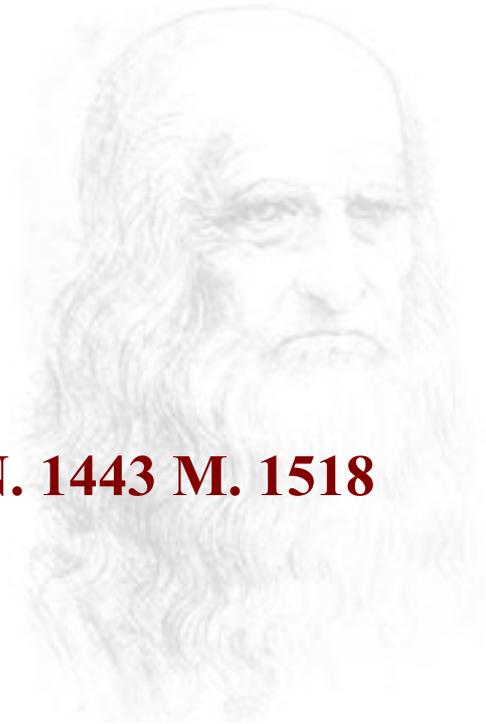


Francesco Milizia



Leonardo da Vinci N. 1443 M. 1518

Nacque nel Castello di Vinci presso Firenze, e riunì in sé tanti diversi talenti, che non si videro quasi mai raccolti in una sola persona. La bellezza del suo aspetto, l'agilità del suo corpo, la sua forza sì maravigliosa, che con una sola mano rompeva qualunque grosso ferro di cavallo, eran in lui pregi di poco momento rispetto alle doti del suo animo. Pittore, Scultore, Anatomico, Architetto, Geometra, Meccanico, Poeta, e Musico; diede scambievolmente in tutti questi generi prove illustri della sublimità del suo ingegno; onde divenne l'ammirazione del suo secolo. Nella Pittura specialmente egli si rese esimio; poiché fu il primo a formarsi una maniera su la Natura; e sottoponendo la Pittura ad alcune regole, la cavò da quella languidezza, dove l'aveva sommersa la barbarie de' secoli precedenti. Tutti dicono, ch'egli fosse bravo Architetto, senza dire quali opere d'Architettura avesse fatto. Si sa solamente, che per ordine di Lodovico Sforza detto *il Moro* Duca di Milano egli condusse l'acque dall'Adda sin a Milano, e rese navigabile il Canale di Mortesana verso le Valli di Chiavenna, e Valtellina per un tratto di 200 miglia di paese, superando le difficoltà delle inaccessibili strade, e facendo nuovi ordigni di cateratte, sostegni, e ripari per salvar le campagne dalle frequenti inondazioni. In tal occasione compose un Trattato della natura, peso, e moto delle acque, e fece un gran numero di nuove macchine. Era suo costume di scrivere sopra quanto operava; e bisogna ch'egli scrivesse colla mano sinistra, poiché le sue Opere, che si conservano nella Biblioteca Ambrosiana di Milano, sono scritte da destra a sinistra all'uso Ebraico, nè si possono leggere senza uso dello specchio. Nella Meccanica diede Leonardo un bel saggio del suo ingegno allorché fu in Milano Luigi XII Re di Francia. Ei fece una macchina rappresentante un Leone, il quale a passi gravi andò incontro a quel Monarca nella sala del Palazzo: si fermò indi tutto in un tratto, e colle proprie branche si squarciò il seno, entro di cui fece vedere le Arme di Francia.

«Dopo una dimora d'alquanti anni in Milano Leonardo ritornò a Firenze, dove fu scelto con Michelangelo a dipingere il Salone del Consiglio. Una nobil emulazione fece produrre all'uno ed all'altro que' famosi cartoni, che furon l'ammirazione di tutta l'Italia, e che, finché sussisterono, servirono di studio a tutti i Pittori. Portatosi indi a Roma, la vile gelosia, che nacque tra lui e Michelangelo, lo fece risolvere d'andar in Francia, dove era stato invitato da Francesco I. Essendo Leonardo caduto ammalato a Fontainebleau, il Re andò a visitarlo. Ripieno di rispetto il valentuomo per sì onorevole visita, raccolse tutte le sue forze

per alzarsi; ma in quell'istante fu sorpreso da un deliquio mortale, ed accorso il Monarca a soccorrerlo, gli spirò tra le braccia.

