

Luigi Ferri

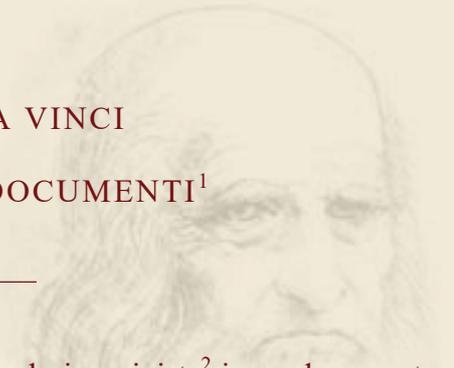


Leonardo da Vinci secondo nuovi documenti

In: "Nuova Antologia", Roma, vol. 41, fasc.20, (Ottobre 1883) pagg. 597-628

LEONARDO DA VINCI

SECONDO NUOVI DOCUMENTI¹



Sono più di dieci anni che in questa medesima rivista² io rendeva conto di alcune pubblicazioni italiane su Leonardo da Vinci e segnatamente del Saggio sulle sue opere edito a Milano nel 1872. D'allora in poi il grande artista non ha cessato di essere il soggetto di studi e lavori di vario pregio, ed a quelli il cui titolo è segnato qui sopra converrebbe aggiungerne parecchi altri per avvicinarsi a una enumerazione completa. La più antica copia manoscritta che si conosca di quello che suoi chiamarsi il *Trattato* di Leonardo sulla pittura, la stessa che si conserva nella Vaticana ed ha servito alla grande edizione del Manzi (Roma, 1817), è stata di recente presa in esame e riprodotta dal Ludwig con introduzione, note, illustrazioni e traduzione in tedesco. Parecchi passi sono stati rettificati o completati in questa nuova edizione. Ma questo lavoro, del quale non neghiamo l'utilità principalmente per la Germania, non può paragonarsi a quello che ha cominciato il signor Ravaisson-Mollien e all'altro che ha compiuto il sig. J. P. Richter sui manoscritti originali di Leonardo.

I – *I manoscritti.*

È veramente strana la sorte toccata agli scritti di Leonardo! Essi sono pervenuti fino a noi quasi per miracolo! Trasmessi per testamento, insieme ai suoi disegni e strumenti d'arte, a Francesco Melzi, uno de' suoi più cari discepoli³, furono dagli eredi di costui così negletti che poco mancò non fossero del tutto dimenticati in qualche ripostiglio della lor villa di Vaprio. Un altro grave pericolo corsero quando un precettore addetto a questa famiglia patrizia di Milano, certo don Lelio Gavardi, profittando della ignoranza dei suoi padroni, ne trafugò ben tredici volumi e li portò in Toscana per farne mercato. Ma il Granduca Ferdinando

¹ Scritti letterari di Leonardo da Vinci cavati dagli autografi e pubblicati da J. P. Richter, in due parti; Londra, Sampson Low ecc., 1883 (367 e 499 pagine in-4) – Leonardo da Vinci by J. P. Richter; London, 1880 (biografia nella collezione The Great Artists) – Leonardo da Vinci, das Buch von der Malerei nach dem Codex Vaticanus (Urbinas) 1270, herausgegeben, übersetzt und erläutert von Heinrich Ludwig in drei Bänden; Wien, 1882, Wilhelm Braumüller – Les manuscrits de Léonard de Vinci, le manuscrit A de la bibliothèque de l'Institut publié en *fac-simile* avec transcription littérale, traduction française, préface et table méthodique par Charles Ravaisson-Mollien; Paris, A. Quantin, MDCCCLXXXI – Leonardo da Vinci von Karl Brun; Leipzig, Seemann – Léonard de Vinci et la statue de Francesco Sforza par Louis Courajod; Paris, H. Champion, 1879 – Conjectures à propos d'un buste en marbre de Béatrice d'Este (dello stesso) – Alcune memorie di Giovanni Ambrogio Mazzenta intorno a Leonardo da Vinci e ai suoi manoscritti del prof. Gilberto Govi (nella rivista *Il Buonarroti*, 1873-74, 1877-78) – Sopra un sonetto attribuito a Leonardo da Vinci (di Gustavo Uzielli, nel *Buonarroti*, 1875) – Leonardo da Vinci e la sua libreria; Milano, 1873 (di Girolamo d'Adda) – Le opere di Giorgio Vasari, con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi; tomo IV, Firenze, Sansoni, 1880.

² Vedi la *Nuova Antologia* del febbraio 1873 e del luglio del medesimo anno.

³ Quello stesso che raccolse l'ultimo respiro del Vinci a Cloux presso Amboise.

dei Medici, al quale li offrì, morì prima che il negozio fosse concluso (1587), e chi sa che sorte avrebbero avuta, se un onesto e dotto sacerdote, don Gioan Ambrogio Mazzenta, barnabita, avendo conosciuto a Pisa il Gavardi e appreso in che modo fosse venuto in possesso dei manoscritti di Leonardo, non fosse riuscito a scuotere la sua coscienza. Senonchè l'erede di Francesco Melzi, al quale il Mazzenta s'incaricò di restituirli, non trovò altro mezzo di mostrargli la sua gratitudine che pregandolo di tenerseli. Troppi altri diceva averne nelle sue case⁴. Ne diventò poi grande estimatore e li rivolse quando lo scultore aretino Pompeo Leoni gli *fece promessa di alti ufficii e magistrature* se glie li cedesse per darli al Re di Spagna⁵. Taccio gli altri particolari di questa storia che si posson leggere nel sunto della relativa memoria del Mazzenta pubblicato dal Manzi, (*Trattato della pittura*, in nota pag. 9) o nella memoria stessa riprodotta integralmente ed illustrata dal prof. Govi (*V. Il Buonarroti*, 1873). Con questo documento si seguono le tracce di buona parte dei manoscritti di Leonardo fino verso la metà del secolo decimosettimo, se ne vedono ceduti dai Mazzenta a Pompeo Leoni passare a' suoi eredi; uno donato al cardinale Federico Borromeo entrava nella biblioteca Ambrosiana di Milano, altri acquistati dalla famiglia Arconati accrebbero, dopo un certo tempo, le ricchezze di questa libreria, o regalati al Duca di Savoia preser posto nella sua. Molti furono venduti e portati all'estero, ma non ostante questa dispersione, quelli che si conservavano nell'Ambrosiana verso la fine del secolo scorso, formavano ancora una raccolta delle più considerevoli; poichè vi erano i dodici fascicoli che in seguito alla conquista della Lombardia passarono nel 1796 alla libreria dell'Istituto di Francia insieme col codice *atlantico*, il solo che ci fu restituito ma che almeno vale per molti!⁶ Così potesse dirsi che conscii del nostro dovere verso la memoria del grand'uomo, solleciti degli alti interessi dell'arte e della scienza, che si collegano colla pubblicazione dei manoscritti vinciani, non ci siamo lasciati prevenire dai forestieri, nel dare alla luce la parte che ci fu lasciata! Non dimentico il *Saggio* che Milano pubblicava, sono circa dieci anni; ottimo cominciamento, che avrebbe dovuto eccitare privati e governo ad accogliere progetti di edizione più volte proposti e sempre abbandonati per ragioni finanziarie!

Chi è stato a Milano e visitando l'Ambrosiana non si è fatto mostrare il gigantesco volume chiamato atlantico? Tutto ciò che abbracciano gli immensi studi di Leonardo, dice giustamente il Clément vi si trova rappresentato⁷.

⁴ «Si maravigliò egli ch'io avessi preso questo fastidio, e mi fece dono de' libri, dicendomi d'haver molt'altri disegni del medesimo Auttore, già molt'anni nelle case di Villa sotto de tetti negletti. Restorno perciò li detti libri nelle mie mani e puoi de' miei fratelli, quali facendone troppo pomposa mostra, e ridicendo a chi li vedevano il modo e la facilità dell'acquisto molti andorno dal medesimo dottor Melzi, e ne buscornò disegni, modelli, plastiche, anatomie, con altre pretiose reliquie del Studio di Leonardo.» Così il Mazzenta nelle *Memorie intorno a Leonardo da Vinci e suoi manoscritti* pubblicate e illustrate da Gilberto Govi nel *Buonarroti* del 1873-74.

⁵ Si crede generalmente che dal Leoni sia stata messa insieme la grande raccolta di manoscritti e disegni vinciani che compone il Codice Atlantico.

⁶ Pel seguito della Storia dei manoscritti vinciani dalla metà del secolo XVII fino ai nostri giorni, veggansi le narrazioni e documenti inseriti nelle loro opere dai signori Richter e Ravaisson-Mollien.

⁷ Vedi il giornale i *Debats* del 22 febbraio 1881.

