizia in un successivo capitolo. Gelli, invece, dedica a ciascuna delle quattro virtù cardinali, sulle quali tradizionalmente la trattatistica fondava la vita civile e politica, ben quattro dialoghi della *Circe*, dedicati a quattro animali altamente simbolici, il Leone, il Cane, il Cavallo e il Vitello, che sposteranno il confronto dal tema della natura a quello delle principali qualità morali, dimostrando come la conoscenza della natura sia la scala che conduce alla cognizione della verità e la *dignitas hominis* non sia un dato acquisito, ma una meta da conquistare mediante l'intelletto e l'educazione.

Nella seconda metà dell'opera il confronto tra mondo umano e ferino si arricchisce di contenuti filosofici. Inizia un percorso concentrato sull'intelletto umano e sulle sue capacità di elevazione spirituale. L'ultimo colloquio rappresenta infine l'approdo e il completamento di un percorso iniziatico. Sarà solo l'Elefante-filosofo Aglafemo, colui che aveva iniziato Pitagora ai misteri orfici, a prendere la decisione di tornare uomo e a compiere la sua seconda trasmutazione, una metamorfosi a ritroso, dalla *feritas* all'*humanitas*. L'Elefante sceglie una prospettiva alternativa, metafisica, per avvicinarsi al divino. Quest'ultimo colloquio di Ulisse non rappresenta una frattura inconciliabile con i precedenti nove dialoghi della *Circe*, come è stato spesso sostenuto a conferma dell'incoerenza e ambiguità dell'opera, ma segna uno stacco necessario sia sul piano narrativo (si compie ciò che prima era stato sempre auspicato senza mai realizzarsi) sia su quello ideologico. Il passaggio dall'umano al divino, dalla natura alla metafisica, per Gelli non può non essere brusco poiché interviene la fede. Non c'è separazione di piani, ma il cammino non può dirsi soltanto graduale e gerarchico, come nella teologia cristiano-platonica. L'uomo si stacca dall'esperienza sensibile e attinge a una dimensione diversa attraverso il salto dello slancio mistico.

Marco Versiero*

"LA PICCOLA CERTEZZA E LA GRAN BUGIA": L'UOMO E LA BESTIA SECONDO LEONARDO E MACHIAVELLI, TRA DUALISMO E DISSIMULAZIONE

In occasione della preparazione della mostra "Leonardo, la politica e le allegorie", allestita con 44 fogli autografi provenienti dal Codice Atlantico, nuovamente sfascicolati e restaurati, nelle due prestigiose sedi milanesi della Sala Federiciana in Biblioteca Ambrosiana e della Sacrestia del Bramante in Santa Maria delle Grazie (dall'8 giugno al 6 settembre 2010), in qualità di responsabile scientifico dell'esposizione e di curatore editoriale del relativo catalogo ho avuto il privilegio di poter esaminare personalmente le preziose carte vinciane, avendo tra le mani le fragili eppure energiche 'reliquie', testimoni incomparabili del lavorio intellettuale del grande artista-scienziato, che, grazie a un ciclo di 24 mostre tematiche trimestrali nel periodo 2009-15, sono progressivamente sottratte alla loro consueta segretezza.

Anche per uno studioso avvezzo da tempo all'esame degli stupefacenti fac-simili dei manoscritti leonardiani, realizzati a cura della Commissione Nazionale Vinciana, l'opportunità di prendere in visione diretta gli originali è risultata, oltre che estremamente emozionante, rivelatrice di inattese scoperte. È il caso del disegno emerso a tergo del foglio anticamente numerato 262 r-a, venuto in luce solo con il suo distacco dal supporto cartaceo secentesco del volume di formato 'atlantico' compilato dal collezionista Pompeo Leoni, grazie al restauro cui l'importante miscellanea ambrosiana fu sottoposta negli anni settanta del secolo scorso (figg. 1-2): il foglietto, poi numerato 704 d verso nel nuovo ordinamento dei fogli in 12 volumi, è tuttavia passato quasi del tutto inosservato agli studiosi, sino appunto alla recentissima operazione di

* Università degli Studi di Napoli - L'Orientale.

