HAL
open science

Leonardo e Roma, Leonardo a Roma

Raffaele Ruggiero

To cite this version:

Raffaele Ruggiero. Leonardo e Roma, Leonardo a Roma. Roma, Napoli e altri viaggi. Per Mauro De Nichilo, 2017. hal-01672563

HAL Id: hal-01672563

https://amu.hal.science/hal-01672563

Submitted on 26 Dec 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

In occasione del settantesimo compleanno di Mauro de Nichilo, colleghi e amici italiani e stranieri gli fanno omaggio di una raccolta di saggi che, sulla linea di quelli che sono stati e sono i suoi interessi di ricerca, seguono itinerari di indagine 'divergenti' e interdisciplinari, partendo da due cronotopi dal forte significato simbolico: Roma e Napoli.
Il risultato è una sorta di storia della modernità, attraverso trentacinque testi e testimoni della cultura umanistica europea, a partire da un'età che reclama ancora oggi la sua presenza nella nostra cultura, nella sua funzione di strumento critico di conoscenza dell'humanitas, il Quattrocento, per arrivare fino al secolo passato che di quella si fa spesso attento, anche se talvolta inquieto, lettore.

ISBN 978-88-6611-624-0
9 788866 116240

€ 50,00

Roma, Napoli e *altri viaggi*
Per Mauro de Nichilo

Rinascimento e Barocco

Roma, Napoli e *altri viaggi*
Per Mauro de Nichilo

a cura di

Davide Canfora e Claudia Corfiati

CACUCCI EDITORE
BARI

In copertina: G. Boano, *Allegoria della scrittura per l'immagine pubblicitaria della Kosssuth & Cie del 1910*. Per gentile concessione del Museo Parigino a Roma.

Roma, Napoli e *altri viaggi*
Per Mauro de Nichilo

a cura di

Davide Canfora e Claudia Corfiati

CACUCCI EDITORE
BARI

Il volume è stato stampato anche con il contributo straordinario del Consiglio di Amministrazione dell'Università degli Studi di Bari, del progetto "Idea Giovani Ricercatori 2011" e dei fondi "Prin non finanziati" MIUR 2015.

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

© 2017 Cacucci Editore - Bari
Via Nicolai, 39 - 70122 Bari – Tel. 080/5214220
http://www.cacucci.it e-mail: info@cacucci.it

Ai sensi della legge sui diritti d'Autore e del codice civile è vietata la riproduzione di questo libro o di parte di esso con qualsiasi mezzo, elettronico, meccanico, per mezzo di fotocopie, microfilms, registrazioni o altro, senza il consenso dell'autore e dell'editore.

INDICE

Prefazione IX

Antonia Acciani
«Longe seu locorum seu temporum»: Petrarca 1

Concetta Bianca
*Pomponio Leto e l'*ars historica 9

Lorella Bosco
«Auch ich war in Arkadien geboren». Echi sannazariani nell'ode di Friedrich Schiller Resignation 21

Guglielmo Bottari
Una lettera di Sabellico a Marcantonio Aldegati 29

Stefano Bronzini
«*...i suoi guai non par che senta*». *T.B. Macaulay lettore di Petrarca* 47

Davide Canfora
*Scipione Forteguerri, il greco, il mondo moderno: l'*Oratio de laudibus litterarum graecarum 57

Anna Gioia Cantore
La lettera di Giovanni Pontano sul rientro delle spoglie di san Gennaro a Napoli 75

Stella Maria Castellaneta
*Umanesimo, retorica e architetture dell'*ethos *in una orazione di Filippo Belcredi* 79

Raffaele Cavalluzzi
Il Monte Oliveto *di Torquato Tasso: le metafore, la fede* 105

Jean-Louis Charlet
La lettre-préface de Niccolò Perotti à sa traduction latine de Polybe dédiée au Pape Nicolas V 121

Domenico Cofano
Il Rinascimento in «Humanitas» (1911-1924) 133

Cristina Consiglio
Ritratti d'artista. David Garrick in Italia 145

Donatella Coppini
Locus amoenus*: adesione e superamento di un topos. Mito e paesaggio nella poesia di Giovanni Pontano* 153

Claudia Corfiati
La Tragica elegia *del Borgia?* 167

Renata Cotrone
«La società è un vero ristoro della vita»: reminiscenze del paradigma conversativo cinquecentesco nella teorizzazione di Pietro Verri 177

Elisa Fortunato
Ognuno 'a lengua soja. Note alla Tempesta *di Eduardo De Filippo* 189