Basterebbero i trecento disegni che che contiene, di cui quaranta almeno di primo ordine, per farne il soggetto di una pubblicazione del più grande interesse. Anche senza competenza speciale, un'occhiata a questa e ad altre raccolte di scritti e disegni leonardeschi, produce un'impressione profonda! Ad ogni pagina che volgi ti si affaccia qualche prova di una mente enciclopedica, e assisti, con sentimento di stupore e quasi di sgomento, alla manifestazione di una fantasia creatrice e di un intelletto novatore che profonde, quasi per giuoco, dimostrazioni di geometria e meccanica, teoremi di astronomia e di fisica, soluzioni di problemi idraulici e geologici, descrizioni anatomiche, notizie geografiche, abbozzi di racconti, favole, romanzi, moralità, precetti pittorici, pensieri e schizzi relativi a' lavori intrapresi, invenzioni industriali, studii sulle proporzioni dell'uomo e del cavallo, disegni e piante di edifizii tavole geografiche, un alfabeto illustrato, forme angeliche caricature e mostri ! Talvolta in una medesima pagina, o a poca distanza da una pagina a un'altra, ti avverrà di vedere accanto a una figura d'uomo o d'animale il disegno di una macchina da guerra, un apparecchio per discendere nel letto dei fiumi; qui un'invenzione per camminare sull'acqua, là un ordigno per applicare all'uomo le ali e imitare il volo degli uccelli: macchinismi per trasportare edifizii, conche e chiuse per rendere i canali navigabili, sistemi di puleggie, leve per alzare e tirar pesi, macchine per gittar sassi, formar ponti, purgar fiumi, perfino telai da far nastri e congegni da torcer fili!⁸

Questo tesoro di scienza, di arte, di letteratura e d'industria rimase occulto quasi tutto durante la vita di Leonardo; perché, se vivente egli fu circondato da fama grandissima, come artista non espose molto probabilmente delle sue meditazioni scientifiche ai discepoli e frequentatori del suo studio o accademia, se non quella parte che più direttamente si atteneva all'insegnamento dell'arte. Se avesse fatto di più chi lo avrebbe inteso? Chi avrebbe capito l'importanza delle sue osservazioni e delle sue scoperte nella fisica generale, in astronomia, in botanica, in idraulica, in geologia, in meccanica e geometria, quando appena oggi con l'aiuto di molti specialisti possiamo comprendere fino a qual punto egli precorse in tutte queste discipline al sapere dei secoli che son succeduti al suo, quando a un contemporaneo così dotto come il Vasari, i suoi studii scientifici sembravano un torto fatto all'arte e da mettersi fra i ghiribizzi,? Anche lo stato in, cui lasciò le sue carte, la difficoltà di leggerne la scrittura che va da diritta a sinistra, quella non minore di ordinarle e soprattutto l'incuria degli eredi di Francesco Melzi e la dispersione che ne provenne, furono causa che fino alla fine del secolo scorso, della scienza di Leonardo si avessero poco più che indizii vaghi e fuggevoli.

Soltanto allora una memoria del dotto italiano Venturi (*Essai sur les travaux physico-mathématiques de Léonard de Vinci*) compilata dietro uno studio dei manoscritti trasportati da Milano a Parigi, cominciò a rivelare al mondo la grandezza del suo genio nelle scienze matematiche e fisiche. Una raccolta dei suoi

⁸ Chi non ha veduto il Codice Atlantico od altri codici di Leonardo può conoscere comodamente questa imensa varietà di studi, osservando la collezione di disegni che Carlo Giuseppe Gerli, milanese, pubblicò nel 1784 e il Vallardi riprodusse con un ragionamento dell'Amoretti e illustrazioni.

scritti sul *Moto e misura delle acque* che risale alla metà del secolo decimo settimo⁹ e fu pubblicata dal Cardinali a Bologna in una collezione di opuscoli idraulici del 1826, apprese ai cultori di questo ramo dello scibile quanto egli si fosse addentrato nei principii e nelle applicazioni di una scienza della quale si riteneva fondatore il Castelli. Anzi, al dire del Libri non contraddetto dal Lombardini, il Vinci non solo lo prevenne, ma ne seppe su certi punti più di lui, quantunque non vada accolta l'esagerazione di quegli scrittori che gli attribuiscono l'invenzione delle *conche* per rendere i canali navigabili, 'mentre erano in attività nel ducato di Milano prima che Leonardo nascesse'¹⁰.

A questa pubblicazione tennero dietro a non piccoli intervalli le informazioni e gli estratti del Libri nella sua Storia delle Matematiche in Italia e finalmente gli studii del Govi e gli squarci dei manoscritti vinciani da lui stampati nel *Saggio* più volte citato.¹¹

Le dottrine estetiche di Leonardo furono assai meglio e più presto conosciute, ed è naturale. I suoi discepoli ne avevano ascoltato la esposizione dal suo labbro, e trasmesso il culto e la tradizione ai loro proprii allievi. Le opere stesse del maestro e le loro ne attestavano il valore e invogliavano a conoscerle, tanto più che pel soggetto appartenevano alla comune intelligenza assai più che le osservazioni di Leonardo sulle leggi della gravità e dell'attrito, sullo sviluppo delle forze e le regole del moto e cento altre materie di Fisica e di Matematica; oltre di che il Pacioli, il Cellini e il Lomazzo ed altri scrittori di cose d'arte, avevano parlato ne' loro libri in termini magnifici delle idee estetiche e dei precetti pittorici dell'autore del Cenacolo. Tuttavia la prima edizione del Trattato della Pittura apparve appena nel 1651 in Parigi, cioè circa centotrentadue anni dopo la morte di Leonardo, per opera di Raffaele Trichet Dufresne e di Cassiano Dal Pozzo, celebre linceo, che ne procurò una copia tratta o da un manoscritto originale da lui posseduto o da un'altra antica copia esistente in Roma. Nè fa meraviglia se in Francia e non in Italia avvenisse la prima pubblicazione. Leonardo aveva in quella terminato i suoi giorni e il suo nome celebrato in tutta Europa, era colà e rimase l'oggetto speciale di un entusiasmo quasi nazionale; e inoltre mentre la Francia raccoglieva pochi anni prima col trattato di Westfalia i frutti della politica di Richelieu e di Mazzarino, e nell'ordine letterario artistico e filosofico iniziavano o proseguivano la loro carriera gli uomini insigni che formano la gloria principale del tempo di Luigi XIV, l'Italia scordava le feconde iniziative dei due secoli antecedenti e risentiva gli effetti della decadenza.

Dal 1651 in poi le edizioni del Trattato della Pittura si moltiplicarono, e se ne ebbero circa ventidue in sei diverse lingue.¹² Ma è sicuro che di queste nessuna

⁹ Questa raccolta formante un trattato d'idraulica, è dovuta al padre Luigi Maria Arconati, domenicano, maestro di sacra teologia; la copia della biblioteca Barberini porta la data del 1643. (Vedi le *Osservazioni del Govi alle Memorie del Mazzenta nel Buonarroti*).

¹⁰ Vedi il Govi, *ibidem*.

¹¹ Ultimamente egli ha mostrato in una comunicazione all'Accademia delle Scienze di Parigi che nelle carte di Leonardo si trova il concetto e il disegno di un propulsore ad elica.

¹² Vedi il Richter. Prefazione all'opera in due volumi sopra notata.

fu eseguita sul manoscritto originale. La stessa edizione del Manzi, la più esatta e completa di tutte fino a quella del Ludwig, fu tolta da una copia che risale probabilmente al XVI secolo, ma che pure è sempre una copia.

Se il lettore s'interessa a queste informazioni sopra un tanto monumento letterario dell'arte moderna, occorre che, egli sappia che cosa s'intende per *Trattato della Pittura* di Leonardo. Trascritto e stampato sotto varii titoli esso non è altro che una raccolta di note e squarci di libri la maggior parte incompiuti, di pensieri e frammenti che l'autore aveva certamente l'intenzione di ordinare e svolgere in modo definitivo come parti di un tutto, ma che non riuscì mai a condurre a termine. Nè questo difetto distingue solo gli scritti artistici del Vinci, ma tutti in generale i suoi lavori letterarii e si attiene apparentemente alle qualità più straordinarie del suo ingegno; poiché nell'arte stessa della pittura; che fu la sua occupazione più diletta, imprese assai più opere che non ne finì, sia pel bisogno di una perfezione quasi incompatibile colle condizioni materiali dell'esecuzione, sia perché la sua mente speculativa, tratta da uno in altro problema, non sapeva resistere al bisogno di tener dietro alle verità nuove che in ogni occasione intuiva, e che congiunte dall'ordine universale delle idee la sbalestravano per così dire nell'infinito.

Il così detto Trattato della Pittura è dunque una raccolta di scritti relativi alle belle arti ed essenzialmente a quella del pittore, e le differenze considerevoli che esistono fra le edizioni di Parigi e di Roma e quella che oggi possiam chiamare di Londra ed è compresa nel primo dei due volumi del Richter, provengono dai raccoglitori e ordinatori dei manoscritti vinciani, i quali le hanno con più o meno buon successo condotte sulle indicazioni fornite da Leonardo stesso o sul nesso che hanno creduto ravvisare negli scritti suoi. Nè queste differenze sono soltanto di ordine, ma anche di contenuto. Una di qualche rilievo per esempio consiste nella estensione assai maggiore che hanno le considerazioni generali di estetica nella edizione del Manzi in confronto dello spazio che occupano nei volumi del Richter, divario dovuto senza dubbio alla perdita di molte carte vinciane o alla inutilità degli sforzi tentati finora per ritrovarle; poiché molti passi che sonò in quella edizione e non si trovano in quella del Richter, sono, per noi almeno, indubbiamente dello stile di Leonardo e ci offrono così la prova intrinseca della loro autenticità senza che ci sia d'altra parte qualche grave ragione per rifiutarle.

Vedremo fra poco quali sono le importanti aggiunte che le ricerche del Richter hanno procurate alla nostra cognizione del sapere artistico di Leonardo.

Diciamo intanto quello che è stato fatto per mettere in luce i suoi manoscritti.

