

## UN APASIONADO RIGOR: GIUSEPPINA FUMAGALLI

MARÍA ELENA CHIAPASCO

La obra de Giuseppina Fumagalli, estudiosa recientemente desaparecida, constituye un aporte a los valores de la cultura y su vida un ejemplo de austera dedicación a la causa de la verdad. Bien conocida y valorada en los ambientes culturales de Europa y de los Estados Unidos por su labor como leonardista, su obra merece una más vasta difusión entre el público culto no especializado. En sus páginas el dato erudito se vuelve accesible, pierde la frialdad de lo exclusivamente informativo, para adquirir un valor de comunicación vital gracias a su prosa ágil, expresiva, a sus conclusiones fecundas.

Esta investigadora que dedicó gran parte de su vida al estudio de la compleja personalidad de Leonardo da Vinci deja numerosos libros y ensayos en los que analiza los diversos aspectos de la vida y obra de ese genio del Renacimiento con un criterio unitario, consciente del peligro que implican los enfoques parciales. Es decir que al estudiar cada uno de esos aspectos, nuestra autora los considera siempre en función de un todo en el cual se integran y del cual toman sentido.

Hermosa lección de coherencia y de honestidad que por su significado rebasa los límites de un método de estudio y es válida aun como norma de vida.

Sólo teniendo en cuenta lo múltiple y diverso de la obra leonardesca, las dificultades y lagunas que ofrecen sus manuscritos, podrá lograrse una idea de la gigantesca labor realizada por nuestra investigadora. Convencida de la suprema unidad que rige el pensamiento de Leonardo, ella emprende la difícil tarea de hallar en el maremágnum

tumultuoso de esas páginas *il filo conduttore che guidi in quel disordine apparente e mostri l'ordine sostanziale*<sup>1</sup>, aspirando a hacer revivir en su autenticidad al hombre, al pensador, al artista, al científico. Aspectos diversos que disociados pueden perder su verdadero significado y que G.F. integra en una visión única, con miras a no separar lo que en el espíritu de Leonardo constituía una unidad, y a captar la 'circularidad' perenne de su pensamiento. Fundándose en el documento de la palabra de Leonardo desecha todo mito abstracto y tiende a dar de él una imagen viva y verdadera.

Su labor como leonardista no sólo abarca el estudio prolijo y la interpretación profunda de los códices leonardescos y, a través de ellos, el conocimiento del hombre, de su pensamiento y de su época, sino también de toda la bibliografía italiana y extranjera que versa sobre Leonardo, especialmente de la que ha tenido mayor repercusión y ha ganado el consenso público, afirmando, negando o desvirtuando los rasgos de la personalidad del artista. Es así como con gran autoridad y con entera independencia de juicio, G.F. denuncia la insidia que se oculta en ciertas clasificaciones y juicios por categorías los que, a pesar de ser fruto de la investigación seria y metódica, dan como resultado un Leonardo falso y legendario.

En un agudo ensayo que presenta un panorama de la crítica leonardesca desde el romanticismo hasta nuestros días, G.F. estudia los efectos deformantes de cierta crítica, aun de la más ilustre y señala los subterfugios y omisiones a que se suele recurrir, consciente o inconscientemente, para fabricar un Leonardo a medida, en armonía con determinadas tendencias y esquemas mentales. Y así el positivismo romántico del Ochocientos crea *un Leonardo positivista a oltranza e il mito popolare d'un Leonardo signore —come per solitario miracolo— d'ogni scienza*<sup>2</sup>.

Las distintas imágenes que el decadentismo da de Leonardo, dice la Fumagalli, son producto del espíritu romántico en sus variadas trans.

<sup>1</sup> G. FUMAGALLI. *Il mondo lirico di Leonardo*. (En: *Leonardo omo senza lettere*. Firenze. Sansoni. 1952. p. 1).

<sup>2</sup> G. FUMAGALLI, *Leonardo ieri e oggi*. Primero de una serie de ensayos que da título al libro. Pisa. Nistri-Lischi, 1959. p. 11.

formaciones. Este romanticismo tardío ya inventa la leyenda de un Leonardo *malsano di cuore e di mente*,<sup>3</sup> escéptico, carente de sentido moral (Taine, Wolynski), ya una imagen estetizante de artista decadente y refinado (W. Pater), ya fundándose en presuntas bases científicas, revela la anomalía bio-psíquica de Leonardo (Freud) presentándolo como *un invertito moralmente, un inibito agli affetti. Narciso allo specchio, al di là dell'odio e dell'amore*<sup>4</sup>; o bien, transportándolo a un ámbito exclusivamente cerebral, da de Leonardo una imagen *evaporata d'umanità che non sia intelligenza e l'intelligenza svuotata d'ogni impegno veramente profondo e soddisfatta solo di soddisfare sè stessa* (Valéry)<sup>5</sup>, imagen de refinada elegancia, muy semejante a la de su Monsieur Teste, y en última instancia muy semejante a la del mismo Valéry (acaso por esa tendencia común en los grandes a atraer lo que es objeto de estudio a la órbita de su propio pensamiento, por esa necesidad de representarse constantemente a sí mismos).

