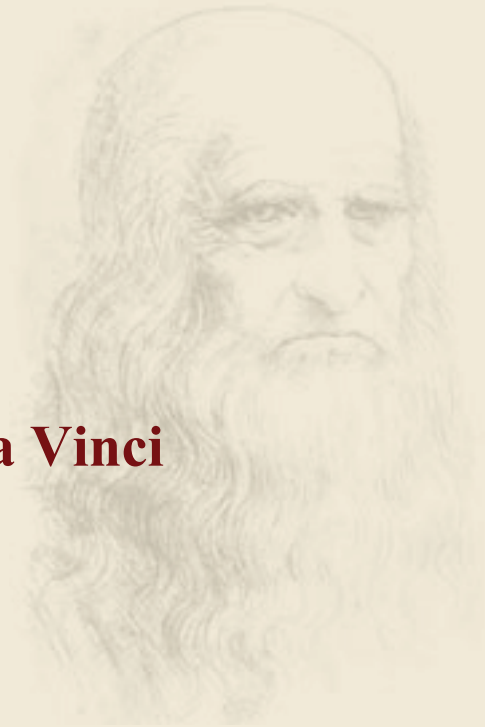


Enrico Panzacchi



Leonardo da Vinci

In: "Conferenze e discorsi", Milano, 1908 pp. 89-111

Il pittore francese Paolo de la Roche nella, più insigne forse delle sue opere, l'*Emiciclo* che è, nell'Accademia di belle arti a Parigi, riprendendo e imitando liberamente il pensiero di Raffaello nella *Scuola d'Atene*, ha inteso di rappresentare e disporre in certi gruppi gerarchici gli artisti principali del Rinascimento italiano ed europeo.

A destra del riguardante attira lo sguardo un gruppo, forse il più riuscito di tutta la composizione. Sul davanti Michelangelo siede solo sopra un frammento di basso rilievo antico e guarda triste dinanzi a sè, voltando le spalle agli altri. Dietro di lui, elegante figura giovanile, si leva Raffaello d'Urbino, che lievemente col capo sovrasta tutti gli altri. Ma guardando bene si capisce che il protagonista vero di questo gruppo non è né Raffaello né Michelangelo. E' invece un bellissimo uomo sontuosamente vestito, con una ricca barba, col gesto largo e con quell'obliquo atteggiamento dei diti della mano sinistra, proprio del pittore che discorre analiticamente dell'arte sua. E quest'uomo ha l'aria d'insegnare a tutti e tutti hanno l'aria di ascoltarlo con rispetto. Non è il dottore ascetico e austero del medioevo; è piuttosto, all'aspetto, uno di quei tipi di gentiluomini culti e compiti che Baldassare Castiglione metteva nei dotti e piacenti colloqui alla corte del duca e della duchessa d'Urbino. E tutti, vi ripeto, lo ascoltano. Lo ascolta attentamente frate Bartolomeo della Porta ritto vicino a lui e guardandolo col volto serio e sereno; lo ascolta più lungi Hans Holbein col profilo teutonico e la chioma arruffata; lo ascolta cogli occhi intenti Alberto Dürer nel suo sfarzoso abbigliamento signorile. Anche il Domenichino si accosta a lui in atto premuroso e con l'orecchio è attentamente inclinato verso il maestro; ma nell'inquietitudine del suo eclettismo bolognese si vede che egli erra cogli occhi tra Michelangelo e Raffaello.

Quest'uomo sedente e docente, tutti hanno ben ragione di ascoltarlo poiché egli è Leonardo da Vinci, grandissimo fra i grandi, l'uomo più portentoso del Rinascimento italiano.

Ed io, o signore, dovrò parlarvi di quest'uomo? C'è proprio da sentirsi tremare le vene e i polsi! Tanto più ve lo confesso, perché anche dopo le copiose pubblicazioni e illustrazioni che si son fatte dei manoscritti di Leonardo da Vinci in Inghilterra, in Francia, in Alemagna e in Italia; anche dopo le belle fatiche di tanti eruditi stranieri e nostrani, tra i quali non bisogna scordare Gustavo Uzielli e il vostro Milanese, un libro sopra Leonardo da Vinci ci sarebbe da arrischiarsi a scriverlo; e non sarebbe forse per me un atto di disperata audacia. Ma parlare di lui nel breve tempo d'una conferenza, ma costringere, ma pigiare entro questo breve circolo elementi di giudizio e di fatti così disparati e così diversi, è cosa che io credo impossibile, o che, a ogni modo, supera di troppo le forze di cui posso disporre.

Ascoltatemi dunque attente e scusatemi se, per la terribilità e vastità del soggetto, invece di narrare, io dovrò procedere per brevi accenni, invece di dimostrare, il più delle volte, dovrò contentarmi di affermare; insomma, se invece di rendervi intera e rilevata questa colossale e complessa figura, io sarò costretto a

darvene una pallidissima immagine, simile ad ombra di gigante fuggente sul muro in una giornata scarsa di sole.

I.

Egli era l'uomo dei doni. Difficilmente, percorrendo la storia della umanità, si potrebbe imbattere in un uomo che lo valga. Humholdt avrebbe detto di lui che egli era un figlio prediletto della natura. Se fosse vero ciò che narra la leggenda, che le fate vanno alla culla degli uomini predestinati a grandi cose, egli è certo che alla culla di questo figlio bastardo di Ser Piero da Vinci accorsero tutte le fate e vi buttarono dentro tutti i loro doni, e nessuna rimase a casa per dispetto o per dimenticanza.

