

GIUDITTA CIRNIGLIARO

*«Dì della voce per l'aria»:
l'indagine degli elementi naturali nei repertori leonardiani di parole e immagini*

In

Natura, società e letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
data consultazione: gg/mm/aaaa]

GIUDITTA CIRNIGLIARO

«Dì della voce per l'aria»:
l'indagine degli elementi naturali nei repertori leonardiani di parole e immagini

L'intervento intende mostrare le relazioni tra parole e immagini nei repertori leonardiani e la rielaborazione di tali cataloghi in forme narrative complesse, quali i rebus e le favole, che mirano a indagare gli elementi naturali. È ormai riconosciuta dai critici l'esistenza di un taccuino che fu compilato da Leonardo con ingenti liste di parole, il «Libro di mia vocaboli», di cui il Codice Trivulziano rappresenta la fonte principale. A questa raccolta è stato negli ultimi anni affiancato un secondo repertorio, oggi consultabile presso la Biblioteca di Windsor, dedicato a immagini nella forma di rebus e chiamato, in parallelo, 'libro di mia figure'. Si intende rilevare innanzi tutto la ricorrenza di elementi naturali – in particolare, aria, acqua e fuoco – sia negli elenchi lessicali che in quelli visivi. In secondo luogo, l'analisi comparata dei manoscritti condotta tramite un case study relativo all'elemento dell'aria dimostra che la raccolta leonardiana di parole e immagini è funzionale all'elaborazione di strutture narrative complesse, come le favole, in cui coesistono la dimensione testuale e la componente visiva. Il contributo rivela l'esito della ricerca di Leonardo in ambito linguistico, artistico e scientifico, che coinvolge la forma letteraria nell'investigazione e nella rappresentazione dei fenomeni naturali.

Postille' leonardiane sugli elementi naturali

Leonardo da Vinci potrebbe aver fatto uso di svariate tipologie di scrittura marginale sui libri della sua biblioteca personale, di cui abbiamo notizia grazie agli inventari redatti dallo stesso autore.¹ Gli elenchi dei libri vinciani citano autori antichi e a lui contemporanei, tra cui «santo agostino», il «petrarcha», insieme con Leon «batista alberti in architettura» e il «franc° da siena».² Quest'ultima annotazione corrisponde al *Trattato di architettura civile e militare* dell'ingegnere Francesco di Giorgio Martini (Codice Ashburnam 361), che è purtroppo il solo esemplare a noi pervenuto della biblioteca leonardiana. Nei primi anni del Cinquecento, Leonardo riuscì a mettere mano alla prima redazione del trattato tracciandovi ben dodici postille e segni di lettura.³ Un esemplare emblematico della scrittura marginale vinciana è l'appunto sull'onda che si imbatte in un ostacolo sul margine in alto a destra della carta 25, che l'artista correda persino di un piccolo disegno esplicativo. Il *Trattato* di Francesco di Giorgio rappresenta, come conferma Carlo Vecce, l'unico esempio finora conosciuto di un postillato vinciano (Fig. 1).⁴

In misura maggiore Leonardo appare invece 'postillatore' di se stesso e, attraverso un sistema di segni testuali e visivi, cataloga e rielabora i medesimi concetti, registrando su taccuini e carte sciolte le fasi evolutive del suo pensiero. Tali annotazioni sono una testimonianza fondamentale per comprendere la ricerca vinciana nei diversi ambiti della conoscenza e la sperimentazione di nuove tecniche di rappresentazione. Tra gli esemplari più significativi del sistema di segni utilizzato da Leonardo sono certamente i repertori di parole e immagini che l'artista compila e rielabora nella forma letteraria delle favole al fine di indagare gli elementi naturali.

¹ Sulla biblioteca di Leonardo si veda R. DESCENDRE, *La biblioteca di Leonardo*, in S. Luzzatto-G. Pedullà (a cura di), *Atlante della letteratura italiana*, I, *Dalle origini al Rinascimento*, Torino, Einaudi, 2010, 592-595; C. VECCE, *La biblioteca perduta: i libri di Leonardo*, Roma, Salerno, 2017. Cfr. anche G. CIRNIGLIARO, *The Digital Reconstruction of Leonardo's Library: Revealing Formal Patterns in Early Modern Thought*, «Studies in Digital Heritage» 3, 2 (in corso di pubblicazione).

² Cfr. VECCE, *La biblioteca perduta...*, 198-200.

³ Le postille leonardiane nel Codice Ashburnham si trovano, rispettivamente, alle carte 13v, 25r, 27v-a, 27v-b, 32r, 41r, 44v.

⁴ Cfr. VECCE, *La biblioteca perduta...*, 94.



Fig. 1. Francesco di Giorgio, *Trattato di architettura civile e militare*, Codice Ashburnam 361, c. 25r, ca 1480-1482. Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze.

L'aria nel «libro di mia vocaboli»

Negli inventari della sua biblioteca Leonardo include, tra libri altrui, anche un taccuino di sua mano: il «libro di mia vocaboli». Il corpus principale del piccolo quaderno corrisponde alle 55 carte del Codice Trivulziano, conservato presso la Biblioteca di Trivulzio di Milano. Si tratta di un libretto composto tra il 1487 e il 1490, che raduna svariati disegni, studi di architettura religiosa, e progetti ingegneristici e militari. Tra un appunto e l'altro fanno la loro comparsa lunghe liste di parole – 8.106 parole in tutto, riorganizzate in colonne apparentemente senza un ordine preciso (Fig. 2). Le fonti principali delle liste sono il *Vocabolista* di Luigi Pulci (un'altra raccolta di parole), il *De re militari* di Roberto Valturio volgarizzato da Paolo Ramusio, il *Novellino* di Masuccio Salernitano e un volgarizzamento del *Liber facetiarum* di Poggio Bracciolini.⁵

⁵ Sulle liste lessicali del Codice Trivulziano si veda il recente contributo, con bibliografia di riferimento: B. FANINI, *Le liste lessicali del codice Trivulziano di Leonardo da Vinci. Trascrizione e analisi linguistica*, Franco Cesati Editore, Firenze, 2018. Cfr. anche A. MARINONI, *Gli appunti grammaticali e lessicali di Leonardo da Vinci*, 2 voll., Milano, Castello Sforzesco, 1944-1952; C. VECCE, *Collezioni di parole: il Codice Trivulziano di Leonardo da Vinci*, in G. Dotoli-C. Diglio-G. Fusco Girard (a cura di), *Orient-Occident: croisements lexicaux et culturels. Actes des Journées Italiennes des Dictionnaires (Naples, 26-28 février 2009)*, Fasano, Schena, 2009, 143-153; C. VECCE, *Una nuova fonte del Codice Trivulziano: le Facezze di Poggio*, «Raccolta Vinciana», XXXVII (2017), 105-130; C. VECCE, *Leonardo filologo? In margine al codice Trivulziano*, in C. Caruso, E. Russo (a cura di), *La filologia in Italia nel Rinascimento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018, 1-17.



