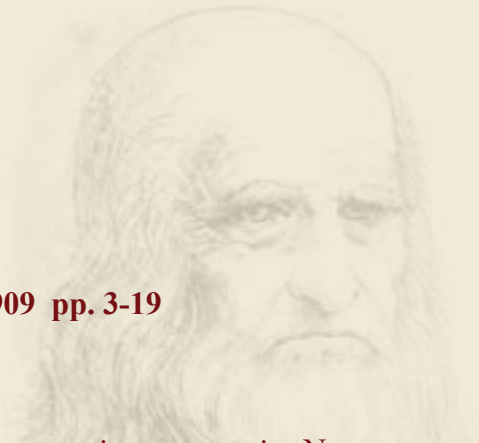


Isidoro del Lungo



Leonardo scrittore

In: “Nuova Antologia”, Roma, vol. 227, 1909 pp. 3-19



Isidoro del Lungo

Leonardo scrittore

In: "Nuova Antologia", Roma, vol. 227, 1909 pp. 3-19

L'arte della parola, come la pittura: *ut pictura, poesis*. Non espresso precetto, ma aforisma del vecchio Orazio, di que'suoi così semplici nella lor nitidezza, ma così significativi e suggestivi. E prosegue il precettista poeta, considerando nell'una e nell'altra rappresentazione, poetica e pittorica, gli effetti delle proporzioni in relazione con le distanze, gli effetti delle luci e delle ombre; e le impressioni subitanee ragguagliando ai lenti procedimenti della critica osservatrice. Queste correlazioni fra la parola e la linea, la pittura le vanta a maggior diritto che la scultura: e ciò sia detto senza rinnovare la questione, che i contemporanei di Leonardo agitarono, ed egli stesso ne sentenziò, intorno alla precedenza fra le due arti del disegno; delle quali quella che il suo linguaggio non al solo disegno ma affida pure ai colori, è naturale che più stretta amicizia abbia con questa nostra, dell'atteggiare la parola sulla linea del pensiero colorita dal sentimento.

Ma l'aforisma oraziano si fa precetto per quanti la parola ha validi artefici, ai quali la significazione del pensiero, l'espressione del sentimento, è e dev'essere rappresentazione icastica di verità. Artefici della parola, dico; non «parolaî»: i quali stanno all'artefice, come il vaniloquio all'eloquio, il sonito aereo alla modulata armonia. Un altro dei grandi poeti precettisti, Torquato Tasso, diceva «il poeta facitor delle imagini» (pare che l'«imaginifico» preesistesse dal Cinquecento) il poeta facitor delle immagini non essere fantastico imitatore ma imitatore icastico; cioè dal vero, traendo dal vero l'immagine: e Platone, il filosofo poeta sovrano, annoverava la poesia tra quelle arti le quali hanno per oggetto non cose reali, ma cose che delle reali sono idoli e immagini mediante o la imitazione o l'affigurazione. Ciò che è detto della poesia vale poi per l'arte della parola, sia legata e misurata nel verso, sia sciolta e più prossima al parlar naturale.

Opera naturale è ch'uom favella:
ma così o così natura lascia
poi fare a voi secondo che v'abbella.

E di questo «abbellarsi» l'uomo della parola, Dante sentiva esser composto lo stile: lo stile italiano che, secondo gl'intendimenti di lui gentili, si formava nella imitativa «dolcezza» delle «nuove rime», nella intimità passionale delle

confessioni di «vita nova»; e, secondo gl'intendimenti di lui magnanimi, alla mensa dell' «amoroso» dottrinale «convivio» assumeva ancella nobilissima la lingua volgare, che nel ritrarsi della matronale generitrice latina fra le ombre corrusche dei secoli tramontati, ascenderà a quella mensa e vi si assiderà signora, illuminata dal sole delle età che si affacciano. È lo «stile» che caratterizza, o di poesia o di prosa, l'arte della parola come arte imitante in questo o quel modo, più o meno geniale, più o meno squisito, più o meno perfetto, la realtà idoleggiata delle cose. E «stile», risalendo alle origini della parola, è strumento così di chi disegna come di chi scrive. Quando il Boccaccio dice di Giotto pittore, che «niuna cosa dà la natura, madre e operatrice di tutte, che egli con lo stile e con la penna» (i due strumenti del disegno) «o col pennello non dipignesse sì simile a quella, che non simile anzi piuttosto dessa paresse», dice quello che forse pensava anche dello «stile umile e rimesso» col quale egli aveva adattata, artificiandola, la «prosa del «fiorentin volgare» al dipingimento della realtà disnebbiata dal crasso ascetismo del medioevo. Ogni scrittore dipinge scolpisce architetta: ossia ha, se la potenza corrisponde adeguata, materia a scolpire architettare dipingere. Al Mosè di Michelangiolo i primi colpi furon dati dallo scalpello dell'Alighieri nelle sue figure più maestose, l'Omero il Catone il San Bernardo, e perchè non anco il reprobato Farinata? e il Cristo della Sistina è in un verso, anzi in una parola sola di quel predecessore, «un Possente»: la poesia de'coloristi veneti è arte pittorica nell'Ariosto; e le soavità del sentimento religioso, da Giotto dall'Angelico al Perugino a Raffaello, sono state parola musicale dal Petrarca al Tasso: il Botticelli e Donatello vigoreggiano nell'ottava del Poliziano, modellatrice a franco sbozzo di figure vedute: la prosa di Galileo conserva quel senso di misura, quella precisione di contorni, che le arti del disegno e la poesia smarrivano per entro alle volute strabocchevoli del barocco; ed anche cotesto contrasto attesta la rispondenza dei termini: la prosa del Boccaccio aveva anticipato il realismo di Masaccio e del Ghirlandaio: le gremità del Canova si riflettono nella decorosa semplicità dei puristi anche scrittori: e nella prosa lucida del Leopardi, nella limpida del Manzoni, può cercare temperie di colori, movenza di linee, alle migliori sue aspirazioni verso una realtà che parli, pe' sensi, anche all'intelletto e al cuore, l'arte vostra, o pittori o scultori o architetti del secolo che i giovani d'oggi vivranno.

Ma quando lo scrittore è egli stesso artista figurativo; anzi è soprattutto artista, e artista grande, e poi anche scrittore; e lo studio delle relazioni fra l'arte della parola e l'arte delle linee e dei colori investe un medesimo soggetto; quando il soggetto è Michelangiolo, quand'è Benvenuto, Salvator Rosa, il Duprè; quando è stato Leonardo; allora lo studio si fa più delicato e sottile, allora il riflesso della maggiore fra le due potenze di quel soggetto sull'attitudine all'estrinsecarla anche per mezzo della parola è un aspetto nuovo di quella rispondenza, da Orazio affermata, fra lo «stilo» degli artefici e lo «stile» degli scrittori: e nel verso scabro

NOTA. - E' una delle conferenze leonardesche tenute in Firenze alla Società *Leonardo* nel 1906 (da Solmi, Reymond, Conti, Spinazzola, Favaro, Bottazzi, Croce, Del Lungo, Peladan), che usciranno in un volume illustrato della casa Treves nel prossimo autunno

di Michelangiolo ripercuote direttamente e martella, che lo sentite, il mazzuolo col quale egli ha testè combattuto a liberare il «concetto» dal marmo che lo «circostrive» e lo fascia; e dalla prosa petulante di Benvenuto balzano, come dalla forma de' suoi getti, le sue figure «maravigliosissime» e lui stesso maraviglioso non meno; e nella terzina di Salvatore, infarcita di cose troppe, da desiderarle l'aria e la luce de' suoi mirabili paesaggi, si aggruppano le fantasiose moralità de' suoi quadri allegorici; e nel bel parlare toscano di Giovanni Duprè si riflette quella verità, che nell'Abele e nel Caino, nella Saffo, nella Pietà materna sul morto Gesù, incoronò l'opera liberatrice dell'arte dall'artificio, l'opera che il Canova iniziava e il Bartolini avea proseguita.

