

'Tomi schiavoneschi'

CARLO VECCE

SUL CELEBRE foglio di Windsor 12692 v, tra i rebus di Leonardo, compare un'enigmatica successione di icone, che è stata risolta efficacemente solo in una recente 'postilla' di Carlo Pedretti.¹ Il disegno presenta nell'ordine (naturalmente da destra a sinistra) sette diversi semi di pianta, la sillaba 'di', una latrina a due aperture con canaletti di scolo a destra e sinistra, la sillaba 'se', una misteriosa figura, un amo cancellato seguito da una 'a', due massi tracciati sopra due assi di legno. Sotto le figure Leonardo ha scritto le parole corrispondenti: 'semj dj cessi se tomj amassi', frase che va letta come altri analoghi messaggi erotici celati nei rebus: 'se mi dicessi se tu mi amassi'. L'enigma restava nella figura identificata da quel 'tomi', che Marinoni propendeva a considerare forma abbreviata di 'tume(scenza)', ravvisando il profilo di un tronco maschile, con 'appendice virile assai sporgente'.² Si tratta invece, secondo Pedretti, di 'una figura umana nell'attitudine di chi, come un saltimbanco, s'è slanciato in un'azione acrobatica che comporta una pluralità di fasi, cioè una serie di «tomi», dal momento che i 'tomi', sostantivo derivato da 'tomare' (cadere, ribaltarsi, fare capriole), non sono altro che 'salti, capriole'. L'immagine corrisponde perfettamente, e la sua apparente imprecisione viene spiegata dal fatto che Leonardo ha disegnato la figura direttamente capovolta, senza rovesciare il foglio. È possibile ora accostare all'interpretazione di Pedretti una testimonianza letteraria che conferma in pieno l'utilizzazione dell'immagine dei 'tomi' da parte di Leonardo, all'interno di un contesto cortigiano condiviso dagli eventuali destinatari e interlocutori di questi messaggi cifrati che sono i rebus. Nel *Paradiso degli Alberti* di Gio-

vanni Gherardi da Prato compare una singolare descrizione di esercizi ginnici, in una pausa delle elette conversazioni filosofiche e morali che costituiscono la struttura principale del 'romanzo':³

E mentre che queste cose così si diceano, già le donne veniano nel giardino e la brigata tutta a sollazzare cominciava. E postasi a sscedere, parve al proposto che si dovesse qualche madriale⁴ cantare per li musichi e pe lle donzelle che quivi si erano, e a loro dicendo che di quelli fatti a Padova per frate Bartolino,⁵ si famoso musico, cantare dovessonno. E così fatto, fue cantato e sonato per grandissimo spazio. E veduto danzare le donzelle co' giovanetti, sopraggiunse uno giocolare⁶ d'incredibile destrezza; e quivi veggendo tanta nobile, raguardevole e piacevole brigata, s'infiammò di fare quante destrezze e giuochi elli potesse e sapesse, sendo stato per lungo spazio, innanzi che dalla compagnia fosse conosciuto, considerando a riguardare le destrezze di Matteo; e di quelle elli il senti molto commendare e singularmente di fare più *tomi schiavoneschi* continuando l'uno l'altro, con tutto che quivi fatto neuno n'avesse. Per le quali cagioni il destrissimo forestieri⁷ si fè innanzi e si dicea: 'Io mi credo, nobilissimi e preclarissimi signori miei, essere il più destro uomo del mondo, e qui si dice che ci è chi fa a uno continuo molti *tomi ischiavoneschi*; e io dico che a mme non pare possibile, imperò ch'essend'io destro com'io mi riputo, quando fatto n'arò uno per infino in due m'arà paruto fare una singulare cosa. Ma elli farà forse per questa maniera?'. E detto così, e' fè più *tomi* con tanta velocità e prestezza che non che e' si vedesse che terra toccasse, ma elli parve uno baleno che per l'aere balenasse,⁸ rimanendo ritto senza quasi spirare,⁹ presente tutta la lieta brigata.

¹ Giovanni Gherardi da Prato, *Il Paradiso degli Alberti*, a cura di A. Lanza, Roma, 1975, pp. 272-3. Cfr. anche A. Wesselořky, *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389, romanzo di Giovanni da Prato*, Bologna, 1867. Il Gherardi, nato a Prato nel 1367, fu uomo di molteplice formazione ed esperienza; compì studi matematici e tecnici a Padova alla scuola di Biagio Pelacani verso il 1384-1388, poi studi giuridici e letterari; a Firenze esercitò la professione di giudice e notaio, ma fu anche in grado di tenere una *lectura Dantis* nel 1417, e di partecipare come consulente dal 1420 ai lavori della cupola di Santa Maria del Fiore. Si ritirò a vita privata dopo il 1426, e allora attese alla composizione del *Paradiso*. Morì tra 1442 e 1446. Come è noto, il *Paradiso degli Alberti* (di cui resta l'autografo Riccardiano 1280), ambientato nel 1389, mette in scena, all'interno di una cornice ispirata al *Decameron*, i dialoghi degli esponenti più rappresentativi della cultura fiorentina, da Coluccio Salutati a Luigi Marsili.

