

ACHADEMIA
LEONARDI VINCI

52

*Journal of Leonardo Studies
& Bibliography of Vinciana*

Edited by

CARLO PEDRETTI

Volume VIII, 1995



GIUNTI

La parola e l'icona: dai rebus di Leonardo ai 'fermagli' di Fabricio Luna

CARLO VECCE

Il y a aussi les idées en forme de boîte à sardines: les rébus, les maisons, les langues mortes, les langues vivantes.

Raymond Queneau, *Lorsque l'esprit*. Patafisica (1929).

IL RAPPORTO tra parola e immagine è forse uno degli elementi fondamentali della scrittura di Leonardo. Naturalmente, può essere un rapporto conflittuale, dialettico, almeno secondo le posizioni teoriche e programmatiche del cosiddetto 'Paragone': pagine di acuta riflessione sui linguaggi e le forme di espressione, che poi si evolveranno, in Leonardo, in una maggiore e più alta preoccupazione per la rappresentazione globale della natura, del reale, nella sua infinita varietà e mutevolezza. Perfino la pittura può non attingere al vertice della conoscenza: all'immagine supplisce la parola, soprattutto quando la parola è in grado di rendere il senso della successione temporale, del movimento, o di una realtà interiore che sfugge ad una rappresentazione puramente fenomenica.¹

Il banco di prova di quest'esercizio quotidiano di rappresentazione sono gli stessi manoscritti di Leonardo, con il loro fluire ininterrotto di note, appunti, disegni più o meno elaborati, tanto più interessanti se tracciati in maniera sfuggente, veloce: degli 'schizzi', segni di un'idea improvvisa del Maestro, spesso privi di parole, ma più eloquenti (almeno per chi li aveva ideati) di una lunga ed imprecisa descrizione. È un esercizio di velocità mentale, di esattezza rappresentativa che, per certi versi, acquista i caratteri del gioco, allo stesso modo in cui ogni esercizio di conoscenza, e di apprendimento, è assimilabile all'attività ludica, che è soprattutto attività conosciti-

va.² L'aspetto spesso enigmatico di molte scritte e molti disegni di Leonardo risiede non tanto in un'esplicita volontà di rendere misteriosa ed ermetica la propria opera (quel che avrebbero inteso le generazioni successive, alimentando il mito di un Leonardo mago nel senso della tradizione ermetica), ma piuttosto nel fatto che quei 'segni' sono frammenti di un 'discorso mentale' unitario che solo in parte ha avuto la possibilità di materializzarsi sulle carte di quei manoscritti, e di giungere fino a noi.

Per Leonardo la parola, come l'immagine, se pure è oggetto di un'indagine e di un'applicazione faticosa e sofferta (proprio perché non posseduta al livello di una superiore conoscenza letteraria e umanistica), conserva una carica giocosa straordinaria. Appena gli è possibile, Leonardo gioca con la scrittura, in un modo che non è paragonabile a nessun altro scrittore del suo tempo: nemmeno a quella 'scuola' di poeti giocosi e burleschi, come il Burchiello, o Antonio Cammelli (più vicino a Leonardo nel tempo e nello spazio), Luigi Pulci o Benedetto Dei. La differenza è che il gioco verbale, in Leonardo, è assolutamente libero, privo delle costrizioni di lingua, metro e tradizione culturale (per dirla con Queneau) che imbrigliano invece le forme poetiche contemporanee. Si giunge così a quelli che venivano definiti 'bischizzi' (cioè bisticci), mutazioni di parole attraverso la tecnica dell'inversione, sostituzione, diminuzione o accrescimento delle vocali, fino a

¹ Rinvio, per un'introduzione alle scritte di Leonardo, all'edizione di Leonardo da Vinci, *Scritti*, a cura di C. Vecce, Milano, 1992, pp. 5-49 (dalla quale cito i testi di imprese, allegorie, favole e bestiario, anche per i relativi aggiornamenti bibliografici): cfr. C. Vecce, *Leonardo da Vinci. Scritti*, in *Letteratura italiana. Le Opere*, a cura di A. Asor Rosa, Roma, 1993, pp. 95-124.

² Cfr. C. Vecce, *Leonardo e il gioco*, con una postilla di C. Pedretti, «Tomo», in *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo*, Atti del Convegno di Pienza 10-14 settembre 1991, Roma, 1993, rispettivamente a pp. 269-312 e 313-16. Ritorno sul tema, con ulteriori precisazioni, nella mia edizione delle *Rime* di Bramante (Roma, 1995), introduzione, nota 30.

produrre risultati semanticamente molto diversi, e spesso osceni:» giochi antichissimi, che si ritrovano nella poesia greca alessandrina, nella poesia latina tardo-antica e medievale, con riflessi sulla tradizione e la cultura popolare, tanto da essere ripresi nella terza parte del *De viribus quantitatis* di fra Luca Pacioli,⁴ e comparire contemporaneamente nella poesia latina di un grande umanista, che si era formato culturalmente in Lombardia, tra Cecilia Gallerani e Gian Giorgio Trissino: Giulio Cesare Scaligero.⁵ Un esempio notevole di 'bischizzo' leonardesco è stato illuminato in anni recenti da Carlo Pedretti: 'per presunzione (cioè presumendo) fecie grande elemento (cioè lamento), e' mia compagni supelirano (cioè soverirano), la vostra è gran conclusione'.⁶

Sul versante opposto, sono frequenti nei manoscritti di Leonardo i casi di 'bischizzi' puramente grafici: gli esempi più rilevanti sono costituiti dai

'nodi', non tanto e non solo esercitazioni decorative per gli affreschi della Sala delle Asse al Castello Sforzesco di Milano. Quei 'nodi', quei 'grop-pi', oggi assunti ad emblema di questa rivista, «Achademia Leonardi Vinci», hanno valore compiuto in sé, per il puro significante del segno grafico: e ancora una volta Leonardo poteva aver trovato un'autorevole conferma al suo gioco in un grande testo letterario, il *Convivio* di Dante.⁷ Negli anni in cui fu al servizio di Ludovico il Moro, e in particolare tra 1487 e 1490, Leonardo approfondì il versante della resa iconica delle parole, una sorta di rappresentazione immediata e abbreviata (quasi un disegnare 'per eccetera') degli oggetti della realtà quotidiana.⁸ L'oggetto viene ridotto ad icona, a veloce pittogramma composto di due o tre tratti di penna, conservando l'equivalenza di significante con la parola che in origine lo designava, ed entra a far parte di un 'lessico' di 'parole-immagini', cioè di icone, che possono venire combinate tra loro, in modi infiniti, per creare nuovi ed imprevedibili messaggi. La raccolta di queste icone e la possibile tecnica combinatoria ad esse applicate ha qualcosa di sorprendente, se pensiamo che è un procedimento analogo alle 'esercitazioni' private di Leonardo sulla parola, nella raccolta di lunghe liste di vocaboli e nello studio grammaticale e sintattico del latino. In un certo senso, al 'libro di mia vocaboli' poteva bene affiancarsi un 'libro di mia figure'.

Cosa resta di questo 'libro'? Solo un foglio e pochi frammenti a Windsor (12692 r-v, 12693, 12694, 12696, 12697, 12699), oltre ad alcuni esempi sparsi negli altri manoscritti: comunque una serie nutrita di brevi successioni di icone in cui i significati primari degli oggetti rappresentati danno luogo ad un testo di senso compiuto e di significato affatto diverso, quel che oggi potrebbe essere chiamato 'rebus', termine che, secondo l'etimologia più probabile (giunta al linguaggio comune attraverso un passaggio nel francese tra sec. XV e XVI), indica un discorso condotto non attraverso le parole (*verbis*), ma attraverso le cose, le figure (*rebus*).⁹ Si tratta di un linguaggio cifrato

⁴ Come nella frase 'Luca Michiele - liccame 'l'culo' ricordata da Gian Giorgio Trissino, *Poetica*, Venezia, 1549, f. 39 r; o in quella citata dal Castiglione: 'Un'altra sorte è ancor, che noi chiamiamo "bischizzi"; e questa consiste nel mutare o vero accrescere o minuire una lettera o sillaba, come colui che disse: Tu dèi esser più dotto nella lingua "latrina" che nella greca' (*Il libro del Cortegiano*, II XLI). Cfr. C. [arlo] P. [edretti], *Luca Michiele*, in *ALV Journal*, VI, 142-3. Per la verità, per 'bisticcio-bischizzo' si dovrebbe intendere solo la mutazione della parte vocale della parola, e non della parte consonantica (cfr. Antonio da Tempo, *Summa Artis Rithmici Vulgaris Dictaminis*, a cura di R. Andrews, Bologna, 1977; Gidino da Sommacampagna, *Trattato dei ntoni volgari*, a cura di G.B. Giuliani, Bologna, 1870); ma l'esempio del Castiglione dimostra l'estensione del significato anche alle mutazioni consonantiche. Cfr. F. Durante, *Il sogno del segno. Sonetti per bisticci dal Duecento al Seicento*, Napoli, 1988.