Il compito era molteplice e difficile. Si trattava prima di tutto di ritrovarli, di leggerli e ordinarli; e finalmente di adottare un buon metodo di pubblicazione. Pensi il lettore che oltre il codice atlantico e quello di casa Trivulzio che sono a Milano, oltre i dodici volumi già menzionati della biblioteca dell'Istituto di Francia, vi sono codici vinciani al British Museum, al South Kensington Museum di Londra, a Windsor nella libreria della regina, a Sussex presso lord Ashburnam,

a Norfolk, a Oxford, senza contare le collezioni minori, e i frammenti di Torino, di Venezia, di Modena, di Firenze e del conte Manzoni.¹³ Sono, ci apprende il Richter, cinquemila pagine divise in cinquantacinque manoscritti, la cui distribuzione non ha spesso altra ragione d'essere all'infuori della fantasia del collettore. Il Richter gli ha studiati tutti, ne ha trascritto di propria mano e pubblicato la copiosa raccolta che forma il contenuto dei due grandi volumi da noi annunciati e vi ha unito le illustrazioni di tavole, schizzi e disegni riprodotti che Leonardo stesso ha aggiunti, o che si riferiscono alle materie trattate in quelle pagine immortali. Si può immaginare facilmente la fatica durata dall'egregio editore in questo grande lavoro pensando alla mole di tanti materiali, alla mancanza di distribuzione confessata dallo stesso Leonardo, alla difficoltà di interpretare una scrittura che oltre al seguire l'ordine inverso dell'ordinario, difetta di ortografia, o se così si vuole, ne applica una tutta sua, ora unendo le parole che noi stacciamo, ora dividendo quelle che uniamo, senza contare il miscuglio non infrequente di dialetto lombardo col toscano e la lingua comune. Questi ed altri ostacoli non hanno arrestato il paziente e solerte tedesco, il quale, aiutato nella revisione delle stampe da quell'erudito conoscitore della storia dell'arte che è il senatore Giovanni Morelli; ha potuto compiere questo arduo lavoro in guisa da riuscire generalmente a una trascrizione e interpretazione soddisfacente. Poiché il sistema da lui seguito nella pubblicazione dei mille e cinquecento sessantasei paragrafi o squarci da lui stampati è il seguente. Riproducendo il testo egli ha sostituito l'interpretazione alla trascrizione letterale solo allorché il senso diveniva inintelligibile, e ha ripetuto in calce tutte le parole interpretate colla propria ortografia di Leonardo. In questo modo l'edizione diventa poco meno che diplomatica. Lettere e indici posti alla sinistra di ogni paragrafo numerato servono a riferirlo al manoscritto originale e alla pagina in cui si trova o comincia, oltreché nello stesso margine è indicato il soggetto trattato. Un quadro lucidissimo posto in principio del primo volume contiene una classificazione di tutti i manoscritti per ordine cronologico con le rispettive segnature, descrizioni, collocazioni, numero di pagine, misure e date. Introduzioni, chiave delle abbreviature di Leonardo, storia documentata e descrizione dettagliata dei manoscritti (in appendice al secondo volume), commentario illustrativo perpetuo al testo, l'editore non ha ommesso nulla di tutto ciò che può rendere il lavoro, quale egli l'ha concepito e fatto, degno dello scopo a cui lo ha diretto che è di far conoscere le opere letterarie e scientifiche del Vinci, all'infuori di quelle che trattano di Fisica e di Matematica, facilitarne la intelligenza e metterne in luce la importanza e la connessione. Al che non giovan certo poco le prefazioni erudite e descrittive premesse a ciascuna delle ventidue sezioni fra le quali è ripartito tutto il testo.

¹³ Il codice del conte Manzoni versa *sul volo degli uccelli*. Nella libreria del Re a Torino vi sono disegni e qualche pagina o nota; così all'Accademia di Venezia, all'Archivio palatino di Modena e agli Uffizi di Firenze. Invece la collezione di trattati e note del *British Museum* non comprende meno di 566 pagine, e le varie raccolte di Windsor non sommano a meno di 400 pagine. Il Codice Atlantico di Milano ne ha 1222 distribuite sopra 395 fogli. (Veggasi il quadro dei manoscritti del Vinci nel primo volume del Richter).

Ma che cosa contiene finalmente, chiederà il lettore, questa pubblicazione, quali sono le materie trattate in queste ventidue sezioni di scritti vinciani; fino a che punto si accrescono per esse le nostre informazioni sulla vita, le opere, il sapere e l'arte di quel sommo? Se il lettore ha seguito attentamente quel poco che ne abbiám detto, avrà già inteso che i pregi principali dei due volumi del Richter sono: prima di tutto di essere condotti accuratamente sugli originali e non sopra antiche copie come le due edizioni summenzionate del *Trattato della Pittura* (di Parigi e di Roma) e quella del libro sul *Moto e misura delle acque*, e in secondo luogo di offrirci una vasta raccolta di scritti inediti leonardeschi, importante non solo per la quantità delle pagine, ma per la novità e qualità dei soggetti. Difatti oltrechè nel primo volume, che si può riguardare come una nuova edizione e sistemazione del così detto *Trattato della Pittura*, sono interi capitoli che non figurano in quella del Manzi già tanto più completa di quella del Dufresne, il secondo volume del Richter è, si può dire, tutta una rivelazione. Esso contiene note preziose sulla scoltura e segnatamente sulla fusione delle statue in bronzo; importanti dottrine d'architettura e specie una teoria dell'arco. L'anatomia umana e comparata, la zoologia, la fisiologia, l'astronomia, la geografia fisica, la geologia vi figurano largamente; note topografiche sull'Italia e la Francia ed altre contrade dell'occidente, studi di navigazione e relativa scienza militare vi sono compresi; vi troviamo osservazioni sulla vita e le abitudini degli animali, massime e riflessioni morali, scritti umoristici, favole, racconti romanzeschi, ricordi personali, lettere e note di ogni specie.

Non meno importante della pubblicazione di tutti questi scritti è quella delle cinquantaquattro tavole che gli accompagnano e che l'editore ha tratte dai relativi codici e collezioni. Citiamo come le più notevoli per numero e compitezza quelli che risguardano le proporzioni della figura umana, l'anatomia, i moti ed atteggiamenti dell'uomo e del cavallo; gli studi pel Cenacolo tratti dalla libreria di Windsor e dall'Accademia di Venezia, gli schizzi relativi al cartone della battaglia d'Anghiari tolti dal Museo di Buda-Pest, da Venezia, da Windsor.

Limitiamoci a questi cenni sul lavoro compiuto dal Richter, quantunque chi si contenterà pure di scorrerlo debba trovarli insufficienti. E nondimeno dobbiamo aggiungere ch'esso non ci fa ancora conoscere il Vinci sotto tutti i suoi aspetti. Esso ci presenta il naturalista, l'astronomo, il geografo, l'architetto, l'artista, lo scrittore; ma il fisico, il geometra, il meccanico, l'idraulico, rimangono esclusi; il ritratto non è finito e resta ancora un compito magnifico per colui che ripigliando l'opera iniziata dal Venturi, dal Libri e dal Govi intraprenderà di rappresentarci il quadro completo delle cognizioni o scoperte di Leonardo in queste scienze. Esprimiamo il voto che questa lacuna sia presto colmata.

Intanto queste riflessioni ci rammentano una questione sollevata a proposito della pubblicazione degli scritti di cui ci occupiamo. Gli uni hanno sostenuto che vista la difficoltà di leggerli e di interpretarne i pensieri attinenti a tante diverse sfere di sapere, nonchè l'inconveniente di separarli dai disegni e segni di ogni maniera che li accompagnano, occorre pubblicarli colla fototipia in guisa da mettere sotto gli occhi dello studioso il *fac-simile* di ogni foglio.

In questo modo si eviterebbe il pericolo delle interpretazioni personali e le opere del Vinci sarebbero moltiplicate senza, possibile alterazione. Il signor Ravaisson si è proposto appunto di seguire questo sistema. I fogli del volume A dell'Istituto di Francia che ha riprodotti in *fac-simile* ci tengono perfettamente luogo dell'originale e possono essere studiati come se il manoscritto stasse davanti a noi, a tal segno che l'interpretazione e la traduzione che egli vi ha aggiunte possono confrontarsi immediatamente col testo genuino. Non si poteva procedere con più lealtà e rispetto pel Vinci. La critica ne ha profittato largamente rilevando nella trascrizione fatta dall'autore qualche non lieve differenza da quella operata dalla luce. Nè si può negare che l'applicazione di questo sistema a tutti i manoscritti del Vinci sarebbe desiderabile e avrebbe anche il vantaggio d'una grande speditezza; ma la necessità di aggiungere all'effetto della luce l'opera della mano e della mente del trascrittore per renderli accessibili a un buon numero di lettori, la scema d'assai, e di fatti il sig. Ravaisson non ha pubblicato finora dei dodici volumi dell'Istituto che un solo in due anni. Posto che procedesse nello stesso modo la pubblicazione degli altri, fra i quali alcuni molto più ricchi di materiale scientifico e artistico, l'edizione non sarebbe terminata prima di venti anni. Checchè ne sia, si potrà sempre dire in difesa di questo sistema che esso è il meno soggetto a critica, perché lascia le carte e collezioni vinciane nello stato in cui si trovano, le rende accessibili a tutti e non pregiudica alcuna questione di interpretazione e di ordinamento. Anche il signor Richter ha avuto ricorso alla fotografia in certi casi eccezionali, ma il più delle volte si è contentato della stampa e infine egli non ci ha dato nessuna delle collezioni esistenti nel suo stato genuino, ma una raccolta tratta da tutte le librerie che le contengono e sistemata da lui stesso. Ciò sia detto non per fine di censura, ma soltanto per determinare il carattere rispettivo delle due pubblicazioni.

II – L'uomo.

Le informazioni e discussioni contenute sia sia nei volumi pubblicati dal Richter come negli altri lavori dell'ultimo decennio su Leonardo, se non sono tali da rinnovare la sua biografia, permettono di determinarne meglio certi punti e di studiare di più il suo carattere. Trattandosi di una personalità tanto elevata e di opere così famose come le sue, interessano sempre le indagini nuove, anche quando il risultato si restringe ad aprire alla nostra curiosità qualche inatteso aspetto di questioni insolute piuttosto che soddisfarla con soluzioni definitive.

La vita di Leonardo scritta dal Vasari rimarrà sempre un gioiello della nostra letteratura. Le memorie erudite, le ricerche critiche e le narrazioni romanesche che comparvero dipoi, non potranno far dimenticare i tratti magistrali coi quali il celebre biografo delinea *la bellezza del corpo non lodata mai abbastanza, l'animo e il valore sempre regio e magnanimo, la piacevole conversazione che tirava a se le genti, mentre l'aria sua rasserenava ogni animo mesto; la forza molta e congiunta con la destrezza, la grazia più che infinita in ogni sua azione; la potenza terribile di dimostrazione che coi ragionamenti*

vinceva e con le ragioni confondeva ogni gagliardo ingegno, la virtù che dovunque l'animo volse nelle cose difficili con facilità le rendeva assolute.

Italiani e stranieri hanno fatto a gara per commentare questo ritratto degno di stare a lato a quello che si vede dipinto nella Galleria degli Uffizi di Firenze, e per rettificare con ogni sorta d'indagini le inesattezze sparse qua e là nella biografia di cui fa parte.

Lo spazio non, mi permette di esporne qui tutti i particolari.

