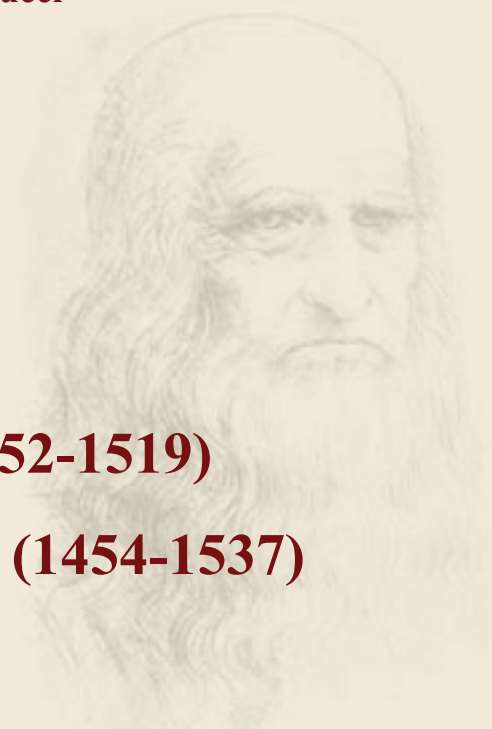


**Enrico Barfucci**



**Leonardo (1452-1519)**

**Lorenzo di Credi (1454-1537)**

LEONARDO (1452-1519). LORENZO DI CREDI (1454-1537). –

Ricostruire una storia del giardino di San Marco non è possibile se non per induzioni fondate sui pochi documenti esistenti. Soprattutto non potrà mai essere precisata l'opera che vi svolsero gli allievi minori e che fu, certo, la più sistematica ed estesa. Salvo sparsi episodi, le notizie sicure si limitano alla missione di Bertoldo e all'opera giovanile del Torrigiani, del Granacci e di Michelangiolo. Ma se la frequenza del Buonarroti è il culmine glorioso del giardino mediceo divenuto verso l'89 un luogo d'insegnamento artistico ben definito, il giardino doveva essere una specie di peripato fino dai giovani anni del principe-poeta. Così la frequenza del giardino a scopo di studio ha origini più antiche e la presenza in quel luogo di Leonardo può indicare l'inizio o almeno un primo tentativo dell'impresa di Lorenzo de' Medici. La più genuina notizia sulla presenza di Leonardo è data dal *codice dell'Anonimo Magliabechiano* secondo cui egli «stette da giovane col Magnifico Lorenzo de Medicj; et dandolj provvisione per se il faceva lavorare nel giardino sulla piazza di San Marcho dj Firenze ...<sup>1</sup>.

Secondo il Frey la presenza di Leonardo nel Giardino è una fantasticazione dell'Anonimo magliabechiano, perché l'orto acquistato per madonna Clarice non fu adibito a scuola che quando Leonardo era già da tempo un'artista indipendente<sup>2</sup>. Fino dall'adolescenza egli era stato allievo di un'altra specie di scuola, la bottega del Verrocchio.

Secondo noi, l'affermazione dell'Anonimo si fonda su una consistente notizia del tempo, suffragata dall'altra precisa dell'invio di Leonardo al Moro da parte del Magnifico, e i ricordi, sia pur vaghi, che Leonardo ha del giardino e quelli più concreti degli aiuti del suo quasi coetaneo Lorenzo, rendono verosimile che egli si valesse a scopo di studio delle raccolte del giardino. La consuetudine del Verrocchio col Magnifico, i lavori che tanto spesso egli eseguì per il palazzo di via Larga e per le ville medicee, c'inducono a domandarci se prima della sua partenza per Venezia non fosse lui stesso la guida dei suoi discepoli nelle collezioni del giardino e avesse incarico da Lorenzo di sorvegliarle, disporle, utilizzarle per la cultura di quei giovani. Sotto questo punto di vista la frase del Vasari relativa a Bertoldo «Era allora custode e capo» ci fa pensare a chi prima d'allora fosse custode e capo di quelle raccolte e riafferma, eco d'una voce sonora, l'asserzione dell'Anonimo magliabechiano. Non c'era artista più del Verrocchio caro al Medici per adempiere quelle funzioni<sup>3</sup>.

Dubbio è che Leonardo, assimilatore così portentoso dell'arte d'Andrea da generare tanti problemi per la critica storica che ha tentato di precisarne l'opera giovanile, abbia appreso qualcosa da Bertoldo. Ma col suo spirito attento avrà seguita l'opera dell'eminente allievo di Donatello, anche se la sua facoltà di penetrare un soggetto e d'idealizzarlo poeticamente era così in contrasto con la superficiale vigoria del vecchio maestro.

---

<sup>1</sup> *Notizie sugli artefici moderni* contenute nel Codice magliabechiano, XVII, 17 e pubblicate da C. de Fabriczy in «Arch. Storico Italiano», anno 1893, serie V, tomo XII, p. 87.

<sup>2</sup> Frey, op. cit., p. 64.

<sup>3</sup> V. anche la nota 12. Le grosse anticaglie dovevano avere specialmente al loro arrivo in casa Medici un centro di raccolta.

Come Leonardo entrasse nell'ambiente medico è facile immaginarlo. Andrea del Verrocchio, intimo del Magnifico, dopo avere accolto nella sua bottega e nella sua casa il figlio di Ser Piero da Vinci, ne scopre le attitudini e l'eccezionale precocità. Orgoglioso di quel discepolo parla di lui simpaticamente al suo protettore. Per quanto Leonardo non fosse che di tre anni più giovane del Medici, è noto che questi aveva fino dal suo ventesimo anno il dominio di Firenze e una precoce maturità di pensiero. Quell'adolescente dall'ingegno multiforme che già preannunciava la possibilità d'infinita esplicazioni, egli volle avvicinarlo, favorirne le aspirazioni, forse facilitarne gli studi con l'offrirgli una provisione e ammetterlo liberamente a visitare le sue raccolte.

Del figlio prodigioso poteva anche avergli parlato Ser Piero da Vinci notaro apprezzato dalla Signoria e più tardi dagli stessi Medici, tanto noto che in una frottola del tempo egli appariva tra i più degni per bocca del popolo e dei suoi cantori:

*Se fate una fornata  
di buon procuratori  
non si lasci di fuori  
Ser Piero da Vinci*<sup>4</sup>.

Ansioso di nuove nozze (ebbe quattro mogli) e futuro padre di undici figli, anche se considerava con particolare orgoglio l'illegittimo rampollo del suo primo amore, Ser Piero poteva esser lieto d'averlo allontanato assicurandogli l'ospitalità del Verrocchio se non addirittura la «provisione» di Lorenzo. Convivenze di figli spuri e di legittimi erano allora frequentissime, ma quest'allontanamento risolveva un problema imbarazzante nell'ordine domestico e uno più imbarazzante per la personalità del giovanetto, forse già consapevole della sua rara forza interiore, indipendente e versatile agitato da passioni che contrastavano con la borghese e affaristica metodicità del padre.

