

Edmondo Solmi

Leonardo
Vita segreta di un genio

GIULIO
PERRONE
EDITORE



*L'ordinare è opra signorile;
l'oprare è atto servile.
Cod. Atlantico, 109, r.*

Prefazione

Paolo Di Paolo

Uno come Sigmund Freud, leggendo questo libro, è saltato sulla sedia. Se tutti i biografi di Leonardo erano rimasti un passo indietro rispetto alla vita sentimentale e sessuale del genio, finalmente Edmondo Solmi ha sfidato l'enigma e, parole di Freud, ne ha presentato la soluzione. Si può entrare nella mente, nella psicologia di un genio? La si può esplorare come si esplora un paesaggio? Questo appassionante racconto biografico torna in libreria a quasi un secolo dalla comparsa: lo dobbiamo a uno di quegli straordinari "eruditi" di provincia, un eclettico studioso emiliano, che attraversa la vita di Leonardo in un'amorosa e ostinata inchiesta. Dal piccolo orto intorno alla casa di Vinci ai disegni per le macchine volanti, passando per la Monna Lisa e il Cenacolo, per studi, anno-

tazioni, lettere che abbracciano tutte le possibilità conoscitive. Il volo degli uccelli e il moto negli elementi fluidi, la geometria e gli specchi ustori, la pittura e la botanica: l'artista più enciclopedico della storia era, come lui stesso si definiva, un «omo senza lettere». L'autore di questo libro non arretra di fronte alla complessità di una simile mente: prova anzi a fotografarla nel momento in cui essa crea, con un costante rinvio agli eventi di ogni giorno, i viaggi, l'«erranza», le conquiste, le sconfitte, le paure. Leggere Leonardo non solo ci mostra l'intramontabile vitalità del genere biografico, ma ci accompagna in una vicenda umana irripetibile che non finisce mai di stupire. E soprattutto, ci svela, dietro alla foresta di simboli e di allusioni delle sue opere, stati d'animo, umori, amori, desideri indicibili.

A chi legge

Tanto mi muoverò che la tela sia finita

Manosc. il. 98 v.

LEONARDO DA VINCI è l'uomo che armonizzò nella propria persona la bellezza con la forza, nella propria vita la grazia generosa d'ogni azione con lo studio profondo d'ogni problema, nel proprio genio, esempio unico, l'universo dell'arte con l'universo della scienza. Costruire una sintesi di questo Grande nell'ignoranza di tanta parte di ciò che pensò e scrisse e nella scarsità di monografie coscienziose, sarebbe opera vana; né io volli tentarla. Questo mio libro, dove ho cercato, a rapidi tocchi, di raccogliere il fior fiore di ricerche dure e pazienti, non pretende che ricollegare fila innumerevoli, alcuna delle quali mal tessuta, altra sfuggita del tutto agli studiosi, onde poi

i successivi possano, con maggiore ingegno e con maggiore fortuna, arrivare alla piena comprensione della vita e dell'opera di Leonardo. M'accorsi che i manoscritti non erano soltanto la storia della sua attività e del suo pensiero, ma anche quella della sua vita e del suo carattere: mi diedi quindi a suscitare i fatti e gli uomini accennati con una fuggevole frase, la quale tu non sapresti interpretare senza infinito amore e esperienza.

Rieti, luglio 1900

E. S.

Il primo trentennio in Firenze

1452-1482

1

*Tristo è quel discepolo,
che non avanza il suo maestro*
R. 498

Nella prima edizione delle sue *Vite* Giorgio Vasari aveva espresso il concetto che Leonardo da Vinci non fosse stato *un uomo*, ma piuttosto *un'incarnazione della divinità sulla terra*: «Et veramente», aveva scritto, «il Cielo ci manda talora alcuni, che non rappresentano la Umanità sola, ma la Divinità istessa, acciò da quelli, come da modello imitandola, possiamo accostarci con l'animo e con la eccellenza dell'intelletto, alle parti somme del cielo». Nella seconda edizione, con concetto meno ardito, ma con pari, se non con maggiore solennità: «Grandissimi doni» scrive il Vasari, «si veggono piovere dagli influssi

celesti ne' corpi umani, molte volte naturalmente, e soprannaturali talvolta, strabocchevolmente accozzarsi in un corpo solo *bellezza, grazia e virtù* in una maniera, che, dovunque si volge quel tale, ciascuna sua azione è tanto divina, che, lasciandosi dietro tutti gli altri uomini, si fa conoscere per cosa, com'ella è, largita da Dio e non acquistata per arte umana. Questo lo videro gli uomini in Leonardo da Vinci, nel quale, oltre la bellezza del corpo non lodata mai abbastanza, era la grazia più che infinita in qualunque sua azione, e tanta e siffatta poi la virtù, che dovunque l'animo volse nelle cose difficili, con facilità le rendeva assolute. La forza in lui fu molta e congiunta con la destrezza, l'animo e 'l valore sempre regio e magnanimo, e la fama del suo nome tanto s'allargò, che non solo nel suo tempo fu tenuto in pregio, ma pervenne ancora molto più ne' posteri dopo la sua morte».

