

Ferdinando Ranalli

Discorso sopra Leonardo da Vinci

**Letto nell'Accademia di Belle Arti di Firenze nella solenne
distribuzione dei premi nell'anno 1843**



DISCORSO

SOPRA

LEONARDO DA VINCI

letto nell'Accademia di Belle Arti di Firenze nella solenne distribuzione dei premii
nell'anno 1843

Io non credeva mai, o Signori, che la oscura mia voce dovesse sollevarsi a così nobile ufficio; e nel silenzio, a me caro, sarebbe pur rimasta, se l'obbedire a chi¹ di tale opera mi richiese, non fosse stato argomento piuttosto di ossequio che di arroganza; e se il parlare oggi in questo luogo non m'avesse dato occasione di mostrarmi pubblicamente, e senza sospetto d'ambizione, devoto alla città, che per antico affetto elessi a mia patria.

Ma l'invito che potrebbe farmi parere non indegno di favellarvi, non varrebbe altresì a rendermi dicitore autorevole; né mi allontanerebbe il biasimo di molti, qualora io prendessi a discutere alcuna delle vostre ragioni, o delle vostre glorie, o artefici. E d'altra parte il passarsi di essi in un giorno destinato a confortare con nobili premi la virtù de' giovani che alle arti si dedicarono, potrebbe da alcuni giustamente reputarsi odiosa e sconvenevole indifferenza.

Lungamente pertanto cercai un soggetto che m'avesse fatto fuggire l'uno e l'altro rimprovero: e fra i molti che agitai nell'animo, il migliore, e in tanta guerra d'opinioni il più solenne, parvemi quello di richiamare l'attenzione vostra sopra un qualche esempio antico; il quale fosse lume all'intelletto vostro, autorità alle parole mie. Né alcuno a ciò stimai più acconcio di Lionardo da Vinci: non per farvi della sua vita e delle sue opere un ritratto, che non mi consentirebbono egualmente né la brevità del tempo né la povertà dell'ingegno. Ma perché da tanta virtù (della quale non la Toscana o l'Italia, non il quinto o sesto decimo secolo, ma il mondo ed ogni età può gloriarsi) è agevole desumere meglio che altrove alcuni fatti e documenti, che senza lasciare di essere antichi, non verranno inutili alla presente condizione delle arti.

Qualunque elogio riuscirebbe minore al nome del Vinci. Al quale se fu pregio quella maestà bellissima di sembante: quella gagliardia di membra e di spiriti maravigliosa: e quel favellare sì piacevole che ognuno né rimaneva preso, soprabbondò in guisa la mente, che parve talvolta sconfidarsi egli stesso di manifestarla coll'arte. E nondimeno all'arte, come alla cosa da lui più caramente diletta, rivolse tutti i suoi studi; e quanto seppe di geometria, di ottica, di notomia, di meccanica, di alchimia e di eloquenza, usò per dare ad essa i fondamenti di quella terribile grandezza, alla quale nessuno fino allora era giunto;

¹ G.B.Niccolini

differenziandosi in ciò dal Buonarroti, che tanto amò l'arte quanto gli valse a farlo apparire profondamente scienziato.

Veramente dopo quel che avevano potuto Masaccio, il Gozzoli, il Ghirlandaio, e gli altri più gloriosi del secolo XV, non pareva possibile che l'arte avesse dovuto fare altro acquisto. Fu necessaria l'acutissima potenza d'un ingegno qual era quel di Lionardo, per farla salire ad una perfezione ancor più alta, che fu altresì l'ultima, oltre cui s'aperse l'interminabile precipizio. E se tu, o benedetto angelo d'Urbino, devi riconoscere dalla tua natura le disposizioni più felici che ti fecero tenere il principato nella pittura, devi ai gloriosi esempi che ti circondarono l'esservi giunto sì giovane, poco oltre a vent'anni. E di cotali esempi il più sicuro e solenne l'avesti da Lionardo. Il quale in aumento dell'arte consumò quel tempo che gli altri spesero nella esecuzione delle opere; di che fan fede non solo i suoi scritti e le tante sue ricerche, ma le stesse sue dipinture: che furono per l'appunto poche, e la maggior parte non compiute, perché in esse volle fare tutte le più difficili prove d'una perfezione fino allora sconosciuta.

