

PUÒ essere individuata una discontinuità, alla fine del Quattrocento, tra le numerose pagine dei *Codici*¹ di Leonardo da Vinci e il pensiero umanistico fiorentino. Certo, è da quella cornice culturale che Leonardo emerge, in quella temperie la sua mano inizia inquieto a tracciare, a disegnare, immagini - forme - del mondo e della natura, segni ed espressioni che inseguono il vortice vitale, la *res* su cui ogni parola umana si fonda, da cui emerge e a cui originariamente si riferisce, acquisendo in questo riferimento il proprio senso. Ma proprio in questo debito, in questa indubitabile relazione culturale, così chiara e allo stesso tempo così difficile da cogliere chiaramente², si consuma un attrito fecondo di novità, uno scontro che è sintomo di apertura di nuove vie, sentieri, un gesto che indica nuovi orizzonti, cieli nuovi e terra nuova, su cui il mondo cinquecentesco camminerà, vagando alla ricerca di una radura in cui costruire la sua città ideale, solare e viva³, per arrivare a Bruno e poi inabissarsi, questo tentativo, al di sotto delle maree di parole e formule che la modernità produrrà, dopo quel destinale

¹ Per una visione panoramica e organizzata dei manoscritti di Leonardo si veda Guerrini, Mauro e Melani, Margherita e Vecce Carlo, "Nuova edizione aggiornata della mappa dei manoscritti di Leonardo." In *Achademia Leonardi Vinci*, I (2021), pp. 41-48.

² Chastel, André, *Arte e Umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico. Studi sul Rinascimento e sull'Umanesimo platonico*, Torino: Einaudi, 1964, p. 413: "Tutto ciò che riguarda Leonardo è difficile; tuttavia lo studio dei suoi rapporti con l'umanesimo fiorentino è forse il punto più difficile di tutti".

³ L'idea della città ideale, simbolo dello stare al - *nel* - mondo da parte dell'uomo è fondamentale per il pensiero umanistico. Fondamentale Garin, in particolare riguardo a Leonardo: *Leonardo e la città ideale*, in Garin, Eugenio, *Rinascite e Rivoluzioni. Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*, Roma-Bari: Laterza, 1975, pp. 237-254.

Tra Leonardo e Ficino. Le vie dell'anima e il bivio della conoscenza alla fine del Quattrocento

GIACOMO COZZI



Codice Atlantico
f. 380v [138v-b]

giorno dell'umanità - 17 febbraio 1600 - in Campo dei Fiori a Roma. Tale discontinuità è ciò che segna la cifra della differenza tra il neoplatonismo ermetico fiorentino di Ficino e - in parte - di Pico, dalla furiosa e poetica filosofia della Vita di Bruno, ciò che segna un fondamentale momento nello sviluppo della dialettica umanistica tra la dimensione della trascendenza e quella dell'immanenza, così come nella meditazione sul principio, teologico e antropologico, che pone l'uomo in una posizione totalmente nuova rispetto al mondo, nella natura, mostrandogli nuove possibilità di azione, una nuova etica, una nuova gnoseologia, una nuova spiritualità. Tali fondamentali questioni si accompagnano al grande ragionamento del rapporto tra *pathos* e *logos*, tra Vita - il sostrato originario e onnicomprensivo da cui tutto sorge e a cui tutto ritorna - e Forma - il mondo umano, la 'seconda natura' razionale che l'uomo si costruisce, a partire dal sostrato vitale, per poter sopra-vivere, stare il più possibile saldo e sicuro, aggrappato alla *navicula* che la sua arte gli procura, nello scorrere del fiume *Bios* - che è la più autentica filosofia dell'Umanesimo. Cacciari intuisce limpidamente questo problematico elemento in alcune ispirate pagine del suo saggio sull'Umanesimo, *La mente inquieta*: egli evidenzia come con Ficino e Pico l'uomo si trovi effettivamente posto nella natura, nel suo vorticoso

movimento, e in esso egli debba cercare i principi che lo animano e lo muovono, per poterli comprendere e ri-produrre nelle sue forme culturali, così che queste, facendosi efficaci - vive - possano navigare il suddetto fiume. Ma mostra anche come tale ricerca sia teleologicamente rivolta ad una finale *omoiosis theoi*⁴, un 'indiarsi', un volgere lo sguardo dell'anima a Dio⁵ inteso come principio totalmente trascendente, un ritorno dell'uomo nella caligine del Padre⁶, alla condizione originaria. Infine l'uomo abbandonerà la pesantezza materica per unirsi al divino principio e in esso stare in pace: a questo sono rivolti lo studio e la ricerca di Ficino e Pico, che dall'osservazione e dall'amore - che è conoscenza - delle forme corporee e naturali, volgono lo sguardo e l'animo verso la trascendente divinità, abbandonando la scala naturale per cui erano saliti, o il sentiero vitale che avevano disceso per entrare nel cuore della caverna dell'artefiziosa natura⁷. Come da qui, da questa ultima pace dell'animo, si giunge al furioso Atteone che vede Diana ignuda e di nessuna quieta pace in questa visione può godere⁸? Quale differenza? Quale rottura? Nella 'filosofia del linguaggio', che è estetica e teoretica, dell'Umanesimo essa si consuma, eliminando ogni possibilità ultima di unione mistica con il principio, aprendo ad una nuova età. È nella comprensione più profonda proprio

⁴ Cacciari, Massimo, *La mente inquieta. Saggio sull'Umanesimo*, Torino: Einaudi, 2019, p. 70.

⁵ Cfr. Ficino, Marsilio, *Sopra lo amore, ovvero Convito di Platone*, a cura di Giuseppe Rensi, Milano: SE, 2003.

⁶ Pico della Mirandola, Giovanni, *Oratio de hominis dignitate*, a cura di Francesco Bausi, Milano: Guanda Editore, 2003, pp. 12-13.

⁷ Leonardo da Vinci, *Codice Arundel*, f. 155r. Tutte le citazioni di Leonardo sono riproposte nella trascrizione fornita da <http://www.leonardodigitale.com/>.

⁸ Cfr. Bruno, Giordano, *Eroici furori* (IV), in *Dialoghi italiani*, 2 voll., a cura di Giovanni Aquilecchia, Firenze: Sansoni, 1958, pp. 1005-ss. Per un commento al riguardo si veda: Bruno, Giordano, *Il mito di Atteone*, a cura di Giulio Giorello, Milano: Albo Versorio 2013; Ciliberto, Michele, *Il sapiente furore. Vita di Giordano Bruno*, Milano: Adelphi, 2020; Fantinel, Alfio, *Tracce di assoluto. Agonia dell'infinito in Giordano Bruno*, Milano: Mimesis Edizioni, 2012, pp. 169-172.

di quel rapporto tra *pathos* e *logos*, che dalla “teologica magia” quattrocentesca – Ficino e Pico – si passa alla religione naturale⁹ cinquecentesca – Bruno.

Magia questo potere [di indiarci]? Se così ti piace chiamarlo, ma spogliamo il termine da ogni enfasi sovranaturale, ti prego, da ogni disegno provvidenziale. Essa è tutta iscritta nell'*ordine delle cose*, nell'energia della *artificiosa natura*. Qui passaggio-e-rottura tra Ficino e Bruno, e tra Pico e Bruno¹⁰.

Un passaggio-e-rottura che Cacciari indica, intuisce ma poi non nomina: Leonardo è il suo nome. È nell'azione artistica e scientifica – filosofica – leonardiana che questo passaggio-e-rottura si realizza, segnando la nascita di una poderosa *novitas*, ponendo l'uomo davanti ad un bivio, e spingendolo a seguire la traccia che porterà a Bruno.

Indagare questo luogo di rottura è lo scopo del seguente lavoro, in particolare mettendo a confronto Leonardo con Ficino¹¹. Si intende così riuscire a individuare in che modo e in che misura nell'artista di Vinci si consumi questo passaggio intuito da Cacciari, così da aprire la via a più adeguati studi del pensiero leonardiano nel contesto umanistico, di cui è esponente di prima linea.

FICINO E LEONARDO: UMANISTI E UMANESIMO ALLA FINE DEL QUATTROCENTO

Leonardo e Ficino conducono le loro esistenze in quel periodo eccezionale che è la seconda metà del Quattrocento, ma se il filosofo di Careggi con esso si spegne, Leonardo, non solo biograficamente ma anche culturalmente, entra in pieno nell'evo successivo, il secolo eretico che fu il Cinquecento. L'artista di Vinci è l'ultima e più alta espressione dell'Umanesimo quattrocentesco, vividissimo sintomo del sentimento del periodo, che nella sua azione artistica e di pensiero lo “conclude”¹², radicalizzandone le istanze, per superarle nel secolo successivo. Se Ficino fu lo specchio magico che raccolse nella cultura fiorentina, italiana ed europea¹³, tutti i più luminosi raggi della cultura umanistica quattrocentesca, Leonardo fu la superficie su cui quel raggio di luce si infranse scomponendosi nella più varia molteplicità di colori che caratterizzerà il secolo XVI. È nel gioco variopinto di rifrazioni che si realizza tra Ficino e Leonardo che va condotto lo studio.

Inscindibile legame quello che unisce i due fiorentini: i loro riflessi attraversano questo periodo, e nulla si può capire di Leonardo senza porlo a dialogo con Ficino e la luce che egli emana, così come nulla o punto si può capire di Ficino e dell'Umanesimo, alla fine del Quattrocento, senza la potenza dello

⁹ Gentile, Giovanni, *Giordano Bruno e il pensiero del Rinascimento*, Firenze:Vallecchi, 1920, p. 267.