Leonardo è nato da un'unione illegittima nel 1452; «dalla natura» aggiunge l'Anonimo, «per suo miracolo esser fatto dire si puote». Ma nacque egli in una delle case che circondano, fra il verde degli abeti e dei pini, il campanile e il castello di Vinci, perduto fra i giri e rigiri del tosco monte Albano; oppure più lungi in Anchiano, donde si scorge l'estesa pianura, contornata all'orizzonte dall'aspro profilo delle Alpi Apuane, da quello più quieto dei monti lucchesi, dalla dolce linea di colline degradanti indefinitamente verso le liete torri di San Geminiano? La madre Caterina, che sarà più tardi moglie d'Accattabriga di Piero del Vacca da Vinci, è la volgare donna dei documenti oppure la giovinetta «di buon sangue» dell'Anonimo? Sembra quasi che

la natura, dopo aver prodotto il miracolo, abbia voluto coprire d'un velo impenetrabile il luogo e l'essere umano, che sono stati strumento al meraviglioso effetto. Per parte di padre Leonardo discendeva da una lunga serie di notai. Notaio fu Ser Michele, notaio il figlio, Ser Guido, notai i figli del figlio, Ser Giovanni e Ser Piero. Il nonno Antonio (1372-1468), uomo di campi nello stesso tempo che uomo di leggi, traeva i monotoni giorni nella casa e nel piccolo orto di Vinci, discendendo talvolta in Anchiano a fare una partita a *tavola reale*, e a interromperla per stendere un contratto. Ser Piero (1427-1504), giovane di venticinque anni, pieno dei sogni che gli aveva destati nell'animo Firenze, dove era disceso a compiere gli studi, spegneva il desiderio di attività e di vita in quell'amore furtivo, dal quale nel 1452 nacque Leonardo. Nello stesso anno egli si univa in matrimonio con Albiera di Giovanni Amadori, forse per volontà del padre, desideroso di rendere impossibile, con un'unione profittevole e decorosa, quel connubio che le convenienze sembravano rendere necessario; e poco più tardi, forse con la freddezza con cui s'accoglie un intruso, riceveva nella casa paterna il piccolo figlio «non legittimo». Ma la natura, per favorire l'esistenza del suo prediletto, e staccare questa creatura sovrana da quelle, che nacquero poi da Ser Piero, pose due donne, Albiera Amadori e Francesca Lanfredini, e ventiquattr'anni di tempo fra la nascita di Leonardo e quella di Antonio (1476); dopo il quale, con volgar successione, comparvero Giuliano (1479), Lorenzo (1484), Violante (1485), Domenico (1486), figli della terza moglie, Margherita di Francesco di Iacopo;

Margherita (1491), Benedetto (1492), Pandolfo (1494), Guglielmo (1496), Bartolomeo (1497) e Giovanni (1504), figli della quarta moglie, Lucrezia Cortigiani, quando Ser Piero era settantasettenne e serbava ancora sul finire della vita l'energia di esser padre. A tale meravigliosa fecondità fa riscontro la crescente fortuna di Ser Piero: l'umile notaio di Vinci abbandona ben presto il paese natio, e si reca in Firenze. Nel 1471 è nominato procuratore del convento della ss. Annunziata; nel 1484 è notaio della Signoria; alla fine del secolo XV e al principio del XVI è notaio delle prime famiglie fiorentine, compresi i Medici, e fra' notai del tempo quello di cui rimane nel pubblico Archivio dei Contratti maggior numero di atti notarili. Anche Bernardo Cambi aveva cantato ai Fiorentini:

*Se fate una fornata
Di buon procuratori,
Non si lasci di fuori
Ser Pietro da Vinci.*

Fin dal 1457 troviamo Leonardo nella povera casa di Vinci, circondata dal piccolo orto, nell'angusto contorno familiare, col padre e la matrigna, con lo zio Francesco, col nonno Antonio e la nonna Lena. Nelle ore del tramonto, quando nel viso degli uomini e delle donne si vede una grazia e una dolcezza piene di malinconia, egli ascoltava i racconti ingenuamente superstiziosi creati dalle mistiche fantasie medievali, giacché la preoccupazione dominante in questi paesani era «che 'l demonio infernale, per la sua

maledicta invidia ch'egli ha della nostra salute, e' va continuamente per vari modi, cercando d'impedirci di fare quelle cose, che sieno per farci acquistare la grazia del nostro benigno Iddio». Di quando in quando, nelle lunghe giornate estive, discendeva entro al lieto romoreggiare delle fronde verdi alla *Costereccia*, alla *Colombaia*, o a *Linari*, piccoli poderi con le case pressoché rovinate, dove poveri bifolchi, e talvolta il nonno stesso, immergevano la vanga nel terreno restio. Nel contrasto fra il misticismo del contorno domestico e la limpida e ridente natura con le infinite piante e fiori mossi dall'alito del zeffiro, col lieto cinguettio degli uccelli a volta nascosti nel fogliame, a volte lanciati in rapido arco giù per il cielo azzurro, l'anima piccioletta del Vinci si dischiuse primamente alla vita sensibile e intellettuale. Più che i racconti, pieni di religioso terrore, lo commossero i monti azzurri lontani, le piccole valli gravide di verde, i colli coronati da lieti paeselli. Il suo occhio non vide in nessuna parte i segni delle tenebrose tentazioni del demonio, ma, nella calma dei ridenti matini, sognò quelle stesse forme, che il suo intelletto doveva poi investigare con la ragione, e col pennello creare una seconda volta. «Nella prima ricordanza della mia infanzia» scrive Leonardo stesso rievocando una di queste giovanili visioni, «e' mi pareva che, essendo io in culla, un nibbio venisse a me, e mi aprisse la bocca colla sua coda, e molte volte mi percotesse con tal coda dentro alle labbra». Non era questa una predestinazione alla sua insuperata perspicacia nel rilevare e descrivere i più leggeri moti degli uccelli, vibrati sulle deboli ali nella ampiezza dello spazio?