Incesce che le glorie del Vinci accompagni un nome giustamente abborrito: e di quanto scellerata, altrettanto infausta memoria. Imperocché quale italiano schietto può senza turbamento ricordarsi di Lodovico Sforza, e di quella sua tristissima ambizione: prima radice dell'essere Italia divenuta pasto alla forestiera libidine, non restando più a lei che la vergogna del combattere e il dolore della vittoria? Ma egli e pur condizione de' grandi artefici, che la loro storia non possa disgiungersi da quella de' principi. I quali quanto più nel decimoquinto secolo acquistavano di potenza, tanto più delle arti si valevano, per render la splendida e gradita ad uomini non bene ancora assuefatti alla servitù. E Lodovico oltre allo splendore abbisognava di difesa, sapendo quali nemici esterni, quanti interni aveva la sua mal tolta signoria. Né altri in quel tempo avrebbe potuto nell'una e nell'altra cosa soddisfarlo meglio di Lionardo: che fra le sue tante scienze contava ancor quella della militare architettura. E che il Vinci fosse stato condotto al nuovo Signore di Milano con questo doppio fine, anziché per rallegrarlo del suono della lira, come scrisse il Vasari, è manifesta testimonianza nella famosa lettera dallo stesso Lionardo scritta al Moro, affine di mostrare che a lui bastava l'ingegno per contentarlo così ne' lavori di pace come nelle opere da guerra.

E non dovendo noi qui parlare che dei primi, e di quelli segnatamente che al magistero nelle arti belle si riferiscono, corre subito alla mente la fondazione dell'Accademia del disegno. Nella quale non crediate, o Signori, di trovare alcuna somiglianza colle moderne Accademie: non essendo altro infatti che una di quelle care scuole del quattrocento, con questo di più, che il capo di essa, dottissimo sopra ogni altro, agli èsempi aggiungeva gli scritti; ma sì gli uni e sì gli altri erano costantemente ed unicamente tolti dal libro della natura.

Voi sapete le storie, e sapete pure che in quel tempo giacevano ancora sepolte quelle statue che furono poi chiamate *tipo* di bellezza artistica. E le anticaglie, con tanta sollecitudine raccolte dal Magnifico nel suo famoso giardino (per lo più di medaglie, busti e frammenti) non ebbero tanta forza da richiamare

sopra di esse la imitazione de' pittori e degli scultori, come dimostrano le opere del Ghirlandaio, del Botticelli, del Pollaiuolo, del Signorelli, e per tacere di altri, le prime cose dello stesso Michelangelo. Un esempio di tenere i marmi antichi per istudio e imitazione, fu veduto allora in Padova, nella casa di Iacopo Squarcione. Il quale non sapendo cogli esempi propri avviare la gioventù allo studio del vero, credette di acquistarsi la stessa gloria coll'impiegare le sue ricchezze in quella pompa d'ignavia. Ma chi non sa l'infelice effetto che ebbe la sua scuola? A cui non è noto che il Mantegna per ismorbarsi di quella maniera, vituperatagli dallo stesso maestro, fu necessitato di ricorrere in Venezia ai Bellini, i quali ritraevano dal vivo le loro pitture?

Lionardo aveva appreso i primi principii dell'arte sotto il Verrocchio, che altro non poteva ispirargli che la imitazione del naturale. Non ci dice il Vasari che nella sua gioventù frequentasse l'orto Mediceo; e pare che non fusse de' più favoriti da Lorenzo, forse per essere continuamente rivolto a sottilizzare con la mente nelle solitarie contempezioni della natura. Né da alcuno che io sappia, è stato scritto che ito a Milano, e ad istanza di Lodovico fondata l'Accademia del disegno, impetrasse da quel signore (e allora i denari non gli mancavano) di far venire d'ogni luogo il più che si poteva, modelli di scultura antica.

Ma quando pure le testimonianze della storia nol mostrassero, le opere e gli scritti di Lionardo parlerebbero ancora, ed ammonirebbonci, che tanto le une quanto gli altri sono il frutto di naturali osservazioni, che sì sottili, sì continue, sì universali nessuno fece dopo l'Alighieri. Al quale il Vinci con la sua arte più che altri somiglia: per aver, come lui, rappresentato il primo, e forse il solo, le cose più difficili dal più naturale effetto che elle producono: per aver dato loro il maggior rilievo possibile: e in fine per aver congiunto due facultà fra loro ordinariamente discordi, somma forza nell'inventare, e somma diligenza nell'eseguire.