Daniela Gionta
Una piccola silloge epigrafica in un manoscritto della Roma instaurata 197

Raffaele Girardi
Oggetti (perduti) del desiderio: sulla Ghismonda di Boccaccio 207

Pasquale Guaragnella
Galileo, Christoph Scheiner e la disputa sulle macchie solari 227

Eric Haywood
Quando diventa arcadica l'Arcadia? 251

Antonio Iurilli
Incunaboli napoletani e romani di Orazio 259

Maria Aurelia Mastronardi
'Imago urbis' e sistema delle arti. Il Libellus de magnificis ornamentis regie civitatis Padue *di Michele Savonarola* 277

Massimo Miglio
Manfredi. Epica e racconto 293

Francesco Saverio Minervini
Curiosità epistolari tardo-rinascimentali: su alcune lettere a Francesco Maria Vialardi (Guarini Guazzo Manfredi Marino) 307

Laura Mitarotondo
Eterna e presente: immagini di Roma nella riflessione politica di Rodolfo De Mattei 315

Michele Mongelli
Editori e lettori dell'epistolario ad Hiaracum *di Elisio Calenzio* 325

Isabella Nuovo-Domenico Defilippis
Viri illustres *o principi della Chiesa?* 333

Gianni Antonio Palumbo
Il lessico pedagogico di Giuniano Maio 349

Raffaele Ruggiero
Leonardo e Roma, Leonardo a Roma 357

Barbara Sasse
Il Pontano tedesco. Prime considerazioni intorno alle traduzioni tedesche delle sue opere 367

Margherita Sciancalepore
Aneddoti e precetti de principe *in un anonimo volgarizzamento quattrocentesco* 377

Pietro Sisto
La cicogna tra antichi e moderni 387

Francesco Tateo
Proemio e congedo dei Meteora *di Giovanni Pontano: volgarizzamento metrico* 403

Elisa Tinelli
Pio II e la Dieta di Mantova nella Gratulatio pro felici ac secundo reditu *di Girolamo Aliotti* 409

Sebastiano Valerio
Appunti sul cod. Vat. lat. *7584 delle* Epistolae *di Galateo* 419

Tavole 429

Tabula gratulatoria 435

Indice delle fonti manoscritte 437

Indice dei nomi 439

Prefazione

In occasione del suo settantesimo compleanno, colleghi e amici italiani e stranieri fanno omaggio a Mauro di una raccolta di saggi che, sulla linea di quelli che sono stati e sono i suoi interessi di ricerca, seguono itinerari di indagine 'divergenti' e interdisciplinari, partendo da due cronotopi dal forte significato simbolico: Roma e Napoli.

Sono due luoghi importanti per la rivoluzione umanistica, da Petrarca fino agli epigoni cinque-secenteschi, ma non termini entro cui si costringono necessariamente i personaggi e le opere oggetto di studio in queste pagine, per cui i viaggi possibili, che il titolo evoca ammiccando ad una reminiscenza dantesca, sono molti di più, e molte altre vicinanze vengono recuperate. I contributi si muovono in ambiti disciplinari differenti, che vanno dalla filologia italiana, alla critica letteraria, alla storia e alla sociologia della letteratura e non mancano edizioni di brevi testi, ricerche sulla fortuna di autori importanti dell'Umanesimo italiano nel contesto culturale europeo, nonché di storia dell'editoria, della pedagogia e del pensiero politico. È stato un momento di incontro fecondo, che – partendo da un'occasione lieta – ha tradotto in pagine ricche di 'umanesimi' un prezioso percorso di condivisione e di amicizia.

Petrarca (uno degli avventori di queste pagine) incoraggiava la ricerca umanistica credendo fermamente che la scrittura, accompagnata dallo studium *della propria* humanitas *e delle tante altre* humanitates *che l'eternità ci ha consegnato, giova non solo a chi legge, o a coloro che ricevono fama e gloria dalle lettere, ma moltissimo a chi scrive. Sicché quale ringraziamento migliore si può offrire ad un amico che rendere un momento della sua vita, lui volente o nolente, occasione di scrittura. Con la scrittura ci avviciniamo a noi stessi, recuperiamo le ragioni più profonde del nostro lavoro e quel desiderio ineludibile di trasmetterle e comunicarle agli altri. Il dono di queste pagine dunque non ha un valore puramente simbolico, ma rispetta in un certo senso l'esigenza di ritrovare e ritrovarci in un* locus amoenus*, lontano dai corridoi oramai un po' grigi dell'Università come la si vuole intendere oggi, un luogo ideale da cui si dipartono ameni sentieri di ricerca, attraversati più volte, nel tempo, da Mauro e da noi.*