Fig. 2. Leonardo da Vinci, *Lista di libri*, Codice Madrid II, c. 3r, ca 1503. Biblioteca Nacional de España, Madrid; *Liste di parole*, Codice Trivulziano, cc. 11v, 12r-v, ca 1487-1490. Biblioteca Trivulziana, Milano.

È curioso che Leonardo nelle sue liste non si limiti a trascrivere la fonte, ma effettui veri e propri esercizi di derivazione di parole. Per esempio, nella carta 51v (p. 94), Leonardo trae dal Valturio un singolare elenco di termini che dispone in cinque colonne (I-V), in cui raggruppa parole simili per suono e significato. Come illustrato negli esempi a seguire, i raggruppamenti contengono diverse varianti che appartengono al campo semantico della ‘tempesta’ e della ‘bufera’, di cui solo tre sono riconducibili alla fonte:⁶

I. [...] turbolentia / p(e)rturbatione / *turbine* <ve> / *versabu(n)do* / *divolvere* / collocare / stabilire / elevatione / i(n)nauditio / bo(n)bitio / tonante.

III. [...] transitoria / traslatatione / transfiguratione / transmutatione / fra{ca}ssare / derimare / fremito / mugliare / bonbitio / stridore / fragiello / sco(n)venevole / sco(n)turbare / .afocato / soffocato / co(n)te(n)platione. / .adusto / torido.

IV. [...] caliginosa / bufera / turbine / turpe / turpidine / turpole(n)te.

v. Turbe / turbidine / turbolentia [...] te(n)pesta / fortuna / pluviosità / chiareça / splendenti / rotondità / calorità / focolentia / asp(er)a / p(er)mettere / scalda(n)te / scottare / calura. (Codice Trivulziano, c. 51v)⁷

I termini «turbolentia / p(e)rturbatione / *turbine*» inaugurano la sequenza in fondo alla prima colonna (I), che si chiude con la triade «i(n)nauditio / bo(n)bitio / tonante». Ancora a piè di pagina, nella terza colonna (III), ritorna la voce *bonbitio*, seguita da *stridore* e *fragiello*, mentre nella quarta (IV) figura il sintagma «caliginosa / bufera». A questo punto, Leonardo riprende il termine *turbine* (che aveva trascritto da Valturio nella prima colonna) e, attraverso la contaminazione delle labiali sorde *b* e *p*, crea la risultante «turpe / turpidine / turpolente» che continua nell’ultima colonna come «turbe / turbidine / turbolentia». Attraverso la catalogazione e rielaborazione di concetti similari per analogia fonetica, affinità o contrasto semantico, Leonardo giunge all’ultima serie in tema: «tenpesta / fortuna / pluviosità».⁸ È interessante notare che in questa ultima colonna (e in parte anche nelle precedenti), le parole relative al campo semantico della ‘tempesta’ si susseguono come a descrivere il fenomeno

⁶ In corsivo sono evidenziati i termini trascritti dalla fonte (*turbine* / *versabu(n)do* / *divolvere*), mentre in tondo compaiono i vocaboli originali dell’autore, cfr. FANINI, *Le liste lessicali...*, 55.

⁷ FANINI, *Le liste lessicali...*, 114-116.

⁸ *Ibidem*.

nelle sue caratteristiche fondamentali: dalla prima *turboletia* si passa alla vera e propria tempesta per poi tornare gradualmente al sereno, così dal freddo della pioggia si passa alla *calura* del sole.⁹

Piccole note marginali apposte accanto alle parole denotano l'intento leonardiano di riorganizzare il materiale raccolto in ordine alfabetico. Accanto ai vocaboli che cominciano per *a*, come «afocato», è apposto infatti un puntino, mentre più avanti nel manoscritto si possono individuare alcuni raggruppamenti di parole in nuove liste lessicali, come avviene per i termini iniziati per *-abb* e *-ass*.¹⁰ Il sistema di puntini è impiegato da Leonardo anche per isolare avverbi e pronomi, e quindi per catalogare le parti del discorso. Piccole croci e cerchi sono poi utilizzati per rimandare a testi correlati, o selezionare un passo a discapito di un altro (Fig. 3).

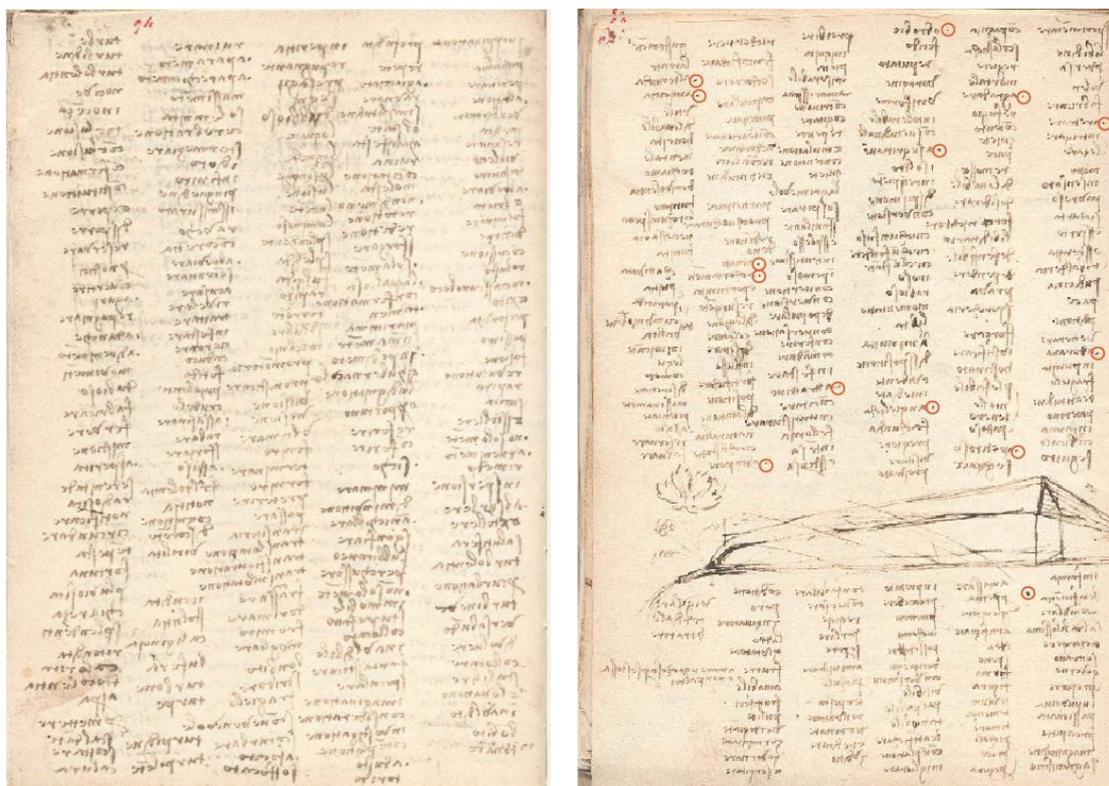


Fig. 3. Leonardo da Vinci, *Lista di parole sulla 'tempesta'*, Codice Trivulziano, c. 51v; *Lista di parole con puntini accanto a termini che iniziano per 'a'*, Codice Trivulziano, c. 32v, ca 1487-1490. Biblioteca Trivulziana, Milano.