¹⁰ Cacciari, 2019, p. 107.

¹¹ Al presente lavoro dovrà accompagnarsene un secondo – in preparazione – circa Leonardo e Pico.

¹² Chastel, 1964, p. 439. Per quanto riguarda il rapporto di Leonardo con l'Umanesimo e la cultura quattrocentesca si veda Dionisotti, Carlo “Leonardo uomo di lettere.” In *Italia medioevale e umanistica*, V (1962), pp. 183-216. Cfr. anche il mio testo di prossima uscita *Raffigurare la Vita. L'Umanesimo tragico di Leonardo da Vinci*, Firenze: Olschki, 2024.

¹³ Cfr. al riguardo Marcel, Raymond, *Marsile Ficin*, Parigi: Les Belles Lettres, 1958, pp. 534-sgg. Per una profonda interpretazione di questo Ficino si veda Ebgi, Raphael, *Voluptas. La filosofia del piacere nel giovane Marsilio Ficino (1457-1469)*, Pisa: Edizioni della Normale, 2019; e dello stesso, *Marsilio Ficino: l'amore del pensiero*. In Ficino, Marsilio, *Anima mundi. Scritti filosofici*, a cura di Raphael Ebgi, Torino: Einaudi, 2021.

specchio che l'azione leonardiana costituisce. Qui si comprende come davvero la cultura, l'anima dell'uomo che nel fiume *Bios* prova a stare a galla, si sia trovata di fronte ad un bivio e come Leonardo, entrando nel Cinquecento, abbia preso una via differente da quella ficiniana. Per comprendere tale questione è necessario mostrare da un lato il debito, e il rapporto, leonardiano rispetto al pensiero ficiniano e dall'altro evidenziare come proprio nei luoghi di più forte vicinanza, in realtà, si realizzi la più radicale novità.

Come detto, definire il rapporto di Leonardo con la cultura fiorentina e umanistica è particolarmente difficile, per via della natura del lascito leonardiano¹⁴, e per questo è opportuno inserire i nostri nel contesto filosofico che si può definire – sulla scorta delle parole di Cacciari – ‘Umanesimo tragico’¹⁵. Tale definizione si riferisce al tono che caratterizza il tentativo che l'azione filosofica umanistica persegue, ovvero quello di trovare *verba apta rebus*: parole, forme, che possano esprimere le cose, la Vita, senza che questa venga sacrificata nell'umana espressione. Tale sforzo teorico – che è quello di indicare nel finito, il linguaggio umano, l'infinito, la potenza della natura, che per l'umanista è la divinità stessa, la Vita del tutto¹⁶ – è dettato da necessità storica, concreta. La struttura culturale vigente – quella scolastica tardo medievale –,

infatti, era sentita come non più adeguata a tenersi al mondo, a navigare il fiume delle vicissitudini che continuamente minacciano la stabilità delle mura cittadine: era vista come una forma non più in grado di esprimere in sé – ovvero di significare, conoscere e quindi dominare efficacemente – la Vita: *verba* non più legate alla loro *res*. Lo sforzo umanistico è volto, quindi, a cercare di riaffermare la realtà, così da ‘dirla’ entro le mura del linguaggio, del mondo umano, affinché questo non venga travolto dalla potenza degli eventi, dalla molteplicità a cui si oppone e da cui acquista, originariamente, senso. In tale ottica si tenta di superare qualsiasi sterile dualismo – tra *logos* e *pathos*, forma e Vita, anima e corpo, *verba* e *res*, Dio e natura – in modo tale da trovare “un sentire fondato sulle *res*”¹⁷.

Vana è ogni conoscenza che non si tenga salda alla cosa – *tenenda res!* – e che non si sforzi di indagarne tutti gli aspetti, studiando ciò che è in relazione a essa, che la definisce e le dona spessore: le sue cause, i suoi effetti, i suoi antecedenti, le sue conseguenze. Ciò però non basta. Necessario è anche scovare la parola adatta (*apta*) a esprimerla, perché nulla può essere compreso dall'uomo se non attraverso il mosaico del linguaggio, tra le cui variegature tessere il reale rifulge e riluce¹⁸.

¹⁴ Cfr. Chastel, 1964, p. 413.

¹⁵ Cfr. Cacciari, 2019. Per ampliare e completare le intuizioni cacciariane è necessario porle a dialogo – come ho avuto modo di fare nel lavoro di tesi magistrale ora in pubblicazione, Cozzi, 2024 – con le numerosissime pagine di Garin e di Ciliberto – che qui citare sarebbe troppo lungo –, affiancandole alle illuminanti intuizioni teoretiche di Ernesto Grassi, di cui basti ricordare *Potenza dell'immagine. Rivalutazione della retorica*, a cura di Liliana Croce e Massimo Marassi, Milano: Edizioni Guarini e Associati 1989; Id., *Potenza della fantasia. Per una storia del pensiero occidentale*, a cura di Carlo Gentili, Napoli: Guida Edizioni, 1990; Id., *Retorica come filosofia. La tradizione umanistica*, a cura di Massimo Marassi, Napoli: Città del Sole, 1999; Id., *Vico e l'Umanesimo*, Milano: Guarini e Associati, 1992.

¹⁶ Cfr. Cozzi, Giacomo, *Daedala tellus. La Natura nel Quattrocento*, Milano-Udine: Mimesis Edizioni, 2022.

¹⁷ Ebgi, Raphael, *Umanisti italiani. Pensiero e Destino*, Torino: Einaudi, 2016, p. 147.

¹⁸ *Ibid.*

Solo rivoluzionando il linguaggio, ovvero la conoscenza, ovvero il rapporto che l'anima e la mente dell'uomo intrattengono con il luogo del loro soggiorno, gli umanisti sono convinti si potrà effettuare quella *renovatio mundi* necessaria per sopravvivere al terremoto che la forma culturale europea e cristiana stava attraversando in quel torno d'anni¹⁹. Perciò l'Umanesimo è tentativo di tenere insieme *verba et res*, così da trovare concettualità - modalità di comprensione del mondo, e quindi possibilità di starvici - non astratti da "quella ben fondata terra delle cose (*res*) cui occorre fare ritorno"²⁰.

Tanto Ficino quanto Leonardo si adoperano in questo tentativo, tutta la loro azione può essere intesa come la ricerca di una forma adatta a esprimere la Vita per costituire una città umana in grado di stare sul terreno naturale da cui sorge, e non essere dai movimenti di questo travolta. Per adempiere a tale compito era necessario, come detto, tornare alla "terra delle cose", sfolire le fronde del sapere umano che, crescendo, sempre più avevano nascosto le radici da cui erano sorte - la natura stessa - e una volta giunti di fronte a questa terra trovare delle parole adeguate ad esprimerla, a danzare con le sue metamorfosi infinite. Così l'Umanesimo è recupero della natura e degli antichi, poiché nella grande riscoperta del sapere antico, greco - Platone

ed Ermete sopra a tutti - e latino - Lucrezio -, l'umanista trova nuovi maestri in questi antichi testi, in grado di insegnargli parole e concettualità che sono sentite più originarie, ergo più vicine alla loro *res*, alla natura, alla Vita che devono esprimere per essere efficaci *navicule*²¹. Filologia si allea a Filosofia, e con queste l'umanista scende verso l'origine, che scopre essere un orizzonte naturale onniavvolgente, dalle caratteristiche divine, divino esso stesso²²: è la Vita da cui sorgono le forme. Sentinella sulle mura della civiltà, l'umanista, alla fine del Quattrocento, scruta nell'oscura *sylva* per dettare alla sua penna parole ispirate capaci di ricordare all'uomo e alle sue forme la loro origine, e spirare in esse movimento di Vita, renderle non barbaramente razionali ma umanamente appassionate. Così si struttura il 'pensare per immagini', estremo slancio dell'Occidente - umanistico - verso l'Altro. Il rapporto tra immagine e pensiero è fondamentale. Essendo la *res* cui i *verba* si riferiscono la natura-Vita che è "energia infinita e vivente"²³, degna immagine di Dio²⁴, il recupero, a partire dal *Fedro*, dei testi platonici²⁵ sul bello e sull'amore - *Fedone* e *Simposio* - così come di quelli più teoretici - *Parmenide* e *Sofista* - risulta essere la chiave fondamentale per strutturare questo nuovo pensiero. Si mette a tema, grazie agli studi platonici ficiniani, la questione dell'ispira-

¹⁹ Venti apocalittici soffiavano sulle città italiane del Quattrocento: la fine di un'epoca era avvertita. La sistematizzazione scolastica, non era più in grado di tenersi al mondo. Il secolo precedente si era portato via un terzo della popolazione del continente con la peste, inquieta e malata era la Chiesa dopo lo Scisma d'Occidente, a cui segue il difficile periodo conciliare. Nel 1453, con la caduta di Costantinopoli in mano ottomana, il sentimento di crisi e fine si intensifica. Appare chiaro che la forma culturale cristiana, latina, europea, è giunta al capolinea.

²⁰ Ebgì, 2016, p. 151.

²¹ Cfr. Cozzi, 2024.

²² Cfr. Id., 2022, p. 152.

²³ Chastel, 1964, p. 216.

²⁴ Cfr. *Ivi*, pp. 218-219.