² Madrigale.

³ Celebre musico padovano, rappresentante dell'*Ars nova*, già al servizio di Francesco il Vecchio; sarebbe giunto a Firenze al seguito di Francesco Novello nel 1389, cioè proprio nell'anno in cui il Gherardi immagina che si siano svolti i dialoghi del *Paradiso degli Alberti*.

⁴ Giocoliere, intrattenitore di corte.

⁵ Fu preso da un forte desiderio.

⁶ Straniero.

⁷ Parve un fulmine che solcasse per l'aria.

⁸ Respirare.

¹ C. Pedretti, «Tomi», 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, pp. 313-16.

² A. Marinoni, *I rebus di Leonardo da Vinci raccolti e interpretati*, Firenze, 1954, p. 145, n. 93, e p. 198 (per un altro rinvio ad un pesce *tomus*, in Plinio, *Hist. Nat.*, XXXII 53). Sui rebus v. anche il mio *Leonardo e il gioco*, in *Passare il tempo*, cit., pp. 280-6.

Il misterioso saltimbanco, dopo l'improvvisa esibizione, si presenta alla brigata: 'Io mi chiamo Pelegrino, kavalieri nuovamente pe llo illustrissimo re Ladizlao fatto, e sono napoletano conosciuto'; si tratta cioè di un ginnasta della corte angioina di Napoli, già al servizio del re Ladislao di Durazzo, e creato anzi cavaliere per i suoi servizi e per la sua abilità.

Pelegrino ha eseguito dei 'tomi', dei salti mortali con partenza da fermo e arrivo in piedi, in rapida successione l'uno dietro l'altro; dal contesto si può anzi intendere che il termine veniva utilizzato prevalentemente al plurale, dal momento che la vera abilità (e pericolosità) consisteva nell'esecuzione non di un solo 'tomo', ma di più 'tomi' incatenati; e quest'uso linguistico del toscano Gherardi troviamo esattamente nel leonardesco 'tomi', un plurale che designa una successione di salti, corrispondente ad un'unica figura di saltimbanco. Gherardi aggiunge ai 'tomi' la notazione 'schiaivoneschi', cioè fatti all'uso degli Schiavoni, dei Dalmati: un modo di saltare probabilmente importato da atleti dalmati, alla corte di Napoli, e poi appreso dal napoletano Pelegrino. Ma lo spettacolo estemporaneo di Pelegrino non è ancora terminato:¹¹

E finita la colazione, messer Pelegrino in piè si levò; e cavatasi la palandra, rimase in giubbetto di seta isnello e grazioso, non altrimenti che falcone pelegrino¹² si facesse, iscapellato dal suo strozieri e maestro.¹³ E fatte venire tavole, e' su cominciò a ffare cose che per ciascuno si giudicava, non altrimenti delle sue ossa elli fare torcelle parendo, che delli suoi nervi facesse come spesso d'una adatta e forte ritorta si fae;¹⁴ dapoi con certe coltella e spade fra loro volgendo il corpo e lle reni, per si fatta forma e maniera che chi riguardava giudicava lui parere impossibile questo fare senza operazione di diabolica illusione. Fatto che ebbe infiniti giuochi, ciascheduno, stupefatto, per comandamento del proposto si puose a ssedere, parendo loro che anzi la cena qualche novella utile e piacevole dire si dovesse.

Il Gherardi, come in molti altri luoghi del suo *Paradiso*, descrive realisticamente aspetti e costumi della realtà contemporanea: in questo caso, la moda degli esercizi ginnici, anche a livello spettacolare e d'intrattenimento della raffinata società

delle corti o dell'alta borghesia mercantile delle città.¹⁵ L'attenzione al corpo e all'arte della ginnastica rinasce in età umanistica, nell'ambito di una generale rinascita di tutte le discipline che contribuiscono alla completa formazione dell'uomo: e basti considerare al proposito l'importanza che l'educazione del corpo aveva in una scuola come quella di Vittorino da Feltre, a Mantova. Alcuni esercizi, per la loro spettacolarità e difficoltà d'esecuzione, diventano presto appannaggio dei soli specialisti, a loro volta professionisti stipendiati dalle corti, come il Pelegrino ricordato dal Gherardi, e come sicuramente ve ne saranno stati nella corte sforzesca di Milano, all'epoca di Leonardo.

