

Donato Lamberti



Leonardo e il Petrarca

Leonardo e il Petrarca

Lo scritto che segue fu pubblicato nel 1947 in occasione delle Nozze d'un caro nepote. Ma, poiché le copie stampate furono poche, nella confusione che seguì in quegli anni dolorosissimi, la maggior parte ne andò perduta, sono perciò lieto che il Direttore di questa Rivista abbia generosamente accolto la mia preghiera di qui ristamparlo; della quel cosa desidero esprimergli la mia intensa gratitudine.

Leonardo, come ognuno sa, si definì «homo senza lettere». Che queste troppo famose parole non potessero avere il significato generalmente accettato di illetterato è ormai riconosciuto¹: a mio parere, malgrado le parole del Cellini², dovrebbero essere interpretate nel senso che gli Umanisti davano loro, di uomo che non conosceva il greco né il latino: i frequenti riferimenti letterari negli appunti leonardeschi non possono che confermare quest'opinione e negare la tradizione di Leonardo quasi analfabeta. Nel Codice Atlantico, 210 recto, è una lista di libri che probabilmente erano di sua proprietà. Fra essi, che sono tutti scelti, notiamo la Bibbia, Tito Livio, Plinio, Ovidio, Diogene Laerzio, Petrarca. Titoli di altri autori sono sparsi qua e là negli scritti leonardeschi. Ma questi nomi e questi titoli poco direbbero se non trovassimo tracce del loro contenuto. Che egli conoscesse la Divina Commedia e molti prodotti letterari della sua epoca è noto, ma che gli fosse familiare anche la delicata poesia del Petrarca, così lontana dal suo genio, è cosa da stupire. Comunque, a mio parere, s'è esagerato anche nel presentare Leonardo come erudito. Per esempio, il Pedretti, come tanti altri, è inclinato ad interpretare le parole «Rugieri Bachon fatto injsstampa», che si leggono al f. 71 verso del Codice Arundel, come l'appunto d'un progetto di stampa delle opere di Ruggero Bacone³. Che queste parole, scritte a rovescio, sieno vicine ad un'operazione aritmetica scritta in dritto e, come sembra, in epoca diversa, non è prova che «Leonardo fosse interessato al progetto di stampa di un'opera del Bacone». Le opere di Bacone furono stampate quando da un pezzo Leonardo era morto: a mio parere egli non ha fatto altro che notare un ritratto a stampa di Ruggero Bacone, che purtroppo non conosciamo. Quest'opinione è tanto più ferma in quanto espressioni simili s'incontrano qua e là nei manoscritti leonardeschi. Nel Codice Trivulziano, 27 verso, leggiamo la parola «incisione»; parola di nessuna importanza, è vero, più significative sono quelle che riscontriamo nel Codice Atlantico: dove in 120 recto leggesi «paese di Milano in istampa», esso era certamente un paesaggio milanese del quale anche non abbiamo notizia. Insomma, senza oltre domandarci se Leonardo fosse veramente erudito, come si vuole dagli storici, o pressoché analfabeta, come tanto piace dire a chi ne ha un concetto romantico, ripropongo questo saggio critico senza mutarlo, nella speranza che, nelle condizioni della vita italiana un pochino migliorate, ad alcuno basti l'animo di leggerlo.

* * *

Il divino Leonardo, che tutta la sua vita trascorse sul *limes* della conoscenza umana per figgere gli occhi là dove come ombre dense sono i misteri della natura e le segrete scaturigini della vita, come poteva comprendere e sentire la melodia del verso petrarchesco dove non è rappresentazione della realtà esteriore bensì l'espressione d'ogni dolce e gentile e soave movimento dell'anima amante? Leonardo non fu mai pensatore metafisico e il Petrarca fu poeta metafisico, nella vita e nell'opera di Leonardo non trovi mai sentimento erotico e quelle del Petrarca ne sono permeate, l'impassibilità di Leonardo è condizione necessaria della sua

¹ Vedi, a questo proposito, le giuste osservazioni di GIUSEPPE ALIPRANDI. *Leonardo da Vinci e la stampa*. Gutemberg-Jahrbuch», Mainz, 1955, p. 319-320, n. 20.

² «E perché egli era abbondante di tanto grandissimo ingegno, avendo qualche cognizione di lettere latine e greche...». BENVENUTO CELLINI, *Discorso dell'architettura*, in: Ricordi di prose e poesie di Benvenuto Cellini, Firenze, Piatti, 1829, III, p. 371.

³ CARLO PEDRETTI, *L'arte della stampa in Leonardo da Vinci*, «Linea Grafica», Milano, 1952, p. 188.

speculazione scientifica laddove l'emotività del Petrarca è condizione necessaria della sua ispirazione lirica, la malinconia e la rassegnazione, la speranza e la disperazione il dolore e la gioia, lo sdegno e la fede, l'ira e la dolcezza, quella somma di sentimenti forti e contrastanti che tante volte fanno esclamare al Petrarca *ardo ed agghiaccio* è ignota a Leonardo, genio olimpico posto alla vetta del pensiero raziozinante dove non giungono i sentimenti umani, dove nulla è contingente e tutto immanente; laddove in Petrarca tutto è contingente e ciò che sembra immanente non è che la fede cristiana, proiezione dell'anima verso il futuro universale. È la posizione del pensiero leonardesco, sono i suoi compiti accettati con un patto trascendente le nostre facoltà che spiegano perché mai egli non ebbe gusto né predilezione né ammirazione per l'arte letteraria. Ebbe un'idea assai vaga di Omero, non comprese né forse lesse interamente Dante, e scrisse a lungo per affermare l'eccellenza della pittura sulla poesia attestando *tanto più valere la pittura, che la poesia, quanto la pittura serve a miglior senso e più nobile, che la poesia; la qual nobiltà è provata esser tripla alla nobiltà di tre altri sensi...* (Trattato della Pittura, Ludwig 28). Ma anche quest'eccellenza della pittura sulle altre arti non è sentita come entità spirituale, è bensì basata soltanto su un principio fisico e fisiologico, è l'eccellenza dell'organo visivo da Leonardo indicato come il più perfetto di tutti⁴. Il Petrarca, che tuttavia aveva elogiato il ritratto dipinto da Simone Martini, LXXVII⁵:

*L'opra fu ben di quelle che nel cielo
Si ponno immaginar...*

altrettanto decisamente espresse la teoria contraria nel sonetto CIV diretto a Pandolfo Malatesta nel quale il poeta vuole immortalarlo verseggiando,

*ché 'n nulla parte sì saldo s'intaglia,
per far di marino una persona viva...*

poiché

*'l nostro studio è quello
che fa per fama gli uomini immortali.*

Nulla capì invece Leonardo delle arti che sono nel tempo epperò pose le lettere sotto la musica, nella quale tuttavia non trovò altra bellezza se non quella dell'accordo, prodotto dalla concomitanza di più note laddove la melodia è il prodotto di più note successive. La letteratura è massimamente arte nel tempo onde è soggetta alle interruzioni, alle dimenticanze ecc. che, secondo Leonardo, tolgono armonia al suo insieme ed immediatezza alla sua percezione complessiva. È meraviglia perciò che egli abbia tanto esaltato la pittura trascurando la scultura e l'architettura che fra tutte è l'arte nello spazio per eccellenza. Ciò forse è dovuto al fatto che, dando tutte le arti sensazioni successive, la pittura è quella che ne dà di meno. Quest'antitesi, che è precipua materia del pensiero leonardesco, apparisce soltanto se noi consideriamo la letteratura e la pittura come tali, cioè come arti; ché, se noi consideriamo la facoltà di scrivere e quella di disegnare per comunicare il pensiero allora ci accorgiamo che Leonardo le ha mescolate e che quell'antitesi non esiste più. Più sotto citerò l'iconologia e l'iconografia del "piacere e dispiacere" insieme connesse e la sentenza il "legno nutrica il foco che lo consuma" che è preceduta dal disegno d'un tizzone ardente e dalla scritta *Sia fatto in mano alla Ingratitudine*. Questa stretta unione di due differenti mezzi d'espressione distrugge la teoria dell'Olschki secondo la quale la parola serve a Leonardo soltanto da commento per la rivelazione di sentimenti, per fissare

⁴ Sulla concezione leonardesca della pittura e della poesia vedi: JAMES WOLFF, Leonardo da Vinci als Aesthetiker, Jena, Vopelius. 1901, p. 37-43.

⁵ Per le citazioni delle Rime mi servo della numerazione ormai classica accettata dal Carducci, dal Chiòrboli ecc. Per quelle dei Trionfi mi attengo all'ordinamento dell'Appel.

fenomeni concomitanti alogici e soggettivi. Secondo l'Olschki per l'investigazione scientifica di Leonardo la figura è il principale elemento mentre la parola ne è il secondario; orbene, questa teoria è già resa inaccettabile dal fatto che Leonardo scrisse molto di più di quanto disegnò, ma è assai meno accettabile quando l'Olschki la porta nel campo della pittura affermando che Leonardo la concepì come scienza e come sottile speculazione⁶.

Tornando al Petrarca, nessuno degli elementi costitutivi la poesia petrarchesca trovasi in Leonardo; non anche il sentimento cristiano del quale quasi non è traccia negli scritti che, a differenza delle pitture, riflettono la sua coscienza. Nel Cod. Trivulziano, f. 36 verso, leggiamo, è vero, la vaga e tanto conclamata sentenza *il corpo nostro è sottoposto al cielo ello cielo è sottoposto allo spirito*, mentre non son sue le parole *Colui si fa felice, che Christum Vestiga* (Cod. Windsor, f. XII verso); ma, quando nello stesso Cod. Trivulziano, f. 20 verso, leggiamo *Ogni nostra cognizione precipia da sentimenti*, oppure, nel Cod. III del South Kensington Museum, f. 80 verso, *La sapienza è figliola dell'esperienza*, non possiamo fare a meno di pensare all'antica sentenza aristotelica, fondamento del sistema materialistico, *Nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu*. In Leonardo la scienza è soltanto sperimentale che è dire osservazione dei fenomeni, ricerca della loro successione immediata, ché in quanto al noumeno eccolo: *La necessità è maestra e tutrice della natura; la necessità è tema e inventrice della natura e freno e regola eterna* (South Kens. M. Cod. III, f. 49 recto). *O mirabile, o stupenda necessità tu costringi colla tua legge tutti li effetti per brevissima via a partecipare delle lor cause! Questi sono li miracoli...* (Cod. Atlantico, f. 337 verso).