Ma quanto a Leonardo, allo studio di quelle risposdenze si sovrappone un problema. Qual fu, delle sue molteplici, la potenza maggiore? quale l'arte sua veramente? Nel tradizionale consenso, è invero la pittura; anche perchè, nella malaugurata dispersione della più gran parte delle opere leonardiane, il *Cenacolo* e la *Gioconda*, se altre non fossero, stanno dinanzi agli occhi di tutti, in quella continuativa reminiscenza che di sè impongono i capolavori dell'arte umana. E del non aver dato alla pittura tutto ciò che egli stesso venne via via promettendole come ad «arte sua propria», gli è fatto perpetuo rimprovero da quanti han parlato di lui, che ne hanno accusato la sua instabilità, la sua incontentabilità, la malavoglia, la infingardaggine. Oggi ai rimproveri si sostituisce un più equo giudizio, e una comprensione più larga, a mano a mano che vien disvelandosi l'opera intellettuale molteplice prodigiosa di Leonardo, tra quel ch'ella ha lasciato di sè e le testimonianze di quel ch'egli aspirò a farla essere. E da siffatta rivelazione esce l'immagine di lui, qual egli era in potenza, non più pittore (dico in potenza e nei propositi) che scultore o architetto o idraulico o fisico o notomista o musicista o ingegnere, siccome seguatore per ogni via – questo era, unico e dominante, il proposito suo – di tutte le vestigie della natura, a rilevarne le forme (le «superficie») e scrutarne le leggi (la divina «necessità»), e sulla natura stampare l'impronta d'un'arte e d'una scienza universali, rispetto a cui le singole discipline non sono che la specificata tecnica d'un solo e identico magistero. Questa io credo che sia, e che sia innegabile, la universalità di Leonardo: chiamiamola poi, se dev'essere più esatto, plurilateralità: bilateralità, confesso che non mi sembra adeguato.

Tale suo intenso procedimento verso l'essere delle cose, di tra le difficoltà del conoscere, è da lui stesso mirabilmente rappresentato in pittura di parole... peccato che non anche in una di quelle sue dipinture cacciate di forti colori e animate dal segreto psicologico della «espressione». Una campagna frastagliata di alture selvagge, «scogli ombrosi» e' li chiama, che sovrastano al piano di seguale e scosceso; varietà fantastica di aspetti naturali; sinistri rumori per l'aria turbinosa; fremiti sotterranei di forze elementari... Siamo per dire: la «selva selvaggia» dell'accesso all'inferno; fonda, laggiù nella buia valle, appiè dell'erta che invita a salire verso l'ardua luminosa vetta del colle.., Ma dalla selva l'uomo del Medioevo tende all'ascensione teologica, commettendo sè ai filosofemi della

scuola. tradizionali, compenetrati dalle dottrine nelle quali si assomma consolatrice la fede. Diversamente l'uomo del Rinascimento: «E tirato dalla mia bramata voglia, vago di vedere la gran commistione delle varie e strane forme fatte dalla artitiziosa natura, raggiratommi alquanto in fra gli ombrosi scogli, pervenni all'entrata d'una gran caverna, dinanzi alla quale, restando alquanto stupefatto e ignorante di tal cosa, piegato le mie rene in arco, e ferma la stanca mano cioè la mancina sopra il ginocchio, colla destra mi feci tenebra alle abbassate e chiuse ciglia. E spesso, piegandomi in qua e in là per vedere s'entro vi discernessi alcuna cosa, (la stessa frase ha Dante nell'affacciarsi, ma affidato dal mistico Virgilio, all'abisso infernale) questo vietatommi per la grande oscurità che là entro era, e stato alquanto, subito si destarono in me due cose: paura e desiderio; paura per la minacciosa oscura spelonca, desiderio per vedere se là entro fussi alcuna miracolosa cosa...». E in quell'atteggiamento di paura dell'ignoto, sotto la quale e' si curva, e desiderio di conoscere, pel quale si protende in avanti ansioso guatando, Leonardo ci lascia.

Ciò che abbiamo, e non abbiam poco, di prosa leonardiana è così, tutto a frammenti; più o men lunghi, più o meno svolti, più o meno sul più bello interrotti. I suoi cosiddetti Trattati, quello «Della pittura» e l'altro «Del moto e misura delle acque» essi pure nacquero frammentari, embrionali: e tali quali li leggiamo e citiamo, ci furono congegnati dai primi trascrittori o dagli editori. Disseminata da pagina a pagina delle sue tante, di mezzo a una germogliatura spontanea e fantastica di disegni, schizzi, e (o con le linee o con la parola) appunti accenni capricci, la prosa di Leonardo ha per noi, se così mi è lecito dire, del fonografico, in quanto la riceviamo sorpresa a volo quale la sua penna veniva seco lui stesso parlandola: la penna che, com'è noto, maneggiata il più spesso con la mancina ne seguiva la direzione, geroglificando a rovescio. Macchine, ordigni, figure geometriche, edifizii, figure sbozzate, scorci, o talvolta più espressioni di figure che figure, e tal altra teste bene e gagliardamente finite, specialmente di vecchi arcigni e rubesti : e di fianco, in cima, dappiedi, ne' vuoti, nello sfuggire dei margini, dove lo spazio si è offerto, dove la mano si è posata, una sentenza, un motto, una definizione, un teorema, una distesa trattazione, oppure una citazione, una trascrizione, un'allusione, parole a fermare un'idea, una parola sola... : tali sono le pagine dei manoscritti leonardiani; quelle pagine di cui Edmondo Solmi ha raccontata la storia, dalla loro relegazione nella soffitta villereccia dei Melzi alla loro dispersione per le biblioteche d'Europa, e delle quali egli medesimo, il Solmi, ha espresso così squisitamente l'essenza in quel volumetto di «Frammenti letterari e filosofici» di Leonardo, la cui distribuzione in «Favole, Allegorie, Pensieri, Paesi, Figure, Profetie, Facezie» segna quasi i motivi di opere decomposte prima che formate, e che quelli ne siano come i rudimenti germinali. Ma chi ha visto i manoscritti ammonisce se medesimo, e più gli altri che non li abbiano visti, di stare in guardia contro quel che, leggendo agiatamente o quei voluti far esser Trattati o questi così ben disposti e titolati Frammenti, finirebbe col parerci: d'aver innanzi a noi un artefice vero e proprio di opera scritta, un attuator di pensiero o affiguratore di realtà in libri formali. Poteva

esserlo: e come felicemente sotto ogni rispetto! ma non ci attese, non ci pose mente. La mente sua non si fermò su quelli aspetti di realtà o di pensiero, se non in quanto gli si affacciavano, immagini fuggitive, alla meditante fantasia d'uno in altro errabonda; non come parti d'un tutto, che da un principio movendo tendesse ad un fine. L'unità era nell'intendimento di quell'assidua meditazione; ma gli obietti di questa non furono collegati da nessun vincolo organico. Di Leonardo scrittore, quell'ombra che ne ritraggono le compilazioni dalle sue pagine sparse, è la sola cosa salda che ci sia rimasta, è quella l'opera di lui.

