

Filippo Baldinucci



Lionardo da Vinci pittore

In: "Notizie de' Professori del Disegno da Cimabue in qua", vol. II, Torino, 1770 pp. 257-288

Nacque Lionardo di ser Piero nel castello di Vinci posto in Valdarno di sotto, non troppo discosto da Firenze, e sortì un fervido ingegno, che ne' primi suoi anni continuamente agitandolo, non gli permetteva di attendere ex professo a verun determinato genere di studi; ma velocemente trasportavalo dall'una all'altra applicazione. In fatti non sì tosto ch'ebbi intrapreso il corso delle lettere, che si rivolse all'aritmetica, e in questa facendo non leggier profitto, dopo alcuni pochi mesi di scuola muoveva certe ardue questioni, che sovente imbarazzavano il proprio di lui maestro. Affezionossi poscia alla musica, e imparato il suono della lira, sopra essa cantava maravigliosamente all'improvviso. In mezzo però di cotanto varie occupazioni dava Lionardo anche luogo al disegno, e al far rilievo; onde ser Piero suo padre, ch'invigilava sugli andamenti del figlio, e che quasi per barlume scopriva l'elevazione d'ingegno, che il figlio suo aveva in tal facoltà, tolti di soppiatto alcuni disegni da lui fatti, li recò ad Andrea del Verrocchio suo grande amico, per consultarlo, se veramente Lionardo fosse dalla natura chiamato alla difficile arte del disegno, dimodoché foss'egli per farsi un giorno notabile riuscita. Stupì il buon Andrea nello scorgere così belle apparenze, e confortò ser Piero a spingere il figlio dentro una simile carriera. Per la qual cosa egli sul campo lo alloggiò collo stesso Andrea, e giunto a casa gli notificò le già prese determinazioni, il che reso avendo Lionardo oltremodo contento, e soddisfattissimo, si conduss'egli immantinenti alla scuola del Verrocchio, a cui parve vie più degno il discepolo delle sue cure per le belle, e gentili maniere, delle quali era dotato. In tale scuola adunque abbracciò di Lionardo con fervore tutte le parti relative al disegno, cioè pittura, scultura, geometria, architettura, e idrostatica; e fu il primo, tuttoché giovanetto, che, discorrendo sopra il fiume Arno, proponesse di metterlo in canale da Pisa a Fiorenza; opera mirabile, che fu poi è seguita circa dugento anni dopo da Vincenzo Viviani bravo matematico, e ultimo scolare del grande Galileo. Nella pittura però principalmente dovevasi manifestar l'eccellenza del gran Lionardo. Il carattere di un genio superiore si è di non rimaner lungamente celato, anzi di manifestarsi con qualche strepitoso colpo, che lo distingua, e sopra tutto che l'innalzi. Il primo a provarne gli effetti e fu il buon Andrea, che vedesi per così dire, obbligato dal discepolo a gettare i pennelli, e a dare un perpetuo addio alla pittura. Ciò fu in occasione, che nel lavorare una tavola di un battesimo di Cristo a' monaci di Vallombrosa in san Salvi, ordinò a Lionardo, che mi facesse un angelo in atto di tenere alcune vesti; ed egli lo eseguì così mirabilmente, che superava in bellezza tutte le altre parti del quadro; onde Andreina alla vista di tanta virtù in un fanciullo, non volle mai più maneggiare colori, e tutto si rivolse alla scultura. Altri vogliono, che questo famoso angelo si trovi in un'altra tavola d'Andrea, rappresentante un presepio, la quale sta presentemente nella cappella della villa d'Arcetti de' signori Capponi. Lasciata perciò la scuola d'Andrea si porse Lionardo a fare da sé; e sulle prime pel re di Portogallo ebbe a disegnare a chiaroscuro lumeggiato di biacca un cartone di Adamo, ed Eva, quando peccano nel paradiso terrestre, con alcuni animali, alberi, ed erbe diverse; finito il tutto con incredibile pazienza, e diligenza. Doveva quel

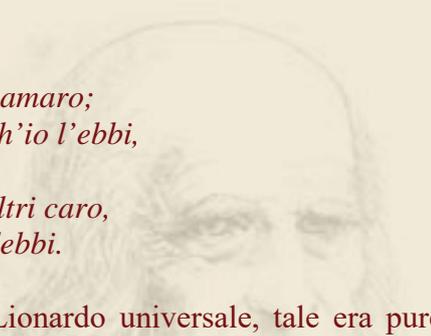
cartone servir d'esemplare per essere ricopiato sopra una portiera, la quale tessuta in oro, e seta avevasi a lavorare in Fiandra, ma che altrimenti non si fece; e il cartone ai tempi del Vasari era in casa del magnifico Ottaviano de' Medici, a cui fu regalato da un zio di Lionardo, e ora non si sa che è cosa siane succeduto. Dipinse ancora a richiesta di ser Piero suo padre, che ne era stato pregato da un contadino di Vinci, sopra una rotella di fico uno spaventoso composto di strane ragioni di animali, cioè lucertole, ramarri, serpi, locuste, nottole, i simili, dalla moltitudine de' quali insiem intrecciati compose uno animalaccio orribile, e spaventoso, che facesse lo stesso effetto della testa di Medusa. Usciva fuori d'una rocca oscura, e spezzata, gettando dalla bocca veleno, fuoco dagli occhi, e fumo dal naso. Penò Lionardo sopra questo lavoro un'infinità di tempo; e terminatolo finalmente, allorché già non gli era più ricercato, ne diè avviso al padre, affinché esso mandasse per la rotella. Andò ser Piero una mattina alla stanza del figliuolo, ed avendo picchiato alla porta, Lionardo lo fece attendere alcuni momenti, cioè infintanto ch'egli avesse acconciata la rotella a buon lume; poscia introdottolo nella stanza, Piero al primo aspetto di così terribile animale, che non più figurato ma naturale che credeva, si scosse fuor di modo, e spaventato se ne fuggiva, se non era trattenuto dal Lionardo, il quale con piena soddisfazione godendosi il felice esito della sua pittura, lo capacità, che quella era la rotella del contadino. Non giudicò però ser Piero, che la rotella in tal guisa dipinta fosse cosa da mettere nelle mani del villano; per lui una ordinaria ne comprò, e conservò per se stesso la prima, che vende poi segretamente in Firenze cento ducati a certi mercanti, de' quali in processo di tempo l'ebbe il duca di Milano è prezzo di trecento. Dipinse poscia Lionardo in un quadro una bellissima nostra Donna, ch'era presso papa Clemente VII, che vi contaffece in essa una caraffa con alcuni fiori dentro, vivacemente espressi. Ad Antonio Segni suo amicissimo fece in disegno un Nettuno in mezzo al mare in procella sopra un carro tirato da cavalli marini con orche, tritoni, e teste di Dei pur marini; lavoro pregiatissimo, in cui al suo solito impiegò somma diligenza, unita ad un finimento inarrivabile, e che tra Fabio Segni figliuolo d'Antonio fu regalato a messer Giovanni Gaddi insieme col seguente epigramma:

*Pinxit Virgilius Neptunum, pinxit Homerus,
Dum maris undisoni per vada flectit equos.
Mente quidem vates illum conspexit uterque;
Vincius ast oculis ; jureque vincit eos.*

Vennegli poi fantasia di dipingere in un quadro a olio una testa di Medusa con un'acconciatura di serpi la più strana, e la più stravagante, la quale rimase anch'essa imperfetta, ed è al presente ancora in essere, e fra le cose di pregio nel palazzo del granduca tuttora conservata. Aveva Lionardo un gusto deciso a dipingere cose bizzarre, ed alterate; onde se s'imbatteva in qualche viso strano, espressivo, o ridicolo, tanto con la vista il seguiva, finché si fosse altamente impresso nella mente un simile oggetto, ch'egli poi giunto a casa tosto prendevasi

a disegnare. A qual proposito il Lomazzo dice, che di simili caricature di vecchi, villani, e villane deformi, che ridevano, ne conservava Aurelio Lovino un libricciuolo, in cui ve n'erano circa cinquanta di diversa forma, e segnate tutte da Lionardo. Di consimile gusto, e natura è un quadro, che a Parigi si custodisce nel palazzo reale, in cui sono figurati due soldati a cavallo, i quali con altri due si azzuffano per istrappar loro una bandiera. In esso, contro la furia dei cavalli, e la bizzarria degli abiti dei cavalieri, vedonsi le teste di questi grinze, infuriare, e con aria di caricatura così grande, che destano nei riguardanti in uno stesso tempo e riso, e timore. Diede principio ad una tavola dell'adorazione dei Magi con bellissime teste, e non finì, ed è probabilmente quella, che imperfetta di mano di Lionardo si vede in galleria del granduca. Simile inconveniente di non terminare le cose sue come avvenne spesso a Lionardo, perché troppo era egli difficile nel contentarsi de' suoi lavori, studiandovi sempre delle cose nuove per migliorargli; onde sovente non potendo corrispondere la eccellenza dell'esecuzione alla perfezione delle sue idee e se ne disgustava, e gli abbandonava. Aggiungasi inoltre la varietà grandissima nelle sue studiose applicazioni, che a vicenda il tenevano occupato, consumando in esse una parte notevole di quel tempo, che avrebbe potuto dare alla pittura. L'ingegno suo vivace, e feracissimo non gli permetteva, siccome già prima accennato abbiamo, di rimanersi qualche spazio di tempo senza immaginare alcune novità, dietro cui correndo lasciato le volte a quel segno, in cui si trovano, le già incominciate opere. Attendeva egli pure alla scultura, e modellava con felicità. Erasi altresì perfezionato nella geometria, e nelle meccaniche, nelle quali pensando sempre nuovi ordigni, gli riuscì di essere inventore di parecchie macchine. Applicossi perfino alla s'allo studio dell'astronomia, e fece delle osservazioni sopra il moto delle stelle. Era ammirabile nella musica, e graziosissimo nel suono della lira, in cui superò tutti i musici di quella età, cantando anziandio sopra essa all'improvviso egregiamente. Spesso l'estro divino, che lo ispirava nella pittura, e nella musica, accendeva parimente nella poesia; siccome chiaro appare da un sonetto, che per saggio della vena poetica di Leonardo ci conservò il Lomazzo, e che solo fra le sue poetiche composizioni a noi pervenne. Da esso rileviamo l'ingegno, e il carattere di Lionardo; e se la poesia non compare ornata di vezzi, e di leggiadria, ella è soda però grave, e ripiena d'altri concetti, e di profondi pensieri. Il mentovato sonetto è concepito ne' seguenti termini:

*Chi non può quel, che vuol, quel, che può, voglia,
Che quel, che non si può, solle è volere.
Adunque saggio l'uomo è da tenere,
Che da quel, che non può, solo voler toglia,
Però che ogni diletto nostro, e doglia
Sta in sì, e no, saper, voler, potere.
Adunque quel sol può, che col dovere
Ne tragge la ragion fuor di sua soglia,
Né sempre è da voler quel, che l'uom puote.*



*Spesso par dolce quel, che torna amaro;
Piansi già quel, ch'io volsi, poi ch'io l'ebbi,
Adunque tu, lettor di queste note,
Se a te vuoi esser buono, e agli altri caro,
Vogli sempre poter quel, che tu debbi.*

Ma se nelle applicazioni dello spirito era Lionardo universale, tale era pure negli esercizi del corpo. Amatissimo com'era dei cavalli li maneggiava con destrezza, e con bel garbo. Robusto di costituzione e disinvolto armeggiava eccellentemente. Bello di presenza, ed avvenente in ogni sua azione tirava a se gli animi di tutti, ed era da tutti ricercata la dolce sua conversazione. In somma in ogni operazione, e gesto metteva quella grazia naturale ricercata, ch'è dono del cielo a pochi concesso, e che cotanto orna, e sublima ogni umana azione.