Il risultato – forse poco leggibile nella formula che ha voluto i contributi sistemati in ordine alfabetico d'autore – è una sorta di storia della modernità dell'Umanesimo o forse della sua sopravvivenza o superstizione, se ci è concesso dare a quest'ultima parola un significato nuovo, come avrebbe fatto il Pontano (il primo dei nomi che ricorrono in queste pagine). L'Umanesimo, così come con Mauro lo abbiamo studiato, vuole 'ostinatamente vivere oltre

ogni ragionevole limite di tempo', non tanto nel ruolo di testimone di un'età che reclama ancora oggi la sua presenza nella nostra cultura, quanto nella sua funzione di strumento critico di conoscenza dell'oggi anche e del domani.

Che poi Mauro trovi diletto in queste nostre nugae *e ci risponda 'in rima', è il nostro vivo auspicio, nonostante conosciamo bene l'aspra censura di cui è capace e la* gravitas *che ne ha sempre contraddistinto gli studi e i* mores.

Raffaele Ruggiero

Leonardo e Roma, Leonardo a Roma

La città papale è il cuore ancora pulsante della tradizione culturale classica e del suo immaginario: non c'è da stupirsi che negli anni tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo letterati e artisti convergessero prima o dopo, per soggiorni più o meno lunghi o per durevoli permanenze, verso Roma, reclutati dal mecenatismo pontificio o in cerca di fortuna e appoggi presso le potenti famiglie nobiliari e cardinalizie che governavano la città e influivano sui destini d'Italia e d'Europa[1]. A questa 'attrazione romana', tutt'altro che freudiana, non sfuggì neppure Leonardo da Vinci, invitato una prima volta a un soggiorno di studio sulle rive del Tevere durante l'estate del 1496 da un anonimo pittore-poeta milanese, forse Giovanni Ambrogio de Predis, secondo una ricostruzione di Carlo Vecce[2].

Quanto ci fosse di spontaneo e quanto di abilmente orchestrato in quelle scoscese terzine dedicate a Leonardo per invitarlo a visitare Roma e studiare le vestigia dell'antichità non è facile a dirsi. Certo le scoperte archeologiche e la rinnovata attenzione per la statuaria e l'architettura classica esercitavano il loro fascino sui letterati di fine Quattrocento e su un indagatore curioso e sperimentalista come Leonardo: ma quel poemetto veniva a circolare in mesi nei quali, di nuovo, la fortuna di Leonardo presso la corte sforzesca di Ludovico il Moro era alquanto in ribasso; e già in precedenti occasioni l'ingegnere artista toscano aveva manifestato la propria capacità di autopromuoversi, valendosi abilmente degli strumenti comunicativi più efficaci nel circuito delle nuove corti italiane. Il problema di Leonardo, a Milano ormai stabilmente dal 1482, era la fusione della statua equestre per Francesco Sforza, una statua concepita per esaltare il valore del capostipite della (relativamente) nuova famiglia ducale, e per affermare visivamente il predominio sforzesco su Milano e la Lombardia. Incaricato di realizzare il monumento, Leonardo dedicò all'impresa anni di studio, numerosissimi disegni e modelli in vista della fu-

---

[1] Si pensi naturalmente a tutte le importanti iniziative di ricerca promosse dall'istituto Roma nel Rinascimento a partire dai primi anni ottanta (e dai fondatori di quell'ente già sul volgere degli anni settanta), progetti culturali dei quali Mauro de Nichilo, attraverso le sue puntuali ricerche e ricostruzioni storiche, è stato protagonista e autorevole portavoce. Mi riferisco soprattutto all'edizione della *Iulia* di Francesco Ottavio Cleofilo (Messina, Centro interdipartimentale studi umanistici, 2003), nel cui saggio introduttivo de Nichilo lumeggia l'ambiente culturale romano negli anni settanta del Quattrocento.