La forma della prosa di Leonardo non è pertanto connessa con nessuno schematismo retorico di libro da farsi: lo stile suo non volle essere nè di trattatista, nè di narratore, nè di oratore. Anche quando egli si indirizza a un lettore o ascoltatore ideale, egli parla di fatto fra se e se: la forma sua è il soliloquio, con abbandono completo di se medesimo all'idea che lo attira e lo rapisce; e di questo abbandono, in quella solitudine, tutta egli sente la voluttà; e nel significarla gareggia con l'austerità del motto romano da Cicerone conservatici: «Mai men solo, che da solo»; e Leonardo: «Se tu sarai solo, tu sarai tutto tuo; e se sarai accompagnato da un solo compagno, sarai meno tuo». E a chi altri che a sè, possiam noi credere ch'e' parli, forse con l'interna visione della battaglia d'Anghiari da distendersi nel Cartone per la Gran sala del Consiglio? quando «Farai» dice, dando il modo del figurare una battaglia, «farai il fumo del l'artiglieria, mischiato in fra l'aria insieme con la polvere mossa dal movimento de' cavalli e de' combattitori... Il fumo pendrà in colore alquanto azzurro, e la polvere terrà il suo colore... Farai rosseggiare i volti e le persone e l'aria..., e detto rossore, quanto più si parte dalla sua cagione, più si perda... L'aria sia piena di saettume di diverse ragioni... Farai i vincitori correnti, co' capegli e altre cose leggiere sparse al vento... Farai alcuno cavallo strascinare morto il suo signore, e dirieto a quello lasciare per la polvere e fango il segno dello strascinato corpo. Farai li vinti e battuti, pallidi... le labbra arcate scoprire i denti di sopra, i denti spartiti in modo di gridare con lamento: l'una delle mani faccia scudo ai paurosi occhi..., l'altra stia a terra a sostenere il levato busto. Altri farai gridanti colla bocca isbarrata, e fuggenti. Farai molte sorte d'arme in fra i piedi de' combattitori, come scudi rotti, lance, spade rotte, altre simili cose. Farai òmini morti: alcuni ricoperti mezzi dalla polvere; altri, tutta la polvere che si mischia con l'uscito sangue, convertirsi in rosso fango...; altri morendo strignere i denti o travolgere gli occhi... Potresti vedere alcuno cavallo leggiere, coi crini sparsi al vento, correre in fra i nemici, e co' piedi fare molto danno... Potrebbe vedersi molti òmini, caduti in un gruppo sopra uno caval morto. Vederai alcuni vincitori lasciare il combattere e uscire dalla moltitudine, nettandosi co le due mani li occhi e le guancie ricoperte di fango... E alcun fiume; dentro, cavalli correnti, riempiendo la circostante acqua di turbolenza di onde, di schiuma e d'acqua confusa, saltante in fra l'aria e tra le gambe e' corpi de' cavalli...».

Leggiamo ancora di questa prosa interiore, che l'aureo volumetto del Solmi ci ha, meglio che ogni altra delle pubblicazioni leonardiane, fatto gustare e

reso possibile l'affiguramento di Leonardo scrittore, che con tanta bravura di tratti Guido Mazzoni, da quel volumetto, delineò subito e lumeggiò. Leggiamo:

Il mare, presso terra e in alto mare: «Il mare ondeggiante non ha colore universale: ma chi lo vede di terra ferma è di colore oscuro, e tanto più oscuro, quant'egli è più vicino all'orizzonte, e védevi alcuni chiarori over lustri, che si movono con tardità a uso di pecore bianche nelli armenti; e chi vede il mare stando in alto mare, lo vede azzurro. E questo nasce, che da terra il mare pare oscuro, perchè tu vedi in lui l'onde, che specchiano l'oscurità della terra; e d'alto mare paiono azzurre, perchè tu vedi nell'onde l'aria azzurra, da tali onde specchiata».

Figurazione d'una notte: «Essendo la notte tutta tenebre, e tu vi vogli figurare una storia, farai che, sendovi 'l grande foco, che quella cosa ch'è più propinqua di detto foco più si tinga nel suo colore, perchè quella cosa ch'è più vicina all'obbietto più partecipa della sua natura. E facendo il foca pendere in colore rosso, farai tutte le cose alluminate da quello ancora loro rosseggiare, e quelle che sono più lontane a detto foco, più sien tinte del colore nero della notte. Le figure che sono fra te e 'l foco, appariscono scure nella oscurità della notte, e non della chiarezza del foco; e quelle che si trovano dai lati sieno mezze oscure e mezze rosseggianti; e quelle che si possono vedere dopo i termini delle fiamme saranno tutte alluminate di rosseggiante lume in campo nero...»

Vegetazione di collina: «E quanto più discendi alle radici de'monti, le piante saranno più vigorose e spesse di rami e di foglie; e le lor verdure di tante varietà, quante sono le specie delle piante di che tal selve si compongono. Delle quali la ramificazione è con diversi ordini e diverse spessitudini di rami e di foglie, e diverse figure e altezze: e alcuni con istrette ramificazioni, come il cipresso; e similmente, degli altri con ramificazioni sparse e dilatabili, com'è la quercia e il castagno, e simili: alcuni con minutissime foglie; altri con rare, com'è il ginepro e 'l platano, e simili: alcune quantità di piante, insieme nate, divise da diverse grandezze di spazi; e altre unite, senza divisioni di parti o altri spazi».

In questo descrivere, o piuttosto indicare, è mirabile, e tale parrà specialmente ai pittori, l'osservazione del piccolo, cercato rispetto a' suoi effetti complessivi: ma e ad essi e a noi si fa profondamente sentire la poesia, onde tutta e la osservazione e la prosa di Leonardo è come avvolta e compresa. Su questo dipingere poetando, e poetare col pennello, egli ha pensieri singolarmente ingegnosi; dove la parzialità che nel comparare pittura e poesia lo trasporta verso la pittura è largamente ammendata, specialmente per noi che qui cerchiamo il pregio di lui scrittore, dalla potenza con la quale egli, non poeta, voglio dire non facitore di versi (se pure alcuno ne abbia mai scritto; e se vero fosse che improvvisava popolarmente), ottiene che la sua prosa adempia dell'una e dell'altra arte gli uffici rappresentativi. E per la pittura egli rivendica con entusiasmo un privilegio, dal quale esclude la scultura, sebbene e' si senta non meno scultore che pittore, «facendo io l'una e l'altra arte in un medesimo grado»; ma la scultura gli pare, a quel proposito, troppo e in più modi vincolata alla sua stessa materia e al lavoro faticoso. Questo privilegio della pittura è il diritto ch'ella avrebbe di

essere, come suprema e diretta imitatrice del vero naturale, annoverata fra le sette Arti liberali costituenti il Trivio e Quadrivio delle scuole; vedendo egli in lei corrispondenza, per via di visione complessiva, agli uffici che, per via di parole, esercitano, fra quelle sette sorelle, la Grammatica e la Retorica; e sembrandogli che un'altra delle sette, la Musica, la «sventurata. Musica che muore immediate dopo la sua creazione», debba, più a buon dritto che sorella delle sei, aversi per sorella della Pittura; cosicchè «o tu vi metti questa» esclama «o tu ne levì quella»: sorella minore, bensì; troppo più larghi e rappresentativi essendo gli effetti della Pittura, che specialmente per la simultaneità delle impressioni si vantaggia sull'arte così dei suoni come delle parole.