²⁵ Cfr. Hankins, James, *Plato in the Italian Renaissance*, Leiden-New York: Brill, 1990, tr. it. *La riscoperta di Platone nel Rinascimento italiano*, Pisa: Edizioni della Normale, 2009, vol. I, pp. 66-72.

zione, del furore erotico e poetico e della memoria, dimensioni che sfondano il dominio razionale per giungere al suo fondamento ultra-razionale. Tale questione nel *Fedro* si articola in questi termini: le anime prima dell'esistenza terrena contemplavano le idee perfette ed ineffabili, che abitano un luogo che non è un luogo e un tempo che non è un tempo; discendendo nel mondo attraversano il fiume Lete e dimenticano questa visione, la quale viene però risvegliata dalle immagini corporee in cui traspare la bellezza divina. Il recupero di questo *mythos*, unito alla considerazione sulla sacralità e la divinità del corpo che nel Quattrocento si va sviluppando, rende proprio i corpi e la loro bellezza, la loro immagine, l'ispirazione per la potenza rammemorante del mondo iperuranico. La memoria di questo luogo, tuttavia, non è costellata di concetti: richiede l'utilizzo della sfera immaginale – che si incarna nella corporeità del mondo. Questo perché la sfera della Vita è dominata non dalla logica razionalità delle forme ma dal vorticoso *pathos*, il quale si esprime nella bellezza corporea, che evoca piacere (*voluptas*) ed amore, cioè movimento e Vita nelle forme. Tale *manía* amorosa, generata dalla *voluptas* dei corpi e dalla bellezza, è ciò che ispira il *poietes*, colui che è “capace di varcare l'orizzonte della ragione e di tradurre in figura l'immateriale presenza del divino”²⁶, ovvero la Vita della natura, del Tutto: non de-finendo bensì “ri-velando *abdita Dei*”²⁷. Il poeta è colui che, innamorato del corpo in cui danza la Vita, lavora e si affatica per trovare una parola che la possa indicare, senza astrarvisi. Solamente una

parola corposa può rammemorare nella città una relazione più originaria di quella grammaticale/razionale/formale che le parole hanno tra di loro. E tale parola è l'immagine, poiché:

Le immagini hanno una qualità che manca ai concetti: esse sono duttili, polisemiche, colorate, e per questo possono dare ragione della variopinta tessitura del mondo, salvaguardandone al contempo la coerenza e l'unità. Adottato con criterio, questo metodo poteva [...] offrire un'immagine della natura del mondo più efficace di qualsiasi esposizione concettuale²⁸.

Alla luce di questo contesto culturale, è il momento di analizzare quei luoghi concettuali di passaggio-e-rottura tra Ficino e Leonardo, che si trovano proprio nelle modalità in cui il ‘pensiero per immagini’ si articola e si produce nell'animo e nella mente dell'uomo.

LE VIE DELL'ANIMA

Resosi conto, l'umanista, della necessità di scendere con filologica forza attraverso le stratificazioni storico-linguistiche che nel tempo hanno velato il saldo terreno in cui originariamente le parole affondavano le radici, egli percorre la città della civiltà umana fino alle mura, per trovarsi infine di fronte a quello spettacolo terribile e meraviglioso, che genera profondo *thauma*²⁹, che è la Vita. Questa meraviglia, che inamora l'animo umano, è ciò a cui vanno ri-legate le pro-

²⁶ Ebgì, 2016, p. 280.

²⁷ Cacciari, 2019, p. 30.

²⁸ Ebgì, 2016, p. 287.

²⁹ “Paura e desiderio” (Leonardo da Vinci, *Cod. Arundel*, f. 155r.) prova Leonardo di fronte a questo spettacolo, all'entrata della *caverna della artefiziosa natura*.

prie parole – immagini, forme linguistiche –: solamente riproducendo nelle proprie concettualità la *res*, ricordando nei *verba* la bellezza che le ha ispirate, il *pathos* da cui sono sorte si potrà attuare la *renovatio mundi*. Di fronte a tale spettacolo Leonardo e Ficino si incontrano. Per entrambi infatti la *sylva* oltre le mura della città è da considerarsi come il Tutto che tutto genera ed anima, essere divino, in quanto Vita e totalità³⁰. Ma come testimoniare questo nella città? Come legare i propri *verba* a questa viva *res*, il fisso finito al mobile infinito?

Leonardo consiglia al pittore – leggi: umanista³¹ – come comportarsi perché possa adempiere a questo compito, proponendo la famosissima metafora della mente che deve essere “a similitudine dello specchio”:

Lo ingegno del pittore vol essere a similitudine dello specchio, il quale sempre si trasmuta nel colore di quella cosa ch'egli ha per oggetto e di tante similitudine s'empie, quante sono le cose che li sono contrapposte. Adunque conoscendo tu, pittore, non potere essere bono se non sei universale maestro di contraffare colla

tua arte tutte le qualità delle forme che produce la natura, le quali non saprai fare se non le vedi e ritrarle nella mente³².

L'Artista si inserisce, sintetizzandola, in una tradizione estetico-teoretica che caratterizza il pensiero umanistico italiano e affonda le sue radici in Dante³³, avvolgendo di sé anche Ficino. Come più sopra detto, il tentativo umanistico – di Ficino come di Leonardo – è quello di trovare una forma, una lingua, adatta a testimoniare in sé la sua *res*, la natura ovvero la Vita. Il pensiero e le immagini che si utilizzano devono perciò essere ispirate dall'appello originario; ispirazione – furore, *mania* – e mimesi sono ciò che guida tale invenzione di immagini, in una dinamica che, se autenticamente ispirata dal *thauma* che la visione della meraviglia provoca, ricalca la stessa dinamica della creazione divina³⁴. “Poi chi pinge figura, se non può essere lei, non la può porre. Onde nullo dipintore potrebbe porre alcuna figura, se intenzionalmente non si facesse prima tale e quale la figura essere dee”³⁵: questa teorizzazione dantesca del ‘principio mimetico’³⁶, è ciò che fonda il tentativo umanistico: la creazione, che è

³⁰ Cfr. per Ficino si veda Cozzi, 2022, pp. 37-38 e p. 63. Per un confronto con Leonardo, cfr. Leonardo da Vinci, *Libro di Pittura: Codice Urbinate lat. 1270 nella Biblioteca Apostolica Vaticana*, a cura di Carlo Pedretti, trascrizione critica di Carlo Vecce, Firenze: Giunti, 1996, II, 77. Si veda anche, per una descrizione più generale, Ebgi, 2019, p. 15.

³¹ Equazione che si evince dai numerosi lavori di Chastel, Vecce e Pedretti, riguardo al rapporto, spesso problematico, ma mai esclusivo di Leonardo con la cultura umanistica. Alla luce inoltre delle riflessioni filosofiche di Cacciari e Ciliberto riguardo al conetto di ‘umanesimo’ risulta sempre più chiaro come sia soprattutto nell’*in philosophos* – l’artista – che si ritrovi la più sincera istanza del sentimento umanistico-rinascimentale (cfr. Cacciari, 2019, pp. 44-45). Al riguardo cfr. anche Garin, Eugenio, *Umanisti artisti scienziati. Studi sul Rinascimento italiano*, Firenze: Edizioni della Normale, 2021, pp. 153-188.

³² Leonardo da Vinci, *Libro di Pittura*, II, 56. Cfr. anche Leonardo da Vinci, *Ms. A*, f. 82r.

³³ Rispetto a Dante nel Quattrocento si veda Chastel, 1964, pp. 113-136; Rossi, Vittorio, “Dante nel Trecento e nel Quattrocento.” In *Scritti di critica letteraria*, Firenze: Sansoni, 1930; Dionisotti, Carlo, “Dante nel Quattrocento.” In *Atti del Congresso internazionale di Studi danteschi*, a cura della Società Dantesca Italiana e dell’Associazione Internazionale per gli Studi di lingua e letteratura italiana, Firenze: Sansoni, 1965, pp. 333-378.

³⁴ Per riferimenti riguardo a questa dinamica creativa nel neoplatonismo ermetico fiorentino, cfr. Cozzi, 2022, p. 94.

³⁵ Dante Alighieri, *Convivio*, IV, 10.

³⁶ Cfr. Auerbach, Erich, *Studi su Dante*, Milano: Feltrinelli, 1999, pp. 17-21.

sempre creazione artistica – umana come divina –, è possibile solo se l'artista diviene esso stesso l'opera che vuole compiere. La mente, l'animo dell'umanista, quindi, deve rendersi come una sostanza neutra, senza forma, e che perciò può divenire tutto ciò che vuole rappresentare. Per realizzare questo alterizzarsi e divenire la propria opera da parte dell'anima/mente³⁷ artistica, essa deve raffigurarsi in sé tutta l'opera, prima di porla in atto, deve farsi un pro-getto, ovvero farsi ad immagine dell'oggetto da rappresentare, per poi attuare tale rappresentazione: attualizzarsi in tale forma. In questo senso, quindi, l'ingegno del pittore, la sua anima, per Leonardo, è come lo specchio: in grado, essendo privo di ogni colore e forma, di assumere tutti i colori e le forme, e in questo modo diventare, secondo mimesi, come l'oggetto della natura che egli vuole mettere sulla tela. Tale operazione mimetica è però, per quanto così la si vorrebbe, mai neutra

come la superficie di uno specchio – qui la tragicità di questo Umanesimo. Si cerca di raffigurare il marmo, la cosa ignuda, ma quante vene in questo marmo³⁸!