[2] Cf. Carlo Vecce, *Leonardo da Vinci*, Roma, Salerno, 1998, 2006[2]. Da questo studio biografico-critico dipendono largamente le mie odierne osservazioni.

sione, ma la ricerca inesausta in ambito di anatomia animale, di prospettiva, di urbanistica, e delle tecniche stesse di realizzazione – una ricerca che per l'artista costituiva, modernamente, un fine in se stessa – rallentarono inesorabilmente il completamento dell'opera, suscitando periodici malumori del committente. Era già avvenuto alla fine degli anni ottanta, quando, di fronte all'apparente inoperosità leonardesca, il Moro scrisse a Firenze chiedendo l'invio di un nuovo scultore capace di condurre a termine la statua: Leonardo corse ai ripari domandando appoggio a tutti gli amici umanisti e letterati, che in effetti dettero vita a una vera e propria campagna di propaganda per Leonardo e per la magnificenza di una statua che solo l'artista poteva realizzare al meglio e secondo le prospettive politiche e di 'organizzazione del consenso' volute dalla corte sforzesca. Evidentemente, giunti all'estate del 1496, e ancora incompiuta la statua (essendosi Leonardo dedicato ad altro: dagli studi anatomici, al *Paragone delle arti*, all'organizzazione di sontuosi apparati scenici per le feste cortigiane, a cominciare da quella del 1490 per le nozze di Isabella d'Aragona e Giangaleazzo Sforza), il Moro doveva nuovamente essersi raffreddato nei confronti del proprio ingegnere di corte, il quale, per la verità, questa volta era quasi incolpevole, avendo cominciato ad ammassare il metallo per la fusione nel corso del 1493-94. Scelta dei tempi sbagliata: la discesa in Italia di Carlo VIII indusse il Moro a donare tutto il metallo raccolto da Leonardo a Ercole d'Este; era ormai tempo di cannoni e non di statue. E del nuovo orizzonte militare, che ormai occupava per intero la mentalità e le abitudini di principi e popolazioni italiane, uno stato di permanente belligeranza che informava di sé ogni atto della vita pubblica e, in maniera assai più significativa, la società delle corti, Leonardo si era reso conto assai presto. Lo testimonia l'epistola, probabilmente concepita con l'aiuto di un qualche amico 'letterato', con la quale nel 1482 l'artista si metteva a servizio del Moro, ponendo in prima linea (e in modo esclusivo per quasi l'intera missiva) le proprie competenze di geniere militare; lo testimonia ancor più quell'affascinante pagina *Del modo di figurare battaglie*, il cui raccapricciante e dinamico realismo non può derivare se non da chi avesse avuto sotto gli occhi la sanguinosa carneficina di una giornata campale consumatasi sul volgere del secolo XV[3].

Ma torniamo agli anni 1495-96. Senza più la commessa della statua equestre (e senza stipendio), Leonardo si occupò della decorazione dei Camerini del Castello Sforzesco: questo impegno gli riacquistò per qualche tempo la fiducia del Moro, il quale lo incaricò tra il 1495 e il 1496 dei lavori nel convento domenicano di Santa Maria delle Grazie, come nuova espressione

[3] Leonardo da Vinci, *Scritti*, a cura di Carlo Vecce, Milano, Mursia, 1992, pp. 235-36 (Atl 1082: lettera al Moro) e pp. 147-49 (A1 31r-30v: «modo di figurare una battaglia»).

del ‘buon governo’ ducale. Anche in questo caso, esitazioni e rallentamenti dell’artista dovettero nuovamente alienargli le simpatie del committente. È dunque in questo clima che circolarono le claudicanti terzine rivolte da un collega pittore a Leonardo per invitarlo a un soggiorno romano[4].

A ciò chi possa dar qualche delitia
a quei c’hanno fiducia lla natura
per ampliar di Roma so noticia
[…]
A te cordial caro ameno socio
Vinci mie caro nol l’aver per vitio
si a scrivere fussi stato colmo de otio

Segue una enumerazione di meraviglie artistiche (architettoniche e scultoree) presenti a Roma, spesso con l’indicazione del collezionista privato o della famiglia del possessore. E infine:

Sonvi altre cose assai maravigliose
c’ha dir di lor saria confusione
tanto son ample che son tediose.

Tra tante meraviglie perfino un cavallo, come quello che Leonardo avrebbe dovuto realizzare a Milano:

De per tre volte un natural cavallo
e di tal bontà turpe di squame
par che sie vivo e non di dur metallo.

Giunto al termine del suo percorso artistico, l’incerto poeta non manca di far risuonare una nota malinconica di fronte alle rovinate vestigia del mondo antico:

Non è si duro cor che non piangesse
l’ampli palazi corpi e mura rotte
de Roma triumphante quando resse
Hor son spelonche ruinate grotte […].