«Questo scriver si distintamente del nibbio» dirà più tardi Leonardo interrompendo le sue ricerche sul volo, «par che sia mio destino».

La realtà e il sogno si confondevano in questi primi e meravigliosi albori della vita, dinnanzi alla incessante festa delle infinite forme naturali. Tuttavia alcuni avvenimenti vennero a turbare il sereno periodo di preparazione. La morte del nonno, la morte di Albiera (con quanto amore Leonardo rammenterà questa donna più tardi al fratello di lei Alessandro Amadori!) sono i fatti tristi della prima giovinezza del Vinci, la quale terminò nel fervore della vita di Firenze, dove avanti il 1469 Ser Piero si era recato ad abitare col figlio «non legittimo», con la novella sposa Francesca Lanfredini, con la vecchia madre e con una povera fante, nella casa presa a pigione dall'arte de' Mercanti, sulla piazza che oggi ha il nome da San Firenze. Qual fremito economico e intellettuale agitasse allora Firenze non è dato a noi di comprendere che in modo pallidissimo. Ser Piero si dona tutto all'avida ricerca della ricchezza, Leonardo a quella del sapere. «Quanti imperatori e quanti principi son passati, che non ne resta alcuna memoria» scriverà quest'ultimo, «e solo cercarono gli stati e le ricchezze per lassare fama di loro. Quanti furon quelli che vissero in povertà di denari per arricchire di virtù! Non vedi tu che il tesoro per sé non lauda il cumulatore, dopo la sua vita, come fa la scienza, la quale è sempre testimonia e tromba del suo creatore, perché ella è figliola di chi la genera e non figliastra come la pecunia?». Con questo amore disinteressato al sapere, che resterà poi sem-

pre una delle sue più spiccate caratteristiche, Leonardo si rivolge da principio allo studio delle lettere e della matematica elementare nelle frequentatissime *Scuole d'Abbaco*. «Nella erudizione e nei principi delle lettere» scrive il Vasari preoccupato sempre di trovare l'uomo grande fin dai vagiti della infanzia «avrebbe fatto profitto grande, s'egli non fusse stato tanto vario ed instabile: perciocché gli si mise a imparare molte cose, e cominciate poi le abbandonava. Ecco, nell'Abbaco, egli, in pochi mesi ch'e' v'attese, fece tanto acquisto, che movendo di continuo dubbi e difficoltà al maestro, che gl'insegnava, bene spesso lo confondeva». Ma le conoscenze letterarie, lo studio del *Liber abaci* del Fibonacci e degli *Elementa* di Euclide furono così superficiali, che vedremo come il Vinci si rimettesse ad apprendere il latino, l'aritmetica e la geometria. Spinto ora dalle sue attitudini svariatissime e dall'inconscio desiderio di fare, uscendo dalla Scuola d'Abbaco, impiegava le lunghe ore del giorno allo studio della musica e a sonare la lira, «onde sopra questa cantò poi divinamente all'improvviso»; attendeva a disegnare e a far di rilievo, «come cose che gli andavano a fantasia più d'alcun'altra». In tali tentativi di disegno e di rilievo una caratteristica dovette manifestarsi fin dal principio: la precisione propria di un cesellatore. «Molti sono gli uomini» dirà più tardi Leonardo esprimendo l'idea che in questa precisione si deve vedere il segno della attitudine, «che hanno desiderio ed amore al disegno, ma non disposizione, e questo fia conosciuto ne' putti, i quali sono senza diligenza né mai finiscono con ombre le loro cose». Se Ser

Piero avrà osservato con stupore la facilità di apprendere e di fare nel giovinetto, si può argomentare che, da uomo pratico, avrà deplorato con disgusto la dispersione delle meravigliose doti: egli avrebbe tesoreggiato in ben altro modo doni così considerevoli di natura. Lasciò sfuggire qualche rimbrotto, arrischiò qualche rimprovero, poi, desideroso di imprimere a quell'ingegno vagabondo un indirizzo onorevole nello stesso tempo che lucroso, «prese un giorno» racconta il Vasari, «alcuni de' suoi disegni, gli portò ad Andrea del Verrocchio, che era molto amico suo, e lo pregò strettamente che gli dovesse dire, se Leonardo attendendo al disegno farebbe alcun profitto». «Stupì Andrea nel vedere il grandissimo principio di Leonardo e confortò Ser Piero, che lo facesse attendere; onde egli ordinò con Leonardo ch'e' dovesse andare a bottega di Andrea: il che Leonardo fece volentieri oltre a modo». Gli ingegni eminenti di un secolo si raccolgono spesso e fioriscono tutti in questo o quel centro fortunato. Firenze era allora, e fu per un certo tempo, luogo mirabile per chi voleva imparare le arti del disegno. Una lunga tradizione aveva educati i concetti e affinati gli strumenti artistici; la moltitudine degli ingegni aveva risvegliata una cupidità e una gara di perfezione, feconda al raggiungimento della eccellenza «Tu, o pittore» scriverà Leonardo riconoscendo la gran forza della critica ad approfondire il pensiero e l'arte, «sii vago di non sentire men volentieri quello che li tuoi avversari dicono delle tue opere, che del sentire quello che dicono gli amici, perché è più potente l'odio che l'amore». «E veramente» aggiungerà il Vasari, «per chi