Secondo tali concetti, Poeta e Pittore, nella fantasia dialettica del grande artefice, si affrontano amicamente in una specie di contrasto drammatico, di cui quei frammenti danno, a più riprese, le scene: «La Pittura serve a più degno senso che la Poesia» (l'occhio è per Leonardo l'organo sovrano) «e fa con più verità le figure delle opere di natura... Se tu, poeta, figurerai la sanguinosa battaglia, mista con la oscura e tenebrosa aria mediante il fumo delle spaventevoli e mortali macchine misto con la spessa polvere intorbidatrice dell'aria; e la paurosa fuga de li miseri spaventati dalla orribile morte; in questo caso il pittore ti supera, perchè la tua penna fia consumata innanzi che tu descriva appieno quel che immediate il pittore ti rappresenta con la sua scienza... Nella qual pittura non manca altro che l'anima delle cose finte..., e a questa tal dimostrazione non manca, se non il romore delle macchine, e le grida de li spaventanti vincitori, e le grida e' pianti de li spaventati... Solo il vero ufficio del Poeta è fingere parole di gente che insieme parlino, e sol queste rappresenta al senso dell'audito tanto come naturali, perchè in sè sono naturali create dall'umana voce; e in tutte l'altre conseguenze è superato dal Pittore... Or vedi che differenza è dall'audir raccontare una cosa, che dà piacere con lunghezza di tempo, o vederla con quella prestezza che si vedono le cose naturali. E ancorché le cose de' poeti sieno con lungo intervallo di tempo lette, spesse sono le volte ch'elle non sono intese, e bisogna farli sopra diversi comenti, de' quali rarissime volte tali comentatori intendono qual fusse la mente del poeta» (ahimè, pur troppo!), «e molte volte i lettori non leggono» (ahimè, pur troppo ancora!) «se non piccola parte delle loro opere per disagio di tempo. Ma l'opera del pittore immediate è compresa dalli suoi riguardatori...» E questo ridice più volte e in più forme, e appassionandovisi sopra, con tanto entusiasmo per la Pittura e con sì poca carità per la Poesia, che io non so davvero quant'egli gradirebbe di veder oggi noi poveretti travagliarci intorno alle qualità sue di scrittore. Ma non tien conto Leonardo del vantaggiarsi che l'arte nostra della parola, come pur quella dei suoni, hanno sulle arti, in genere, del disegno, mediante appunto la successiva gradazione delle impressioni: successiva e congegnata di quei contrasti che preparano, atteggiata a quei crescendo che coronano, con impeti di esuberante commozione alle altre arti negati, l'effetto invidiabile del magistero proprio di quelle due: la parola e la musica. Ciascun'arte insomma ha suoi uffici, suoi mezzi, suo fine: e la diversità stessa della individuale attitudine a gustarne e comprenderne gli effetti spiega e giustifica le differenze

onde la sapiente Natura le ha caratterizzate, assegnando le alla immediata sodisfazione dei due più nobili sensi; potendosi tuttavia, quanto all'effetto della commozione feconda ed eccitatrice, riconoscere, se mai, virtù maggiori nell'arte della parola, o sia poesia o sia eloquenza di oratore o di prosatore. Il che sentendo Leonardo, e concedendo al Poeta che «e' commoverà li òmini a pigliare le armi, o che descriverà il cielo, le stelle e la natura e le arti e ogni cosa», vorrebbe poi ritorgliene il vanto col dire che allora e' non è tanto Poeta quanto oratore o scienziato o filosofo; e lo rassomiglia argutamente ad un «merciaio ragunatore di mercanzie fatte da diversi artigiani»: argutamente, ma con tanto poca giustizia quanto a dimostrarlo basterebbe la sentenza d'un Poeta vero:

anch'io
pingo, e spiro a' fantasmi anima eterna:
sdegno il verso che suona e che non crea.

Se non che noi non intendiamo menomamente rinnovare il dibattito leonardiano, che crediamo sofisticato, fra le due Arti; ma soltanto cogliere, dalla figurazione ch'e'gli dà, quel che è caratteristico del suo stesso artificio di scrittore, com'è questo tratto: «Chi ti move, o omo, ad abbandonare le proprie tue abitazioni della città, e lasciare li parenti e amici, e andare in lochi campestri per monti e valli, se non la naturale bellezza del mondo, la quale, se ben consideri, sol col senso del vedere fruisce? E se il Poeta vole in tal caso chiamarsi anco lui Pittore, perchè non pigliavi tali siti descritti dal Poeta, e startene in casa senza sentire il superchio calore del sole? Oh non t'era questo più utile, e men fatica, perchè si fa al fresco e senza moto e pericolo di malattia? Ma l'anima non potea fruire il beneficio de li occhi, finestre delle sue abitazioni, e non potea ricevere le spezie de li allegri siti, non potea vedere le ombrose valli rigate dallo scherzare delli serpeggianti fiumi, non potea vedere li varî fiori che con loro colori fanno armonia all'occhio, e così tutte le altre cose che ad esso occhio rappresentare si possono. Ma se il Pittore, nelli freddi e rigidi tempi dell'inverno, ti pone innanzi li medesimi paesi dipinti ed altri, ne'quali tu abbi ricevuto li tuoi piaceri; se appresso a qualche fonte tu possi rivedere te, amante con la tua amata, nelli fioriti prati, sotto le dolci ombre delle verdeggianti piante; non riceverai tu altro piacere che a udire tale effetto descritto dal Poeta'? » Al che la risposta non è forse tanto sicura quanto Leonardo se la faceva: ma il quadretto è delizioso, non meno che in queste altre linee: «Qual poeta con parole ti metterà innanzi, o amante, la vera effigie della tua iddea con tanta verità, qual farà il Pittore'? Qual fia quello che ti dimostrerà i siti de' fiumi, boschi, valli e campagne, dove si rappresenti li tuoi passati piaceri, con più verità del Pittore'?» E altrove, l'entusiasmo per la bellezza ideale, nella divinità delle sue proporzioni dominate dal magistero pittorico, si converte quasi in furor d'amore al possesso della sensibile rappresentazione; che «tutti li sensi, insieme con l'occhio, la vorrebbero possedere»; come nel caso di colui al quale Leonardo avea dipinta, in figura di «cosa divina», la donna amata; e quegli si sforza di astrarre dal sacro per «poterla baciare senza sospetto; finchè la coscienza vinse li

sospiri, e fu forza ch'ei se la levasse di casa. Or va' tu, Poeta, descrivi una bellezza senza rappresentazione di cosa vi va, e desta li òmini con quella a tali desiderî!». Ne'quali, o non dissimili, termini egli fa, in un altro di questi aneddoti, parlare il re umanista Mattia Corvino d'Ungheria ad un povero poeta che in mal punto gli avea presentato un carne genetliaco, proprio nel momento che il ritratto d'«una sua innamorata» gli veniva offerto da un ben più savio pittore: dove veramente, tra un genetliaco e una innamorata, nemmen noi oseremmo biasimare le preferenze del focoso monarca.

Questo criterio di verità, anzi realtà, alla cui stregua Leonardo misura con tanta fierezza il pregio dell'arte (e n'è, fra le altre, testimonianza preziosa un frammento che concerne la composizione e atteggiatura delle figure del Cenacolo), non impedisce che anche in questi suoi soliloqui di scrittore la terribilità dell'ingegno lo sospinga talvolta di là dai termini del vero o del verosimile nelle sconfinare regioni del fantastico. Il combinatore di forme bestiali nel mostruoso animalaccio per la rotella del villano da Vinci, il foggiatore trascendentale della Medusa, anche in queste pagine frammentarie si sbizzarrisce. Una figurazione del Diluvio, parte è in disteso discorso, alternato e di descrizione, e di osservazione su quell'ipotetico stato della natura, e di precettivo al pittore chiamato a ritrarlo; parte, in semplici e rotti accenni indicativi. «Tenebre, vento, fortuna di mare, diluvio d'acqua, selve infocate, pioggia, saette del cielo, terremoti e ruina di monti, spianamenti di città. Venti revertiginosi, che portano acqua rami di piante e òmini infra l'aria. Rami stracciati da' venti, misti col corso de' venti, con gente di sopra. Piante rotte, cariche di gente. Navi rotte in pezzi, battute in iscogli. Gente che «sien sopra piante, che non si posson sostenere, alberi e scogli, torri e colli pien di gente, barche, tavole, madie, e altri strumenti da natare, còlli coperti d'uomini e donne e animali, e saette da' nuvoli che alluminino le cose». Ma fantastica interamente è da credere la materia di alcuni sbozzi epistolari d'un Viaggio in Oriente, con descrizione di fiumi e di monti, d'una tempesta, d'un incendio; e più poi, questa senz'alcun possibile dubbio, la figurazione d'un gigantaccio peggio che morgantesco, fuor d'ogni termine e misura, orribilmente brutto «che Lucifero infernale parria volto angelico a comparazione «di quello», e che di statura «avanza sopra i corpi de li òmini a cavallo, dal dosso de' piedi in su», sicchè tra i pedoni passeggia come fra bruzzaglia di cose minute, facendo strage pur col lento passo che valica distanze spropositate, e la gente, poveri lillipuziani, fugge indifesa davanti a lui, finchè egli sdrucchiola nel fango sanguinoso e stramazza «che parve cadesse una montagna per effetto di terremoto, e gli uomini rinfrancati gli si rovesciano e cacciano e ficcano addosso come formicole sur una quercia atterrata, e ne fanno strazio con spesse ferite: ma ecco ch'e' si risente, e mise un muggio che parve fosse uno spaventoso tuono; e posto le sue mani in terra, e levato il pauroso volto, e postasi una delle mani in capo, trovosselo pieno d'uomini appiccati a' capegli, a similitudine de' minuti animali che fra queglii sogliono nascere: onde, scuotendo il capo, gli uomini lancia non altramente per l'aria che si faccia la grandine quando va con furor di venti, e trovossi molti di questi uomini esser morti da queglii che gli stavano sopra ritti, coi