Il mio scopo è di completare gli studi già cominciati in questa rivista esaminando coi nuovi documenti l'uomo e i suoi tempi, il filosofo dell'arte e più generalmente il filosofo.

Ricorderò soltanto di volo la prima fase di una carriera che coincide colla età più gloriosa dell'arte italiana, cioè con quella stessa in cui fioriscono le sue scuole più insigni, la umbra col Perugino, la fiorentina con Domenico Ghirlandajo, la lombarda col Mantegna, la veneta col Giambellino; tutte feconde di numerosa discendenza di artefici e di opere che resero lo sviluppo e il prestigio della pittura, superiore a qualsiasi altra parte della cultura del Rinascimento. In mezzo a tanto splendore sembra appena credibile che potessero sorgere nuovi astri capaci di superarlo. Eppure il fatto mirabile avvenne colla comparsa di cinque artisti le cui tele vinsero in bellezza le migliori che avessero dipinte i loro predecessori.

Col genio di Leonardo da Vinci, di Raffaello, di Correggio, di Michelangelo e di Tiziano, la pittura fu portata a un'altezza insuperabile e toccò la perfezione. Col progresso che la parte tecnica di quest'arte fece nelle loro mani, con la potenza della loro inventiva, la varietà mirabile delle loro facoltà e la ricchezza delle loro cognizioni, essa acquistò una elasticità che la rese capace di trattare tutti i soggetti e ne formò un istrumento universale di rappresentazione ed educazione estetica. Concorsero a questo risultato il movimento generale della civiltà e segnatamente il ritorno entusiastico alle lettere classiche e al sapere antico.

La nascita di Leonardo precede appena d'un anno la caduta di Costantinopoli e coincide col crescente ardore degli italiani per salvare dal furore dei turchi gli esemplari estetici e i monumenti scientifici del genio greco.

Un'atmosfera ripiena de' germi vitali sparsi dall'attività degli artisti, rallegrata dai racconti de' novellieri e dai carmi de' poeti; illuminata dalle idee dei filosofi e dei letterati insigni, che si radunavano attorno a Lorenzo dei Medici, circondava Firenze, allorchè dal castello di Vinci, Leonardo vi fu condotto da suo padre per essere nel 1470 messo a bottega presso il Verrocchio, esimio pittore e scultore, che lo erudì negli elementi delle arti del disegno e che egli in poco tempo sorpassò.

Due anni dopo noi lo troviamo già ascritto alla compagnia dei pittori (1472). – Ometto la tradizione riferita dal Vasari circa all'angelo da lui dipinto in un quadro cominciato dal maestro, il quale lo avrebbe giudicato di tanto superiore alla parte da lui eseguita, che sgomentato avrebbe rinunciato per sempre a dipingere.

Qualche critico competente non ammette più l'esattezza di questo racconto e riguarda anzi la intera tavola conservata nella Galleria dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, come opera di Leonardo. Per contro si è tolto da taluno a lui per darlo al Di Credi, la Madonna della Caraffa i cui accessori eccitarono grandemente l'ammirazione del Vasari e che oggi sarebbe nella Galleria Borghese di Roma.¹⁴

Su queste ed altre opere giovanili del Vinci il Milanese ha moltiplicato nel suo commento alla vita scritta dal Vasari le informazioni e raccolto i risultati più sicuri. Noi sappiamo ora da quali frati e per quale altare fu nel 1481 commessa a Leonardo la tavola dell'*Adorazione dei Magi*, dipinto ch'egli non finì, ma che nella sua stupenda composizione manifesta la forza del genio.¹⁵ Non possiamo invece seguire la sorte della rotella su cui il giovane pittore rappresentò quel mostro vomitante foco e veleno che tanto spaventò suo padre e col quale offre analogia la Medusa, altra opera che si vede negli Uffizi di Firenze.

Pare definitivamente perduto il disegno che fece per Antonio Segni e in cui era rappresentato un Nettuno sopra un carro tirato da cavalli marini e circondato da mostri e divinità; nè ci resta neppure il cartone dello Adamo ed Eva ordinato per servir di modello a un arazzo. Ma affrettiamoci di seguirlo da Firenze, ove termina il periodo giovanile della sua carriera, a Milano ove il suo ingegno si manifestò nella pienezza delle sue forze e ove meglio si fece conoscere il suo carattere.

Fra i documenti pubblicati dal Milanese nell'Archivio storico trovasi una vita inedita del grande artista scritta da un anonimo del XVI secolo e tratta dai codici della Magliabechiana; un confronto fra questa narrazione e quella del biografo aretino permette di fissar meglio la data e la circostanza della partenza del Vinci per la capitale della Lombardia.

Il Vasari correggendo un errore commesso nella prima edizione del suo libro, ove aveva asserito che Leonardo fu chiamato a Milano da Francesco Sforza, cadde in un altro, nella seconda, dicendo che egli vi fu condotto quando, morto Gian Galeazzo, Ludovico fu creato duca l'anno 1494. Già questa data era stata corretta dietro molti indizii che ne dimostravano lo sbaglio; il principio del periodo che si può chiamare milanese nella vita di Leonardo era stato riportato tra il 1482 e il 1483. La congettura è ora verificata per l'attestazione dell'anonimo, il quale racconta che Leonardo aveva trent'anni quando Lorenzo il Magnifico lo inviò a Ludovico dandogli per compagno Atalante Migliorotti.

In questa guisa la durata del soggiorno del Vinci a Milano si concilia con le date dei documenti pubblicati dal Calvi,¹⁶ i quali ne fanno certi, ch'egli lavorava fino dal 1487 per la fabbriceria del Domo, e con la testimonianza del poeta contemporaneo Belinzone, che nel 1489 ce lo mostra occupato a dirigere la

¹⁴ Fece poi Leonardo una Nostra Donna in un quadro che era appresso papa Clemente VII, molto eccellente, e fra le altre cose che v'erano fatte contraffecce una caraffa piena d'acqua con alcuni fiori dentro, dove oltre la maraviglia della vivezza aveva imitato la rugiada dell'acqua sopra, sì che ella pareva più viva che la vivezza. (Vasari).

¹⁵ Veggasi *L'Arte in Italia*, Torino, 1871, ove se ne discorre a lungo.

¹⁶ Notizie dei principali professori di belle arti ecc. di GIROLAMO LUIGI CALVI. Milano, 1869. Documenti.

parte artistica delle feste celebrate per le nozze del duca Gian Galeazzo con Isabella D'Aragona.

Il Vasari nella vita del Torrigiano enumera i principali artisti che in gioventù furono da Lorenzo il Magnifico ospitati nel suo giardino e nelle sue case o forniti di locale e ammessi a studiare le antichità artistiche da lui raccolte, e tra essi non cita il Vinci. L'anonimo supplisce al celebre biografo con una notizia che ci permette di tener per infondata l'asserzione che Leonardo sia stato trascurato dai Medici, e apprendiamo da esso che fu protetto da Lorenzo come il Di Credi, il Rustici, il Buonarroti. Lorenzo lo favorì ancora mandandolo a Milano.

Il biografo medesimo, d'accordo col Vasari, dice che Leonardo recava al duca una lira; ma il primo non si estende in particolari sulle circostanze del fatto, mentre il secondo aggiunge che «Leonardo portò quello strumento ch'egli aveva di sua mano fabbricato d'argento, gran parte in forma d'un teschio di cavallo, cosa bizzarra e nuova, acciocchè l'armonia fosse con maggior tuba e più sonora di voce».

Nè manca d'importanza la fuggevole notizia che vien dopo, cioè che il Vinci superò tutti i musici che *quivi eran concorsi a suonare*. Questo cenno sulla vittoria del Vinci e sull'accorrere dei musici a Milano permette di conghietturare che Ludovico li avesse invitati a una gara e che Lorenzo dei Medici, desideroso di compiacere al suo ambizioso emulo, spontaneamente o richiesto, gli inviasse Leonardo con un suo discepolo a prendervi parte.

Certo il talento del musico più di quello del pittore sembra essere stata la causa principale che lo fece desiderare da Ludovico,¹⁷ quantunque da altre parole del Vasari si possa arguire la sua grande abilità nella pittura non era ignota a questa corte, se la famosa rotella venduta da Ser Piero suo padre *a certi mercatanti, pervenne in breve nelle mani del duca di Milano che la comprò per trecento ducati*.

Nel 1483 quando il Vinci andò a Milano, Ludovico detto il Moro reggeva il ducato come tutore o governatore di Gian Galeazzo suo nipote. Ambizioso e astuto egli era anche uomo di gusto e colto. Capiva l'indole dei tempi e sapeva trar partito dal largo favore che accordava alle lettere e alle scienze. Bernardino Arluno, scrittore contemporaneo, ha tracciato un quadro minuto delle sue abitudini festereccio e fastose, Egli ce lo dipinge benevolo e generoso verso i matematici, i filosofi, i medici insigni; amante di ogni genere di letterati, suonatori di lira e di liuto, cantanti, ballerini e mimici, istrioni abili in ogni sorta di giuochi.¹⁸ Rinnovamento di antiche usanze, industrie forestiere, tutto ciò che primeggiava nell'ammirazione generale era da lui ricercato. Negli spettacoli che offrì al pubblico, nelle pompe nuziali come nelle nenie funeree, nei conviti

¹⁷ L'Arluno, storico contemporaneo, dice di lui e di qualche altro che Ludovico *optavit* di averli. Né a ciò contrasta l'espressione del Vasari, che Leonardo fu condotto a lui.