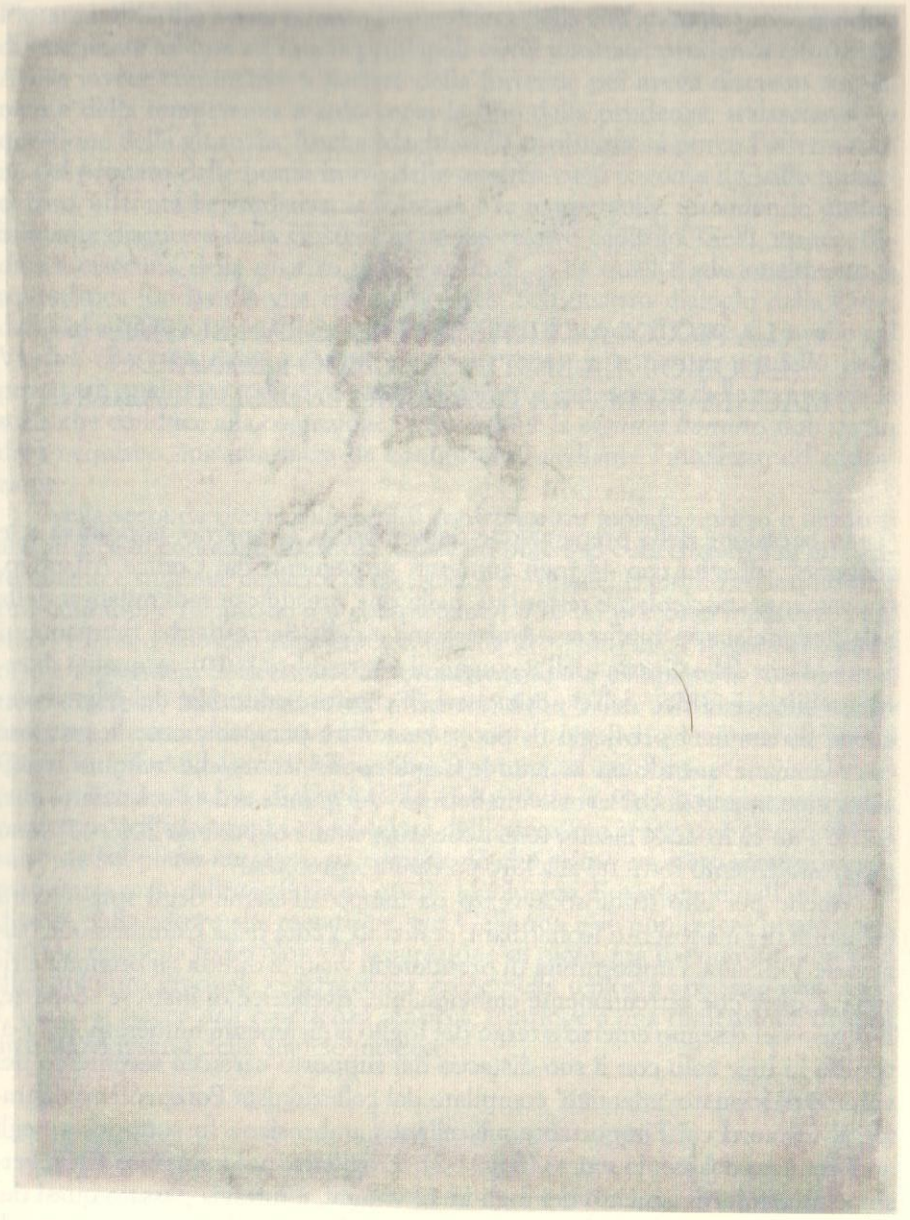


Fig. 1.