Tante, e così luminose qualità sparsero il nome di Lionardo per tutta Italia, e ne pervenne la fama agli orecchi di Lodovico Sforza, detto il Moro, creato duca di Milano l'anno 1494, che s'invogliò subitamente di chiamare a se un così raro talento. Accettò Lionardo il grazioso invito, e portatosi a Milano, co' mirabili suoi ragionamenti, e col dolce suono di una lira da se fabbricata s'involtrò ben presto nella grazia del duca per modo, che fattogli questi un annuo assegnamento di 500 scudi, ch'era una somma notabile per que' tempi, lo dichiarò capo dell'accademia delle arti, che già era stabilita in Milano. In tale impiego molto si affaticò Lionardo per isbandire dall'architettura le maniere Gotiche, introducendovi il buon modo, e la correzione. Fu poi applicato da quel principe nel formare il famoso naviglio nella Martesana, che conduce le acque dell'Adda a Milano, avendo altresì reso navigabile il suddetto fiume fino alle valli di Chiavenna, e Valtellina per un tratto di dugento miglia di paese, superando le difficoltà delle strade inaccessibili, e facendo nuovi ordigni di carattere, sostegni, e ripari per salvar la campagna dalle frequenti inondazioni. E in questa occasione appunto egli compose un trattato della natura, peso, e moto delle acque, e fece un gran numero di nuove macchine per alzarle, e abbassarle a comodo transito delle navi. Non contento però il duca di Milano, che Lionardo solamente come architetto beneficasse lo stato con gl'importanti servigi, che veramente gli rendeva, volle ancora, che lo illustrasse ornandolo colle sue pitture. Per la qual cosa gli ordinò, che nel refettorio de' Domenicani delle grazie dipingesse se la cena di Cristo con gli apostoli. Per corrispondere adunque alla brama del principe nel miglior modo possibile, prese Lionardo il partito di dipingerla a olio pel riflesso di potervi impiegare tutto il tempo, ch'egli avrebbe voluto; e in effetto mai non cessò di lavorarvi fino a tanto, che non fu essa ridotta a quell'alto segno di perfezione, per cui da tutti fu con ragione stimata il miracolo della pittura. In essa spiegò quel grande impegno tutte le finezze dell'arte, e vi fece vedere rara perfezione nel disegno, diligenza nel colorito, e il maestosa nobiltà nel componimento. Riuscì il dotto pittore a maraviglia nell'esprimere il sospetto, che la dubbietà degli apostoli nell'atto di considerare, che fra di loro vi fosse pure colui, che avrebbe tradito il divino Maestro. Leggesi chiaramente in volto a ciascheduno l'ammirazione, l'orrore, il

sospetto, l'affanno, e nella faccia del perfido Giuda il già meditato tradimento. In somma con inarrivabile espressione ritrasse visibili i segni cagionati nell'esterno del corpo da' moti violenti dell'anima; parte tanto delicata, e per la forma sua difficoltà poco praticata nella pittura. Sopra questo cenacolo un bel passo incontriamo nel discorso di Giralaldi Cintio sopra i romanzi, in qual passo è per appunto il seguente:

“Giova al poeta far quello, che soleva fare Leonardo Vinci eccellentissimo dipintore. Questi, qualora voleva dipingere qualche figura, considerava prima la sua qualità, e la sua natura; cioè se doveva ella essere nobile, o plebea, gioiosa, o severa, turbata, o lieta, vecchia, o giovane, irata, o di animo tranquillo, buona, o malvagia; e poi, conosciuto l'esser suo, se n'andava, ove egli sapeva, che si ragunassero persone di tal qualità, e osservava diligentemente i lor visi, le loro maniere, gli abiti, e i movimenti del corpo, e trovava cosa, che gli paresse atta quel, che far voleva, la riponeva collo stile al suo libriccino, che sempre egli teneva a cintola. E fatto ciò molte volte, e molte, poiché tanto raccolto gli aveva, quando gli pareva bastare a quella immagine, ch'egli voleva dipingere, si dava formarla, e la faceva riuscire meravigliosa. E posto, che egli questo in ogni sua opera facesse, il se' con ogni diligenza in quella tavola, che egli dipinse in Milano nel convento de' frati predicatori, nella quale è effigiato il Redentor nostro co' suoi discepoli, che sono a mensa.

Mi soleva dir messer Cristofaro padre, che fu uomo di acutissimo giudizio, e di grandissimo discorso, quando nel comporre egli meco ragionava, il che era sovente, ch'avendo il Vinci finita l'immagine di Cristo, di undici discepoli, egli aveva dipinto il corpo di Giuda solo insino alla testa, né più oltre procedeva. Laonde i frati di ciò si lamentavano col duca, il quale per questa dipintura dava gran premio al Vinci. Il duca intesa la querela dei frati, fe' chiamare a se' Lionardo, e gli disse, che si maravigliava, ch'egli tanto prolungasse il fine di quella dipintura. Gli rispose il Vinci, ch'egli si maravigliava, che sua eccellenza di ciò si lamentasse; perché non passava mai giorno, ch'egli intorno non vi spendesse due ore intere. Acquietossi il duca a queste parole, e tornando i frati a querelarsi della tardanza del Vinci, disse egli loro, che n'aveva parlato con lui, e che gli aveva risposto, che non era mai giorno, ch'egli non spendesse intorno a quella tavola due ore. A cui dissero i frati: Signore, vi resta solo a fare la testa di Giuda, che tutte le altre immagini sono compiute; e avuto rispetto al tempo, ch'egli ha speso in far le altre teste, se vi lavorasse due ore al giorno, come dice a vostra eccellenza, che sa, sarebbe ormai compita tutta la tavola, ma è più d'un anno intero, che non è stato a vederla, non che vi abbia messo mano. Allora il duca adirato mandò a chiamare il Vinci, e con viso turbato gli disse: Che è questo, che mi dicono questi frati? Tu mi di', che non passa mai giorno, che tu non spenda due ore intorno alla tavola, e essi mi dicono, che è più di un anno, che tu non sei stato al loro convento. Il Vinci allora disse: Che sanno questi frati di dipingere? Dicono il vero, che è gran tempo, che io non sono ito là; ma non dicono già vero, negando, che io non spenda ogni giorno almeno

due ore intorno a quella immagine. E come può egli ciò essere, disse il duca, se non ci vai? Allora il Vinci quasi ridendo rispose: Signore eccellentissimo, restami a far la testa di Giuda, il quale è stato quello di grande traditore, che voi sapete; e però merita essere dipinto con viso, che a tanta scelleraggine si confaccia. E quantunque io ci avessi potuto avere molti tra quelli, che mi accusano, che si fariano maravigliosamente a assomigliati a quel di Giuda, nondimeno per non gli far vergogna di lor medesimi, ha già un anno, e forse più, che ogni giorno, sera, e mattina, mi sono ridotto in Borghetto, ove abitano tutte le vili, e ignobili persone, che per la maggior parte malvage, e scellerate, solo per vedere, se mi venisse veduto un viso, che forse atto a compir l'immagine di quel malvagio; né insino ad ora io l'ho potuto trovare. Tosto che egli mi verrà innanzi, in un giorno darò fine a quanto mi avanza a fare. O se forse nol troverò, io vi porrò quello di questo padre priore, ch'ora che mi è sì molesto, che maravigliosamente gli si confarà. Rise il duca a queste ultime parole del Vinci, e restò appagato di quanto egli gli disse; e conosciuto con quanto giudizio egli componeva le sue figure, non gli parve maraviglia, se quella tavola riusciva negli occhi del mondo così eccellente. Avviene dopo queste parole, che un giorno gli venne per ventura veduto uno, che aveva viso al suo desiderio conforme, e egli subito, prese lo stile, grossamente il disegnò, e con quello, e con altre parti, ch'egli in tutto quello anno aveva diligentemente raccolte in varie facce di vili, e malvage persone, andato ai frati, compì Giuda con viso tale, che pare, ch'egli abbia il tradimento scolpito nella fronte.

A questo soggetto ancora merita di essere qui recato quando leggiamo nel Lomazzo in due luoghi del suo trattato della pittura. In uno egli e così ragiona:

“Fra i moderni Leonardo da Vinci pittore stupendissimo, dipingendo nel refettorio di Santa Maria delle Grazie in Milano una cena di Cristo con gli apostoli, ed avvento dipinto tutti gli apostoli, fece Giacomo maggiore, e il minore di tanta bellezza, e maestà, che volendo poi far Cristo, mai di non poté dar compimento, e perfezione a quella santa faccia, con tutto ch'egli fosse singolarissimo; onde così disperato non vi potendo far altro, se ne andò a consigliarsi con Bernardo Zenale, il quale per confortarlo gli disse: O Leonardo, è tanto, e tale è quest'errore, che hai commesso, che altro che Iddio non lo può levare. Imperocchè non è in potestà tua, né d'altri di dar maggior divinità, e bellezza ad alcuna figura di quella, che hai dato a Giacomo maggiore, e minore; sicché sta di buona voglia, e lascia Cristo così imperfetto, perché non lo farai essere Cristo appresso a quegli apostoli; e così Lionardo fece”.

Non ostante quanto qui scrive il Lomazzo, niuno direbbe mai, che la testa di Cristo sia rimasta così imperfetta, sembrando a chiunque la rimira finita maravigliosamente. Nell'altro luogo si esprime lo stesso autore nella seguente maniera:

“Del che tra tutte l'altre cose sue ne fa chiarissima prova la maravigliosa cena di Cristo, e de' suoi apostoli, che si vede dipinta nel refettorio di Santa Maria delle grazie in Milano, nella quale espresse di maniera i moti delle

passioni degli animi di quegli apostoli ne' volti, e in tutto il resto del corpo, che ben si può dire, che il vero non fosse punto diverso da quella rappresentazione, e che quell'opera sia stata una delle meravigliose opere di pittura, che giammai in alcun tempo fosse fatta da alcun pittore, per eccellente, che fosse, a olio".

Questa opera segnalatissima fece nascere a Francesco I, quando fu a Milano, la brama di possederla, e volle perciò, che si tentasse ogni modo per portarla in Francia; ma non bastò l'animo a' suoi ministri di effettuarlo, per essere il cenacolo dipinto su un muro maestro di considerabile grossezza. Sarebbero tuttavia cessate simili difficoltà, se a ciò fosse stato impiegato l'ingegno di Lionardo; e la pittura unitamente colla muraglia sarebbe sicuramente stata tradotta in Francia. Per gli addotti motivi che egli è verisimile, che il re non potendo aver l'originale, ne facesse fare una copia, che sarà forse quella, che ora si trova in San Germano d'Ausserre, da cui saranno poi state ricavate le altre, che in Francia si vedono. Vedesi inoltre la medesima intagliata dal Soutman con alterazione così grande, che più non vi si riconosce Lionardo; le opere del quale ebbe la disgrazia per lo più di cadere nelle mani di cattivi intagliatori, che le deformarono. Il disegno originale della suddetta stupenda opera si conserva nella bella raccolta de' disegni del re di Francia¹. Fu parimenti copiato il cenacolo di Lionardo da fra Girolamo Monsignori², e da parecchi altri valenti artefici a gara, come si disse, e si dirà a suo luogo. Ciò non ostante, di questa pittura, la quale è pure delle più celebri, che sieno al mondo, non se ne trova una stampa esatta, e ragionevole, laddove veggiamo intagliarsi tutto di tante mediocri opere degne di dimenticanza; onde una simile intrapresa parmi, che farebbe molto onore alla fioritissima città di Milano. E qui, avanti di passar più oltre, giovami di rapportare la relazione, che fu mandata dal padre bibliotecario delle grazie di Milano a monsignor Bottari, che intera la pubblicò nelle sue note alla vita di Lionardo, che per rendersi molto interessante alla storia di questo cenacolo. Essa è concepita ne' seguenti termini:

“Quantunque non si sappia precisamente, quanto tempo impiegasse Leonardo da Vinci nella celebre dipintura da esso fatta nel refettorio dei padri Domenicani del convento delle grazie di questa città, si sa però di certo, ch'egli nel 1497 attualmente la dipingeva, leggendosi in certo libricciuolo esistente nell'archivio di detto convento, ed il qual libricciuolo dinota essere quello appunto, in cui l'architetto, o capomaestro segnava le partite de' suoi crediti con il signor Ludovico Maria Sforza duca di Milano, per le opere di esso duca

¹ La raccolta dei disegni del re di Francia dall'eruditissimo signor Mariette al tom. II delle pittoriche pag. 191 ci viene descritta nella seguente maniera: La raccolta de' disegni del re consiste in 5593 di segni, tra' quali ve ne sono di prima classe. La più gran parte provengono dal signor Jabac, celebre dilettante, che li vendè al re. Ve ne sono anche quelli ch'erano del sig. de la Noue; il numero non è grande, ma è compensato dall'eccellenza di tutti, e vi si conosce il buon gusto di questo dilettante. Se n'ha l'obbligo al signor Coypel primo pittore del re, e custode de' suoi disegni d'avergli ravvivati. Per l'avanti questa porzione di disegni era quasi interamente abbandonata. Egli li cavò da una confusione, che li fece aggiustare con tutta la proprietà, che meritavano. A lui ancora si ha l'obbligo dell'acquisto di presso a duecento, di cui fu accresciuta la raccolta del re, quando fu venduto alla spezzata il gabinetto del signor di Montarsi nel 1712. Essendo poi morto il signor le Brun, il re acquistò tutti i suoi disegni, ch'erano in gran numero. Questo è il frutto dello studio di tutta la vita di un pittore tanto eccellente, quanto laborioso; e non c'era cosa indegna d'esser posta nel gabinetto di sua maestà. Ma anche questi disegni erano in una confusione tale, ch'era impossibile il godergli, e il Coypel prese l'assunto di dar loro quel bell'ordine, in cui sono di presente.