impara tali arti, è Fiorenza luogo mirabile per le gare, per le concorrenze e per le invidie che sempre vi furono, e molto più in que' tempi». Andrea Cione del Verrocchio (1435-1488) era allora maestro eccellentissimo per la singolare sapienza e il rigore del metodo. Dotato più che di genio di pazienza, aiutato più che dalla natura dallo studio, era arrivato lentamente e faticosamente ad una riproduzione profonda ed esatta della natura, e ad una universalità propria solo delle menti elette. In giovinezza «aveva atteso alle scienze e particolarmente alla geometria»; da orefice divenuto intagliatore, da intagliatore scultore, da scultore prospettivo, da prospettivo pittore, nello stesso tempo che non fu ignaro della musica, toccò tutti i soggetti, l'uomo nelle sue diverse età, gli animali e le piante nelle loro infinite forme, e, secondo una felice espressione, «intese l'arte perfettamente». Un concetto Leonardo apprese dal suo maestro fin da principio: per fare bisogna anzitutto sapere. «Quelli che s'innamoran di pratica senza scienza, son come 'l nocchiero, ch'entra in navilio senza timone o bussola, che mai ha certezza dove si vada». Il secondo concetto fu questo: per sapere bisogna investigare con ordine e con pazienza le cose naturali che si vogliono ritrarre, «e se altro farai, getterai via il tempo e veramente allungherai assai lo studio». Seguendo la professione precipua del maestro, il Vinci fece da prima in scultura alcune teste di femmine che ridono e parimenti teste di putti, fra le quali un Cristo fanciullo di bellissime forme. Il Verrocchio, a sua volta, acquista nel disegno quella agilità e dolcezza, che era propria del discepolo.

Dalla maniera rigida e cruda, propria dei suoi lavori antecedenti, arriva, come ad esempio nella *Incredulità di san Tomaso*, a quella grazia nelle figure e nei panneggiamenti, a quel profondo sapere psicologico, a quel sorriso misterioso, che furono l'impronta del fare leonardesco. Lo svolgimento dei due artisti è legato per un certo tempo così intimamente che è difficile stabilire con pienezza e precisione sino a che punto arriva l'efficacia dell'uno e dove comincia quella dell'altro. Leonardo e il Verrocchio collaborano prima e dopo il *Battesimo di Cristo*. Un disegno del Louvre, indubbiamente del Verrocchio, porta la scrittura di Leonardo. Un disegno di Leonardo a Weimar riproduce le forme del grazioso *David* del Verrocchio. Il *Battesimo di Cristo*, famoso per la leggenda narrata dal Vasari, mostra il momento nel quale l'arte del maestro e quella del discepolo sono in forte contrasto. L'angelo di Leonardo nella grazia del movimento, nelle pieghe naturali e accurate de' panni, nella dolcezza del viso coi capelli innellati scendenti sulle spalle, si distacca dalle figure senza grazia, del San Giovanni e del Cristo del Verrocchio. «Il che fu cagione» aggiunge il Vasari, «ch'Andrea mai più non volle toccar colori, sdegnatosi che un fanciullo ne sapesse più di lui». E sebbene questa aggiunta si debba considerare un frutto della fantasia magnificatrice, è ben certo che il Verrocchio si affrettò ad accostare la sua arte a quella più profonda e nello stesso tempo più aggraziata, armoniosa e finita del discepolo.

Nella scuola del Verrocchio Leonardo si trova in frequenti rapporti con Sandro Botticelli, Pietro Perugino e

Lorenzo di Credi. Dopo il 1472, quando si iscrive nella Compagnia de' Pittori, le sue amicizie si allargano in più vasta cerchia: «con la liberalità sua» ricorda il Vasari, «raccoglieva e pasceva ogni amico povero e ricco pur ch'egli avesse ingegno e virtù».

Sandro Botticelli (1442-1515) lavorando nella bottega del Verrocchio più come aiuto che come allievo, secondo l'esatta espressione dell'Ullmann, assiste ai progressi di Leonardo, e per un certo tempo è il suo confidente. Tracce di questa amicizia le rinveniamo nella comparazione fra la vita dei due artisti, nel *Trattato della Pittura* e nel *Codice Atlantico* di Leonardo.

Entrambi, spinti dall'indole naturale alla investigazione teorica dell'arte e della natura (è fama che il Botticelli amò, fuor di modo, coloro che egli conobbe studiosi dell'arte), si trovarono legati sin dal principio per comunanza di aspirazioni. Più tardi, se Sandro Botticelli presenta ad Antonio Segni la pittura famosa della *Calunnia di Apelle*, soggetto accarezzato dal Vinci nel suo *Trattato*, Leonardo nello stesso tempo e allo stesso amico presenta il disegno del *Nettuno*, un abbozzo del quale si conserva a Windsor che, nel soggetto pagano e nella maniera di trattarlo, si mostra compiuto sotto l'efficacia botticellesca. «Vedevasi il mare turbato» dice il Vasari di quest'ultimo disegno «ed il carro tirato da cavalli marini, con le Fantasime, l'Orche e i Noti, ed alcune teste di Dei marini bellissime».

Ma ben presto nei due spiriti così diversi di Leonardo e di Sandro dovette nascere, a proposito del carattere e del compito delle arti del disegno, un acuto contrasto.

L'uno, ingegno sublimemente chiaro e positivo, mira ad una pittura scientificamente naturalistica; l'altro, ingegno sofisticato e carattere sentimentale, ripone la forza pittorica nella idealità, più che nella naturalezza delle forme.