Cominciamo dai doni fisici. Bellissimo della persona, d'una bellezza temperata di grazia e di maestà; forte come pochi del suo tempo; con un movimento del pollice storciva un ferro di cavallo; nella danza, nella lotta, nel nuoto vinceva i campioni più rinomati. Le qualità del suo ingegno darebbero luogo ad una amplissima descrizione; ma soprattutto sorprende quella interezza organica che è tutta propria in lui. Egli non ammette soluzioni di continuità nello svolgimento del suo sapere; la sua mente vi dà l'idea di una grande tastiera d'organo ove i suoni vanno dai più profondi ai più acuti senza il più piccolo salto di tono, senza la più piccola disarmonia. Egli non si contenta mai; vuole approfondire, sviscerare, esaurire tutti gli argomenti. Nella meccanica, per esempio, egli va colla medesima cura dal girarrosto ad elica (che pare egli abbia inventato) fino al più complicato congegno di idraulica, fino ai più ingegnosi strumenti da guerra, che egli offre per la vittoria ai principi e alle repubbliche italiane. Come artista egli è lo stesso. Per lui nell'arte non esiste parvità di materia; tutta quanta la gamma artistica egli la vuol toccare e la tocca e la tratta colla medesima scrupolosità, colla medesima maestria, elevandosi di grado in grado alle più meravigliose rappresentazioni. Leonardo mette ugual cura nel rendere col suo pennello la appannatura dell'acqua in una caraffa ed il volto, radioso e sorridente d'una Vergine; mette egual delicatezza e minuziosità nel rappresentare le damascature e l'ordito della tovaglia gettata sulla tavola del Cenacolo come a esprimere la soavità accorata dell'apostolo Giovanni, come a significare la divinità attristata e sofferente del Redentore. In tutto Leonardo è sempre eguale a lui stesso e rivela un equilibrio stupendo; il quale equilibrio voi cerchereste forse invano in alcun altro dei suoi contemporanei, così completo, così scrupolosamente mantenuto. Colossi sorgono intorno a lui; ma, se li guardate, questi colossi hanno tutti qualche cosa che turba, molto o poco, la loro stupenda economia spirituale e lascia luogo a desiderare.

Onde, più lo si osserva, più si capisce il fascino che doveva esercitare Leonardo da Vinci sopra i suoi coetanei. Alle sue grandi qualità della mente e dell'estro aggiungete certe particolarità nell'essere e nella vita, che realmente dovevano colpire e quasi impaurire. Aveva del bizzarro, del misterioso, dello strano. Se vergava una lettera la vergava da destra a sinistra, alla maniera degli

orientali. Viveva fantastico, ghiribizzoso; mille cose intraprendeva e poi tralasciava, andando continuamente in traccia di nuovi aspetti di verità, di nuove e insolite forme di bellezza. Racconta il suo biografo che si rinchiudeva volentieri in una stanza dove non lasciava entrare alcun uomo; e in quella stanza accumulava insetti, farfalle, ramarri, animali morti d'ogni specie; e là passava lunghe ore meditando, sperimentando, osservando, fantasticando a sua posta. C'era in lui qualche cosa come del negromante, del Gilberto, del Raimondo Lullo, del Faust; un Faust però, lasciatemi dire, più sereno, più equilibrato di quello tedesco; soprattutto un Faust onesto e benefico, che studiava la vita e scrutava la natura e cercava di indovinarne le leggi, ma non ad appagamento dei suoi egoismi crudeli e superbi, sì per scoprire utili veri, per cogliere i fiori più eletti della verità e della bellezza e gettarli, a consolazione e ad ornamento, sui passi degli uomini.

E a proposito di Faust, vien subito fatto di toccare un altro lato singolare e che fu argomento di molta curiosità nella vita di Leonardo da Vinci. Questo Faust trovò egli la sua Elena o la sua Margherita nella vita mortale?... Fra i tanti punti oscuri della vita di Leonardo, questo è rimasto oscurissimo. In tanti volumi di manoscritti ch'egli ha lasciato, non s'è ancora trovato il nome di una donna. Quest'uomo che aveva tutto per essere amato, che, secondo la bella frase del Vasari, colla voce soave «tirava a sè gli animi delle genti», che professava così vivo il culto della bellezza, e quindi doveva essere così inclinato a sentirne il fascino, quest'uomo non ha una donna nella sua vita. Questo naturalmente è spiaciuto ai romanzieri e ai poeti, ai quali è parso che la figura mancasse di qualche cosa senza un romanzo o almeno un idillio d'amore. Alcuni quindi, guardando il singolare sorriso della Lisa del Giocondo, hanno voluto fantasticarci su un romanzetto al quale io non credo; non perché io lo reputi inverosimile, ma perché nella storia bisogna affermare quello solo che è sorretto da qualche maniera di argomenti. Noto anzi un particolare. Il Vasari racconta che per togliere al bellissimo volto di monna Lisa quella fissità e tristezza che hanno quasi sempre i ritratti pel disagio e la noia del restare in posa, Leonardo faceva venire intorno alla bella donna dei sonatori e dei buffoni che la mantenevano sempre graziosa ed allegra... Oh! se Leonardo e Monna Lisa si fossero intesi d'amore, voi ben vedete, che sarebbe bastato il pittore a tenere allegra la sua modella; e non avrebbero pensato ad altra compagnia!