L'artista dovrebbe idealmente annullarsi di fronte alla “maraviglia”³⁹ della Natura e lasciarsi da questa dipingere, farsi dipingere gli occhi, i quali portano l'immagine nell'“imprensiva” e da lì nel senso comune e nella memoria⁴⁰, e da qui poi farla discendere nelle mani, in un processo che riproduce il contemplato conoscendolo⁴¹. Una forma artistica che nel suo porsi non si avventa sull'Essere che sta raffigurando bensì lo lascia essere in sé, fa spazio all'Essere, alla Vita accogliendola nella forma. Solo questo atteggiamento, per Leonardo, è all'altezza di una testimonianza vera⁴²; così come solo in questo modo la figura che si dipingerà, la forma cittadina, che istituisce il luogo in cui l'uomo vive, non sarà “due volte morta”.

³⁷ Più chiaramente per Leonardo, ma anche per Ficino vi è riscontro testuale, il concetto di anima e quello di mente vanno spesso a sovrapporsi, per identificarsi indubitabilmente nei passaggi leonardiani rispetto all'ingegno del pittore.

³⁸ De Sanctis, Francesco, *Storia della letteratura italiana*, Milano: BUR, 2006, pp. 607–608.

³⁹ Leonardo da Vinci, *Codice Atlantico*, f. 949v [345 v-b].

⁴⁰ Leonardo da Vinci, *Codice Atlantico*, f. 245r [90r-b]: “Il senso comune è mosso mediante le cose a lui date da li cinque sensi. E essi sensi si movano mediante li obbietti, e a questi obbietti, mandando le lor similitudine a' cinque sensi, da quelli sono transefriti alla imprensiva e da quella al comune senso; e li sendo iudicate, sono mandate alla memoria nella quale sono, mediante la loro potenza, più o meno riservate”. Per una analisi di questo passo leonardiano si veda Fehrenbach, Frank, “...più visino a la imprensiva” [*Codice Atlantico*, f. 245r. (già 90r-b)]. *Leonardo e la forza della pittura*. LVIII lettura vinciana, Firenze: Giunti, 2020.

⁴¹ Per questa efficacissima immagine della conoscenza che è un risultato della dialettica tra contemplazione ed azione riproduttiva – *denkendes Tun* – cfr. Jaspers, Karl, *Leonardo filosofo*, a cura di Ferruccio Masini, Milano: Abscondita, 2001.

⁴² Proprio qui, per altro, si apre il confronto tra Leonardo e Pico. L'unione della mente dell'artista a ciò a cui la sua raffigurazione si riferisce, così da annullarsi su di essa, da eliminare la sua presenza e lasciar essere l'Essere, lasciarlo apparire, è la cifra del pensiero umanistico. Principio estetico che è anche teologico: questa è l'azione creativa del *Poietes*, del Creatore stesso, che “quel *cabballista cristiano* che fu Pico della Mirandola” (Cacciari, Massimo, *Dell'Inizio*, Milano: Adelphi, 1990, p. 480) – contemporaneo di Leonardo! – intuì. Così il Pittore, il *Poietes*, Leonardo, facendosi specchio riflette in sé la natura e la Vita diventando secondo *mimesi*, come l'oggetto della natura che vuole raffigurare, che vuole portare ad essere nella forma: la Vita. E così l'ingegno del pittore che si fa specchio è la manifestazione più alta della postura umanistica leonardiana, che lascia essere l'Essere, permette al fiume della Vita di attraversare la forma, vivificandola, facendola essere, ed essere viva.

Se le figure non fanno atti pronti e quali co' le membra isprimino il concetto della mente loro, esse figure son *due volte morte* perché morte son principalmente ché la pittura in sé non è viva, ma isprimitrice di cose vive senza vita, e se non se gli aggiunge la vivacità de l'atto, essa riman morta la seconda volta⁴³.

La pittura, deve tenersi alle cose, essere “conforme alla cosa imitata”⁴⁴, e allo stesso tempo mostrare nel visibile, “il concetto della mente loro”, che per Leonardo significa ciò che per Ficino è l'*anima mundi*, il principio vitale del moto, creatore di vita, la Vita stessa, che per entrambi è immanente alle *cose* del mondo. Se questo non avverrà, se la pittura, la forma con cui com-prendiamo la Vita, non la mostrerà, allora sarà “due volte morta”, poiché essa non è la Vita stessa e perché, dimenticando il suo originario riferimento, rivolgendosi su sé stessa in un manierismo formalistico, eliderà da sé ogni vincolo alla Vita.

Siffatta opera, dice Leonardo, è la produzione artistica per eccellenza, vera immagine del mondo, e perciò bella, cioè in grado di far innamorare di sé l'uomo⁴⁵, poiché, secondo l'insegnamento platonico-ficiniano, in quell'immagine risiede la bellezza⁴⁶, la stessa bellezza che è nel corpo della natura, nella sua animazione e nel suo movimento, ovvero la sua Vita, che è ri-chiamata nell'immagine, nella forma prodotta dall'umanista. In

quest'operazione, quindi, Leonardo mostra all'animo umano la via per ricordare l'origine, e quindi dare significato alle sue forme, così che esse possano essere saldamente radicate a quel terreno arcaico, e non rischino di affondare tra le onde del fiume *Bios*. In questa teorizzazione la vicinanza con Ficino si manifesta radicalmente, e proprio per via di questa radicalità si spezza, portando l'uomo di fronte ad un bivio.

Anche il filosofo di Careggi come - prima e insieme a - Leonardo si spinge fino alle mura della città, per scrutare nell'oscura foresta della Vita, e radicare le sue parole nella salda terra delle *res*; Ficino è il pensatore per immagini *par excellence* del Quattrocento - in quanto primariamente pensatore, e non artista, e certamente per il fatto di essere il teorizzatore filosofico del pensiero fiorentino⁴⁷ in cui anche Leonardo cresce e si forma. *Philosophorum modo loquere*⁴⁸ è il pensiero immaginifico ficiniano, filosofia nel suo senso più profondo che, proprio come l'arte di Leonardo, è ricerca della lingua in grado di raggiungere una dimensione più profonda e originaria di quella logica e razionale: quella patica, dell'emozione, dell'amore. Il visibile parlare dantesco, che è attuato nell'opera leonardiana⁴⁹, si trova anche nel grande progetto di teologia poetica ficiniano, tentativo di legare le formulazioni teologico-poetiche alla dimensione naturale, così da dare corpo alle prime e com-prendere l'animazione della

⁴³ Leonardo da Vinci, *Libro di Pittura*, III, 376.

⁴⁴ Cfr. Leonardo da Vinci, *Libro di Pittura*, III, 411: “Quella pittura è più laudabile la quale ha più conformità co' la cosa imitata”.

⁴⁵ Leonardo da Vinci, *Ms. A*, ff. 99r-v.

⁴⁶ Ficino, 2003, p. 37 [II, 6].

⁴⁷ Cfr. Ebgi, 2021.

⁴⁸ *Ivi*, p. LI.

⁴⁹ Cozzi, Giacomo “Displicare la meraviglia. Leonardo da Vinci tra Dante e Vico.” In *Polifonie di Leonardo, Quaderno n. 20 di “Agon”*, Supplemento al n. 34 (2022), pp. 57-75.

seconda⁵⁰. Il guadagno filologico delle mura cittadine, che è discesa verso l'antico e la natura, è per Ficino anche discesa nell'interiorità stessa dell'uomo, strettamente connessa e in dialogo con l'interiorità animata e psichica della natura – in quel rapporto tra microcosmo e macrocosmo che sarà una delle caratteristiche fondamentali del suo pensiero⁵¹ –: così per Ficino, come per Leonardo, indagare la dimensione vitale e naturale, il *Grund* dei *verba*, significa parlare del rapporto tra l'animo umano e la Vita, la natura, l'abisso originario, e della via che va seguita per provare a comprenderlo.

Leonardo deve le sue teorizzazioni in questo campo quasi totalmente al lavoro ficiniano e alla sua diffusione nelle botteghe artistiche fiorentine⁵². Per Ficino, infatti, lo studio delle bellezze del volto della natura, significa portare il proprio animo in prossimità di queste, manifestazione del bello, che è il bene, che è Dio: filosofia è farsi prossimo dell'anima al bello. Definizione che, portando al centro del ragionamento l'eroticità platonica, comporta anche il discorso sulla *voluptas* come azione dell'uomo verso e all'interno della natura, luogo di grazia e bellezza, luogo della Vita. È in queste convinzioni ficiniane che va compreso inoltre il suo giovanile amore poetico per Dante e Lucrezio⁵³.

Muovendo proprio dal terreno lucreziano e venandolo di platonismo, infatti, il filosofo di Careggi pone a fondamento del ragio-

namento l'Uno-Bene non raggiungibile da alcuna potenza della *ratio*⁵⁴. E così la natura umanistica, la selva oltre le mura, è rammemorazione di quella lucreziana: culla e tomba di ogni creatura, madre e matrigna del Tutto. Natura che viene innalzata a divinità in diverse occasioni, dall'accostamento tra Dio e materia⁵⁵ al discorso riguardo all'*anima mundi*, fondamentale per il confronto con Leonardo: il cosmo, infatti, risulta essere un unico grande vivente, la cui Vita, che è movimento, gli è conferita dalla sua anima.

Nell'avvicinarsi dell'animo umano alla bellezza naturale, ai corpi che ne sono incarnazione, in quanto vivificati dall'*anima mundi*, l'umanista è mosso ad amore e così divinamente ispirato può pronunciare parole che sappiano dire veramente la Vita, poiché la bellezza di questi, unica traccia sulla terra di un mondo perduto, è in grado di innamorare i sensi⁵⁶ e ricordare la loro origine. Perciò i *verba* dell'arte umana – pittorica o filosofica che sia –, devono essere corpulenti, corposi: per poter accogliere in sé quel moto di Vita che è la stessa *anima mundi*, che tutto attraversa e tutto unisce.