⁵ Cfr. Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 250, apografo del sec. XVI. La terza parte, intitolata *De' documenti morali utilissimi*, raccoglie un'antologia di indovinelli, in parte desunti da classici e in latino (ff. 261 v-268 r, *De problematibus et enigmatibus litteralibus*), ma soprattutto in volgare, di origine popolare (f. 269 v, *Problemata vulgari a sollicitar ingegno et a solazzo*); e ancora sillogi di proverbi (ff. 231 v-235 v), di ricette di inchiostri simpatici, di linguaggi cifrati, di giochi di prestigio (ff. 235 v-261 r). Cfr. G. Mazzatinti, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, vol. XVII, a cura di A. Sorbelli, Forlì, 1911, p. 68, n. 306; C. Pedretti, *Nuovi documenti riguardanti Leonardo da Vinci*, II. Il 'De viribus quantitatis' di Luca Pacioli, in «Sapere», aprile 1952, pp. 65-70, e *Studi Vinciani*, Genève, 1957, pp. 46-47; A. Marinoni, *De viribus quantitatis*, in «Raccolta Vinciana», XXII, 1987, pp. 115-36 (per le sole parti geometriche). Per il gioco degli indovinelli, oltre alle classiche pagine di Cian per l'ambiente cortigiano (op. cit., pp. 44-49), si veda M. De Filippis, *The literary Riddle in Italy to the end of the sixteenth century*, Berkeley-Los Angeles, 1948.

⁶ Mi riferisco ai *Logographi* dello Scaligero, arguti giochi di parole basati sulla mutazione di una lettera; ma lo Scaligero compose anche gli *Aenigmata*, veri e propri indovinelli sul modello di quelli riferiti dal Pacioli o della *Profesia* di Leonardo (numerosi anche i punti di contatto nei soggetti: *Ignis, Nix, Charta, Glacies, Fanna, Pila lusona, Tessera, Pecten, Triticum, Iris, Mustela, Bombarda*...). Entrambe le raccolte poetiche si leggono nell'edizione *Iulii Caesaris Scaligeri Viri Clarissimi Poemata in duas partes divisa*, Ginevra, Jacob Stoer, 1574, pp. 546-81 (*Aenigmata*) e 614-34 (*Logographi*).

⁷ Cfr. C. Pedretti, *I «bischizzi» di Leonardo*, in «La Nazione», 22 giugno 1979, p. 3, ripreso in questa rivista, Vol. VI, p. 143.

⁷ Cfr. C. Pedretti, 'Nec ense', in *ALV Journal*, III, 82-90.

⁸ Per icona si può intendere un 'segno che presenta qualche rassomiglianza o affinità formale con l'aspetto che deve denotare' (Peirce), o ancora un 'segno che enfatizza rassomiglianze formali' (Segre). Per il dibattito della semiologia contemporanea sull'icona, cfr. G.P. Caprettini, Y. G. Agamben, *La nozione di icona e la metafisica occidentale*, e G. Pozzi, *Gli artifici figurati del linguaggio poetico e l'iconismo*, in *Aspetti dell'iconismo*, Pavia, 1978, rispettivamente a pp. 28-41, 42-54 e 123-60. Si veda anche il libro fondamentale di G. Pozzi, *La parola dipinta*, Milano, 1981.

⁹ Cfr. M. Baratta, *Curiosità vinciane*, Torino, 1905, pp. 59-108; R. Marcolongo, *Rebus e caricature nei disegni di Leonardo da Vinci*, in «Sapere», n. 95, dicembre 1958, pp. 427-8. L'edizione dei

per pittogrammi, analogo ai linguaggi segreti analizzati e presentati dal Pacioli nel *De viribus quantitatis*,¹⁵ e conforme alla moda umanistica per gli *hieroglyphica*, letti principalmente negli obeliscii egiziani presenti a Roma, e interpretati con un approssimativo metodo simbolico, come avviene nell'*Hypnerotomachia Poliphili*, stampata da Aldo Manuzio solo nel 1499, o negli stessi *Hieroglyphica* di Giovanni Pierio Valeriano.¹¹

Non dimentichiamo che proprio di geroglifici parlò il Vasari, quando ricordò la bizzarra invenzione proposta da Bramante a Giulio II: 'Entrò Bramante in capriccio di fare in Belvedere, in un fregio nella facciata di fuori, alcune lettere a guisa di ieroglifici antichi, per dimostrare maggiormente l'ingegno ch'aveva e per mettere il nome di quel pontefice e 'l suo; e aveva così cominciato: IULIO II PONT · MASSIMO, et aveva fatto fare una testa in profilo di Iulio Cesare, e con due archi un ponte che diceva: IULIO II PONT ·, et una aguglia del circo massimo per MAX ·'. Il papa, ch'era uomo di spirito, rispose a Bramante ricordandogli la cosiddetta 'scioccheria' di Viterbo, ove sopra una porta un 'maestro Francesco architetto' aveva trovato il modo di significare il suo nome con un arco, un tetto, una torre.¹²

Il metodo delle invenzioni di Leonardo è, per così dire, più scientifico: vengono rappresentati oggetti di ben delimitati ambiti semantici: gli animali e le piante dei bestiari e degli erbarii, gli utensili e gli attrezzi della realtà quotidiana (sia del mondo contadino che di quello cittadino, o di bottega), gli oggetti e i simboli della raffinata

vita cortigiana (dai 'gadgets' per le giostre e le feste agli strumenti musicali), i segni del basso corporeo e dell'osceno (dai cessi ai testicoli).¹³

Questi messaggi iconici si differenziano per la loro immediatezza, e per il nesso indissolubile tra parola e figura, da un simile gioco sperimentato da Leonardo, in cui un motto, morale o ingegnoso, s'accompagna, come didascalia o cartiglio, ad un'immagine, con la quale conserva comunque un legame semantico, sia esso a livello primario, sia a livello metaforico: una serie di brevi, celebri testi carichi di valori simbolici, come 'Ostinato rigore', o 'Non si volta chi a stella è fisso', che ho raccolto con il nome, autorizzato dalla sua fortuna cinquecentesca, di *Imprese*.¹⁴

Resta aperta la questione della finalità dei 'rebus' di Leonardo, e della loro effettiva utilizzazione. Oltre il puro e semplice divertimento privato, possiamo leggere in quell'unione ingegnosa di icone un gioco collettivo, attuato nello spazio della corte, affine al gioco degli enigmi, degli indovinelli, scambiati con biglietti e cartigli, così come un parodico gioco di indovinelli era la stessa *Profezia* di Leonardo.¹⁵ Ora, un testo scritto e pubblicato più di quaranta anni dopo gli esperimenti di Leonardo può chiarire in maniera convincente le modalità di trasmissione di quei messaggi, all'interno delle regole di un gioco che, dall'ambito circoscritto della corte, si era esteso alle mode e ai costumi della società del primo Cinquecento, in Italia e in Europa.

Mi riferisco ai *Fermagli* del letterato napoletano Fabricio Luna, una curiosa silloge di brevi unità narrative, che spiegano singolarmente la genesi, la forma e il significato di altrettanti 'fermagli', gioielli o spille appuntate su berretti, vesti e mantelli, con figure e iscrizioni ingegnose finalizzate a comunicare, in maniera cifrata, messaggi preva-

rebus è stata curata da A. Mannoni, *I rebus di Leonardo raccolti e interpretati. Con un saggio su 'Una virtù spirituale'*, Firenze, 1954 (da cui cito con il numero d'ordine progressivo); s'aggiungano le integrazioni dell'articolo *Rebus*, in «Raccolta Vinciana», XVIII, 1960, pp. 17-28; e la ristampa dei *Rebus*, Milano, 1983.

¹⁵ Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 250, ff. 236 r-261 r.

¹¹ Cfr. K. Giehlow, *Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance*, in «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses», XXXII, Vienna, 1915; I.P. Valerianus, *Hieroglyphica*, Basilea, 1556; F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di G. Pozzi e L.A. Ciapponi, Padova, 1980, I, pp. 30, 33, 61; II, pp. 68-69, 91-93.

¹² G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, nelle redazioni del 1550 e 1568, testo critico a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, IV, Firenze, 1976, p. 79. Sul ritrovato architrave di Viterbo, v. Enzo Bentivoglio, *Bramante e il geroglifico di Viterbo*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XVI, 1972, 2, pp. 167-74, e C. Pedretti, *Leonardo architetto*, Milano, 1978, p. 118. Anche un'allegoria politica come quella del 'tempo nimboso' dipinta in un passaggio sotterraneo del Castello Sforzesco a Milano e oggi scomparsa, potrebbe essere considerata 'geroglifico', secondo la definizione del Cesariano (1521): 'come diremmo leraglypho'. Cfr. C. Pedretti, in «Raccolta Vinciana», XVIII, 1960, pp. 164-5, e Giorgione e Leonardo, in *Giorgione e l'Umanesimo veneziano* a cura di R. Pallucchini, Firenze, 1981, pp. 485-512 (in part. pp. 497-8).