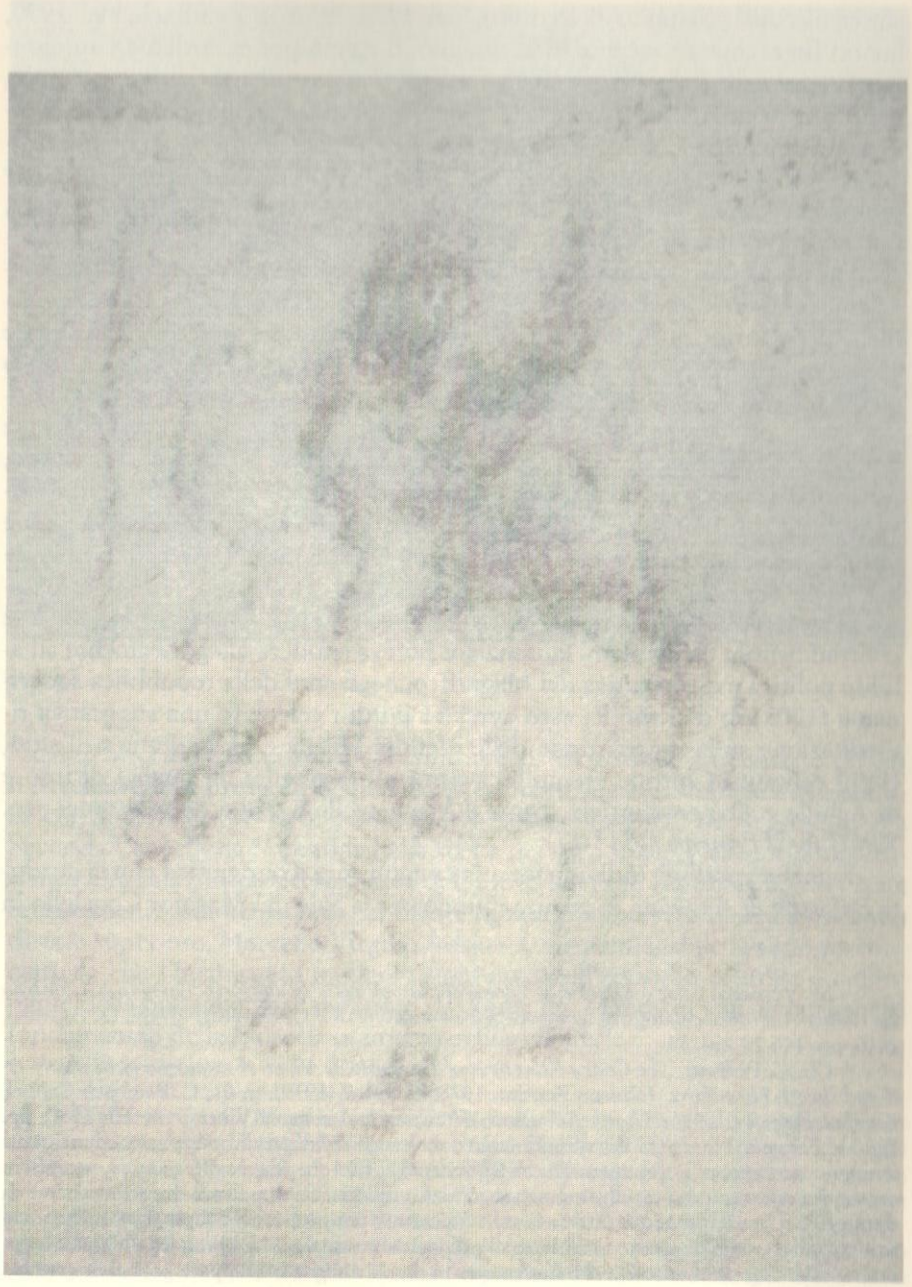


Fig. 2.

sfascicolatura[1]. Soltanto il Pedretti, nel 1978-79, e la Bambach, nel 1990, hanno fugacemente accennato al disegno, il primo per escluderne l'autografia, a causa della debolezza tecnica e stilistica, la seconda per rilevarvi l'impiego di una peculiare tecnica di ricalco da prototipi originali, nota come "spolvero"[2]. Una precisa collocazione cronologica appare ardua: sebbene i testi sicuramente autografi vergati sull'altro lato del foglio, riferentisi a ricette per fabbricare colori, siano stati datati alla fine del primo periodo fiorentino[3], non si può escludere che a distanza anche di molti anni Leonardo o un allievo potesse tornare sul tergo del foglietto, rimasto vergine, per operarvi il ricalco. Un esame ravvicinato pare confermare l'ipotesi del Pedretti di riconoscere nelle forme abbozzate una figura di centauro, affine alla creatura che appare nel celebre dipinto botticelliano degli Uffizi (1478-82): soprattutto conforme è la parte inferiore equina, mentre la disposizione degli arti superiori pare divergere, a suggerire una torsione del busto in contrapposto, forse il braccio destro piegato ad attraversare il torace, con l'indice puntato in alto, come nel *San Giovanni* del Louvre (altri tratti curvi ai lati del torso parrebbero indicare un manto svolazzante, se non addirittura un paio d'ali, ciò che tuttavia contrasterebbe con l'identificazione mitologica; a meno di non scorgervi una cursoria indicazione dell'arco e della faretra, compatibili con questa iconografia). Nella Firenze medicea il centauro domato da una Pallade contraddistinta da emblemi laurenziani poteva alludere allegoricamente all'abilità politica e diplomatica del Magnifico; negli anni della repubblica soderiniana (1503-6); d'altronde, esso avrebbe potuto veicolare una suggestiva rimeditazione sulla tracimazione delle identità umana e ferina l'una nell'altra, che il centauro Chirone esemplificava metaforicamente, in qualità di tutore di Achille e altri eroi antichi, come il Machiavelli avrebbe ricordato nel cap. XVIII de *Il Principe* (1513-17).

È anche possibile individuare una congiuntura iconografica con la perduta *Battaglia di Anghiari*, la pittura murale per la Sala del Maggior Consiglio in

[1] M. Versiero, *Codex Atlanticus. Leonardo, la politica e le allegorie. Disegni di Leonardo dal Codice Atlantico*, catalogo della mostra, presentazione di P.C. Marani, Novara, De Agostini, 2010, pp. 126-29, cat. 33.