E che altro apparisce mai dai trecento sessanta quattro capitoli del suo trattato di pittura, che giustamente l'Algarotti stimava il solo libro elementare da tenere in una scuola di disegno? Fra le tante massime, ivi espresse con sublime ed elegante semplicità, ignota all'età nostra, che nelle tenebre cerca il sublime, ricorderò quella, forse sopra ogni altra importantissima, nella quale è fondata la distinzione fra il vivo e il vero; dacché nelle opere d'arti può essere il primo, e mancar l'altro; e perché dell'uno e dell'altro non sia difetto, è necessario che dalla natura non pure sieno ritratte le forme e le membra che per loro stesse non s'alterano, ma le attitudini e le espressioni altresì, mutabili ad ogni istante. E voi, o artisti, conoscete bene esser questo il più intricato nodo delle presenti controversie, e conoscete pure quale addentellato esso lasci a coloro che vorrebbero onestamente sbrigliarsi della fedele imitazione del vero. I quali allegano non potersi mai avere da un prezzolato modello quelle espressioni, come d'ira, di dolore, di paura, d'ammirazione e simili, che pur all'arte di continuo abbisognano, mancando le cagioni spontanee e naturali di cotali affetti. Qual modo terrà dunque l'artista per vincere così fatta difficoltà, che è pur da reputare la maggiore? Trarrà egli da quel che di vago e d'indeterminato accolse

cotidianamente nella immaginativa quanto basti per figurarsi un simulacro con quelle espressioni e movimenti che gli bisognano, ovvero si gioverà delle espressioni e de' movimenti che in più felici tempi impresse ne' marmi l'arte greca?

Nessuna di queste due cose insegnò Lionardo; generandosi per la prima, o in tutto o in parte, il falso: come quando si narra un fatto senza aver distinte e presenti le circostanze che l'accompagnarono: e per la seconda privandosi l'arte della miglior dote che è il sentimento: il quale è forza che manchi, se chi opera non imita il naturale, ma ritrae, più o meno materialmente, la imitazione, sia pure perfettissima, fattane dagli antichi. Fu massima del Vinci (nella quale perseverò sino alla morte) che l'osservare e ricordarsi i subiti e spontanei atti della natura viva, non vagamente, come anco i non artisti fanno, ma determinatamente, e coll'intento di valersene, fosse l'unica via per conseguire il vero nell'arte, e da questo il bello, come dalla sua sorgente. Ma sapendo il grand'uomo quanto la memoria delle cose fuggevolmente vedute riesca spesso infedele, e non di rado fallace, raccomandava agli artificieri di notarle in un libretto con brevi segni, e al proposito adoperarle, non lasciando di tenere il modello per aver dinanzi agli occhi le qualità e gli aspetti delle membra che in quell'atto o espressione notata si fanno.

E questo documento, non oscuro, non metafisico, non solo diceva Lionardo, ma egli stesso incessantemente praticava, e più particolarmente allora che alcun soggetto doveva rappresentare, come nella stupenda opera del Cenacolo. Dove niente ritrasse, o di volti, o di espressioni, o di attitudini, che noi prendesse dalla viva natura. E se egli, così adoperando, giunse a dare alle sue figure la maggior nobiltà, sublimità, dignità e bellezza in ogni parte divina, lascio a voi, o artefici, il giudicare: e pregovi a un tempo di ripensare alle penose e lunghe fatiche ch'egli durò; agli studi che fece per sapere dalle storie le varie nature de' primi seguaci di Cristo; al tempo, non meno di sedici anni, che consumò, frequentando in que' luoghi, dove avesse potuto trovare immagini ed espressioni convenevoli al subbietto, col quale voleva rendere visibili i morali effetti del tradimento. Più d'un anno cercò il sembante che avesse potuto convenire all'ingrato e perfido traditore. Per più d'una volta, e secondoché trovava modelli migliori, rinnovò l'altre teste, come si conosce dai disegni rimasti. Né fu mai abbastanza contento di quella del Salvatore, perché mai non trovò un'immagine viva che gli avesse espresso il concetto ch'egli se n'era formato nella mente.

Il quale esempio di non mostrarsi mai sazio dell'ottimo, non dirò doversi interamente seguitare; ma ho di certo che ognun di voi ne caverà utilissimo avvertimento, che chi ama l'arte, come l'amava Lionardo, non può comportare che sia limitato il tempo alle sue opere. La cui perfezione non dipende soltanto dalle facoltà del proprio ingegno, quanto pur si voglia grande ed esercitato; ma dipende altresì da quelle della natura esterna: la quale non sempre, non subito, non facilmente, non in tutti i luoghi, porge que' modelli di forme e di espressioni, che al subbietto che si vuoi ritrarre convengono. Quindi è nemica dell'arte egualmente

l'abbietta povertà e l'avidità ricchezza; perché l'una e l'altra è impedimento all'artista di cercare col maggior profitto possibile i modelli naturali più acconci.