Comunque non è per questi motivi generici che s'è detto e ripetuto che egli non ebbe simpatia per il Petrarca, bensì perché nel Cod. Trivulziano, f. 1 recto, troviamo una terzina satirica:

*sel petrarcha amò sì forte il lauro
fu perché glie bon fralla salsicia e tor[do]
i non posso di lor giance far tesauo⁷.*

Questi versi, che il Müntz trovava enigmatici⁸ forse perché non sapeva come si preparino le salsicce e gli uccelli allo spiedo, non è provato che sieno propriamente di Leonardo il quale spesso scriveva nelle sue carte parole altrui. Il fatto che sieno scritti scansando numeri preesistenti dà loro l'apparenza di un appunto fatto per ricordare una cosa letta o udita, anzi che quella d'una propria creazione. «Si sa che sono di un poeta contemporaneo, come m'informa il senatore Morelli», dice il Richter⁹; «al Petrarca era così poco favorevole» scrive il Mazzoni¹⁰ o da ricopiare alla peggio, tra un appunto e un altro, anche i tre versi di un qualche mordace antipetrarchista». Il Calvi, notando un'analogia fra il secondo verso ed uno del Bellincioni, *Se 'l targon ch'è tra la salsiccia e 'l tordo*, suppone che la terzina appartenga ad un sonetto di costui¹¹. Comunque ciò non ha importanza perché questi versi, brutti ma spiritosi, nulla provano nei riguardi della coltura di

⁶ Leonardo Olschki, *Die Literatur der Technik und der angewandten Wissenschaften vom Mittelalter bis zur Renaissance*, Heidelberg, Winter, 1919. p. 344.

⁷ Trascrizione di LUCA BELTRAMI, *Il codice di Leonardo da Vinci nella Biblioteca Trivulzio*, Milano. 1891. Sull'antipetrarchismo di Leonardo basato su questi versi vedi: LUIGI FERRI, *Leonardo da Vinci secondo nuovi documenti*, "Nuova Antologia", Roma, LXXI-1883, p. 616. GIORGIO CASTELFRANCO, *Leonardo scrittore*. "L'Arte". Torino, XL-1937, p. 252.

⁸ EUGENE MÜNTZ, *Leonard de Vinci*, Paris, Hachette, 1899 p. 284.

⁹ JEAN PAUL RICHTER, *The literary works of Leonardo da Vinci*, London, 1883, n. 1332.

¹⁰ GUIDO MAZZONI, *Leonardo da Vinci scrittore*, "Nuova Antologia", Roma, 1900, I, p. 68; scritto ristampato nel volume "Per il IV centenario della morte di Leonardo da Vinci" edito dall'istituto di studi vinciani in Roma, Bergamo. Ist. Ital. d'Arti Grafiche, 1919. La stessa cosa dice ANTONIO PANELLA, *Le fonti del pensiero di Leonardo*, "Il Marzocco", Firenze, 4 maggio 1919, p. 7

¹¹ GEROLAMO CALVI, *Contributi alla biografia di Leonardo da Vinci*, "Archivio Storico Lombardo", Milano, XLIII - 1916. p. 451-452, n. 2. — *I manoscritti di Leonardo da Vinci dall punto di vista cronologico storico e biografico*, Bologna, Zanichelli, 1925, p. 131-132.

Leonardo: proverebbero qualche cosa del suo gusto letterario se fossero suoi, ma suoi non sono. Importante è invece il fatto che il nome del Petrarca si trovi in un elenco di opere letterarie (Cod. Atlantico, f. 210 recto) perché ciò indica che ne possedeva una copia. «Quale poi delle opere di Francesco Petrarca» — scrive il D'Adda — «sarebbe malagevole l'indovinare, ma probabilmente il Canzoniere»¹². Non mi sembra che sia malagevole l'indovinare perché Leonardo, checché si dica, non conosceva sufficientemente il latino. Il Solmi¹³ sebbene affermi, p. 130, che Leonardo non ebbe alcuna simpatia per le opere del Petrarca non esclude, p. 229, che abbia conosciuto anche alcuna delle sue opere in prosa. Basandosi su quel che di latino c'è nei manoscritti (che a me pare che provi il contrario) egli, p. 6-11, intende dimostrare che Leonardo conobbe il latino abbastanza da leggere correntemente le opere scientifiche. A me pare che ciò sia eccessivo, come è eccessivo, p. 229, l'indicare precisamente l'edizione del Petrarca che Leonardo ebbe sott'occhio e cioè quella del 30 marzo 1478. Insomma, il nome del Petrarca nell'elenco e, ancor più il dubbio tuttora esistente che veramente fosse uscito dalle mani di Leonardo il ritratto della Biblioteca Ambrosiana, secondo l'affermazione del Card. Federico Borromeo¹⁴, provano che, pur essendo i due magnanimi immensamente distanti l'un l'altro, non è giusto metter Leonardo nell'esigua schiera degli antipetrarchisti.