[2] Cfr. C. Pedretti, *The Codex Atlanticus of Leonardo da Vinci. A catalogue of its newly restored sheets*, New York, Johnson Reprint, 1978-79, vol. 2 (1979), p. 81; C. Bambach Cappel, *Pounced Drawings in the Codex Atlanticus*, "Achademia Leonardi Vinci", vol. III, 1990, pp. 129-31: 131, no. 14, tav. 1. Il foglio, in effetti, reca segni evidenti di questo procedimento: si scorgono nettamente le puntinature corrispondenti ai fori che, dal foglio matrice, avrebbero consentito di far trapassare sul supporto secondario una traccia di polvere di gessetto nero, da ripassare poi con impressione diretta (a stilo o a matita) per produrre la copia. La peculiare volatilità e rarefazione di questo *medium* è all'origine della attuale difficoltosa leggibilità del tratto: pur non essendo Leonardo estraneo a questa prassi disegnativa, appare probabile trattarsi di ricalco di bottega da un disegno originale non rintracciato.

[3] Cfr. A.M. Brizio, *Leonardo da Vinci. Scritti scelti*, Torino, Utet, 1952, p. 46.

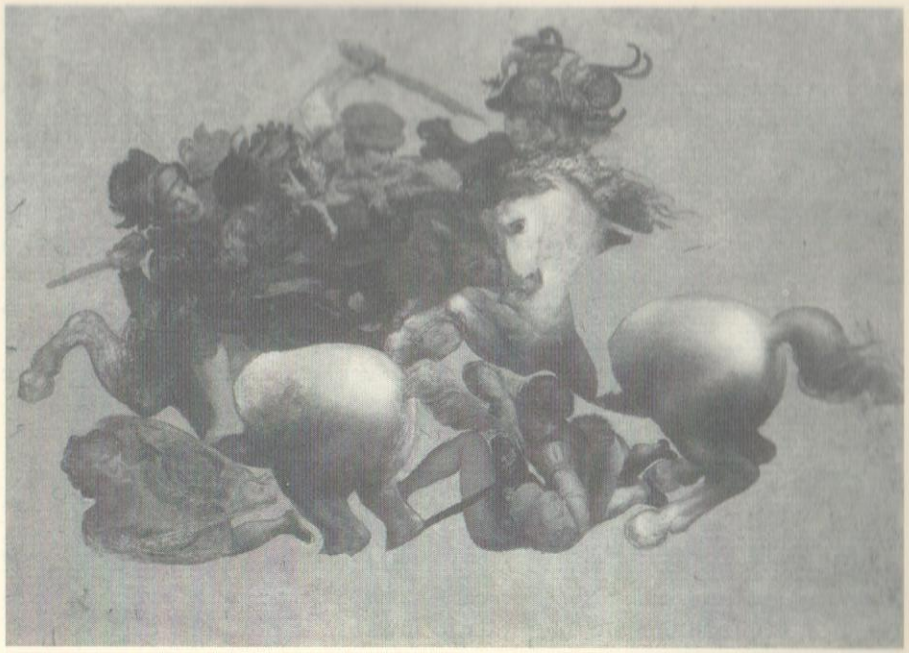


Fig. 3.

Palazzo Vecchio a Firenze, al cui contratto di allogazione a Leonardo (1504) il Machiavelli fu presente in qualità di testimone legale. Sebbene l'entusiastica convinzione espressa in passato circa la responsabilità del segretario alla Seconda Cancelleria fiorentina nella scelta dei temi storici e allegorici da istoriarsi nella sala più rappresentativa del nuovo governo repubblicano sia stata recentemente ridimensionata, in favore di una più marcata centralità del suo diretto superiore, Marcello Virgilio Adriani[4], resta innegabile la sintonia concettuale che l'inconsueto impianto figurativo dell'episodio centrale e culminante della battaglia vinciana (noto da copie; fig. 3) mostra con alcuni aspetti fondamentali della filosofia politica machiavelliana[5].

[4] Si veda 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*, "Prospettiva", LXXXIII-LXXXIV (1996), pp. 102-15.