¹³ Vecce, *Leonardo e il gioco*, pp. 280-6. V. inoltre C. Pedretti, in *ALV Journal*, III, 150, figg. 5-8.

¹⁴ Leonardo, *Scritti*, pp. 93-99. Sul tema è importante il saggio di L. Reti, «Non si volta chi a stella è fisso». *Le Imprese di Leonardo da Vinci*, in «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», XXI, 1959, pp. 7-54. Si tengano inoltre presenti le preziose note di Pedretti in Richter *Commentary*, I, 388-98. Sulle imprese nel Rinascimento, una buona panoramica si legge in P. Barocchi, *Scritti d'arte del Cinquecento*, III, Milano-Napoli, 1977, pp. 2753-2862, e in R. Klein, *La forme et l'intelligible*, Paris, 1970; importanti precisazioni del quadro culturale in cui si colloca l'invenzione dell'impresa sono in A. Battistini ed E. Raimondi, *Retiche e poetiche dominanti*, in *Letteratura italiana*, III, Torino, 1984, pp. 71-74. Cfr. anche M. Bregoli-Russo, *L'impresa come ritratto del Rinascimento*, Napoli, 1990.

¹⁵ V. Cian, «Motti inediti e sconosciuti di M. Pietro Bembo», Venezia, 1888, pp. 44-49 e 89-92; G. Bargagli, *Dialogo de' giuochi che nelle veggie sanesi si usano di fare*, a cura di P. D'Incalci Ermini, introduzione di R. Brusca, Siena, 1982, p. 62; Vecce, *Leonardo e il gioco*, p. 281.

lentemente d'amore, o di fedeltà cortigiana al signore, o di valore e di virtù: esattamente gli ambiti di destinazione dei rebus di Leonardo, prevalentemente erotici, ma talvolta anche sofferti messaggi privati, sulle difficoltà della propria condizione alla corte di Ludovico il Moro.¹⁶

Non penso certo ad una conoscenza diretta, da parte del Luna, dei rebus di Leonardo. I *Fernagli* furono pubblicati in coda al *Vocabulario di cinque-mila vocabuli toscani non men oscuri che utili e necessari del Furioso, Boccaccio, Petrarca e Dante novamente dichiarati e raccolti da Fabricio Luna per alphabeta*, stampato a Napoli da Giovanni Sultzbach il 27 ottobre 1536.¹⁷ L'autore, vissuto a Napoli nella prima metà del Cinquecento (morì nel 1559), appassionato cultore di letteratura e poesia legato al tardo umanesimo dell'Accademia Pontaniana,¹⁸ raccoglie nell'appendice del suo stravagante dizionario alcuni testi che possono indicare in Paolo Giovio uno degli ispiratori dell'edizione: i già ricordati *Fernagli*, una epistola in terzine di Vittoria Colonna sulla battaglia di Ravenna (1513), una corona di ottave moraleggianti di Veronica Gamba, sonetti di Vittoria Colonna e Paolo Giovio. In particolare il componimento della Colonna era un testo 'privato' non divulgato dall'autrice, ma probabilmente trascritto e conservato dal Giovio, che fu a Ischia accanto alla Marchesa di Pescara nel 1528-1529, attendendo alla composizione dei *Dialogi de viris et foeminis aetate nostra florentibus*.¹⁹ Proprio il nome di Giovio può aiutare a comprendere la nascita dei *Fernagli*, dal momento che il Giovio divenne poi uno dei massimi codificatori del genere delle imprese nel Cinquecento, con il *Dialogo dell'imprese militari e amorose*, pubblicato postumo nel 1555,²⁰ in cui erano

esprése chiaramente finalità e modalità di utilizzazione delle 'imprese, le quali i gran signori e nobilissimi cavalieri a' nostri tempi sogliono portare nelle sopraveste, barde e bandiere, per significare parte de' lor generosi pensieri'. E sarà utile rileggere quanto Giovio scrive a proposito delle regole che ne dovrebbero guidare la composizione (*Dialogo*, p. 375, 27-39):

Sappiate adunque, messer Ludovico mio, che l'invenzione o vero impresa, s'ella debbe avere del buono, bisogna abbia cinque condizioni: prima, giusta proporzione d'anima e di corpo; seconda, ch'ella non sia oscura di sorte ch'abbia mistero della Sibilla per interprete, a volerla intendere, né tanto chiara ch'ogni plebeo l'intenda; terza, che sopra tutto abbia bella vista: la qual si fa riuscire molto allegra entrandovi stelle, soli, lune, fuoco, acqua, arbori verdeggianti, instrumenti meccanici, animali bizzarri e uccelli fantastichi; quarta, non ricerca alcuna forma umana; quinta, richiede il motto, che è l'anima del corpo, e vole essere comunemente d'una lingua diversa dall'idioma di colui che fa l'impresa, perché il sentimento sia alquanto più coperto; vole anco essere breve, ma non tanto che si faccia dubbioso; di sorte che di due o tre parole quadra benissimo: eccetto si fusse in forma di verso, o integro o spezzato.

È chiaro che le regole gioviane avrebbero escluso dal novero delle imprese tutti i rebus di Leonardo (tecnica definita ridicola da Giovio), e molte delle sue imprese. Giovio, originario di Como e formatosi culturalmente nella Lombardia del primo Cinquecento, non riconosce però il forte debito che lui stesso ha con la prima tradizione lombarda delle invenzioni iconiche di Leonardo, che continuò ad elaborare complesse allegorie ed imprese nel suo secondo periodo milanese, al servizio di Carlo d'Amboise. Nel *Dialogo*, tra le fonti letterarie possibili, predomina la *Storia naturale* di Plinio il Vecchio per i riferimenti simbolici agli animali di un bestiario favoloso: l'ermellino col motto *Malo mori quam foedari* (p. 384, 11, 16), l'unicorno (p. 394, 26, 38), l'elefante che lotta col dragone (p. 398, 29-36), gli alcioni (p. 399, 7, 23), lo struzzo (pp. 400-1), la gru che regge il sasso con la zampa sollevata, segno di vigilanza (p. 405, 5-10).

ose di Monsignor Giovio vescovo di Nocera. Con un ragionamento di Messer Lodovico Domenichi nel medesimo soggetto. Lione, Guglielmo Roviglio, 1559. Una buona edizione moderna è in P. Giovio, *Dialogo dell'imprese militari e amorose*, a cura di M.L. Doglio, Roma, 1978. Qui seguì il testo (che corregge gli errori delle antiche stampe e rende conto dell'unico manoscritto dell'opera) pubblicato in P. Giovio, *Dialogo dell'imprese militari e amorose*, a cura di M.G. Penco, in Pauli Iovii, *Descriptiones et dialogi*, edd. E. Travi e M.G. Penco (Pauli Iovii, *Opera*, IX), Roma, 1984, pp. 351-443; le citazioni che seguiranno saranno quindi riferite alla numerazione di pagina e di riga di questa edizione.

¹⁶ Vecce, *Leonardo e il gioco*, pp. 284-6.

¹⁷ P. Manzi, *Annali di Giovanni Sultzbach (Napoli 1529-1544 - Capua 1547)*, Firenze, 1970.

¹⁸ O. Olivieri, *I primi vocabolari italiani*, in «Studi di filologia italiana», VI, 1942, pp. 64-192; N. De Blasi, *Napoli e l'Italia meridionale*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, a cura di A. Asor Rosa, II, Roma, 1988, pp. 309-10.

¹⁹ C. Vecce, *Paolo Giovio e Vittoria Colonna*, in «Periodico della Società Storica Comense», LIV, 1990, pp. 65-93, e *Vittoria Colonna: il codice epistolare della poesia femminile*, in «Critica letteraria», XXI, n. 78, 1993, pp. 3-34.

²⁰ La prima edizione fu quella del *Dialogo dell'imprese militari e amorose* di Monsignor Giovio vescovo di Nocera, Roma, Antonio Barre, 1555; seguirono l'edizione, più corretta, del Domenichi, *Dialogo dell'imprese militari et amorose di Monsignor Giovio vescovo di Nocera. Con un ragionamento di Messer Lodovico Domenichi nel medesimo soggetto*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1556; e quella del Ruscelli, *Ragionamento di Mons. Paolo Giovio sopra i moti et disegni d'arme, et d'amore, che comunemente chiamano Imprese. Con un Discorso di Girolamo Ruscelli intorno all'invenzioni dell'imprese, dell'insegne, de' moti e delle livree*, Venezia, G. Ziletti, 1556. Erano stampe prive di figure, per le quali occorre aspettare l'edizione lionese del 1559: *Dialogo dell'imprese militari et amo-*

Oltre alle imprese che esamineremo più da vicino commentando i *Fermagli* del Luna, giova qui ricordare che alcune invenzioni vengono attribuite dal Giovio a personaggi della corte di Ludovico il Moro, o della società cortigiana del primo Cinquecento (soprattutto milanese), che furono in diretta relazione con Leonardo: non sorprenderà quindi lo stretto rapporto di tali imprese con i rebus, le imprese e le allegorie leonardesche, frutto forse di una precisa committenza.