Il viaggio romano non si realizzò nel corso di quell’estate, ma Roma restò uno dei possibili obiettivi di Leonardo. Ed è in direzione di Roma, appunto, che, almeno nelle intenzioni, si muove l’artista, lasciando alla fine del 1499

[4] Prospectivo melanese depictore, *Antiquarie prospetiche romane*, a cura di Giovanni Agosti e Dante Isella, Milano, Guanda-Fondazione Bembo, 2004.

una Milano ancora in bilico tra gli eserciti francesi e un possibile ritorno (in verità del tutto temporaneo) degli Sforza[5]. Proprio il repentino passaggio di Leonardo a servizio della corte francese, rendeva Milano pericolosa e inospitale nell'imminenza di un rientro in città del Moro «che rumoreggi*ava* in su' confini». Leonardo lasciò dunque Milano, trascorse un breve soggiorno a Mantova presso Isabella d'Este Gonzaga, e dopo un'altrettanto breve permanenza a Venezia tornò a Firenze. Una nota autografa datata 10 marzo 1500 (*ab Incarnatione*, dunque 1501) ci informa che l'artista è finalmente in viaggio verso Roma, dove studierà le antichità classiche e soprattutto la villa adrianea di Tivoli. È questo un periodo di grande fervore di Leonardo per l'architettura: in effetti nel corso del 1500 Francesco Gonzaga aveva chiesto all'artista dei disegni per replicare a Mantova la villa sui colli di un ricco corrispondente fiorentino del marchese. Sono soprattutto la statuaria classica e le pose capaci di rendere il senso del movimento ad affascinare Leonardo in questo suo primo incontro 'ufficiale' con i modelli dell'antichità.

La bufera borgiana, ma forse anche il fascino personale del Valentino, rapì l'abile ingegnere militare: nel 1502 Leonardo segue Cesare Borgia dalla Valdichiana alla presa di Urbino, annota la promessa del duca di procurargli un manoscritto geometrico di Archimede e, mentre il Valentino è a Milano presso la corte di Luigi XII, Leonardo si impegna in un'ispezione generale degli stati appena assoggettati, in vista della loro fortificazione. È probabile un nuovo soggiorno di Leonardo a Roma tra 1502 e 1503, quando ormai la stella del Valentino volgeva definitivamente al tramonto[6].

Gli anni che seguirono consolidarono ad un tempo la celebrità di Leonardo come artista, ingegnere e scenografo orchestratore di meraviglie mai prima sperimentate, ma pure la sua fama di esecutore capriccioso, ondivago e spesso incapace di condurre i propri progetti a compimento. Egli passò rapidamente dal servizio per la repubblica soderiniana a Firenze a quello per Luigi XII a Milano. Al ritorno dei Medici a Firenze, nella tarda estate del 1512, Leonardo è legato al membro della famiglia più sensibile e dotato di senso artistico e di intuito mecenatesco, Giuliano de' Medici, fratello minore del card. Giovanni, futuro papa Leone X. È al seguito di Giuliano che, nell'autunno del 1513, Leonardo giunge nuovamente a Roma, per essere accolto in modo quasi principesco negli appartamenti pontifici al Belvedere.

---

[5] Niccolò Machiavelli, *Il Principe*, nuova edizione a cura di Giorgio Inglese, Torino, Einaudi, 2014, III, 4-6.

[6] Su Leonardo cartografo militare si veda Romain Descendre, *L'arpenteur et le peintre. Métaphore, géographie et invention chez Machiavel*, «Laboratoire italien», 8 (2008), pp. 63-98.

Nella Roma medicea di Leone X, Leonardo incontrerà nuovamente numerosi amici e colleghi antagonisti: Bramante e fra' Giocondo, Raffaello e Michelangelo, e infine Atalante Migliorotti, che nel 1482 aveva accompagnato Leonardo a Milano, e che ora sovrintendeva i lavori nella basilica di san Pietro. In quest'ultima permanenza romana, tuttavia, Leonardo visse in relativo isolamento, senza integrarsi all'ambiente degli artisti richiamati in città dalla promozione culturale del papato mediceo. Sono mesi di indagine scientifica consacrati agli studi geometrici, alla storia naturale (i fossili di Monte Mario), alle ricerche acustiche nel fossato di Castel Sant'Angelo, e soprattutto ad una intensa ripresa delle esperienze anatomiche (elemento che probabilmente accentuò le antipatie contro di lui). Com'è stato giustamente osservato non fu tanto la pratica dissettiva in sé medesima, quanto i risvolti filosofici ad essa connessi a determinare le difficoltà incontrate da Leonardo a Roma[7].