Il Verrocchio, per quanto occupato in una bottega operosissima, avrà ambito esser di guida ai discepoli più promettenti, Leonardo e Lorenzo di Credi, fra le raccolte del protettore ove certo erano contributi cospicui della sua arte e del suo insegnamento, specialmente modelli e disegni.

Lorenzo di Credi, di due anni più anziano, era caro a Leonardo per la riposante serenità con la quale ci è ricordato, facilone e bonario, ma anche sensuale e intuitivo, pronto a collaborare col maestro e coi compagni, a seguirne l'opera e a rielaborarla col virtuosismo disegnativo che fino dall'adolescenza doveva farlo supporre un'eccezionale tempratura d'artista. Il Verrocchio poté prediligere anche per il suo senso pratico, e quando nell'83 lasciò Firenze per

---

<sup>4</sup> Frottola di Bernardo Cambini in: FRANCESCO FLAMINI, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore a Lorenzo il Magnifico*. «Annali della R. Scuola normale di Pisa», 1891, p. 497.

Venezia, l'allievo rimase capo della sua bottega e più tardi suo esecutore testamentario ed erede<sup>5</sup>.

Lorenzo di Credi, realizzatore mai profondo di belle creazioni formali, forse in ricordo di questo primo avvicinamento al Magnifico, verso il 1490 avrà da lui l'incarico di copiare la *Madonna del Garofano* di quel Leonardo che il signore di Firenze invidierà ormai a Lodovico Sforza al quale ne ha procurato la collaborazione<sup>6</sup>.

Tutta l'opera giovanile di Leonardo è come intrecciata al frondoso albero dell'arte verrocchiesca. Egli entra nella bottega d'Andrea con l'intelletto più penetrante, ora sdegnoso e pigro, ora improvvisamente ispirato e operoso, senz'altra disciplina che il suo formidabile istinto. È il solo che può osare di trarre dalle mani del maestro pennello e scalpello per continuarne l'opera con la segreta convinzione di superarlo. Riflessi della presenza del Vinci nella scuola del Verrocchio (ma anche nel giardino?), si può scorgere nel passo del Vasari secondo cui egli faceva «nella sua giovinezza di terra alcune teste di femmina, che ridono, che vanno formate per l'arte del gesso, e parimente teste di putti che parevano uscite di mano d'un maestro»<sup>7</sup>. Poi quasi abbandonò la scultura o la vagheggiò in abbozzi e disegni che rimangono segni della sua inquietudine creatrice. Il giardino era particolarmente adatto alla versatilità di Leonardo. Era un vasto campo sperimentale nel quale l'ansioso genio doveva sentirsi incitato nelle sue inclinazioni, attratto dal gusto di misurarsi in copie, abbozzi e vittoriose creazioni. Negli orti in fiore, fra gli antichi torsi e marmi e conci, in un'atmosfera di libera operosità, egli s'indugiava ad abbozzare in delicati volti i fantasmi che alla sua immaginazione già apparivano in compiute figurazioni.

Insieme a pittori e statuari, poté incontrare in quell'ambiente anche dei musicisti la cui arte tanto egli amava da eccellervi. Forse Atalante Migliorotti vi sopraggiungeva ad apprendere dall'abile suonatore nuove modulazioni per la sua lira, e Gherardo di Miniato del Fora, esecutore egregio, scendeva dalla sua casa situata quasi in faccia al giardino, a parlare di musiche recenti o a divertire il giovane compagno con le sue prime favole miniate.

Se l'opera giovanile di Leonardo trae essenzialmente dalla bottega del Verrocchio, certo è che le raccolte medicee potevano influire sulla sua formazione non solo per gli esempi che gli fornivano, per i maestri e i condiscipoli che vi incontrava, per la grandezza dell'ospite la cui parola spirava letizia e incitamento alle cose grandi e alle dilettevoli, ma per la libera possibilità di fare che gli era offerta e per la quale il Magnifico cominciò forse a concepire, insieme all'ammirazione per il giovane genio, diffidenza per la sua irresolutezza e il suo incoercibile pensiero. Per ispirazioni, diverse, ma affini per ideale grandezza, per l'uguale culto delle bellezze naturali di cui Firenze era un quadro insuperato, per comuni amicizie, il pensiero giovanile di Leonardo ha momenti che armonizzano

---

<sup>5</sup> G. VASARI, *Vite*, Edizione Torrentino del MDL, ristampata a cura di Corrado Ricci, vol. III, p. 159. Dice di Lorenzo di Credi: «... fu compagno, caro amico, et molto domestico di Leonardo da Vinci, che insieme, sotto Andrea del Verrocchio, impararono l'arte»

<sup>6</sup> È una congettura di Emil Moeller nel suo studio *Leonardos Bildnis der Ginevra Benci*, cit., p. 190, nota 7.

<sup>7</sup> VASARI, op. cit., vol. IV, p. 47.

col pensiero del dominatore. Lo constateremo nella comune dimestichezza col Verrocchio, nella posteriore intimità coi figli del Magnifico, col Botticelli e il Perugino, nella frequenza della casa dei Benci dilettissimi a Lorenzo e di quella di Ugolino di Braccio Martelli figlio del più affettuoso compagno di giovinezza del Magnifico; lo sapremo dal Vinci per quella nota «li Medici mi crearono e mi distrussero», che, se la conclusione si riferisce alle sue peripezie romane sotto il mediceo papa Leone X o alla delusione di non vedersi affidati nel suo ritorno a Firenze ambiti lavori, per l'inizio si riferisce certo all'affettuosa assistenza di Lorenzo il Magnifico<sup>8</sup>. Leonardo ricorderà più tardi in un'annotazione del Codice Atlantico il giardino mediceo a proposito di figure di *Ercole in fatiche* da consegnarsi a quel Piero Ginori cui Ser Lorenzo Gherucci, prete di San Michele a Castello, indirizzava un sermone rimato (codice Laurenziano XXI Plut. XLI): *Fatiche d'Ercole a Pier Francesco Ginori - L'Orto dei Medici*<sup>9</sup>.

Che l'idea di quelle fatiche fosse polemicamente ispirata al soggetto dell'opera famosa di Antonio del Pollaiuolo, eseguita per i Medici in varie redazioni, forse in quel tempo esposta nel casino contiguo all'Orto, o lì rappresentata con decisa ostilità contro l'arte pollaiolesca, sembra che Leonardo lo dica in quest'aspra nota: «O pittore notomista, guarda che la troppa notizia degli ossi, corde e muscoli non sieno causa di farti pittore legnoso, col volere che i tuoi ignudi mostrino tutti i sentimenti loro»<sup>10</sup>.

S'ha da credere che, con Andrea suo maestro, con Bertoldo domestico dei Medici ed esaltatore della grande arte di Donatello, soprattutto a San Marco, il Vinci si vagheggiasse scultore?