Pero este breve cuadro tiende sólo a fijar los puntos esenciales del panorama vasto y coherente presentado por G.F. (al que remitimos al lector), la cual no se limita a destacar los vicios y carencias de cada interpretación sino que señala y exalta en ellas los aspectos positivos, las intuiciones geniales.

En su ensayo muestra también la evolución gradual que se ha ido operando en el método de los estudios vincianos, el prevalecer de un nuevo punto de vista surgido de la convergencia lenta y laboriosa de búsquedas aisladas tendientes a formar un clima favorable, a dar una visión más compleja y unitiva. Señala además que se observa en los estudiosos una mayor agilidad de criterios, en comparación con la unilateralidad de los estudios anteriores.

Esto demuestra el profundo interés con que G.F. ha seguido el movimiento de los estudios vincianos manteniendo contactos fecundos con los investigadores de esas disciplinas.

'Apasionado rigor': tal es la fórmula que proponemos para definir la personalidad de esta incansable estudiosa que a la actividad obje-

<sup>3</sup> Ibid. p. 15.

<sup>4</sup> Ibid. p. 20.

<sup>5</sup> Ibid. p. 23.

tiva de la investigadora une un cálido fervor humano, de modo que el fruto de sus observaciones no queda en simple dato informativo sino que es enriquecido por su participación inteligente y llevado a conclusiones fecundas.

Ella misma al describir los dos modos de afrontar la materia de estudio nos hace ver en qué consiste su actitud vital de estudiosa libre de prejuicios, pura en sus intenciones:

“Ci sono due modi di studiare: l'uno che si propone a priori quanto intende raggiungere, e vede, naturalmente, ben delimitato il suo campo, ben ovvio quel che gli converrà eliminare, ben opportuno quel che gli converrà sistemare e mettere in evidenza entro la cornice della cultura storica; è un lavoro programmato di costruzione e di classifica in cui lo studiato è oggetto passivo e non soggetto.

L'altro modo —il piú raro— e quello di chi non si propone uno scopo, ma studia come avventurandosi in terre che ancora non conosce e lascia che le cose gli s'impongano naturalmente, pago del meraviglioso contento che il soggetto gli si componga dinanzi con naturalezza, come un variato ma sempre unitario paesaggio, e mantenga intatta la sua spontanea vitalità. Chi studia in tal modo, anche se conosce i risultati di chi lo ha preceduto, non presuppone polemiche, non ha in animo dismantellare costruzioni fittizie, perché è l'avventura libera e amorosa della sua mente intenta a scoprire e a rendere sempre piú profonda la conoscenza totale del soggetto quel che gl'interessa e l'assorbe unicamente”<sup>6</sup>.

*L'avventura libera e amorosa della sua mente*: he aquí retratada la actitud crítica de G.F. Estas palabras nos dicen el perfecto desinterés y la completa entrega que guían su quehacer y la fuerza creativa de éste, que no puede ajustarse a esquemas preconcebidos pues se va construyendo con elementos vivos que se disponen libre y espontáneamente. Este es sin duda el modo de trabajo que lleva a resultados positivos y fecundos.

A través de este estudio riguroso y apasionado se revela un Leonardo más humano, más histórico, más vivo y verdadero que el de las estereotipadas imágenes divinizadas o disminuidas que han circulado por el mundo. La Fumagalli destaca especialmente uno de sus aspec-

<sup>6</sup> G. FUMAGALLI, *Leonardo ieri e oggi*, ed. cit. p. 31-32.

tos, importantísimo en sí mismo y porque permite conocer mejor a Leonardo como científico, como filósofo, como artista: el del escritor.

Nuestra autora ve en Leonardo a un gran escritor, a un clásico y dedica todo un libro a su estudio: *Leonardo omo sanza lettere* título que, como es notorio, es el mismo que Leonardo gustaba atribuirse con evidente intención polémica contra los “literatos” de oficio, atentos más a la elegancia formal que a la sustancia de sus escritos. También la Fumagalli adopta este título con intención polémica para demostrar que bajo la pretendida apariencia del *omo sanza lettere* se oculta la garra del gran escritor y en su estudio apela a todos los recursos —de cultura histórica, de filosofía, de captación artística— con el propósito de hacer *dei mille rivoli della sua parola... un solo fiume*<sup>7</sup>. Se aboca al estudio de los manuscritos con plena libertad de espíritu, penetrando en el dédalo de las transcripciones y facsímiles, descubriendo su independiente naturaleza de artista sensible, emotivo, de caprichoso estro, que da libre curso a su mundo interior sin pretender encerrarlo en los límites de la lógica, que deja errar sin pausa su ávida curiosidad atraído por mil intereses diversos. Señala la insistencia de ideas e imágenes que retornan en forma casi obsesiva, revelando en él preferencias siempre tendientes al mundo de los afectos y de la fantasía, hecho que constituye para la investigadora, el dato unitario profundo de su vida mental.