¹⁸ *Praeterea Mathematicos, Sophistas, Philosophos, Medicos insignes, quorum plurimos donativis affecit... benevolentia, viaticoque prosequatur. Omne praeterea litteratorum genus, Lyristas, Symphonicos, Fidicinas, Pyrrhichos, Historionesque gestus ludicrorumque doctores eximios amavit.* Bernardini Arluri historiarum ab origine urbis Mediolanensis ad Illust. Franciscum Sfortiam II Mediolani. Ne sono stampate in bozza alcune pagine del principio – un'altra parte è manoscritta. – Il tutto incompiuto è nell'Ambrosiana.

sibaritici, nelle rappresentazioni di antiche atellane e di cori ionici, in ogni sorta infine di divertimenti, lo sfarzo e la raffinatezza delle delizie che apprestò agli accorrenti furon tali che gli spettacoli succeduti ai suoi sulle scene regie sembrarono infelici aborti. Amantissimo della lode e della gloria¹⁹ onorò gl'ingegni dai quali le poteva sperare, Giorgio Merula storiografo suo e della dinastia si ebbe da lui uno stipendio di trecento ducati d'oro. Volle a se Leonardo, pittore morbidissimo (*mollissimum*), il Bramante e il Caradosso maestro l'uno nell'architettura, sommo cesellatore l'altro, Jacopo lapidario ed altri insigni.²⁰

Lancino Curzio e il Belinzone, l'uno nelle *Selve* latine, l'altro nelle sue *Rime*, gareggiano coll'Arluno nel profondere lodi alla coltura letteraria, artistica e scientifica di Milano sotto Ludovico, agli ingegni per opera dei quali vi fioriva, al principe che la promuoveva.

Nè solo occupato a sbalordire il pubblico con sontuosi trattenimenti e a distornare il nipote dagli affari di Stato mediante i sollazzi e le feste, o premuroso di ornar Milano di ogni maniera di abbellimenti, Ludovico ci apparisce nella narrazione dell'Arluno; perché lo storico penetrando nell'animo cupo e nella tortuosa politica di lui, dichiara che, a suo giudizio, nessun di coloro che per cento anni addietro, diressero la somma delle cose, *fu al pari di lui temuto dal patriziato veneto e dalla invitta repubblica*; tanto appariva sagace nelle sue previsioni, accorto nelle sue lentezze, esatto calcolatore di tutte le parti delle sue deliberazioni.

Con tutto ciò è noto come finì questo da lui vantato arbitro d'Italia, che probabilmente avvelenò il nipote per regnare in luogo suo, e che si argomentò di

¹⁹ *Laudis et gloriae super omnes appetentissimus* (Ibidem).

²⁰ Il Belinzone, parlando delle nozze di Gian Galeazzo con Isabella di Aragona, nelle rime in cui descrive gli spettacoli ideati e diretti da Leonardo in tale circostanza, così si esprime sulla riunione dei letterati dotti e artisti chiamati da Ludovico alla corte di suo nipote. I *virtuosi* vi sono specialmente nominati.

Di virtuosi ha la sua corte piena
Honor che Ludovico per lui serba,
Venuto v'è più d'una filomena
Talchè Tubalcain s'allegra alquanto
Di musica veder tal corte piena.
.....
Da Firenze uno Apelle quivi è condotto,
Cose che par natura habbi formate,
Architettori e varii ingegni tanti,
E cusi Ludovico ha preparato
Le mense al tuo figliuol da starvi e' santi
Veramente ha a tornar l'età dell'oro.
BELINZONE, edizione milanese del 1493.

E il Curtius (Curti):

... *etiam fit multa supellex*
Commoda lautitiae Jungens; hic pingitur hieque
Fingitur; aemulus hic Lysippum incendit Apelles.
LANCIANI CURTII
Sylvarum, liber I, Mediol. MDXXXIX.

poter chiamare e cacciare a sua posta lo straniero per dominare nella penisola mediante le sue sventure.

Sotto la pompa fastosa della corte si nascondevano le cause della prossima rovina. Le mire ambiziose del duca erano sproporzionate ai mezzi, le forze militari mercenarie e comandate da capitani infidi. Le prodigalità eccedevano le risorse dello Stato, e gli artisti e letterati vedevano di spesso mutarsi la generosità del mecenate in grettezza e spilorceria.²¹

Finchè visse Lorenzo il Magnifico il Moro fu tenuto a segno dal potente e abile principe che ne ricercò l'amicizia e mantenne fra Firenze e Milano relazioni pacifiche. Anzi l'influsso letterario e artistico della patria di Dante sulla grande città lombarda apparisce nei fatti storici e nelle testimonianze degli scrittori del tempo.²² Il Vinci vi ebbe la parte più larga e importante.

Non tardò il duca a sapere quanto egli valesse.

Nella lettera che Leonardo gli indirizzò per offrirgli i suoi servizi²³ gli si profferiva pronto a condurre a termine non solo qualunque difficile lavoro di pittura, scultura e architettura e segnatamente la statua equestre di Francesco Sforza, ma dava un'idea sorprendente del suo valore come ingegnere e architetto militare e civile, precisando le specie di invenzioni e opere di fortificazione e di assedio, di offesa e difesa che era capace di eseguire nelle fazioni guerresche di terra e di mare, e accennando ai lavori di edilizia e d'idraulica che poteva intraprendere per l'utile e l'abbellimento delle città. Questa lettera sarebbe stata una spavalderia in tutt'altro uomo. Nel Vinci era l'ardita espressione del genio che, nella sicura coscienza delle sue facoltà, può tenere ancor più di quello che promette. Essa è senza data di tempo e di luogo, ma dalle cose che contiene sembra potersi inferire che dovesse essere scritta dopo un incontro con Ludovico.

È notevole difatti che la lettera non solo comincia ponendone l'autore alla pari coi migliori *maestri e compositori di strumenti bellici*, ma si diffonde quasi tutta sul suo sapere e abilità nella meccanica militare, e solo nell'ultimo paragrafo accenna alle opere artistiche e fra le altre *al cavallo di bronzo che sarà gloria immortale e eterno onore della felice memoria del signore vostro padre e dell'inclita casa sforzesca*.

Prodotta una prima impressione sulla Corte mediante la parte più brillante delle, sue attitudini, e scandagliato l'animo del Moro, il musico poteva mettersi in disparte; l'artista ricordarsi rapidamente e l'ingegnere militare farsi avanti promettendo nuovi mezzi di successo e potenza, e additando perfino il luogo ove si poteva immediatamente saggiare il valore delle sue promesse.²⁴ È anche stato notato che il modo in cui si parla alla fine della lettera del colosso equestre pel fondatore della dinastia sforzesca non è da solo che ne faccia proposta per la

²¹ Lo stento che provò più volte Leonardo a farsi pagare lo dimostra abbastanza.

²² Veggasi il Tantio nella prefazione alle Rime del Belinzone del 1493.

²³ È compresa nei manoscritti del Codice Atlantico. La conghiettura più probabile è che Ludovico il Moro sia quello dei figli di Francesco Sforza al quale è diretta.

²⁴ *In parco vostro*.

prima volta, ma suppone un progetto, esistente, un disegno fatto *a cui si potrà dare opera*.

Ma lasciamo per" ora i lavori dell'artista e consideriamo l'uomo e nell'uomo quegli aspetti che sono meno conosciuti e che le indagini pazienti effettuate in quest'ultimo decennio, ci permettono di esaminare. Si sapeva dal Vasari che Leonardo cantò sulla lira divinamente all'improvviso, e dal Lomazzo²⁵ fu detto che egli soleva molte volte poetare, e dallo stesso scrittore fu citato come esempio dei suoi componimenti poetici il sonetto che comincia: *Chi non può che vuol, quel che può voglia*, piccola gemma di versificazione filosofica, in cui la morale del dovere è ingegnosamente compendiata, che continuò ad essere ascritto al Vinci per tre secoli da tutti coloro che occupandosi di lui vi hanno cercato un documento della sua maniera di scrivere in versi e dei suoi principii morali. Il sonetto non si è trovato nei suoi m. s., ma qualora anche si trovasse converrebbe ritenerlo copiato e conservato fra le sue carte e non cosa sua, poichè un'indagine accuratissima di Gustavo Uzielli ha dimostrato che esso è scritto in un codice della biblioteca palatina di Firenze di data anteriore alla nascita del Vinci, e attribuito ad Antonio di Meglio araldo della signoria²⁶. Nulla peraltro vieta di credere che il Lomazzo ne abbia veduto una copia fra le carte di Leonardo, sul quale potè verosimilmente fare impressione.

Rinunciamo dunque a sapere in che modo improvvisava il Vinci e che merito potevano avere i suoi, versi, poichè in tanti suoi ricordi da lui stesso custoditi e di poi ritrovati essi non hanno posto o quasi punto. Forse non potè, probabilmente non si curò di acquistare collo studio e colla riflessione l'arte e la lima necessaria alla bella forma poetica. Michelangelo vi riuscì, ma la sua mente più concentrata nella vita soggettiva era più adatta alla lirica di quella del Vinci, divisa fra lo studio dell'umano e la contemplazione obbiettiva del mondo. Al postutto la poesia non è tanto nella forma, quanto e più nel pensiero immaginoso, nella inventiva e nel sentimento che conferisce alle espressioni il calore e la vita. Nè pare che il poetare dei petrarcheschi gli andasse a genio, stando a questi versi trascritti dal codicetto trivulziano:

Se 'l Petrarca amò si forte il lauro,
Fu ch'agli è buon fra la salsiccia e tonno
Io non posso di lor ciancia far tesauo.

Ora che le vere sorgenti della poesia fossero abbondanti nell'animo di Leonardo ne fanno fede non solo le più graziose delle sue opere di pittura, come quella in cui Sant'Anna, la Madonna, il Bambino e San Giovanni che carezza un agnello sono così ideati e disposti che fu nominata la catena d'amore, o le più commoventi e drammatiche come il Cenacolo, o le più terribili come la parte nota del cartone della battaglia d'Anghiari e i dipinti della rotella e della Medusa, o le

²⁵ Trattato dell'arte della pittura, scoltura, architettura. Libro VI, capitolo II, Milano, 1583.