Se egli fosse stato avverso alla sostanza come alla forma della lirica petrarchesca non troveremmo qua e là, nei disegni e negli scritti, tracce indubbe. Un disegno della Bibl. Reale di Windsor, 12585 verso, rappresenta una donna panciuta a cavallo con una gran tromba in mano. Essa potrebbe avere riferimento all'allegoria del Trionfo della Fama; la tromba è assai simile a quella che vediamo nei Trionfi usciti a Venezia il 12 gennaio 1492 - 17 giugno 1494 per mano di Pietro de' Quarengi e confermerebbe che Leonardo ebbe sotto mano, se non precisamente questa, un'edizione simile delle Rime, forse miniata. Nel f. 32 verso del Christ Church College di Oxford vediamo infatti un disegno rappresentante la Fama che combatte l'Invidia colpendola con una lancia e servendosi di un libro chiuso a mò di scudo. Questo libro ha qui la stessa funzione di quelli onde è carico il carro del Tempo in un esemplare miniato delle Rime stampate a Venezia da Teodoro di Reinsburch e Rainaldo di Novimagio nel 1478 (Firenze, Bibl. Naz.: B.R. 103); è ai libri che è affidata la difesa e la conservazione della Fama, su di essi trionfa il Tempo. Un'allegoria della Morte, secondo lo schema petrarchesco con quella della Fama strettamente connessa, trovasi nel f. 29 recto e verso della stessa collezione. Nel f. 2 recto del Christ College di Oxford vedesi un disegno allegorico con una doppia figura rappresentante il piacere ed il dispiacere: sopra leggesi *Piacere e dispiacere fannosi binati, perché mai l'uno è senza l'altro come se fussin appiccati, voltansi le schiene perché son contrari; e sotto Se piglierai il piacere sappi che lui à dirieto a se chi, ti porgierà tribolazione e pentimento*. Segue una lunga descrizione dell'allegoria. Questo concetto è sostanza della poesia petrarchesca dove è assai frequente l'antitesi e dove spesso questi due contrarii sentimenti sono rappresentati come un solo con due aspetti. *Mille piacer non vaglion un tormento*, dice il Petrarca nel sonetto CCXXXI indicando che le pene d'amore sono i suoi maggiori piaceri; e nella canzone CCCXXXI, sentendosi mancar la vita dopo la perdita di Laura, esclama:

*Il dolce acerbo e 'l bel piacer molesto
mi si fa d'ora in ora...*

Infine dove tale concetto è meglio espresso è nel sonetto CLXXVIII:

*Amor mi sprona in un tempo et affrena,
assecura e spaventa, arde et agghiaccia,
gradisce e sdegnà, a sé mi chiama e scaccia,*

¹² Leonardo da Vinci e la sua libreria, note di un bibliofilo, Milano, 1873, p. 42.

¹³ EDMONDO SOLMI, *Le fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci*, "Giornale Storico della Letteratura Italiana", Torino, Suppl. 10-11. 1908.

¹⁴ ACHILLE RATTI, *Un antico ritratto di Francesco Petrarca all'Ambrosiana*, Milano, Allegrètti, 1907.

*or mi tene in speranza et or in pena;
or alto or basso il mio cor lasso mena,
onde 'I vago desir perde la traccia
e 'l suo sommo piacer par che gli spiaccia:
d'error sì novo la mia mente è piena!*

Ma il contrasto, che informa si può dire tutta la lirica petrarchesca e ne fa forse il dramma psichico più intenso della letteratura italiana, nella composizione e, più ancora, nell'iconologia di Leonardo è diventato un tema di morale filosofica.

Non si potrebbe dimostrare che Leonardo lesse ed assimilò le Rime soltanto indicando le corrispondenze iconografiche. Il Petrarca, sommo poeta psicologico, fu povero creatore d'immagini; malgrado tutto ciò che si crede, la sua influenza diretta sulle arti figurate di qualsiasi specie fu quasi nulla e ciò perché le sue poche rappresentazioni visive sono inafferrabili dall'artista. Neanche le frequenti composizioni dei Trionfi provengono veramente e direttamente dal testo petrarchesco dove, eccettuati i pochissimi versi descrittivi il carro d'Amore, nulla trovi che possa aver servito da guida al pittore. Invece la sua influenza letteraria fu immensa e si propagò per tutta Europa onde a buon diritto può esser chiamato signore della coltura europea. A questa forza primordiale non poté sottrarsi anche Leonardo che non fu propriamente psicologo e la cui posizione scientifica non potrebbe essere più lontana dal pensiero petrarchesco. Tuttavia osserviamo in Leonardo quello stesso strascico frammentario che il Petrarca lasciò in tutta la letteratura italiana fino ai nostri giorni (Guido Gozzano: *che secretaria antica è fra noi due*; Petrarca, CLXVIII, 2) e che attesta la sua perenne sopravvivenza nel dominio dello spirito; perché ogni verso del Petrarca, come ogni frammento di scultura greca, risplende di per sé e costituisce un tema completo per la meditazione e per l'estasi. Non sembri perciò contraddizione se, dopo aver accennato alle due tesi opposte della pittura e della poesia, ricordi anche che Leonardo nello stesso Trattato (Ludwig 25) scrive:

... se 'l poeta dice di far accendere li homini ad amare... il pittore ha potenza di fare il medesimo, tanto più, che lui mette innanti all'amante la propria effigie della cosa amata, il quale spesso fa con quella bacciandola e parlandole, quello, che non farebbe colle medesime bellezze, posteli innanti dallo scrittore..., e che il Petrarca nel secondo sonetto per il ritratto di Laura, LXXVIII, per questo si esalta e gli parla e ne attende risposta:

*Ma poi ch'i' vengo a ragionar con lei,
benignamente assai par che m'ascolte,
se risponder sapesse a' detti miei.
Pigmalion, quanto lodar ti dèi
de l'immagine tua, se mille volte
n'avesti quel ch'i' sol una vorrei!*

Nel Cod. III del South Kens. M., f. 72 recto, leggesi il verso *Cosa bella mortal passa e non dura*¹⁵ che, come ognuno sa, è nel sonetto *Chi vuol veder quantunque o natura*, CCXLVIII; verso echeggiato nel Trionfo del Tempo, 114: *ogni cosa mortal Tempo interrompe*. Nel f. 4 recto del Cod. Atlantico si legge *S'amor non è, che dunque, che è l'inizio del sonetto CXXXII: S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento?* Nel cod. di Windsor, al f. XII verso, si legge: *Johannes Antonius di Johannes Ambrosius de Bolate... Passano nostri triumphi, nostre pompe; la gola e 'l sonno e l'otiose piume Anno dal mondo ogni virtù sbandita, tal che dal corso suo quasi smarita; Nostra natura è vinta dal costume... Disse il maestro che segiendo in piuma... Orbene, le parole «Passano*