La palabra de Leonardo, hermética por concentrada, es difícil de desentrañar para quien no posee las múltiples llaves de su pensamiento: aparece como relámpago, rota por profundos silencios, con los rasgos del mensaje de un oráculo. Una lectura superficial puede desviar (como le sucedió a muchos de sus intérpretes); es preciso una larga familiaridad con los textos, un estudio diligente, continuo, enamorado, para iluminarla. Consagrada con amor a este estudio G.F. agota todos los recursos antes de aventurar una hipótesis o de llegar a una afirmación categórica. Con cautelosa paciencia examina todos los aspectos que pueden arrojar luz sobre el objeto de su estudio. Interroga cada palabra en el verdadero significado que le atribuyó Leonardo a menudo en contraste con el uso actual. Para ello recurre al análisis de *todos los pa-*

<sup>7</sup> *Leonardo ieri e oggi*. Ed. cit. p. 34.

sos en que esa palabra es empleada por Leonardo para certificar la acepción exacta que él ha querido darle y eludir las insidias lingüísticas que acechan aun a los más expertos.

Damos dos ejemplos entre los muchos citados por nuestra autora. Para aclarar el valor de la expresión *matematiche dimostrazioni* en Leonardo, después de analizar todos los párrafos en que él la emplea, la Fumagalli llega a esta conclusión:

“Insomma, col nome di matematico, probabilmente nell'uso corrente del tempo e certo nel suo, è indicato lo scienziato di nuovo indirizzo; e matematiche, o scienze matematiche, le sperimentali. Questi significati sono per noi perduti ma dovettero durare nell'uso a lungo se Cartesio nel suo *Discours de la méthode* parla di *démonstrations mathématiques* a proposito del meccanismo funzionale del cuore.”<sup>8</sup>.

La oscuridad y el error se insinúan a veces en las interpretaciones debido a los varios significados que Leonardo da a una misma palabra. Es el caso del vocablo *anima*, empleado a veces en la acepción corriente aun hoy para indicar el complejo psíquico, otras, por fin, para designar el *pneuma* de Galeno.

Una interpretación superficial también puede atribuir a Leonardo juicios erróneos o acusarlo de pensamiento confuso. Un ejemplo: al comentar dos pasajes del *Trattato della Pittura* de Leonardo en los que el mismo símil del espejo es usado con distinta intención, observa la estudiosa cómo el autor debe ser interpretado con prudencia, dado el carácter de apuntes de estos escritos. En efecto, mientras en el primer trozo<sup>9</sup> afirma la necesidad del pintor de entender las cosas hasta assimilarlas en sí mismo (o sea, que debe hacer como el espejo), en el segundo<sup>10</sup> afirma la necesidad de que el pintor tenga una conciencia crítica (*ragione*) siempre alerta para controlar el impulso instintivo y también los medios técnicos (o sea, que no debe hacer como el espejo). La contradicción aparente, origen de confusión, se desvanece pues ante un análisis más profundo y cuidadoso, fruto de un conocimiento cabal del pensamiento de Leonardo.

<sup>8</sup> G. FUMAGALLI, *Leonardo ieri e oggi*. Ed. cit. p. 209.

<sup>9</sup> *Leonardo omo senza lettere*, Ed. cit. p. 248.

<sup>10</sup> Cfr. supra p. 249.

G. F. señala también el peligro de ciertos métodos que tienden a separar y clasificar lo que en Leonardo es unidad viviente y la dificultad de delimitar con precisión las fuentes de su pensamiento, ya que su espíritu acoge, con plena libertad de elección, las doctrinas más disparas, y con la misma libertad, rechaza, agrega, limita, transforma, según le dicte su instinto y *bono giudizio*.

Es verdad que se manifiestan en el pensamiento de Leonardo contactos evidentes con posiciones ideales diversas y aun opuestas; pero no es fácil determinar, por ejemplo, qué lo acerca a la corriente epicúrea y más aún, qué lo aleja de ella o de la estoica. Y no es raro hallar en él, aun habiendo sido decididamente adverso a la escolástica, huellas de aristotelismo o de tomismo, pero, ¿hasta qué punto? y, ¿en qué consiste la incolmable diferencia? Esto ha desorientado a los estudiosos acostumbrados a moverse en línea recta desde un punto de partida hasta un punto de llegada y a no dejarse distraer por cuestiones ajenas a lo que se han propuesto.