In questo convergere delle vie che portano l'ingegno dell'umanista – il suo animo – di fronte allo spettacolo della Vita, che lo inamora e ispira immagini, tuttavia, Leonardo e Ficino separano le loro strade, e il personaggio che più di chiunque altro aveva sentito proprie le istanze di quella Firenze ficiniana,

⁵⁰ Cfr. Cozzi, 2022, pp. 37–66. Per alcuni passaggi ficiniani al riguardo si veda la fondamentale antologizzazione in R. Ebgì, 2016, pp. 296–313.

⁵¹ Cfr. Ebgì, 2021, p. IX: “nella distesa del cielo, nel suo volto, si specchia la fisionomia del nostro animo”.

⁵² Cfr. Chastel, 1964, pp. 89–136.

⁵³ Ebgì, 2019, pp. 110–113.

⁵⁴ Ebgì, 2021, p. XXII.

⁵⁵ Cfr. Ficino, 2021, pp. 63–87. Cfr. anche Gentile, Sebastiano, “In margine all'epistola *De divino furore* di Marsilio Ficino.” *Rinascimento*, XXIII (1983), pp. 33–77: 65 sgg.

⁵⁶ Platone, *Fedro*, 250d: “solo la bellezza ebbe in sorte di essere ciò che è più manifesto ed è capace di suscitare amore”.

intraprende una strada differente e più radicale⁵⁷. Nella comprensione, infatti, che l'immagine non è ancella del pensiero, bensì sua stessa origine, e che essa “mostra come l'origine del pensiero non sia che nostalgia per l'irrapresentabile”⁵⁸, ovvero quella *voluptas* erotica che il corpo animato dalla bellezza vitale emana, le direzioni che si presentano all'animo umano sono due. Da un lato esso può seguire quella *voluptas* nella molteplicità infinita della *sylva*, nelle profondità della caverna dell'artefiziosa natura, per cercare di coglierla tutta e poterla tutta rappresentare, consapevole però della problematicità titanica di tale impresa; e dall'altro, invece, volgere lo sguardo da quei molteplici e vivi corpi verso un'ideale patria divina, riaffermando, di fatto, una separazione originaria di anima e corpo - una trascendenza della prima⁵⁹ - e seguire la via celeste, con il rischio tuttavia di ricadere, in tale operazione, nel formalismo - medievale, sterile poiché slegato dalla *res* - da cui l'Umanesimo tentava di fuggire.

Se infatti la filosofia umanistica - di Ficino e di Leonardo - è filosofia dell'espressione, che si gioca su questa capacità erotica di saper rendere nelle proprie forme linguistiche il bello presente nel corpo della Natura, così che l'animo umano possa a tale bellezza ricongiungersi, provando il *pathos* dell'origine, allora l'attenzione va posta sulla reazione che questa ispirazione provoca nell'animo umano e come questa possa conciliarsi con l'obiettivo fondamentale di trovare *verba* che si tengano alle *res*. Per Ficino e Leonardo, infatti, il rapporto che l'animo umano ha

con il corpo naturale è lo stesso - poiché l'uomo è parte dell'organismo animato della natura, è nel vortice della Vita - di quello che l'*anima mundi* ha con il mondo materiale. La natura, animata in un organismo che unisce anima e corpo, va compresa e vissuta nella sua integrità, e la *voluptas* è l'atteggiamento che da questa comprensione deriva. L'uomo, per sua natura, composto appunto di anima e corpo, è mosso da volontà di *voluptas*. Per Ficino la Natura tutta è animata da questa volontà, giacché questo sentimento è ciò che muove l'universo verso il suo scopo, ovvero la contemplazione di Dio e del suo Bene, che è il bello e la grazia del mondo, ovvero la Vita⁶⁰. Tale *conatus* porterebbe ad immergersi nel naturale per amarlo e in esso amare il divino. Poiché obiettivo della *voluptas* è proprio la Vita, che è anche ciò che la provoca, tramite la sua bellezza, che è segno della sua divinità, del suo essere origine, obiettivo e causa della *voluptas*, motore della Vita del Tutto, è il Tutto stesso⁶¹, chiudendo così il circolo che include tutto, uomo compreso, nella natura. In questo punto comune tra Leonardo e Ficino, nella volontà di *voluptas* che spinge l'uno e l'altro a contemplare la bellezza naturale nella natura per produrre immagini ispirate che possano rammemorare il *pathos* dell'origine, le vie si separano.

Ficino infatti, innamorato di Lucrezio in giovane età - il maledetto Lucrezio che lo tormenterà per tutta la vita - si renderà conto presto che la radicalità di certe posizioni lucreziane sono molto rischiose rispetto

⁵⁷ Cfr. Chastel, 1964, p. 413. Chastel definisce Leonardo “l'artista più profondamente fiorentino di Firenze [...] il suo pensatore più esigente [...] la figura più tipica di Firenze” eppure egli “ha lasciato la città a trent'anni”.

⁵⁸ Ebgì, 2021, p. LVII.

⁵⁹ Cfr. Cozzi, 2022, p. 60.

⁶⁰ Cfr. Ebgì, 2019, pp. 14-16.

⁶¹ Ficino, 2003, p. 30 [II,2].

all'obiettivo di fondare una città pacificata: far entrare il movimento passionale tra le pulite e razionali vie cittadine è tutt'altro che innocente⁶². E così l'*Alma Venus* lucreziana, anima di un mondo vorticoso e inafferrabile, si amalgama a quella platonica e neoplatonica⁶³, nel tentativo di fornire un'immagine pacificante. Appare la Venere ficiniana – simile a quella del giardino della *Primavera* del Botticelli –: anima del mondo e al contempo “potentia che le cose inferiori genera”⁶⁴, alma “*voluptas* di uomini e dèi”. Le due declinazioni in Ficino sono unite: funzioni diverse di uno stesso simbolo, il quale dice la forza generatrice della natura, la sua Vita. Se questa visione di un'*anima mundi* figurata in Venere, dea dell'amore e del piacere, che infonde nell'animo il sentimento d'amore e che ne rappresenta anche il soddisfacimento, di una natura quindi divina, animata e viva, dai toni lucreziani, grembo da cui si generano senza sosta specie di infinita varietà, inquieta, artificiosa, che è “energia in ogni suo atomo”⁶⁵, Leonardo la poteva accettare, non poteva invece ammettere il tradimento della radicalità lucreziana. Giunto infatti a questo punto, in cui Venere-*anima mundi*, la Vita che tutto genera e tutto domina, ha innamorato l'umanista, che ha riprodotto nella città immagini corporee in grado di emanare questo stesso amore, Ficino prende una via che Leonardo non può seguire. Il sentimento erotico che il poeta latino descrive, infatti, è un senti-

mento violento e tragico. L'amore che ispira l'artista spinge il suo ingegno, il suo animo che vive nel suo corpo, ad unirsi all'oggetto amato, al corpo vivo, animato, dell'amato, farsi specchio per divenire come il suo oggetto, farsi uno con esso. Ma tale *omoiosis* non è realizzabile, i corpi, individui, non possono unirsi definitivamente: unico possibile risultato è l'uccisione dell'oggetto amato, nel suo dilaniamento⁶⁶ – tema che tornerà violento in Bruno – l'annullamento della sua individualità, l'abbandono della Vita nella forma o il dileguarsi della forma nella Vita. In ogni caso il risultato è la sconfitta: non si può dare unione totale con l'amato senza l'elisione dell'individualità, e perciò non c'è forma che sia in grado di dire veramente la Vita; Leonardo lo dirà esplicitamente: “Qual lingua fia quella che displicar possa tal meraviglia? Certo nessuna”⁶⁷. Ficino lo sa bene, ma non lo può ammettere: come fondare una città pacifica su questa tragica premessa? E ripiega così sulla duplicità della Venere platonica, celeste e terrena, la seconda rivolta al corpo naturale che genera la nostalgia del cielo, e la prima che a partire da questa nostalgia rivolge lo sguardo dell'animo umano al cielo, permettendogli di innalzarsi ad esso dimenticando quella scala corporea e naturale che lo aveva lì (ri)condotto⁶⁸: questa seconda è infine da seguire per il fiorentino, abbandonando il corpo e rendendo realizzabile l'ultima unione. Risultano a questo punto evidenti le due vie

⁶² Cfr. Cozzi, 2022, p. 189.

⁶³ Ebgi, 2029, p. 16. Lo stesso Garin nota la vicinanza in Ficino tra la *voluptas* lucreziana e l'*anima mundi* platonica (Garin, Eugenio, “Le favole antiche.” *La rassegna della Letteratura Italiana*, 57 (1953), pp. 402-419; Id., “Ricerche sull'Epicureismo del Quattrocento.” In *La cultura filosofica del Rinascimento italiano*, Firenze: Sansoni, 1961, pp. 83-86), tra la *Venus* invocata da Lucrezio nel proemio del *De Rerum Natura* e la *Venus* volgare del *Convivio*.

⁶⁴ Ficino, 2003, p. 39 [II, 7].

⁶⁵ Cacciari, Massimo, “Ripensare l'Umanesimo.” In Ebgi, 2016, p. LXVII. Cfr. Cozzi, 2022, pp. 113-148.

⁶⁶ Lucrezio, *De Rerum Natura*, a cura di Armando Fellin, Torino: UTET, 1997, pp. 321-323 [IV, 1073-1120].

⁶⁷ Leonardo da Vinci, *Codice Atlantico*, f. 949v [354v.b].