Si può dunque supporre che nelle discussioni d'arte ben di rado le due menti si trovassero completamente d'accordo. Con grande asprezza Leonardo ricorda nel *Trattato della Pittura* (I,60) alcune parole pronunziate dal Botticelli contro lo studio del paesaggio. «Quello non fia universale, che non ama egualmente tutte le cose, che si contengono nella pittura, come se a uno non gli piace li paesi, esso stima quelli esser cosa di brieve e semplice investigazione, come disse il nostro Botticella, che quello studio era vano, perché col solo gettare di una sponga piena di diversi colori in un muro, essa lasciava in esso muro una macchia dove si vedeva un bel paese». «E questo tal pittore» aggiunge sdegnosamente e in contrasto con quell'amichevole nostro premesso al nome di Botticelli, «fece tristissimi paesi». Con maggiore asprezza in una pagina del *Codice Atlantico* (120r.) Leonardo non sa trattenere questa esclamazione improvvisa: «Sandro! tu non di' perché tali cose seconde paiono più basse che le terze». «L'occhio infra due linee parallele, mai le vedrà per nessuna sì gran distanza che esse linee concorrano in punto». Bisogna pensare come per Leonardo fosse forte l'abitudine di affidare alla carta i sentimenti del suo animo, per scorgere qui un accenno ad una vivace discussione, che il nome di «Sandro» e il soggetto «la prospettiva di diminuzione» ci suggeriscono avvenuta fra il Vinci e il Botticelli.

L'amicizia di Leonardo con Pietro Perugino (1446-1521), cominciata nella scuola del Verrocchio, rinnovata in Lombardia dopo il 1496, e divenuta vivissima in Firenze dopo il 1500, ci è attestata da alcuni versi notissimi di Giovanni Santi e dalla concisa e sconosciuta nota del *Codice Atlantico* (97 r.) «nudo del Perugino». Lorenzo d'Andrea di Credi (1459-1537) infine, natura profondamente contemplativa e religiosa, senza agire menomamente su Leonardo, cerca invano d'impossessarsi del fiore leggiadrissimo della sua arte. Il Vinci attinse al fare moderno nelle grandi pitture nella cappella de' Brancacci del Carmine, e al fare antico nel Giardino di San Marco. «Tutti coloro che hanno cercato imparare la pittura» dice il Vasari, «sono andati a imparare sempre a questa cappella, ed apprendere i precetti e le regole del far bene dalle figure del Masaccio». Col maestro Andrea del Verrocchio, con i condiscipoli, Sandro Botticelli, Pietro Perugino e Lorenzo di Credi, Leonardo trascorse lunghe ore nell'ammirazione e nello studio di questo rinnovamento del naturalismo, dove l'espressione dei moti dell'animo era mirabilmente fusa con l'esteriore movenza e il paesaggio armonizzato con la figura umana. L'Anonimo biografo racconta inoltre che il Vinci «stette da giovane col Magnifico Lorenzo, e che questi, dandoli provvisione, per sé il faceva lavorare nel Giardino della Piazza di San Marco in Firenze», dove era raccolto gran numero di avanzi di statue antiche. Questa notizia, non corroborata da nessun altro documento, non sembra del tutto attendibile, perché il Magnifico, gran protettore di quelli ch'erano nati di san-

gue nobile, «dava provvisione da poter vivere e vestire soltanto a coloro che essendo poveri non avrebbero potuto esercitare lo studio del disegno». Sembra invece molto probabile che il Vinci, per l'amicizia viva che era fra il Verrocchio e la casa de' Medici, frequentasse, per semplice oggetto di studio, la famosa raccolta di marmi antichi del Giardino di San Marco, come al tempo suo e più tardi altri innumerevoli artisti meno famosi. L'efficacia delle pitture del Masaccio e dei marmi antichi nella raccolta medicea, insieme con quella del Verrocchio, del Botticelli e del Perugino, fu così forte che la vedremo ripercossa nei successivi sviluppi dell'arte di Leonardo, e fu possente motore alla formazione del suo nuovo stile.

Ma per il Vinci era troppo meschina la cerchia degli studiosi di pittura. Spinto dal suo genio universale fin da principio «non solo esercitò una professione, ma tutte quelle ove il disegno interveniva;» e fin da principio cercò la compagnia di uomini singolari nelle lettere e nelle scienze. Di una di queste conversazioni ci serba ricordo un importante frammento del *Codice Atlantico* (12 v.)

«Quadrante di Carlo Marmocchi – messer Francesco Araldo – ser Benedetto da Cieperello – Benedetto dell'Abbaco – maestro Pagolo medico – Domenico di Michelino – il Calvo degli Alberti – messer Giovanni Argiropulo».

Questa serie di nomi, alcuni dei quali di mediocri, altri di illustri persone, l'esservi ricordato l'ellenista Giovanni Argiropulo, che rimase in Firenze dal 1456 al 1472, fanno supporre un amichevole incontro di Leonardo con i

nominati attorno al 1472, nel quale, come palesa la parola «Quadrante» si ragionò di cose astronomiche.

Due nomi si trovano al centro del gruppo: Benedetto dell'Abaco, maestro Pagolo medico. Il primo uno dei maggiori matematici fiorentini del secolo XV: Benedetto Aritmetico; il secondo il maggiore astronomo e geografo: Paolo dal Pozzo Toscanelli.

Benedetto Aritmetico, ingiustamente ignoto all'erudizione moderna, nacque in Firenze attorno al 1432; allevato quivi nel più bel fiore dell'industrie e dei commerci, con l'esperienza propria e con quella degli amici, scrisse un gran numero di *Trattati d'abaco*, che si conservano inediti nella Biblioteca Magliabechiana di Firenze e nella Comunale di Siena, tutti indirizzati a «uno caro amico» ed uno datato «a di 28 d'ottobre 1473». Il poeta Verino, celebrando gli ingegni più eccellenti di Firenze, ce lo presenta come maestro famoso di matematica. «Chiunque voglia imparare» scrive egli, «la ragione e l'arte aritmetica, cerchi i tuoi volumi, o Benedetto, per poter poi così computare con piccoli numeri l'arena e le infinite onde del mare».