No olvidemos, advierte al respecto nuestra autora, que la tendencia a acoger y armonizar mundos de pensamiento diverso caracterizó su tiempo; los ejemplos más notorios son Ficino, Valla y Pico, cuya aspiración fue intentar una obra que conciliara el platonismo con el aristotelismo. Y comenta:

“Questo sincretismo è importante soprattutto in quanto segna una posizione di libertà mentale mai —credo— prima assunta con tale proclamazione aperta e impegno”<sup>11</sup>.

y compara a Leonardo por su libertad de juicio y por sus luminosas intuiciones con los presocráticos; con Heráclito en su modo de pensar como filósofo y de ver como poeta la vida universal: un drama en permanente devenir, en el cual fuerzas físicas ideales y opuestas se atraen; con Empédocles en su tendencia a liberar al mundo fenoménico del orden ético; con el atomista Leucipo en su concepto de que nada sucede sin una causa y por obra de una necesidad; con Demócrito por su con-

<sup>11</sup> *Leonardo ieri e oggi*, ed. cit. p. 220.

vicción de que al hombre le es dado conocer racionalmente sólo la realidad fenoménica.

Hasta aquí nos hemos referido a la actividad científica de G.F., a sus dotes de investigadora inteligente y equilibrada, a la honestidad y novedad de su método. Pero esta actividad es sólo el punto de partida, el fundamento que ha de sustentar sus geniales intuiciones. Es como artista que G.F. penetra en forma profunda y certera en el mundo de Leonardo y como tal, descubre el que es, para ella, el aspecto fundamental de su personalidad: Leonardo poeta, poeta de la palabra, de de la ciencia, de la acción. Estudiando a Leonardo poeta ella encuentra el secreto de la unidad de su espíritu. Para lograrlo ha recurrido a lo más directo: la palabra misma de Leonardo estudiada en su contexto, amada, meditada en sus intenciones y matices más fugitivos.

En virtud de un meditado orden en la selección de los escritos de Leonardo y de un comentario iluminado e iluminante que establece nexos entre los distintos fragmentos, G. F. guía al lector a captar la rigurosa unidad de su pensamiento y a apreciar la belleza y lirismo de sus páginas. Gracias al "apasionado rigor" de esta admirable erudita-artista el lector es llevado a apreciar cómo la virtud lírica de Leonardo brota espontánea, inadvertida hasta cuando hace una simple observación o se plantea un problema científico. Dice G.F.:

"La luce, la fiamma, l'aria, l'acqua, le apparenze organiche di oggi e d'ieri; il moto, il tramutarsi perenne della vita egli insegue e anima della secreta ansia dell'inafferrabile la sua parola. Il vento: quanto lo ha amato! le pagine son piene del suo soffio vitale e distruttore. E le nubi, e il tramutarsi dell'acqua in esse, e il ricader sulla terra. Tutto è circolo di vita, che non è materia, è moto, è energia, è anima. Anima! che è? Una virtù spirituale. Qui egli s'arresta, il muro d'ombra che è l'ignoto lo arresta"<sup>12</sup>.

El estro poético de Leonardo se comunica a su comentadora y le dicta páginas inspiradas, en un estilo ora leve, incorpóreo, ora vigoroso, ora agitado, tempestuoso, siguiendo el ritmo y el tono de los escritos comentados. Nace así un período abundante, un tanto laborioso, rico

<sup>12</sup> *Leonardo omo sanza lettere*. Ed. cit. p. 7.



en incisivos y observaciones laterales que responde a la necesidad de expresar a un tiempo todas las reflexiones y los entusiasmos que le sugiere el texto y de dar una visión unitaria, armoniosa y auténtica. Y el lector se maravilla al ver que la hermética página leonardesca se abre y muestra su riqueza concentrada, densa de significados insospechados y sugestión poética.

La Fumagalli conoce el juego oculto y sutil de las influencias y rechazos que las ideas de otros pensadores de su tiempo ejercen en el pensamiento de Leonardo y para poder precisar la medida de estas influencias concentra su atención en la palabra misma en busca de la justa interpretación, sin dejarse cegar por prejuicios o apasionamientos, sin pretender ver lo que no está escrito. En esto aventaja a otros investigadores de valía. Su familiaridad y dominio de los textos vincienses le permite en algunos casos refutar las afirmaciones de colegas ilustres.

Por ejemplo, es indudable la huella de la influencia neoplatónica en el pensamiento de Leonardo; pero ¿cómo obra sobre él y hasta qué punto él, que es un positivista, puede considerarse un neoplatónico?

A través de los textos estudiados G.F. demuestra que puede hablarse de un neoplatonismo dentro del plano estético-religioso, pero afirma que esos textos de ningún modo permiten hablar de un neoplatonismo o científico, tesis sostenida en cambio por un estudioso de la talla de Eugenio Garin. Nuestra autora afirma rotundamente que no hay pruebas que autoricen tan 'grave' afirmación y desaca, para aclarar totalmente la cuestión, la opuesta actitud filosófica de Leonardo con respecto a Platón y los neoplatónicos:

“Unica vera per Platone è la conoscenza filosofica, mentre la conoscenza empirica, fondata su fuggevoli apparenze, è pseudoconoscenza. Principio opposto alle ripetute sentenze di Leonardo sulle vere scienze, e a più riprese non condannato da lui specificamente, ma implicitamente incluso nella condanna contro le ‘bugiarde scienze mentali’, ossia contro l’astratismo”<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> G. FUMAGALLI. *Insidie allo studio di Leonardo*. En: (*Leonardo ieri e oggi*). Ed. cit. p. 202.