²⁶ Veggasi lo studio di G. Uzielli, *Sopra un sonetto attribuito a Leonardo da Vinci*, nel *Buonarroti*. Roma, agosto, 1875.

più maestose come il disegno del colosso equestre, ma anche le prose nelle quali sono descritte tempeste, battaglie, terremoti e diluvi. Al certo nelle sue scritture la forma non è sempre corretta e regolare; talvolta la prosa rimane interrotta e lo squarcio intero ha il carattere dell'improvvisazione o di uno schizzo frettoloso più tosto che di un disegno ben contornato; ma il tratto è sempre vivo e porta l'impronta del pensiero, l'impressione prodotta è efficace e vedi le cose che l'autore dipinge scrivendo. Nè sarebbe nemmeno esatto di asserire che la mancanza di cura sia comune alla forma di tutte le prose di Leonardo. Se il suo stile non è purgato e terso come quello di Leon Battista Alberti in parte suo contemporaneo e come lui artista e scienziato insigne, non è nemmeno incolto come quello di Luca Pacioli suo amico detto il *ceneraccio* e che ritrae della più infelice maniera di scrivere del quattrocento.

Leonardo scrittore trova delle espressioni e delle immagini di una originalità e bellezza che rispondono alla potenza e alla elevatezza dei suoi concetti. Alcune sue sentenze sono come gemme degne di esser legate in oro e da portarsi sempre con sé, tanto la forma ne è spiccata e il contorno preciso. Quando vuole, egli sa guardarsi dalle insidie del dialetto milanese che ha preso l'abitudine di parlare coi suoi scolari lombardi, e ricordevole della buona lingua toscana egli scrive cose che dureranno a testimonianza del suo valore letterario quanto la lingua italiana. Si penerà a credere, ma pure è vero e si può facilmente verificare, che egli pose tanta diligenza nella ricerca di una buona ed esatta definizione o di una descrizione esemplare, quanta ne mise nella scelta definitiva della posa di una figura, di un partito di pieghe o dell'ordinamento di un gruppo. Lo fece soprattutto esponendo i principii e i concetti più essenziali dell'arte, cosicchè va in parte rivolto al tempo passato e al modo indicativo il giudizio espresso dal Vasari al condizionale: *che nell'erudizione e principii delle lettere avrebbe fatto profitto grande s'egli non fosse stato tanto vario e instabile*. Una cosa per altro mi pare fuori di dubbio, ed è che se egli si mostra capace di circoscrivere e contornare con forma letteraria il suo pensiero per pezzi, se riescono mirabili per colorito le sue comparazioni e precise quanto vere e profonde le sue sentenze, non gli vien fatto altrettanto di fissarne l'ordine esterno, di determinarne i nessi in un libro sviluppato e di lunga lena. Da che cosa dipende questa lacuna? È l'effetto di un genio impaziente che la foga creatrice trasporta e rende insofferente delle lentezze inseparabili dall'arte dello scrivere?

Ma chi fu più paziente di lui nel variare e perfezionare i disegni preparatorii de' suoi quadri; chi fu più desideroso e capace di condurne i componimenti a perfezione? Come spiegare che quest'uomo così superiore all'Alberti nelle invenzioni e composizioni, che fu tanto più addentro di lui nella scienza delle proporzioni e della misura, non arrivasse a finire un libro come uno dei molti compiuti dal suo predecessore, per cui nemmeno quello della pittura, che tanto gli stette a cuore e al quale tanto lavorò, ricevette da lui la sua terminativa distribuzione e compitezza? Bisogna ammettere, a mio avviso, che vi fosse nella sua intelligenza una curiosità talmente grande di sapere, accompagnata da tale prontezza e catena d'intuizioni che gli riuscisse troppo penoso il circoscriversi e

trattenersi nello svolgimento di un'opera limitata a un soggetto unico. La storia della sua mente sembra un fenomeno psicologico dal quale, più che da qualunque altro, si scorge l'eccesso della forza intellettuale degli uomini superiori sulle condizioni organiche e materiali. Anche il genio non può sottrarsi al contrasto dello spirito e della materia, alle leggi del tempo e dello spazio. Quello del Vinci stretto dal numero stragrande delle idee, rapisce alla natura i suoi segreti contentandosi generalmente di note fuggevoli e abbandonando ad altri la cura delle deduzioni e dell'ordine. Non si può condurre nello stesso tempo un'opera di pittura grandiosa come quella del Cenacolo e scrivere la *Repubblica di Platone* o la *Divina Commedia*. Per altro, per quanto l'economia esteriore faccia difetto negli scritti di Leonardo, non credo che egli debba dividere col Richter, del resto tanto benemerito verso la sua memoria, la responsabilità di tale principio al libro di pittura con uno squarcio che comincia: *come molti stieno con istrumenti alquanto sotto l'acqua*, esordio che sarebbe soltanto comico, se l'egregio editore non si fosse proposto di mostrare con citazioni tolte da qualunque scienza trattata da Leonardo, l'ordine ora successivo e ora alternante della retorica e della pratica da lui seguito.

L'eloquenza che il Vinci doveva spiegare nella conversazione e nelle lezioni della sua accademia, la forza di ragionamento che dimostrava nelle sue discussioni e che il Vasari chiama terribile, hanno lasciato un'impronta così profonda nelle sue opere che possiamo credere di coglierne in esse un'immagine abbastanza fedele.

I manoscritti pubblicati dal Richter mettono ora in piena luce l'aspetto faceto e arguto di questo spirito così vario e armonico nel complesso delle sue facoltà morali non meno del suo fisico, nel quale il Vasari ci addita unita alla forza e alla destrezza l'aria che rasserenava ogni animo mesto.

Sotto la designazione generale di *scritti umoristici* il signor Richter pubblica nel secondo volume della sua raccolta sessanta pagine di Leonardo che divide in cinque capi, il primo dei quali intitola *Dalla vita e abitudini degli animali*, il secondo *Favole*, il terzo *Facezie*, il quarto *Profezie*, il quinto *Disegni e schemi per scritti umoristici*.

Checchè ne sia di questo ordinamento, è certo che mentre questi scritti partecipano tutti dell'*humour*, si distinguono anche per caratteri diversi. Le profezie potrebbero ugualmente chiamarsi indovinelli e sembrano averne lo scopo. Ma mentre molte paiono fatte solo per divertire, altre contengono aperto o nascosto un senso morale, una satira di qualche ceto, o di qualche vizio, un buon consiglio o la lode di qualche virtù.²⁷ Il medesimo può dirsi delle *facezie*, delle

²⁷ Cito alcuni esempi:

Felici sien quelli che presteranno orecchi alle parole de' morti (leggere le bone opere e osservarle) – Le penne leveranno gli omim siccome gli uccelli in verso il cielo (cioè per le lettere fatte da esse penne).

(I medici che vivono de' malati) – Verranno li omim in tanta viltà, che avran di gratia, che altri trionfino sopra i loro mali, ovvero della perdita lor vera ricchezza (cioè la sanità).

(Della religione de' frati che vivono per li lor santi morti per assai tempo) – Quelli che saranno morti dopo mille anni sien quelli che daranno le spese a molti vivi.

(Del turibolo dell'incenso) – (Ci saranno di) Quelli che con vestimenti bianchi andranno con arrogante movimento minacciando, con metallo e fuoco, chi non faceva lor detrimento alcuno.

quali alcune sono raccontini giocosi e benissimo condotti che destano in noi il riso, come lo eccitarono certamente nelle brigate di amici e nei circoli principeschi che si disputarono i momenti di ozio e sollazzo dell'artista e scienziato. Una profezia intinta dello spirito di Rabelais allude, dileggiandole, alla vendita delle indulgenze, abuso che era straordinariamente cresciuto al suo tempo. Gli ecclesiastici, i medici, anche un poco le donne hanno la loro parte nei motteggi dell'arguto dicitore e favoleggiatore, ed è giusto notare che traduce generalmente in queste parti del suo spirito un'aria di originalità che colpisce, quantunque sarebbe temerario asserir ciò di ciascuno in particolare, prima del necessario confronto con gli scritti di tanto numerosi che in questo genere hanno potuto offrirgli i novellieri italiani e stranieri.

Uno di questi racconti sembrerebbe di cosa a lui stesso accaduta. Un sacerdote andando a benedire lo studio di un pittore asperge copiosamente un suo quadro, e ai rimbrotti dell'artista risponde che fa il suo dovere, e che a chi fa il bene è promesso in ricambio il cento per uno. Il pittore non se lo fa ridire e si vendica della soverchia benedizione battezzando largamente dalla finestra l'incauto. Talvolta l'osservatore psicologo fornisce il concetto delle sue sciarade, come nella seguente in cui è rappresentato l'atto del sognare: *andranno li omini e non si moveranno, parleranno con chi non si trova, sentiranno chi non parla.*

In troppo spazio si dovrebbe allargare questa rassegna se dovessimo tener dietro alle osservazioni che Leonardo trae dalle sue letture relative alla vita delle piante e agli istinti degli animali, ora ricercandovi esempi della previdenza benefica della Natura, ora dipingendo le virtù e i vizii che hanno comuni con noi. Lo scopo di questi studii è evidentemente morale,²⁸ e si collega con quello degli apologhi e delle rispettive moralità che l'editore ha collocati immediatamente appresso.

Terminiamo questo breve cenno intorno alla parte umoristica degli scritti leonardeschi notando che quelli di essi che propriamente si potrebbero col Vasari chiamare ghiribizzi, cioè le sue profezie, dovettero nella sua mente aver dato origine al disegno di un libro; poichè egli stesso ne ha disposto lo schema in sette capi senza dar compimento al suo concetto.

Sarebbe un'indagine curiosa quella ch'è si proponesse di far la cerna di ciò che in questi medesimi scritti è frutto del suo ingegno e di quello che ha tolto dagli antichi scrittori. Notiamo di volo che in quella nota dei suoi libri che Girolamo D'Adda ha estratta dal Codice Atlantico e crede fatta da Leonardo nel

Li omini batteranno aspramente chi fia causa di lor vita (batteranno il grano).

Il vento passato per le pelli delli animali farà saltare li omini (cioè la piva che li fa saltare).

(De' preti che tengono l'ostia in corpo) – Allora quasi tutti i tabernacoli dove sta il corpus domini si vedranno manifestamente per se stessi andare per diverse strade del mondo.

²⁸ Cito altri esempi:

Il ciedro insuperbito della sua bellezza dubita delle piante che li son dintorno e fallese torre dinanzi; il vento poi, non essendo interrotto, lo gittò per terra diradicato.