² Vedi sopra a carte 201

fatte fare tanto nel suddetto convento, quanto altrove, leggendosi, dico, alla pag. 16 a tergo la seguente partita: *Item per lavori fatti in lo refettorio, dove dipinge Leonardo li apostoli con una finestra* 35.16.5.

Una sì pregevole dipintura, come ognuno sa, circa un secolo dopo era quasi smarrita; e col succeder degli anni talmente s'era guasta, che perduta forse qualunque speranza di riacquistarla, né curando più tanto tesoro, pensarono i religiosi del mentovato convento di alzare, e dilatare la porta del medesimo refettorio, la qual era assai bassa, ed angusta; e per tal cagione tagliando il muro, hanno tagliato le gambe, ed i piedi all'immagine, che sta nel mezzo di Gesù Cristo, e degli apostoli a lui vicini, come in fatti di presente si vede.

Finalmente per buona sorte l'anno 1726, essendo priore del medesimo convento il padre maestro Tommaso Bonaventura Boldi da Castelnuovo Scrvia, uomo ripettabile pel suo merito, e sapere, il quale successivamente era stato inquisitore di Tortona, di Como, e di Milano, vi fu il signor Michel'Angelo Bellotti pittore Milanese, che con un suo particolare segreto si esibì di ricavarne fuori un'altra volta la sopraddetta dipintura. Il mentovato padre priore, e gli altri religiosi del medesimo convento graziosamente accettando la sua esibizione, è fatta fare con prospero successo in alcuna parte della stessa dipintura la sperienza del segreto, affidarono del tutto al detto eccellente dipintore l'impresa, nella quale, siccome ognuno ora vede, felicemente ne riuscì. Da' medesimi priore, e religiosi fu in qualche modo riconosciuta del detto dipintore la singolare operazione, avendo adesso regalata, siccome costa da' libri delle spese del convento, la somma di lire cinquecento; ed esso signor Bellotto con molta sua finezza comunicò a' padri suddetti per ogni evento il segreto".

Egli è vero però, che questa ammirabile pittura deteriorò alquanto nel colorito; tuttochè al presente se ne goda ottimamente la vista, laddove per l'addietro era tanto coperta di sudiciume, che non se ne scorgeva neppure un tratto. Nel suddetto refettorio Lionardo, mentre che lavorava il cenacolo, ritrasse ancora divinamente il duca Ludovico con Massimiliano suo primogenito, e la sua duchessa Beatrice coll'altro suo figliuolo Francesco, i quali tutti due furono poi duchi di Milano. Pel duca medesimo dipinse ancora in una tavola d'altare la natività di Cristo, che fu mandata all'imperatore. Unico era il gran Lionardo nell'imitare la natura, che nel dare il carattere di verità alle cose sue. Per tale effetto aveva egli fatti sì studj ardui, e continuati; e sebbene, per essere in questa parte della pittura principalmente superiore a qualunque altro, fosse egli diventato l'ammirazione del suo secolo, egli però non mai contento di sé medesimo sempre stimavasi lontano dalla perfezione. Vedendo per le riflessioni contigue le grandissime difficoltà dell'arte, tentava continuamente di superarle colle fatiche. Anzi giunto già ad età provetta tratta, quando i suoi quadri si compravano a peso d'oro, in vece di godere il frutto de' suoi studi, come avrebbe fatto qualunque altro artefice, egli all'opposto penava collo studio nello stesso modo, che fatto aveva in sua gioventù. Chi l'avesse veduto dipingere, lo avrebbe creduto uno scolare, che non fidandosi delle sue deboli forze, andasse bel bello provandosi, prima di nulla arrischiare.

Ciò fece dire al Lomazzo che *Leonardo pareva, che d'ogni ora tremasse, quando si poneva dipingere, e però diede mai fine ad alcuna cosa cominciata, considerando quanta fosse la grandezza dell'arte, talché egli scorgeva errori in quelle cose, che agli altri pareano miracoli.* Spesso dopo aver passati gli anni interi sopra una sola testa, al sopravvenire di nuove, e più perfette idee, si disgustava di ciò, che già aveva dipinto, e non si poteva più risolvere a perfezionare il lavoro. Per questi motivi poche opere intraprendendo egli, che il lunghissimo tempo in esse impiegando, non poté dipingerne molte; onde per necessaria conseguenza così rari sono i suoi quadri. Per queste ragioni altresì non volle mai dipingere a fresco, perché in tal genere di pittura fa d'uopo lavorare speditamente e di pratica. Relativi a simile suo sistema sono i precetti, che egli medesimo dà nel suo bellissimo trattato della pittura; fra' quali raccomanda al giovane pittore di non appagarsi dei primi studi, e di essere compositore di poche opere, ma tutte di qualità, e riguardo. Egli era nemico delle opere, nelle quali vi era troppo uniformità; e però in altro luogo del detto trattato ci lasciò scritto, che *grandissimo difetto è del pittore ritrarre, ovvero replicare i medesimi moti, e le medesime pieghe di panni in una medesima istoria, e far somigliar tutte le teste l'una con l'altra. E altrove soggiunge: Dilettisi il pittore ne' componimenti delle istorie della copia, e varietà, e fugga il replicare alcuna parte, che in essa fatta sia, acciocchè la novità, e abbondanza attragga a se, e diletta l'occhio del riguardante.* Credeva Lionardo, che la diversità delle forme, siccome era il più bell'ornamento della natura, così il doveva essere della pittura parimente. E poichè tale diversità non si può meglio studiare, che sopra la natura medesima, ad essa ricorreva egli di continuo a prendervi lezioni, e ad essa, come a sicura scuola, mandava egli tutti i pittori avidi di gloria. Ivi scoperse Lionardo le ragione de' lumi, e delle ombre. Ivi apprese le attitudini diverse, le varie funzioni de' muscoli, e le diverse loro situazioni negli accidenti, e ne' movimenti, che caratterizzano le passioni. Sceglieva egli per lo più soggetti, ne' quali l'espressione avesse la parte maggiore; e allora cominciava dal riempersi la fantasia de' caratteri proprj delle figure, che vi dovevano far comparsa, e che tutte cavava dalla natura del soggetto; indi per esprimere le passioni, dalle quali dovevano le medesime essere agitate, si poneva ad osservare in pratica tutto quello, che poteva colla sua storia avere somiglianza, e rapporto, e lo notava diligentemente; confrontando così colla natura tutto ciò, che di singolare dalla fecondità, e penetrazione del suo talento gli veniva suggerito. Ma sentiamo il Lomazzo, che in questa parte della pittura consiglia d'imitare

“sopra tutti Leonardo, del qual si racconta, che non faceva moto in figura, che prima non lo volesse col suo studio accompagnato vedere un tratto nel vivo, non per altro, che per cavarne una certa vivacità naturale, con la quale dopo aggiungendovi l'arte faceva vedere gli uomini dipinti meglio, che i vivi. Raccontasi da uomini di quel tempo, suoi domestici, che volendo egli una volta fare un quadro di alcuni contadini, che avessero a ridere, tuttochè non lo facesse poi, ma solamente lo disegnasse, scelse certi uomini, quali giudicò a suo profitto; e avendotigli fatti famigliari, col mezzo d'alcuni suoi amici gli

fece un convito, ed egli sendogli appresso si pose a raccontare le più pazze, e ridicole cose del mondo, in modo che li fece, quantunque non facessero di che, ridere alla smascellata. Donde egli osservando diligentissimamente, tutti i loro gesti con que' detti ridicoli, che facevano, impresse nella mente, e poi dopo, che furono partiti, si ritirò in camera, e ivi perfettamente gli disegnò in tal modo, che non muovevano meno essi a riso i riguardanti, che si avessero mosso loro le novelle di Leonardo nel convito. Dicono ancora, ch'egli si dilettava molto di andare a vedere i gesti de' condannati, quando erano condotti al supplicio, per notar quegl'inarcamenti di ciglia, e que' moti d'occhi, e della vita".

Lionardo era attentissimo a fare una diligente ricerca delle fisionomie le più singolari, e quando ne incontrava alcuna di suo gusto, la seguitava con avidità, e vi avrebbe tenuto dietro una intera giornata, piuttosto che perderne nell'idea. Onde certissimo essendo, che un uomo collerico, e sprezzante, timido, o coraggioso, stupido, o vivace porta il proprio carattere dipinto sul viso, Lionardo a forza di essere osservatore era diventato altresì gran fisionomista. Abbiamo tuttavia de' monumenti della diligenza sua nel notare a libro le fisionomie di carattere, ch'egli giudicava degne di essere conservate, e se ne trovano trenta otto da lui disegnate, e non ha guari intagliate dal celebre conte di Caylus. Fa stupire la varietà, che in esse si scorge, né potrebbesi si bastantemente commendare lo spirito, con cui sono espressi i caratteri delle passioni. Il signor Mariette parlando delle dette teste in una sua lettera fra le pittoriche, diretta al suddetto conte di Caylus, così si esprime:

“Egli è facile di credere, che la raccolta de' disegni di teste, che ha dato occasione alla lettera, che io ho l'onore di scrivervi, fosse uno di questi libri, in cui Lionardo notava le fisionomie più singolari³. Le trentaotto prime teste sono disegnate d'una maniera, e d'una grandezza medesima. Eccettuatene due, esse sono disegnate tutte l'una verso l'altra. Queste due apparentemente erano poste, una in principio, e l'altra in fine del libro. Ogni testa è rinchiusa in un orlo di linee tondo, come sono state da voi intagliate. Benché sieno caricate, vi si riconosce senza dubbio, che son ricavate dal naturale. Io non cerco altra prova, che la loro varietà. Non vi stupite, o signore, in vedere, con quale spirito vi sono espressi i caratteri delle passioni? Non direste voi, che queste teste sono animate? Quanto è maravigliosa l'esecuzione! La penna, di cui si servì Lionardo in questi disegni, è espressiva all'ultimo segno, e d'una leggerezza somma. Senza seccaggine, e senza ammanierare ella esprime un'immensità di minuzie, con de' tocchi magistrali messi a' suoi veri luoghi, e con de' tratti pieghevoli tirati con tutto il sentimento, e le cavità, che il rilievo, o l'avvallamento degli ossi cagiona sulla pelle, le pieghe della carne, e fino alla minima grinza. Qualche colpo leggiero di acquarello, dato a proposito su qualcuno di questi disegni, finisce di mettervi l'ultima perfezione, e tutta l'intelligenza. Mi par di vedervi soprattutto un profondo sapere nella maniera,