piedi calpestando; e tenendosi a' capegli di lui e ingegnandosi nascondere fra quegli, facevano a similitudine de' marinai quando è fortuna, che corrono su per le corde per abbassarle a poco vento».

E il fantastico è, più o meno, nelle *Allegorie* e nelle *Profezie*; laddove una graziosa rappresentazione di realtà osservate o vissute informa le *Favole* e le *Facezie*.

Dalle *Favole*: «Stando il Fico vicino all'Olmo, e riguardando i sua rami essere senza frutti, e avere ardimento di tenere il sole a' sua acerbi fichi, con rampogna gli disse: – O Olmo, non hai tu vergogna a starmi dinanzi? Ma aspetta che i mia figlioli sieno in matura età, e vedrai dove ti troverai! – I quali figlioli poi maturati, capitandovi una squadra di soldati, fu da quelli, per tôrre i sua fichi, tutto lacerato e diramato e rotto. Il quale poi, stando così storpiato delle sue membra, l'Olmo lo dimandò dicendo: – O Fico, quanto era il meglio a stare senza figlioli, che per quelli venire in sì miserabile stato!» Dalle *Facezie*: «Andando un prete per la sua parrocchia il sabato santo, dando, com'è usanza, l'acqua benedetta per le case, capitò nella stanza d'un pittore; dove spargendo essa acqua sopra alcuna sua pittura, esso pittore, voltosi indrieto alquanto scrucciato, disse perchè facesse tale spargimento sopra le sue pitture. Allora il prete disse essere così usanza, e ch'era suo debito il fare così, e che faceva bene; e chi fa bene debbe aspettare bene e meglio, chè così promettea Dio; e che d'ogni bene che si faceva in terra, se n'avrebbe di sopra per ogni un cento. Allora il pittore, aspettato ch'elli uscisse fori, se li fece di sopra alla finestra, e gittò un gran secchione d'acqua addosso a esso prete, dicendo: – Ecco che di sopra ti viene per ogni un cento, come tu dicesti che accaderebbe del bene che mi facevi colla tua acqua santa, colla quale m'hai guasto mezzo le mie pitture». E questa pare, nè è di Leonardo la sola, una pagina del Sacchetti; come il Fico e l'Olmo, ed altre consimili, ritraggono alquanto de' candidi Esopi trecentistici : talun'altra, invece, allegorica, ne differisce affatto, e anticipa alcune moralità di scrittori moderni, secondochè bene osservava il Mazzoni adducendone, con altri esempi, questo bellissimo: «Trovandosi l'Acqua nel superbo mare, suo elemento, le venne voglia di montare sopra l'aria; e confortata dal Foco elemento, elevatasi in sottile vapore, quasi pareva della sottigliezza dell'aria. Montata in alto, giunse infra l'aria più sottile e fredda, dove fu abbandonata dal foco: e i piccoli granicoli, sendo ristretti, già s'uniscono e fannosi pesanti; ove, cadendo, la superbia si converte in fuga. E cade dal cielo: onde poi fu bevuta dalla secca terra, dove, lungo tempo incarcerata, fece penitenza del suo peccato. E non men bella quella della Farfalla al lume, che volutolo libare com'ella suole de' fiori, finisce abbruciata nell'olio della lampada, imprecaudo: «O "maledetta luce! io mi credevo avere in te trovata la mia felicità: io piango indarno il mio matto desiderio, e con mio danno ho conosciuto la tua consumatrice e dannosa natura! Alla quale il Lume rispose: Così fo io a chi ben non mi sa usare». E quella della pallottola di neve, rimasta «sopra la strema altezza d'una altissima montagna», che, «raccolto in sè l'imaginazione, si fa a considerare che lassù il sole la struggerà più presto: e «gittatasi in basso, e cominciata a discendere, rotando dall'alte spiagge su per l'altra neve, quanto più

cercò loco basso, più crebbe sua quantità; in modo che, terminato il suo corso,... fu l'ultima che in quella state dal sole disfatta fusse», come ben raccoglie la moralità dei libri santi che chi s'aumilia sarà esaltato! »

Ma nelle *Allegorie* l'ingenua scienza descrittiva propria delle enciclopedie medievali è usufruita immaginosamente; talvolta, nè in questo campo soltanto, con le medesime testuali parole della fonte a cui attinge. Dal che, e dalla abitudine e quasi smania compilativa di Leonardo, a torto si è voluto far argomento per infirmare il valore di queste testimonianze sì del pensiero e sì della parola di lui: perchè e questa e quello, o direttamente o di riflesso, vi s'improntano e ne traspiono, se anche il compilato e il trascritto fosse in quantità maggiore e con minor libertà che non sia. Per esempio, immagine della virtù il bruco, «che mediante l'esercitato studio di tessere con mirabile artificio esottile lavoro intorno a sè la nova abitazione, esce poi fuori di quella colle dipinte e belle ali, con quelle lanciandosi in verso il cielo»; e della ipocrisia immagine, questa popolare, il coccodrillo, che, dopo ucciso l'uomo, «con lamentevole voce e molte lacrime lo piange; e finito il lamento, crudelmente lo divora». E gaiamente accolgono il fantastico le *Profezie*, spesso in forma motteggievole di indovinelli, secondata da proprietà di parole luminosa, da snellezza incisiva di frase, nel cui giro il concetto balena e passa: i lavoratori della terra «scorticando la madre, le arrovesceranno la sua «pelle addosso»; nella battitura del grano, «li òmini batteranno aspramente chi fia causa di lor vita»; nel giuoco de' dadi, «vedrannosi l'ossa de' morti, con veloce moto trattare la fortuna del suo motore»; li scavatori delle fosse si eserciteranno «a levare di quella cosa, che tanto crescerà quanta se ne levò»; uomini morti già da mille anni «fien quelli che daranno le spese a molti vivi», cioè i Santi ai frati e preti, sui quali più altre volte acremente motteggia; e miracolo de' libri, essi, che sono «corpi senz'anima, ci daranno, con «lor sentenzie, precetti utili al ben morire»; le penne, con che si scrive, «leveranno li òmini, siccome gli uccelli, inverso il cielo»; e «felici» (sempre a proposito de' libri) «felici fien quelli che presteranno orecchi alle parole de' morti». Sprazzi arguti di pensiero e parola, che possono parere come trastulli intellettuali di quel suo intenso voler penetrare le «superfizie», di là dalle quali la Natura indefessa e vigilante mena l'interiore lavorio della vita universale.