¹⁵ Sulla lezione corretta di questa parola, che, come è noto, fu trascritta dapprima erroneamente *d'arte* e così s'è poi divulgata, vedi la lettera di ERICH MACLAGAN in "The Times literary supplement" dell'8 marzo 1923: il MacLagan, correggendo l'errore, afferma non essere una parafrasi bensì una trascrizione del verso petrarchesco.

nostri trionfi, nostre pompe» sono del Trionfo del Tempo, 112¹⁶, e le seguenti «la gola e 'l sonno...» appartengono al sonetto VII, 1-4; il quarto verso echeggiato nella canzone XXVIII, 111¹⁷. Secondo il Richter, 1547, dall'ultima sentenza possiamo inferire che questo testo sia di mano d'uno scolaro di Leonardo; ma egli erroneamente crede che le parole «Disse il maestro» a si riferiscano a questi mentre si riferiscono a Virgilio perché furono scritte da Dante, Inferno, XXIV, 47¹⁸. Più importante è il fatto che sullo stesso foglio si trovino le note Richter 715 e 1175 certamente autografe¹⁹. Nel f. 71 recto del Cod. Atlantico si legge: *Dove di qui a poco tempo tu 'l saprai. Risposi per te stessi di qui a poco tempo*; frase che proviene dal Trionfo dell'Amore, I, 67-68:

*Di qui a poco tempo tu 'l saprai
per te stesso, rispose, e sarai d'elli.*

Questi versi ed emistichii petrarcheschi nei manoscritti di Leonardo insegnano che egli ebbe conoscenza della poesia volgare del Petrarca. Ma, se bene sembri strano, affermerei che importanza maggiore abbiano le parafrasi e le reminiscenze delle Rime, perché ci dicono che non solo le lesse ma anche le assimilò e le ricordò fino a farne sostanza del suo pensiero. Nel f. 320 recto del Cod. Atlantico si legge *Se di diletto la tua mente pasce* che proviene dal sonetto CXCIII: *Pasco la mente d'un sì nobil cibo*. Al f. 1 verso del Cod. II° del South Kens. M. si leggono le parole *falcon / tempo* che certamente si riferiscono ai versi 32-33 del Trionfo del Tempo nei quali questo nella forma del sole, dopo aver inveito contro la fama degli uomini illustri che sembra sottrarsi al suo dominio,

*riprese il corso, più veloce assai
che falcon d'alto a sua preda volando.*

Nel f. 71 recto del Cod. Atlantico si legge *Come l'uccel si ferma in su l'a[li] / sopra del vento, e non si inove di suo sito*, parole che ricordano il sonetto XLI: *Quando dal proprio sito si remove*. Vi si legge ... *povero è quel che assai cose desidera...*, verso insieme con altri ritenuto suo dall'Uzielli²⁰; esso proviene da *Povero sol per troppo averne copia*, Trionfo dell'Amore, IV, 147, oppure da *Facean molto desir parer sì poco*, Trionfo della Morte, II, 144; concetto cui si accenna nella canzone LXX, 31-32:

*Chi m'inganna
altri ch'io stesso e 'l desiàr soverchio?21*

Questo stesso pensiero troviamo al f. 109 recto: *Chi più possiede più debbe temere di non perdere*, parole che ricordano i versi della Canzone all'Italia, CXXVIII, 26-27:

¹⁶ Vedi su questo verso la nota del Chiòrboli in *Francesco Petrarca, Le Rime sparse e i Trionfi a cura di Ezio Chiòrboli*, Bari, Laterza, 1930, p. 142-443.

¹⁷ Lo stesso fondamento morale troviamo nel Trattato della Pittura (Ludwig 65), dove fra l'altro si legge *Solo lo studio della virtù è pasto de l'anima e del corpo*, parole che fanno pensare al Tr. dell'Amore, I, 21: *Ch'altro diletto che 'mparar non provo*.

¹⁸ Simile osservazione ha fatto GEROLAMO CALVI. *Il manoscritto H di Leonardo da Vinci...*, "Arch. Stor. Lombardo", Milano, XXV-1898, p. 96.

¹⁹ Non è possibile inferire che i versi *La gola, il sonno...* pervenissero a Leonardo dal Paciolo, perché ecco come li cita costui nella Divina Proporzione. parte 1^a. cap. 2^o: ... *non è da prendere admiratione se pochi sono a nostri tempi buoni mathematici perché la rarità de buoni preceptori ne sia cagione con la gola sonno e otiose piume...* Il Paciolo introduce spesso nel suo discorso versi di Dante e del Petrarca senza farli notare; per es., parte 1^a, cap. 1^o: *Dele quali suavissime parole si fermo nela mente el senso apresi che mai più saldo in marmo non se scripse* (Tr. dell'Amore, I, 63).

²⁰ GUSTAVO UZIELLI, *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci*, Serie seconda, Roma, Salviucci, 1884, p. 44-45.

²¹ Questo concetto forma l'argomento di una lettera familiare a Socrate, VII, 3: *necessitas cum divitiis crescit*.