⁶⁸ Ficino, 2003, pp. 38-40 [II, 7] e pp. 98-101 [VI, 7]. Cfr. Ebgi, 2019, pp. 122-sgg e 144-sgg.

tra cui, sulle porte di Firenze alla fine del Quattrocento umanistico, l'animo umano – e con esso la cultura, la forma che egli può produrre – si trova a dover scegliere. Simile scopo – trovare *verba apta rebus*, ri-legare la forma alla Vita – e simile realizzazione – discesa filologica fino all'entrata della caverna dell'artefiziosa natura, per fissare lo sguardo in essa, e da lì lasciarsi ispirare un linguaggio patico. È necessario portare l'animo umano a legarsi al corpo vivente affinché possa com-prendere la Vita che gli è propria e non rischi di isolarsi nella formalità cittadina; ma la destinazione ultima dell'anima è differente. In entrambi l'animo dell'uomo è attratto dalla bellezza del corpo naturale – che è anche il suo corpo – brama l'unione con questo, poiché solo in questa potrà davvero com-prendere l'origine della sua conoscenza, ovvero del suo stare al mondo. Ma tale unione è di tipo diverso. Per Ficino l'unione erotica di anima e corpo è rivolta alla rammemorazione della perfezione ideale, paradisiaca – e ultimativamente trascendente – di un regno divino e perfetto, più alto di quello corporeo: l'unione con questo è necessaria, ma solo in funzione del raggiungimento di quello; ecco lo scopo dell'amore, del *pathos* delle immagini per Ficino: conoscere attraverso il corpo l'*anima mundi*, per poi abbandonare detta materialità naturale, che impedisce la perfetta unione, per raggiungere una mistica *omoiosis*. Leonardo invece, pone il fine tutto dentro l'orizzonte naturale, nell'ordine delle cose⁶⁹: l'anima

non vuole in nessun modo abbandonare il corpo, in direzione di una unione con un Principio divino ultraterreno, poiché se lo facesse non potrebbe godere, percepire le meraviglie del mondo, della natura⁷⁰, che sono modi del principio – immanente alla natura stessa⁷¹!

Come nota molto bene Klein⁷² la vicinanza è impressionante, ma la direzione dell'unione è inequivocabilmente divergente; in due frasi si nota questa vicinanza che si fa lontananza, questo passaggio-e-rottura. Ficino: “I corpi si uniscono alla loro anima con grande avidità e molto malvolentieri se ne separano”⁷³; Leonardo: “L'anima desidera stare col suo corpo, perché senza li strumenti organici di tal corpo nulla può operare né sentire”⁷⁴. Per il pensatore fiorentino è il corpo naturale a desiderare l'unione con l'anima, poiché nella vitalità che da essa otterrebbe potrebbe portare la sua esistenza ad una condizione più alta, ideale, divina, unire la sua esistenza a quella del principio ed in esso pacificarsi, abbandonando le vicissitudini caotiche del mondo. Per Leonardo la direzione è diametralmente opposta: è l'anima a volersi unire al corpo, poiché solo in tale unione essa può davvero com-prendere la sua esistenza terrena, naturale, nella vicissitudine del mondo, nella Vita.

Per Ficino il fine è ultra-naturale, il puro Bene, proprio dell'Uno, con cui l'anima aspira a ri-unirsi, per Leonardo, invece, il fine si trova sul fondo della caverna.

⁶⁹ Cacciari, 2019, p. 107.

⁷⁰ In questo senso si leggano le numerosissime “lodi all'occhio”, cfr. Leonardo da Vinci, *Codice Atlantico*, f. 327v [119r-a].

⁷¹ Cfr. Cozzi, 2022, pp. 286–290.

⁷² Klein, Robert, *La forma e l'intelligibile. Scritti sul Rinascimento e l'arte moderna*, Torino: Einaudi, 1975, pp. 97–99.

⁷³ Ficino, 2003, p. 47 [III, 1]: “Corpora animis suis et iunguntur avidissime, et ab eis molestissime seiunguntur”.

⁷⁴ Leonardo da Vinci, *Codice Atlantico*, f. 166r [59r-b].

IL BIVIO DELLA CONOSCENZA

Ecco dunque, il bivio di fronte a cui l'animo umano - e la conoscenza - si trova. La dimensione corporea che necessariamente va attraversata, assunta nelle proprie Forme, senza la quale queste non possono 'patire l'origine', la Vita che le anima⁷⁵, è anche quella che infine discrimina tra i due. È in gioco qui lo statuto stesso della conoscenza, ovvero del rapporto che l'uomo intrattiene con il suo contesto esistenziale, il modo in cui sta al mondo, e nel momento in cui si pone la sfida che il drammatico *thauma* della visione della Vita produce nell'umanista, Leonardo ha il coraggio di assumerla, mentre Ficino la rimuove. Rimozione dettata, secondo chi scrive, da necessità contingente. Ficino infatti - probabilmente anche per via della sua posizione di consacrato, ma soprattutto per una motivazione di tipo 'civile'⁷⁶ - riafferma la trascendenza del principio, così da poter rivolgere lo sguardo dell'anima ad esso, e abbandonare la dimensione naturale e corporea, che è quella della mobile molteplicità, perché nell'obiettivo di fondare la città pacifica e luminosa che voleva fosse la Firenze medicea, novella Atene, si rende conto che il dettato lucreziano secondo cui non si può dare unione perfetta con l'oggetto dell'amore - ovvero il fine della conoscenza - andava a far crollare la premessa stessa del tentativo umanistico per come lo si è descritto - *verba apta rebus invenire* - e quindi anche detta fondazione. Per operare la *renovatio mundi* è necessario certamente ri-comprendere ade-

guatamente questa dimensione corporea, visibile e sensibile - la *varietas* del mondo, la sua molteplicità mobile e vitale - nel discorso gnoseologico, che in questo contesto si fa anche esistenziale, ma è altrettanto necessario poi rimuovere l'inquietudine che questo genera nell'animo umano, per perseguire una più pacifica via, che permetta di unirsi con l'oggetto dell'amore, che torna ad essere, infine, trascendente. La Venere volgare aiuta l'uomo a intuire la scintilla di bellezza che giace sul fondo della caverna naturale, del mondo sensibile, ma è quella celeste che va seguita, nelle eterne pianure delle idee sovrasensibili. Il filosofo di Careggi si convince che la verità non si trovi nella natura, bensì in Dio, che nel suo viluppo di cristianesimo e neoplatonismo è l'Uno che tutto avvolge, ma che nel suo in sé rimane chiuso nell'al di là del mondo; e nell'ansietà confusa di immanenza e trascendenza che tutto il Quattrocento umanistico avverte, Ficino alla fine fa pendere la bilancia verso la seconda, e dalla iniziale fuga dalla trascendenza, poi tutto ricade in essa, compresa la destinazione ultima della conoscenza. Solo abbandonando il corpo, il sensibile, il visibile, che certo ha dignità, ma non è il vero, si può giungere alla finale *omoiosis theoi*, alla visione totale che permette di comprendere tutto e quindi anche di fondare la celeste utopia. Ma "sovra-umanarti non puoi"⁷⁷! Quale *omoiosis theoi*? Davvero è possibile questa destinazione? Davvero alla fine l'occhio dell'anima potrà, *in Deo*, conoscere tutto? "Tutto?! Soltanto sulla tua stessa realtà ti è stato concesso

⁷⁵ Cfr. Cacciari, 2019, pp. 46-47: "Quella idea di *voluptas*, che 'sedurrà' anche il giovane Ficino. Qualsiasi ascetismo ne misconosca il potere è mera ipocrisia [...] *Filosofia significherà cercare la vera voluptas, la sua misura più piena, non disprezzando affatto le altre, e meno che meno quelle del corpo*".

⁷⁶ Per quanto riguarda le motivazioni più prettamente metafisiche di questo rivolgimento cfr. Kristeller, Paul O., *The Philosophy of Marsilio Ficino*, New York: Columbia University Press, 1943.

⁷⁷ Cacciari, 2019, p. 68

di volare⁷⁸, e questa realtà, è chiarissimo a Leonardo, è quella naturale, corporea⁷⁹.

L'interesse di Ficino non va al mondo visibile, ma da questo, ridotto a simbolo e occasione, al sovrasensibile; dalla sua posizione è bandita qualsiasi drammaticità. Viceversa, il problema di Leonardo sta proprio nel fatto che quel mondo sensibile, che è il polo d'interesse, gli si rivela inconsistente e inafferrabile⁸⁰.

Fondamentale il pensiero ficiniano per Leonardo, ma è alla prova del mondo che il bivio si apre e Ficino, scegliendo una via 'sicura', rimuove la vorticoso Vita dalle sue forme, il peso corpulento della natura dalla pulita linea delle sue parole, mentre Leonardo vi si getta totalmente, intraprendendo quella *novitas* che Cacciari indicava tra Firenze e Bruno. Ficino infatti sembra tradire sé stesso - e il *magister* Lucrezio, fantasma perenne nella cultura italiana, immobilizzandolo insieme ai sapienti antichi con un'aurea catena, in una pace impossibile in quanto artificiale, formale, non viva -: a più riprese pare affermi l'immanenza del principio nella natura⁸¹, ma nel ri-volgimento dell'anima verso il cielo egli riavvicina sé stesso a quella forma culturale che l'Umanesimo stava fuggendo: è infatti un ritorno della *quietationem amantis in amato* di tommasiana memoria⁸².