In particolare, nel codice Laurenziano Ashburnham 372 (intitolato *Ammaestramenti per far diversi equilibri forze e destrezze di mano*, degli inizi del XVI sec.), al f. 18 r, un anonimo trattatista, dopo aver ricordato i nomi dei più noti ginnasti contemporanei, così elencava tutti i tipi possibili di salti, tra i quali è possibile riconoscere anche le varietà di 'tomi':¹⁶

Si diletano costoro di dar piacere al popolo con salti miracolosi e mortali, che fanno alla presenza di tutti: ove si vede una lista di salti tanto stupenda, che le persone rimangono attonite e smarrite a sentirli nominare, non che a vederli. E fra gli altri si notano il salto di simia, il salto indietro di fermo, l'inganna villano con una fortezza di braccio, il salto indietro ritorna, il salto indietro stracciato innanzi, il salto indietro co' piè incrosati, il salto indietro appresso alla muraglia, la ruotata alla muraglia, il salto innanzi a piè disparo, il salto innanzi a piè paro di fermo, il salto per galone di fermo, il salto innanzi rivoltato di fermo, il salto dell'uccellaccio di fermo, il salto indietro rivoltato di fermo, il salto indietro stracciato dalla sinistra, il salto della trutta, vintidue salti di simia su la coperta, un salto su e un salto innanzi, un salto innanzi rivoltato e un salto di simia indietro e un salto indietro rivoltato.

Nel corso del Cinquecento la tematica fu ancora affrontata nel *De arte gymnastica* di Girolamo Mercuriale, stampato per la prima volta a Venezia nel 1569, e poi rielaborato dall'autore fino

¹¹ Gherardi da Prato, op. cit., p. 274-5.

¹² Una delle più pregiate specie di falco, da allevare per la caccia; con gioco di parole sul nome stesso del giocoliere.

¹³ Lasciato libero di cappuccio dal suo custode e maestro.

¹⁴ Ognuno credeva che facesse dei suoi nervi, e non altrimenti delle sue ossa, quegli annodamenti e quei contorcimenti che si possono fare di una fune adatta e resistente.

¹⁵ C. Bascetta, *Sport e giuochi. Trattati e scritti dal XV al XVIII secolo*, Milano, 1978, pp. XXXVII-XXXVIII, 1-13.

¹⁶ Bascetta, op. cit., p. 9. Leonardo si occupa del salto in due capitoli del *Libro di Pittura*, il 390 e il 401, di cui non si conosce l'originale ma che possono datarsi intorno al 1500-2 per essere in rapporto con schizzi nel Ms. L. f. 28 v, e CA. f. 164 r-a. Cfr. C. Pedretti, *Studi Vinciani*, Ginevra, 1957, pp. 162-6. In questi e in altri testi sul salto non si considera mai il tema della capriola. (Cfr. Richter *Commentary*, I, pp. 265-6 e 276-8.) Forse questo era riservato al progettato 'capitolo della pazzia o di bufoni nelle loro moresche' al quale rimanda il cap. 372.

all'ultima edizione del 1601;¹⁷ e soprattutto nei *Trois dialogues de sauter et voltiger en l'air* di Arcangelo Tuccaro, stampati a Parigi da Claude de Monstroeil nel 1599.¹⁸ Ma basti, per ora, aver ritrovato i 'tomi' di Leonardo, non più misteriosi (grazie a Pedretti), nei 'tomi schiavoneschi' di Giovanni Gherardi da Prato.

¹⁷ Girolamo Mercuriale, *De arte gymnastica*, facsimile dell'edizione di Venezia del 1601, con traduzione italiana di I. Galante, Roma, 1960; Bascetta, op. cit., pp. 15-26 (ed. I, I, cap. XII).

¹⁸ Bascetta, op. cit., pp. 27-40; pp. 32-40, ed. dei ff. 74 r-76 r, 81 v-84 r, 85 v-87 r, 142 r, dall'edizione di Parigi 1599. Il Tuccaro, nato all'Aquila verso il 1535, fu al servizio di Massimiliano II d'Austria, poi di Carlo IX di Francia dal 1570, e infine di Enrico IV, al quale è dedicata l'opera. Dei tre dialoghi, il primo e il terzo hanno un interesse teorico ed erudito, con la trattazione della storia della ginnastica nell'antichità, e dei suoi effetti fisico-medici; il secondo dialogo contiene invece la descrizione pratica dell'esecuzione dei salti e degli esercizi, con l'ausilio di accurate illustrazioni. Risalta in particolare il salto della scimmia, eseguito all'indietro, rappresentato nelle sue varie fasi (Bascetta, op. cit., pp. 34-36 e tavv. VI-VIII = Tuccaro, op. cit., ff. 81 v-84 r, 85 v-87 r). Sul Tuccaro in rapporto con i 'tomi' di Leonardo, si veda il 'gleaning' di C.[arlo] P.[edretti], in *ALV Journal*, VI, 187.