Di quanti hanno cercato di definire la figura di Leonardo da Vinci, il più vicino al vero mi pare sia stato Gino Capponi nel primo volume della Storia di Firenze, ove dice che «in Leonardo vennero a far capo le due correnti per le quali s'era condotto l'Italia, da un lato nelle arti e dall'altro nelle scienze.» Con ciò parmi molto fedelmente resa la grande singolarità sua e il posto che tiene nella storia ideale del nostro Rinascimento. Noi possiamo avere nel medesimo individuo delle attitudini artistiche e delle facoltà scientifiche può darsi benissimo che tanto le prime quanto le seconde procedano di pari passo in un armonico sviluppo. Ma in Leonardo da Vinci abbiamo qualche cosa di più: abbiamo la compenetrazione di questo doppio ordine di qualità. Non è che lo scienziato vada per la sua via e per la sua via vada l'artista; la via dello scienziato e quella

dell'artista non formano che una medesima grande strada regia, che porta verso le altitudini sconosciute.

Sono meravigliose le scoperte, le antiveggenze di questo genio che non ristava mai dall'osservare nel volume della natura. Guglielmo Libri, nella sua storia delle matematiche, quando arriva a Leonardo, a questo scultore, a questo pittore, a questo sonatore di cetra, è costretto a fermarsi a lungo e dedicargli quasi un intero capitolo. E le benemeritenze di Leonardo verso le matematiche non sono che una parte del titoli che ha verso la scienza universale. Egli dei primi, il primo forse, che scuote completamente l'*apriorismo* della scolastica e che non accetta la concezione del mondo già costituita secondo la sentenza degli antichi. – Che importa a me, egli scrive, se non cito gli antichi e se non seguo le loro massime? Io cito la Natura e seguo la Natura che è la maestra di quei maestri. – E di tali massime, che esprimono il libero procedimento del suo ingegno nell'osservare, i suoi manoscritti sono pieni. Torna sempre sopra questo concetto: ammira gli antichi, li venera, ma dice che se essi valsero in qualche cosa, se essi scoprirono invidiosi veri, fu soltanto perché bene osservarono la Natura. Dunque si vuoi risalire a questa grande maestra, a questo universale esemplare, e da esso direttamente, non di seconda mano, attingere la verità.

II.

Per questo non è di nulla esagerato il dire che Leonardo da Vinci è il primo a cui completamente si addice il titolo di «uomo nuovo» secondo il concetto di Giordano Bruno. Egli anticipa sopra tutte le scienze e gli scienziati che vennero dopo. Nella metodologia viene prima di Bacone da Verulamio quasi di cento anni. Quello che v' ho detto circa il metodo suo d'osservazione è, in sostanza, il «nuovo organo» che di poi con tanta acutezza insieme a tanta pompa d novità il Cancelliere inglese proclamerà al mondo. Nella idraulica anticipa il Castelli; nella geologia Pomponio Leto; nell'ottica egli precede il La Porta, prevenendolo nella scoperta che della camera oscura; nella caduta del gravi anticipa di molti teoremi il lavoro di Galileo Galilei; nella intuizione dei tratti della fisionomia come manifestazione delle interne facoltà dell'animo, egli spiana la strada al La Porta e al Lavater. Un'altra anticipazione importantissima ci dà Leonardo. In un passo molto caratteristico egli dice: «Lascio stare i libri sacri, incoronati di suprema verità»; e procede oltre liberamente nelle indagini della natura, tralasciando ogni preoccupazione dogmatica e teologale. Anche in questo delicato argomento, lo spirito di Leonardo precedette di molti anni il Pomponazzo, il Cremonino e lo stesso Galileo Galilei, che con tanto studio e tanta arte, nella sua famosa lettera *Alla granduchessa madre*, si adoperò a dimostrare che il procedimento teologico e il procedimento scientifico devono andare avanti di pari passo senza intralciarsi l'uno con l'altro, e senza che i dogmi rivelati vadano a gravare con troppo frequenti intromissioni nel lavoro e nelle conclusioni dello scienziato.

Se non che, per quando mi ha dettato lo studio amoroso dei manoscritti leonardeschi ora in molta parte editi, io penso che, mentre lo scienziato pare alle

volte che dietro a sé ci nasconda l'artista, l'artista invece tiene sempre il campo. E' sempre l'Arte la regina della mente di Leonardo. Basta leggere alcune pagine del *Trattato* in cui celebra le lodi della sua prediletta fra le arti, la pittura, per capire da che sovrano entusiasmo estetico fosse riscaldato e mosso l'animo suo. Per cui tante volte, mentre direste alla prima che la indagine scientifica prepari in Leonardo il lavoro dell'arte, la verità vera è invece il contrario: vale a dire che il lavoro della scienza non è altro che un prolungamento, a dir così, della ricerca artistica. E con questa gran differenza che, mentre gli altri artisti suoi contemporanei si fermavano alla parvenza delle cose e quella cercavano di ritrarre secondo le regole, Leonardo, spinto da un fervore d'animo tutto suo particolare, andava anche al di là della parvenza artistica, e voleva trovare e trovava in fatto la ragion d'essere di questa in una più alta ragione speculativa.