Se conoscere significa amare l'oggetto dell'attenzione - "che n'vero il grande amore nasce dalla gran cognizione della cosa che si ama, e se tu non la conoscerai poco o nulla la potrai amare"⁸³ dirà Leonardo, e Ficino è sulla stessa platonica linea⁸⁴ -, e tale oggetto è quello della volontà di *voluptas*, la Vita, che è la Totalità animata stessa, allora sarebbe necessario che l'animo umano si unisse proprio con l'infinità del Tutto che vive nel corpo naturale. Per ottenere questo risultato, tuttavia, è necessario astrarsi dal particolare per unirsi all'universale, elidere la terrena molteplicità per dissolversi nella somma unità, chè, come insegna Lucrezio, "penetrare e perdersi con tutto il corpo in quel corpo"⁸⁵ non si può. Conoscenza logica questa, certo, ma non del *Logos*, del legame vivo e corporeo che abita il mondo: intellettualismo. Da leggersi, questo, insieme all'analisi della questione etica del Bene, l'*Agathon* platonico - che in quanto sommo *mathema* è esattamente la divinità che tutto anima -: esso non è *Summum Bonum*, come aveva tradotto il Bruni, bensì 'semplicemente' *Bonum*: "se il Bene deve essere 'sommo' non potrà intendersi che nella forma di un perfetto 'indiarsi', di una compiuta *omoiosis theoi*. Felicità allora non potrà trovarsi che *in Deo*"⁸⁶, e allo stesso modo se la conoscenza deve essere assoluta, del Tutto, *immediate*, senza la visita dell'inferno della carne, del-

⁷⁸ *Ibid.* E continua: "E trovi forse pace al colmo della tua potenza? Insonnia soltanto è il dono concessoti. Hai forse quel riposo e quella quiete che anelavi in terra? Ancora meno ora che sembri conquistare il cielo".

⁷⁹ Cfr. Leonardo da Vinci, *Codice Atlantico*, f. 166r [59r-b].

⁸⁰ Frosini, Fabio, "Leonardo da Vinci e il nulla." In *Il Volgare come lingua di cultura dal Trecento al Cinquecento*, Arturo Calzona, Francesco Paolo Fiore, Alberto Tenenti, Cesare Vasoli (ed.), Firenze: Olschki, 2001, p. 231.

⁸¹ Cfr. Ficino, Marsilio, *Teologia platonica*, a cura di Errico Vitale, Milano: Bompiani, 2011, pp. 242-247, [IV, I].

⁸² Tommaso D'Aquino, *Summa Theologiae*, II, I q. 4 a. 3 co.

⁸³ Leonardo da Vinci, *Libro di Pittura*, II, 77.

⁸⁴ Cfr. Ebgì, 2029, pp. 39-45.

⁸⁵ Lucrezio, *De Rerum Natura*, cit., p. 323 [IV, IIII].

⁸⁶ Cacciari, 2019, p. 70.

le profondità della caverna leonardesca, non potrà che essere *in Deo*. Ma “un’etica [una gnoseologia⁸⁷] intellettualistica non può corrispondere al bisogno supremo dell’uomo: la felicità”⁸⁸, ossia la stabilità della sua forma. Chiaro il motivo del rifiuto ficiniano della drammatica erotica lucreziana, in favore di una più quieta *omoiosis* mistica, ma inadatto allo scopo, poiché slega infine i *verba* dalla *res*, abbandona il corpo ‘liberando’ l’anima in Dio. Visione realistica, viva? Quale felicità è possibile così? Quale realismo, che possa legare *verba et res*, e creare *bone artes, navicule* adatte alla vorticosità e inquieta Vita? Nessun corpo si salva nella teoresi ficiniana, tutta volta al trascendente: ma “la *voluptas* non è disincarnabile”⁸⁹.

Leonardo, l’*in philosophos*, pittore, amante del corpo, e fine recettore della cultura ficiniana lo sa e fissa l’occhio nella caverna dell’artefiziosa natura, sa bene che il naso all’in su non porta altro risultato che la caduta nei fossi. Egli vive e si forma nella temperie ficiniana, in quella Firenze ricca di stimoli neoplatonici, certamente, ma anche lucreziani, ovidiani, pitagorici ed ermetici⁹⁰, e tutto questo influisce sulla sua visione. Se si volesse indicare con precisione la fonte principale su cui tutti questi influssi si coagulano nella mente di

Leonardo si potrebbe indicare un testo delle *Metamorfosi*, dove Pitagora enuncia la sua dottrina⁹¹ – in realtà più simile a quella di Anassimandro⁹² –: la quale predica l’animazione universale, che rende l’universo un grande essere vivente, sempre in movimento, in cui tutto è mutamento⁹³, secondo un infinito ciclo che si ripete egualmente nel Tutto e in ciascuna sua parte, compreso il corpo umano. Solo il cosmo e gli elementi – la Totalità e la materia infinita che la compone – perdurano, in un infinito vortice di Vita e di morte, un ciclo metamorfico della natura di sé in sé stessa: tutto muta, tutto vive, Tutto è Vita, e “noi siamo *pars mundi*”⁹⁴. Sono contenuti *in nuce* in questa “dottrina presocratica della *physis*”⁹⁵ i lineamenti fondamentali del pensiero di Leonardo, che, piantati nell’*humus* fiorentino, generano un fiore nuovo. Questo Leonardo pitagorico incontra il Platone ermetico di Ficino, e con la spinta lucreziana si aprono i petali di una nuova prospettiva di pensiero. Nella corrispondenza tra i cicli naturali e quelli umani, tanto Leonardo quanto il pensiero ficiniano vedono quella dimensione di animazione universale che tanto ruolo gioca nel processo di immanentizzazione della trascendenza del Rinascimento, ma è Leonardo che intraprende la strada più

⁸⁷ Quasi sinonimi: modalità con cui l’animo sta al mondo. L’*ethos* umano è quello di conoscere, *impiger mens* è l’uomo, sempre alla ricerca di una conoscenza che gli costruisca una forma cittadina che stia.

⁸⁸ Cacciari, 2019, p. 70.

⁸⁹ *Ivi*, p. 71.

⁹⁰ Cfr. Vecce, Carlo, *Leonardo*, Roma: Salerno Editore, 2006, p. 51; Griffiths, John G., “Leonardo and the latin poets.” *Classica et mediaevalia*, XVI (1955), pp. 268–sgg.; Beretta, Marco, “Leonardo and Lucretius.” *Rinascimento*, 49 (2009), pp. 341–372; Nanni, Romano, Ovidio *Metamorfoseos*.” *Letteratura italiana antica*, III (2002), pp. 375–402.

⁹¹ Ovidio, *Metamorfosi*, a cura di Piero Bernardini Marzolla, Torino: Einaudi, 2015, pp. 607–626, [XV, 60–478].

⁹² De Santillana, Giorgio, “Léonard et ceux qu’il n’a pas lu.” In *Léonard de Vinci et l’expérience scientifique au XVI siècle*, Parigi: Centre national de la recherche scientifique: Universitaires de France, 1953, p. 52.

⁹³ Cfr. Leonardo da Vinci, *Cod. Arundel*, f. 57r: “Col tempo ogni cosa va variando”.

⁹⁴ Chastel, 1964, p. 426.

⁹⁵ *Ibid.*

radicale verso Bruno⁹⁶, sebbene senza Ficino, nessuno di questi movimenti sarebbe possibile. È indubbio infatti che l'introduzione al *Trattato dell'acqua*⁹⁷ si trovi già annunciata⁹⁸ nel libro IV della *Teologia platonica*⁹⁹, ma il Pittore abbandona Ficino di fronte a *questa* caverna, e invece che astrarvisi, vi entra; abbandona la via neoplatonica fiorentina e ficiniana su cui aveva mosso i primi passi: Leonardo non è (più) neoplatonico, ma tutto sé stesso – leonardiano! –, conclude il Quattrocento e apre alla *novitas* moderna.

Nessuna *omoiosis* è possibile nel fondo della caverna, ma altrettanto falsa sarebbe una ipotetica salita mistica al di fuori. Ed ecco la tragicità radicale che spinge Ficino indietro e Leonardo avanti. Una nuova gnoseologia si squaderna con Leonardo. Nella *grosse Vielheit* del mondo il Vinciano pronuncia la sentenza che aveva spaventato Ficino relegandolo ad una irrealistica pace mistica: “certo nessuna”¹⁰⁰ lingua può dire questa meraviglia: essa è la divinità, certo, ma tutta nella natura, la sua Vita, infinita; e che boriosa pretesa del teologo Ficino pensare di poter contenere Dio nella sua mente umana, rendere equipollente – *omoiosis* – il suo esserci finito all'infinito Tutto. Follia da abbreviatore, che fa “ingiuria alla cognizione e allo amore” poiché “voglia abbracciare la mente di Dio [la Vita della natura], nella quale s'include l'universo, cara-

tando o minuzzando quella in 'nfinite parte come se l'avessino a natomizzare”¹⁰¹.

Non sarà abbreviando(si), contraendo(si) nell'unione mistica con Dio, che l'uomo comprenderà il vero, la Vita, ma procedendo 'lento pede', con 'hostinato rigore' – filologicamente! – attraverso “tutte quelle parte le quali, essendo insieme unite, compongono il tutto”¹⁰², l'infinita *varietas* del mondo¹⁰³, animata e metamorfica. E qui il sentiero leonardiano entra nell'intrico del Cinquecento, verso la scoperta bruniana dell'infinito. La dimensione destinale dell'uomo, dell'animo e del rapporto – che è la conoscenza – che esso ha con il mondo, con la Vita, è ciò che definitivamente realizza il passaggio-e-rottura tra Ficino e Bruno, in Leonardo; tanto per il Nolano quanto per l'Artista, infatti, è necessario, per natura propria dell'umana costituzione, gettarsi nel flusso metamorfico delle forme della Vita per comprenderla e comprenderne la divinità: questa è l'unica via riservata all'uomo che desidera conoscere, *ergo* vivere nella verità: entrare nella caverna all'inseguimento della “gran copia”¹⁰⁴ delle forme naturali, non fuggire in Dio. Ma la ricerca è destinata al fallimento.