*Qual più gente possede,
colui è più da' suoi nemici avvolto.*

Nel Codice III di Windsor. f. 230 recto, leggesi *Le lagrime vengono dal core e non dal cervello*, pensiero che ricorda il sonetto CLV nel quale Amore racchiude il pianto di Laura in mezzo l' core del poeta

*ove con salde ed ingegnose chiavi
ancor torna sovente a trarne fore
lagrime rare e sospir lunghi e gravi.*

Nel Codice Arundel 263. f. 156 verso. Leonardo scrive: *Or vedi la speranza e 'l desiderio del ripatriarsi e ritornare nel primo caso fa a similitudine della farfalla al lume...*, il qual concetto è talmente petrarchesco che non sia difficile trovarne la corrispondenza nelle Rime:

*... costei batte l'ale
per tornar all'antico suo ricetta:*

dice il poeta nella canzone CXIX, 97-98. È lo stesso spirito del sonetto CLXXX nel quale egli navigando sul Po lontano da Laura *torna volando al suo dolce soggiorno* e, più ancora, del sonetto CXCIV dove dice di ritornare d'Italia al Suo «Sole»

*Nel qual provo dolcezze tante e tali,
di Amor per forza a lui mi riconduce;
poi si m'abbaglia che 'l fuggir m'è tardo,
I' chiedrei a scampar non arme, anzi ali;
ma perir mi dà 'l ciel per questa luce,
ché da lunge mi struggo et da presso ardo.*

In questi versi non è nominata la farfalla, è vero, ma ne è talmente presente e viva l'immagine che l'ultimo ricorre come motto dell'emblema della farfalla al lume in Filippo Picinelli, *Mondo simbolico*, Milano, Vigone, 1680, p. 392, n. 153. Essa è invece nominata esplicitamente nel sonetto CXLI per esprimere lo stesso concetto:

*Come talora al caldo tempo sòle
semplicetta farfalla al lume avezza
volar ne gli occhi altrui per sua vaghezza,
onde aven ch'ella more, altri si dole;
così sempre io corro al fatal mio sole...*

È ancora il concetto dell'ineluttabile perire nel fuoco, quando l'anima inconsapevole è attirata dallo splendore della luce anzi che da quello della virtù, che troviamo in chiara forma nel Cod. Torinese, f. 17 verso: *Vedi che per lo splendor nel fuoco andiamo, come cieca ignoranza ci conduce. O miseri mortali aprite li occhi*; parole che non credo sieno propriamente d'invenzione di Leonardo, ma che comunque debbono rispondere ad un suo principio etico. È il principio stesso che, pur sempre fondato sull'amore del Petrarca per Laura, è enunciato nel sonetto CCCLV nel quale il poeta si pente d'essere stato illuso dalla bellezza terrena e di non aver prima d'ora alzato gli occhi al Cielo:

*O tempo, o ciel volubil, che fuggendo
inganni i ciechi et miseri mortali,*

*o dí veloci piú che vento et strali,
ora ab esperto vostre frodi intendo.*

*Ma scuso voi, et me stesso riprendo:
ché Natura a volar v'aperse l'ali,
a me diede occhi, et io pur ne' miei mali
li tenni, onde vergogna et dolor prendo.*

In una forma più precisa e stringata esso è annunciato nel Trionfo della Morte. I. 88-94, e ricorda i versi dello stesso Trionfo. II, 31-33, quelli del Trionfo del Tempo, 79-81; ed infine del Trionfo della Divinità, 49-54. Nel f. 76 recto del Cod. Atlantico si legge: *A torto i lamentan li omini della fuga del tempo, incolpando quello di troppa velocità, non s'accorgendo quello esser di bastevole transito; ma bona memoria, di che la natura ci à dotati, ci fa [parere] che ogni cosa lunga mente passata ci pare essere presente.* Queste parole contengono l'essenza filosofica del Trionfo della Fama, di colei *che trae l'uom del sepolcro e 'n vita il serba*; ma più ancora è la parafrasi del sonetto CLXXV, *Quando mi vène innanzi il tempo e 'l loco*, nel quale il poeta ricordando il lontano accendersi del suo amore ne sente come allora il calor vivo:

*... indi in i scalda,
a vespro tal qual era oggi per tempo;
e così di lontan m'alluma e 'ncende,
che la memoria ad ogni or fresca e salda
pur quel nodo mi mostra e 'l loco e 'l tempo.*

Prescindendo dal sentimento specifico, il Petrarca esprime qui il pensiero generale della vittoria della memoria sul tempo; questo concetto Leonardo ha innalzato a definizione universale ma, poiché egli fu essenzialmente positivista, non poteva non dire che per mezzo della memoria il passato «ci pare» essere presente. Mi si conceda indicare qui l'analogia tra la sentenza leonardesca e l'arcinota immagine del Manzoni, nella quale costui ha sostituito la memoria colla storia: *L'istoria si può veramente definir una guerra illustre contro il Tempo...* Leonardo ha definito biologicamente la morte e creduto che il sonno sia prodotto dalle stesse cause, infatti così scrive a p. 135 dell'Anatomia, Foglii B: *Dond'è che, strignendo l'arterie, l'omo s'addormenta*²². Ma nel f. 76 verso del Cod. Atlantico esprime il concetto in questa forma: *O dormiente, che cosa è il sonno? Il sonno similitudine colla morte....* che è quella stessa del sonetto CCXXVI:

*Il sonno è veramente, qual uom dice,
parente de lo morte...*

Nel f. 96 verso fa un'orribile descrizione della Morte che, per essere una rappresentazione figurata, avanza *sopra i capi de li omini a cavallo, dal dosso de' piedi in su.* Questa figura sembra discendere dal Trionfo petrarchesco. Così scrive Leonardo' *... volta l'ira in furore, cominciò co' pie', dimenati da la furia de le possenti gambe, a entrare fra la turba... La nera faccia sul primo oggetto è molto orribile e spaventosa a riguardare...* Ed il Petrarca:

*et una donna involta in veste negra,
con un furor qual io non so se mai
al tempo de' giganti fusse a Flegra...*

(Tr. d. Morte, I, 31-33)

...partissi quella dispietata e rea

²² Vedi: FILIPPO BOTTAZZI. *Leonardo da Vinci e Alcméone da Crotone* (a proposito del sonno e della morte), Ist. di studi vinciani in Roma, "Per il IV° centenario della morte di Leonardo da Vinci". Bergamo, Ist. Ital. d'arti grafiche, 1919, p. 189-205.

pallida in vista, orribile, e superba.

(Tr. d. Fama, I, 4-5).

E ancora nel sonetto CCLI, allorquando gli sembra vedere Laura morta, grida: *O misera et orribil visione*

Nel Cod. H, f. 2, dell'Istituto di Francia in Parigi si legge *La fama sola si leva al cielo, perché le cose virtuose sono amiche a dio*, personificazione assai spirituale (quanto differente dalla forma mostruosa insegnata al f.3verso del Cod. B dello stesso Istituto — *A la fama si de' dipigniere tutta la persona piena di lingue in scambio di penne, e in forma di uccello —!*)²³; essa è altrettanto spirituale quanto quella del Petrarca:

*Quale in sul giorno un'amorosa stella
Suol venire d'oriente innanzi al Sole,
che s'accompagna volentier con ella,
cotal venia...*

(Tr. d. Fama, I, 10-13).

Nel f. 40 verso del Codice Trivulziano troviamo questo breve apologo: *dispregiando l' vecchio pubblicamente un giovane mostrando aldacemente non temer quello onde il giovane li rispose che la sua lunga eta li facieva migliore schudo chella lingua*; orbene, il concetto della lingua ch'è scudo trovasi già in Petrarca:

*e mille altri ne vidi a cui la lingua
lancia e spada fu sempre e scudo ed elmo.*

(Tr. d. Amore, III, 56-57).

Nel Codice Ashburnam I. f. 2 recto, leggesi: *Sommo danno è quando l'openione avanza l'opera*: sentenza che ricorda quella del Trionfo dell'Amore. II. 9: *l'opra è ritardata al desio*. Nel f. 8 recto dello stesso Cod. trovasi questo pensiero: *Acciò che la prosperità del corpo non guasti quella dell'ingegno, il pittore ovvero disegnatore deve essere solitario, massime quando è intento alle speculazioni*; pensiero nel quale mi sembra di ravvisare, non la malinconia, ma comunque la necessità di solitudine del Petrarca. che nel sonetto XXXV scrisse:

*Solo e pensoso i più deserti campi
vo mesurando a passi tardi e lenti:
e gli occhi porto per fuggire intenti,
ove vestigio uman l'arena stampi.*

Sì, lo vedo che quest'avvicinamento è eccessivo; ma vi sono stato condotto leggendo il *De vita solitaria* che qui non posso citare e, più ancora, lo studio dell'Oberdorfer là dove, riferendosi alle parole surriportate di Leonardo, così s'esprime: «... affermazione stupendamente individualistica e romantica, che fa pensare ad un lontano precursore degli Originalgenies, o a qualche selvatico artista che fugga il mondo per dialogare più efficacemente con se stesso!» Non sembra che

²³ Si confronti quest'iconologia con quella delle feste celebrate a Firenze sotto Lorenzo il Magnifico, secondo la quale la Fama vuole esser pennuto di penne di pagone, con alia grande e con visi umani per tutta la persona. CAMBIAGI, *Memorie istoriche riguardanti le feste solite farsi in Firenze per la natività di San Giovanni Battista...*, Stamperia Granducale, 1766, p. 70.

l'Oberdorfer alluda proprio al Petrarca?²⁴, È un concetto petrarchesco quello che troviamo al f. 1 recto: *il legnio nutrica il foco che lo consuma*²⁵; ché lo ricordiamo nel sonetto CLXV:

*Di tai, quattro faville, e non già sole,
nasce 'l gran foco di ch'io vivo et ardo,*

in quello n. CLXXV:

*solfo et esca son tutto, e 'l cor un foco,
da quei soavi spirti i quai sempre odo
acceso dentro sì, ch'ardendo godo,
e di ciò, vivo...*

sintetizzato infine nella canzone CCVII, 40: *Di mia morte mi pasco e vivo in fiamme*. Ma, naturalmente, nei due magnanimi i termini sono invertiti; ché il poeta soggettivo vive del fuoco morale che lo consuma e lo scienziato positivista, considerati il fuoco fisico ed il legno come esseri distinti, osserva che quello vive di questo consumandolo e, da quel pensatore ch'egli è, prende la bella immagine ad esempio d'ingratitude²⁶. Più vicino al pensiero del Petrarca è là dove parla della candela ardente che *come il corpo dell'animale al continuo more e rinascie*, Cod. Windsor II, f. 43 verso. Nel Trattato della Pittura (Ludwig 236) si legge *Non e sempre buono quel, ch'è bello*. Leonardo qui parla della pittura rimproverando alcuni pittori che amano troppo la bellezza dei colori e trascurano il rilievo; ma, poiché aggiunge che *in questo errore sono e' belli parlatori senza alcuna sentenza*, quest'allargamento del pensiero a dimostrazione del contrasto tra la forma ed il contenuto mi porta a citare due versi del Trionfo della Fama, I. 121-122, in cui anche è espresso il contrasto:

*Poscia Vespasian col figlio vidi,
il buono e bello, non già il bello e rio.*

Nel Cod. Windsor, f. XVII verso, troviamo una bella descrizione dell'isola di Cipro — *Dalli meridionali lidi di Cilizia si vede per australe la bell'isola di Cipri, la qual fu regnio della dea Venere...* — assai simile a quella del Petrarca:

*Giace oltra, ove l'Egeo sospira e piagne,
un'isoletta dilicata e molle...
Questa è la terra che cotanto piacque
a Venere...*

(Tr. d. Amore, III, 100-101, 106-107).

Contrariamente all'opinione del Marinoni, che — tuttavia mettendo in relazione le parole di Leonardo *Non fa sì gran mugghio il tempestoso mare... colle schiumose onde fra Scilla e Cariddi, né Stromboli o Mongibello...*, Cod. Arundel 263, f. 155 recto, con quelle del Trionfo dell'Amore, III, 154-155:

Non bolli mai Vulcan, Lipari od Ischia,

²⁴ ALDO OBERDORFER, *Leonardo romantico*, Ist. di Studi vinciani in Roma, Per il IV° centenario della morte di Leonardo da Vinci", Bergamo, Ist. Ital. d'arte grafiche, 1919, p. 242.

²⁵ Leonardo scrisse una frase analoga là dove trattò della forza (Cod. Atlantico, f. 302 verso: *Sempre vive con disagio di chi la tiene*).

²⁶ Il Solmi l'interpreta come un'allusione all'ingratitude di Gian Galeazzo Sforza verso Lodovico il Moro. EDMONDO SOLMI, *La politica di Lodovico il Moro nei simboli di Leonardo da Vinci (1489-1499)*, "Scritti... in onore di Rodolfo Renier", Torino, Bocca, 1912, p. 497-498.

Stromboli o Mongibello in tanta rabbia;

alle quali si può aggiungere (Trionfo della Castità, 25-27):

*Non fan sì grande e sì terribil suono
Etna qualor da Encelado è più scossa,
Scilla e Cariddi quand'irate sono —*

nella descrizione di Cipro vede una discendenza dal Poliziano, strofe 70²⁷, non mi par dubbia la dipendenza della descrizione leonardesca dai versi del Trionfo. Ciò anzitutto per il contenuto allegorico e morale che ambedue rappresentano l'isola rovinosa a chi s'avvicini, quindi per la forma che ambedue la rappresentano dolce, piena di soavi odori e con in mezzo una collina... *Molti incitati dalla sua bellezza*, scrive Leonardo, *anno rotte le loro navili e sarte in fra li scogli circondati dalle vertiginose onde; quivi la bellezza del dolce colle invita i vagabundi navicanti a recrearsi in fra le sue fiorite verdure, fralle quali i venti ragiorandosi enpiono l'isola e 'l circostante mare di suavi odori; o quante navi quivi già son sommerse!* Ed il Petrarca:

*Nel mezzo è un ombroso e chiuso colle
con sì soavi odor, con sì dolci acque
ch'ogni maschio pensier de l'alma tolle.*

(Tr. d. Amore, III, 103-105).

È con tale dolce visione che chiudo quest'esame. In esso può sembrare che abbia ecceduto; ma si ricordi che la lirica di Messer Francesco è cosa che attraversa il tempo e lo spazio sì da pervenire quasi intatta fino a noi. Non è meraviglia, perciò, che come caldo raggio abbia attraversato anche la dura roccia leonardesca e che, senza sentore di alcuno, ancor meno del grande pensatore, vi abbia destato immagini e creato sentimenti. Il divino Leonardo che fu *discepolo della speranza* (Cod. Atlantico. f. 191 recto), non osava chiamarsi letterato anche nel senso più angusto — *So bene che per non essere io literato, che alcuno prosuntuoso gli parà ragionevolmente poterimi biasimare coll'allegare jo essere li omo senza lettere...* (Cod. Atlantico. f. 119 recto) — ebbe tuttavia conoscenza della poesia elevata, quale è quella del Petrarca, e di essa si servì come di sostanza primordiale. Meraviglia non è perché gli astri, pur nell'infinità dell'universo, s'avvicinano e si congiungono a formare la bellezza delle costellazioni. Non è forse una congiunzione di astri il fatto che Leonardo abbia amato dipingere figure in luoghi chiusi con luci dolcemente penetranti dall'esterno, creando forme col contrasto di nuvole lontane ed ombre diafane per virtù dei riflessi, che nel Trattato della Pittura abbia insegnato: *E se la tua figura è in casa oscura... questa tal figura ha grazia...* (Ludwig 86) — *Grandissima grazia d'ombre e di lumi s'aggiunge ai visi di quelli che seggono sulle porte di quelle abitazioni che sono oscure...* (Ludwig 93), e che di questa estetica, che è carattere precipuo del grande pittore, il Petrarca sia stato il primo teorico esclamando, CV, 52, *Una chiusa bellezza è più soave?*

LAMBERTO DONATI

²⁷ AUGUSTO MARINONI, *Gli appunti grammaticali e lessicali di Leonardo da Vinci*, 1, Milano, Ist. Naz. di studi sul Rinascimento. Sez. Lombarda, 1944, p. 195-196