E se la brevità del mio discorso mi permettesse all'autorità di Lionardo unire quella di Raffaello, mostrerei storicamente che il Sanzio fu minore di se stesso, quando negli ultimi anni della sua vita, soverchiandolo i lavori e le commissioni, non ebbe più tant'agio di condurre le opere co' vivi originali della natura. Né farebbe contraria prova l'esempio di Andrea del Sarto, sì naturale e a un tempo sì sollecito dipintore. Poiché più d'una volta ho udito dire a voi, o artefici, ch'egli contento della semplice natura, a ritrarla quale non ebbe pari, non si brigò molto di cercare le nobili forme e le peregrine espressioni che rappresentano il sublime. Le quali più rare e più recondite giacciono nel vasto seno della gran madre, e però più difficoltà s'incontrano a investigarle.

Dirà forse taluno. – Le grandi fantasie, ardenti di manifestarsi, non possono per l'ordinario sottostarsi alla lunghezza di tali investigazioni. – E le grandi fantasie pur son quelle che sovente spingono le arti all'orlo del precipizio; e però non si loderebbero giammai abbastanza Dante e Lionardo: non sapremmo dire se più potenti nella fantasia o più pazienti nel cavare ogni difficoltà dalla natura viva.

Né minore investigazione del vero fece il Vinci nel celebre cartone della guerra d'Anghiari, ch'egli disegnò tornato a Firenze dopo le sciagure del Moro: che nella rovina della patria trovò meritamente la propria. Se le infinite sottigliezze messe in opera da Lionardo per trovare un colorito di bellezza quanto rara altrettanto durevole, non avessero impedito che quel disegno, tanto ammirato, tanto studiato, si vedesse dipinto nel vecchio palazzo della fiorentina repubblica, in cambio di tante adulazioni alla medicea potenza, avremmo in esso, oltre alla perfezione pittorica, avvertito che il non sollevarsi le arti a subbietti patrii e civili, non sempre è colpa di quelli che le professano; ma più spesso è da incolpare la fortuna de' tempi. Nella cui ruota, mutabilmente perversa, se ogni generazione di uomini è aggirata, più è quella degli artefici, il cui magistero sopra qualunque altro ha bisogno di materiali soccorsi. Celebrò la musa di Lucano i funerali dell'antica libertà in mezzo ai furori neroniani. Nacque nell'esiglio la *Divina Commedia*. Nella sventura scrisse il Machiavello; e fra i pugnali e le catene filosofarono il Sarpi e il Galilei. Ma nessuno artista grande s'elevò mai in mezzo a così fatte acerbità di fortuna.

Felicissima perciò l'architettura che alzossi alla maggior grandezza quando ancora all'Italia rimanevano forze e cittadini. E tu, o' Fiorenza, sopra ogni altra città ne fai testimonianza colle fabbriche d'Arnolfo, dell'Orgagna o del Brunelleschi. Ma la pittura sfavillò in tutta la sua luce quando era necessità il servire alla magnificenza de' potenti. Né per altro, o divino Raffaello, fosti tanto accarezzato in Vaticano; dove con le tue allusioni piacesti ai due pontefici assai più che i molti poeti ed eruditi con le loro adulazioni. Quindi se nel primo principio del secolo decimosesto, condizione diversa ebbe Firenze (la quale dei disastri che portò agli altri l'estrema servitù seppe giovare per vendicarsi in libertà) furono altresì veduti i maggiori e più gagliardi dipintori, cioè il Vinci e il

Buonarroti, occupati a gara per ritrarre le patrie glorie nella gran sala della Signoria.

E ben mostrò Lionardo nella memorabile vittoria de' Fiorentini contro Niccolò Piccinino (per la quale la fortuna di Toscana non fu ingoiata dalla tirannide sozzissima del Visconti) che l'aver servito ad uno scellerato principe non aveva fatto né vile né codardo il suo cuore; e dove l'occasione di aprirlo a magnanimi affetti si fusse a lui per offerta, non sarebbe stata minore la civile potenza del suo intelletto. Esempio non disutile agli artefici d'ogni età: che avendo libera la elezione degli argomenti, sia loro a cuore di rappresentar cose, alle quali possa utilmente e virtuosamente accendersi il proprio secolo: come di continuo interveniva nell'antica Grecia, dove una pittura, una statua, una medaglia era il miglior premio a quelli che avessero ben meritato della patria, e il migliore incitamento a chi quell'onore aspettava. Ed oh! fusse da sperare non lontano il tempo, che si potesse dalle arti greche imitar piuttosto il fine, rammentato dalle storie, che il magistero postoci continuamente sotto gli occhi dai marmi dissotterrati.