La ricostruzione di questa sua attività affaticò gli storici dell'arte specie nei primi decenni del nostro secolo, ma senza che si giungesse mai a risultati positivi. Si proposero nuove attribuzioni, e si tentò di identificare la sua collaborazione in opere del Verrocchio, come la *Donna del mazzolino* (Firenze, Museo Nazionale) o lo stesso monumento del Colleoni. Ma si dové riconoscere l'impossibilità di andare oltre le sporadiche indicazioni della tradizione storica, sì che i più recenti studi su Leonardo accennano solo al suo generico influsso sulle tre sculture del Rustici all'esterno del Battistero fiorentino, e alla ricostruzione ideale dei due monumenti equestri progettati nei soggiorni milanesi, quello di Francesco Sforza (1483-1498) e quello per la tomba di Gian Giacomo Trivulzio (c. 1513). I disegni conservati, e le copie di bozzetti per i cavalli, di cui la più bella e fedele si considera il bronzetto del Museo di Budapest, ci dicono la complessa evoluzione fantastica che il tema assunse nella mente di Leonardo. Ma la sua realizzazione piena doveva vedersi non nella scultura, bensì nella pittura,

---

<sup>8</sup> GUSTAVO UZIELLI, *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci*, Serie I, Torino, 1896, p. 365.

<sup>9</sup> EDMONDO SOLMI, *Scritti vinciani*, Firenze, 1924, p. 205.

<sup>10</sup> LEONARDO DA VINCI, *Trattato della pittura*, ed. Carabba, Lanciano, vol. I, p. 84.

nel nodo di cavalli e cavalieri in lotta che costituisce l'episodio centrale della Battaglia d'Anghiari, anch'essa, purtroppo, perduta<sup>11</sup>.

Per il periodo giovanile, per altro, se mancano precisi documenti sulla partecipazione alle ricerche plastiche del Verrocchio, la prima collaborazione pittorica di Leonardo col suo maestro è più certa. Appartengono ormai alla tradizione popolare la storia degli angioli sorti come per incanto nel verrocchiesco *Battesimo di Cristo*, e le creature dell'*Annunciazione* fiorite nel più fecondo viridario fino allora dipinto da un artista fiorentino (F. 68, 87).

Che gli ornati della tomba di Piero e Giovanni dei Medici, eseguita dal Verrocchio per la chiesa di San Lorenzo, si ripetano nel leggio dell'*Annunciazione* nella leonardiana *Madonna del Garofano* è un elemento meno noto di questa filiazione figurativa (F. 87, 77).

Ora vorremmo approfondire decisamente quei rapporti col Magnifico per i quali il giovane creatore ci lasciava l'indiscutibile testimonianza che i Medici lo *crearono*, che, cioè, Lorenzo de' Medici ne intuì il valore, lo incitò e lo accompagnò sulla via gloriosa che il genio gli apriva.

Purtroppo non c'è gran che di concreto, ma molto che ha un serio valore induttivo.

Nella commissione affidata a Leonardo dai Priori il 10 gennaio 1478 in sostituzione di Piero del Pollaiuolo per una tavola da porsi nella cappella della Signoria dedicata a San Bernardo, al posto d'una preesistente dipinta da Bernardo Daddi nel 1335, ci sembra probabile l'intervento di Lorenzo e giustificata ci sembra la sfiducia nell'operosità dell'artefice, ché la tavola dovrà essere affidata prima al Ghirlandaio e poi a Filippino Lippi che la compì<sup>12</sup>. Il Magnifico poté anche influire nella commissione del cartone del *Paradiso terrestre* di cui parlano l'Anonimo magliabechiano e il Vasari e che, commesso a Leonardo per una portiera destinata al re di Portogallo, finì in casa del Magnifico Ottaviano de' Medici e quindi si perse. La *Madonna del Fiore*, che da taluni si identifica con quella poi detta Bénois (Leningrado, Ermitage), e che forse è la sintesi degli studi attestati dai disegni per le Madonne «del gatto» e della «fruttiera», se veramente fu eseguita nell'anno della Congiura dei Pazzi, ci richiama a una reazione mistica nell'anima del giovane maestro, e ad opere dello stesso soggetto di cui una almeno, dovè essere compiuta per la casa del Magnifico se il Vasari ricorda «una nostra Donna in un quadro ch'era appresso Papa Clemente VII, molto eccellente»<sup>13</sup>. In un disegno leonardiano di un giovane ed un vecchio esistente nel Gabinetto degli Uffizi si legge infatti questa nota di mano dell'artista: «... bre 1478 incominciai le due Vergini Marie». Non erano trascorsi che pochi mesi<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Cfr. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, vol. VI, p. 508-511; V. BODE, « Archivio Storico dell'Arte », anno VI, fasc. II, p. 78 e segg.; FRANCESCO MALAGUZZI-VALERI, *Leonardo da Vinci e la scultura*, Bologna, 1922, pp. 31-32. THEODORE A. COOK, *The Signa Madonna*, London, 1919; e *Leonardo da Vinci sculptor, an illustrated essay on the Albizzi Madonna formerly known as the Signa Madonna, carved by Leonardo in 1478*, London 1923. La tesi del Cook è ammessa dal VENTURI in *Storia dell'Arte*, vol. IX, p. I, p. 48. Per i più recenti studi e risultati su questo problema, vedi: L. H. Heydenreich, voce «Leonardo» in «Enciclopedia Universale dell'Arte», voi. VIII, 1958.

<sup>12</sup> Arch. di Stato di Firenze, Deliberazione dei signori e collegi, c. 4 v. e id. c. 26 v.

<sup>13</sup> G. VASARI, *op. cit.*, vol. IV, p. 25.

<sup>14</sup> La Congiura de' Pazzi era avvenuta in S. Maria del Fiore nel giorno di Pasqua del 1478.

dalle stragi che avevano sconvolta l'anima dei fiorentini e Leonardo, nella sensibilità immaginativa con cui segue gli eventi, non può essere estraneo alle emozioni di quel tragico periodo.

Molte delle sue posteriori meditazioni sulla natura degli uomini, e le più tetre, sembrano l'eco di quel tempo nel quale Firenze era oppressa dalla sventura caduta sui suoi dominatori, dalla scomunica, dalla guerra e dalla peste<sup>15</sup>.