³ “Si dee intendere particolarmente delle prime 38 teste. Elle erano 48, secondo ch'era notato in Tedesco dietro a una di esse. Bisogna, che con l'andar del tempo si siano dispersi due o tre fogli. I disegni, che seguitano queste 38 prime, essendo del medesimo carattere, vi sono stati aggiunti da qualche dilettante.” Così nota signor Mariette.

con cui sono maneggiati gli orecchi e gli occhi. In questi disegni non vi è cosa alcuna, che sia trascurata. I capelli pajano veramente attaccati alla carne, donde prendono il loro nascimento; e sino le mode sono imitate scrupolosamente. Le otto teste, che seguono queste trentaotto prime, sono sul medesimo fare, e non son meno stimabili. I sei mascheroni, che vengono appresso, son prodotti e dall'immaginazione, onde non bisogna aspettarsi di trovarvi la stessa precisione. Il tocco della penna è bello, e facile, ma è più libero. Io passo sotto silenzio la testa della femmina in profilo. Ell'è d'una maniera più secca, e dura. Mi sovviene d'aver visto qualche disegno di questo medesimo stile, che veniva attribuito al Lionardo, e io non ho veruna difficoltà a crederlo. Io m'immagino, ch'egli l'abbia fatta nel tempo della sua prima maniera. L'altra testa di vecchia, che ha molto del carattere di Santa Elisabetta, piena di gioja di ricevere la visita della santissima Vergine, è al contrario d'un gusto meraviglioso. Ell'è disegnata in matita nella maniera, che si appella sfumata, ed è sopra una carta tinta di filigine⁴. Questa è quella sola, che voi non avete intagliata. Quegli, che l'ha incisa, l'ha fatto con quell'eccellente gusto, che si ravvisa in tutto quello, che esce dalle sue mani. Ecco in che consiste la raccolta delle teste, che è ora venuta nel gabinetto di mio padre.

Perché non resti addietro niente, che possa far conoscere Lionardo in questa parte della sua arte, voi avete fatto bene a impegnare il signor Crozat a lasciarvi intagliare quattro teste caricate, che ei conserva con molta gelosia. Sono propriamente schizzi, ma schizzi disegnati di penna con molta rissolutezza, e sapere. Elle vengono originariamente dalla raccolta de' disegni fatti da Giorgio Vasari⁵. Voi mi avete pescato anche nella raccolta del re⁶, e ne avete cavato quella bella testa di vecchio, vista di faccia, il cui carattere è così fiero. Ella è disegnata in quella maniera, ch'era cotanto familiare a Lionardo, voglio dire con la matita rossa, che egli maneggiava come la penna, e col medesimo spirito. In questa guida e gli disegnò il suo corso di notomia. Lionardo si trovò

⁴ "Paolo Lomazzo nel trattato della pittura lib. III cap. 5 nota, che Lionardo disegnava volentieri sulla carta tinta, particolarmente allora, che si trattava de' suoi primi pensieri. Vi trovava più riposo, e più facilità a trovare i contorni, nella scelta de' quali era molto difficultoso. In questa operazione si serviva o della matita maneggiata leggieri con molta delicatezza, o d'una penna sottile intinta nell'inchiostro dilavato. Credeva di schivare in questo modo la confusione, e poteva più facilmente tra molti tratti sceglier quello, che gli pareva di dover preferire." Questa nota è parimente del lodato signor Mariette.

⁵ Il Vasari nelle vite dei pittori cita spesso questa raccolta di disegni, ch'egli avea da se medesimo raccolti con infinite diligenze. Si dee presumere, che essendo della professione, e buon disegnatore, ed essendo vissuto con la maggior parte de' maestri di prima classe, o in tempo poco lontano da essi, avesse fatto una scelta eccellente. Il che gli era stato più facile, perché i buoni disegni non erano stati tanto ricoperti, come seguì dopo. Questi disegni erano disposti in un gran volume alto circa due piedi, e largo diciotto dita. Erano tutte le carte attaccate di quà, e di là, ebbe n'era di quasi tutti i maestri. Per maggior ornamento del Vasari, con i suoi allievi vi avevano fatto un'orlatura. Il nome dell'autore v'era scritto sotto in un buon carattere. È un danno, che questo volume non si trovi più intero. Vi si sarebbe potuto imparar a conoscere le maniere, che non si conoscessero, e ci faremmo confermati nella certezza delle maniere cognite, non si potendo fare senza il paragone; onde questo volume farebbe una perpetua scuola di critica. Comunque sia, si dice, che questo volume fu portato in Francia nel secolo precedente, e cadde nelle mani d'un rivenditore, che non badando se non al suo interesse, lo sciolse per vendere i disegni al minuto, e con più vantaggio. Se son restati molti presso il re di nel copioso gabinetto del signor Crozat. Fin qui il signor Mariette. Altri però dicono, è giusta il sentimento dell'editore di queste lettere pittoriche, e più credibile, che disegni raccolti dal Vasari siano passati nella raccolta de' granduchi Medicei.

⁶ Cioè del re di Francia. Vedi sopra a pagina 264

anche di dipingere di pastello, di cui la maniera era nuova, e se ne servì utilmente per li suoi studj del quadro della cena di Gesù Cristo.

Ora per seguitare le applicazioni del Vinci nel suo soggiorno a Milano, fu notabilissimo lo studio, ch'egli fece intorno all'anatomia degli uomini, in cui riuscì dottissimo, per essersi incontrato in messer Marcantonio della Torre, lettore in quel tempo di simili materie nella università di Pavia. Si aiutavano dunque reciprocamente tra loro tutti e due, ciascheduno dal proprio canto, per agevolare le scoperte in detta scienza, e Lionardo allora disegnò uno intero libro di anatomia con matita rossa, e tratteggio di penna, scrivendovi parte per parte a rovescio, secondo il suo stile, con pessimi caratteri le spiegazioni delle figure. Un buon numero di queste carte anatomiche erano in mano del Melzo suo discepolo. Disegnò ancora un libro intero d'uomini combattenti a piedi, e a cavallo, secondo le regole dell'armeggiare, per Gentile Boni professore in quest'arte, di cui Lionardo stesso era bravo dilettante, come già si disse. Altre molte opere scritte in tal tempo, delle quali, per non far qui maggior digressione, parleremo in fine della presente vita. Disegnò pure l'anatomia de' cavalli, e ne fece un libro mentovato dal Vasari, dal Borghini, e dal Lomazzo, il quale ultimo ci assicura, che Lionardo in questa cognizione fu il principale fra' moderni. In prova di che propose egli al duca di Milano di fare quel cavallo di bronzo di prodigiosa grandezza, sovra cui si potesse collocare la statua del duca; ne fece indi il modello, che riuscì tanto smisurato, che mai non si mise in esecuzione, forse per la terribile difficoltà di gettarlo di pezzo solo. Sussistette per altro questo modello, da tutti tenuto maraviglioso, fin tanto che vennero a Milano i Francesi, i quali lo misero in pezzi, propabilmente per l'odio, che portavano al Moro duca di Milano, allorchè il fecero prigionie, e lo condussero in Francia. A tale proposito non voglio omettere di accennare un solenne sbaglio preso dal signor d'Argenville nelle sue vite de' pittori, stampate in tre tomi in quarto in Parigi nel 1745 con molta pulizia, e nobiltà, ed ornate de' ritratti in piccolo bene intagliati. Ivi adunque nella vita di Lionardo parlando di questo cavallo dice: *il trouva moyen de fondre d'un seul jet un figure equestre si enorme, qu' on ne pût jamais la transporter*; confondendo il getto col modello, e intendendo nel senso di trasportare la parola condurre, che tanto vale in questo luogo quanto eseguire, ed effettuare. Ma se a quello scrittore ultramontano si può passare un simile sbaglio, perché difficilmente uno straniero arriva a ben comprendere un termine d'arte proprio di una lingua, non se gli possono condonar certamente gli errori di fatto, che ha pubblicati. Egli lo fa nobile, il che è falso. Dice, che si abilitò in tutte le parti della pittura in Milano, il che parimente non regge, essendovi il Vinci andato presso al cinquantesimo anno di sua vita, e perciò giunto già al colmo della perfezione in tutte le arti, che professava. Narra poi, che fu presentato a Francesco I, quando questi fu a Milano; ed è impossibile, perché il Vinci era allora in Firenze. Fa indi una critica del colorito di Lionardo, che non trova eccellente pel riflesso, che la carnagione delle sue figure pende al color di feccia, e che in tutte le tavole si vede un fare, che ha del violetto, e che toglie perciò l'unione. E finalmente conchiude, che i suoi contorni sono secchi, e taglienti. Io confesserò ingenuamente, che dalle attente

osservazioni da me fatte sopra le pitture di Lionardo mi è risultato tutto l'opposto, ravvisandole io morbide, e pastose; pregio forse unico, e miracoloso, se si considera la diligenza estrema, con cui esse sono lavorate. I contorni sono poi così ben disegnati, che staccano a maraviglia le figure del quadro. Ma lasciamo pure agl'intelligenti di prima classe la decisione di quanto sopra si è detto, che io passerò a decidere assolutamente dell'impossibilità di altra circostanza dallo stesso d'Argenville, e del Felibien narrata. Nel parlare della stupenda forza di Lionardo dicono i citati scrittori, ch'egli colle mani girava in forma di vite un battente di campana, senza notare, dove abbiano giammai incontrato una simile maraviglia. Ed ecco, come gli scrittori a forza di aggiungervi del proprio, diformano la storia, perpetuando così a vicenda i puerili iperbolici racconti. Quanto meglio avrebbe fatto il signor d'Argenville, con lui tanti altri scrittori oltramontani, se più cauti fossero stati nel decidere delle pitture, sculture, e architetture Italiane, e quel, che più rileva ancora, se fossero stati alquanto più religiosi nel seguire la verità, lasciando d'intrecciare sopra queste materie favole, e romanzi! Or senza dipartirci dalle memorie di Lionardo, cosa dovremmo noi dire del Richardson, se vogliamo esaminare ciò, ch'egli scrisse a proposito del cenacolo delle grazie? Trovò egli nella disputa avuta da Lionardo col priore un bel campo per ornare il racconto con leggieri, e delicati episodi. Narra gli dunque, che attediato Lionardo delle inopportunità del priore, che lo affrettava per lo finimento dell'opera, aveva volontà di ritrarre nella testa di Giuda il nostro priore; ma non ardiva farlo senza prima ottenerne dal duca la permissione, trattandosi massime di persona ecclesiastica, e di qualche considerazione. Una volta finalmente avendo ad istanza del priore il duca ordinato a Lionardo di dovere dar termine all'opera, colse questi l'occasione di rappresentare, non essere egli in caso di formare coll'invenzione una figura, che giustamente potesse esprimere il traditore apostolo; e ciò perché è avendo sempre presente la brutta faccia del priore, che tanto lo tormentava, esse gli cancellava dalla fantasia ogni altra idea conveniente al soggetto per la qual cosa gli si rendeva impossibile di terminare il quadro, se il duca non gli permetteva di ritrarre il volto dell'importuno frate. Ben volentieri, rispose il duca; l'opera vuol essere finita; il priore lo brama ad ogni conto; vi si metta pure il suo ritratto. *Oh de tout cœur, repondit le duc; il faut finir la pièce, le prier le veut, et il m'a souvent fait des plaintes de ce qu'elle n'est pas encore achevée.* E il più bello si è, che il detto autore cita, e prende mallevatore del fatto il povero Vasari, che mai non sognò di farne la narrazione in tal guisa, recando bensì la cosa nel modo da me pur innanzi rapportato. Noterò qui alla sfuggita, che anche il Couchin in parlando del cenacolo di Lionardo comincia a dubitare, se esso sia in Santa Maria della grazie, o in san Vittore, e soggiungendo, ch'è dipinto a fresco, finisce coll'iscoprire sei dita della mano di San Giovanni. Ma di questo inetto critico, il qual pare, che abbia scritto il suo viaggio d'Italia in tre tomi al solo fine di guastare la testa, e il gusto a' viaggiatori oltramontani, verrà luogo più opportuno di ragionare in quest'opera, ove esaminando noi il meschino suo libro citeremo l'autore ad dover comparire, valendoci de' decantati versi di Dante:

*Or tu chi se', che vuoi sedere a scranna,
Per giudicar da lungi mille miglia
Colla venduta corta di una spanna?*

Mentre si stava stampando questo foglio, mi giunge una nuova decifrazione Francese dell'Italia in otto tomi col titolo *Voyage d'un François en Italie*, stampata in Parigi nell'anno corrente nel 1769 colla data di Venezia. Io diedi tosto una occhiata all'articolo di Milano, chiesa delle grazie, per vedere, come vi si ragionasse del cenacolo di Lionardo; e rimasi molto sorpreso nello scorgere, che l'autore non contento di ripetere gli stessi errori del Couchin, ve ne aveva fatto di suo aggiunti parecchi altri, nominando per esempio il nostro pittore Lionardo da Vinci, e soggiungendo, che questa opera aveva il pregio di essere meno ammanierata delle altre di lui pitture. Per ora io non ho tempo di leggere questo nuovo libro, che non voglio né pure credere, che gli altri capi rassemblerino al qui citato. Guai però, se ciò fosse! Frattanto io ne sospenderò il mio pieno giudizio, finché avrò il tempo di esaminare tutta l'opera.