Non mi maraviglio che un artefice come Lionardo, il quale non lavorava che per amore dell'arte, non dovesse essere molto caro a papa Leone X: che più dell'arte amava lo splendore della sua reggia; o voleva vedere lavorar molto e presto. Nel che se lo contentò il Sanzio, non senza qualche scapito della sua miracolosa virtù, non seppe né volle piacergli il Vinci; onde fu da quel pontefice motteggiato, che d'una opera commessagli, non avrebbe mai fatto nulla, da che tanto tempo consumava in apparecchiarsi.

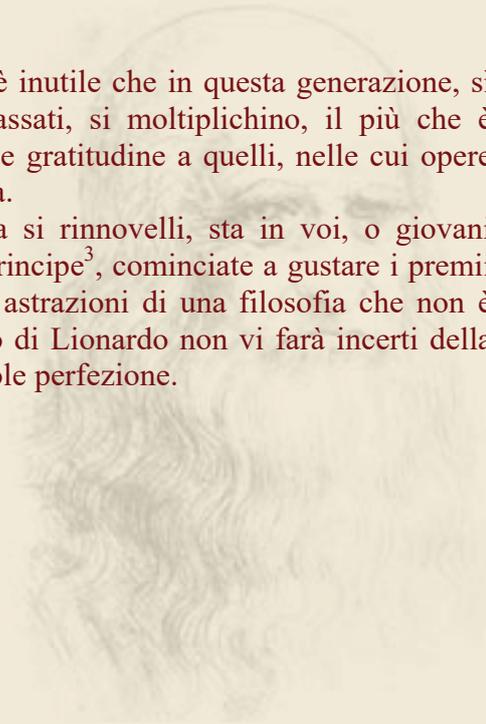
Più benigno e discreto ebbe il giudizio di Francesco I in Francia: dove Lionardo, disgustato di Roma, si condusse; bastando a quel re magnanimo che il sommo artista onorasse col nome la sua corte, poiché i travagli dell'età gl'impedivano d'illustrarla coll'opere. Fu negato che Lionardo spirasse la vita fra le sue braccia, come aveva scritto Giorgio Vasari. Né io disputerò di cosa, da cui molto onore verrebbe alla fama del re, nessuno accrescimento a quella dell'artista. E piuttosto moverò lamento che la fortuna, nemica a' nostri ingegni quanti fu loro amica la natura, togliesse alla terra natale di accogliere quelle ceneri. Il qual peccato della incostantissima volgitrice delle cose umane, non avrebbe potuto espriar meglio la patria che fabbricando alla sua memoria un più religioso culto in quel venerabil tempio, dove le ossa di Michelangelo e di Galileo hanno quella pace, che la più vile delle invidie, e la più feroce delle tirannie tolse loro in vita.²

E dove questo mio voto avesse effetto, mi sarebbe gran conforto il potermi rallegrare che le mie parole d'oggi, se non furono sì dotte ed eleganti, quali richiedeva la solennità di questo giorno, almeno non furono del tutto vane. Non che io credo che al nome di Lionardo (eternamente glorioso nella fama delle sue

² Questo mio voto espresso ventisei anni fa è rimasto sempre inutile: e non me ne maraviglio; anzi ora né pure più tanto me ne dolgo; avendo veduto il famoso tempio serbato a monumento d'uomini, meritevoli soltanto di essersi abbattuti a una età che potesse fiudarli grandi.

opere) abbisognino i nostri onori. Ma non è inutile che in questa generazione, sì poco rispettosa verso la grandezza de' passati, si moltiplichino, il più che è possibile, gli esempi di pubblica riverenza e gratitudine a quelli, nelle cui opere riposa una gloria che ancora e a noi invidiata.

La qual gloria, perché come pianta si rinnovelli, sta in voi, o giovani artisti, che sotto gli auspizi d'un benefico principe³, cominciate a gustare i premii della virtù. Lasciate che altri disputi colle astrazioni di una filosofia che non è nostra. A voi piaccia l'operare: e l'esempio di Lionardo non vi farà incerti della via da tenere per conseguire la vera e durevole perfezione.



³ Veramente questa non era allora adulazione; poiché non solamente in Toscana non mancava favore agli studi, ma essendo ministri il Corsini e il Fossombroni, vi avevano stanza onorata ingegni liberi d'altre parti d'Italia. Mancati quei due eccellenti uomini, venuto il principe alle mani d'altri consiglieri, le cose volsero sempre al peggio; tanto che chi raffrontasse il decennio precedente alla mutazione del 59 cogli anni corsi prima del 1846, vedrebbe un divario come fra il giorno e la notte.