Paolo dal Pozzo Toscanelli (1397-1482), modello di virtù patrie e scientifiche, abitò quasi sempre in Firenze fino alla morte. Matematico, astronomo, geografo e medico, additato all'ammirazione del mondo da ingegni della tempra del Cusano, del Regiomontano e di Cristoforo Colombo, era avvicinato in Firenze «da tutti gli uomini dotti» come dice Vespasiano da Bisticci, «e con questi erano le sue conversazioni». Non è quindi naturale che Leonardo da Vinci appena ventenne, attratto dal

desiderio di conoscere, abbia cercato di avvicinarlo e abbia prestato orecchio alle sue parole? Ciò che il giovane artista doveva ammirare nel Toscanelli era la vastità e la precisione delle conoscenze, il modo strettamente scientifico de' suoi ragionamenti, il metodo paziente e severo della investigazione della natura, ch'era qui portato alla piena notizia del cielo e della terra. «Era di poche parole» dice Vespasiano del Toscanelli «e istava assai a udire senza parlare». «Fu amico di tutti gli uomini dotti i quali ebbe la sua età e con tutti conversò». «Ragionava sempre di cose singolari».

Attorno a Benedetto Aritmetico e a Paolo dal Pozzo rinveniamo Carlo Marmocchi, mediocre cultore dell'astronomia e della geografia; Francesco Filarete, araldo della Signoria di Firenze, che vedremo anche più tardi con Leonardo a dar parere sul posto dove collocare il *David* di Michelangelo; ser Benedetto da Cieperello, notaio, di una distinta famiglia fiorentina, di cui si conosce benissimo la genealogia. Domenico di Michelino è il discepolo di fra Giovanni da Fiesole, che dipinse una tavola per l'altare di San Zanobi nella chiesa di Sant'Apollinare in Firenze; il calvo degli Alberti è un membro della colta e intelligente famiglia degli Alberti, forse Carlo; finalmente Giovanni Argiropulo è l'*egregius peripateticæ philosophiæ doctor*, il traduttore della *Phisica* e del *De coelo* del grande stagirista, il più dotto, secondo il Filelfo, di tutti i greci venuti allora in Italia.

Quali notizie Leonardo attinse da questi incontri e da queste conversazioni? Si deve qui cercare il germe dell'i-

dea grandiosa, che gli fece animare coi concetti di gravitazione e di forza, di moto e di combustione la geometrica impassibilità degli astri, propria della scienza antica? Questo primo movimento di curiosità per gli uomini e le cose della scienza fu certo il primo segnale di quell'amore intellettuale alla ricerca delle leggi, che vedremo più tardi ingigantire e pervadere tutta la sua vita.

Appena l'originario desiderio di conoscere trovò appagamento nella scuola del Verrocchio, nella discussione coi pittori, nella conversazione con gli scienziati, Leonardo, che «con l'aria sua, che bellissima era, rassereneva ogni animo mesto, e con le parole volgeva al sì e al no ogni indurata intenzione», si sentì potentemente attratto dalla solitudine.

«Il pittore» dice egli, «deve essere solitario, e considerare ciò che esso vede, e parlare con seco, eleggendo le parti più eccellenti delle spezie di qualunque cosa lui vede, facendo a similitudine dello specchio, il quale si trasmuta in tanti colori, quanti sono quelli delle cose che se li pongono dinanzi. E facendo così lui parrà essere seconda natura». La solitudine è la nutrice dell'ingegno: «Acciò che la prosperità del corpo non guasti quella dello ingegno, il pittore ovvero disegnatore dev'essere solitario, e massime quando è intento alle speculazioni e considerazioni, che continuamente, apparendo dinanzi agli occhi, danno materia alla memoria d'essere bene riservate». La solitudine è la madre della libertà: «E se tu sarai solo tu sarai tutto tuo, e se sarai accompagnato da un solo compagno sarai mezzo tuo, e tanto meno, quanto sarà

maggiore la indiscrezione della tua pratica». «E se tu volessi servire a due signori, abbandonarti a volta a volta agli amici e alla meditazione dell'arte, e dire: 'io farò a mio modo, io mi tirerò in parte; per poter meglio speculare le forme delle cose naturali' dico questo potersi mal fare, perché non potresti fare ch'assai spesso non prestassi orecchie alle loro ciancie». «E se tu dirai: 'io mi tirerò tanto in parte che le loro parole non perveniranno e non mi daranno impaccio' io in questa parte ti dico, che tu sarai tenuto matto; ma vedi che così facendo tu saresti pur solo».

La solitudine deve essere incondizionata e unica, il pittore deve smarrirsi nella contemplazione delle cose fuggendo ogni causa di svagamento... Ideale pieno di poesia, ma irraggiungibile! Leonardo stesso lo comprende e, transigendo alle sue altissime idee, ammette che il pittore sia amico a coloro che sono seguaci dei suoi medesimi studi. «E le sue compagnie abbino similitudine con lui, e, non le trovando, usi con sé medesimo nelle sue contemplazioni, che infine non troverà più utile compagnia».