Così quando studia la prospettiva lineare ecco che egli a poco a poco s'incammina e s'ingolfa nel mondo della geometria; quando studia la prospettiva aerea ecco che l'ottica gli apre i suoi grandi orizzonti; e li investiga e raccoglie verità nuove e spesso mirabili. Medesimamente la pittura del corpo umano lo traeva ad investigare tutto il magistero della nostra struttura corporea; ed ecco che si associa a Marcantonio della Torre e dà al mondo i primi saggi completi e veramente scientifici di anatomia grafica. Lo stesso gli avviene, o signore, in tutti i rami dello scibile. Lo vediamo sempre condotto sulla via delle scienze dalla mano dell'arte. Nel libro VI del *Trattato della pittura* egli parla delle piante. Pittoricamente parlando, uno si sarebbe fermato alla apparenza di queste piante e ad indicare il modo con cui il pittore deve fedelmente ritrarle giusta i varii stati in cui le dimostra ai nostri occhi la natura, sia ch'esse siano sguarnite di foglie nell'inverno o abbiano il primo tenero verde nell'aprile o le foglie diffuse nella pienezza della buona stagione; sia che vengano o battute dalla pioggia o scrollate dal vento o illuminate dal sole e via discorrendo. E Leonardo da Vinci vi dà tutto questo per il pittore; ma il suo spirito non può fermarsi qui. Egli procede più oltre investigando e speculando: «La natura ha messo le foglie degli ultimi rami di molte piante in modo che sempre la sesta foglia sia sopra la primiera, e così segue successivamente, se la regola non fia impedita.» Qui, come vedete, abbiamo qualche cosa di più che una semplice osservazione bastante per gli occhi del pittore. E non è cosa di piccolo momento, o signore, ma una vera e propria legge botanica (la *fillotassi*) che farà poi la gloria del naturalista Brown. Sempre rimanendo dietro l'ambito della pittura ed andando oltre, Leonardo scrive: «Le parti meridionali della pianta mostrano maggior vigore e gioventù che le settentrionali. Li circoli degli rami segati mostrano il numero degli suoi anni, e mostrano l'aspetto del modo con cui erano volti, poiché più grossi sono a settentrione che a mezzodì. Così il centro dell'albero per tal causa è più vicino alla scorza sua meridionale che alla sua scorza settentrionale». Nelle quali parole è pure anticipata una dimostrazione che farà, dopo un secolo, Marcello Malpighi, meritamente salutato dall'universale come il fondatore dell'anatomia botanica.

Questi esempi, o signore (e tanti altri che potrei citarvi) riconfermano quello che io vi accennava, cioè che, guardando bene nella mirabile struttura

dell'ingegno di Leonardo da Vinci e in tutti gli atteggiamenti della sua attività, ogni aspetto di verità troviamo cercata e voluta; ma la sua stella polare è sempre l'Arte, e all'Arte egli vuole che convergano gli elementi della sua cultura meravigliosa.

Se tale la sua propedeutica artistica, voi avete un primo dato per argomentare subito quale e quanta debba essere stata l'arte di Leonardo da Vinci. Egli venne in tempi in cui, massime in Italia, la pittura s'avvicinava alla sua più bella fioritura, anzi alla sua radiosa maturità. Antonello da Messina aveva già divulgato fra noi il processo della pittura ad olio per il quale delle più smaglianti grazie ed una maggiore evidenza acquistavano i colori; a Firenze, nel tempo di Leonardo dipingevano artisti come Sandro Botticelli; nella Umbria tenevano il campo Pinturicchio e il Perugino, preparando Raffaello; a Bologna Francesco Raibolini, detto il Francia, di grande orafo si mutava in grande pittore; Ferrara vantava Cosmè, Tura e il Cossa e il Costa. Di là dal Po, Mantegna, svincolatosi dalle dotte pedanterie dello Squarcione, popolava di meraviglie Padova, Verona e Mantova e accostandosi al Giambellino, fondeva la robusta evidenza del suo disegno con le grazie del colorito veneziano. Volgeva dunque un momento di grande ricchezza e di grande splendore per l'arte. Egli, Leonardo, doveva coronare e glorificare tutto questo movimento.

E gli si aprivano due vie. Il suolo d'Italia restituiva, come per prezioso miracolo, alcuni dei più bei documenti dell'arte antica: le anime degli artisti ne rimanevano stupite e fortemente attratte ad imitarli. Leonardo da Vinci, quest'alunno della natura, tutto il tesoro delle osservazioni fatte nel campo della vita portava nel campo dell'arte, e voleva un'arte essenzialmente naturale e che dalla natura prendesse tutto il suo vigore e tutte le sue grazie. E' molto notevole, o signore, questo atteggiamento preso da Leonardo nella grande contesa fra il naturale e l'antico, che allora appunto stava per raggiunger il suo momento critico e decisivo. Leonardo portò tutto il peso del suo sapere, tutta la potenza delle sue abitudini artistiche e le sua autorità immensa in favore del movimento naturalista, ampiamente inteso e nobilmente significato.