[5] La lettura iconologica di F. Zöllner, *La "Battaglia di Anghiari" di Leonardo da Vinci, tra mitologia e politica*, XXXVII Lettura Vinciana (18 aprile 1997), Firenze, Giunti, 1998, già respinta da P.C. Marani, *Leonardo, una carriera di pittore*, Milano, Motta, 1999, p. 299, nota 96 (la considera "inaccettabile"); ed E. Villata, in *Leonardo da Vinci, la vera immagine. Documenti e testimonianze sulla vita e l'opera*, catalogo della mostra, a cura di V. Arrighi, A. Bellinazzi ed E. Villata, Firenze, Giunti, 2005, pp. 194-95, cat. VI.75 (la definisce una "inutile zavorra"), ri-

Come lo stesso Pedretti – e più di recente il Laurenza – hanno fatto osservare, a causa della bizzarra e innaturale torsione del busto del primo guerriero da sinistra, difensore del vessillo fiorentino o "gonfalone", egli viene a occultare quasi del tutto la testa del cavallo su cui è in groppa, così da suggerire l'impressionante sensazione di fondersi visivamente con il corpo del destriero[6], quasi a offrire una prima inusitata figurazione del nuovo canone di virtù 'zoomorfa', impersonato dall'eroe centaurino descritto dal Machiavelli: il "sapere bene usare la bestia e lo uomo" era un'arte insegnata "alli principi copertamente dalli antichi scrittori, e' quali scrivono come Achille e molti altri di quelli principi antichi furno dati a nutrire a Chirone centauro, che sotto la sua disciplina li custodissi". Il che non vuole dire altro, avere per precettore uno mezzo bestia e mezzo uomo, se non che bisogna a uno principe sapere usare l'una e l'altra natura[7].

Alcuni documenti iconografici apografi, tra i dipinti e disegni che testimoniano l'impianto dell'episodio principale del perduto murale vinciano (incluso il celebre foglio cinquecentesco rielaborato dal Rubens e le sue ulteriori derivazioni; figg. 4-5), rendono con particolare efficacia la caratterizzazione, specialmente quando isolano il dettaglio del cavaliere di sinistra, in cui già il Vasari riconosceva un guerriero di parte fiorentina, mentre la critica contemporanea, inspiegabilmente, ha preferito invertire la posizione degli schiera-

corre a una errata metodologia (basando la ricostruzione iconografica del perduto originale sulle copie e derivazioni – eterogenee per cronologia, caratteristiche tecniche, modello di provenienza e grado di fedeltà ad esso – anziché sui disegni preparatori superstiti) e si affida alla decifrazione di dettagli secondari dell'apparato decorativo di corazze e paramenti dei cavalieri in lotta, per dimostrare che (p. 28) "in una prima fase progettuale si sarebbe pensato ad una contrapposizione tra Marte e Minerva" (e si tratterebbe dello stadio del cartone), mentre "in un secondo momento si sarebbe poi aggiunta la rappresentazione del drago legata all'iconografia minerviana e decisiva per l'iconografia di Alessandro [Magno]" (stadio della pittura murale), così da dar luogo a una contrapposizione simbolica tra l'atteggiamento marziale delle milizie mercenarie milanesi e la caratterizzazione virtuosa e prudente della parte fiorentina (pp. 21-23). Cfr. inoltre G. Dalli Regoli, *Riflessioni intorno alla "Battaglia di Anghiari": una nota sui "nichi" di Leonardo*, in *La mente di Leonardo. Al tempo della "Battaglia di Anghiari"*, catalogo della mostra, a cura di C. Pedretti, Firenze, Giunti, 2006, pp. 80-89: 82, che osserva: "nell'interpretazione vinciana l'aggressività sembra connotare tutte le componenti, e anche a terra il fuggitivo che si ripara sotto lo scudo e la coppia che lotta fra le zampe dei cavalli – a parte l'impossibilità di distinguere l'appartenenza all'una o all'altra schiera – rinviano a eventi dove dominano solo la brutalità e il terrore".

[6] Cfr. C. Pedretti, *Leonardo. A Study in Chronology and Style*, London, Thames and Hudson, 1973, p. 87; D. Laurenza, *De figura humana. Fisiognomica, anatomia e arte in Leonardo*, Firenze, Olschki, 2001, p. 181.

[7] Sul centauro machiavelliano si veda ora la riedizione dell'importante saggio di R. Esposito, *Forma e scissione in Machiavelli*, in *La crisi del politico. Antologia de "il Centauro"*, a cura di D. Gentili, Napoli, Guida, 2007, pp. 41-72: 66-68. Lo stesso studioso ha più recentemente accolto e condiviso le considerazioni qui svolte dallo scrivente: R. Esposito, *Pensiero vivente. Origine e attualità della filosofia italiana*, Torino, Einaudi, 2010, pp. 85-98.



Fig. 4.

menti e vedervi un nemico milanese[8]. È forse azzardato leggere la convergenza tra Leonardo e Machiavelli su questa interpretazione visuale in chiave 'zoomorfa' del nuovo canone eroico di virtù fiorentina in direzione di una influenza sul giovane Machiavelli del capolavoro del più anziano maestro? Questa è la mia personale sensazione, sebbene non possa escludersi un rapporto di precedenza invertito, a favore del Machiavelli.