Tale disposizione dell'animo e dell'ingegno a vedere il di là delle cose informa la meditazione scientifica di Leonardo: cosicchè la sua Idraulica muove dalla comparazione del mondo universo col microcosmo uomo: per la quale egli considera «il mondo avere anima vegetativa, carne la terra, ossa i sassi, sangue le vene delle acque, lago del sangue che sta dintorno al cuore il mare, l'alito e la circolazione il flusso e riflusso oceanico, caldo dell'anima il fuoco»; e, venendo al suo argomento, «l'acqua esser proprio quella che per vitale umore di questa arida terra è dedicata; e quella causa che la move per le sue ramificate vene, esser proprio quella che move li umori in tutte le spezie de' corpi animali». Tale cospirazione in un'anima medesima. delle sue potenze verso la realtà a un tempo e l'idealità delle cose, caratterizza tutta l'opera intellettuale di lui, sino ad assumere talvolta le forme d'una contemplazione devota, quasi con estasi, che ricorda le

ferventi aspirazioni del misticismo medievale. Come quando egli inneggia alle forze della Natura, le quali comprende sotto l'austero nome «necessità»... («O mirabile e stupenda necessità, tu costringi colla tua legge tutti li effetti, per brevissima via, a partecipare delle lor cause! Questi sono li miracoli! »)... e quando ne apostrofa i fenomeni, nello sprigionarsi della saetta di fra' nuvoli «con empia furia» e perdersi ne'marosi in tempesta... («O potente animato strumento dell'artifiziosa Natura, a te non valendo le tue gran forze, ti conviene abbandonare la tranquilla vita, e obbedire alla legge che Iddio e 'l Tempo diede alla genitrice Natura... E tu, col veloce tremor delle ali e colla forcellula coda, fulminando, generavi nel mare subita tempesta, con sommersione di navili e grande ondamento»). Ma ciò è, più che altrove, in quelli sparsi pensieri ai quali ben si addice il titolo di "Lauda del Sole", inno d'un San Francesco scienziato, che attinge il suo entusiasmo da fonti razionali, pur convinto, come lo sarà poi Galileo, che «questo è 'l modo di conoscere l'Operatore di tante mirabili cose, questo è 'l modo d'amare un tanto inventore»: perché «invero il grande amore nasce dalla gran cognizione della cosa che si ama». Egli deifica il Sole come illuminatore e vivificatore del creato: vorrebbe «avere vocaboli» di adeguato biasimo alla stoltezza pagana che si gittò a adorare uomini idoleggiati in Giove Saturno Marte, anzichè «tal Sole» a cui nell'universo non è corpo «di maggiore magnitudine e virtù. E 'l suo lume allumina tutti li corpi celesti, che per l'universo si compartono. Tutte l'anime discendon da lui! perchè il caldo ch'è nelli animali vivi vien dalle anime; e nessuno altro caldo nè lume» fuor che del Sole «è nell'universo». E soggiunge, poc'anzi pure premesso, il rimando ad un suo «quarto libro» di chi sa quale delle tante opere formali che dovevan mulinare nel capace fervente cervello: ma egli stesso doveva sentire che l'opera formale avrebbe avuto perpetuo impedimento nel suo modo di concepire a colpo, e il concetto fermare isolandolo e abbandonandolo. Sono per sue parole queste: «Cominciato in Firenze in casa Piero di Braccio Martelli addì 22 di marzo 1508: e questo fia un raccolto senza ordine, tratto di molte carte le quali io ho qui copiate, sperando poi metterle per ordine alli lochi loro secondo le materie di che esse tratteranno. E credo che avanti ch'io sia al fine di questo, io ci avrò a replicare una medesima cosa più volte; sì che; lettore, non mi biasimare, perchè le cose son molte, e la memoria non le può riservare, e dire: "Questa non voglio scrivere perchè dinanzi la scrissi". E se io non volessi cadere in tale errore, sarebbe necessario che, per ogni caso ch'io volessi copiare, per non replicarlo, io avessi sempre a rileggere tutto il passato, e massime stando con lunghi intervalli di tempo allo scrivere da una volta all'altra». Ma il «lettore», al quale gli veniva pur fatto di pensare, era di là da venire; dopochè la decifrazione paziente avesse reso possibile, ed è appena oggi, un assembramento metodico fin dove si può e razionale di quelle particelle di pensiero, che non conseguirono mai unità e pienezza di loro organismo.

Indipendenti, per la loro natura gnomica e aforistica, sono le moralità di Leonardo: deviazioni eloquenti dalla meditazione scientifica; lucido specchio de' suoi alti ideali attinenti alla ragione sperimentale delle cose e al supremo principio

di là da esse. Dinanzi al quale e' si prostra con amore ossequente, come a signore della della e della morte, e remuneratore giusto dell'umano lavoro: «Tu, o Iddio, ci vendi tutti li beni per prezzo di fatica»: e delle cose sente l'umano fuggevole, e lo ritrae mirabilmente così: «L'acqua che tocchi, de' fiumi, è l'ultima di quella che andò e la prima di quella che viene: così il tempo presente»; e nell'ideare un orologio a pendolo, considera come «il compartire e misurare questi nostri miseri giorni» ci deve ammonire di «non isperderli e trapassargli indarno, e senza alcuna loda, e senza lasciare di se alcuna memoria nelle menti de' mortali; acciò che questo nostro misero corso non trapassi indarno», perché «il tempo la vecchiezza l'antichità consumano con lenta morte tutte le cose»; e ripete la classica immagine di Elena bella, che, vecchia, piagnucolosa allo specchio, si maraviglia di esser lei quella che fu «rapita due volte»: ma chi «non si corrompe nella corruzione del corpo» è l'anima, l'anima sovrana delle spirituali cose e delle corporee; e i beni del mondo non sono ricchezza vera, dappoichè «non si domanda ricchezza quella che si può perdere; la virtù è vero nostro bene, ed è vero premio del suo possessore: lei non si può perdere, lei non ci abbandona se prima la vita non ci lascia»; e solo nella quiete virtuosa della coscienza si conchiude felice la vita: «sì come una giornata bene spesa dà lieto dormire, così una vita bene usata dà lieto morire». E quasi ammonimento e conforto a sè medesimo, «Impedimento non mi piega», e «Prima morte che stanchezza»; e con degna alterezza ai censori invidiosi, «Non si volta chi a stella è fisso»: e nel raggiare del fuoco fissando gli splendori della verità, «Il foco distrugge il sofisticato, e mantiene la verità, cioè l'oro... Il foco è scopritore e dimostratore di verità, perchè lui è luce, scacciatore delle tenebre, occultatrici d'ogni essenza».

Or qual è ella, dimandiamoci, questa prosa, frammentaria intermittente e, direi quasi fortuita, di Leonardo? In quali relazioni sta ella con la prosa dei cosiddetti il buon secolo e il gran secolo, il Trecento e il Cinquecento, il secolo buono della purità della lingua e della semplicità dello stile, e il secolo grande in che la lingua ascende la curva del suo svolgimento naturale e legittimo, e lo stile conquista e si appropria la classica magnificenza delle forme latine? E prima, in quali relazioni sta la prosa di Leonardo con quel che di prosa italiana dovette appagarsi di avere il secolo del quale egli visse, fra le esuberanze indiscrete dell'umanesimo, la seconda metà?