Esto no le impide observar cómo en Leonardo empirismo e idealismo coexisten trabados en dramático diálogo haciendo aparecer extraño y contradictorio su lenguaje. De ahí que sus reflexiones científicas estén envueltas en un halo poético, de ahí su tendencia a la fabulación simbólica hasta en su prosa científica. Su mente de estudioso observa la realidad para investigar las leyes que rigen los fenómenos naturales; pero a la vez su fantasía de poeta, arrebatada por la belleza o potencia de lo observado, presta cálida expresión a su pensamiento. Es el suyo un pensar poético que asume la fuerza de un canto. Bien lo siente así G.F. y lo expresa en sus glosas, inspirados comentarios que revelan su fina sensibilidad artística y nos ayudan a captar la belleza de las arduas páginas de Leonardo.

Transcribimos como ejemplo algunos párrafos de la definición que da Leonardo de la 'fuerza' (una de las cuatro *accidentali potenzie*) enunciada en breves frases separadas que se subsiguen con ritmo urgente:

"Forza non è altro che una virtù spirituale...  
Tardità la fa grande e more per libertà.  
Vive per violenza e more per libertà.  
Gran potenza le dà desiderio di morte.  
Scaccia con furia ciò che s'opponne a sua ruina.  
Sempre vive con disagio di chi la tiene.  
Da piccola con tardità s'amplifica, e fassi d'una  
orribile e maravigliosa potenza"<sup>14</sup>.

G.F. ve en cada frase una estrofa concentrada y en el conjunto un himno:

"Ognuna è una strofa in iscorcio, che racchiude un dramma ideale di violenza, di dolore e di morte. Tutti i verbi all'attivo e al presente. Quel correre saltando i nessi come ostacoli. Quel ripetersi dei verbi: *more, vive, occide, vince*. Non si dica questo un frammento ma un inno. Inno alla forza, non per celebrarla attraverso le opere, ossia la fenomenalità esteriore, ma per tentarne l'ardua essenza. Non per farne un'allegoria, una personificazione retorica, ma per tentare di vivere un mistero..."<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> LEONARDO DA VINCI, *Codice Atlantico 302 v b* de la Biblioteca Ambrosiana de Milano, reproducido y publicado por la Accademia dei Lincei, Milano Hoepli, 1894-1904.

<sup>15</sup> G. FUMAGALLI, *Leonardo omo senza lettere*, ed. cit. p. 58.

Entre los escritos de Leonardo dedicados a investigar los aspectos del cosmos, G.F. elige con preferencia los referentes a la naturaleza de la luz. Son los más bellos: especulaciones en las que la fantasía de Leonardo florece en imágenes que de analogía en analogía llegan a una exaltada alabanza del sol, como en su *Lalda del sole*. "Lalda" o sea, lauda, palabra que encierra especial sentido religioso-poético. Y en verdad es también este un himno que canta las virtudes y el esplendor del sol. Tema fundamental del neoplatonismo constantemente presente en la obra de Ficino<sup>16</sup>. Leonardo adhiere con la imaginación, no con la razón, a los sueños de los neoplatónicos.

Ahora bien, comenta G.F., aunque el espíritu de Leonardo no es de los que se sienten atraídos por una metafísica, recordemos que él vivió en Florencia hasta los treinta años y precisamente a fines del *Quattrocento* ese tema del esplendor había pasado de las obras de los eruditos a las metáforas de uso común. Su espíritu moderno inclinado a la observación científica despojó ese tema de la luz de todo elemento metafísico pero, su encendida fantasía lo orientó hacia un orden de ideas misteriosamente poéticas. Esto nos da la medida de su neoplatonismo: una adhesión poética a los sueños de los neoplatónicos.

Y esto explica también el que algunos críticos positivistas hayan hablado al respecto de contradicciones y de curiosos residuos de superstición medieval en su pensamiento, anota G.F.

De entre los muchos textos que Leonardo dedica al estudio de la luz en todas sus formas, elegimos este que se refiere a la llama, por su belleza y solemne significado y también para mostrar cómo G.F. capta su esencia real y profunda; la delicada glosa que hace de las palabras de Leonardo revelan su compenetración con el autor y su capacidad creativa:

"La fiamma. Guarda il lume e considera la sua bellezza.  
Batti l'occhio e riguardalo: ciò che di lui tu vedi

<sup>16</sup> M. FICINO. Epístola del 6 de agosto de 1455. En: *De sole et lumine* donde Ficino celebra la identificación mística del sol con Dios. Comentario al *Symposium* de Platón en el que Ficino funda una estética resucitando la teoría de la belleza luz, derivada de Platón y más aún, de Plotino.

prima non era, e ciò che di lui era piú non è.