Il calderugio dà vittovaglia ai figliuoli ingabbiati; – prima morte che perdere libertà.

La vitalba non stando contenta nella sua siepe, cominciò a passare coi sua rami la comune strada e appiccarsi all'apposita siepe; onde da viandanti poi fu rotta.

1500, quando dovette abbandonar Milano presa dai francesi di Luigi XII, è compreso un Esopo, un Plinio vasto repertorio di storia naturale, di tradizioni e leggende su di essa, il trattato di agricoltura di Piero Crescenzo, infine le Facezie del Poggio, opere che hanno dovuto contribuire a formare la parte di erudizione che traspare nei suoi componimenti umoristici e a dargli suggerimenti ò impulsi per le sue favole; abbenchè, confrontando le sue *facezie* con quelle del Poggio, apparisca chiaramente che le une si tengono nei limiti dello scherzo e della buona creanza, mentre le altre trascorrono nello scurrile e nell'osceno. In ogni modo il Vinci, primo fra gli inventori del quattrocento e principale rinnovatore, del metodo scientifico, fu anche erudito, e se non può chiamarsi umanista, se anzi fra i tratti più spiccati della sua personalità emerge il suo contrasto coi *trombetti delle opere altrui*, peraltro non fu estraneo al gran movimento letterario e filosofico del suo tempo, tanto dedicato al risorgimento dell'antica coltura.

Nel lavoro intitolato: *Leonardo da Vinci e la sua libreria*, il D'Adda fa giustamente osservare la grande varietà ed estensione di letture e di studii cui accenna la lista di libri della quale egli ci ha lasciato il commento. Tutte le scienze che hanno occupato Leonardo, il che significa l'intera enciclopedia, vi figurano con qualche autore nominato o presunto. Le Deche di Livio, le Epistole di Ovidio, Giustino, Plinio, Esopo, Diogene Laerzio (*Vite dei filosofi*) vi sono nominati insieme col Petrarca, Filelfo, Cecco d'Ascoli e un trattato dell'Immortalità dell'anima, probabilmente quello di Marsilio Ficino; v'è il libro del Platina sull'onesta voluttà e finalmente la Bibbia.

Ch'egli imparasse il latino è assai probabile, poichè oltre all'esservi citazioni in questa lingua nei suoi manoscritti, si trova registrato un *Donato* nella lista anzidetta. Finalmente in altra nota di libri presi ad imprestito sono rammentati un Vitruvio, un Alberto Magno *De Coelo et Mundo*, un *De Calcolatione* del Marliano.

Ben pochi sono in queste liste gli scritti di genere leggiero, e alla loro proporzione col numero delle opere scientifiche corrisponde il carattere di Leonardo e il tenore della maggior parte della sua vita. Vi domina quasi sempre la nota grave. Tutti conoscono le così dette caricature che si trovano in gran numero nelle raccolte di disegni a lui attribuiti; è possibile che molte non siano sue, ma checchè si pensi dei dubbii espressi a questo proposito, non si allontana dagli insegnamenti di Leonardo il giudizio: che esse non sono estranee alle norme scientifiche che egli dava per base all'arte della pittura, e fra le quali aveva certamente un posto calcolato lo studio delle deviazioni dei tipi e più generalmente del bizzarro e del brutto, onde rendere completa la riproduzione del vero e più sicura ed evidente quella del bello.²⁹

Con tutto questo non si vuol far del Vinci un essere senza difetti e contraddizioni. Non sarebbe un uomo. Senza, qualche singolarità, non sarebbe un

²⁹ Sembra veramente che un marchese Melzi avesse alcuni disegni in grande di donne ignude, Proserpina rapita da Plutone, una giovanetta in braccio ad un vecchio, una ninfa medicante, un satiro, e via via; ma il Melzi pudico diede quelle carte a un curato, perché le bruciasse, e il curato le bruciò, di che persino l'Amoretti, che era prete, si dolse. (Leonardo scultore, pittore, di Camillo Boito, estratto dal giornale *L'arte in Italia*, Torino, 1873).

artista. Vestiva diversamente dagli altri. Al suo tempo *s'usavano i vestiti lunghi* ed egli *portava dice l'anonimo, un pitocco rosato corto fino al ginocchio... aveva sino al mezzo il petto una bella capellaja e inanellata e ben composta.*

Amava per sé la semplicità e beffava nei suoi scritti la moda, ma si piaceva anco di mantener cavalli e d'aver seguito di servi.³⁰

È degno di nota che fra i disegni pubblicati nella raccolta dal Vallardi e ultimamente in quella dei manoscritti editi dal Richter non si trovano cose lascive; i nudi sono generalmente d'uomini e destinati allo studio dell'anatomia e delle proporzioni della figura umana. Sotto il qual rispetto non vi è forse artista che abbia più del Vinci trattato il nudo. Era sua regola costante di disegnare le figure svestite prima di rappresentarle coi panni e velamenti che debbono adattarsi alla forma, posizione e movimento delle membra. Tuttavia "fu casto nell'arte, dice il Boito,³¹ poichè di donne nude, non pare dipingesse altro che una Leda, la quale, nota il Lomazzo, non aveva niente di lascivo. La ritenutezza o castità di Leonardo spiega quel suo continuo lavoro di cervello e questo spiega quella."

Non pare difatti che l'amore nelle sue varie forme lo disturbasse molto dalla sua passione per l'arte e per la scienza. Non ebbe moglie, e nessuno ha finora scoperto la sua Vittoria Colonna o raccolto qualche tradizione simile a quella che ri riferisce alla Fornarina di Raffaello. Solo Monna Lisa del Giocondo, di cui fece il ritratto dopo il 1495, capo d'opera fra i più ammirati della galleria del Louvre, sembra a qualche critico attestare l'influsso dello sguardo seducente di questa bella sull'animo del ritrattista, e ciò per la creduta ripetizione del medesimo tipo in quadri posteriori. Ma ad alcun altro questo indizio pare insussistente e, in ogni modo, egli tanto simile, nell'altezza dell'ingegno a Raffaello, e nella vastità delle cognizioni a Leon Battista e a Michelangelo, non li somiglia, per questo si può congetturare, in questa parte della sua vita. Fu freddezza e mancanza d'affetto in quest'animo che all'intelligenza del matematico univa la sensibilità dell'artista e, al dire del Vasari, era generosissimo, o non piuttosto effetto di volontà dominata da altra passione? Inclino a credere che non potesse tollerare catene di qualunque specie, fossero pure intrecciate dalle grazie. *Prima morte che perdere libertà*, ha egli scritto in forma di moralità dopo aver riferito l'istinto di un uccello che nutrica i suoi piccini ingabbiati, *Corta libertà*, scrive egli ancora sotto alcuni segni che figurano un uccello di richiamo lanciato in aria da un cacciatore, mentre il cane insegue la preda.

Con che accento ritorna questa parola sotto la sua penna! Si sente in chi la scrive un cuore che batte per l'oggetto espresso da essa e collegato intimamente con una vita dedicata all'arte e alla scienza amata per se stessa. *Prima privato di moto che stanco di giovare. – Tutte le opere non son per stancarmi; mani nelle quali fioriscono ducati e pietre preziose, queste mai si stancano di servire, ma tal*

³⁰ Non 'avendo egli, si può dir, nulla, e poco lavorando, del continuo tenne servitori e cavalli, de' quali si diletto molto, e particolarmente ai tutti gli altri animali, i quali con grandissimo amore e pacienza governava. (Vasari).

³¹ Piacevagli tanto quando egli vedeva certe teste bizzarre o con barbe o con capegli degli uomini naturali, che avrebbe seguitato uno che gli fusse piaciuto un giorno intero e se lo metteva talmente nella idea, che poi arrivato a casa lo disegnava come se l'avesse avuto presente. (Vasari).

*servizio è sol per sua utilità e non è al nostro proposito*³² – massime da mettersi a riscontro coi consigli indirizzati al giovane pittore che Leonardo vuole disinteressato *solitario e tutto suo*,³³ affinché i piaceri volgari delle oziose brigate non lo distolgano dalla meditazione e dal lavoro. Egli stesso *era sempre suo* davvero, se per esser suo s'intende appartenere alla parte più alta di noi medesimi, cioè alla mente e all'amor del vero e del bello. Lo attesta il suo bisogno incessante di osservazione, la sua costante abitudine di andar notando tutto ciò che vedeva nel taccuino che sempre portava seco, quella fantasia che mai non posava e che trovava degli stimoli a concepimenti pittorici là dove niuno ne sospettava, come per esempio in un imbratto, di muro o in un ammassò di nubi'. Vi è poi un aneddoto che ha relazione col suo amore alla indipendenza e sembra esserne ispirato. "Spesso, così il Vasari, passando dai luoghi dove si vendevano uccelli, di sua mano cavandoli di gabbia, e, pagatogli a chi li vendeva il prezzo che n'era chiesto, li lasciava in aria a volo, restituendo loro la perduta libertà."

L'indipendenza e la spontaneità furono per fermo una delle note più caratteristiche della sua mente e dei suoi lavori.

Esse spiccano in quella medesima instabilità che il Vasari gli rimproverava, e che unita al desiderio della perfezione, lo impedì di condurre a termine parecchi capolavori abbozzati e non mai finiti; ma, più che da leggerezza, dipendevano dalla forza, per così dire, autonoma delle sue facoltà tanto molteplici e diverse. Chi riuscì mai a farlo lavorare di pittura contro sua voglia? Nè il duca di Milano, nè Isabella di Mantova, nè il re di Francia, nè il gonfaloniere Soderini, nè Leone X, nemmeno lui, stesso! – L'ho anche veduto, scrive il Bandello, partirsi di mezzogiorno, quando il sole è in leone da Corte Vecchia (ove componeva il modello della statua equestre di Francesco Sforza) e venirsene diritto alle Grazie (ove dipingeva il Cenacolo), e asceso sul ponte pigliare il pennello, dare due o tre pennellate ad una di quelle figure e di subito partirsi e andare altrove. Passava delle giornate intere lavorando senza deporre il pennello e altre volte stava parecchie ore colle braccia incrociate a guardare l'opera sua. Istigato dal priore del convento delle Grazie, il Duca lo chiama per sollecitarlo destramente onde la finisca, ed egli *gli ragiona dell'arte e lo fa capace che gli ingegni elevati, talora che manco lavorano, più adoperano* (Vasari). A Roma nel 1515, cioè verso la fine della sua carriera, gl'invidiosi sussurrano al papa che perde il tempo a stillar olii e preparar vernici, ed egli udito che Leone X lo motteggia, parte precipitosamente piuttosto che resistere alle brighe degli avversarii. Non era uomo da lottare, fuggiva le molestie.