La prosa italiana del Quattrocento è un fenomeno singolare, sulle cui anormalità il giudizio, anche coi molti elementi che oggi ne possediamo, è tuttavia assai complesso e malagevole. Quel secolo decimoquinto tutti sappiamo essere stato il secolo della cultura classica. L'antichità grecolatina, non che ravvivarla si era voluta rivivere; e riparlare, almeno ne' libri, la lingua di Roma, la lingua da medievale, cioè scolastica e chiesastica, restituita pagana. Quella cultura, questa lingua, si erano diffuse e avevano compenetrato tutte le manifestazioni del pensiero e del sentimento. In quella rifioritura di pensiero antico entro forme ambiziose di agguagliarsigli, non pareva rimanesse ormai posto per la lingua italiana; per questo balioso volgare, che diceva, ormai da due secoli, cose nuove

con sì schietta efficacia, con tal signorile semplicità: oratori, storici, non parlo di trattatisti, lo sdegnavano; la prosa degli scrittori era la prosa latina. L'inizio magnanimo dato da Dante nel *Convivio* a far della prosa volgare strumento di stile al pensiero scientifico formulato dalle scuole, non aveva avuto seguitatori. E neanche l'addestramento boccacevole della prosa agli artifici del periodo latino aveva, nonostante la popolarità del *Decameron*, ottenuto l'effetto che almeno pareva potesse dare, d'una prosa italiana, della quale, mercè l'altitudine ad assumere anzi a sfoggiare le forme del grande idioma materno, si riconoscessero i diritti ad essere considerata e usufruita siccome prosa letteraria. Leon Battista Alberti, uno di quelli ingegni universali de' quali dopo il Rinascimento parve rompersi la stampa, l'Alberti, che nel privilegio di tale universalità anticipò sino a un certo segno il prodigioso Leonardo, ebbe un bel contrastare, egli pur umanista, a questa corrente; non gli valse dichiarar espressamente di non vedere perchè questo povero volgare «fosse tanto da avere in odio che qualunque benchè ottima cosa in esso scritta dispiaccia»; non bastò ch'e' desse l'esempio, lui e un altro fiorentino, Matteo Palmieri, del secondare, scrivendo latino, il prevalente genio del secolo, e con opere di prosa italiana seguitar l'esempio di Dante e del Boccaccio, e diciam pure l'evoluzione che sulle bocche dei parlanti veniva ricevendo, vivente organismo, la lingua nostra. Vero è, che l'evoluzione della lingua si operava piuttosto per le bocche dei parlanti che per le penne degli scriventi; o se mai, erano penne di scriventi senza ambizione letterata, come asceti o predicatori, cronisti specialmente domestici o biografhi di non dissimil proposito, artisti del disegno a raccogliere memorie o precetti di lor arte: ed è la moderna critica, storica e letteraria, che a quei pregiati documenti del volgar toscano nel secolo decimoquinto viene oggi aggiungendo in tanta copia, pagine così belle, dai carteggi, sia pubblici sia privati, da ricordanze o diari, o da altre scritture aliene insomma da qualsivoglia letterario intendimento. Se vi fu in quel secolo chi a tali intendimenti converse l'italiano, o fu un italiano mostruoso di latinismo come la famigerata *Hypnerotomachia* di Polifilo; o un italiano incòndito, estraneo o sviato da' suoi legittimi inizi toscani, come le Storie del Collenuccio o del Corio; finchè la toscanità, ravvivata nel fiore della poesia per opera del magnifico Lorenzo e di uno, del maggiore forse, tra quelli stessi umanisti, Angelo Poliziano, la toscanità riconosciuta non tanto privilegio d'una regione quanto virtù idiomatica essenziale della lingua d'Italia, ebbe legislatore un non toscano, il Bembo, e attuatori poi quanti dal Machiavelli all'Alfieri e al Manzoni ha avuto prosatori la letteratura italiana.

Leonardo, il prosatore che oggi leggiamo e che i contemporanei ammirarono parlatore nella sua toscana favella efficacissimo, può dirsi un prosatore quattrocentista postumo; postumo quasi anche a sè medesimo: perchè non solamente nessuno di que' suoi contemporanei, e anche dopo per secoli, nessuno lo conobbe nè lo sospettò siccome scrittore, ma egli stesso forse non fu consapevole, o almeno non pienamente consapevole, di questa fra le tante altre potenze sue. Non apparisce che del grande triumvirato della lingua nel Trecento sentisse il significato e l'ufficio. Nè gli rincrebbe di apparire fra quelli umanisti

“omo senza lettere”, e se ne paragonò a Mario *homo novus* fra i patrizi. «Diranno, per non avere io lettere, non potere ben dire quello di che voglio trattare». «Gente stolta! esclama; la quale non comprende com'egli tragga le sue cose dalla sperienza, maestra anche degli scrittori»: il che era un definire la qualità sua di scrittore per pratica. E gli pareva che «nascendo le buone lettere» da dono di natura, e «dovendosi più laudare la cagion che l'effetto», fosse meglio «un buon naturale senza lettere, che un buon litterato senza naturale». Condanna, chi ben pesi tali parole, condanna ragionatissima dell'artificio umanistico che viziò la prosa del Cinquecento, menomandola di tanta parte delle sue naturali virtù; quando i maestri di quella prosa giudicavano che il Machiavelli «più tosto non senza lettere che letterato chiamar si potesse»; e da Cicerone accettando che lo scritto «conceda l'uso al popolo, e a sè riserbi la scienza», soggiungevano: «perché nel vero si debbe favellare come i più, ma scrivere come i meno». Non già che anche Leonardo non riceva, nel suo dettato, gl'influssi di quel superbo umanesimo contro cui si ribella; e del quale che egli però non trascurasse i benefizi verso la cultura generale, lo dimostra (se si risale alle fonti, non iscarse e svariate, del suo pensiero) il vederlo attingere, egli che pur sa di latino, ai volgarizzamenti, appena sul declinare del Quattrocento incominciano, dei classici scrittori. Lo allettano talora, con sensibile disuguaglianza dal suo far naturale, taluni degli artifizi boccaccevoli, specialmente l'anteposizione, anche insistente e noiosa, dell'epiteto al sostantivo; e una certa concitazione d'animo, che gli è propria anche dove la materia è strettamente didattica, induce nel suo stile frequenti, direi quasi, ondate di entusiasmo poetico. Ma alla sua prosa, quale vien oggi ricomponendosi sotto i nostri occhi dalle carte di lui ignorate e disperse, giovò forse il completo abbandono di se medesimo alle impressioni della realtà, senz'alcuna limitazione o determinazione formale che gli venisse (credo averlo già rilevato) da tema datosi di libro o dà ufficio assunto di scrittore. Il pensiero di lui veste, in quei frammenti, le forme che gli appartengono senza che nulla di addizionale gli si sovrapponga: e perciò queste forme rappresentano il naturale della lingua e dello stile in quel momento storico; ciò che lingua e stile, senza la oppilazione umanistica, sarebbero ne' tempi di Leonardo. E poichè il pensiero è di una mente sovrana, di un divinatore, di un precursore, la lingua e lo stile di quella postuma prosa anticipano la maturità della prosa italiana di qua dal Cinquecento; quando, sfiorite le magnificenze della prosa umanistica, un'altra mente sovrana rifletterà nella parola le austere bellezze del vero, deterso dalle nebbie peripatetiche, e nella lingua, immune ancora da corruzione, lo stile sobrio e arguto di Galileo fermerà (ahimè per essere obliterati quasi affatto e dispersi, nella successi va scoloritura del genio nazionale !) i caratteri d'una prosa adeguata alla cultura scientifica moderna. Leonardo anticipò, senza che nessuno lo abbia saputo e senza ch'egli stesso ne avesse positiva coscienza, — o, diciam meglio, avrebbe anticipato, se avesse scritto per altri che per sè medesimo, se avesse scritto libri, — lo scrittore che Galileo volle essere e seppe di essere. Se Galileo avesse avuto, com'è certo che nè egli nè altri fino ai di nostri ebbero, alcun sentore dell'opera intellettuale di Leonardo, si sarebbe stupito come un ingegno siffatto abbia potuto

passare senz'aver assicurato alla filosofia naturale i benefizi, pe' quali egli, Galileo, combattè invittamente, dell'esperienza e del libero esame. Se lo avesse letto, avrebbe nella prosa di lui, riconosciuto, fatti i debiti ragguagli, quelle virtù che lo esaltavano nel suo Ariosto: la schiettezza luminosa, la misurata vigoria, la rispondenza del segno alla cosa significata.