Un caso del tutto particolare è rappresentato dalla carta 17v (p. 51), che illustra con chiarezza il primo stadio del progetto volto alla creazione di un lessico di parole e immagini. La pagina si apre con la proposizione «Di della voce per l'aria», che sembra fungere da titolo del foglio. Accanto a essa, ecco un altro esempio di scrittura marginale: un disegno di indice segnala la presenza del titolo. Alla maniera dei *manicula* utilizzati per porre in evidenza un particolare passo ai margini di libri e manoscritti, Leonardo indica l'importanza di questo brano a un ipotetico lettore. Si tratta probabilmente di un appunto mnemonico che denuncia il proposito di approfondire gli studi di

⁹ Si notino, per esempio, le parole tratte da Valturio nella prima colonna (I): «fulminare / dictione / co(n)cusione»; «revoluzione / rapida / siccità»; nella seconda (II): «profu(n)dità / repente / .agiacciato»; i vocaboli nella terza (III): «luce(n)te / luminoso / splendente / sple(n)dida / fulgida»; nella quarta colonna (IV): «asperità / serenitate / radiosità» (*ibidem*).

¹⁰ Cfr. Codice Madrid I, cc. 1v. 3v.

acustica, ovvero la trasmissione della *voce* (le onde sonore) nel mezzo atmosferico.¹¹ La carta 17, come suggerisce il titolo, contiene in effetti termini che appartengono al campo semantico dell'‘aria’ e dell'‘atmosfera’ la cui fonte è stata indentificata nel *Novellino*:¹²

- I. [...] suavità/ resolta / resoluta / glaciale / devotione / inte(n)so / .attento / suttilità.
 II. [...] plecipitare / plecipue / esalare / evacuare / chollocare / chonfutare / desiato / ottima / copiosa / odorifera / .aulente / spatiosa. (Codice Trivulziano, c. 17v)¹³

Nelle prime due colonne incontriamo le voci esemplificative «Suavità / resolta / resoluta / glaciale [...] odorifera / aulente /spetiosa». E poi ancora, alla carta 18r (p. 50), tratta dalla stessa fonte, il catalogo continua: «Sinciera / immacolata [...] .a<n>plitudine [...] serenissimo / voltegiare» (Fig. 4).¹⁴

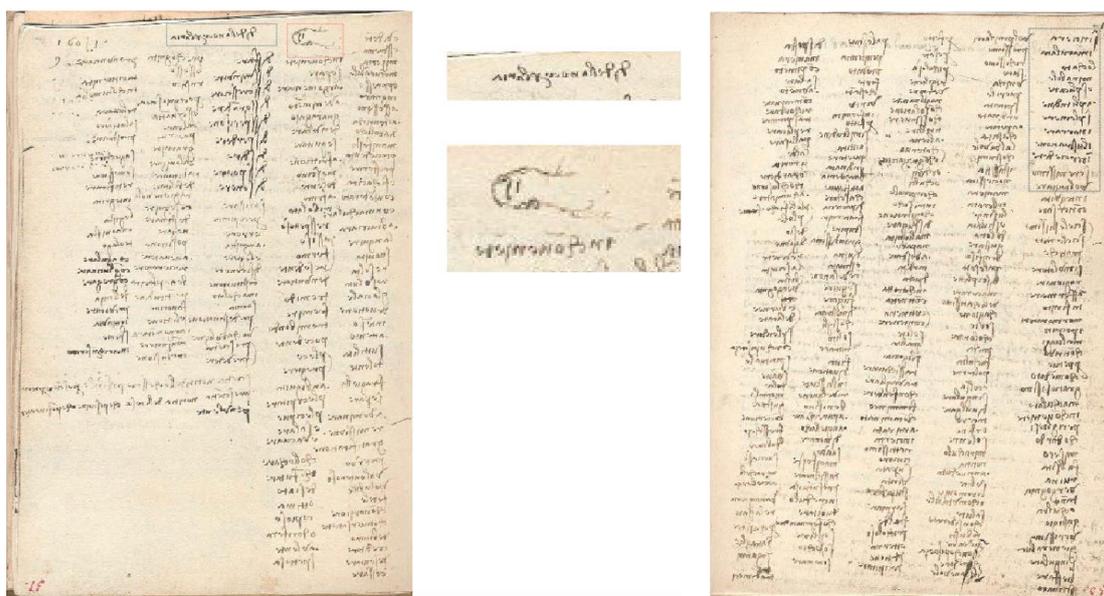


Fig. 4. Leonardo da Vinci, *Lista di parole sull'aria*, Codice Trivulziano, cc. 17v e 18r, ca 1487-1490, Biblioteca Trivulziana, Milano.

¹¹ L'ipotesi è in accordo con le osservazioni di Marinoni: «certi appunti, come ‘di della voce per l'aria’ indicano un proposito di attività non pratica ma teorica ossia l'intenzione di scrivere un trattato o per lo meno una pagina di filosofia naturale, in particolare di acustica» (A. MARINONI, *Introduzione*, in LEONARDO DA VINCI, *Codice Trivulziano. Il codice n° 2162 della Biblioteca Trivulziana di Milano*, Milano, Arcadia-Electa, 1980, XIV).