Rileviamo da un documento pubblicato dal Calvi che nel 1501 la marchesa Isabella di Gonzaga lo faceva con molta insistenza pregare per un lavoro. Chi era incaricato di questa non facile commissione fa un viaggio per discorrere con lui e

³² Pagina 37 del secondo volume del Richter.

³³ Acciocchè la prosperità del corpo non guasti quella dello ingegno, il pittore ovvero disegnatore debe essere solitario, e massime quando è intento alle speculationi e cosiderationi ... E se tu sarai solo, tu sarai tutto tuo. (Ibidem, pag. 248, vol. I). – Adunque tu pittore guarda che la cupidità del guadagno non superi in te l'onore dell'arte, chè il guadagno dell'onore è molto maggiore che il guadagno delle ricchezze (pag. 252).

gli pone ai fianchi *due sollecitatori* (probabilmente due fra i suoi allievi e assistenti), ma scrive anche alla marchesa che *i suoi esperimenti matematici l'hanno talmente distratto (Leonardo) dal dipingere che non può patire il pennello.*³⁴ Luigi XII, padrone della Lombardia, che poteva costringerlo, si rivolge, nel 1506, al Pandolfini ambasciatore dei Fiorentini, e, per mezzo suo, alla Signoria, per ottenere da Leonardo, che in quel momento stava in Milano, qualche suo quadro. Il Pandolfini riferisce su questo affare come se si trattasse della guerra o della pace.³⁵ Ma le sollecitazioni, approdano mediocrementemente col Vinci. Il suo libero ingegno è più potente dei regnanti! Sembrano essi i suoi dipendenti e lui il padrone! Tratta nel medesimo modo con le repubbliche. Risulta che Piero Soderini voleva fosse terminata la parte di lavoro da lui assunta in competenza con Michelangelo per decorare la sala del Consiglio nel palazzo della Signoria e da lui lasciata incompleta, ma l'indipendente e sdegnoso pittore informato degli amari rimproveri del gonfaloniere, si diede a raccogliere danari per restituire le somme ricevute piuttosto che cercar modo di appagarlo.³⁶

Questa sua libertà è spinta al punto che ha veramente del capriccioso e spesso gli rende impossibile di tener i suoi impegni coi suoi committenti; tanto più che, dissimile da tanti suoi contemporanei, egli non tien bottega per far danari coll'aiuto de' suoi allievi. Talvolta è anche la smania di tutto fare da sè e di innovare in ogni cosa che manda a male i suoi progetti e tronca a mezzo le opere, o per effetto della cattiva riuscita dei suoi ricettari chimici gli ele fa lasciare ineseguite.³⁷

Forse si deve a questa causa che al tempo del Vasari e del Lomazzo il capo d'opera del Cenacolo fosse già assai cresciuto di tinta e dereriorato.

L'asserzione pocanzi fatta che Leonardo fosse tanto sollecito della sua indipendenza sembrerà in contraddizione coi fatti della sua vita avendo egli servito tanti e diversi padroni; Lorenzo il Magnifico, Ludovico Sforza, la Repubblica di Firenze, il Valentino, Papa Leone X, Luigi XII e Francesco I di Francia. È chiaro che non vi sono preferenze politiche ne' suoi rapporti così variabili coi principi e coi governi. Io non so vedervi altro che un certo calcolo dell'interesse proprio dominato dal bisogno di lavorare e di vivere per l'arte, e la scienza, dal desiderio di gareggiare coi grandi artisti contemporanei e di o

³⁴ Così don Pietro de Nuvolaria in una lettera da Firenze del 1501. (Documenti pubblicati dal Calvi, Milano, 1869, pag. 87).

³⁵ Ibidem, pag. 103.

³⁶ ... *Leonardo da Vinci il quale non si è portato come doveva con questa repubblica; perché ha preso buona somma di denaro, e dato piccolo principio a un'opera grande che doveva fare.* (Pier Soderini a Jafredus Cardi, da Firenze, 9 ottobre 1806).

Essendo incolpato d'aver giuntato da Piero Soderini fu mormorato contro di lui, per che Lionardo fece tanto con gli amici suoi, che ragunò i danari e portoll per restituire: ma Piero non li volle accettare. (Vasari).

³⁷ Il Vasari dice che *volendo colorire in olio sul muro il disegno della battaglia d'Anghiari nella sala del Gran Consiglio, fece una composizione d'una mistura sì grossa per lo incollato del muro, che continuando a dipingere in detta sala cominciò a colare di maniera, che in breve tempo abbandonò quella, vedendo la guastare.* – E l'Anonimo alla sua volta: *di Plinio cavò quello stuccho con il quale coloriva, ma non l'intese bene* – poi soggiunge che la prima volta che lo provò in un quadro nella sala del papa (forse il quadro murale del palazzo della Signoria fatto sul cartone di segnato nella sala del papa) lo asciugò nella parte bassa accendendo un gran fuoco, ma nella parte superiore ove il calore non arrivava l'intonaco colò.

conseguire la gloria su vasta scena, mediante, gli aiuti materiali che solo i potenti possono procurare. Anche Raffaello, anche Michelangelo, dovettero dipendere dai mecenati delle belle arti. Nella mutevolezza vertiginosa delle sorti d'Italia, divisa e corsa dagli stranieri, l'arte, che coi suoi sommi rappresentanti da Giotto in poi ne visitava le varie ragioni, era ben più che la politica, fondamento di patria unità e di essere nazionale. Non posso nemmeno far colpa al Vinci di aver servito Cesare Borgia come ingegnere militare³⁸, quando ricordo che il Machiavelli pensava all'audacia di questo tiranno come rimedio estremo ai mali della penisola e mezzo disperato per la sua unificazione e indipendenza.

Terminiamo questa parte del nostro studio ricordando alcune questioni risguardanti le abitudini e la vita di Leonardo. Una è occasionata dalla sua scrittura che, come tutti sanno, va da diritta a sinistra. Leonardo fu egli veramente mancino, cioè predisposto naturalmente a servirsi della sinistra e poco abile a scrivere e lavorare colla destra? L'affermazione del Pacioli suo amico e convittore in Milano dal 1496 al 1499 è esplicita. Egli dichiara che era mancino e non solo scriveva, ma anche disegnava colla sinistra. Ad alcuni questa dichiarazione non pare sufficiente a provare che egli non si servisse egualmente bene dell'una e dell'altra mano, e per, vero considerando con che fermezza e precisione sono scritti da lui i nomi che servono a designare le numerosissime località indicate nelle belle e minute carte geografiche comprese dal Richter nel secondo volume della sua pubblicazione, si può propendere a credere che il Vinci fosse ambidestro.³⁹ Qualche intelligente d'arte è andato fino a pretendere di poter dire quali parti dei suoi disegni furon fatte colla sinistra e quali, colla destra.⁴⁰ Si è pur ripetuto che egli si avvezzò a scrivere all'orientale per nascondere le scoperte affidate alle sue note, e il supposto conserva, a mio avviso, molta verosimiglianza. Non so se sia altrettanto confermata l'asserzione del Corsale, contemporaneo, il quale scrisse che il Vinci si nutriva solo di erbaggi e ricusava cibari carni di animali. Nelle sue liste di cibaria pubblicate dal Richter è compreso anche l'alimento respinto dai Pitagorici, ma d'altra parte si può avvertire che sono del 1504, cioè quando il Vinci cominciava a non esser più giovane, e forse gli era consigliato l'uso delle carni come atto a riparar le forze di cui l'intenso e continuato lavoro doveva aver scemato il vigore, e infine non viveva solo; il Salai e una fantesca eran con lui e dividevano il suo pranzo, e dopo tutto non può a meno di colpire la relazione che esiste fra la fuggevole notizia contenuta nella lettera del Corsale e il seguente passo dei suoi manoscritti: "Non li hai uccisi (li animali), esclama parlando all'uomo, acciò che possino poi darti li lor figliuoli in beneficio della tua gola, colla quale tu hai tentato farti sepultura di tutti gli

³⁸ Veggasi la patente data dal duca Cesare Borgia a Leonardo da Vinci e datata da Pavia il 18 d'agosto del 1502, nei Documenti citati del Calvi, pag. 98.

³⁹ Trovo nel secondo volume del Richter perfino una nota senza importanza speciale scritta da lui al modo ordinario quando era in Francia. Vero che sono assai poche le cose scritte così.

⁴⁰ Studiando i disegni di Leonardo il signor Galichon (*Gazette des Beaux-Arts*, 1867) ha creduto poter asserire che la mano sinistra serviva a Leonardo per schizzare rapidamente quelle figure o idee che gli avevan fatto impressione, e che colla diritta disegnava quelle che erano il parto accurato della sua ragione.

animali... Or non produce la natura tanti semplici che tu ti possa satiare? e se non ti contenti de' semplici, non puoi tu con la mistione di quelli fare infiniti composti, come scrisse il Platina e li altri autori di gola?" (pag. 130-131 del secondo volume del Richter). Il sentimento espresso in questo passo si collega visibilmente cogli aneddoti riferiti dai suoi biografi e colle informazioni relative all'amore che portava agli animali. Vi era in lui non soltanto l'ammirazione artistica della 'Natura vivente, ma un sentimento più intimo della vita universale unito al concetto della sua circolazione: "Facciamo nostra vita coll'altrui morte. In nella cosa morta riman vita dissensata, la quale, ricongiunta alli stomachi de' vivi, ripiglia vita sensitiva e intelletiva" (pag.131 *ibid.*)

LUIGI FERRI.