Non sempre, del resto, la prosa di Leonardo è (lo rilevavo poco fa) come la penna getta: fra i documenti scritti del suo pensiero ve n'ha di lavorati con quella ricerca del meglio dire, che caratterizza l'esercizio artistico della parola. Se non che, mentre il meglio dire dei letterati era ed è troppo spesso il dire artificiosamente, per Leonardo apparisce, attraverso alle cancellature e ai pentimenti, essere stato il dire più preciso e più chiaro. Il Solmi cita una definizione della prospettiva, ripetuta e variata più di dieci volte; una lettera scritta e riscritta, sebbene non d'argomento scientifico. V'ha poi un documento, che rende a Leonardo scrittore testimonianza, forse meno appariscente, ma più piena d'ogni altra, in quanto lo scrittore lì è tutto l'uomo, con quella sua meravigliosa complessione di attitudini e facoltà: ed è, tale documento, la lettera con la quale, venuto via da Firenze, egli profferiva i suoi servigi al Duca di Milano. Trista condizione di tempi, che asserviva anime come Leonardo ad uomini come il Moro e il Valentino! E al Moro egli «apre li secreti suoi, offerendoli, ad ogni suo piacimento, in tempi opportuni operare con effetto». E li enumera: attinenti, pe' primi otto capi, a cose guerresche; gettar ponti, vuotar fossi, lanciar bombarde, armamenti per mare, cave sotterranee, assetto d'artiglierie, costruzione di passavolanti di mangani di trabocchi; «e in somma, secondo la varietà de' casi, «varie e infinite cose da offendere e difendere». «In tempo di pace, credo soddisfare benissimo, a paragone di ogni altro, in architettura, in composizione di edifici e pubblici e privati, e in conducer acqua da uno loco ad un altro. Item conducerò in scultura di marmore di bronzo e di terra, similiter in pittura, ciò che si possa fare, a paragone di ogni altro, e sia chi vole. Ancora si potrà dare opera al cavallo di bronzo» (cioè al monumento equestre che si voleva fare a Francesco Sforza), «che sarà gloria immortale e eterno onore de la felice memoria del signor vostro patre e de la inclita casa Sforzesca. E se alcuna da le sopra ditte cose a alcuno paresse impossibile e infattibile, me offero paratissimo a fame esperimento in el parco vostro, o in qual loco piacerà a Vostr'Eccellenzia, a la quale umilmente, quanto più posso, me recomando».

In tutta questa profferta è la forza, sicura di sè, che non ostenta ma afferma; è la fierezza onesta del promettere largo, ma non di là dalla certezza del mantenere; è la coscienza dell'io, che si svolge tranquilla e poderosa ne'confini, per larghi che siano, della grandezza di quello. La parola tocca, ma non eccede, tali confini: una linea più oltre, si ha la vanteria celliniana; simpatica, del resto, perchè la non si cura d'infingersi, anzi si compiace delle sue baldanze e dell'effetto che vuole producano. Ma le profferte di Leonardo, come poi quelle che, cambiando malauguratamente Padova con Firenze, farà Galileo al suo Granduca, non amplificano ciò che i due grandissimi sentono essere la verità;

conforme alla quale, senza iattanza come senza timore, attendono e invocano il cemento dei fatti.

E quello è, come oggi diciamo, documento umano. Ma documento lessigrafico, cioè d'uno studio della parola per la parola pur dietro le tracce della contenenza ideale, sono quei frammenti lessicografici, che bene si soli potuti chiamare il «dizionario di Leonardo». Antecessore anche in questo: che mentre la lingua nostra era tuttavia troppo giovine da potersi ancora ripiegar su se stessa e analizzarsi; ed inoltre il disdegno che ne diffondevano gli umanisti avrebbe allontanato da lei l'omaggio che verso la vitale esistenza d'una lingua rappresentano una grammatica e un vocabolario; — e dicendo «grammatica» si sottintendeva «latina», anzi il latino era esso la «grammatica»; — Leonardo, con quella sua (vorrei dire) penetratività d'ogni cosa, che lo sospingeva incessantemente più oltre, tentava anche la «superficie» del vivente idioma toscano, cercandovi dentro non pure quel che di già attuato ma quel che di attuabile vi si racchiudeva. Sono lunghe infinite serie di vocaboli che empiono specialmente le grandi pagine del Codice Trivulziano; ed è impossibile darne idea, altramente che rimandando alla pubblicazione fattane, coi rispettivi facsimili, dall'illustre Luca Beltrami. Solamente contentandosi di scendere e salire ripetutamente quelle scale di vocaboli, non con altro ordine disposti che quello dello affacciarsi essi così l'un dopo l'altro alla mente del lessicografo, o tutt'al più ogni tanto aggruppati per analogie di significato; solamente dopo sodisfatta su quel volume tale curiosità, possono aver luogo le osservazioni fattibili sullo studio che Leonardo mostra di porre alle sinonimie, agli astratti, e in generale alle filiazioni possibili dal vocabolo generatore d'una famiglia, alla contribuzione di elementi idiomatici e di umanistici al corpo del linguaggio, alla possibilità di questo a foggarsi logicamente in vocaboli nuovi. Una Crusca, possiam dire, anticipata di ben un secolo, quanto è l'intervallo che separa questi abbozzi Leonardiani dal primo dei cinque Vocabolari dati dalla nostra Accademia alla lingua d'Italia: ma Crusca razionale, che, senza cercare autorità di scrittori, sottintendendo le definizioni e le distinzioni, ripensa il fatto naturale della lingua parlata e scritta, argomenta dal fatto alla potenza, e catalogizza con la imparzialità d'un naturalista. Motto del Vocabolario degli Accademici fu «il più bel fior ne coglie»: al Vocabolario di Leonardo, se lo avessimo, chi apponesse questo «d'ogni erba un fascio», non si allontanerebbe dal vero; removed bensì dalla frase proverbiale ciò che essa suole avere di censura e di biasimo. Perché non è che Leonardo accolga deliberatamente, vuoi per incuria vuoi per indifferenza, così il ben conformato come l'informe o il deforme; ma anche nella lingua, ritorniamo a quelle sue parole, di sì profondo significato: «tirato dalla sua bramosa voglia, vago di vedere la gran commistione delle varie forme della artificiosa natura». Egli è sempre lo stesso, nelle tante cose che è.

V'ha, dei tempi di Leonardo, un sonetto, che a lui senz'altro fu attribuito, e che oggi sappiamo essere d'un Antonio di Meglio, araldo della Signoria. Leonardo non attese a scriver versi; ma tutto l'esser suo fu un poema. Il concetto

di quei quattordici versi, — da lui trascritti come faceva delle cose che gli piacevano o si coordinavano a idee o immaginazioni sue, — concetto contenuto nel primo di essi,

Chi non può quel che vuoi, quel che può voglia,

fa capo ad un ammonimento nel quattordicesimo,

Vogli sempre poter quel che tu debbi.

A Leonardo fu apposto a colpa di non avere voluto: tutti riconoscevano che potuto egli avrebbe ogni cosa. E fu questo suo eccesso di potere che gli nocque, in quanto non lo fece star contento ad una, quale si fosse, delle cose che poteva; nessuna fu quella ch'egli sentisse di dover volere: il che è altra cosa dal non volere. Quando leggiamo, di sua mano, «Non si volta chi a stella è fisso», sentiamo che il suo destino era dominato da quella universalità frementegli nell'anima, e ch'e' non poteva esser altro da quello che fu. Non somigliante a nessuno nemmeno come scrittore, per quel tanto che scrittore egli fu: perchè di nessuno, come di lui, lo scrivere, pur ritraendo dai tempi vissuti, s'informa così profondamente a quella vita interiore, nella quale il temporaneo e circostante svanisce, e rimane l'impronta personale e soggettiva dello scrittore e dell'uomo.

ISIDORO DEL LUNGO