¹² Molti sono i brani del *Libro di pittura* che affrontano il tema dell'aria e dell'atmosfera in cui ricorrono i termini raccolti da Leonardo nel Codice Trivulziano. Cfr. c. 6r: «Se tu, poeta, figurati la sanguinosa battaglia, si sta con la oscura e tenebrosa aria, mediante il fumo delle spaventevoli et mortali macchine, miste con la spessa polvere intorbidatrice dell'aria, e la paurosa fuga delli miseri spaventati dalla orribile morte»; c. 15r «il sordo sol perde il suono fatto dal moto dell'aria percossa, ch'è minima cosa nel mondo»; c. 183v: «Se l'ombra può esser veduta per l'aria. L'ombra sarà veduta per l'aria caliginosa o polverosa, e questo ci si mostra quando il sole penetra per gli spiracoli in luoghi oscuri, che allora si vede l'ombra interposta infra i due o più raggi solari che passano infra detti spiracoli». Cfr. LEONARDO DA VINCI, *Libro di pittura: edizione facsimile del Codice Urbinate lat. 1270 nella Biblioteca Apostolica Vaticana*, a cura di C. Pedretti e C. Vecce, Firenze, Giunti, 1995. Sul medesimo argomento, si vedano anche gli studi nel più tardo Codice Leicester, cfr. A. NOVA, *Il Codice Leicester come fonte per gli studi di Leonardo sull'aria e l'atmosfera*, in P. Galluzzi (a cura di), *L'acqua microscopio della natura. Il Codice Leicester di Leonardo da Vinci*, Firenze, Giunti, 2018, 116-133.

¹³ FANINI, *Le liste lessicali...*, 75-78.

¹⁴ *Ibidem*.

Le medesime parole sono infine riutilizzate alla carta successiva per dare vita a un'osservazione naturalistica sull'aria e sul suono effettuato dalla bombarda – anch'essa corredata del suo titolo relativo: «Natura dello effetto del tono della bombarda». Come in un vero e proprio trattato di acustica, Leonardo qui descrive tutti i casi possibili dell'interazione tra l'aria e il fuoco della bombarda, che diventano i protagonisti 'personificati' di un assiduo inseguimento:

Il romore delle bombarde è causato da l'impetuoso furore della fiamma ripercosso i' nella resistente aria; e fa questo effetto quella quantità della polvere che si truova accesa nel corpo della bombarda. Non si sen<t>endo in loco capace di suo accrescimento, la natura lo dirizza a cercare con furere il loco recipien<te> a suo accrescimento; e rompendo o sgombrando l'ostaculo più debole, giugne infra la spaziosa aria, la quale non sendo atta a fuggire con quella velocità ch'ell'è assalita, perché il foco è più sottile che l'aria, conviene che, non sendo l'aria di pari sottigliezza che 'l foco, non li po' dare loco con quella velocità e prestezza che 'l foco l'assale, onde accade resistenza. E la resistenza è causa del grande strepito e romore della bombarda. (Codice Trivulziano, c. 18v)

In base alle condizioni dell'inseguimento, l'aria è definita *resistente*, *spatiosa*, *grossa* o *sottile* – aggettivi che riprendono i termini *sutilità*, *anplitudine*, *mirabile* e *resoluta* della lista alla carta 17. Così le parole *volteggiare*, *intercedere*, *intenso* ritornano nell'espressione «avvenimento d'un impetuoso vento» dinanzi a cui la bombarda emette un forte *tronito* provocato dalla resistenza dell'aria dinanzi alla fiamma. Risulta a questo punto evidente come Leonardo stesse riordinando i termini non solo da un punto di vista grammaticale, ma anche secondo un criterio tematico-semantic, al fine di «“discrivere” scientificamente la natura» e «rendere linguisticamente percezioni sottili di forme, di colori, di movimenti».15 Lungi dall'avere una funzione prettamente mnemonica, i vocaboli raccolti vanno a costituire, nel caso specifico, un repertorio unico per la definizione del personaggio 'aria', che diviene in seguito uno dei protagonisti principali delle favole leonardiane.

Le forme dell'aria

Alla collezione di parole che costituisce il Codice Trivulziano si può accostare un secondo repertorio composto di immagini catalogate in forma di rebus, che è stato definito, in parallelo, “libro di mia figure”.16 Il repertorio leonardiano di immagini, conservato interamente alla Biblioteca Reale di Windsor e realizzato intorno al 1490, sorprende per la vastità di rebus dedicati all'aria. Al rebus 13, per esempio, compare un agglomerato di linee ondulate che crea, come ha notato Augusto Marinoni «quasi un contorno di nuvole».17 Attraverso l'immagine di un colle, un pezzo di pane, linee ondulate per l'aria, e una figurina che agita una vela nel vento, Leonardo significa: «colpa n'è la ria Fortuna».18

¹⁵ M.L. ALTIERI BIAGI, *Sulla lingua di Leonardo*, in Ead., *Fra lingua scientifica e lingua letteraria*, Pisa-Roma-Venezia-Vienna, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1998, 91.

¹⁶ Per la numerazione dei rebus si fa riferimento a LEONARDO DA VINCI, *Rebus*, a cura di A. Marinoni, Milano, Silvana, 1983. Sui rebus di Leonardo, cfr. A. MARINONI, *I rebus di Leonardo da Vinci raccolti e interpretati: con un saggio su una virtù spirituale*, Firenze, Olschki, 1954; C. VECCE, *Leonardo e il gioco*, in *Passare il tempo: la letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo. Atti del convegno di Pienza, 10-14 settembre 1991*, Roma, Salerno, 1993, 269-318; C. VECCE, *La parola e l'icona. Dai rebus di Leonardo ai 'fermagli' di Fabricio Luna*, «Achademia Leonardi Vinci: Journal of Leonardo Studies and Bibliography Vinciana», VIII (1995), 173-183; C. VECCE, *Parola e immagine nei manoscritti di Leonardo da Vinci*, in A. Guidotti-M. Rossi (a cura di), *Percorsi tra parole e immagini (1400-1600)*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2000, 19-35.

¹⁷ MARINONI, *I rebus...*, 159.

¹⁸ LEONARDO DA VINCI, *Rebus...*, 85.

Nel rebus l'immagine dell'aria è collegata a quella della Fortuna sia per forma sia per contenuto: il binomio *l'aria-Fortuna* significa infatti 'Fortuna rea, colpevole'. Tale operazione di significazione avviene secondo il modello classico, codificato in un passo del *Trattato dell'arte della pittura, scultura et architettura* di Giovanni Paolo Lomazzo:

Gli antichi ancora la fecero pelata dopo la nuca, con longhissimi capelli e velocissima a correre, come la scolpi Calistrato [...]. La Mala Fortuna che dà le disaventure et i travagli, si fa giovane, spensierata, con le chiome sparse al vento [...] et altri ancora la finsero cieca, pazza, incostante, volubile e con le ali, sì come fu dipinta da Apelle.¹⁹

La fortuna di Lomazzo è «velocissima a correre» e «con le chiome sparse al vento»²⁰; così nel rebus 4, le figurine in corsa con i capelli al vento stanno per: «dieci migliore ventura»²¹. Si noti che la descrizione del codice figurativo utilizzato nei rebus vinciani era già nel *Libro di Pittura* (tratto dal Codice A, a cura dello stesso Leonardo), corredata persino di illustrazione esplicativa:

Della figura che va contro il vento.
Sempre la figura che si muove infra il vento per qualunque linea non osserva il centro della sua gravità con debita disposizione sopra il centro del suo sostentacolo. (Codex Urbinas lat. 1270, c. 137r)²²

Ancora nel *Libro di pittura*, Leonardo spiega come si debba rappresentare una *fortuna*, ovvero una tempesta. Vento e aria sono gli indiscussi protagonisti di questo capitolo, che mostra sapienza letteraria e rigore scientifico nella resa descrittiva del fenomeno:

Se tu vuoi figurar bene una fortuna, considera e poni bene i suoi effetti, quando il vento, soffiando sopra la superficie del mare o della terra, rimuove e porta seco quelle cose che non sono ferme con la universale massa. E per ben figurare questa fortuna, farai prima i nuvoli spezzati e rotti drizzarsi per il corso del vento, accompagnati dall'arenosa polvere levata da' lidi marini: e rami e foglie, levati per la potenza del furore del vento, sparsi per l'aria ed in compagnia di molte altre leggiere cose [...]. I navigli che dentro vi sono, alcuni se ne faccia con la vela rotta, ed i brani d'essa ventilando infra l'aria in compagnia d'alcuna corda rotta; alcuni alberi rotti caduti col naviglio attraversato e rotto infra le tempestose onde; ed uomini, gridando, abbracciare il rimanente del naviglio. Farai i nuvoli cacciati dagli impetuosi venti, battuti nelle alte cime delle montagne, e fra quelli avviluppati e ritrosi a similitudine delle onde percosse negli scogli; l'aria spaventosa per le scure tenebre fatte nell'aria dalla polvere, nebbia e nuvoli folti. (Codex Urbinas lat. 1270, c. 52v)²³

All'immagine dei navigli agitati dalla tempesta rimanda il rebus 29 «or ci cala la Fortuna le vele»,²⁴ in cui la Fortuna è associata a una figura che agita la vela e alle vele della barca, sia nella forma testuale sia in quella visiva: il contenuto del rebus è chiaramente riflesso nelle proprietà che appartengono agli oggetti in esso rappresentati. Abbiamo poi i rebus 16 «colpa della Fortuna»²⁵, e 95 «però se la Fortuna

¹⁹ G.P. LOMAZZO, *Trattato dell'arte della pittura, scultura et architettura*, Milano, 1584, cap. 7, 29.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ LEONARDO DA VINCI, *Rebus...*, 83.

²² LEONARDO DA VINCI, *Libro di pittura...*, cap. 230. Cfr. C. VECCE, 'The Sculptor Says': Leonardo and Gian Cristoforo Romano, in C. Moffatt-S. Tagliagambara (a cura di), *Illuminating Leonardo: A Festschrift for Carlo Pedretti Celebrating His 70 Years of Scholarship (1944-2014)*, Leiden, Brill, 2016, 223-238.

²³ LEONARDO DA VINCI, *Libro di pittura...*, cap. 144. Cfr. anche cap. 492 (*Della disposizione di una fortuna di venti e pioggia*).

²⁴ LEONARDO DA VINCI, *Rebus...*, 87.

²⁵ *Ivi*, 85.

mi fa felice, tal viso asponerò»²⁶. L'avversativa *però* e l'espressione stupita della figurina riaffermano il concetto sotteso a questa serie di rebus: la Fortuna è solita portare sventura. È curioso che le icone leonardiane della Fortuna, dell'aria e del vento corrispondano graficamente a quelle dell'acqua e delle onde – rappresentate, in modo analogo, da linee curve (Fig. 5).²⁷