Ritornando ora alle notizie di Lionardo, dopo la caduta del Moro, che fu l'anno 1500, e la quale recò grave pregiudizio alle arti in Milano, si dissipò l'accademia, in cui molti allievi di Lionardo erano riusciti eccellenti pittori. E fu allora, che anch'egli per le turbolenze di Lombardia, e per gli infortunj degli Sforzeschi suoi padroni abbandonò Milano, e se ne ritornò a Firenze, dove trovò, che i frati de' Servi avevano allogata a Filippino Lippi la tavola dell'altar maggiore della Nunziata. Ma fattosi intendere Lionardo, che volentieri avrebbe atteso a quell'opera, Filippino si ritirò immantinate, e i frati, affinché Lionardo la dipingesse, giudicarono di prendersi in casa sì lui, che tutta la sua famiglia, facendo loro le spese; il che durò lungo tempo, prima ch'egli desse principio a cosa veruna. Postosi finalmente a lavorare, disegnò il famoso cartone, in cui rappresentò una nostra Donna con Cristo, e sant'Anna con san Giovanni; opera, che fece correre a gara tutta la città di Firenze ad ammirarla; tanto era bella pel decoro, e per la nobiltà dell'espressione, che è nella figura si vedeva vivissima. Fu questo cartone mandato poi da Lionardo in Francia a Francesco I, il quale desiderava, ch'egli eziandio lo colorisse in quadro, senza però, che il suo desiderio avesse un seguito alcun effetto. Secondo il Lomazzo, il suddetto cartone non era più a suo tempo in Francia, ma si trovava in Milano presso Aurelio Lovino pittore, e di esso ne andavano attorno molti disegni. Qui vi farebbe certamente contraddizione, quando non fossimo informato dal padre Resta, che i cartoni di sant'Anna fatta da Lionardo furono parecchi, e fra essi uno ne possedeva il detto padre, come rileviamo da una sua lettera fra le pittoriche, in cui così scrive:

“Eccole, signor Giampietro, le notizie, ch'ella desidera circa il mio cartone. Lodovico XII re di Francia prima del 1500 ordinò un cartone di sant'Anna a Lionardo da Vinci dimorante in Milano al servizio di Lodovico il Moro. Ne fece Lionardo un primo schizzo, che sta presso a' signori conti Arconati in Milano; dopo il primo ne fece questo secondo più condotto, ed è il presente,

conservato come si vede, benché abbia 200 anni, o poco meno. In Firenze poi dimorando Leonardo dopo la morte di Ludovico XII, al quale non lo aveva mai mandato, ne fece un terzo compito, ricavandolo da questo secondo, e lo mandò al re Francesco I, successore di Lodovico, e ciò fu nel 1515".

Fatto il sovra menzionato cartone, abbandonò Lionardo il lavoro de' frati, i quali perciò restituirono l'opera Filippino, che, come si disse⁷, sopraggiunto dalla morte non la potè né pure egli finire. Ritrasse in questo tempo Lionardo maravigliosamente la Ginevra de' benci, fanciulla Fiorentina di famosa bellezza, che fu anche dipinta da Domenico del Ghirlandajo; come qui poco sopra fu accennato⁸. Prese indi a fare il tanto decantato ritratto di monna Lisa moglie di Francesco del Giocondo, il quale ritratto, volgarmente chiamato la Gioconda di Lionardo, si vede a Fontanablò fra i molti preziosi quadri del re Cristianissimo. Narra il Vasari, che Lionardo, dopo aver penato sopra detto ritratto quattro anni interi, lo lasciò nulladimeno imperfetto. Il Lomazzo lo dà per opera finitissima; e il signor Mariette, il quale intelligentissimo di pittura, e ch'ebbe l'agio di contemplarlo, ed esaminarlo minutamente, dice, che in genere di finito non si può andar più oltre. Sicché fa d'uopo intendere, che il Vasari volesse dire, che non era perfetto secondo l'incontentabile volontà di Lionardo. Il padre Dan autore della meraviglie di Fontanablò assicura, che Francesco I pagò questo quadro scudi ben quattro mila. Dicesi che mentre Lionardo ritraeva la Lisa, volle, ch'ella avesse sempre intorno gente, che cantasse, e sonasse, e buffoni, che la tenessero allegra, per togliere con ciò quel patetico, che per lo più suole avere una persona, mentre sta composta, e aggiustata per farsi dipingere. E pertanto nella medesima vi era, per adoperar la frase del Vasari, un ghigno tanto piacevole, ch'era cosa più divina, che umana a vederla; potendosi dire giustamente, ch'essa era dipinta d'una maniera da far temere, e tremare qualunque gagliardo artefice. Altro stupendo quattro secondo l'affermazione del Lomazzo, di mano pure di Lionardo, e che alla Gioconda da punto non cedeva, si ammirava in Fontanablò, ed era una Leda ignuda, ch'ora più non si trova. Onde portiam sospetto, che possa aver fatto il fine medesimo della Leda di Michelangelo, cioè, che siano amendue state distrutte per la poco onestà, con cui erano dipinte. Veramente ella è cosa commendevole il salvare la decenza nelle pitture; tuttavia l'unico mezzo di rimediare alle lascive, non è certamente dannarle al fuoco. Non si vogliono distruggere così le opere dei primarj lumi di pittura; voglio dire quelle, che pel raro merito loro sono parti unici di sovrani pennelli, i quali Dio sa, quando più torneranno a comparire sull'orizzonte. Si possano perciò tali pitture custodite con cautela, non esponendole agli occhi di tutti, ed usando altri ripieghi ancora, co' quali si mette in sicuro la coscienza. E come mai si può senza grave dolore rammentarle, che in Firenze per trasporto di tanto zelo, forse troppo ardente, fece il Savonarola bruciare molte rarità? e che per simil motivo in Francia il signor Defnoyer soprantendente alle fabbriche reali fece abbruciare i più bei quadri del re, de' quali

⁷ Vedi sopra alla pag. 218

⁸ Cioè alle pag. 131 e 132

poteva almeno salvare le teste, e per avventura anche qualche figura intera. La riflessione non è solamente mia, ella parte altresì dal lodatissimo Bottari, personaggio pieno di dottrina, e di virtù. Seguitando le opere di Lionardo noteremo, che a Fontanablò fra i quadri del re vi è un altro bellissimo ritratto, creduto di una marchesa di Mantova. Presso privata persona in Parigi si custodisce la Flora dipinta con mirabile vaghezza. L'eccellenza di queste opere, che il nostro egregio artefice dipinse tutte in Italia, e che passarono poi in Francia, sparsero la fama di lui sì fattamente, che ogni persona colta desiderava possedere qualche pittura di Lionardo. Non volle la città di Firenze essere dell'ultime a procurarsene; che però stabili per pubblico decreto, che dal gonfaloniere Pietro Soderini gli fosse allogata a dipingere la gran sala del consiglio, fabbricata di nuovo col parere anche di lui, unito a quello di Giuliano da Sangallo, del Cronaca, e del Buonarroti. Diede mano al lavoro Lionardo, e principiando dal cartone, in esso vi disegnò, per fatto allusivo alla rotta di Niccolò Piccinino capitano del duca di Milano, in un gruppo di guerrieri a cavallo, che si disputano l'acquisto di una bandiera. Ivi espresse al vivo la rabbia, e la vendetta così negli uomini, come ne' cavalli; due de' quali intrecciatisi colle gambe dinanzi, fanno tra di loro guerra co' denti, mentre i cavalieri con molti variati, e valorosi sforzi tentano gli uni rapire, e gli altri di conservare la militare in insegna. E in vero, siccome non si potrebbe degnamente descrivere l'eccellenza del disegno, la varia invenzione degli abiti, de' cimieri, e degli altri ornamenti, la vivacità, e il fuoco dell'azione, e la maestria incredibile, che mostrò nelle forme, e ne' lineamenti de' cavalli, meglio sia tacerne i rari pregi, che debolmente rammentarli. Vuolsi, che da una parte di quest'azione sia tratto il piccolo quadro de' due combattenti, di cui avanti già si parlò⁹, e che in Parigi si trova nel reale palazzo fra i quadri di quel monarca. Terminato il cartone, perché voleva colorirlo in muro a olio, fec'egli una composizione d'una mistura così grossa per dare sopra il muro, che nel dipingervi colava l'imprimitura unita al dipinto; onde vedendo, che a vuoto andavano le sue fatiche, abbandonò l'impresa. Ognun può credere, se si mormorò contro Lionardo in Firenze, incolpandolo di avere truffato il Soderini, che gli passava una mensuale provvigione. Lionardo però, ch'era onorato, e generoso, fece tanto con gli amici suoi, che, nella ragunata la somma di danaro ricevuta fino allora per provvigione, tutta intera la recò al Soderini, il quale non la volle mai ricevere. Egli è da sapere altresì, che il pubblico di Firenze nello stesso tempo, che aveva ordinato il soprammenzionato cartone a Lionardo, altro ne aveva in concorrenza commesso a Michelangelo, il quale, per fatto allusivo all'assedio, e alla presa di Pisa fatta da' fiorentini, aveva maravigliosamente rappresentata una truppa di soldati, mentre stavano a bagnarsi nel fiume, sentendo suonare all'armi nel campo, uscivano precipitosamente dall'acqua, e correvano alla pugna. L'emulazione adunque fu quella, che fece produrre a que' due grandi artefici i suddetti famosi cartoni, che furono l'ammirazione di tutta l'Italia. Ad essi devono la loro gloria tanti artefici, che a simile vista cangiata la prima loro maniera, vi

⁹ Vedi qui sopra alla pag 259.