“L'uomo, pur proiettandosi verso l'infinito, non si situa mai, una volta per tutte nella dimensione dell'infinità: beve e ha sempre sete, mangia e ha sempre fame, in un moto conti-

⁹⁶ Cfr. Troilo, Erminio, *Ricostruzione e interpretazione del pensiero filosofico di Leonardo da Vinci*, Venezia: Carlo Ferrari, 1954, pp. 4-5. “Dopo di lui [di Leonardo], nella via luminosa aperta da lui, guardano con occhio e anima nuovi le cose del Cielo e della Terra, [...] Giordano Bruno e Galileo Galilei”.

⁹⁷ Leonardo da Vinci, *Ms. A*, f. 55v.

⁹⁸ Ci si riferisce qui ad assonanze legate alla comune temperie culturale, da cui Leonardo e Ficino emergono, intraprendendo poi diversi sentieri.

⁹⁹ M. Ficino, *Teologia platonica*, cit., p. 245, [IV, 1].

¹⁰⁰ Leonardo da Vinci, *Codice Atlantico*, f. 949v [345 v-b].

¹⁰¹ Leonardo da Vinci, *Studi del cuore e note sui vizi degli uomini*, Windsor, RL 19084r.

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ Leonardo da Vinci, *Libro di Pittura*, III, 501.

¹⁰⁴ Leonardo da Vinci, *Codice Arundel*, f. 155 r.

nuo, che non si compie mai”¹⁰⁵; così Ciliberto rispetto a Bruno, ma le stesse parole si applicano a Leonardo, alla luce di queste sue righe: “La somma felicità sarà somma cagione di infelicità, e la perfezione della sapienza cagion della stoltizia”¹⁰⁶. Il raggiungimento della sapienza, infatti, in Leonardo non si configura come la possibilità dell’unione mistica con il principio divino, quanto piuttosto la comprensione della impenetrabilità dell’oscurità della caverna con gli strumenti a propria disposizione¹⁰⁷. Il luogo originario del Tutto, il fondo della caverna – che è la Vita di ogni ente dell’Essere, che è l’Essere stesso presente totalmente in ogni ente: il principio – non è conoscibile nella sua purezza: nessuna *omoiosis* erotica – conoscenza – completa, Lucrezio *docet*. Esso è infinito e la nostra lingua, mente, anima “perché l’è finita, non s’astende in fra lo ‘n finito”¹⁰⁸.

CONCLUSIONE

Le vie dell’anima, alla fine del Quattrocento, sono intrecciate, anzi quella leonardiana per molti versi deriva, si sviluppa da quella ficiniana. E tuttavia alla de-cisione ultima, le direzioni della conoscenza aprono un bivio destinale.

Indubbia, come si è visto, la comunanza concettuale tra i due fiorentini: lo stesso concetto di anima per Ficino e della mente/ingegno del pittore per Leonardo in più punti si so-

vrappongono palesando come l’anima mundi che il filosofo descrive possa essere, nelle sue caratteristiche, vista come una “versione cosmica” dell’ingegno pittorico leonardiano¹⁰⁹, così come affine è la visione – strettamente legata alla questione dell’‘anima’ – dell’orizzonte naturale e divino. E tuttavia infine i due si separano. Un passaggio-e-rottura che dice il profondo dramma dell’Umanesimo, periodo eccezionale, tutt’altro che pacifico, in cui molteplici voci si incontrano, scontrandosi, in un conflitto costituente di cultura e *novitas*. Importante notare le similitudini, la *koinonìa* di fonti e visioni tra gli autori che vivono questi anni, così come fondamentale è riconoscere la concretezza storica, contingente, delle loro azioni, l’anima profondamente ‘politica’ – nel senso più ampio ed alto possibile – che vivifica il loro pensiero; ma altrettanto fondamentale, se non di più, è individuarne i contrasti, le differenze, ché è solo in questo dialogo – che non è mai già da sempre pacificato e luminoso monologo, bensì violento e radicale scontro, fecondo incontro: *logos*, parola che è relazione tra diversi – che la forza umanistica prende vita davanti ai nostri occhi e parla anche al nostro tempo, alla nostra cultura moderna. Così va letto il confronto fatto in queste pagine, perché due differenti destini si aprono con la rottura – Leonardo – tra Firenze e Bruno.

Ficino si rivolge alla mistica unione in Dio, fugge dalla *varietas* del mondo, contraendosi

¹⁰⁵ Ciliberto, Michele, *Pensare per contrari. Disincanto e utopia nel Rinascimento*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2005, p. 47.

¹⁰⁶ Leonardo da Vinci, *Codice Atlantico*, f. 112r [39v].

¹⁰⁷ Cfr. Bordonali, Paolo, “Gli aforismi filosofici di Leonardo da Vinci.” In Leonardo da Vinci, *I diluvi e il tempo. Frammenti filosofici*, Roma: Inschibboleth, 2018, p. 65: “La sapienza raggiunta, la felicità che ne consegue, trapassano nell’infelicità massima, essendo il filosofo giunto a quel limite delle capacità conoscitive, al culmine che porta alla discesa verso il suo opposto”.

¹⁰⁸ Leonardo da Vinci, *Ms. H*, f. 67r.

¹⁰⁹ Ebgì, 2021, p. LXIV.

nell'Uno sovraessenziale. Solo così, secondo lui, è possibile pronunciare quella 'parola vivente' in grado di dire la Vita - che è Dio - a cui le forme devono riferirsi. Ma la Vita è esattamente quella *varietas* viva e mutevole che il filosofo rimuove, in nome di un'armonia che possa fondare la *civitas*. Ma è possibile armonizzare solamente comprendendo le differenze del molteplice (*varietas*), e non vi è comprensione nell'*omoiosis* con l'Uno: ogni individuo si annulla nell'omogeneità indistinta del divino. Quale comprensione? Non vi è più nessun riferimento su cui fondare i propri *verba*, è rimosso: si raggiunge - forse - la quiete, che però non è più umana, né viva. L'umanista Leonardo¹¹⁰, invece, si rende consapevole della condizione esistenziale, del suo esserci inquieto, e si vede in filigrana "nella densità estetica ed esistenziale che definisce i volti e i corpi che Leonardo ha effigiato, densità paragonabile a una pienezza meravigliosa ed eccessiva"¹¹¹. E così in ogni suo tentativo formale alla Vita, non si trova mai risoluzione ultima - nessuna *quietationem amantis in amato* - bensì sempre nuovo tratto: il non-finito leonardesco è la manifestazione dell'incolmabile iato tra *verba* e *res*, consapevole fallimento della raffigurazione che nel suo mostrare il limite - il suo non sovra-umanarsi, rimanendo nell'ordine delle cose -, la tragicità del

"naufraggio di ogni rappresentazione di fronte a 'ciò' che eccede la stessa potenza del pensare"¹¹², testimonia anche la verità del soggetto della sua raffigurazione: la Vita¹¹³.

Il *verbum* leonardiano, 'quasi vivente', espresso nella sua arte filosofica, "conclude in tutti i campi il Quattrocento fiorentino"¹¹⁴, e mostra al Cinquecento il sentiero verso *caelum novum et terram novam*¹¹⁵, verso l'universo infinito e divino, intuito a Firenze, ma mai veramente ammesso. In Leonardo, nella sua universalità, nella sua "mistione"¹¹⁶ di creatività, tecnica e pensiero, si realizza l'ultimo rivolgimento del Rinascimento, l'ultimo slancio verso la discesa della trascendenza nell'immanenza - pur conservandosi nell'infinità del Tutto che sempre rimarrà trascendente rispetto ai confini finiti della città, della forma, sempre Altro - il passaggio-e-rottura indicato da Cacciari, il cui volto, quello di Leonardo, è riconoscibile non tanto nel Platone fiorentino-ficiniano della *Scuola di Atene*, ma in quello del giovane dei *Tre Filosofi* di Giorgione, con gli occhi fissi nella *ingens sylva*.

Questo sguardo, che con Leonardo si squadrerna, sarà la cifra del Cinquecento e della sua Cosmologia¹¹⁷ e l'anima, al bivio della conoscenza, sembra abbandonare la via di Dio e intraprendere quella dell'Uomo *nella* natura, verso una nuova età.

¹¹⁰ Per una discussione ampia riguardo a questa definizione, rimando ancora una volta al mio testo di prossima uscita: Cozzi, 2024.

¹¹¹ Fornari, Giuseppe, *Leonardo e la crisi del Rinascimento*, Milano: Mimesis Edizioni, 2019, p. 198.

¹¹² Cacciari, Massimo, "Il dramma dell'Uno." In Pico della Mirandola, Giovanni, *Dell'Ente e dell'Uno*, a cura di Raphael Ebgi, Milano: Bompiani, 2010, p. 473.

¹¹³ Cfr. Chastel, 1964, pp. 337-338.

¹¹⁴ *Ivi*, p. 439.

¹¹⁵ *Ap.* 21, 1.

¹¹⁶ Leonardo da Vinci, *Libro di Pittura*, III, 487.

¹¹⁷ Cfr. Troilo, 1954.