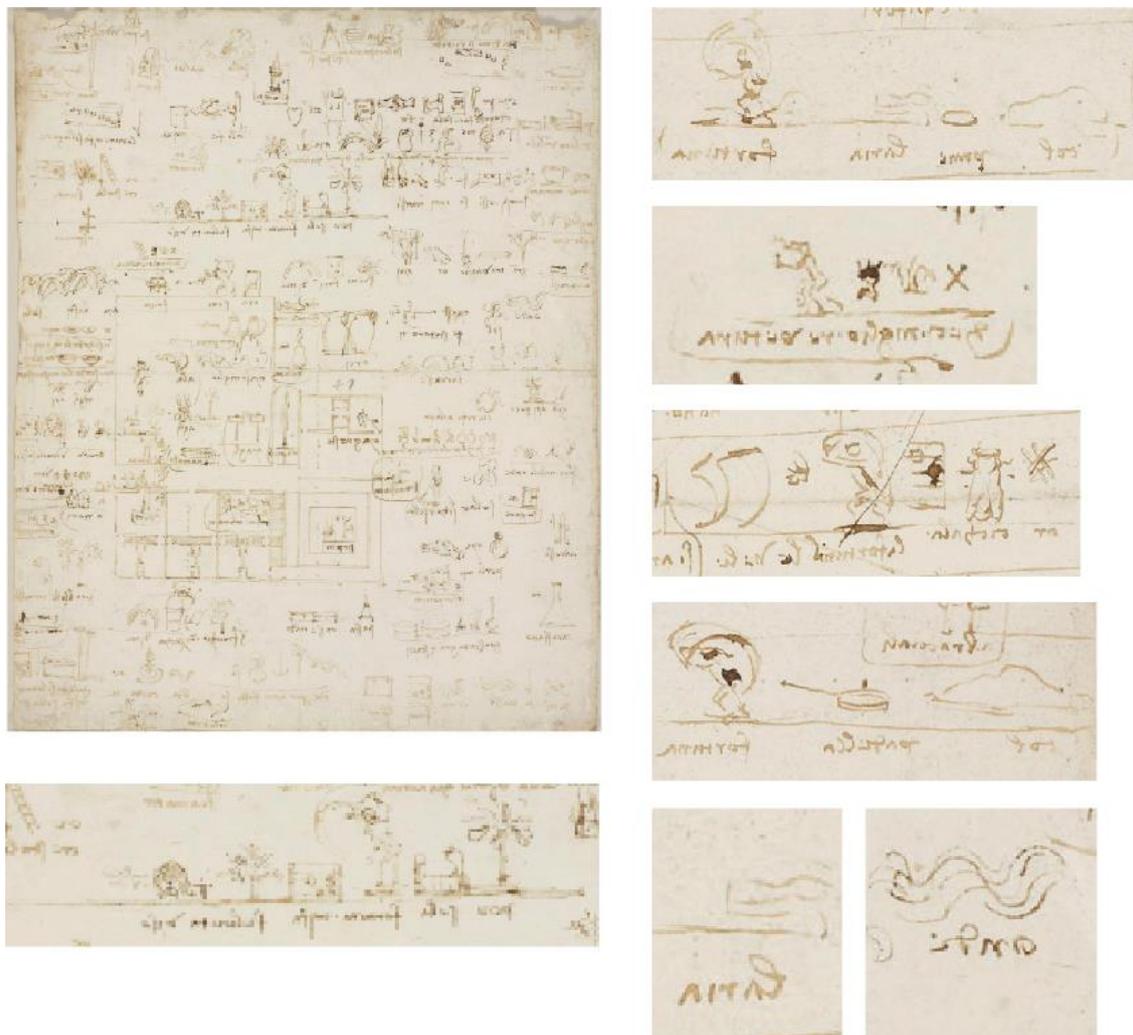


Fig. 5. Leonardo da Vinci, *Rebus*, dettagli: «colpa n'è la ria Fortuna» (13), «diecci migliore ventura» (4) «or ci cala la Fortuna le vele» (29), «colpa della Fortuna» (16), «però se la Fortuna mi fa felice, tal viso asponerò» (95); unità minime per la composizione di rebus: «l'aria», «onde», c. 12692v-r, ca 1490. Royal Collection Trust, Windsor, Berkshire.

²⁶ Ivi, 99.

²⁷ L'acqua ricorre nei rebus 29-33 a comporre il sintagma: «insino a questo tempo», e poi compare altre sette volte in forma di *onda / onde* nelle veci di pronome relativo o congiunzione finale, come in: «però tribolo, onde...» (116), «onde ò torto» (25). Altri rebus in tema: «onde morta ro...» (92), «onde sol quest'aderenti» (103), «onde ò qua trovato» (128), «onde però non fia ascoso» (149), «ond'accordate» (150). Sull'associazione degli elementi acqua e aria, si vedano le annotazioni nel Codice A, c. 60r: «il vento è in tutto simile nel suo movimento a quello dell'acqua», c. 61r: «in tutti i chasi del moto, l'acqua ha gran conformità coll'aria»; cfr. B. FANINI, *Leonardo e le parole dell'acqua*, in P. Galluzzi (a cura di), *L'acqua microscopio...*, 203-219.

Il legame visivo che Leonardo instaura tra aria e acqua stabilisce un nesso metaforico tra i fenomeni naturali e la Fortuna, e tra il comportamento individuale e le leggi naturali.²⁸ A partire dal 1490, Leonardo decide di sviluppare questo nesso metaforico in veri e propri componimenti letterari: nascono così le sue favole.²⁹ Già nella prima favola, trascritta sul Codice Forster III, le annotazioni testuali e visive su aria e acqua sono condensate al fine di creare un mirabile quadretto naturalistico sulla presunzione punita:

Trovandosi l'acqua nel superbo mare, suo elemento, le venne voglia di montare sopra l'aria, e confortata da foco elemento, elevatasi in sottile vapore, quasi pareva della siltigliezza dell'ari<a>; e montato in alto, giunse infra l'aria più sottile e fredda, dove fu abbandonata dal foco. (Codice Forster, c. 2r)³⁰

La favola narra del desiderio di elevazione dell'acqua che, attraverso il contatto con il calore del fuoco, riesce ad assimilarsi all'aria – definita dai termini *siltigliezza* e *sottile*, proprio come nelle liste lessicali. Purtroppo, arrivata in alto, l'acqua si raffredda e ricade sulla terra in forma di grandine:

E piccoli granicoli, sendo restretti, già s'uniscano e fannosi pesanti, ove, cadendo, la sup<erbia> si converte in fuga, e cade del ciel<o>; onde poi fu beuta dalla secca terra, dove lungo tempo incarcerata, fe' penitenza del suo peccato. (Codice Forster III, c. 2r)³¹

Leonardo non solo racconta in che modo l'acqua si trasformi da stato gassoso a ghiaccio, ma dà anche un'interpretazione morale del suo comportamento. L'evaporazione dell'acqua è motivata dal suo innato desiderio di raggiungere l'aria, che si trasforma in arroganza, e per questo è punito dalle leggi

²⁸ Contaminazioni tra ricerca scientifica e metafora letteraria sono evidenti in una riflessione leonardiana in cui acqua, aria e fuoco concorrono alla definizione dell'anima umana: «De Anima. Il moto della terra contro alla terra ricalcando quella, poco si move le parte percosse. L'acqua percossa all'acqua fa circuli dintorno al loco percosso. Per lunga distanza la voce infra l'aria. Più lunga infra 'l foco. Più la mente infra l'universo. Ma perché l'è finito non s'astende infra l'infinito».

²⁹ Le favole di Leonardo sono una raccolta frammenti letterari scritti a partire dal 1490 che presentano molteplici soluzioni formali e diverse tecniche narrative, e possono considerarsi il maggior sforzo stilistico dell'autore. I brani si distaccano infatti dalla tradizione esopica e, tramite la rielaborazione di fonti quali l'enciclopedia pliniana e L'Acerba di Cecco d'Ascoli, si soffermano su personaggi insoliti (piccoli animali, piante, fenomeni naturali) e sulla resa scientifica delle dinamiche rappresentate. Sulle favole si veda LEONARDO DA VINCI, *Favole e profezie. Scritti letterari*, a cura di G. Cirnigliaro, C. Vecce, Milano, Garzanti, 2019 (con bibliografia e studi su edizioni precedenti), cui si fa riferimento per la numerazione delle favole in questo contributo. Cfr. anche D. Marsh, *Renaissance Fables: Aesopic Prose by Leon Battista Alberti, Bartolomeo Scala, Leonardo da Vinci, Bernardino Baldi*, Tempe (AZ), Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2004; C. VECCE-G. CIRNIGLIARO, *Leonardo: favole e facezie. Disegni di Leonardo dal Codice Atlantico*, Novara, De Agostini, 2013; G. CIRNIGLIARO, *Le Favole di Leonardo da Vinci. Struttura e temi*, «Rivista di Letteratura Italiana», XXXI (2013), 2, 23-43; G. CIRNIGLIARO, *Gli 'Esopi' di Leonardo: l'ascia e il noce*, «Rivista di Letteratura Italiana», XXXVII (2019), 2, 57-67; G. CIRNIGLIARO, *Early Modern Inventions, Fables and imprese: Leonardo's Spider and his Word-and-Image Mechanisms*, in *Rare and Universal: Leonardo's Humanism across Time and Space, Conference Proceedings (Florence, November 30-December 1, 2018)* (in corso di pubblicazione).

³⁰ LEONARDO DA VINCI, *Favole e profezie...*, 6.