Torino, n. 15575 v. c. 1485-7

Ad esempio, le favole vinciane sulle farfalle che, attratte dal fuoco, ne vengono consumate (*Favole*, nn. 25 e 40: *Scritti*, pp. 61 e 66; si aggiunga l'allegoria del foglio di Torino 15575 v, in *Scritti*, p. 157), sono il punto di partenza dell'impresa di Ippolita Fioramonda marchesa di Scaldasole: '... spesso portava una gran veste di raso di color celeste seminata a farfalle di raccamo d'oro, ma senza motto, volendo dire e avvertire gl'amanti che non si appressassero molto al suo fuoco, acciò che talora non intervenisse loro quel che sempre interviene alla farfalla, la quale per appressarsi all'ardente fiamma da se stessa si abbrugia' (*Dialogo*, p. 376,31-38). Un'altra impresa gioviana trova il suo precedente solo in un rebus di Leonardo: 'Fu ancora simile quella che usò Don Diego di Gusman, il quale avendo riportato puoco cortese cera dalla sua dama e un certo rabbuffo, portò in giostra per cimiero un gran cesto di malva fiorita, ad effetto di significare: *Mal va* il negozio d'Amore' (*Dialogo*, p. 383,1-4); esattamente quel che leggiamo nel rebus 77 di Leonardo, sotto i disegni di una sella e di una piantina di malva: *sella malua = s'ella mal va*. Ingegneroso esempio di 'bischizzo' (con lettura retrograda dell'intera parola), del quale non sapremmo non riconoscere responsabile Leonardo, è il motto *GLOVIS* assunto da Giuliano de' Medici: 'una parola di sei lettere che diceva: *glovīs*, e legendola a lo roversio: *si volg*; come si vede intagliato in marmo alla chianica Traspontina, in Roma'; motto arguto riferito al 'volgere' della fortuna per Giuliano dopo l'elezione di papa Leone X e il riacquisto di Fi-

renze, e forse collegato all'impresa del 'quanto' (in inglese *glove*), visto che è la stessa parola che si rivolge come un guanto (*Dialogo* p. 387,20-31). Altre imprese vinciane tornano con la pietra di paragone, portata da Fabrizio Colonna, e dalle verghe d'oro fino, di Francesco Gonzaga (*Dialogo* pp. 392,27-32 e 395,20-29 = Leonardo, *Imprese*, nn. 23-24). Ma le coincidenze più rilevanti (in parte già avvertite da Ladislao Reti)²¹ si registrano per le celebri imprese vinciane della meridiana, *Misura i gradi dell'altrezza del sole* e *Sol per te le mie ore son generate* (*Imprese*, nn. 8 e 45), e della bussola magnetica, *Destinato rigore, Non si volta chi a stella è fisso* (*Imprese*, nn. 38 e 41): le prime furono attribuite da Giovio a Giangiacomo Trivulzio: 'E volendo inferire che nel governo della patria sua egli non era per cedere un punto a esso signor Lodovico, portò per impresa un quadretto di marmo con un stil di vulcia, con un motto: *Non cedit umbra Soli*; poi che, girando il sole quanto si vuole, sempre quello stil rende la sua ombra' (*Dialogo*, p. 396,3-13). La bussola, anch'essa rielaborata da Leonardo con significato politico nel primo decennio del Cinquecento, tra il Trivulzio e Charles d'Amboise, nel dialogo gioviano diventa impresa di fedeltà d'amore di Sinibaldo Fieschi: 'E io gli feci il bussolo della calamita, appoggiato sopra una carta da navigare, co 'l suo compasso allegato, e di sopra il bussolo, d'azzurro a stelle d'oro il ciel sereno, col motto che diceva: *Aspicit unam*; significando che se si bene sono



Paolo Giovio, *Dialogo dell'Imprese Militari et Amore*. . . Lione, 1559, p. 399.

moltissime stelle in cielo, una sola però è guardata dalla calamita, cioè, fra tante, la sola stella della tramontana' (*Dialogo*, p. 399,31-35).²² Charles d'Amboise, infine, viene ricordato da Giovio per l'impresa dell'omo salvatico (*Dialogo*, p. 403,17-

²¹ Reti, «Non si volta chi a stella è fisso»..., cit., pp. 13, 21, 34-40.

²² Reti, «Non si volta chi a stella è fisso»..., cit., pp. 34-35.

30), il che autorizza ad attribuire alla committenza del governatore di Milano anche il disegno leonardesco per un mostruoso costume di musicante (Windsor 12585 r), ripresa di una maschera già utilizzata nella festa degli omni salvatichi per Galeazzo Sanseverino nel 1491:

Portava il detto cavaliere un'impresa d'un uomo salvatico con una mazza verde in mano, la quale si vedeva ricamata ne' saioni della sua compagnia, e di sopra era un breve con un verso latino: *Mitem animum agresti sub tegmine servo*; volendo significare, per assicurarsi e conciliarsi le dame, che non era così brutto come pareva.

Parve la sopradetta invenzione a molti bella; e una ne portò a mio giudizio bellissima Giovanfrancesco Sanseverino conte di Gaiazzo, il quale per emulazione di suo fratello Galeazzo, nella passata de' Franzesi in Italia, si partì dal Duca Lodovico e accostossi con detti Franzesi, con qualche carico dell'onor suo, perciò che tal partenza fu molto sospettata. Vedevasi l'impresa ricamata ne' saioni delle cento lancie ch'egli aveva ottenute dal Re, e ciò era un travaglio che usavano i marescalchi per ferrare cavalli bizzarri e calcitrosi, con questo motto francese: *Pour domer folie*; per dinotare che domarebbe alcun suo nemico di così fatta natura.²³

Nel fortunato dialogo del Giovio si registrano infine alcune significative coincidenze con il Luna, che avrà potuto godere della mediazione gioviana per i 'fermagli' di origine lombarda, milanese e sforzesca (*Fermagli*, nn. 3-5, 8, 39, 41-42), con esplicita menzione di Ludovico il Moro, e del gioco verbale sul suo nome, *Moro*, e l'albero del gelso-moro (*Fermagli*, nn. 3, 8). Tra questi ultimi, e in altri casi, colpisce la presenza di icone già usate (o inventate) da Leonardo per i suoi rebus (cfr. *Fermagli*, nn. 2-5, 8, 17-18): non sarà certo un rapporto di dipendenza diretta, ma la testimonianza che i rebus vinciani potevano essere stati realmente usati in un contesto cortigiano (oltre a Milano, la Firenze medicea, Roma, e naturalmente la Napoli aragonese: *Fermagli*, nn. 19, 35, 9, 25-26), ed avere avuto una loro autonoma fortuna. I *Fermagli* restano comunque un importante documento della moda delle imprese, anteriore alla loro codificazione secondo le regole imposte da Giovio: anzi, dimostrano che nel primo Cinquecento imprese e rebus del tipo di quelli elaborati da Leonardo potevano viaggiare insieme, senza distinzione tra i messaggi fondati sulle sole figure, o su quelli fondati sul solo motto.

²³ Vecce, *Leonardo e il gioco*, pp. 271-9. Cfr. C. Pedretti, *A Chronology of Leonardo da Vinci's Architectural Studies after 1500*, Ginevra, 1962, p. 42, nota 16.

Vi si ritrova perfino il caso di una rappresentazione allegorica, quella della Pazienza, con le mani mozzate, le labbra inchiodate, il collo agghiogato, emblema illustrato da un epigramma latino, nella migliore tradizione umanistica già espressa da Andrea Alciato con i suoi *Emblemata*;²⁴ ma l'iconografia può essere a sua volta lucianesca, e rinviare alla celebre *Calumnia* descritta dall'Alberti, dipinta da Botticelli, ricordata da Leonardo nel 'Paragone'. Lascerei quindi subito la parola al raro testo del Luna, qui di seguito pubblicato e commentato, se non restasse da segnalare la sopravvivenza di uno di questi bizzarri oggetti di vita cortigiana, che una tradizione forse apocrifa ha voluto attribuire al nome di Leonardo, e che recentemente è stato riscoperto da Carlo Pedretti: un piccolo specchio da tasca, alto 12,2 cm e largo 7,2 cm, con l'iscrizione che corre sulla cornice attorno allo specchio: DI ME NON TI DOLER DONNA GIAMAI CHE BEN TI RENDO QVEL CHE TV MI DAI.²⁵ È lo stesso specchio che parla: l'oggetto-icona si anima, e in un gioco di immagine riflessa ricorda a chi guarda di essere soggetto e oggetto del proprio sguardo. Un gioco di riflessi che sarebbe forse forse piaciuto al Leonardo delle ricerche ottiche del *Libro di Pittura*, e della stanza degli specchi nei Palazzi Vaticani durante l'ultimo soggiorno romano, al Leonardo che, a detta di Vasari e Castiglione, non restava mai di ghiribizzare o d'inseguire nuove chimere.