Proprio nelle ricerche anatomiche degli ultimi anni romani il disegno, concepito dal maestro quale strumento di indagine e non mera registrazione del fatto sperimentale, è costantemente accompagnato dalla scrittura: la descrizione verbale mirava in questo caso a superare la fissità della pittura in un'indagine che ha in effetti l'obiettivo di rivelare la natura del movimento organico.

Secondo la biografia vasariana, fu forse una battuta del pontefice stesso a guadagnare in quei mesi a Leonardo la fama di artista che disperde il proprio talento:

> Dicesi, che essendogli allogato una opera dal Papa, subito cominciò a stillare olii et erbe per far la vernice [necessaria al termine della pittura per garantirne la conservazione]; perché fu detto da papa Leone: «Oimè costui non è per far nulla, da che comincia a pensare alla fine innanzi il principio dell'opera».

A Roma, naturalmente, Leonardo non mancò di frequentare l'*élite* letteraria, e anche fra gli scrittori incontrò personaggi già noti, ad esempio Castiglione, che certo egli aveva già conosciuto negli anni milanesi (tra l'elogio della pittura pronunciato da Ludovico da Canossa nel *Cortegiano*, I, 49 [= I VIII 17-23 Quondam] e il leonardesco *Paragone delle arti*, antiporta dell'incompiuto *Libro di pittura*, esiste un'evidente familiarità contenutistica)[8].

---

[7] DOMENICO LAURENZA, *Leonardo nella Roma di Leone X [c. 1513-16]. Gli studi anatomici, la vita, l'arte*, XLIII Lettura Vinciana, Firenze, Giunti, 2003, pp. 14-15 per il versante filosofico delle ricerche anatomiche (con particolare riferimento all'embriologia e al delicato tema dell'immortalità dell'anima), e pp. 21-22 per la cronologia del soggiorno romano di Leonardo.

[8] Leonardo appare nel *Cortegiano* anche in I, 37 (= I V 86 Quondam) e, significativamente

Secondo una testimonianza di Benedetto Varchi, resa nota da Carlo Pedretti, i rapporti fra Giuliano de' Medici e l'artista-ingegnere erano improntati ad un'affabilità quasi famigliare[9]. Leonardo accompagnò Giuliano in un'ispezione dei territori pontifici e progettò una bonifica delle paludi pontine e lo scavo di un nuovo porto commerciale a Civitavecchia. In questi mesi l'artista ormai sessantenne torna ad impegnarsi su un tema che da sempre aveva esercitato su di lui un fascino costante e oscuro: la raffigurazione del diluvio[10].

Le descrizioni dedicate ai diluvi fin dagli anni novanta del Quattrocento erano caratterizzate dal tono epidittico consono alle istruzioni tecniche per un *Libro di pittura*: «Se voi figurare bene una fortuna, considera e poni bene i sua effetti» (A1 21), e ancora: «Infra li inriparabili e dannosi furori certo la inondazione de' ruinosi fiumi de' essere preposta a ogni altro orribile e spaventevole movimento» (Atl. 302 con una successione di almeno tre redazioni incipitarie alternative). Nelle senili descrizioni della tempesta contenute nel foglio di Windsor, lo stile didascalico è abbandonato, la prosa di Leonardo si eleva e si carica, emerge il pathos della visione.

> Vedeasi la oscura e nebulosa aria esser combattuta dal corso di diversi e avviluppati venti, misti colla gravezza della continua pioggia, li quali or qua or là portavano infinita ramificazione delle stracciate piante, miste con infinite foglie dell'altonno. […] Vedeasi le ruine de' monti, già scalzati dal corso de' lor fiumi, ruinare sopra e medesimi fiumi e chiudere le lor valli; li quali fiumi ringorgati allagavano e sommergevano le moltissime terre colli lor popoli. Ancora aresti potuto vedere, nelle sommità di molti monti, essere insieme ridotte molte varie spezie d'animali […]. O quanti romori spaventevoli si sentiva per l<a> scura aria, percossa dal furore de' tuoni e delle fulgore da quelli scacciate, che per quella ruinosamente scorrevano, percotendo ciò che s'oppone al su' corso […] (W 12665v).

