



Pensare, disegnare, conoscere: il contributo filosofico di Leonardo da Vinci

di Lorenzo Gineprini

Leonardo da Vinci è diventato l'emblema dell'uomo universale del Rinascimento, ossia di un intellettuale capace di eccellere in ogni campo del sapere. Non solo Leonardo è riconosciuto come uno dei pittori e scultori più importanti della sua epoca, ma anche come scienziato e inventore rivoluzionario. Meno riconosciuto è invece il **contributo filosofico di Leonardo da Vinci**, un tema discusso già a inizio Novecento da Benedetto Croce e Giovanni Gentile, analizzato da Karl Jaspers nel saggio del 1953 *Leonardo Filosofo* e oggi approfondito da diversi studi, come quello del filosofo italiano Gianluca Cuozzo (*Dentro l'immagine Natura, arte e prospettiva in Leonardo da Vinci*, 2013) o quello della storica dell'arte americana Carmen Bambach (*Leonardo da Vinci Rediscovered*, 2015).

Le teorie di Leonardo sono contenute nel *Trattato della pittura*, una ricostruzione postuma basata sulle annotazioni dell'artista, che si concentrano su questioni estetiche ma soprattutto su domande gnoseologiche, ossia relative a **forme e limiti della conoscenza umana**. Leonardo sostiene una stretta correlazione tra pensare e disegnare, secondo lui due attività complementari che agiscono in modo differente per raggiungere lo stesso fine: comprendere le multiformi manifestazioni della natura.

Anticipando il metodo scientifico poi sviluppato da Galilei e da Newton, Leonardo sostiene che la conoscenza si fonda sulla **percezione sensibile**: «Ma a me pare che quelle scienze sieno vane e piene di errori, le quali non sono nate dall'esperienza, madre di ogni certezza» (*Cod. Urb.*, 33). Però il dato sensibile è insufficiente e la ragione umana deve risalire alle forme impresse dal pensiero divino alla natura. Leonardo afferma infatti «nessuna umana investigazione si può dimandare vera scienza, s'essa non passa per le matematiche dimostrazioni» (*Cod. Urb. I*), e con matematica egli intende la scienza che si occupa di ritrovare nella natura ogni regolarità e normatività.

Ma la cognizione matematica, la capacità di cogliere la struttura ordinatrice del reale, non è ancora vera conoscenza: «a essa deve associarsi la penetrazione nel particolare, nell'infinito dettaglio della effettuale contemplazione» (Jaspers, *Leonardo Filosofo*, Abscondita, Milano, pag. 18). Quindi la pratica artistica diviene il principale strumento conoscitivo, capace di **svelare la "divina proporzionalità" presente nella natura**. Così come la matematica, anche la produzione artistica ricerca la forma, ma al contrario della matematica è capace di realizzare attraverso l'immagine una sorta di **sintesi visiva**: mostra gli elementi sensibili lasciando contemporaneamente scorgere la struttura trascendente impressa dal pensiero divino. Perciò Jaspers scrive: «l'opera di Leonardo può essere considerata come una delle più mirabili realizzazioni della corporeità dello spirituale e della spiritualità del corporeo» (Ivi, pag. 26).

Anche nei suoi trattati di anatomia Leonardo accompagna costantemente i testi che descrivono la conformazione e il funzionamento del corpo umano con disegni. Questi ultimi non sono semplicemente illustrazioni che chiariscono l'esposizione, ma sembrano sostituire la parola, sopperire agli inevitabili limiti del testo scritto. Mentre «l'immensa e tediosa e confusa lunghezza di scrittura» tende a confondere la mente del lettore, secondo Leonardo il disegno offre la vera «cognizione della cosa descritta» (*Windsor, fol. 19013b*). Esso è molto più simile al concetto, poiché presenta una sintesi tra dati percettivi e struttura trascendente. Anche per questo Leonardo effettua spesso disegni "a scansione successiva", come noterà più tardi Giorgio Vasari,



cioè più disegni da diverse vedute prospettiche dello stesso particolare, così da svelare il mistero della sua forma, da rivelarne la morfologia.

Quindi è importante capire che per Leonardo il valore gnoseologico del disegno e della pittura non risiede in una illustrazione della realtà; l'arte non svolge una funzione che oggi potremmo definire "fotografica", poiché non ha semplicemente lo scopo di offrire una rappresentazione precisa e dettagliata del reale. Per conoscere infatti non basta una contemplazione passiva della natura, ma è necessaria quella che Jaspers definisce «**contemplazione pensante**» (Ivi, pag. 27): un passaggio dall'occhio alla mano. L'artista rielabora i dati sensibili, coglie nel pensiero le forme che strutturano la natura e poi le oggettiva nel disegno o nel quadro, portando in tal modo alla luce il fondamento segreto e trascendente della realtà.