²⁴ A. Alciato, *Emblematum liber*. Augusta, H. Steyner, 1531. Nella raccolta dell'Alciato (che ho consultato nell'edizione di Liono, Guglielmo Rovillio, 1548) non si ritrova l'emblema pubblicato dal Luna.

²⁵ 'Lo specchio da tasca era nel Settecento nella Collezione di Madame Jubinal de Saint-Albin come proveniente dall'abitazione di Leonardo al Castello del Cloux. Nella prima metà dell'Ottocento passava alla Collezione di Michel de Bry a Parigi' (cito da una lettera di Carlo Pedretti, Los Angeles, 9 maggio 1993). Lo stesso de Bry interpretò fantasiosamente la scritta come un anagramma improbabile: ET LEONARDO DA VINCI GEMINET LEONARDO DA VINCI HEBENTQ MIHI M D. La bibliografia relativa allo specchio in questione, gentilmente comunicatami da Carlo Pedretti, è la seguente: *Bibliothèque d'un humaniste. Manuscrits, livres, objets d'art* [catalogue de Michel de Bry], *Étude de M. Étienne Ader*, Paris [1966], p. 101, n. 213, tav. XX; Serge Roche, *Miroirs. Galeries et Cabinets de glaces*, Paris, 1956, p. 313 e tav. 209; Maze-Sencier, *Le livre des collectionneurs*, Paris, 1885 (omesso dal Verga), p. 756: 'Un miroir de ceinture, italien, en ivoire, appartenant à M^{me} Jubinal de Saint-Albin et provenant de la maison de Léonard de Vinci'; Ernest Bosc, *Dictionnaire de l'Art et de la curiosité*, Paris, 1883 (omesso dal Verga), p. 460: 'Cet ustensile fait partie du mobilier conservé dans le château du Cloux, près d'Amboise, que Léonard de Vinci avait reçu de François I^{er}, et c'est là que le grand artist mourut en 1519'. Un esempio di questo tipo di specchio si ha nella *Venere giampietrinesca* riprodotta nell'articolo di Cristina Geddo in questo stesso volume, p. 64, Figg. 41 e 42. Da segnalare inoltre che, in occasione delle feste organizzate a Napoli per Carlo V nel 1536, sfilarono nella villa di Poggoreale alcune fanciulle che recavano sulle vesti fermagli con imprese ed emblemi allegorici, descritti da Agostino Landolfo ne *Le cose vulgari*, Napoli, 1537.

APPENDICE

I 'Fermagli' di Fabricio Luna

3 Fabricio Luna, *Li fermagli*. Testo riprodotto dalla prima ed unica stampa dell'opuscolo del Luna, in appendice al *Vocabulario di cinquemila vocabuli toscani non men oscuri che utili e necessari del Furioso, Boccaccio, Petrarca e Dante novamente dichiarati e raccolti da Fabricio Luna per alphabeta*, stampato in Napoli per Giovanni Sultzbach Alemanno apresso alla Gran Corte dela Vicaria adi 27 ottobre 1536, ff. Ffi r-Ffj r.

Mi limito ad intervenire sulla punteggiatura, sulle rare abbreviazioni, su accenti e segni d'elisione ed apostrofo, sulla distinzione *u-v*, ma lascio immutati tutti gli altri fenomeni grafici e fonetici, dalla *h* pseudoetimologica ai raddoppiamenti e scempiamenti. Per comodità di lettura e di identificazione, riporto i motti delle imprese in corsivo, e le lettere utilizzate nei rebus in grassetto. Mia è anche la numerazione progressiva dei *Fermagli*. Nel breve commento si fornisce il rinvio ad esempi simili in Leonardo, Giovio, e altri autori, e la spiegazione di qualche termine che potrebbe riuscire poco chiaro.

[Ffi r] *Al Signor Don Pietro Conte di Luna.*

*Signor Don Pietro, acciò non paia al tutto
Di te, Signor, me servo esser scordato,
Ve farà parte di quel ch'ho ridotto
da vari lochi, e così l'ho notato,
E benchè paia sia di poco frutto,
pur non di men è d'huom che sia pregiato.
Così quel che poss'io ve dono amando.
Son servo vostro e a voi mi reconmando.*

ILLUSTRISSIMO SIGNORE, partendo Vostra Signoria da Sicilia e per Napoli passando in Roma, me costrinse con fede ch'io li mandasse li sottoscritti *Fermagli*, la *Pistola* de la gran Colonna, e l'*Ottave* de la saggia Gambarà. Eccoli che ce li mandano in questa forma per comandamento di Vostra Signoria e del Eccellentissimo Signore Don Scipione [Ffi v] Vintiniglia, acciò non mi siano più causa di fastidio a ricopiarle, atteso e dentro e da fuore di Napoli ogni di m'erano in continua fatica.

[1] E di quelli questo sendo il primo, che volendo uno amante fare intendere ad uno suo rivale che indarno se affaticava di seguire la sua innamorata donna, di cui egli era possessore, fece fare questo **·I·N·** da portare ne la berretta, che vuol dire: *In cassum et frustra*.

¶ Il primo fermaglio, d'ambito erotico e rivolto all'eterno rivale del triangolo amoroso, non è dei più ingegnosi: si tratterebbe, secondo le regole di Giovio, di impresa senza corpo, ma anche senza anima, dal momento che il motto viene rappresentato dalla sola sillaba iniziale, tanto da renderlo indecifrabile e oscurissimo. *sendo*: essendo - *indarno*: invano. - *In cassum et frustra*: invano, inutilmente.]

[2] Era un gran maestro perseguitato da un altro che continuo presso al suo signore gli detraheva contra

il vero. Costui non li diede altra risposta, sol che ne la berretta se misse uno candilere cum uno **·v·** sopra che significava: *Can del vero*.

¶ Lo spunto è in un luogo comune della vita cortigiana: la calunnia che giunge al principe. Il candeliere è un'icona utilizzata nel rebus 124 di Leonardo, con le figure di una mano e di una candela, seguite dalla sillaba *di*, in modo da ottenere il motto *manchandeleredi* = *manca de li credi*. Ritroviamo la stessa icona, con simile significato, ma come esempio d'impresa ridicola da non imitare, in Giovio, che ricorda un messer Agostino Porco da Pavia, innamorato di una madonna Bianca Paltiniera, 'il quale, per dimostrare d'esser suo fedel servo, portò una piccola candela di cera bianca inserata nel frontale del suo berrettone di scarlatto, per significare, spezzando il nome della candela in tre sillabe: *Can*, cioè servo fidele, *de la Bianca*' (*Dialogo*, p. 378.23-26). Cfr. più avanti, *Fermagli*, n. 33, *gli detraheva contra il vero*: lo screditava ingiustamente, contro verità. - *candilere*: candeliere. - *can*: servitore fedele (cfr. Leonardo, *Imprese*, n. 4: un cane che porta un messaggio, col motto *Per non disubbidire*).]

[3] Una amata del duca di Melano, volendo denotare che la sua felicità consisteva in sua signoria, fece uno pettorale con uno sole una pianta de moroni, e vi scrisse a pie' *mi fa* et appresso una pianta di felice, che significava: *Sol il Moro mi fa felice*.

¶ Esempio di impresa milanese e cortigiana, adatta a donne come Cecilia Gallerani o Lucrezia Crivelli: appartiene alla serie dei rebus e delle imprese che avevano come oggetto il nome di Ludovico il Moro, rappresentato sempre come una pianta di gelso-moro (o più raramente come un negro: cfr. Giovio, *Dialogo*, p. 385.26-32). Il sole compare, con lo stesso valore avverbiale, nel rebus 103: *onde sol quest'aderenti*. Ma l'elemento più vicino a Leonardo è dato dalla frase *mi fa felice*, presente nel rebus 94: *però se lla fortuna mi fa felice tal viso asponerò*. Il testo del fermaglio rinuncia alle note *mi-fa*, caratteristiche di molti rebus vinciani (nn. 34, 82, 84, 88, 94, 148, 152; Windsor 12694): la felice compare nei fogli di Windsor 12694 e 12699. Sull'uso delle note musicali, così come di altre cifre e lettere, cfr. Ruscelli, *Discorso*, pp. 177-8. *pettorale*: fascia pettorale, oppure, più probabilmente, gioiello ad ornamento del petto. *a mo'* di fermaglio o di spilla per chiudere il mantello. - *felice*: felice.]