Era passato poco più d'un anno dalla Congiura de' Pazzi e la città era tutt'altro che acquietata dai turbamenti che il dramma e le punizioni seguite vi avevan prodotto, quando Bernardo Bandini, uccisore di Giuliano de' Medici, consegnato dalla Turchia dove s'era rifugiato, fu appiccato alle finestre del Bargello in faccia alla Dogana. Leonardo fu probabilmente incaricato di dipingere su quelle mura il ritratto del condannato direttamente dal Magnifico o da Sandro Botticelli che già aveva raffigurato gli altri congiurati a guisa di quanto Andrea del Castagno aveva fatto per quelli del '34 sulla facciata del Bargello in via del Proconsolo. L'atroce rappresentazione echeggia il sentimento di vendetta che il Magnifico ci ha lasciato nell'epitaffio citato dall'An. Magliabechiano:

*Son Bernardo Bandini un nuovo giuda  
Traditor micidiale in chiesa io fui  
Ribell per aspettar morte più cruda.*

Un disegno del maestro esistente nella collezione Bonnat a Baiona porta un commento di sua mano: «Berrettina di *tanè*, farsetto di raso *nero*, cioppa *nera* foderata, giubba *turchina* foderata di *gole di volpe* e il collare della giubba soppannato di velluto appicchettato *nero e rosso*, Bernardo di Bandino Baroncigli. *Calze nere*».

Le osservazioni sul colore degli abiti inducono a pensare che Leonardo si disponesse a dipingere la figura del condannato<sup>16</sup>. Anche qui, come nella grande *Adorazione dei Magi*, l'artista si arrestò davanti al colore. *Colorire* fu sempre il momento drammatico delle sue risoluzioni e sebbene egli lo affrontasse con risultati incomparabili, il disegno rimase il suo mondo, la prima indagine della forma, come, nell'ambito speculativo, l'idea, principio dell'universo spirituale. L'ansia del perfetto lo immobilizzava davanti agli elementi più complessi, oltre i quali per lui, come per Michelangiolo, era una specie di temuta competizione con Dio.

Un ritratto in disegno eseguito da Leonardo forse poco prima della morte di Simonetta Vespucci, si è creduto idealizzasse la famosa amante di Giuliano de' Medici e ripete nella soavità del tratto e nella classicità della rappresentazione l'esaltazione poetica che il Magnifico ne fa nel proprio *Canzoniere* (F. 35), ma l'ipotesi è ormai respinta.

<sup>15</sup> OSVALD SIRÉN, *Léonard de Vinci*, Paris et Bruxelles, 1928, vol. I, p. 42.

<sup>16</sup> JEAN PAUL RICHTER, *The literary work of L. d. V.*, London, 1939, vol. I, p. 663, nota 664; EDMOND SOLMI, *Leonardo*, Firenze, 1923, p. 36, e tutti gli storici di Leonardo ammettono questa ipotesi.

La domestichezza che il Magnifico ebbe coi Benci a lui legati da lontana parentela<sup>17</sup> e da continui rapporti d'affari e specialmente con Bartolommeo di Giovanni e con Giovanni di Amerigo, ricordano un altro aspetto delle relazioni fra Lorenzo e Leonardo. Nella via che oggi porta il nome della insigne famiglia e che allora si chiamava degli Alberti, nel popolo di Sant'Jacopo tra i fossi, in un palazzo costituito da due edifici che i Benci avevano acquistato da Francesco d'Altobianco Alberti, dimorava questa nobile e sfarzo sa famiglia di mercanti<sup>18</sup>.

Lì, Lorenzo aveva partecipato a festini e convegni, alla famosa corte che Bartolommeo di Giovanni Benci aveva ordinato in onore dell'amata Marietta di Lorenzo di Palla Strozzi il 14 febbraio 1464.

Il Poliziano ci ricorda un aneddoto che ha riferimenti con l'intimità delle due famiglie. «La Ginevra de'Benci, cioè la Bencina, giocando noi ad un gioco che si danno palmate, et essendo accaduto che Piero di Lorenzo de'Medici mio discepolo m'ebbe a dare una palmata, e poi a caso si partiva, e andava in camera a scrivere, dimandandolo io dove andasse, rispose ella prontamente: Dove credete che vadi? Va a cancellarvene una di quelle che havete data a lui»<sup>19</sup>.

Nel palazzo di via Larga, compagna di Piero, non tanto bambina che il di lui padre non ne apprezzasse la soavità e la prontezza, la casta Bencina aveva conquistato la simpatia del Magnifico. Egli le offrì testimonianze fra le più spirituali della sua poesia. Sposata nel 1474 a Luigi di Bernardo Niccolini, mercante devoto ai Medici, la giovane era rimasta nella grande casa dove più tardi Lorenzo coltivò una passione non certo ideale per Bartolommea di Lutozzo Nasi.

Dell'amore del Magnifico per questa donna attempata, sposa a un Donato Benci, zio della Ginevra, il Guicciardini, nelle sue storie, si mostra scandalizzato. Non altrettanto si rattrista il marito che nel dicembre 1489 nomina il Magnifico esecutore testamentario e tutore della figlioletta dodicenne anch'essa di nome Ginevra.

Leonardo dipingeva al tempo di quegli amori il ritratto della Bencina e ne faceva un capolavoro che il più minuzioso storico del quadro ha creduto di potergli assegnare in modo definitivo<sup>20</sup>. Il *ritratto della Dama del Ginepro*, dai simbolici rami che adornano il fondo, è oggi uno dei più apprezzati tesori del Museo Liechtenstein a Vaduz. Il Sirèn nota nel volto lo stesso sentimento tattile e nel fondo indiscutibili affinità cromatiche con *l'Annunciazione* degli Uffizi, unendo in uno stesso ideale figurativo queste creature nate dal giovane genio sotto il cielo fiorentino (F. 86).

L'ammirazione che il Magnifico aveva per Ginevra Benci l'attesta nei due noti sonetti

*Segui, anima devota, quel fervore,  
che la bontà divina al petto spira*

<sup>17</sup> Bartolommeo di Giovanni Benci sposò Elisabetta Tornabuoni.

<sup>18</sup> E. MÖLLER, *op. cit.*, p. 96, ha fatto uno studio notevole su questa famiglia.

<sup>19</sup> A. WESSELSKI, *Diario di Agnolo Poliziano, op. cit.*, cap. II, n. 18.

<sup>20</sup> E. MÖLLER, *La gentildonna dalle belle mani*, cit.



e quello

*Fuggendo Lot con la sua famiglia  
la città ch'arse per divin giudizio*<sup>21</sup>.

Emil Moeller considera questi sonetti, specialmente il secondo, un modo di scusarsi presso la mistica fanciulla dell'illecito amore per Bartolommea. La Ginevra si sarebbe allontanata dalla casa, ove lo scandalo lamentato dal Guicciardini aveva assunto per i congiunti proporzioni spiacevoli. Ma quei versi ci fanno pensare a un altro atteggiamento di Lorenzo nei riguardi della giovane.

La Bencina ripete nell'immaginazione di lui, così sensibile ai pregi della femminilità, la figura di Simonetta Vespucci, anch'essa preclara per grazia, amante della musica e della poesia, di gusti semplici e quasi infantili che alla sua vivacità e intelligenza conferivano un non comune potere di seduzione. E quando Leonardo dipinge il ritratto di Ginevra egli forse va a vederlo, elogia il pittore ormai maestro, s'interessa il quelle conquiste dello sfumato che l'artefice illustra, e che, ai suoi occhi di sensibilissimo testimone dei progressi figurativi del secolo, appaiono già il vertice d'una conquista.