³¹ *Ibidem*. Un modello significativo per la favola è certamente il passo di Cecco d'Ascoli sull'aria che si eleva in cielo e ricade in forma di grandine, proprio come nel racconto di Leonardo: «Tira il sole, li vapori levando, / da questa terra verso il bel sereno, / e l'aire poi sempre va spessando. / Salendo, se condensa a pocho a pocho, / finché è nel mezo, ove il fredo à pieno, / per gli riflessi ragi e poi per fuocho. // Stando nel mezzo degli agenti exstremi, / l'acqua si informa e, sì come grave, / vegnon a terra le soi parti insèmi» (CECCO D'ASCOLI, *L'Acerba*, a cura di M. Albertazzi, Lavis, La Finestra, 2016, IV, 4). Sulle altre fonti della favola, cfr. *ivi*, 77.

naturali. Il breve racconto del ciclo dell'acqua illustra il continuo scambio che intercorre tra fortuna e distruzione nell'universo naturale osservato da Leonardo.³²

La favola 5, su un foglio del medesimo codice, racconta una storia simile, in cui fuoco e acqua bollente competono per la loro egemonia:

Il foco contende l'acqua posta nel lavaggio, dicendo com<e> l'acqua no merita star sopra il foco, re delli elemente, e così vo' per forza di bollore cacciare l'acqua del lavaggio; onde quella per farli onore d'ubbidienza, discende in basso e annega il foco. (Codice Forster III, c. 30r)³³

In questo caso è l'acqua, grazie alla sua umiltà, a vincere la gara degli elementi. A Leonardo però questa vittoria piace poco e allora la favola viene biffata, forse in favore della precedente (Fig. 6).

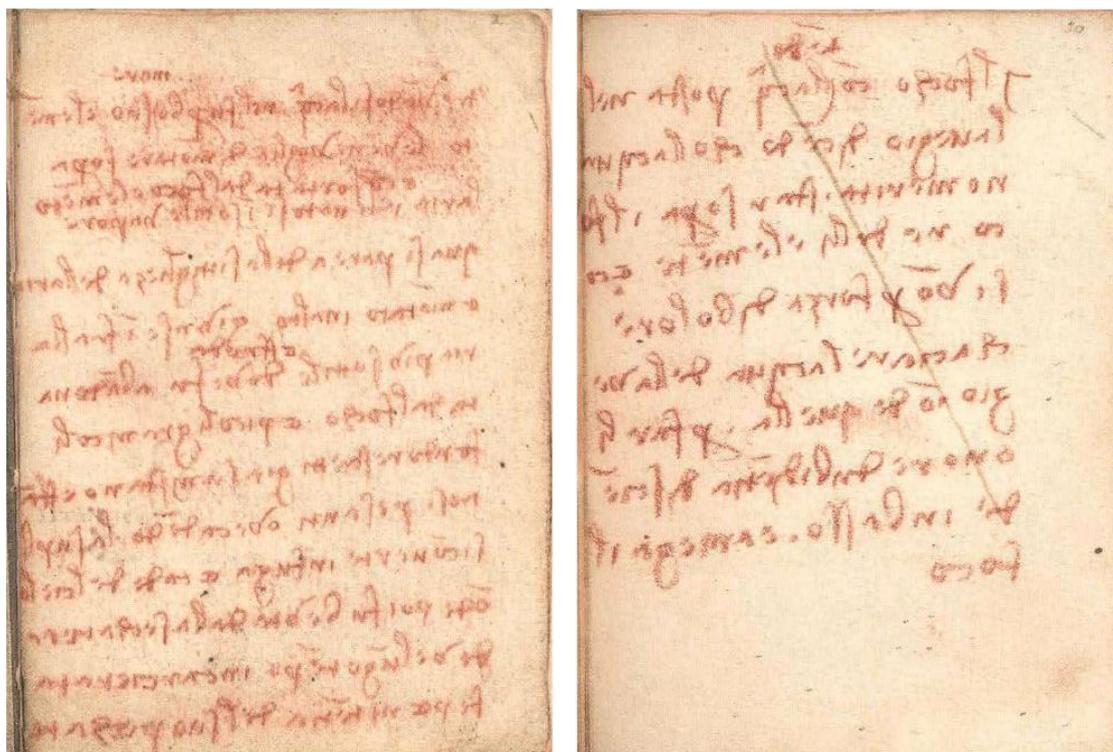


Fig. 6. Leonardo da Vinci, *Le favole dell'acqua e del fuoco*, Codice Forster III, cc. 2r e 30r, ca 1487-1490. Victoria and Albert Museum, London.

È altresì curioso che la medesima scena sia raccontata nuovamente su un foglio coevo del Codice Atlantico (ca 1490) in forma di esperimento scientifico:

*L'acqua calda si leva in alto per la compagnia dello elemento foco che v'è dentro. E se fia uno panno bagnato mostro al foco, il caldo che s'appicca in detto umido, fa che l'umido lascia il montare allo elemento foco, perché più potente foco lo tira a sé, ch'è la fiamma. (Codice Atlantico, c. 218r)³⁴

³² Cfr. G. CIRNIGLIARO, *La descrizione della natura nei manoscritti di Leonardo: dalla favola all'impresa*, in *Atti delle Rencontres de l'Archet (Morgex, 10-15 settembre 2018)*, Torino, Fondazione Sapegno, Lexis Compagnia Editoriale (in corso di pubblicazione).

³³ LEONARDO DA VINCI, *Favole e profezie...*, 6.

³⁴ VECCE-CIRNIGLIARO, *Leonardo: favole e facezie...*, 35.

In un primo momento dell'esperimento, l'acqua calda si può elevare «in compagnia dello elemento fuoco»; poi, grazie all'espedito del panno umido che «lascia il montare allo elemento fuoco»³⁵, il fuoco torna finalmente vittorioso (Fig. 7).