Osservate infatti che egli non accetta i «moduli» che si cominciano ad insinuare nelle pratiche dell'arte, e coi quali si tendeva già a sostituire qualche tipo fisso ed inalterabile ai lavoro continuamente vario, al movimento «fluido» della natura, l'eterno e inesauribile modello. Guardate: il Cangiasio, il Durer, Leon Battista Alberti escogitano misure e proporzioni determinate al corpo umano; fra Bartolomeo della Porta tira fuori dalla sua mente, o piglia dalla Germania, il *manichino*. Leonardo scarta tutto ciò. Egli guarda con diffidenza tutto quello che tende a sostituire nell'arte degli schemi già finiti e per così dire cristallizzati all'incessante mutualità che deve passare fra l'animo dell'artista e il mondo delle forme viventi. Egli, primo fra i moderni, comincia già a tracciarvi la storia dell'arte in un modo che dà ragione della sua maniera di sentirne l'essenza. Ascoltiarnolo: – «Le arti giacquero in Italia perché fu negletto ogni studio di imitare la natura, finché venne Giotto fiorentino, il quale nato in monti solamente abitati da capre e simili bestie, cominciò a segnar su per li sassi gli atti di simili

capre, delle quali era guidatore; e così cominciò a fare tutti gli altri animali, che nel paese trovava. In tal modo che questo, dopo molto di studio, avanzò nonché i maestri dell'età sua, tutti quelli di molti secoli passati.» – Ecco il giusto criterio naturalista posto a fondamento primo dell'arte! Il tipo dell'artista per Leonardo infatti è Giotto, l'uomo semplice, quasi primitivo, che non guarda, come Nicola Pisano, il sarcofago antico, ma le cose naturali e vive che stanno dintorno a lui e ingenuamente le ritrae. E prosegue a dire: «Dopo gli uomini imitarono Giotto, e l'arti decadde.» L'imitazione dei maestri sostituita allo studio diretto della natura, ecco l'eterno pericolo! – «Finalmente sorse Tommaso fiorentino cognominato Masaccio, il quale mostrò con opere perfette come quelli che pigliano per autore altri che la natura, maestra dei maestri, si affaticano invano.» –

III.

Dal naturalismo così inteso doveva sgorgare un'arte individuale, eminentemente soggettiva, un'arte che non procede da formule fatte, ma le desume da quel travaglio incessante che l'occhio e la mente dell'artista non ristanno mai dal proseguire. Perciò, con gli aspetti della natura, l'anima dell'artista entra e si rispecchia nell'opera d'arte. Il Vinci esprimeva questo concetto fondamentale nel *Trattato della Pittura* in un modo che non lascia luogo al più piccolo dubbio. Per lui non solamente l'artista deve ispirarsi al proprio estro e deve conformarsi alle attitudini naturali che egli ha; ma va più oltre. Egli crede che dentro al cervello di ogni artista ci sia un «giudizio proprio», una specie' di facoltà determinata, che la natura mette a disposizione di ogni singolo artista perché egli ritragga, in certa guisa particolare, il mondo esteriore. «Questo tal giudizio è di tanta potenza dice Leonardo ch'egli muove le braccia al pittore e fagli replicare sé medesimo, parendo a essa anima che quello sia il suo modo di figurare l'uomo; e chi non fa come lei faccia errore.» A questa individualità poi corrisponde (e ne è come la più luminosa riprova) una specie di unicità nei singoli oggetti generali dell'arte. Niente si assomiglia in arte; questo è il grande canone di Leonardo. Ammira le belle e armoniche forme delle statue antiche; dà anch'egli qualche precetto, qualche suggerimento per generalizzare le proporzioni del corpo umano; ma tutto si ferma qui; e finisce sempre con l'insistere sulla massima *che bisogna proporzionare ogni oggetto particolare con sé medesimo*.

Qui è dunque la gran differenza che passa tra Leonardo da Vinci e Leon Battista Alberti, e Alberto Dürer e Rubens, e tutti gli altri creatori di moduli, fino agli ultimi tedeschi, che hanno voluto rinnovare questa specie di meccanismo geometrico applicata alla pittura. «La bellezza dei visi» dice Leonardo «mai non si trova essere replicata in natura, di modo che se tutte le bellezze, tutte le eccellenze tornassero vive, esse sarebbero maggior numero di popolo che quello che al nostro secolo si trova. E siccome in esso secolo nessuno precisamente si somiglia, il medesimo interverrebbe alle dette bellezze; e per questo sommo difetto è dei pittori replicare gli medesimi moti e gli medesimi volti e maniere di panno in una medesima istoria, e via discorrendo.» Tutto quello che il pittore

rappresenta, secondo Leonardo, dee anche avere un certo carattere di istantaneità, ossia bisogna che sia ispirato dentro di lui da un particolare stato dell'animo, fuori di lui da una particolare visione che balzi ai suoi occhi, che impressioni i suoi sensi e che poi per via della mano si trasferisca nella forma elaborata. «Sempre il pittore deve cercare la prontitudine nell'atto naturale fatto dagli uomini all'improvviso e nato da potente affezione dei suoi affetti; e di quelli far breve ricordo nei suoi libretti e poi, a suo proposito, adoperarli. *Finalmente la mente del pittore si deve del continuo trasmutare in tanti discorsi quante sono le figure degli oggetti notabili che dinanzi gli appariscono e di quelle fermare il passo e notarle, considerando il luogo e le circostanze, il lume e le ombre.*»

E' impossibile, o signore, esprimere in termini più esatti gli intendimenti tecnici ed estetici della pittura di sostanza e di ambiente, quale oggi potrebbe vagheggiarla ed esercitarla ogni più progressivo animo d'artista.