In quello stesso cap. XVIII de *Il Principe*, che Gennaro Sasso ha definito il "più celebre, aspro e sconcertante" del trattato[9], Machiavelli raccoglie l'eredità di un'antica e duratura tradizione, che aveva avuto illustri esponenti in

[8] Cfr. ad esempio M. Kemp, *Leonardo da Vinci, le mirabili operazioni della natura e dell'uomo*, Milano, Mondadori, 1982, pp. 226-27.

[9] G. Sasso, *Niccolò Machiavelli. Vol. I: Il Pensiero Politico*, Bologna, il Mulino, 1993, p. 426; si veda anche Id., *La «fede» e la «necessità» (Principe, XVIII)*, "La Cultura", XXXV/2 (1997), pp. 201-34. Si tratta di un capitolo in cui, peraltro, Machiavelli manifesta "ardita [...] la sua immaginazione di artista della politica, messa in moto non da un compiaciuto gusto descrittivo, ma dall'intento di dare al personaggio politico [...] la credibilità immediata delle figurazioni mitologiche e popolari. La zoomorfia machiavelliana, tanto quella favolosa del centauro quanto l'altra moralisticamente familiare della volpe e del leone [...], non rischia il grottesco dell'allegoria perché non si fissa come simbolo" (N. Borsellino, *Machiavelli*, Roma-Bari, Laterza, [1973] 1986, p. 101, nota).



Fig. 5.

Cicerone, Plutarco 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* (*Ms H*, ff. 9 *recto*/9 *verso*) [10] – 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 antitetiche e inconciliabili, ma considerati ingredienti egualmente in-

[10] Cfr. C. Vecce, *Leonardo da Vinci. Scritti*, Milano, Mursia, 1992, pp. 75-76, nn. 19 e 21.

dispensabili al conseguimento di una compiuta *virtù*, quale rimedio all'avversa mutevolezza della fortuna [11]. Si tratta di una virtù zoomorfa, dunque, in grado di configurare una nuova identità semiumana e metaferina, perché "a uno principe è necessario sapere usare bene la bestia e lo uomo" [12]. Il tema degli 'uomini bestiali' ha in effetti attratto e affascinato sia Leonardo che Machiavelli [13], 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) [14], duplicità che ha il suo esempio più significativo nell'evocazione di creature mitologiche ibride, come appunto il centauro. Senza alcuna ipoteca 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 antropocentrica [15] – sia Leonardo che Machiavelli si sono mostrati più interessati alle sfumature e hanno adottato un irriverente atteggiamento *animalista*, cercando di cogliere le similitudini, più che le diversità, tra uomo e bestia e arrivando a configurarne una fusione, niente affatto forzata ma fluida e spontanea [16]: una inversione semantica, questa, che corrisponde esattamen-

[11] Cfr. Q. Skinner, *Machiavelli*, Bologna, il Mulino, (1981) 1999, p. 44. Sull'antropologia machiavelliana, un'agevole sintesi critica si può trovare in G. Paparelli, *Machiavelli e l'Umanesimo*, Napoli, De Simone, 1982, pp. 15-32, in part. pp. 27-32.

[12] N. Machiavelli, *Il Principe*, a cura di G. Inglese, Torino, Einaudi, (1995) 1999, pp. 115-16.

[13] Cfr. G.M. Anselmi, P. Fazion, *Machiavelli, l'asino e le bestie*, Bologna, Clueb, 1984; D. Laurenza, *Uomini bestiali. Leonardo da Vinci e le sue fonti*, "Micrologus. Natura, scienze e società medievali", VIII (2000), pp. 581-98. Si veda anche G.M. Barbuto, *Antinomie della politica. Saggio su Machiavelli*, Napoli, Liguori, 2007, p. 113.

[14] Non casualmente, S. Zeppi, *Letture machiavelliane*, Milano, Mimesis, 2004, p. 29, ha avvicinato Leonardo, "da un lato ottimisticamente fiducioso nelle capacità trasformatrici della tecnica [...], dall'altro lato cupamente sopraffatto – negli ultimi anni – dall'ossessiva visione di cataclismi e tempeste e diluvi, ossia di un mondo morente in cui l'uomo appare travolto dall'esplosione terrificante di forze incontrollabili e sommerso dall'inarrestabile riemergere del caos", all'"oscillazione analoga e parallela" riscontrabile in Machiavelli. Una prima formulazione del tema qui discusso è in M. Versiero, *Metafore zoomorfe e dissimulazione della duplicità. La politica delle immagini in Niccolò Machiavelli e Leonardo da Vinci*, "Studi Filosofici", XXVII (2004), pp. 101-25.