[4] Essendo uno amante afflitto nei casi d'amore, fece fare un letto da campo coperto tutto col capitelo di raso morato, con un scripto *duro* a lettere grandi che significavano: *Duro letto da campo d'amore*.

¶ L'icona del frutto del moro (*more*) è molto usata da Leonardo (*Rebus*, nn. 105, 129; fogli di Windsor 12694-97, 12699). Qui viene preceduta da quella del letto (*Rebus*, n. 89). *capitelo di raso morato*: copriletto di raso scuro.]

[5] Era uno amante infermo, la amante di lui vede uno suo paggio et dimandolo come stesse il patrono, ma il patrono havendol' inteso le mandò a donare una taza di more con uno **·A·** et uno **ah** *exclamantis* che dice: *Amore, ah, more!*

¶ Ancora le more, in una semplice combinazione già presente in Leonardo, che fa precedere l'immagine dei frutti da una *a*, ottenendo *amore* (*Rebus*, n. 129).]

[6] Volse uno dimostrare che li soi pensieri erano dispersi, onde fece fare una barcha carcha di fiori di pensiero, che sono bianchi et inorati, di grandezza di viole, et uno vento che spargea tutti quelli pensieri in mare.

¶ Impresa senz'anima. La barca nel mare viene utilizzata da Leonardo in una celebre e oscura allegoria a Windsor, RL 12496. Cfr. Reti, «Non si volta chi a stella è fisso...», cit., pp. 45-48). inorati: indorati.]

[7] Fu anchora fatto uno mazzuolo di essi fiori di pensiero sopra una zornea, et scripto: *Non riescono*.

¶ Di nuovo i fiori del pensiero, impresa attinta al mondo delle piante, come in Leonardo le imprese 1, 17, 19, 30-31, 43, 47, 49. *zornea*: giornea, corto soprabito, prima d'uso militare (e quindi da torneo o giostra), poi d'uso quotidiano, femminile o maschile: copriva il petto e il dorso, con le maniche aperte e due lembi legati alla vita.]

[8] Uno conduttiere volse designare che l'essere suo dependea dal signor duca de Melano: portava sopra la zornea una pianta di moroni con uno vermicello da seta che si pascea, come è sua natura, de la foglia del moro.

¶ Impresa senz'anima, di origine milanese e sforzesca. Per il gelsomoro, simbolo di Ludovico il Moro, cfr. *Femmagli*, n. 3.]

[9] Una signora in Napoli, volendo mostrare al suo seguace che li pensieri non li riuscivano in seguir lei, si fe' una rizuola lavorata con un cardo intorno, con certe lettere che diceano: *Fiorisce in vano*, cioè che 'l cardo fiorisce ma non produce frutto.

¶ Impresa napoletana, fondata sulla pianta del cardo, e su un motivo affine a *Femmagli*, n. 7. Interessante il 'supporto' dell'impresa: una rizuola, cioè una 'riggiola' (dallo spagnolo 'rejola'), una piastrella maiolicata, di tipica lavorazione napoletana e vietrese nel Rinascimento.]

[10] Perseguitava uno signore un suo vassallo, il quale vedendo mostrar non temerlo, se fe' fare per insegna uno monte di saxo et molti venti in torno che soffiavano, con questo scripto: *Inconcusus ventos temno*.

¶ Impresa più vicina al canone gioviano. Un'impresa simile ebbe Francesco Borgia, una montagna fulminata dal cielo col motto *Ferunt summos fulmina montes*, con allusione all'oraziano *Impavidum ferient ruinae* (Giovio, *Dialogo*, p. 376.10-14). *Inconcusus ventos temno*: incrollabile, disprezzo i venti.]

[11] Desiderava uno secretamente mostrare il nome de la amante sua chiamata Isabetta, onde fece fare uno ·X· d'oro et una pianta di beta.

¶ Si ritorna nel campo del rebus, e del gioco ingegnoso sul nome dell'amata: gioco in questo caso imperfetto, e di non facile soluzione. *beta*: la comunissima bietola.]

[12] Volse uno signore innamorato fare intendere a la amante di lui che contra iustitia lo strugea, onde se fece fare una sopravesta a la giostra carica de ·A· torti sopra.

¶ Non è propriamente né un'impresa né un rebus, ma una lettera usata come elemento decorativo di una veste da torneo. del tipo di quelle disegnate anche da Leonardo: veri e propri palinsesti di simboli e allegorie, che lanciavano messaggi cifrati a chi, nella società cortigiana, era in grado di intenderli (cfr. C. Vecce,

Focosa cadrega, in *ALV Journal*, IV, 212-14). In questo caso, l'uso della lettera A doveva essere normalmente associato alla parola *amore*: il rovesciamento della lettera, come nel monogramma 'AO' nel Ms. M, f. 5 r. c. 1497-8, poteva indicare il disviamento o lo struggimento d'amore (cfr. *Femmagli*, n. 13). *torti*: rovesciati.]

[13] A tempi nostri una gran madonna, sapendo il marito essere innamorato, saviamente volendoli fare intendere il suo fallo, se fe' una vesta carica de ·A· reversi, che significava che sequiva Venere al riverso.

¶ Esempio affine al precedente. *reversi*: rovesciati. - *al riverso*: al contrario.]

[14] Lamentandosi uno de' tempi et calamità sua, fece fare una sopravesta con uno uccello che si chiama *felicità*, qual è uccello aquatico, et uno ·I·N· inanti che significava: *Infelicità*. [Ff2 r]

¶ Rebus poco fantasioso, che torna all'uso di icone di bestiario, in questo caso il raro uccello 'felicità', al quale è premessa la sillaba *in*, che ne rovescia il significato.]

[15] Gran tempo s'era uno amante affaticato; al fine conobbe che nulla gli era riuscito per difetto et colpa dei mezzani e di quelli ch'avevano praticato per lui. Se fe' fare uno fonte con alcuni animali intorno che lo turbavano, et vi scrisse quello verso virgiliano: *Et liquidis immisi fontibus apros*.

¶ Impresa di ispirazione umanistica, che utilizza come motto un verso di Virgilio. *Ed. II, 59*, verso spesso isolato in senso proverbiale, per indicare un'opera portata bene innanzi, ma rovinata dall'intervento di maldestri aiutanti. *Et liquidis immisi fontibus apros*: feci entrare i cinghiali nelle liquide fonti.]

[16] Manda uno amante uno suo messaggio a la donna sua a farli una ambasciata; ella non li dà altra risposta, eccetto che li dice: 'Torna a quel, et dalli questo fiore', il qual fiore era di canamille, per lo che il saggio amante intese ch'essa intendea che non gli amava lei sola, ma che ama mille.

¶ Rebus basato sulla scomposizione di un'unica parola, *canamille* ('camomilla'), che può essere letta *ch'ama mille*.]

[17] Volendosi gloriare uno amante ch'era uscito da lo amoroso carcere, misse uno libretto ne la berretta, e fu inteso che volea inferire che era libero.

¶ Rebus che utilizza un'icona di Leonardo, quella del libro, col significato di 'libero': come nel rebus 148, in cui le note musicali *fa-mi* precedono un libro chiuso, col motto *fami libero. inferre*: dimostrare.]

[18] Per contrario un altro portava uno libretto al collo con scritto di qua et di là: *Non sum*, che significava: *Non sum liber*, dunque servo.

¶ Rebus che rovescia l'esempio precedente.]

[19] Uno cavaliere francese innamorato in Firenze d'una gentil donna torna in Franza; ella doppio lungo di tempo li manda un diamante falso legato in uno anelo ch'avea intorno scritto: *Lamaz zabatano*, cioè: *Tu reliquisti me*, il che rimirando esso doppio che li fu portato intese ch'ella si dolea, dicendo: <Di> *Amante falso, perché m'hai abbandonato?*, quasi dicesse ch'era colpa con peccato.