studiarono sopra, finché ne acquistarono la nuova, grandiosa, e forte, ch'ebbero in appresso. Lo stesso divino Urbinate nel mirare i detti due cartoni, e specialmente quello di Lionardo, abbandonò la prima sua maniera presa nella scuola del perugino, e tutto si rivolse a quella nuova, e perfetta, che lo rese immortale. Non senza grande suo profitto fu egli spettatore delle contese insorte tra Lionardo e Michelangelo, contese dico, che cagionarono perpetua inimicizia fra que' due primarj maestri. Si trattenne Lionardo continuamente in Firenze fino all'anno 1513, nel qual tempo dipinse egli parecchie cose. Fa menzione il Cinelli di una tavoletta a olio, che a suo tempo era in cassa di Matteo, e Giovan Battista Botti, nella quale era dipinta da Lionardo una Madonna con sommo artificio, e con estrema diligenza; la figura di Cristo bambino, bella a maraviglia, aveva uno alzare di volto singolare, e mirabile, condotto nella difficoltà dell'attitudine con felice agevolezza; siccome da usato di fare questo raro artefice. Di sua mano era in casa del cavalier Vasari dipinta sulla lavagna una notte sorprendente. Dal Borghini vien come cosa rara mentovata una testa di Giovan Batista, ch'era presso Camillo degli Albizi, e che il Felibien assicura ritrovarsi ora in Francia nel gabinetto del principe Condè. Narra il Vasari, che Lionardo fece per messer Baldassarre Turini da Pescia un quadretto d'una nostra Donna col figliuolo in braccio con infinita diligenza, ed arte, ma che a suo tempo era già molto guasto; e che in un altro quadretto ritrasse un piccolo fanciullo bello, e grazioso a maraviglia per messer Giulio Turini, assicurando, che a suo tempo erano tutti e due in Pescia; presentemente però non se ne fa più nuova. Creato pontefice il cardinale Giovanni de' Medici col nome di Leone X, si portò Lionardo a Roma in compagnia del duca Giuliano de' Medici ad inchinare nella novella dignità quel grand'uomo, fautore sviscerato delle arti, che degli artefici, e intimo suo conoscente; e se con tale occasione non fece Lionardo opere in Roma, probabilmente sarà, perché in tal tempo là si condusse altresì per fargli fronte, e per concorrere con esso lui il gran Michelangelo, ch'era allora nel vigore dell'età sua. Per la qual cosa Lionardo, già vecchio di settanta anni, e annojato di tutte le gare, prese il partito di abbandonare Roma, e l'Italia, che di aderire alle istanze onorevoli, che gli venivano fatte da Francesco I, per trarlo in Francia al suo servizio. Trasferitosi egli pertanto in quel paese, vi fu con le maggiori accoglienze ricevuto, accarezzato, e onorato dal re, che dimostrò un contento inesplicabile, quando si vide possessore di un uomo di così raro merito, e che da lungo tempo bramava di acquistare. E sebbene Lionardo per la sua vecchiaia non poteva più lavorare, era nulladimeno trattato con grandissime distinzioni. Finalmente cadde egli ammalato di grave malattia, che durò molti mesi, pendente la quale spesse volte il re solevalo amorevolmente visitare. Per ultimo un giorno all'arrivo del re, alzatosi Lionardo per dovuta riverenza a sedere sul letto, mentre stava narrandogli il suo male, fu sorpreso dall'estremo mortale parosismo, e svenne. Fecesi tosto l'amorevole monarca a soccorrerlo, e sostenendo con le proprie mani la testa al moribondo artefice, se lo vide spirare con indicibile dolore fra le braccia. A contemplazione di così tenera, e toccante scena mi si lasci esclamare: Oh fine degno della somma virtù di Lionardo! Oh beneficenza degna della grand'anima

del Franco eroe! Mancò Lionardo nel 1518 in età d'anni 75, secondo tutte le probabili congetture. Siccome per altro variano i pareri degli scrittori su questo articolo, pregio sia qui dell'opera esaminare le nostre, e le altrui ragioni, e togliere le oscurità recate alla storia dalle equivoche combinazioni. E primieramente io credo essere assolutamente errore di stampa ciò, che si legge nella lettera del signor Mariette fra le pittoriche, ove si dice, che Lionardo morì d'anni 65; poiché il Vasari autore contemporaneo chiaramente scrive, ch'e' morisse in età molto avanzata, cioè d'anni 75, benché, a dire il vero, punto non sia lodevole il silenzio suo intorno all'anno, in cui avvenisse la morte di Lionardo, che facilmente poteva essergli noto. Comunque siane, partendo noi dal suddetto punto fisso, e scorrendo per tutti i varj periodi della vita di Lionardo troviamo, che se ne può stabilir la nascita circa l'anno 1443; come saggiamente crede il dottissimo Bottari, di cui queste sono le precise parole:

“Primieramente il Vasari non ci dice l'anno della nascita, né della morte di Lionardo, ma solamente, che campò 75 anni. Ma andando per via di conghietture, si può dire, ch'egli nascesse circa l'anno 1443 nel castello di Vinci, posto nella Valdarno di sotto, onde la sua morte dovette seguire intorno al 1518. Lo conghietture da questo, che quando cominciò il cartone per la sala del consiglio a concorrenza di Michelangelo, erano tre anni, che era tornato a Firenze, dopo essere stato sei a Milano; e che non potè andar a Roma prima del 1513, ch'è l'anno, in cui fu fatto papa Leone X; perché è certo, che egli si mosse per andare a Roma per l'amicizia, che egli aveva con Leone avanti, che fosse papa. Circa all'andare in Francia, non vi andò prima del 1525, nel qual anno Francesco I era in Milano, dove avendo veduto le opere di Lionardo, rimase più stupito, e innamorato di quest'artefice. Per questo, essendo Lionardo vecchio, e molto affaticato, non era più quasi in istato di operare; onde ne' tre anni, che visse in Francia, non si sa, che facesse opera alcuna; poiché i quadri di sua mano, che ha il re nella sua galleria, postivi da Francesco I, sono tutti fatti in Italia. Il signor d'Argenville nel compendio delle vite de' pittori pone la nascita del Vinci nel 1455, e la morte nel 1520; sicché sarebbe campato 65, il che è manifestamente contro il Vasari”.

Ma qui fa d'uopo avvertite, che sebbene il signor d'Argenville mette la nascita di Lionardo nel 1455, e la morte nel 1520, egli è vero altresì, che lo fa morire in età d'anni 75: *a l'age de soixante et quinze ans*. Ma, se dal 1520 sottraendo 75 resta l'anno 1445, converrà credere sbagliato per errore di stampa il primo numero 1455, e doversi però correggere in quello di 1445¹⁰. A questo generale sistema fondato sopra le dimostrate ragioni fece grande opposizione il padre Resta in una sua lettera fra le pittoriche, nella quale prende come un documentabile l'asserzione dell'Armenini, il quale ne' suoi precetti della pittura scrive d'aver inteso da un allievo di Lionardo in Milano, che questi avesse estesa la sua critica fin sopra il famoso giudizio dipinto da Michelangelo nella Sistina, nel quale aveva trovato, che in *troppi modi si era servito di poche figure*; che vale a dire

¹⁰ Si noti però, che l'Argenville non dice né pure una parola per giustificare, e appoggiare il suo sentimento.

tacciandolo di troppa uniformità. Sopra una simil debole cicalata, che non si sa nemmeno da chi partisse, così ragiona il padre Resta. Michelangelo, argomenta egli, non finì, e non iscoprì il suo giudizio prima del 1542 nel quale anno ne sarà stato mandato in Francia a Lionardo il disegno; pronunziò la sua critica Lionardo, e poi morì in età d'anni 75; dunque nacque nel 1467. Vediamo ora, come si possano conciliare tutti questi assurdi. Primieramente noi sappiamo di certo, che Lionardo non era più fra' viventi l'anno 1540; poiché in detto anno Benvenuto Cellini, siccome ci narra egli stesso della sua vita alla pagina 200, ebbe in Francia dal re Francesco I la medesima provvisione, che da quel re prima dava a Lionardo; ed ecco le precise parole del Cellini: *Quando noi fummo giunti all'alloggiamento del re, noi passammo dinanzi a quello del cardinal di Ferrara; essendo il cardinale sulla porta mi chiamò a sé, e disse: Il nostro re Cristianissimo da per se stesso ha fatto la medesima provvisione, che dava a Lionardo da Vinci pittore, quali sono settecento scudi l'anno, e di più vi paga tutte le opere che voi gli farete.* Inoltre secondo il computo del padre Resta sarebbe il Vinci andato in Francia d'anni 50 età bella, ed atta per eccellenza a lavorare. E come mai comprendere, che in simile età, e pel corso di circa 25 anni, che avrebbe passato in Francia, ivi se ne stesse senza fare la menoma opera? E poi quando pronunziò la critica del giudizio, dov' era l'allievo di Milano ad ascoltarla? Or chi non si farà più tosto a giudicare, che se pure vera è la critica di Lionardo sopra un'opera di Michelangelo, questa cadesse, non già sopra il giudizio terminato nel 1542, ma bensì sopra i nudi del cartone di Firenze, fatto da Michelangelo in concorrenza di Lionardo, che ivi allora si trovava, come pur dianzi si è per me raccontato? Certo è, che questo pur sarebbe l'unico mezzo di conciliare il detto dell'Armenini co' punti probabili della storia. Ho creduto far bene di provare insussistente l'opinione del padre Resta, affinché in essa impartendosi taluno non ne rimanga a prima vista abbagliato, con accettar poscia un errore così notevole, qual giudizioso riflesso. Da ciò si comprova sempre più, che per fare combinazioni storiche vi ci vuole un buon criterio; del quale pregio trovandosi alquanto sornito il padre Resta, avrebbe egli fuori d'ogni scrupolo potuto risparmiare di mettere questa novella confusione di più nella storia delle arti; siccome quella, che già bastantemente si trova imbrogliata, senza che altri cerchi ancora con false combinazioni di maggiormente involupparla.

Dolse la perdita di Lionardo tutti coloro, che l'avevano conosciuto, a cagione delle belle qualità, di cui egli era ornato. Fu bellissimo di corpo, e di aria nobile, e avvenente; aveva una forza sorprendente, cosicchè con la mano torceva un ferro di campanella di muraglia, e piegava un ferro da cavallo. Era tanto piacevole nella conversazione, che tirava se gli animi dalle genti, dalle quali era con piacere beneficato. Se però non ostante, ch'egli poco, nulla possedette, e che poco dipingesse, visse sempre nobilmente, tenendo famigli, e cavalli, de' quali si diletto soprammodo. Era appassionato particolarmente di tutti gli animali, i quali con grandissimo amore, e con paziente pazienza governava. Spesso avvenne, che nel partire da' luoghi, dove si vendevano uccelli, ne comprava parecchi, col solo fine di cavarli con le sue mani di gabbia, e di lasciarli indi a volo per aria, provando

estrema soddisfazione nel restituire loro la perduta libertà. Era benefico, e liberale, principalmente per chi aveva onore, e virtù. Appena passata la gioventù sua, lasciò crescere con filosofica negligenza la barba, e i capelli. Niuno più di lui fu benemerito dell'arte della pittura, certissimo essendo, che tutti i successori gli devono gran parte della loro gloria, poiché diventarono grandi uomini collo studio delle opere su due. Lo stesso divin Raffaello prese da Lionardo quella grazia, che nelle sue pitture cotanto rapisce, e il gran Michelangelo imparò da Lionardo la forza del disegnare. Resti adunque immortale in tutti i secoli la memoria di questo grand'uomo, a cui lode così cantò messer Giovann Batista Strozzi:

*Vince costui pur solo
Tutti altri, e vince Fidia, e vince Apelle,
E tutto il loro vittorioso stuolo.*

Abbiamo in lode di Lionardo altresì un bellissimo epitaffio, fatto da Vincenzo di Buonaccorto Pitti, e conservatoci dal Borghini in questi termini:

*Vinse natura il Vinci, e 'l tempo, e morte,
Con l'opre quella, con una fama questi;
E fe' con ambo invidiosi, e mesti
I pittori primi. Qui son l'ossa morte.*

Altro epitaffio fatte in onore di Lionardo si legge nella prima edizione del Vasari, ed è il seguente: *Quid plura? Divinum ingenium, divina manus emori in finu regio meruere. Virtus, et fortuna hoc monumentum contingere gravissimis impensis curaverunt.*

*Et gentum, et patriam noscis, tibi gloria et ingens
Nota est; hac tegitur nam Leonardus humo.
Perspicuas picturae umbras, oleoque colores
Illius ante alios docta manus posuit.
Imprimere ille hominum, divinum quoque corpora in aere,
Et pictis animam fingere novit equis.*

Finalmente quanto alla famiglia sua appartenenti, null'altro mi rimane a dire, se non ch'egli ebbe un fratello per nome ser Bartolommeo, che fu padre di Pierino da Vinci scultor di vaglia, di cui ha luogo il suo verrà fatta più distinta memoria.