Chi è quel che lo rifà se l'fatore al continuo more " 17

F. Bottazzi, un científico, observa que aquí Leonardo intuye qué es un 'sistema estacionario': *Tanta stearina fusa e decomposta viene nell'unità di tempo ossidata e combusta nella fiamma, e tanta stearina solida si fonde nella candela, monta per il lucignolo e si ossida nella fiamma* 18. La Fumagalli, sin desdenar la explicación científica que sin duda también está implícita en las palabras de Leonardo, capta además su significación profunda y la expresa en términos conmovidos:

"Ascolta il ritmo pacato e profondo di questa bellissima lirica 'Guarda il lume': essa è perfetta. Scarna d'immagini; il lume, e lo contempla l'occhio, ossia l'anima. E un colloquio dell'anima col mistero che sempre —anche oggi— è la fiamma, è la vita. La casta parola, la numerata parola ha un suo fluire rapido e leggero, e rapidi e leggeri ritorni a mo' di mover d'onda che mormori un poco inquieta. Ma piú di essa, le pause, i silenzi or lievi e ora profondissimi, creano la solitudine alta intorno. La voce muore in un soffio: quel soffio che —poi— è il tempo, che —poi— è la vita: 'piú non è'. E dopo gran silenzio, la patetica domanda s'alza a lanciarsi entro il mistero, ma via via s'oscura sempre piú di suono nel ricader della frase, come se sprofondi entro tenebre gravi. Noi non abbiamo in tutta la nostra poesia una liricità che possa avvicinarsi alla liricità del Vinci, se non una: quella del Leopardi" 19.

Y en verdad, no sólo por su lirismo sino por la universalidad de su mente, por sus altas meditaciones sobre la condición humana, sobre la *necesidad indiferente* que rige la vida universal, puede Leonardo ser comparado con Leopardi. Como él desdobra su pensamiento en un diálogo; diálogo con sus imaginarios opositores y más aún, consigo mismo, drama en soledad. La soledad de las grandes almas.

Basándose en documentos que aún no habían sido estudiados, G.F. dedica todo un libro a estudiar otro aspecto en la vida de Leonardo, el más discutido, el que más se ha prestado a torcidas y opuestas interpretaciones: el del amor 20.

<sup>17</sup> LEONARDO DA VINCI, Codice F 49 v del Institut de France, a cargo de la Commissione Vinciana. Roma, Librería di Stato, 1941.

<sup>18</sup> F. BOTTAZZI, *Leonardo naturalista*, (En: Rivista d'Italia, 1907, Vol. II pág. 1048 y sig. Citado por G.F. en Leonardo omo senza Lettere, ed. cit. p. 78).

<sup>19</sup> G. FUMAGALLI, *Leonardo omo senza lettere*. Ed. cit. p. 78.

<sup>20</sup> G. FUMAGALLI, *Eros di Leonardo*. Ed. Garzanti, Milano, 1952.

Imparcial y equilibrada pero evidentemente entusiasmada por la grandeza del tema, nuestra autora traza en los primeros capítulos una biografía ideal de Leonardo basada en escritos del mismo autor y en otros documentos de la época, para luego adentrarse en los meandros de su alma y de su pensamiento: cómo el hombre Leonardo sintió el amor, cómo lo pensó filosóficamente, cómo lo interpretó (como mito cósmico y religioso) en el arte. Es un verdadero aporte a la interpretación de Leonardo y de su arte.

G.F. sin pronunciarse en forma definitiva (pues ciertas zonas de la vida y del pensamiento de Leonardo quedan aún, y acaso por siempre, en sombra), propone la figura de un Leonardo más humano, víctima él también de vicios y pasiones, pero con una voluntad orgullosa de ocultarlos. Un Leonardo que también sabe de luchas contra el ángel y contra el demonio, que sufre derrotas aún más duras porque en él el ángel no es sólo fría razón o deber impuesto por la costumbre, sino necesidad imperiosa de una vida más alta. Un Leonardo que no es un asceta —y menos un asceta en nombre de la ciencia o del arte— como muchos han querido figurarlo, pero que se muestra austero en su actitud porque siente pudor por sus flaquezas y las esconde por decoro. Un Leonardo que cuando anota sentencias como esta: *Chi non raffrena la volontà (voglia) con le bestie si accompagni*<sup>21</sup>, al abarcar en la condena a todos los pecadores se incluye a sí mismo. Desvirtúa así la leyenda de su indiferencia por la vida sensual y afectiva: *Prometeo meditabondo che immune fu dal supplizio* (D'Annunzio); de su esteticismo desligado de todo otro interés vital: *Bel animal pensant, absolument souple et délié, d'une élégance supérieure d'esprit* (Valéry); de otras interpretaciones obsesivamente freudianas o moralizadoras, tendientes, todas ellas, a limitar la humanidad del artista.

La Fumagalli ve en él a un temperamento generoso, inclinado a la dulzura y a la indulgencia, cuya íntima emotividad cuando es herida, hace explosión en forma irrefrenable y salvaje. Como todos los grandes enfrentando a la mezquina realidad, no sabe luchar, desdeña recurrir a las astucias y bajezas de los mediocres.