Ed ecco che nelle sue gite e dimore solitarie l'animo di Leonardo comincia quel sublime dialogo con la natura, che ci venne ritratto nei manoscritti, e che terminò solo col cessare della sua vita. «La mente del pittore si deve al continuo trasmutare in tanti discorsi, quante sono le figure delli obbietti notabili, che dinnanzi gli appariscono, e a quelli fermare il passo, e notarli, e fare sopra essi regole, considerando il loco e le circostanze, e lumi e ombre».

L'immensità e l'infinità delle cose debbon rispecchiarsi

nella pittura. «Il pittore deve essere universale, perché gli manca assai dignità se fa una cosa bene e l'altra male». «Non è laudabile il pittore che non fa bene se non una cosa sola, come un ignudo, testa, panni o animali o paesi o simili particolari, imperocché non è sì grosso ingegno che, voltatosi a una cosa e quella sempre messa in opera, non la faccia bene». L'osservazione del pittore non è dunque limitata a questa o a quella serie di fenomeni, ma con libera podestà discorre alla riproduzione e allo studio di ogni forma esistente. «Quel maestro, il quale si desse d'intendere di potere riservare in sé tutte le forme e li effetti della natura, certo mi parrebbe questo essere ornato di molta ignoranza, con ciò sia cosa che detti effetti son infiniti, e la memoria nostra non è di tanta capacità che basti». È quindi necessario che il pittore porti sempre con sé un piccolo libro, dove ritrarre la figura degli uomini e delle cose, «e sia di carte tinte acciò non l'abbi a scancellare, ma mutare di vecchio in un novo, che queste non sono cose da essere scancellate, anzi con gran diligenza riserbate. Onde queste ti serberai come tuoi autori e maestri».

È ad una di queste solitarie e feconde meditazioni sulla natura che dobbiamo il mirabile disegno di paesaggio toscano datato «addì 5 di agosto 1473 di di Santa Maria della Neve». Leonardo già scriveva, al modo degli orientali, con la mano sinistra, perché mancino, al rovescio dell'uso comune. A poco a poco il libretto che porta sempre seco si popola di visi soavi e mostruosi, di diverse attitudini, di animali, di piante, di erbe, di fiori, di siti montuosi e piani, di fonti, fiumi, città, edifizii pubblici e

privati, strumenti opportuni all'uso umano, varî abiti, ornamenti ed arti.

Ritrarre col disegno vuol dire analizzare, e per una mente come quella del Vinci l'analisi era feconda di nuovi e peregrini concetti. «Se vorrai montare» scrive Leonardo, «all'altezza d'un edificio, converratti salire a grado a grado, altrimenti fia impossibile pervenire alla sua altezza. E così dico a te, che la natura ti volge a quest'arte, se vuoi aver notizia delle forme delle cose, comincerai dalle particole di quelle, e non andare alla seconda, se prima non hai bene nella memoria, e nella pratica la prima».

Ma il desiderio della solitudine e dell'indagine, espresso e seguito con giovanile entusiasmo, sollevò, in coloro che circondavano Leonardo, sino dai primi passi della sua vita d'artista, un moto di meraviglia e di disgusto. Le voci malevole, da prima indefinite, ben presto presero forma e significato. Due accuse colpirono il Vinci, una in rispetto alla sua fede religiosa, l'altra alla sua condotta morale.

Amico di Lorenzo di Credi, del quale un profondo sentimento religioso dominava tutti gli atti, ma amico nello stesso tempo di Pietro Perugino, che non faceva mistero delle sue opinioni materialistiche e della sua miscredenza nella immortalità dell'anima e nella vita d'oltretomba, e di Sandro Botticelli, che non esitava a esprimere un'opinione eretica di Origene, sulla natura degli angeli nel *Trionfo della Vergine* dell'altare di Santa Maria Maggiore; seguace di un modo singolare di vivere per il suo fervente amore allo studio, Leonardo suscitò qualche amarezza nelle anime timorate di Dio. Dalla ingenua fede dei suoi

maggiori trasportato nella scuola del Verrocchio, nella Compagnia dei Pittori, in tutta quella cerchia, dove il paganesimo aveva suscitata la mala pianta del dubbio e della discussione, il suo spirito supremamente razionalista, cominciò a formarsi un concetto ben diverso dal volgare, intorno ai rapporti fra Dio, le cose mortali e l'uomo.

Era questo il tempo che l'antichità rinnovata preparava il terreno alla Riforma; gli spiriti più ribelli avevano sostenuta la decadenza del cristianesimo come la condizione indispensabile per il progresso delle nazioni; quelli più moderati tentavano di comporre un accordo fra le coscienze, immaginando una fusione delle idee pagane con le cristiane. Mai come in questo momento i concetti religiosi s'eran trovati fra una maggiore incertezza e indifferenza. La lettura delle opere antiche aveva suscitato il culto dell'uomo e il desiderio del piacere caduco: «Nelle case dei grandi prelati e de' grandi maestri», dirà fra poco il Savonarola ai fiorentini, «non s'attende se non a poesia e a arte oratoria. Considera pure oggi i prelati della Chiesa, tutti vogliono i musici e li sonatori, non che li sollevino da qualche tedio, che gli abbiano contratti per la fatica e ansietà e sollecitudine della cura pastorale, ma che gli incitino a qualche disonesto piacere». «Non si ragiona mai delle cose di Dio, mangiano insieme preti e secolari, dormono insieme, e fanno molti peccati». I secolari si raffreddano così nelle cose del culto. «E dicono l'uno coll'altro: "Che credi tu di questa nostra fede? che opinione n'hai tu?" Risponde quell'altro: "Tu mi pari un pazzo; è un sogno; è cosa da femminucce e da frati.