Non manca in questi appunti del foglio di Windsor l'indicazione precisa di un ricordo, di una tempesta effettivamente osservata da Leonardo: «Onde del mare di Piombino, tutte d'acqua schiumosa. Dell'acqua che risalta. De' venti di Piombino» (W 12665). Ma la descrizione offerta dalla prosa va in questo caso ben al di là di una concreta esperienza visiva: è tutto il sentimento di un'epoca a caricare di senso queste parole, il dramma della distruzione e

---

senza nome, in II, 39 (= II VI 77): «Un altro de' primi pittori del mondo sprezza quell'arte dove è rarissimo ed èssi posto ad imparar philosophia, nella quale ha così strani concetti e nove chimere, che esso con tutta la sua pittura non sapria depingerle». Cf. BALDASSARRE CASTIGLIONE, *Il Libro del Cortegiano*, nuova edizione critica con apparati bibliologici a cura di AMEDEO QUONDAM, Roma, Bulzoni, 2016, vol. I (*La prima edizione*).

[9] «Achademia Leonardi Vinci», 6 (1993), p. 182.

[10] Testi e relative analisi derivano da LEONARDO, *Scritti* cit., in part. pp. 172-179.

la consapevolezza che quella catastrofe rientra in qualche misura nell'ordine della natura[11]. Non è improbabile che l'immaginario leonardesco, affascinato dal movimento irrefrenabile della tempesta, fosse nutrito anche da modelli artistici, dalla suggestione per esempio del diluvio michelangiolesco compiuto nella Sistina all'altezza del 1512. È certo che il senso di movimento e la percezione plastica del titanismo naturale, manifesto nelle tempeste, destinati a nutrire le pagine del *Libro di pittura* secondo la testimonianza diretta del discepolo Francesco Melzi, avrebbero segnato in modo permanente la cultura visiva moderna[12].

In queste pagine, che mostrano un impiego finalmente maturo della prosa da parte di Leonardo, un'evoluzione che tende a lasciarsi alle spalle la mera annotazione utilitaristica, la comunicazione attraverso la parola scritta assume un evidente valore conoscitivo. Il dialogo mentale con un interlocutore-allievo lascia il posto all'intenzionalità della scrittura (e di una scrittura che abbia i requisiti della letterarietà, cioè della riconoscibilità pubblica in seno a un circuito culturale di destinatari chiaramente individuati da Leonardo): la funzione pedagogica della visione e la memoria necessitano di uno strumento che permetta quella sottile attività di pensiero, quel discorso mentale capace di trasformare l'arte in scienza, sottolineandone il valore universale, e la materialità esperienziale della visione in una forma intellettuale della conoscenza[13].

Appendice romana postuma. La successione al trono di Francia di Francesco I, la battaglia di Marignano, il matrimonio di Giuliano de' Medici con Filiberta di Savoia alla corte francese, e la morte di Giuliano a Firenze, appena un anno dopo: tutto induceva Leonardo a lasciare Roma per la Francia, dove il nuovo sovrano lo invitava fin dal dicembre 1515 per la realizzazione di grandiosi progetti (non sapremmo se erano più ambiziose le visioni di Leonardo o quelle del nuovo sovrano). Leonardo trascorrerà gli ultimi anni di vita in una doviziosa dépendance del castello di Amboise, Clos Lucé, dove si spegnerà il 2 maggio 1519. Il suo ultimo appunto manoscritto è datato 24 giugno 1518; il maestro poneva rapidamente termine a una dimostrazione geometrica aggiungendo: «et caetera che la zuppa si raffredda».

---

[11] Su questo tema cf. per un primo approccio Paulo Butti de Lima, *Il piacere delle immagini: un tema aristotelico nella riflessione moderna sull'arte*, Firenze, Olschki, 2012, in particolare pp. 107-123 per Leonardo e la figurazione di Medusa.

[12] Cf. Vecce, in Leonardo, *Scritti* cit., pp. 186-187. Per l'influenza della prosa leonardesca sulla cinematografia di Sergei M. Eisenstein, si veda Herbert Marshall, *S.M. Eisenstein on Leonardo's Deluge*, «Achademia Leonardi Vinci», 3 (1990), pp. 11-26. Su questo rapporto è tornato da ultimo Raffaele Cavalluzzi, *Cinema e letteratura: una lunga e discussa relazione*, Bari, Progedit, 2012, pp. 16-20.

[13] Cf. Claudio Scarpati, *Leonardo scrittore*, Milano, Vita e Pensiero, 2001, pp. 107-111, 153-161, 195-196.

Ma un singolare destino romano doveva interessare quel libro al quale egli aveva dedicato incostanti ma permanenti attenzioni lungo tutta la sua vita.