Passando ora a' tanto celebri libri di Lionardo, trattanti di diverse materie, e che con pegievole cura si conservano da chi n'è possessore, giova quì rammentarne le vicende, quali narrate ci vengono dal Dufresne, e come vere, sono approvate dal chiarissimo abate Baldassare Oltrocchi bibliotecario dell'Ambrosiana in una sua lettera a monsignor Bottari, che nelle pittoriche s'incontra. Così adunque si legge nel lodato Dufresne:

“Scrisse molte cose, e compose più opere in diverse materie, che restarono un gran tempo neglette, e quasi incognite appresso de' signori Melzi nella loro villa di Vavero, e poi si sono dissipate, e disperse in qua, ed in là, com'è la fortuna ordinaria de' libri. Perché vi fu un tal Lelio Gavardi di Assola, preposto di san Zenone di Pavia, stretto parente di Aldo Manuzio, che essendo stato maestro d'umanità de' signori Melzi, ed andando spesso in detta villa, ne cavò tredici volumi, e gli portò poi a Fiorenza, sperandone gran prezzo dal granduca. Ma morì intanto quel principe, e venne il Gavardi a Pisa, e trovandosi Giovan Ambrosio Mazzenta gentiluomo milanese, ch'era in quel tempo allo studio, e gli fece scrupolo del mal acquisto, si compunse; e pregollo, che tornando a Milano restituisse libri a' signori Melzi. Il che egli fece; ma nel rendergli si meravigliò il signor Orazio Melzi capo di quella famiglia della puntualità dell'uno, e dell'altro, e fece dono di detti libri al signor Giovan Ambrosio, che poi restarono in casa de' Mazzenti. I quali faccendone troppo pomposa mostra, Pompeo Leoni statuario del re di Spagna fece conoscere al Melzi di quanto prezzo fossero que' libri, e gli promise onori, ed officj, se recuperandoli ne faceva un presente al re Filippo. Mosso da tale speranza il Melzi volò al signor Guido Mazzenta, fratello di Giovan Ambrosio, ed inginocchiato pregollo di ridonarli quelle opere del Vinci. Mosso dalle preghiere del collega, gliene restituì sette c'è, e sei ne restarono in casa Mazzenta; uno de' quali fu donato al cardinale Borromeo per la sua biblioteca Ambrosiana, ed un altro ad Ambrogio Figgini, che morendo lo lasciò il suo erede Ercole Bianchi. Un terzo n'ebbe Carlo Emanuele duca di Savoia; e morendo il signor Guido, i restanti pervennero nelle mani del soprannominato Pompeo Leoni, che gli lasciò a Polidoro Calchi suo erede, il quale gli vendette per trecento scudi al signor Galeazzo Arconati. Soleva Lionardo, quando voleva filosofare, ed applicare con forte attenzione allo studio, ritirarsi in detta villa di Vavero, e si sa, ch'egli vi dimorò molto tempo con Francesco Melzi suo discepolo”.

I suddetti libri furono poi dall'ultimo acquirente Galeazzo Arconati nel 1637 regalati alla medesima libreria dell'Ambrosiana, con tutto quello, che aveva raccolto Lionardo, che consisteva in dodici volumi. In memoria di tale eroica liberalità gli fu posta nell'Ambrosiana la seguente iscrizione incisa in marmo, affissa nella galleria delle pitture, attinente ad essa libreria: *Lionardi Vinci, et ingenio celeberrimi lucubrationum volumina XII habes, o civis. Galeatius Arconatus, inter optimates tuos bonarum artium cultor optimus, repudiatis regio animo, quos Angliæ rex pro uno offerebat, aureis ter mille Hispanis, ne tibi tanti viri deesset ornamentum, bibliothecæ Ambrosianæ consecravit. Ne tanti largitoris seesset memoria, quem fanguis, quem mores magno Federico fundatori adstringunt conservatores posuere anno MDCXXXVII.* Quanto poi spetta a' sette volumi, che si riserbarono i Melzi, si crede, che fossero mandati in Ispagna al re Filippo II, che faceva pompa di essere conoscitore. Tutti libri, che del gran Lionardo ci rimasero, sono scritti a rovescio da dritta a sinistra, e alla foggia della composizione della stampa, cosicchè si possono solamente leggere facendo uso dello specchio, in cui le parole compaiono nel vero aspetto ritratte. Questa era la

sua famigliar maniera di scrivere, né si sa la causa di tale bizzarria. In alcuni trattò egli della natura, moto, e peso delle acque, e vi pose molti disegni di ruote, che macchine per molini, per levare in alto le acque, e regolarne il corso. In altri scrisse nell'anatomia del corpo umano, di quella de' cavalli, della prospettiva, della ponderazione, o sia la librazione del corpo, e simili. Quello, che dal cardinal Borromeo fu dato all'Ambrosiana e che ivi si conserva coperto di velluto rosso, tratta delle ombre, e de' lumi, essendovi maneggiata la materia da filosofo, matematico, e pittore. Fece altresì il trattato della pittura; opera, che racconta il Vasari di aver veduta in mano di un pittor Milanese, che passando a Fiorenza gliela fece vedere, dicendogli, che subito giunto a Roma la voleva fare stampare. Il che è allora non si fece, ma si seguì poi nel 1651 da Raffaello Trichet Dufresne per la prima volta. La ricavò egli da due manoscritti, uno del signor di Chantelou, e l'altro del signor Tevenot, ed ebbe luogo di correggere col confronto di queste due copie scritte a penna moltissimi passi guasti. Il Chantelou aveva portato da Roma il suo manoscritto nel 1640, dove eragli stato regalato dal cavalier del Pozzo. Era questo una copia del manoscritto originale, sopra cui il Pussino, per ischiarire il testo, dove faceva di bisogno, aveva aggiunte le figure, fa a un sol tratto, e a modo di semplice schizzo. L'Errardo fu poi incaricato di mettervi le ombre, e darvi l'ultima mano prima di consegnarle all'intagliatore. Ciò fece, aggiungendovi di più alcune figure omesse dal Pussino, il quale con ragione si doleva delle alterazioni nell'intagliarne i disegni, e diceva di non più riconoscerli. Il Lomazzo nel suo trattato della pittura ci assicura aver egli letto altro libro di Lionardo, da lui fatto a distanza di Lodovico Sforza duca di Milano, sopra la celebre quistione, se sia più nobile la pittura, o la scultura, decidendo in favore della prima. Il Cooper mercante di stampe a Londra pubblicò, non ha molti anni, un saggio, o sia frammento di un'opera più grande di Lionardo sopra la meccanica del corpo umano; e può esso servire a maraviglia per dare un'idea molto giusta di tutti i manoscritti di lui, che si conservano in Milano, ed altrove. Consiste egli in dimostrazioni, e sviluppiamenti di notomia, e in macchine di nuova invenzione; accompagnato il tutto di discorsi poco intelligibili, perché l'autore allora scriveva solo per sé. Una sola parola bastava a fissare il suo pensiero, e al rimanente suppliva colla memoria. Egli metteva in carta, quando la feconda sua immaginazione gli suggeriva; si trovano perciò in un mezzo cose eccellenti sparsi falsi riflessi, e ragionamenti imbrogliati. Questi che erano solo abbozzi, che avrà avuto pensiero di ripulire, e riordinare, quando venuto fossegli volontà di pubblicarli. Tuttavia tali come sono, farebbe cosa molto curiosa l'avergli; perché vi si scopre in ogni parte de' tratti, che corrispondono alla vasta estensione del genio dell'autore. Il manoscritto, di cui si valse il Cooper, sarà stato probabilmente quello, che, alcuni anni sono, fu portato da un inglese a Firenze, con la speranza di rinvenir quivi qualche persona pratica degli iscritti gli antichi, che lo sapesse leggere; il che non eragli prima riuscito. Fu indirizzato perciò a Francesco Ducci bibliotecario della Laurenziana, il quale gli svelò il segreto di leggerli con lo specchio. Ma se sono apprezzati i libri di Lionardo, in non minor conto si tengono i suoi disegni, che furono sempre con grandissimo impegno raccolti da dilettanti.

Fra tutti i gabinetti di persone private il più abbondantemente provvisto in tal genere si credeva quello del conte di Arundel maresciallo d'Inghilterra, morto nel 1646, celebre altresì per aver arricchito la sua patria delle famose Greche iscrizioni, note agli eruditi sotto il nome di marmi Arundelliani. Cotesto illustre dilettante, che, insieme alle più scelte produzioni dell'arte, aveva con grandi cure, e spese radunata una quantità di disegni, che formavano una delle più stupende raccolte, era innamorato sopra tutto de' disegni di Lionardo. Non contento del buon numero di que', che possedeva, era arrivato ad offerire in nome di Carlo I d'Inghilterra, a cui unoo stesso genio, e buon gusto per le rarità avevano intimamente unito, sino alla somma di mille doppie di Spagna per uno di que' volumi di Lionardo, che attualmente trovasi nell'Ambrosiana.

Venendo ora a' quadri del nostro egregio pittore, impariamo dal Dufresne, che in Parigi nel palazzo del cardinale eravi una Madonna, sedente in grembo a sant'Anna, la quale con le sue mani tiene di Bambino, che scherza con una pecorella, in mezzo a un paese bellissimo; ed è da osservare che la testa della Vergine è rimasta imperfetta. Lo stesso autore ci insegna, che il cardinale di Richelieu aveva una Erodiana di squisita bellezza, e che nello studio del marchese di Sourdis a Parigi si vedeva una Madonna di grande estimazione; e soggiunse di più, due rari quadri erano posseduti dal signor di Charmois; in uno dei quali in due mezze figure era rappresentato Giuseppe, che volge le spalle alla disonesta moglie di Putifar, e nell'altro era dipinta una Madonna con Sant'Anna, e 'l Bambino, a cui porge il San Michele una bilancia, e San Giovanni, che scherza con una pecorella. Il Lomazzo nell'idea del tempio della pittura, e lo Scaramuccia nelle finezze de' pennelli Italiani fanno menzione nella bellissima tavola, che tuttora vagheggiassi nella chiesa di San Francesco in Milano, in cui è effigiata la beata Vergine in mezzo a due angeli; mirabile per la forza del disegno, e per non apparirvi ombra di durezza, quantunque sia colla maggiore diligenza lavorata. Il signor d'Argenville attribuisce a Lionardo una tavola, che nella seconda sacrestia di santa Maria presso san Celso ammirasi, ov'è dipinta la Madonna con santa Elisabetta, e san Giovan Batista, che scherza con uno agnellino; ma di Lionardo è solo il disegno, essendo la pittura di mano di Salai suo discepolo, come si dirà a suo luogo. Lo stesso scrittore rammenta altresì le seguenti pitture di Lionardo. Nella galleria del granduca di Toscana una Vergine di mezzana grandezza, e la caduta di Fetonte, del quale ultimo quadro non se ne ha contezza veruna. In Parma un san Giovanni nel palazzo del duca. In Francia fra i quadri del re una santa famiglia con san Michele in fondo del quadro, e un uomo ginocchioni; altra santa famiglia con san Michele, e un angelo; un Bacco; la bella ferraja; un altro ritratto di una donna; un Cristo, e che tiene il globo; San Giovanni nel deserto; una Vergine con sant'Anna; una Vergine a ginocchio; la famosa Gioconda; una testa di donna con i capegli attorcigliati; il ritratto di una figlia con una bizzarra acconciatura; la Colombina mezza figura con un mazzo di gelsomini. Passiamo ora ad annoverare i quadri, i quali, oltre i già descritti nel corso del presente elogio, si conservano ancora di mano di questo grand'uomo in Italia, che sono i seguenti. In Roma in sant'Onofrio una Madonna col putto dipinti per eccellenza.