Molti anni dopo, un liutista anonimo, scrivendo da Roma a Ginevra, ricorda di aver parlato alla figliola del Pontefice, Teodorina e alla principessa di Bisignano de «li costumi e le forme e li habiti elle gentilezze elle honestati e le parole accortissime che fra le donne tosche regnano», e per suo « obiecto et exemplo» pone sua Magnificentia Ginevra e le sue sorelle Tina e Lucrezia. Questo anonimo ricorda anche d'aver mandato a Ginevra delle «madreperle per lo Tornabono» e c'illumina su altri rapporti con la famiglia così strettamente congiunta al Magnifico e perfino sulla possibilità che Giovanni Tornabuoni – come il Vasari afferma – abbia fatto raffigurare dal Ghirlandaio, negli affreschi di S. Maria Novella, sia pure in aspetti idealizzati e non facilmente identificabili, la virtuosa fanciulla, parente sua e tanto benivolenta nell'ambiente mediceo<sup>22</sup>.

Il Moeller ritiene che il ritratto della *Dama del Ginepro* sia stato dipinto verso il 1480. All'anno precedente attribuisce l'esecuzione che crede di Leonardo del busto della *Donna del Mazzolino*, cioè di Lucrezia Donati, oggi al Bargello<sup>23</sup>. Se si potesse concordare in quest'attribuzione, Leonardo avrebbe avuto una parte significativa nella iconografia delle donne dilette a Lorenzo, giacché se Lucrezia ne fu la preferita, Ginevra fu, in un ordine del tutto spirituale, tra le creature care al poeta.

Ma secondo il quasi concorde parere degli storici Leonardo non fu l'esecutore del mirabile busto di Lucrezia. Poté essere un collaboratore del Verrocchio. Maestro lui stesso e ormai indipendente, è tutt'altro che improbabile

<sup>21</sup> LORENZO DE' MEDICI, *Poesie*, ed. cit., vol. II, pp. 117-118.

<sup>22</sup> Lettera del liutista G. S. riprodotta da G. Carnesecchi come appendice al suo articolo *Il ritratto leonardesco di Ginevra Benci*, in «Rivista d'Arte», 1909, p. 281. Il Carnesecchi tentò dimostrare contro il Vasari che Ginevra non figura negli affreschi del Ghirlandaio. Cfr. a questo proposito il cap. sul Ghirlandaio e quello su il Verrocchio.

<sup>23</sup> E. Möller, *op. cit.*

che Andrea lo chiamasse a vedere, a consigliare e forse a cooperare, per una fiducia che, malgrado certa gelosia citata dal Vasari col gusto romanzesco che gli è abituale, non sembra mai interrotta e che storici immagino si spinsero fino alla collaborazione nel monumento equestre del Colleoni. È naturale che per l'esecuzione del ritratto della donna più cara al dominatore, il Verrocchio chiedesse il parere del suo grande allievo e che Leonardo, il quale in un periodo posteriore si compiacerà di cooperare con Gian Francesco Rustici nella concezione o nell'esecuzione di un capolavoro<sup>24</sup>, gradisse di contribuire alla realizzazione di un'opera che da solo, nella vasta e tumultuosa successione dei suoi compiti e col suo gusto della vita speculativa, non avrebbe mai portato a compimento. Non bisogna dimenticare che, come Michelangelo fu e volle chiamarsi soprattutto scultore, egli fu e volle soprattutto esser pittore. I suoi disegni non si trasferirono durevolmente né in marmo né in bronzo. Al pari dell'Alberti egli ebbe come un'ossessione della materia scabra.

L'intimità di Leonardo col fratello maggiore di Ginevra e con la sua famiglia ci offre altre testimonianze e motivi di ragionevoli induzioni. *L'Epifania* degli Uffizi, in cui il mondo figurativo di Leonardo si manifesta in un primaverile rigoglio di linee e di forme, è «in casa di Amerigo Benci dirimpetto alla Loggia dei Peruzzi» e vi rimane quando Leonardo parte per Milano. Non è possibile che Lorenzo, frequentatore dei Benci, abituato a dedicare la sua attenzione a tutte le manifestazioni significative dell'arte, non si sia interessato di quest'opera nella quale il ritmo costruttivo ha una grandiosità sconosciuta alla pittura precedente. Uno studioso di questo quadro azzarda l'ipotesi che nel cavaliere in corazza che a sinistra del quadro si volge a guardare la sacra scena, il Vinci abbia inteso di raffigurare il Magnifico. Le affinità somatiche peraltro non sono molte, anche se l'ipotesi si associa alle vicende da noi esposte<sup>25</sup> (F. 85).

I rapporti di Leonardo coi Benci si svolgono anche nel campo letterario e scientifico. In quella casa, dove anche le crisi più penose son nascoste da consuetudini di splendore e di intellettualità, l'artista va a cercare conforto alle sue inquietudini, ai contrasti fra l'ansiosa vita immaginativa e l'umile realtà; vi si reca ad esporre ad amici attenti e amorevoli quei novissimi pensieri che lasciano attoniti come voci del mistero, o con la bella voce commossa canta, accompagnandosi sulla lira, ora solo, dominando come un messo apollineo, ora coadiuvato dalla sua soave modella.

*Il mio mappamondo che ha Giovanni Benci e Giovanni Benci il libro mio e diasspri*, ed altre note simili ricordano, nel *Codice Atlantico*, aspetti di una lunga consuetudine di pensiero col fratello maggiore di Ginevra, e, in genere, con la insigne famiglia<sup>26</sup>. Più tardi Carlo Benci parteciperà al concorso per la facciata del Duomo promosso dal Magnifico e proporrà che si tagli corto alle polemiche invitando a giudicare il mecenate<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> Vedi cap. sul Rustici.

<sup>25</sup> G. CALVI, *L'Adorazione dei Magi di Leonardo da Vinci*, in « Raccolta Vinciana », fasc. X, maggio 1929, pp. 36-37.

<sup>26</sup> Codice Atlantico, p. 353, f. 120 r.

<sup>27</sup> A. REUMONT, *Lorenzo de' Medici il Magnifico*, London, 1876, vol. II, p. 158. (Mi valgo dell'edizione inglese di quest'opera originariamente tedesca).

L'ammirazione del Magnifico per Leonardo artista non è contraddetta da alcuno episodio, mentre la confermano notevoli ricordi della prima giovinezza del Vinci. Accenni che possono avere in quello spirito crucciato e sognante significato di evocazione e di nostalgia per l'ambiente mediceo si trovano in varie note del *Codice Atlantico*<sup>28</sup>. Se, tuttavia, si pensa che dopo alcuni anni il Medici domandava al Ghirlandaio suoi giovani bene inclinati che «egli desiderava esercitargli e creargli in una maniera che onorasse sè e la città sua», non ci si spiega come ne mandasse al Moro uno che si annunciava fra i maggiori e che poi tornò a Firenze vivamente conteso fra la Signoria fiorentina e il re di Francia.