¶ Si tratta di un celebre messaggio cifrato, fondato sulla fusione di un duplice ordine linguistico (l'oggetto e il testo, quest'ultimo in ebraico: le ultime parole di Cristo sulla croce: *Mt* 27,46), una microstoria che Luna assume da una novella di Masuccio Salernitano, la XXI del *Novellino* (cfr. Masuccio Salernitano, *Il Novellino*, a cura di G. Petrocchi, Firenze, 1957, pp. 365-72). La novella è ambientata a Firenze, a metà del Quattrocento, con due cavalieri francesi del seguito del re Renato d'Angiò, Filippo de Lincurto e Ciarlo d'Amboia: dopo la partenza di Filippo per la Francia ed il suo lungo silenzio, l'amante fiorentina fece preparare 'uno anello d'oro, e in quello fe' incastare un contrafatto diamante, che ben pareva la sua falsità, e d'intorno a ditto anello fe' scolpire certe lettere, che sulo diciano: *Lama zabatani*'; la soluzione venne trovata non da Filippo, ma dal duca Giovanni d'Angiò: 'Di', amante falso, perché me hai abandonata?' (integro nel testo del Luna il verbo *di*, che è necessario alla scomposizione della parola *diamante*). Una singolare ripresa è nel *Pantagruel* di Rabelais: Pantagruel riceve un falso diamante incastonato in un anello con la scritta ebraica LAMAH HAZABTHANI, messaggio decifrato abilmente da Panurge: 'Dy, amiant faulx, pourquoy me as-tu laissée?' (cfr. F. Rabelais, *Pantagruel*, ch. XXIV, in *Oeuvres complètes*, par J. Boulenger, Paris, 1942, pp. 291-5).]

[20] Dubitava uno amante essere ingannato da la amata sua; si fece fare uno manzano, et portollo ne la berretta, per il che significava: *Non me inganno*.

¶ *manzano*: melo, dallo spagnolo 'manzana', mela.]

[21] Morì ad uno amante la cara et bellissima sua amante, per il che egli portava in la berretta uno ramo de mortella, che latine dicesi *mirtus*, che se interpretava: *Ella è morta*.

¶ *Mortella*: mirto. Ancor oggi, a Napoli, è vocabolo che suscita reazioni scaramantiche, perché collegato a 'morte'.]

[22] Portava in su l'elmo uno cavaliere giostrante uno aratro con certe penne, che significava che, si come per le fatiche de l'aratro se aspetta bon frutto, egli ne ricoglieva pene et straci.

¶ Altro emblema da torneo. L'aratro è usato anche da Leonardo, ma con diverso significato, nelle celebri imprese dell'*Ostinato rigore* (Imprese, nn. 36-37, 40).]

[23] Nacque grande discordia tra due nobilissime famiglie de Italia per amore, per lo che essendoli già da l'una et l'altra parte sparso sangue, l'uno de li amanti fece una coppa lavorata e uno vivaio di pesci con scritto in spagnolo: *Sin miedo*, che se interpretava: *Vivario senza paura*.

¶ *sin miedo*: senza paura.]

[24] Portava una damigella in fronte ne la lenza una mosca; l'amante subito fece far uno ragno che persegue la mosca, et portolla ne la berretta.

¶ Breve scambio di messaggi iconici tra l'amata e l'amante: viene da ricordare due dei personaggi ricorrenti delle favole di Leonardo, la mosca e il ragno, in un rapporto di preda e predatore in cui spesso soccombe anche il predatore (*Favole*, nn. 12, 17, 45, 47). *lenza*: fascia portata intorno alla testa, decorata o tempestata di gioielli.]

[25] Un cameriere del re Alphonso vecchio di Napoli amava una damigella de la reina nominata Anna, del ch' essendosi avveduto il re, astutamente per vedere se tale innamoramento era vero, li fece dire se 'l voleva torre Anna per donna con dote de

dieci milia ducati. Egli dubitando tolse tempo a rispondero, et facendosi una giostra, stando in questa ambiguità fece una sopravesta ch' havea in molti luoghi un uovo partito per lo mezzo con una virgula et umbreggiato di negro da una parte, il che mai alchuno puote interpretare. Egli volse significare che gli fu proposto uno nuovo scuro partito, et questo solo da la ingegnosa Anna fu inteso.

¶ I *Fermagli* 25-26 costituiscono in effetti un'unica novella, della quale era nota (attraverso Giovio) solo la seconda metà. L'ambientazione è napoletana, al tempo di Alfonso il Magnanimo. Molte uova usa Leonardo nei rebus di Windsor 12696. *torre*: togliere. - *partito per lo mezzo*: diviso a metà.]

[26] Fra pochi di il detto cameriere rispuose di no, et perché Anna stava in dubbio anchora, si ella dovesse rispondere o sì o no di tor per marito il suo amante, con bella inventionione li fece intendere come dovesse dire. [Ff2 v] Et però facendosi un'altra giostra, esso comparve con una sopravesta in molti luochi figurata con un ocello ch' in spagniuolo si chiama *annadino*, che da noi anitra se dice. Et dimandando molti che cosa potesse esser questa, Anna rispose questa inventionione significa: *Anna, di no*, il che come la reina intese, tanto si diletto de la sottile intelligentia de' duai amanti, che con il re fece pratica che 'l matrimonio havesse effetto, come hebbe, con la dote sopra narrata, e così furono contenti.

¶ La seconda parte della storia viene alterata così in Giovio, che giudica la trovata tra le più 'sciocche e stropiate': 'quel cavaliere di casa Porres, il quale servendo a una damigella della Reina Isabella, che si chiamava Anna, e dubitando ch'ella non si maritasse in un altro cavalier più ricco di lui, il quale la ricercava per casarsi con lei, volse avvisarla ch'ella stesse costante nell'amor suo verso di lui e non consentisse a quel maritaggio, portando nel cimiero un anitroccolo, che in lingua spagnola si chiama *annadino*, il qual nome spezzandolo per le sillabe diceva: *Anna, di no*' (*Dialogo*, p. 382, 35-41). *Fra pochi di*: dopo pochi giorni. - *annadino*: in spagnolo 'anadino', anatroccolo.]

[27] Uno valente soldato volse denotare che la sua virtù era stata occulta in tempo, et che alhora sarà per resvegliarse, onde fece uno leone in uno prato con una benda ligata all'occhi, et con una zampa se ne aveva già tirata giuso una parte totalmente che quello da uno occhio vedea.

¶ Impresa senz'anima. Il leone compare spesso nelle imprese 'militari', ad indicare la forza, e come tale è ricordato, oltre che nel bestiario, anche in un'impresa di Leonardo (*Imprese* n. 5). Interessa però segnalare che il leone viene di solito usato da Leonardo come icona costitutiva di un rebus che indica il suo nome, o l'aggettivo da esso derivato: è l'immagine di un leone tra le fiamme, che davanti a due tavole (*deschi*), serve ad indicare il motto *lionardeschi* (*Rebus*, n. 64). Il leone tra fiamme compare anche, come una specie di firma dell'autore (*lionardo*) sull'enigmatico disegno del diluvio degli oggetti (Windsor 12698). Non si dimentichi che una prima suggestione a Leonardo poteva venire dall'impresa di Galeazzo Sforza, appunto 'un leone assetato sopra un gran fuoco con un elmetto in testa' (Giovio, *Dialogo*, p. 385, 20-25). *giuso*: giù.]

[28] Portava uno giovane un s<c>hermiglio da foco, con certe fiammelle per entro quelli forami, che fu interpretato che colui non potea più sopportare,

perché quello che li fu scudo a multi anchora lo abrusava.

¶ Impresa senz'anima. *schermiglio*: schermaglio per riparare dalla luce o dal fuoco.]

[29] Un gentil huomo che sempre era stato in travaglio e dopo havea un po' di riposo, si fe' fare un Sisipho con la pietra ai piedi con questo motto: *Sisiphe, mole vacas?*, quasi che li pareva mirabile haver quella pocha di requie.

¶ Impresa umanistica ispirata al mito di Sisifo: ma Giovio avrebbe vietato l'uso di figure umane nelle imprese. *Sisiphe, mole vacas?*: O Sisifo, sei libero dal macigno?]

[30] Certi fratelli andando alla guerra tutti se fero fare sopraveste con un grande arbore secco sopra certe ramelle picciole che pullolavano fora, che volseno dimostrare che loro erano *re vera* di grande lignaggio e gran stato, e che la casa loro già gran tempo era manchata, ma che al presente in loro se cominciava a rinovare et ristorare.

¶ Impresa senz'anima, che ricorda quella analoga di Leonardo, *Albero tagliato che rimette* (Imprese, n. 30), che è poi il ben noto 'broncone' mediceo. *pullolavano*: germogliavano.]

[31] Un altro che portava una celata con nove penne, che fu interpretato che essendo intrato in labarintho de amore ne portava nove pene, ma erano celate.

¶ Banale scarto semantico, dal concreto all'astratto, sulle parole *nove penne in celata* = *nove pene celate*.]

[32] Desiderando una damigella avere uno amante per marito, doppo che l'ebbe si trovò in amara penitentia, per lo che volendo con dexterità denotare la displicentia sua, se fece fare una bellissima vesta tutta quanta ricamata di discipline.

¶ L'icona decorativa, la disciplina, è al tempo stesso un 'bischizzo' nei confronti di *displicentia*. *dexterità*: destrezza. - *displicentia*: dispiacere. - *discipline*: fruste per flagellarsi in penitenza.]