Nel 1568, in occasione della seconda edizione giuntina delle *Vite*, Vasari integra la biografia leonardiana con un'informazione relativa alla fortuna editoriale: «Come anche sono nelle mani di... pittor milanese alcuni scritti di Lionardo, pur di caratteri scritti con la mancina a rovescio, che trattano della pittura e de' modi del disegno e colorire. Costui non è molto, che venne a Fiorenza a vedermi, desiderando stampar questa opera, e la condusse a Roma per dargli esito, né so poi che di ciò sia seguito». Carlo Pedretti ha potuto identificare il «pittor milanese» in Giovan Paolo Lomazzo, ma resta dubbio se l'«opera» cui Vasari si riferisce, e che avrebbe dovuto raggiungere il fiorente mercato editoriale romano, sia il ms. *Vaticano latino* 1270 (cioè il *Libro di pittura*) o una copia, magari già abbreviata, della compilazione cui Francesco Melzi, l'allievo ed erede dei manoscritti leonardiani, stava dedicando durevoli cure, o piuttosto, secondo la pertinente ipotesi di Carlo Vecce, un manoscritto originale di Leonardo[14].

Intanto la morte di Melzi nel 1570 poneva fine ai tentativi di pubblicare il *Libro di Pittura* di Leonardo, allestito dall'ultimo allievo secondo le indicazioni e volontà del maestro. Quel prezioso *Libro*, redatto sulla base di diciotto manoscritti leonardeschi di cui solo otto oggi ancora conservati e individuati, giunse a Firenze dove forse, secondo un'ipotesi non verificata di Zygmunt Wazbinski, venne acquistato dal matematico Guidubaldo Del Monte (fratello del card. Del Monte) per la biblioteca di Francesco II della Rovere, duca di Urbino[15]. Consapevole di non poter costruire una trattazione sistematica sulla base di materiali così eterogenei, Melzi, nel rispetto dei testi del maestro, si era limitato a costruire grandi sezioni tematiche, all'interno delle quali organizzare le annotazioni di Leonardo cercando di rispettare uno sviluppo cronologico. È probabilmente in questa fase, prima della cessione urbinate, che un anonimo volgarizzatore compendia il manoscritto redigendone per estratti una versione abbreviata, e saranno gli apografi di questa redazione abbreviata, il *Trattato della pittura*, a veicolare il pensiero di Leonardo sull'arte nel XVII secolo e, in realtà, durevolmente fino ai giorni nostri.

È ancora una volta un'iniziativa editoriale romano-parigina a determinare le sorti dell'opera di Leonardo: durante il pontificato di Urbano VIII, Maffeo Barberini, tra gli anni trenta e quaranta del Seicento, Cassiano Dal Pozzo, segretario del card. Francesco Barberini, avvia in un circolo intellettuale assai interessato all'opera

---

[14] Cf. Leonardo da Vinci, *Libro di Pittura. Codice urbinate lat. 1270 nella Biblioteca Apostolica Vaticana*, a cura di Carlo Pedretti, trascrizione critica di Carlo Vecce, Firenze, Giunti, 1995, p. 107.

[15] Cf. Léonard de Vinci, *Trattato della pittura. Traité de la peinture (1651)*, édité, présenté et annoté par Anna Sconza, avant propos de Pierre Rosenberg, préface de Carlo Vecce, Paris, Les Belles Lettres, 2012, introduction.

di Leonardo, la pubblicazione del *Trattato*, con una serie di incisioni eseguite sulla base dei disegni realizzati da Nicolas Poussin durante il soggiorno romano degli anni trenta. La versione abbreviata, il *Trattato*, costituiva uno strumento assai più duttile rispetto all'originale melziano, e soprattutto andava incontro alla cultura artistico-accademica cinque-seicentesca e alle esigenze degli atelier. Fu forse l'inasprirsi della censura romana, a seguito del 'caso Galileo', a suggerire infine a Cassiano di cercare una soluzione editoriale francese: ma la morte di Richelieu nel 1642 e l'ascesa di Mazzarino, con i relativi assestamenti politici, rallentarono ulteriormente la pubblicazione anche in Francia, dove sarà infine Fréart de Chambray, con l'ausilio del pittore Charles Errard, a ottenere nel 1650 l'autorizzazione per la pubblicazione di un trattato che vedeva la luce in lingua francese nel 1651.

The aim of this article is to elucidate the relationship between Leonardo and (the city and idea of) Rome from a biographical and intrepretive point of view, focusing on the fascination which the cradle of classical antiquity and Christendom held for the great scientist/artist, from the time of his projected but never realised travels to Rome as a young and famous painter up to his stay in the city in 1513-16.