Ricorda l'Anonimo che Leonardo «haveva 30 anni, che da detto Magnifico Lorenzo fu mandato al Duca di Milano a presentarlj insieme con Atalante Migliorotti una lira, che unico era in sonare tale extrumento»<sup>29</sup>. Era il 1482, data che sembra ormai accertata, perché Leonardo il 25 aprile 1483 è già a Milano e firma il contratto per la *Vergine delle Rocce*<sup>30</sup>. Il Medici non rivedrà più l'artista se non, forse, nel 1490 quando si reca in quella città col San Gallo per la costruzione del palazzo offertogli da Lodovico Sforza. Nessuna incomprensione da parte del Magnifico determinò questa partenza. Come dimostra una lettera di Leonardo al signore di Milano<sup>31</sup>, fu lui stesso a sollecitare l'incarico di recarsi nella capitale lombarda. Non gl'interessava neppure il modesto inizio di suonatore di lira – se pure l'offerta dello strumento non fu solo un atto di cortesia al primo incontro – tanto era sicuro di folgorare in una città priva di grandi artisti, in una società e una corte meno acute e meno esigenti di quella fiorentina. Con la gagliardia dei suoi trent'anni parte pieno di certezza.

Il Magnifico, invitato dal Signore di Milano, è lieto di mandargli un così eletto messaggero del genio fiorentino. Anche il compagno col quale lo manda al Moro non è dei più trascurabili e dei meno cari al Medici. Il suonatore di lira, Atalante Migliorotti «unico... in sonare tale extrumento», aveva talento tutt'altro che comune. Secondo l'Anonimo magliabechiano, Leonardo gli era stato maestro in quest'arte. Figlio illegittimo, anch'egli, come Leonardo, era musica, cantore, costruttore abilissimo di strumenti, attore fra i più apprezzati. Nel 1490 fu mandato da Piero di Lorenzo a Mantova perché vi recitasse la parte d'Orfeo nel dramma del Poliziano. Nel 1493 vi è memoria che Isabella d'Este gli ordinasse una cetra.

Si trattò quindi, da parte del Magnifico, di facilitare la fortuna del suo protetto, di presentare nel più armonioso aspetto la genialità de «l'alma cittade» e di contribuire ad avvicinare il tortuoso duca lombardo alla sua presenza e alla sua politica. Si creava così una nuova influenza toscana nell'arte e nella cultura milanesi. Anzi, in certi momenti, come quando il fiorentino Bellincioni, che alla corte del Moro diffonde co'suoi mediocri versi la lingua toscana, collabora con

---

<sup>28</sup> Vol. III, p. 353 f. 120 ricorda la « gramatica di Lorenzo de' Medici» e la «Libreria di Sancto Marco», vol. V f. 240 b.c.; voi. VI f. 315 b c 324 a.

<sup>29</sup> *Notizie sugli artefici moderni* contenute nel Codice Magliabechiano XVII, 17 (Codice dell'An. Gaddiano) *cit.*, p. 87.

<sup>30</sup> BISCARO, *Arch. Storico Lombardo*, 1910.

<sup>31</sup> VASARI, *op. cit.*, vol. IV, p. 68, n. 1. (Commentario di G. Milanese alla vita di Leonardo). In questa lettera, citata o riprodotta da tutti i biografi, Leonardo illustra al Moro le sue attitudini universali.

Leonardo a una rappresentazione «a modo» del *Paradiso* di Filippo Brunelleschi, sembra che l'anima fiorentina sia trasposta nella città lombarda<sup>32</sup>.

D'altra parte Firenze aveva, anche per un uomo del valore di Leonardo, troppi competitori. Soprattutto ne aveva di più pronti a realizzare e di più famosi, dal Botticelli al Ghirlandaio, dal Perugino al giovane Lippi, e, per quanto vi si lamentasse poco più tardi la mancanza di scultori, ne aveva di insigni, dal Verrocchio al Pollaiuolo a Benedetto da Maiano.

Leonardo era stato oggetto di critiche e d'ironie nell'ordine morale e tanto doveva amare la sua patria del cui nome sempre fregia il suo, *Leonardo fiorentino* o *maestro Leonardo fiorentino*, quanto doveva avere a noia l'indole dei concittadini mordaci, instabili, talvolta geniali e generosi, spesso superficiali e maligni. Nel considerare il disegno di paesaggio che reca di sua mano l'indicazione «di di S. Maria della Neve addì 5 d'aghosto 1473» e nel confrontarlo con paesaggi posteriormente creati dal maestro, que'luoghi adusti, segnati da contrafforti pietrigni, confortati da alberi rari, visione accorata del divino paesaggio bagnato dall'Arno, ci sembrano riflettere nel loro squallore l'anima di lui giovanetto. Disordine morale, povertà, senso d'incomprensione e d'abbandono, solitudine e insurrezione del genio contro un mondo tanto lontano da quell'apollinea potenza. Non che Milano ne acquietasse lo spirito: «Deh! non m'avere a vil, ch'io non son povero; povero è quel che assai cose desidera. Dove mi poserò? Dove di qui a poco tempo tu 'l saprai!»<sup>33</sup>. Ecco un ritornello dell'inquieto migratore, ché nessuno quanto lui desidera cercare le vie del perfetto e dell'impossibile.

Consapevole del suo valore, contrastato dalla irrisolutezza, urtato dalle denunce anonime che nel 1475-1476 erano state deposte nei tamburi contro il diciassettenne Jacopo Saltarelli e contro di lui accusati insieme ad altri di sodomia, egli deve avere attraversato periodi di tremendo abbattimento e di profonda avversione contro i concittadini. Né l'assoluzione condizionale dalla colpa può essere stata sufficiente conforto al suo orgoglio. Ma tutti i suoi rapporti posteriori con Firenze hanno il carattere di un grande amore conteso. Perfino la sua tumulazione in San Fiorentino ad Amboise, pur nella sua accidentalità, ha il senso di un nostalgico pensiero alla terra che lo generò.

Leonardo partì da Firenze col proposito di un creatore che va a fondare il suo regno. Il Magnifico salutò la partenza di Leonardo con rimpianto o con soddisfazione? Con quella partenza, oltre a rendere un servizio allo Sforza, Lorenzo rasserenò, probabilmente, l'ambiente artistico e quanti il carattere e il sopraffacente genio di Leonardo potevano offendere o contrariare. D'altra parte la vicenda delle commissioni ottenute da Leonardo ne caratterizza inquietudine e pigrizia anche se soste e rinunzie son determinate da esigenze di perfezione o da una specie di superiore diletterantismo in cui grandeggia ora il pensiero speculativo

---

<sup>32</sup> E. SOLMI, *Scritti vinciani*, op. cit., p. 3. Interessante notare che il poeta Bernardo Bellincioni era stato chiamato da Lodovico il Moro «acciocché per l'ornato fiorentino parlare di costui, et per l'eleganti, terse et prompte sue rime la città venisse a lisciar et polire il suo alquanto rozzo parlare». Cfr. la prefazione di prete FRANCESCO TANTIO a *Le Rime, ecc.*, Bologna, 1876, I, p. 5.