Da queste premesse ideali passiamo alle conseguenze pratiche. La pittura di Leonardo è una meravigliosa testimonianza della singolarità del suo modo di intendere l'arte. Aggiungo qui di passaggio, che egli, pure essendo così scrupoloso e sincero osservatore della natura non s'acconciò mai ad essere, come Piero di Cosimo e altri del suo tempo, a guisa del letto di un fiume che accoglie indifferentemente tutte le acque, torbide o chiare. No. Questo naturalista aveva l'istinto della bellezza e procedeva per elettissime selezioni, e tutti i suoi tipi danno, per così dire, ragione veduta della sua scelta. Le figure di Leonardo, per una grande significazione di carattere, appaiono segnate dal segnacolo d'una razza distinta. Forse era la studiosa e perseverante scelta del pittore, forse era l'animo suo che infondeva a quelle teste qualche cosa di singolare, che ci inamora, ci sorprende; sia ch'egli ci rappresenti la deviazione del tipo umano nelle deformità sue; sia che ci allegri e turbi insieme con quei sorrisi ineffabili di donna che non somigliano a nessun altro sorriso, eppure sono tanto femminili; sia che ci impensierisca e ci commova colla espressione mistica di certe teste, ove il sentimento del divino è reso come in nessuna altra pittura, prima e dopo, fu reso mai.

E qui dovendo esemplificare mi trovo di fronte a un fatto ben triste, o signore. Questo nostro Leonardo, del quale tanto parliamo, è un artista in gran parte inedito. Peggio ancora, egli è un artista soppresso dall'opera del tempo. Quanta distruzione ha fatto il tempo sulle opere sue! Un po' per colpa di lui che il Vasari chiama *instabile e vario*, che cominciava mille cose e poi le tralasciava a metà, attratto sempre da quella sua eroica inquietudine di conoscere e fare del nuovo; un poco perché anche gli accidenti della natura e della storia hanno cospirato a suo danno, fatto sta che di Leonardo artista quasi tutto è scomparso. Intanto dello scultore niente possiamo dire *de visu*. Delle tante opere in plastica, che pur gli diedero così gran fama che per molti contemporanei suoi egli era massimamente celebre come scultore, che resta a noi? Nulla! Il colosso di Francesco Sforza, con cui s'era gratificato l'animo di Lodovico il Moro, fu ben finito (non però fuso in bronzo) e inaugurato a Milano nella piazza del Vecchio Castello. Ma sopraggiungevano i Francesi di Luigi XII vincitore e invadevano

Milano. Entrati i balestrieri guasconi in quel castello e visto là grandeggiare in forma di apoteosi il capo della dinastia che erano venuti a distruggere, naturalmente furono tratti dalla volta di balestrarlo; e lo balestrarono, ahimè! tanto bene che il colosso andò in pezzi e non n'è più rimasto che qualche vago e dubbio ricordo in alcuni segni dell'autore e in alcune miniature del tempo.

E anche della pittura di Leonardo da Vinci poco, ben poco, rimane di conservato e di indubbiamente autentico; onde un critico tedesco giunse a dire che non avrebbe coraggio di giurare che un palmo solo di pittura leonardesca sia arrivata a noi veramente intatta!

Rimane fortunatamente un'opera sulla quale, quanto ad autenticità originaria, non può cadere dubbio, benché sia ridotta anch'essa in così misero stato che fa veramente pietà. Alludo al Cenacolo, che Leonardo dipinse nel refettorio di Santa Maria delle Grazie. Anche così malconcio, anche in quel suo stato quasi pauroso di larva in cui ora lo vediamo, esso ferma i nostri occhi, conquide il nostro animo, ci costringe a chinare la fronte. Pensate! Esso è la riprova superstite, eloquentissima della verità che intorno all'arte Leonardo era andato predicando e praticando. Pensate ancora quanti artisti si sono cimentati in questo dramma intimo e sacro, la cena ultima di Gesù Cristo coi suoi discepoli!... I più dei pittori scelsero quel momento in cui Cristo offre ai suoi discepoli e all'umanità tutto sé stesso nel pane e nel vino. Leonardo preferì di cogliere un momento meno mistico e più naturale. Talmente naturale che noi, senza mancare di riverenza ad alcuno, possiamo anche considerare quella sua rappresentazione come una scena puramente umana. Si tratta, in sostanza, d'un maestro che ha raccolto intorno a sé i suoi discepoli più fidi, mentre ingrossano i tempi e la persecuzione minaccia al di fuori... Arrivato a un certo punto della cena, a un tratto egli dice: *uno di voi mi tradisce*. Questa frase, gettata là in mezzo ad animi semplici e devoti, produce come tino scoppio di passioni istantaneo.

Non sono più le immobili figure dei vecchi Cenacoli, colle loro aureole intorno al capo, che assistono misticamente, o seduti o in ginocchio, alla mistica consacrazione. Qui abbiamo uomini che si sentono feriti nel profondo dell'animo dall'angoscia di sapere che c'è in mezzo ad essi un loro compagno che tradirà l'uomo che vollero seguire ad ogni costo, che amano sopra ogni cosa. Non basta: tutti sentono il turbamento e l'irritazione di potersi sapere sospettati di una tanta iniquità. Se guardate a quelle dodici figure d'apostoli, ognuna vi rende questo dramma interiore con una varietà ammirabile. Il volto di Cristo ha una specie di calma costernata. Le sue labbra sono ancora semi aperte, e si capisce che le tristi parole ne sono uscite allora allora; le mani fanno un movimento di tristezza; la calma non è turbata in quel volto divino; ma una lieve increspatura della fronte ci lascia comprendere che la parte umana in lui palpita e si addolora. Tutti gli apostoli alla prima hanno avuto certamente un movimento eccentrico; poi quasi tutte le figure si protendono in avanti verso il maestro. Che varia e potente significazione psicologica in quelle figure e in quei volti! Guardate tutte quelle mani. Ognuna (dando ragione ad un famoso capitolo del Montaigne), ha un significato, un pensiero, un fremito, di vita personale. Guardate tutti quei piedi.