<sup>21</sup> LENARDO, *Codice H 119* v del Institut de France, ed. cit.

No se trata de un retrato idealizado pues las conclusiones de la investigadora se apoyan en episodios de la vida de Leonardo perfectamente documentados.

G.F. dedica especial atención a los manuscritos de Leonardo que denotan su apasionado interés por el mundo misterioso de los sueños y de lo subconsciente y destaca la fuerza fantástica de ciertas *Profezie* leonardescas, verdaderas visiones de su encendida fantasía, que por su eficaz poder expresivo traducen el carácter real y cierto de las cosas vistas en sueños. Transcribimos dos de las más vigorosas:

“Del sognare. Andranno li omini e non si moveranno; parleranno con chi non si trova; sentiranno chi non parla.<sup>22</sup> O meraviglia delle umane spezie! qual frenesia t’ha sì condotto? parlerai con gli animali di qualunque spezie e quelli con teco in linguaggio umano, vedrati cadere di grandi alture senza tuo danno, i torrenti t’accompagneranno, e miste (a?) te col lor rapido corso...”<sup>23</sup>.

La Fumagalli vincula este mundo de lo inconsciente que tanta fascinación ejerce en Leonardo, con el mundo, a veces grotesco y monstruoso de sus dibujos, y observa que lo subconsciente guía la mano del artista, es la base del carácter lírico de Leonardo. Y buscando las razones de las caricaturas monstruosas en el cuadro general de su pesimismo humano y de su filosofía cósmica, recuerda, por una parte, sus escritos cargados de amargura y desprecio por la enorme masa de los que viven peor que las bestias; por la otra, la ley de los contrarios según la cual la naturaleza es para algunos, piadosa madre, para otros, cruel madrastra. La belleza es luz, la tiniebla deformidad. Pero no existiría la luz sin la sombra y la tiniebla: *Le bellezze con le brutteze paiono più potenti l’una per l’altra*<sup>24</sup>.

Hay algo más que nos conduce al plano de lo estético: es instintivo en Leonardo y tiene su origen en su amor por la naturaleza y por la

<sup>22</sup> LEONARDO, *Codice Atlantico 370* de la Biblioteca Ambrosiana, ed. cit.

<sup>23</sup> LEONARDO, *Codice Atlantico 145* de la Biblioteca Ambrosiana, ed. cit.

<sup>24</sup> Ludwig 139 b Wien, 1882. Codice Urbinate 1270 de la Biblioteca Vaticana que reúne, por obra de un discípulo de Leonardo, apuntes sobre el *Trattato della pittura*. Citado por G. F. en ‘Eros de Leonardo’, p. 131.

ciencia, concebir en arte imágenes violentas que son como la traducción gráfica de sueños, pesadillas, de potencia aterradora.

El bien y el mal son los opuestos indisolublemente unidos en esa *necessità di natura* que pesa sobre las fuerzas físicas, sobre las formas orgánicas, sobre la misma vida interior del hombre.

En los últimos capítulos de este libro G.F. investiga el pensamiento filosófico de Leonardo sobre el amor y transcribe algunos textos en los que está bosquejada brevemente la que podría considerarse su teoría del amor. Tras destacar con cálidas palabras la belleza expresiva de los textos citados, señala nuestra autora las coincidencias y diferencias con el pensamiento platónico, particularmente con la teoría del amor de Ficino en su *Comentario al Banquete de Platón*.

He aquí sintetizadas ambas posiciones: según Ficino, no tanto el comprender las cosas como el amarlas es lo que nos transforma y enriquece. Según Leonardo, para amarlas es preciso comprenderlas.

Leonardo da importancia determinante a la luz del conocimiento, Ficino a la llama del sentimiento. Ambos coinciden en la transformación del amante en el objeto amado. Pero Leonardo se detiene ante el mundo metafísico como ante un muro infranqueable; no rechaza lo metafísico sino la pretensión de penetrarlo pues repudia toda especulación abstracta. *Figlio dell'esperienza*, se llama a sí mismo. Esta frase sintetiza la distancia que lo separa de los contemporáneos.

Observa la Fumagalli que este concepto de Leonardo de la necesidad del conocimiento para la unión del amante con el amado, está presente en los *Diálogos de Amor* de León Hebreo, personaje famoso que pudo ser digno de la atención de un Vinci. Pero, como resultado de sus investigaciones ampliamente fundamentadas, nuestra autora excluye que el pensamiento de Leonardo pueda derivar de León Hebreo y se inclina a creer que si hubo un encuentro entre ambos personajes, más bien pudo haber sido Leonardo el inspirador de León.

Esta breve alusión a los diversos aspectos estudiados por la Fumagalli en sus varios libros dedicados a Leonardo quieren mostrar la sutileza y profundidad de su tarea de investigadora, la riqueza de su apor-

te no sólo al conocimiento de Leonardo sino al de toda la cultura del *Quattrocento* y a la crítica leonardesca contemporánea más seria e iluminada.