Tanto per la teoria, che per la pratica della Pittura vien riguardato Leonardo come il padre de' Pittori grandi. Egli ha lasciato una molteplicità di osservazioni fine e interessanti nelle sue Opere, superiori assai a quanto si è scritto posteriormente. Egli faceva consistere la maggior perfezione di un quadro nel presentare i suoi oggetti come se si vedessero avanti di sè in uno specchio, o nella *camera oscura*. Leonardo, penetrante e attento a tutti i fenomeni, non conobbe la camera oscura inventata da Giambattista della Porta: si attenne allo specchio, più fedele della camera oscura, la quale non fa che come uno specchio mal polito, e pien di polvere. Affinché un oggetto dipinto su la tela comparisca nella lontananza d'un oggetto reale, bisogna che sia guardato con un occhio, e che quel, che circonda il quadro, sia accomodato a questo fine. Dunque Prospettivi prima d'ogni cosa; indi Colorito, il quale compisce di fare rassomigliare un quadro all'immagine, che lo specchio ci fa vedere: onde all'ignoranza di questi due principj debbono attribuire tutte le cattive pitture. La Prospettiva, i di cui elementi si debbono ad Alberto Durer, fu ben trattata da Leonardo, e si è sempre più promossa, e semplificata. Sopra il Colorito Vinci fece molte osservazioni, e diede delle ragioni ottiche de' colori turchini ne' muri bianchi, che sono all'ombra sul nascere o sul tramontare del Sole; fenomeno rilevato molto da M.r de Buffon. Ma se Vinci diede le prime tracce della scienza del Colorito, in vece di far progresso ella si è anzi smarrita, perché i suoi successori si sono dati a un vaniloquio metafisico. In vece di Prospettiva scientifica si è parlato di *chiaroscuro*, di *disegno*, di *composizione*, di *siti*, con un grand'apparecchio di parole, che non dicono più o meno che la stessa cosa: nè prima si era meno abbondante, quando si trattava di Colorito. M.r de Piles è stato il primo a introdurre questo nuovo linguaggio destinato per gl'intendenti: onde quello, che dovea essere scienza pittorica si è convertito in *terminologia*, la quale non richiede certamente né studio, né precisione; e senza perfezionare la pratica della Pittura somministra facilità di parlarne con fasto, e senza fine. Questi pensieri sono di M.r Lambert, Membro dell'Accademia di Berlino, il quale sul Colorito discorre nella maniera seguente:

«Ogni oggetto ha i suoi colori particolari, e il Pittore deve applicarsi a trovare i colori perfettamente simili o nella Natura, o nell'Arte somministrata dal Chimico, o nel miscuglio. Questa scienza incominciata dal Vinci è rimasta ancora alla culla. L'essenza del Colorito è, *che qualunque diversità possa mai essere tra' lumi, che illuminano gli oggetti, il quadro deve sempre considerarsi come esposto a un lume solo, e deve nondimeno rappresentare gli oggetti come se ciascuno di*

loro fosse nel quadro stesso esposto a quel lume, al quale si trova esposto l'oggetto quando viene dipinto. Questo non è facile. Può il Pittore dare ai suoi colori tutti i gradi di chiarezza, e di oscurità che sono nella Natura? Il bianco d'un quadro non sarà mai il bianco d'un muro esposto al Sole, se al Sole non si espone il quadro. Ma se il quadro si mette al Sole, le ombre dei quadro divengono chiare; e i quadri non sono fatti per mettersi al Sole. Bisogna dunque, che il Pittore restringa i gradi della chiarezza a gradi meno differenti, e determini il rapporto, che in ogni circostanza si trova tra la differente chiarezza degli oggetti esposti a qualunque lume. Deve indi determinare il rapporto tra le chiarezze delle differenti misture de' colori, ch'egli impiega per dipingere. Le sperienze producono la scienza; e a forza di esperienze si può avere un *chromatoscopo* per colorire con sicurezza. I gradi di chiarezza, che il Pittore può esprimere su d'un quadro, non vanno al di là di 30: ma i gradi di chiarezza negli oggetti vanno dalle tenebre della notte fino allo splendore del Sole. Un mezzo milione di stelle fisse della prima grandezza appena basta per fare il chiarore della Luna piena: mezzo milione di Lune non è sufficiente per uguagliare la chiarezza d'un giorno sereno. Un muro candido battuto dal Sole è appena $\frac{1}{100000}$ dello splendore del Sole stesso. Una candela, una fiamma è 10000000000000 più chiara degli oggetti, che illumina, per quanto sia loro vicinissima. Quindi apparisce perché in que' quadri rappresentanti il Sole, la Luna, o fiamme, que' lumi fanno sì poco effetto, e il Sole, e la Luna compariscono come macchie bianche. Sarebbe meglio sostituirvi qualche geroglifico. Il consiglio del Vinci è, che il lume più conveniente pel Pittore è quello del giorno, e del cielo coperto di nubi biancastre. Si dovrebbe anco avvertire al diverso destino de' quadri, se debbano esser veduti al lume di Luna, di candele, di fiaccole, di Sole, di giorno, e colorirli in conseguenza. Chi più lo studierà comprenderà meglio il merito sublime di Mengs.

Questa digressione può servire per maggiormente conoscere l'intelligenza del Vinci, e per più studiarlo.