Visti vagamente sotto la tovaglia, così irrequieti e mossi in vario senso, vi completano l'idea della agitazione espressa dalla parte superiore di quelle dodici figure. Nel mezzo, solo i piedi di Cristo si mostrano quieti e composti...

Giovanni, nella semplicità amorosa dell'animo suo, pare che dica: «Ma questo non è possibile! Di tanta indegnità niuno di noi è capace!» – San Pietro allarga violentemente le braccia come porta l'indole sua. E' l'uomo che poi tirerà fuori il coltello e taglierà l'orecchio a Malco. Par di sentirlo gridare: «Fuori il nome del traditore! Noi vogliamo essere puri d'ogni sospetto». Il penultimo degli apostoli a destra di chi guarda l'affresco, ha un lieve torcimento degli occhi e della bocca e, parlando piano al vicino, fa un accenno. Forse ha un vago sospetto di Giuda... Giuda, che incarna la bruttezza del tradimento, si volta repentinamente, come per udire le parole dell'apostolo che parla dietro di lui. Si indovina l'uomo che vorrebbe dissimulare, prendendo un contegno disinvolto; ma intanto con un movimento inconscio del gomito versa la saliera; il sale si sparge sulla tovaglia... e con questo segno popolare di mal augurio, pare che il triste dramma venga lugubrementemente suggellato.

IV.

Su questa grande parete, Leonardo da Vinci inaugurò la pittura nuova perché infuse nell'arte la pienezza della vita, rivendicando intorno ad essa la più completa libertà. Lo sentirono i contemporanei: e il Cenacolo fu l'opera che diede più gloria all'artista.

Ma, parlando in genere, se egli ebbe vivendo fama grandissima, possiamo noi anche affermare che riscosse favori corrispondenti al suo merito? Non credo. Chi studia la vita di Leonardo, vede un intimo dissidio fra l'arte sua e lo spirito che ormai domina nei tempi suoi. Nel grande e risolutivo andazzo che andava a prendere, l'arte italiana, la quale era salita su per tutti i gradi della preparazione e della elaborazione, ormai voleva slanciarsi. Tutti quegli artisti, già così forti nella tecnica e così pieni di fantasia, non volevano più stare alle mosse e cercavano novità. Leonardo invece si mantiene fedele all'ideale artistico della sua epoca gloriosa. Un senso d'inquietudine trae ogni giorno più gli artisti ad un'arte frettolosa, sommaria e decorativa. Anche la Chiesa, presentando la grave bufera che si approssima, domanda che l'arte si trasformi, che si spinga ad un fare più largo e magniloquente, come per mettere fra sé e i tempi nuovi un antemurale di bellezza spettacolosa che seduca e fermi la fantasia dei popoli. Aggiungete infine che, per la perdita della indipendenza e delle libertà locali, per l'abbassamento della moralità, per l'invasione, l'amalgama e il bastardume delle costumanze straniere, la vita italiana languiva e precipitava; e l'arte, la nostra grande arte, unica energia ormai rimasta in piedi, era costretta a colmare, ma in fretta, tutti questi vuoti, tutte queste voragini; e le vecchie forme pareva che più non bastassero. Ma Leonardo volle resistere a tutte queste correnti, e star fermo all'arte sua coscienziosa, equilibrata e casta, che era in sostanza l'arte del Masaccio, del Ghirlandaio, del Botticelli e degli altri migliori di quel secolo,