Como ya lo mencionamos anteriormente, para G.F. el secreto de la unidad del espíritu de Leonardo está en su alma de poeta, en su garra de escritor. Ella descubre en él una vocación expresiva que es la que sustenta toda su obra y la que ilumina su múltiple quehacer de hombre, de científico, de artista.

Por eso, según nuestra autora, no debemos dejarnos engañar por la actitud hostil que Leonardo asume frente a la poesía. Porque se trata de una actitud puramente polémica y que sólo demuestra su aversión por los profesionales de la poesía <sup>25</sup>.

Es la misma actitud que lo lleva a proclamarse *omo sanza lettere* pues siente que su genio poderoso y libre, impulsado a expresarse en totalidad, mal podría avenirse a observar los límites y reglas impuestas por el arte del *bien decir*.

En un importante ensayo, *L'omo sanza lettere e la poesia* <sup>26</sup> comenta nuestra investigadora que con este espíritu escribe Leonardo su *Trattato della pittura* que contiene un furioso ataque contra los literatos ignorantes, incapaces de valorar la grandeza de este arte: *La pittura per sè si dimostra e termina nei fatti, e la poesia finisce in parole, con le quali, come boriosa, sè stessa lauda* <sup>27</sup>.

Así se expresa Leonardo insistiendo en los 'hechos' que son lo que son, mediocres o míseros, pero que se ven, se tocan, tienen la honestidad de no poder fingir, mientras que la palabra es frecuentemente vano y falso discurrir. Este pensamiento, bajo ciertas formas, se repite insistentemente en sus escritos: vanidad, mentira, trampa tanto más insidiosa cuanto más se envuelve en el humo de las abstracciones y se adorna con el arte del bien decir: eso es la palabra.

<sup>25</sup> Recordemos que con el sustantivo *poesia* Leonardo indica cosas muy diferentes: lírica, prosa y hasta mala literatura, como en este caso.

<sup>26</sup> Ensayo escrito para el último tomo de la *Raccolta Vinciana del Castello Sforzesco di Milano* (1954). Incluido en *Leonardo ieri e oggi*, ed. cit. p. 146-192.

<sup>27</sup> LEONARDO, *Trattato della pittura*. Cit. por G.F. en *Eros de Leonardo*, ed. cit. p. 46.



Según la Fumagalli esta guerra declarada a la palabra, esta voluntad de querer hacer triunfar la pintura sobre las demás artes es en Leonardo el ejemplo más evidente de arbitrariedad dictada por el apasionamiento. Es prueba de que el punto crucial de su interés residía en la poesía, arte por él amado, que él bien reconocía como el camino para todo conocimiento y síntesis del saber. De ahí su tono desdeñoso y apasionado, de ahí sus múltiples contradicciones que dan al tratado el carácter de una enérgica disputa con enemigos imaginarios.

En última instancia lo que Leonardo ataca es el concepto corriente de poesía y ataca la poesía didáctica como algo que *no es poesía*, como lo prueba este párrafo del *Trattato della pittura*:

“...vuoi vestirti de l'altrui scienze, come Astrologia, Rettorica, Teologia, Filosofia, Geometria, Aritmetica e simili, tu allora non sei piú poeta”<sup>28</sup>.

Con estas palabras es evidente también que Leonardo revela su amor por la verdadera poesía y su independencia de juicio frente a la enorme mayoría de escritores moralistas y didascálicos de su tiempo.

Este es el Leonardo que G.F. descubre y propone a la consideración de los estudiosos como un incentivo a ulteriores investigaciones, ya que ella misma manifiesta no tener la pretensión de haber resuelto todos los problemas.

El estudio amoroso de la palabra de Leonardo le ha revelado la índole poética de este genio y le ha dado la prueba de la unidad de su espíritu en el que la meditación científica provoca la fantasía y ésta a su vez lo impulsa a buscar nuevas leyes en la observación de la naturaleza. Sobre esto insiste una y otra vez G.F. en su libro *Leonardo omo anza lettere*.

De esta concepción unitaria de la personalidad de Leonardo deriva el método nuevo que ella propone a la investigación: no separar lo que

<sup>28</sup> LEONARDO, *Trattato della Pittura*. cit. por G.F. en: 'Eros de Leonardo', p. 33.

en su espíritu es una unidad: ciencia, filosofía, arte; afrontar sus páginas con actitud cautelosa para lograr franquear ese círculo mágico y aislante que el mismo Leonardo, sin saberlo, trazó alrededor suyo con sus escritos fragmentarios; y, superado el obstáculo, captar la circularidad perenne de su pensamiento y su constante tono lírico.

Así el *apasionado* rigor de esta investigadora que ha fructificado en su obra, se proyecta hacia el futuro para señalar nuevas y múltiples posibilidades a los jóvenes estudiosos\*.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

\* Al terminar este artículo nos enteramos de que está por salir una nueva edición de este libro de G.F. como homenaje póstumo en el cuarto aniversario de su muerte, acaecida el 22-XI-66.