<sup>33</sup> Cod. Atl., cit. vol. I, f. 71.

ora il poetico. «I sensi – noterà questo primo romantico – sono terrestri, la ragione sta di fuori di quelli, quando contempla», ed anche «Dov'è più sentimento, li è più, ne' martiri, gran martire». Il Magnifico era un poeta e insigne, ma era anche un sagace politico e un uomo d'una rara prontezza e praticità. Aveva i sensi sulla terra e si capisce come, pure amando il filosofare, non l'apprezzasse negli artefici quando era d'ingombro all'opera loro. Dirà più tardi del Vinci Leone X quasi continuando in una opinione udita dal padre: «Oimè! costui non è per far nulla, da che comincia a pensare alla fine innanzi al principio dell'opera»<sup>34</sup>.

Questa delusione del figlio del Magnifico richiama un'antecedente annotazione sui registri dei monaci di San Donato a Scopeto relativa all'esecuzione da parte di Leonardo di quell'*Adorazione dei Magi* che abbiano vista in casa Benci: «Hanne avuto fior. ventotto larghi a fare noi la sopradecta dota, perchè lui disse non havere il modo di farla, et il tempo passava, et a noi ne veniva pregiudicio...»<sup>35</sup>.

Nel corso di una vita lunga e in tanti campi feconda, Leonardo non produsse che pochi capolavori di pittura insidiati dalle sue ricerche sulla tecnica dei colori, e, di scultura, pochissime opere, fra le quali il modello, perduto, della statua del fondatore della dinastia sforzesca.

Alcuni episodi dei rapporti di lui con l'altro sommo allievo dell'orto mediceo, Michelangiolo, ne lumeggiano il difficile carattere e la lentezza nel realizzare. Ancorché noti e posteriori all'epoca di Lorenzo, essi hanno interesse per il nostro argomento. Siamo nel secondo periodo fiorentino del maestro. Il Magnifico è morto da qualche anno, e i due antichi frequentatori del giardino, impari di età ma non di potenza, avranno occasione di manifestare il reciproco disprezzo. Lo ricorda l'Anonimo gaddiano: «... passando ditto Lionardo insieme col G. da Gavine da Santa Trinita dalla pancaccia dellj Spinj, dove era una ragunata d'huominj da bene, et dove si disputava un passo di Dante, chiamaro(n) ditto Lionardo, dicendogli che dichiarassi loro quel passo. Et a caso a punto passò di qui Michele Agnolo, et chiamato da uno di loro rispose Lionardo: Michele Agnolo ve lo dichiarerò egli. Di che parende (sic) a Michele Agnolo l'havessj ditto per sbeffarlo, con ira gli rispose: dichiaralo pur tu che facesti uno disegno di un cavallo per gittarlo di bronzo, et non lo potesti gittare, et per vergogna lo lasciasti stare. Et ditto questo, voltò loro le rene et andò via; dove rimase Lionardo che per le dette parole diventò rosso»<sup>36</sup>.

Della inconcludenza di Leonardo è altro esempio l'offerta che in quello stesso periodo il Soderini gli fece del marmo da cui il giovane competitore trasse il David, e dell'astio fra i due artisti è altra prova un secondo aneddoto citato dall'Anonimo secondo cui Michelangiolo «volendo mordere Lionardo gli disse: et che t'era creduto da que' caponj de' Melanesi»<sup>37</sup>. Ciò che, al tempo stesso, caratterizza il sentimento di superiorità dei fiorentini d'allora, orgoglio della loro

<sup>34</sup> VASARI, *op. cit.*, vol. IV, p. 47.

<sup>35</sup> Arch. di Stato di Firenze, *Conventi soppressi. Convento di S. Donato a Scopeto: carte di San Jacopo Sopr'Arno. «Giornale e ricordi 1479-1482»*, c. 74. Vedi nell'*op. cit.*, di A. de Rinaldis.

<sup>36</sup> 57 An. Magliabechiano, *cit.*, pp. 88-89.

<sup>37</sup> An. Magliabechiano, *cit.*, pp. 99-91.

capacità creativa e del loro acume, poiché lo stesso Leonardo definisce gli artisti lombardi «operai rozzi e ignoranti»<sup>38</sup> e più tardi, con lo stesso spirito, il Cellini scriverà d'un altro popolo: «quelle bestie degl'inglesi».

Questi passi non sono citati con intenti romanzeschi o profanatori. Adombrano il dramma dell'eroe nell'inevitabile calvario della sua ascesa: uomo contro uomo, prima di toccare le cime sfuggenti d'una altezza quasi divina; poi, questi contrasti dell'età matura, inducono a pensare qual fosse, fin dalla giovinezza, la tormentata complessità del carattere. Tuttavia Leonardo «era tanto piacevole nella conversazione che tirava a sé gli animi delle genti». L'acredine dei due artisti è forse dovuta all'irresistibile senso critico del Vinci, a certe sue facoltà cortigianesche e mondane che all'austero e sdegnoso Michelangiolo ricordano il parlatore facile e suasivo, il brillante cantore, suonatore e regista alla corte del Moro.

Leonardo non si asteneva mai dal manifestare il suo pensiero. Lo si ritroverà nel 1487 a discutere con Luca Fancelli per il modello del tiburio del Duomo di Milano, poi con l'urbinate Bramante e col senese Francesco di Giorgio Martini. Anche verso il Botticelli manifesta questo spirito, e nel Codice Atlantico scriverà: «Sandro tu non di' perchè tali cose seconde paiono più basse che le terze». Il suo trattato della pittura è tutto una polemica contro i modi tradizionali, contro l'indirizzo mentale dei contemporanei, contro la poesia e la stessa scultura. Leonardo fremeva di sdegno se non può imporre il suo pensiero. Figlio e discepolo della natura non crede che a quello che essa gli ispira; se ne sente l'interprete più alto, il rielaboratore dei suoi segreti. Ma la sopraffacente personalità e certe tendenze del carattere non diminuiscono la sua generosità e la sua capacità effettiva. Non è egli che compra gli uccelli per restituirli alla gioia dell'aria? che si commuove alla morte del padre che pure lo ha lasciato, fra tanti fratelli, solo nell'inferiore condizione di figlio naturale?