[33] Portava uno una sola di coramo con una ·T· nel mezo, che fu interpretato: *Te sola di cor amo*.

¶ Il breve rebus è ripreso da Giovio come esempio di pessima impresa: 'Non lascerò di dirvi che sarebbe troppo gran cantafavola il voler tassari i difetti dell'imprese che son comparse a questo secolo, composte da sciocchi, e portate da cervelli busi: come fu quella di quel fiero soldato (per non dir ruffiano) Bastiano del Mancino, ancor che a quel tempo fusse nome onorato fra spadaccini: che usò di portare nella berretta una picciola suola di scarpa con la lettera T in mezzo e una perla grossa in punta di detta suola, volendo che s'intendesse il nome della sua dama a questo modo: *Margherita, te sola di cor amo*. Un altro suo concorrente chiamato Panmolena fece il medesimo, ponendo oro di martello in cambio di cuoio, perchè s'intendesse: *Margherita, te sola adoro*, stimando che fusse maggiore efficacia d'amore l'adorare che di cuore amare' (*Dialogo*, p. 378, 11-22). *sola di coramo*: suola di cuoio.]

[34] Era la pacientia depinta e sculpita in un ritratto con le mani tronche, con le labbia inchiodate, con il giogo al collo, con questi versi sottoscritti: *Cur sim trunca manus clausis taciámque labellis, | pressave cur duro sint mea colla iugo, | ne mirere: vocor cunctis pacientia, namque | ultrices linguam non habeoque manus.*

¶ Esempio di 'emblema' umanistico, alla maniera di Andrea Alciato, nei cui *Emblemata* una figura allegorica o simbolica viene descritta da un epigramma latino. In questo caso, la figura della pazienza rinvia alle figurazioni della calunnia, che avevano avuto una fortuna particolare con la conoscenza nel Rinascimento dell'omonimo scritto di Luciano: la descrizione della Calunnia entra così nel *De pictura* di Leon Battista Alberti, serve di base al dipinto di Botticelli, viene citata velocemente da Leonardo nella prima parte del *Libro di pittura*. Le mani tagliate, le labbra inchiodate, il giogo al collo sembrano richiamare, ma senza corrispondenze precise, imprese e allegorie vinciane; non le labbra ma la lingua stringe una morsa nell'impresa *Sta stilli* (Imprese, n. 34; cfr. *ALV Journal*, II, 156, fig. 4). *Cursim trunca* [...] *non habeoque manus*: Perché io abbia mozze le mani, e taccia, chiuse le labbra, | perché un duro giogo schiacci il mio collo, | non ti stupire: mi chiaman tutti pazienza, e infatti | non ho né mani né lingua che mi possano vendicare.]

[35] A Roma una damigella havendo altrove mutato l'animo, portava sopra il petto un carro d'oro con un scripto in spagniolo: *Non mascioe*, che 'l primo amante non più caro era.

¶ *Non mascioe*: la iscrizione della stampa è imprecisa: dovrebbe trattarsi di *no mas cio es*, cioè 'no mas tio es': non sei più il mio amico.]

[36] Essendo una gran madonna reputata dal popolo che era superba et altiera, se fe' fare un vestito tutto caricato di carciofi a dinotare che cossì era ella, perché nel principio punge et è amara, e poi nel fine è dolce e suave.

¶ Impresa breve senz'anima, e dal 'corpo' assai popolare, con l'icona dei carciofi. Un concetto analogo è nell'emblema del 'terribile [turibolo] e suave' di Leonardo nel Ms. H, f. 117 v, c. 1494. Cfr. Richter *Commentary* I, 391.]

[37] Volendo dimostrare la sopra detta madonna che ogni di cresceva in maggior affanni et tormenti, fece fare uno ventaglio con tre diademe a dinotare giorno di più pena, perché in spagniolo la diadema vol dire *diademas*, e poi le pene che dinotano pena, cioè *di di più pena*. [Ff 3 r]

¶ Curioso rebus affine a quello del diamante falso, sviluppato anche dal Giovio e attribuito ad Alfonso II d'Aragona re di Napoli: 'approssimandosi sopra la guerra il giorno della battaglia di Campomorto sopra Velletri, per essortare i suoi capitani e soldati, dipinse in uno stendardo tre diademe de santi insieme, con un breve d'una parola in mezzo: *Valer*, significando che quel giorno era da mostrare il valor sopra tutti gli altri, pronunziando alla spagnola: *Dia de mas valer*: la quale impresa forse avete vista depinta ne l'atrio del nostro Museo' (*Dialogo*, p. 384). *diademas*: cioè *dia de mas*, 'giorno di più'. - *pene*: penne.]

[38] Volendo anchora dimostrare un'altra signora che amava sommamente il suo marito, se fe' fare uno nido tutto de amore perfetto, con una tortora dentro che portava nel petto la prima lettera del nome de ambo duo, con un breve che dicea: In questo nido non do loco a nullo, perché la tortora è fidelissimo ucelo al suo compagno, morendo uno de loro mai più non s'accompagna, per la morte grande s'hanno portat'insieme.

¶ Impresa amorosa, derivata dal mondo degli animali. Il tema della fedeltà della tortora al suo compagno è anche in Leonardo (*Sentiti*, p. 77).]

[39] Uno cortegiano del signor duca di Melano portava a la baretta un sei in abicho 6. voltato in giù con un A torta, che vole a dir *sei voltata a torto*.

¶ Rebus di origine milanese, che si serve di cifre numeriche, tecnica consueta in Leonardo (*Rebus*, nn. 22-25, 31, 42, 45, 88-89, 100, 126, 128, 130, 143, 151). La novità è nel rovesciamento (come in *Fermagli*, nn. 12-13), e nell'assorbimento nel messaggio perfino delle parole *voltata* e *torto*; ma l'effetto sarebbe stato oscuro, perché un sei rovesciato è pur sempre un nove. A proposito di icone numeriche, Giovio ricorda la ridicola impresa di Galeotto della Rovere, che per significare il suo nome rappresentò otto celate, cioè *galee*, in modo da dire: *Galee-otto* (*Dialogo*, p. 379, 1-12). *baretta*: berretta. - *in abicho*: in abaco. ¶

[40] Un cavaliere stando colla testa sopra il seno d'una signora nomata Laura, se fe' una patena con un lauro ove egli tenea appogito il capo con questo motto: *Me tutum*.

¶ *patena*: piatto decorato. - *appogito*: appoggiato. - *Me tutum*: sono al sicuro. ¶

[41] Un altro cortegiano de lo signor duca portava a la baretta questa parola scritta: *Stato*, e intorno a quello più fiamme di foco, che volea dire: *Stato in foco*.

¶ Rebus di origine milanese. Si ricordi quanto detto a proposito del leone tra fiamme (nel comm. a *Fermagli*, n. 27); e anche

che l'impresa di Francesco I era appunto la salamandra, che vive nel fuoco e di esso si ciba (cfr. il bestiario di Leonardo, n. 39). ¶

[42] Un altro cortegiano pure del signor duca portava a la beretta quest'altra parola: *Adoro*, e intorno una fiamma di foco, che vole dire: *Adoro in foco*.

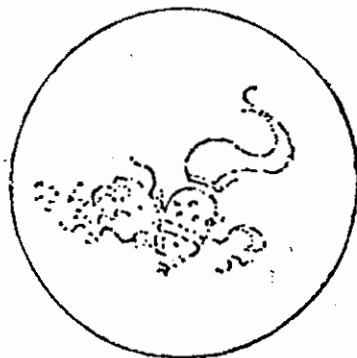
¶ Variazione sul tema del fermaglio precedente. ¶

[43] Un povero supportando più tempo una ingiuria da un grande, dopo pensando di vendicarsene, quantunque ardua cosa era, sequendo l'effecto se fe' fare per insegna una cestudine, che volea adnotare che l'impotente alcuna volta mette l'ale.

¶ Impresa senza motto. *cestudine*: probabilmente 'testudine', testuggine o tartaruga (in napoletano 'cestunia'). ¶

[44] Uno gentilhom si fe' fare un scudo con una ala d'ucello appresso un falcione da metere herba, apresso vi fe' sculpire una lingua apresso uno foco, che vol dire: *A la falsa lingua foco*, cioè l'abruccia.

¶ Curioso rebus, che può essere letto solo in un contesto linguistico settentrionale (per la resa fonetica *falsa* invece di *falce*). Sembra di derivazione vinciana, per quella 'falsa lingua' che viene bruciata: forse memoria dell'allegoria della verità e della bugia, con il fuoco che distrugge le falsità (*Windsor 12700 v: Scritti*, p. 156), o la stessa Verità che calpesta le lingue bugiarde (*Scritti*, p. 157). V. anche Ms. M, f. 5 r, c. 1497-8. ¶



'terribile e suave'
Ms. H, f. 117 v, c. 1494.