Nel palazzo Barberini la figliola d'Erodiade con un manigoldo, che le porge la testa di san Giovanni; pittura in tavola, che pare fatta recentemente; e in un altro quadro uno studio di due teste di femmine delicatissime. Nel palazzo Strozzi un ritratto di una fanciulla con un libriccino in mano. Nel palazzo Panfili la stupenda disputa di Gesù Cristo fra' dottori in mezze figure ammirabili; e il ritratto della regina di Napoli, che dalla galleria Aldobrandini, ove prima si trovava, passò nel palazzo Panfili, e si vede in una camera, ove sono i ritratti; egli è certamente bello, ma nel colorito non arriva all'eccellenza della ora mentovata disputa di Gesù Cristo tra' dottori. E finalmente in Milano, oltre le già descritte opere, vi sono ancora di Lionardo le seguenti. Nella chiesa ha già nominata di santa Maria delle grazie, ove nel refettorio si descrisse il famoso cenacolo, alla cappella della Madonna del Rosario vi è il quadro d'altare, che rappresenta una Vergine, e qualche santo; ma l'essere messo in ancona col vetro innanzi, e l'essere ingombrato dagli ornati dall'altare fa sì, che rimane oscuro in tal maniera, che mai non mi riuscì di poterlo ben distinguere. Nella galleria dell'Ambrosiana ammirasi un ritratto di un dottore; una Madonna col Bambino, un ritratto di una duchessa di Milano, e un ritratto di un medico, che tiene la destra sopra un pugnale; opere tutte sommamente pregevoli. Nella galleria dell'arcivescovado vi è un quadro in tavola imperfetto, che rappresenta una Madonna in atto di rimirare il redentore, che tiene un agnello; e vi sono parimente due puttini in due differenti disegni.

Altra notizia non abbiamo delle opere di Lionardo; onde qui converrebbe chiuderne le memorie, se io non mi credessi di far cosa grata agli amatori della pittura col dar qu' luogo al catalogo delle stampe state ricavate da' disegni, o da' quadri di Lionardo, come io lo ricopio dall'eruditissimo signor Mariette, il quale, oltre l'essere possessore di una stupenda raccolta di disegni originali, e di stampe, a' molti altri pregi unisce quello ancora di avere una perfettissima cognizione delle arti. Egli dunque nella citata sua lettera ce ne diede il seguente indice.

La cena ultima di Gesù Cristo. Quattro sono le stampe di questo quadro, che è dipinto nel refettorio de' Domenicani a Milano, delle quali abbiamo notizia. La più antica è intagliata a bulino da un antico artefice anonimo. Ell'è mal disegnata, e peggio incisa; mai in essa vi si scorge più la maniera di Lionardo. Vi si legge sul davanti della tovaglia quest'iscrizione, che denota quel, che si rappresenta nel quadro: *Amen dico vobis, quia unus vestrum me traditurus est.* Lionardo ha avuto disgrazia, perché ha dato sempre in intagliatori mediocri. Questa sua prima stampa è alta circa nove dita, è larga diciassette¹¹.

La seconda è intagliata leggeri ad acquaforte da un anonimo, ed è quasi della stessa grandezza della precedente.

La terza è intagliata all'acquaforte sotto la direzione di Pietro Soutman discepolo del Rubens, e non ha altro pregio, se non che v'è un chiaroscuro ben intenso, perché quanto al disegno, non è né pur sopportabile. Di più Soutman non ha fatto intagliare se non la parte di sopra del quadro, talchè l'altra parte, in cui sono i piedi delle figure, mancando, tutta la composizione perde la grazia. È

¹¹ Tutte queste misure sono allo stil Francese, secondo il piede del re.

necessario il dirlo, perché altri non giudicasse di una così eccellente opera da una copia cotanto infedele. Ella è alta da dieci dita, e nove linee, larga trentasei dita, e sei linee.

Finalmente il signor conte di Caylus ha intagliato poco fa ad aquaforte il disegno di questo quadro, che è presso il re, contentandosi di darcene solamente il contorno, benché l'originale sia ombrato con la fuligine. Questa stampa alta otto dita, e larga dodici.

Un combattimento di quattro cavalieri, che contrastano una bandiera. Questa stampa, che è alta diciassette dita, e ventidue, e sei linee di larghezza, è una delle prime opere di Gherardo Edelinck. Egli la intagliò in a Anversa avanti di divenire a fissarsi in Francia, onde non bisogna aspettarsela bella, come l'altre due opere fatte di poi. Vi si legge da piedi: *L. d' la finse pin*, che così si pronuncia in Fiammingo il nome di Lionardo. Il cattivo gusto, che regna nel disegno di questa stampa, farebbe credere, ch'ella fosse intagliata sul disegno di qualche Fiammingo; e pur questo disegno può essere, che fosse cavato dal quadro stesso, nel quale parla Raffaello Trichet di Fresne, che a suo tempo per il signor la Maire eccellente pittore di prospettive. Questo è un frammento della storia, che il Lionardo doveva dipingere nel salone del consiglio di Firenze.

La santissima Vergine a sedere sulle ginocchia di sant'Anna, e si china per prendere Gesù bambino, che accarezza un uccelletto. Questa stampa è intagliata in legno da un anonimo a chiaroscuro, ma male. Ella è alta diciannove dita, e larga tredici, e il nove linee. Il quadro è nel gabinetto del re, e uno simile è nella sacrestia di san Celso di Milano.

La Santissima Vergine mezza figura, che ha sulle ginocchia Gesù bambino, che ha in mano un giglio, intagliata all'aquaforte da Giuseppe Juster, cavata da un quadro, che era appresso a Carlo Patino, e che questo dilettante pretendeva, che fosse stato dipinto per Francesco I. La stampa alta ondecì dita, e larga cinque.

Il salvatore del mondo, che tiene con una mano un globo, e con l'altra dà la benedizione, mezza figura intagliata all'aquaforte da Vincislao Hollar nel 1650. Questa è una delle sue piccole stampe, che è troppo pesante per la gran fatica, che vi si scorge. Ella è alta nove dita, e sei linee, e larga sei, e sei linee.

San Giovan Batista mezza figura intagliata a bulino da Giovanni Bulanger d'una maniera finissima per il signor Jabac, che n'aveva il quadro originale, che ora è nel gabinetto del re. La stampa alta ondecì dita, e sei linee, e larga otto.

Erodiade, che ha in un bacile la testa di Giovanbatista, mezza figura intagliata a aquaforte da Giovanni Troven sotto l'indirizzo di David Teniers, ricavato da un quadro del gabinetto dell'arciduca Leopoldo, e che ora è in quello dell'imperatore. Questa stampa è alta otto dita, e sei larga.

Un'altra stampa alta otto dita, e larga cinque, e nove linee, intagliata all'aquaforte da Alessio Loyr, ricavata da un quadro col soggetto medesimo, parimente in mezza figura ma disposto diversamente.

Un uomo a sedere, che riunisce i raggi del sole in uno specchio ardente, per ammazzare un drago, che combatte con un leone, e altri animali. Non si sa quel, che il pittore abbia voluto significare, e può essere un emblema. La stampa è alta otto dita, e sei linee, e larga dodici dita. Fu intagliata a bulino molto male da un anonimo. Ella ha così poco nella maniera di Lionardo che appena si crederebbe, che egli ne fosse l'inventore, se non si fosse trovato il disegno fra quelli del re. Questo disegno è alto tre dita, e sei linee, e largo quattro dita, ed è restato intagliato nella medesima proporzione dal conte di Caylus; è un primo pensiero, ed è differente dalla stampa antecedente in ciò, che in questa la figura dell'uomo è nuda e nel disegno è vestita.

Quel, che Hollar ha intagliato a acquaforte de' disegni di Lionardo, è stimato, e in effetto è il meglio, che noi abbiamo di stampe cavate da questo pittore. Sarebbe da desiderare, che Hollar avesse imitato con più esattezza gli originali, ch'egli avea davanti agli occhi, e sarebbe stato meglio, se egli avesse copiato linea per linea, e col medesimo tocco, e non vi avesse aggiunta tutta quella fatica di mettervi la sola maniera senza gusto. Uno si avvedrà facilmente della licenza, ch'ei è preso, se confronterà qualche testa con quella intagliata dal conte di Caylus. Tutte queste piccole stampe d'Hollar non passano le tre dita d'altezza, e di larghezza sono tra due, e le cinque. Elle sono distribuite in cinque serie, in principio delle quali sono i frontespizj, ma sarebbe impossibile di farne la descrizione; poiché eccentuate cinque, di cui due rappresentano teste di morto, e tre altre torsi, e tronchi di figure, il resto consiste in un gran numero di teste, e di caricature, che non hanno nulla di particolare, per le quali uno le possa descrivere. Ci contenteremo di dire, che ve ne sono quasi cento, che sono state intagliate a Anversa nell'anno 1645, e nei seguenti.

Hollar ha enziandio intagliato un disegno di Lionardo cavato dal gabinetto del conte di Arundel, che rappresenta alcune teste, che ridono, nel mezzo delle quali è un'altra testa in profilo coronata di foglie di quercia. Questa stampa è alta nove dita, e larga sette. Ella è intagliata nel 1646.

Nel medesimo anno 1646 intagliò un disegno, che rappresenta un giovane, che abbraccia una vecchia accarezzata per le sue ricchezze; la quale stampa è alta cinque dita, e nove linee, e larga quattro, e dieci linee.

Una raccolta di testa caricate, e di carattere, consistente in cinquantanove tavole intagliate ad acquaforte nel 1730 dal conte di Caylus, cavate da' disegni di Lionardo. Di questa raccolta si è parlato in questa lettera.

Una testa di giovane vista di profilo, intagliata da acquaforte dal suddetto signor conte, cavata da un disegno del gabinetto del re, altre sei dita, e nove linee, e larga cinque dita, e otto linee.

Frammento di un trattato de' movimenti del corpo umano, e sopra il modo di disegnare le figure secondo le regole geometriche. Quest'opera, pubblicata in Londra da qualche anno dal Cooper, consiste in nove tavole senza titolo. Alcune sono dimostrazioni con le spiegazioni italiane fatte da Lionardo a cui è stata aggiunta la traduzione Inglese. Altre rappresentano figure umane di

uomini, e di donne di soli contorni. Elle sono fatte con ispirito, e formano un piccol quaderno in foglio.

Una stampa tonda intagliata a bulino di sette dita, e mezzo di diametro, ove sono rappresentati degli intreccj sopra un fondo nero sul gusto d'alcuni intagliati in legno da Alberto Duro. Nel mezzo di essi si legge in una piccola cartella: *Accademia Leonardi Vin.* Del resto questa stampa non è considerabile, se non perché il Vasari ne fa menzione nella vita di Lionardo, come d'una cosa singolare. Ma per altro non ha nulla di singolare nell'invenzione, e l'intaglio è una cosa la più rozza del mondo. Ma questa non è la sola occasione, in cui il Vasari mostra di sforzarsi per innalzare alcune minuzie, che non son degne di Lionardo. Può essere, che lo facesse per far risaltare Michelagnolo, che è il principale oggetto delle sue due lodi.

Un'altra stampa simile pur tonda, e col medesimo soggetto. Le parole vi si leggono diversamente, cioè: *Accademia Leonardi Vici.* Queste due stampe sono assai rare, e io non l'ho vedute, se non nella raccolta di stampe del re.

L'abate di Villeloin nel suo stesso catalogo di stampe, impresso nel 1666, a carte 15 fa menzione nell'articolo di Lionardo da Vinci d'una stampa rappresentante la deposizione della croce, ch'egli dice essere cosa considerabile. Ma non bisogna prendere errore, perché questa è una stampa intagliata da Enea Vico, non cavata da Lionardo, ma dal Vasari, ho una qualche maestro Fiorentino, e che si trova comunemente. Mi è stato facile l'assicurarmene, perché la raccolta, di cui ci dà il catalogo l'abate di Villeloin, è la medesima, che quella, che ora possiede il re, e che anche adesso è nel medesimo ordine.