L'amicizia che egli ebbe per il Perugino cominciata alla scuola del Verrocchio, rinnovatasi dopo il 1496 a Milano, e divenuta fraterna a Firenze dopo il 1500, è una prova della costanza, profondità e purezza dei suoi affetti. Quest'amicizia è ricordata da qualche verso di Giovanni Santi e da una nota del Codice Atlantico. Anche il più sereno e mite dei discepoli del Verrocchio, Lorenzo di Credi, egli aveva cominciato a conoscerlo nella bottega del maestro e l'amore per lui rimase costante nei felici anni milanesi. L'astronomo e geografo Paolo Toscanelli, Amerigo Vespucci, Giovanni Argiropulo, il matematico Benedetto dell'Abbaco furono fra i dotti della società medicea che più egli si compiacque di frequentare<sup>39</sup>, mentre spregiò i banditori di astrazioni. Il Ficino e i neo-platonici come i seguaci del Savonarola eran troppo estranei al suo prepotente senso della natura e all'immediatezza del suo mondo fantastico. Egli era il precursore della scienza positiva, romantico per la sofferta passionalità e per il dinamismo della sua immaginazione, ma aderente alla realtà per la potenza e chiarezza dell'analisi. In fondo, se avesse avuto lunga consuetudine di pensiero

<sup>38</sup> JULIA CARTWRIGHT, *Beatrice d'Este*, Londra, 1926.

<sup>39</sup> E. SOLMI, *Leonardo*, cit., pp. 12-13.

col Magnifico, avrebbe finito per scoprirvi un'affinità sostanziale, assai superiore a quella del Medici col Ficino, determinata piuttosto da presupposti convenzionali e politici.

Nel trattato della pittura ricorda «in fra 'l numero degli stolti una certa sorta d'ippocriti, che al continuo studiano d'ingannare sè ed altri, ma invero ingannano più loro stessi che altri. E questi son quelli che riprendono li pittori, li quali studiano li giorni delle feste nelle cose appartenenti alla vera cognizione di tutte le figure che hanno le opere di natura, e con sollecitudine s'ingegnano di acquistare la cognizione di quelle quanto a loro sia possibile»<sup>40</sup>.

Quel che egli pensasse del Magnifico non lo dice mai. È vero che quella nota «li Medici mi crearono» è tutto un inno di riconoscenza per Lorenzo, ma diffidenza e disinganni poterono nascere nel giovane artista, che, tanto apprezzato dapprima, non si vide come altri onorato di particolari favori, quando, col crescere delle sue capacità, cresceva il suo orgoglio.

In Leonardo l'omaggio ai dominatori non è, del resto, frequente. Per lo stesso Lodovico Sforza e per il re di Francia, dei quali sarà lungamente al servizio, non ha che una cauta riconoscenza. Egli si sente maggiore di tutti. Sovrano nell'universo spirituale, non può perdersi in adulazioni per i grandi della terra. L'omaggio più esplicito lo rivolge a Mattia Corvino amico di Lorenzo e come lui gran mecenate: «Portando il dì del natale del re Mattia un poeta un'opera fattagli in laude del giorno ch'esso era nato a beneficio del mondo... ed un pittore presentandogli un ritratto della sua innamorata, subito il re rinchiuse il libro del poeta, e voltossi alla pittura, ed a quella fermò la vista con grande ammirazione». Ma questo è piuttosto un elogio all'arte diletta, la pittura, che egli considera nipote della natura e «parente d'Iddio»<sup>41</sup>.

Il Magnifico desiderava una corte intorno a sé e tanto l'ambiente platonico che il giardino di San Marco erano una corte.

A lungo andare Leonardo non si poteva adattare al fare supino dei più o vi si sarebbe adattato, ma in una posizione dominante o esclusiva. Affermò egli stesso sdegnosamente che non era pittore da quattrini.

Odiava il mestiere e viveva per l'attimo lirico dell'ispirazione, ora costruendo ora sezionando l'opera creata, ora meditando l'immensità di Dio ora la mirabile struttura d'un coleottero o di un fiore nei quali scopriva elementi del fraterno infinito. Invece, a Firenze, l'ingegno saturava allora l'atmosfera. Era un'energia traboccante, tumultuava in uomini ansiosi di creare e veramente capaci di alte creazioni.

Così Leonardo abbandonò la sua terra, ma per tornarvi e mai per dimenticarla. Tutta la sua anima era imbevuta delle sue armonie.

Dice ancora l'Anonimo: «Tornò di poi in Firenze dove stette più tempo, et di poi indignation che si fussj, o per altra causa, in mentre che lavorava nella sala del consiglio de Signori, si partì e tornossene in Milano... ».

Immutato e immutabile.

<sup>40</sup> LEONARDO, *Trattato della pittura, cit.*, I, p. 64.

<sup>41</sup> LEONARDO, *op. cit.*, I, p. 23.

Ci piace di pensarlo al suo ritorno del 1503<sup>42</sup> lungo le rive dell'Arno, in compagnia d'un altro sommo, Niccolò Machiavelli, ancora a meditare la navigabilità o le deviazioni del fiume, a cercare nella struttura d'una foglia o nel volto d'un uccello i segreti delle leggi fisiche, o, sgomento dell'esito delle sue ardite concezioni, librarsi in più astratti pensieri. «Il corpo nostro è sottoposto allo cielo, e lo cielo è sottoposto allo spirito ».

Dichiarazione di universalità con cui forse si dispone più tardi a lasciare definitivamente la piccola patria familiare per un qualunque castello di Francia. Se è da dolersi che all'opposto di Michelangiolo, egli si allontanasse dalla città madre lasciandovi scarse testimonianze, è da compiacersi che altrove trovasse l'ambiente più adatto all'espansione del suo genio.

A Milano contribuì al risorgere delle arti assicurando a quella città una funzione particolarmente significativa nella storia dello spirito, alla Francia lasciò una pagina orgogliosa del suo Rinascimento. Il Magnifico non fu dunque il colpevole ostracista del giovane nume, ma colui che dopo averlo ospitato e forse sovvenuto di aiuti materiali e di generosi incitamenti, lo avviò a una missione più vasta, nella quale il genio fiorentino si associa, ancora una volta, alla storia essenziale del mondo moderno.

---

<sup>42</sup> L. tornò dalle Romagna a Firenze il 4 marzo 1503, *Leonardo e Machiavelli*, in E. SOLMI, *Scritti vinciani, op. cit.*, p. 201.





figura 35 – In questo profilo di donna di Leonardo da Vinci – mirabile disegno conservato agli Uffizi – si volle vedere uno studio per un ritratto di Simonetta Vespucci ma l'ipotesi non ha alcuna conferma.



figura 68 – Andrea del Verrocchio e Leonardo da Vinci: il Battesimo di Gesù.  
(Firenze, Uffizi)



figura 77 – Andrea del Verrocchio: particolare della tomba di Giovanni e Piero de' Medici. (Firenze, San Lorenzo)



figura 85 – Leonardo da Vinci: particolare dell'Epifania. (Firenze, Uffizi)



figura 86 – Leonardo: la Dama del Ginepro, presunto ritratto di Ginevra Benci (Vaduz, Museo Liechtenstein)



figura 87 – Leonardo: Annunciazione. (Firenze, Uffizi)