inalzata a una maggiore potenza. Egli volle essere, e fu infatti, l'ultimo dei quattrocentisti e il più grande di tutti. Ma pagò cara questa gloria; e dovette uscire dall'arringo piuttosto in attitudine di vinto che di trionfatore. Nel mondo ebbe molti onori, ebbe amplissime lodi; ma però guardate: i periodi della sua vita finiscono sempre in un modo sinistro. Nel suo primo periodo Lorenzo il Magnifico, che è così largo di protezioni a tutti, a Leonardo mostra, non dirò il malo animo e quasi l'odio, come con alfieriana fantasia ha supposto il Ranalli nella sua preziosa storia delle belle arti, ma insomma Lorenzo il Magnifico non tiene molto conto di Leonardo, e quando il Moro da Milano glielo chiede (se è vero che glielo chiedesse), Lorenzo lo concede volentieri. L'indole strana, fiera di Leonardo non era probabilmente fatta per gratificarsi l'animo di un principe che, per quanto liberale si fosse, amava però di vedere ricambiata la magnificenza del suo mecenatismo con molta sottomissione e sopra tutto con l'essere richiesto di consiglio. Voi sapete che Lorenzo amava d'andare sopra i lavori degli artisti e proverbiarli e correggerli. Diceva per esempio al giovane Michelangiolo: «Cava un dente a quel vecchio satiro», e Michelangiolo lo cavava docile. Chi sa se Leonardo avrebbe avuto così pronta arrendevolezza?... Io molto ne dubito; e penso che per questo egli non potesse mai entrare appieno nelle grazie del Magnifico. Il suo secondo periodo è il più brillante. Alla corte del Moro egli è riconosciuto, carezzato, festeggiato; ma in sostanza l'utile fruttuoso pare che fosse scarso, se dobbiamo rilevarlo da un frammento di lettera in cui dice in sostanza, al Moro: «Con tutti questi onori, con tutte queste commissioni io non cavo da vivere e non mi sono avanzato nemmeno quindici lire». E il frammento chiude con una frase tristissima: «Io voglio mutare la mia arte». Quanta differenza, o signore, tra questa umile e sconsolata lettera a quella tutta piena d'onesta baldanza e di mirabili profferte, con cui Leonardo si faceva precedere nella sua andata a Milano! Anche questo periodo adunque, principiato bene, si chiude con una sconfitta. Leonardo dopo va errando prima agli stipendi del Valentino, poi a Firenze col Soderini. Si cimenta con Michelangiolo ed è molto onorato, perché in questa gara di due giganti, nessuno ha il coraggio di decidere quale sia il perdente e quale il vincitore. Ma poi, allor che si viene alla esecuzione del cartone celebratissimo, nascono subito dei guai e delle contese; e noi vediamo il Soderini che comincia a non lodarsi più di Leonardo e Leonardo che comincia a trattar male il Soderini. Insomma, anche quando è fortunato, Leonardo non consegue mai quella specie di alto dominio e sereno che esercitarono altri artisti, certamente grandi, ma forse non più grandi di lui, come Michelangiolo, come Raffaello; artisti davanti ai quali i principi e i papi stavano trepidanti, e mandavano delle legazioni per risolvere questioni sorte fra loro, e non avevano pace finché non li vedevano attratti di nuovo nell'orbita del loro principato.

Tantoché Leonardo (fatto un ultimo e non lieto esperimento alla corte di Leone X) negli ultimi anni è costretto a espatriare: e, bisogna confessarlo, trovò sorte più amica e più benigno mecenatismo in Francia che in Italia. Questo mi pare che risulti evidentemente dalla sua vita. Come già era stato liberalmente protetto da Luigi XII, fu liberalmente ospitato ed onorato, secondo i meriti suoi,

da Francesco I, questo re che fu un molto disputabile miscuglio di buone e cattive qualità, ma che noi, devoti a Leonardo, dobbiamo ricordare con immensa gratitudine. Fatto che per invito suo Leonardo da Vinci col suo caro alunno Francesco Melzi, col suo fedele Salai va in Francia. Oltre una pensione di 700 scudi d'oro, il Re gli alloggia il castello a Cloux presso Amboise: e là può il grande italiano spendere finalmente i suoi ultimi anni di vita nella perfetta quiete dell'animo e darsi intero e libero alle occupazioni predilette del suo spirito.

In Francia Leonardo da Vinci finisce i suoi giorni, a quanto pare, tranquillo, riconciliato con tutti. Se lo avevano accusato di poca riverenza verso gli antichi, egli aveva già ordinato al Platina di fargli un epitaffio in cui dice: «Io studiai gli antichi, ma non potei però raggiungere la loro simmetria. Feci quello che potei. O posterità, siimi indulgente! *Veniam da mihi, posteritas*». E muore riconciliato colla Chiesa, con la quale, a detta del Vasari, non fu sempre in troppo buoni termini; e nel suo testamento raccomanda l'anima sua a Dio, alla Vergine e non so a quanti altri santi del Calendario. Muore riconciliato colla famiglia verso la quale aveva avuto delle liti non piccole per causa di eredità, lasciando ai suoi fratelli 400 scudi che teneva sopra un banco fiorentino.

E cosa singolare, o signore! Finalmente nel suo testamento noi incontriamo un nome di donna. Ma che i romanzieri e i poeti non si esaltino. Non si tratta della Giulia Gallerani, né della Cecilia Crivelli, né della Lisa del Giocondo, né della bella Ferroniera; si tratta di una certa Maturina, a cui lascia un po' di denaro e un po' di roba in cambio dei buoni servigi ch'essa gli aveva reso. È dunque il caso d'una povera serva, forse vecchia e brutta. Ecco l'unico episodio femminile, se così si può chiamare, di quest'uomo che aveva versato nelle sue tele tutte le più squisite e poetiche suggestioni dell'amore. E a me non dispiace. In fondo quella povera vecchia avrà dato all'artista, tanto combattuto e tanto travagliato, gioie e servizi umili ma preziosi, che i potenti coi loro favori, spesso in tal punto dati e sgarbatamente tolti, non gli avevano procurato mai. Lo avrà scaldato negli inverni rigidi di Cloux, gli avrà preparato il desinare, lo avrà curato, confortato, e colle sue goffaggini e facezie di vecchia serva, qualche volta forse anche rallegrato nelle ore più tristi della infermità e del tedio. E allorché il vecchio pittore sarà morto, non Francesco I re di Francia e di Navarra, come dice la favola, ma lei, lei questa povera vecchia avrà chiusi quegli occhi che avevano vedute tante meraviglie... Che importa? Essa glieli avrà chiusi con quel senso di schietta pietà che quaggiù innalza tutti ad un modo, perché è forse l'unico attributo, o signore, divinamente dato alla nostra umanità.