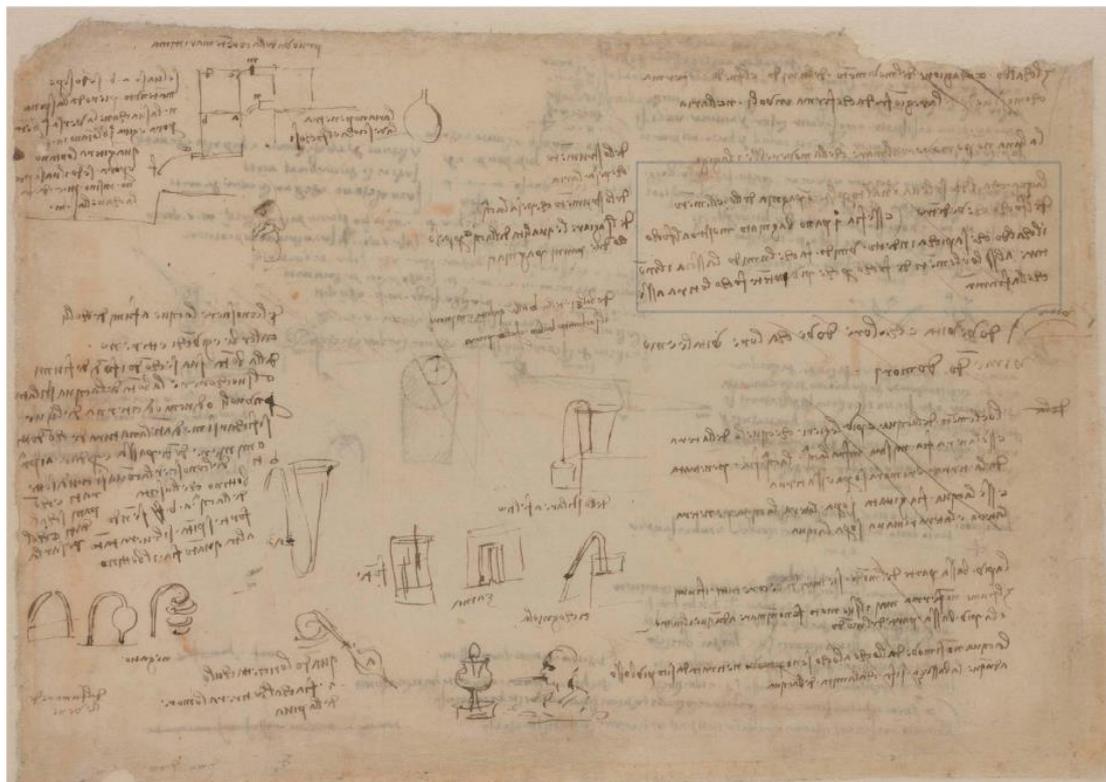


Fig. 7. Leonardo da Vinci, *Esperimento su acqua e del fuoco*, Codice Atlantico, c. 218r, c. 1490. Veneranda Biblioteca Ambrosiana, Milano.

La storia del ciclo dell'acqua mostra come, mediante un sistema di segni testuali e visivi e la pratica sperimentale, Leonardo intenda definire il carattere degli elementi naturali da un punto di vista scientifico. In seguito, grazie alla forma letteraria, egli può rappresentare le dinamiche naturali documentate nella sua esperienza. Attraverso un sistema di segni, note e postille, Leonardo raccoglie e riordina i vocaboli designati alla descrizione dei fenomeni naturali. Tali vocaboli servono alla creazione di rebus che giocano con la combinazione delle lettere, la forma e le proprietà fisiche dei fenomeni analizzati.

Nel passaggio dalle liste di parole a quelle di immagini, accanto al personaggio 'aria' si sono così andati delineando anche i personaggi 'acqua' e 'fuoco', cui spettano, ovviamente, liste di parole e immagini relative, una piccola definizione in ambito naturalistico, e infine una serie di favole in loro onore. Si ricorda, in conclusione, il rebus firma dell'autore: «lion-arde», un leone tra le fiamme. Il leoncino ardente, da icona del catalogo di rebus, diventa perfino il protagonista di un vero e proprio poema visivo, in grado di sondare – e al contempo rappresentare – le dinamiche della natura e le sue leggi (Fig. 8).

³⁵ *Ibidem*.

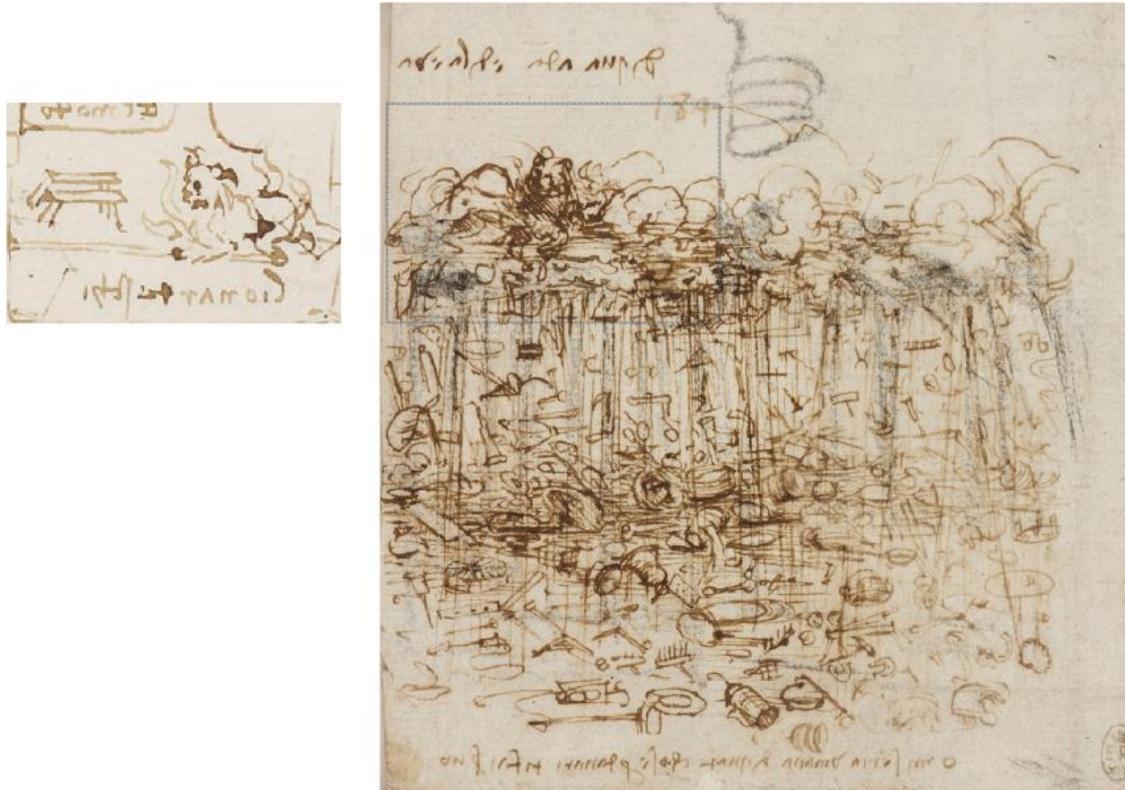


Fig. 8. Leonardo da Vinci, *Rebus*, dettaglio: «leonardeschi», c. 12692v, ca 1490; *Tempesta di oggetti*, c. 12698, ca 1510-1513. Royal Collection Trust, Windsor, Berkshire.