Signa nostra non vidimus, hai tu mai visto miracoli? Questi frati tutto 'l dì minacciano e dicono: e verrà, e sarà expecta, repecta, remanda, expecta, repecta, e tutti 'l dì ci tolgono il capo con questo loro profetizzare. Dio non manda più profeti, e non parla con gli uomini; Dio s'è dimenticato de' fatti nostri, et nos non cognoscit amplius"». La negazione di Dio, della provvidenza, dell'immortalità, dell'oltretomba, erano idee, non solo tollerate, ma anche apertamente professate. «Alcuni dicono che non si debbono fare orazioni, perché non giovano, perché dicono che ogni cosa viene a caso, secondo che dà la fortuna». «Altri dicono che vengono per necessità, che così è ordinato, e che l'orazioni non giovano». «Gli empì dello Aquilone bestemmiano e dicono: "in effetti non è Dio o, se vi ha, non ha provvidenza degli uomini, morto il corpo, morta l'anima, di là non si ha avere né bene, né male"». In questo oscillamento delle coscienze, così energicamente espresso dal Savonarola, l'accusa d'irreligiosità mossa da chi considerava l'investigazione della natura come una miscredenza ed eresia, colpì Leonardo da Vinci. Le parole di difesa, che ci sono riferite nel *Trattato della Pittura* (I,77), mostrano che il giovane artista, lungi dal rimanere abbattuto e scoraggiato, contrapponeva a quello volgare un concetto della divinità, certamente non novo, perché già era stato espresso da Averroè, ma pieno di una intima e moderna convinzione. «Stolti e ipocriti» dice Leonardo, «sono quelli che riprendono li pittori, li quali studiano li giorni delle feste nelle cose appartenenti alla vera cognizione di tutte le figure,

ch'hanno le opere di natura, e con sollecitudine s'ingegnano di acquistare la cognizione di quelle quanto a loro sia possibile». «Ma tacciano tali riprensori, ché questo è il modo di conoscere l'operatore di tante mirabili cose e questo è il modo d'amare un tanto inventore. Ché, in vero, il grande amore nasce dalla gran cognizione della cosa che si ama e, se tu non la conoscerai, poco o nulla la potrai amare, e se tu l'ami per il bene che t'aspetti da lei non per la somma sua virtù, tu fai come il cane che mena la coda, e fa festa alzandosi verso colui che gli può dare un osso, ma se conoscesse la virtù di tale uomo l'amerebbe più, se tal virtù fussi al suo proposito». Meglio della interessata preghiera e più accetta a Dio è la ricerca e la riproduzione delle cose naturali, perché non si può amare senza conoscere, e chi più intimamente conosce, più intimamente ama. Se le abitudini solitarie e cogitative, se la condizione generale delle coscienze nella società fiorentina della fine del secolo XV, ci spiegano la taccia d'irreligiosità mossa contro a Leonardo, bisognerebbe penetrare nell'oscuro ambito dell'invidia personale, per trovar ragione dell'accusa più grave contro la sua condotta morale.

Firenze alla fine del secolo XV era ridotta a cattivo termine non solo per la fede e per le cose d'Iddio, ma anche per i costumi, «massime quanto al vizio sodomitico» dice Girolamo Benivieni, «che era simile Firenze a un'altra Soddoma».

L'8 aprile 1476 (il Vinci aveva allora ventiquattr'anni) i magistrati fiorentini rinvenivano entro ad uno dei tam-

burì, intitolato agli Uffiziali di notte e de' monasteri, che si trovava appiccato al muro esterno di Palazzo Vecchio, un'imputazione anonima, che coinvolgeva Leonardo con uomini volgari.

«Notifico a voi, padri ufficiali, com'egli è vera cosa, che Iacopo Saltarelli, fratello carnale di Giovanni Saltarelli (sta con lui all'orafo, in Vacchereccia, dirimpetto al buco, veste nero, d'età d'anni 17 o circa) il quale Iacopo va dietro a molte miserie, et consente compiacere a quelle persone lo richieggano di simili tristazi».

«A questo modo ha avuto a fare di molte cose, cioè servire parecchie dozzine di persone, delle quali ne so buona data. Tal parte dirò d'alcuni: Bartheo di Pasquino, orafo, sta in Vacchereccia. Leonardo di ser Piero da Vinci, sta con Andrea del Verrocchio. Baccino farsettaio, sta da Orto San Michele, in quella via che v'è due botteghe grandi da cimatori, che va alla Loggia de' Cerchi (ha aperto bottega di nuovo da farsettaio). Leonardo Tornabuoni, dicto il Tere, veste nero».

Tutti gli accusati furono assolti «cum conditione ut retamburentur» con la condizione di essere riesaminati. L'accusa, con insistenza accanita è ripetuta due mesi dopo, il 7 di giugno, ma, con un secondo procedimento, gli uffiziali decretano l'assoluzione definitiva. I contemporanei già fecero giustizia di questa accusa. Allo storico moderno non resta che di raccogliere il fatto, come una prova ulteriore di quella naturale tendenza che ha l'uomo volgare di lanciar la sua pietra contro chi non veste i suoi panni e non parla il suo linguaggio.

Leonardo da Vinci, assorto nel solo amore dell'arte e nel rispetto delle leggi naturali, allo stesso modo degli asceti medievali, non dona un solo momento del suo giorno, un solo moto della sua energia al piacere caduco. «L'atto del coito e le membra a quello adoprante», scriverà Leonardo con ardita espressione, «son di tanta bruttura, che, se non fusse la bellezza de' volti e li ornamenti delli opranti e la sfrenata disposizione, la natura perderebbe la spezie umana».