[15] Aristotele, *Politica*, libro I, cap. 2; T. d'Aquino, *De Regimine Principum*, libro I, cap. 1; Th. Hobbes, *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*, Milano, Le Scienze, (1999) 2004, pp. 68-85, in part. pp. 74-79.

[16] Cfr. G. Sasso, *Per un confronto. Il «cinghiale» di Machiavelli e il gryllos di Plutarco*, "La Cultura", XXXIV/3 (1996), pp. 357-76: 357, nota 3, che non a caso, a proposito di Machiavelli, ha parlato di "una filosofia dell'*antiumano*, coincidente con l'apologia e l'elogio dell'animalità".

te all'idea machiavelliana di un uomo e di una bestia che devono sapersi compenetrare, fino a trasmutarsi l'uno nell'altra e viceversa, "in una sorta di *translatio virtutis*" per la quale accade che "quel che dovrebbe esser proprio della 'condizione umana' e del suo orgoglio [...], dall'uomo, che non ha saputo rispettarlo in sé e realizzarlo, passi nelle bestie, che, in forza di questa sarcastica e dolorosa inversione, divengono esse le depositarie e custodi dell'autentico valore" [17]. Si vedrà fra poco, peraltro, quanto anche l'approccio machiavelliano al problema avvenga per via di associazione visiva, dando luogo nella sua mente a una figurazione politica esemplare, forse prima ancora di concretarsi in una sintesi semantica e lessicale.

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" [18]: 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 [19]. Due volte, nello stesso capitolo XVIII de *Il Principe*, Machiavelli usa il verbo *colorire*, per rendere più chiara possibile la sua convinzione della necessità, per il principe, di dover mascherare, dissimulare, la *golpe* che è in lui: dappri-

[17] G. Sasso, *«Ambizione», 1-60*, "La Cultura", XXX/2 (1992), pp. 155-83: 162; cfr. anche Id., *Per un confronto*, (1996), p. 366: "Nella prospettiva del *Principe*, la 'bestia' era stata bensì rivendicata al patrimonio irrinunziabile dell'uomo politico, inclusa come elemento essenziale del suo orizzonte [...]. Ma se la bestia era necessaria all'uomo, questo era poi anch'esso, e non meno, necessario alla bestia. [...] per un verso l'"umano' sembra addirittura ritirarsi, in questo 'mito' del *Principe*, entro l'orizzonte dell'animalità, e coincidere perciò con l'accortezza volpina, che dell'animalità è un volto. Ma per un altro verso è anche vero che, accogliendo in sé l'accortezza, la sagacia, il *iudicium*, la 'golpe' machiavelliana si mostra partecipe dell'"umano', del quale racchiude infatti in sé il valore essenziale". Si veda anche Zeppi, *Letture machiavelliane*, (2004), p. 14, per il quale Machiavelli "intensifica, innalzandola a culmini mai prima attinti, la demistificazione del culto dell'uomo operata da Leonardo".

[18] G.M. Anselmi, *L'altro Machiavelli*, in Anselmi, Fazion, *Machiavelli, l'asino e le bestie*,. (1984), pp. 9-23: 9. Cfr. anche quanto l'autore afferma a p. 13: "la metafora zoomorfa, il lessico che rinvia all'istintualità animale sono costanti in Machiavelli, quasi egli volesse sempre rammentare al lettore il radicamento profondo ed ineliminabile dell'uomo".

[19] Cfr. ivi, p. 16: "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". Tanto più interessante la tesi di questo autore, in quanto ha sottilmente colto la complessità di ricadute e sfaccettature dell'integrazione nell'identità umana di una componente animale e istintiva, operata da Machiavelli: "questo oscuro fondo di *bestia*, questo magma passionale e ferino di cui ciascuno è plasmato ha – certo – i suoi risvolti duri e feroci: sull'egoismo istintivo e primordiale dell'uomo" (p. 13), ma "la *bestia* dormiente nell'uomo

ma, 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 inosservanzia" [20]; 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" [21]. 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* [22].

Quanto a Leonardo, in un significativo frammento afferma:

> Li omini hanno grande discorso, del quale la più parte è vano e falso.
> Li animali l'hanno piccolo, ma è utile e vero [23].

Si tratta quasi di una implicita denuncia delle pratiche dissimulatorie in uso tra gli uomini, pronti a pervertire la loro innata dotazione alla facoltà di discorso (frutto del combinato apporto dell'intelletto e della vocalità, ovvero della capacità di ragionamento e di articolazione del linguaggio, che costituiscono fattori tradizionali di distinzione tra uomo e animale, anche nel contesto umanistico): proprio perché caratterizzati da "falsità", i frutti del discorso umano sono anche "vani", mentre gli animali (che, sorprendentemente, Leonardo ritiene in grado di produrre una limitata forma di linguaggio) pongono a oggetto della loro comunicazione unicamente le cose "vere" e vi ricorrono solo in quanto essa sia utile. Verità e utilità del "discorso" animale, contro alla falsità e vanità di quello umano, dunque: nell'interpretazione di Leonar-

esprime anche valori positivi, esalta doti preziose" in termini di quell'audacia, astuzia, prontezza, che "richiamano un mondo di animali predatori cari ai secolari generi della favola e dei bestiari, *golpe* e *lione* in testa nel famoso catalogo di doti del Principe" (p. 14).

[20] *Il Principe*, (1999), p. 117 (cap. XVIII, § 9).

[21] Ivi (cap. XVIII, §§ 10-11).

[22] Cfr. G.M. Barbuto, *Machiavelli e il bene comune. Una politica ossimorica*, "Filosofia Politica", XVII/2 (2003), pp. 223-44: 241, per il quale "il linguaggio machiavelliano è segnato da metafore del doppio, come quella del centauro o quella del principe metà volpe e metà leone, o da termini significanti anch'essi doppiezza quali 'simulare' e 'dissimulare'. Machiavelli in questo modo svela una realtà dicotomica, nella quale vige la inestricabile attinenza fra perseguimento del bene comune da parte del principe e necessità e, quindi, audacia, di attraversare il male". Ha perciò ragione Anselmi, *L'altro Machiavelli*, (1984), p. 17, quando afferma che "in queste terribili lacerazioni ma anche nei positivi slanci che la 'naturalità', la 'ferinità' comportano per l'uomo, Machiavelli individua uno dei punti più delicati e decisivi per fondare e la sua scienza politica e la sua speranza progettuale".

[23] Paris, Institut de France, *Ms F*, f. 96 verso: cfr. Vecce, *Leonardo da Vinci. Scritti*, (1992), p. 104, n. 15.

do, sembra che lo schermo della dissimulazione sia uno specifico portato dell'identità umana, al punto che un paragone con gli animali si risolve in netta divaricazione. È invece singolare che Machiavelli scelga di connotare il ricorso al filtro dissimulante in chiave di "imbestiamento": il buon simulatore e dissimulatore deve dar luogo a una mutazione zoomorfa e centauresca, facendosi "mezzo bestia e mezzo uomo".

Nella cosiddetta "disputa pro e contra la legge di natura", 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 indurre 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". L'agghiacciante lucidità di questa lettura torna quasi alla lettera in un cruciale luogo dei *Discorsi* machiavelliani (libro II, cap. 5): "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]". Altrove, tuttavia, Leonardo esce decisamente dall'orizzonte naturalistico e dimostra come, andando anzi contro natura, l'uomo sia l'unico animale capace di "mangiare" della sua stessa specie (e in questo merita davvero l'appellativo spregiativo di "re delle bestie", la bestialità apparendo come il tradimento della naturale gregarietà, propria dell'autentica condizione animale):

> Ma non ne usciam delle cose umane dicendo una somma iscelleratagine, la qual cosa non accade nelli animali terresti, imperò che in quelli non si trova animali che mangino della loro spezie se non per mancamento di celabro – imperò che infra loro è de' matti, come infra li omini, benché 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 [...][24].

A partire da una concitata denuncia della caccia e del maltrattamento degli animali, Leonardo giunge a sfiorare col pensiero "una somma iscelleratagine", 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 notizia), quale esempio estremo della tendenza dell'uomo a prevaricare non solo sugli esseri gerarchicamente inferiori nell'ordine delle specie naturali ma persino sul proprio simile (e il macabro uso del verbo *mangiare*, con lo stesso intento di evocare la vorace at-

[24] Windsor Castle, Royal Library, inv. 19084 *recto*; cfr. ivi, pp. 214-15.

titudine alla sopraffazione reciproca degli uomini, torna in uno stralcio nel libro III delle *Istorie Fiorentine* di Machiavelli: "gli uomini mangiano l'un l'altro").

La spontanea socievolezza degli animali della stessa specie parrebbe invece configurare una sorta di *stato di natura* pre- (e anti-) hobbesiano, 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*, 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"[25]. Dunque, la constatazione della naturale crudeltà umana, l'analisi comparativa dell'identità 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[26].

[25] *L'Asino*, vv. 139-44; cfr. Anselmi, Fazion, *Machiavelli, l'asino e le bestie*, (1984), p. 161.

[26] Cfr. Zeppi, *Letture machiavelliane*, (2004), pp. 15-16: "Leonardo [...] spregia l'intera condizione umana allorché condanna il peccato di superbia commesso dalla antropolatrica religione greco-romana [...] e abbassa gli uomini al livello degli animali [...], anzi – non diversamente dal Machiavelli dell'*Asino* – ancora al di sotto di tale livello".