'Guidone'

ANDREA CANOVA

NEL CORSO degli anni, il misterioso *Guidone*, che appare due volte nella lista dei libri di Leonardo contenuta nel codice Atlantico, si è attirato numerosi tentativi di identificazione da parte degli studiosi. Assai convincente sembra, ancora oggi, quella avanzata dal D'Adda nell'Ottocento e ripresa dal Solmi sul «Giornale storico della letteratura italiana» agli inizi del nostro secolo, in quanto essa è confermata dalla voce *Guidone in cerusia*, quarta dell'elenco di Madrid: si tratterebbe dunque della *Cyrurgia* di Guy de Chauliac.¹ Rimane il problema del secondo *Guidone*, variamente risolto da chi se ne è occupato. Sono stati chiamati in causa, di volta in volta, Guido delle

¹ G. D'Adda, *Leonardo da Vinci e la sua libreria, note di un bibliofilo*, Milano, 1873, pp. 21-22; E. Solmi, *Le fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci*, in «Giornale storico della letteratura italiana», suppl. X-XI, 1908, pp. 121-22. Il Solmi non cita il D'Adda a proposito della *Cyrurgia*. È noto che l'ottava voce del primo inventario recita *Guidone* e che viene solitamente corretta in *G<u>idone*. Carlo Vecce ha accolto la mia cauta ipotesi sul *Guidone* nella sua edizione degli *Scritti* di Leonardo, Milano, 1992.

Colonne, Guido da Monterochen, Guido d'Arezzo, Guido Bonatti, Guido di Montanor. Augusto Marinoni propende invece per una svista di Leonardo e per la conseguente doppia registrazione di uno stesso libro.² Con la dovuta prudenza, vale la pena di considerare un'ulteriore alternativa: esiste infatti un *Libro novo dunde se conteni le belle batalie de linamoramento de Guidon salvazo figliolo che fu de Rinaldo de Montalban*, impresso da Giovanni da Castiglione per Niccolò da Gorgonzola a Milano il 9 settembre 1516.³ Il testo è anonimo, ma gli editori veneziani Imberti, che lo ripubblicarono nel 1609, gli imposero come autore Giovan Battista Dragoncino, onde aumentare le attrattive commerciali del proprio prodotto. L'equivoco si perpetuò e generò confusione in parecchi cataloghi.⁴ Bisogna inoltre fare riferimento ad un interessantissimo documento, il *Zornale* del libraio veneziano Francesco Maggi, alla latina *de Madiis*.⁵ Questo libro di conti, che copre un periodo di attività tra il 17 maggio 1484 e il 18 gennaio 1488, registra le vendite di libri del Maggi; le opere sono divise per generi e uno dei settori più importanti è senza dubbio quello cavalleresco. Tra i titoli di maggiore successo, con ben quattordici copie vendute, figura anche un *Guidon*. Il primo inventario di Leonardo è databile alla fine del suo primo soggiorno milanese (1481-

² Leonardo, *Scritti letterari*, a cura di A. Marinoni, Milano, 1974, p. 243.

³ L'unico esemplare noto è conservato alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia (L.III.1096).

⁴ Il Dragoncino era l'autore cinquecentesco della celebre *Marfisa bizzarra*. Una copia del *Guidone* imbertiano si trova a Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, Ran Castiglioni 67. Parecchi sono i cataloghi che attribuiscono al Dragoncino il *Guidon selvaggio* del 1516, dal Panzer (*Annales typographici ab artis inventae origine ad annum MDXXVI*, VII, Norimberga, 1803, n. 395) al Melzi (*Bibliografia dei romanzi e poemi cavallereschi italiani*, Milano, 1838, p. 250), fino al più recente Sanda (*Editori e tipografi a Milano nel Cinquecento*, I, Baden Baden, 1977, p. 25). Dell'errore si sono accorti in tempi vicini Daniela Delcorno Branca (*Vicende editoriali di due poemi cavallereschi: 'Buovo d'Antona' e 'Innamoramento di Galvano'*, in *Tipografie e romanzi in Val Padana fra Quattro e Cinquecento*, a cura di R. Brusca e A. Quondam, Modena, 1992, p. 83) e Neil Harris (*Marin Sanudo, Forerunner of Melzi*, in «La Bibliofilia», XCV, 1993, p. 36). Il cantare è ancora anonimo in una ristampa ambrosiana dei fratelli Meda databile attorno al 1550 (Milano, Biblioteca Trivulziana, TRIV L.938), mentre un *Guidon selvaggio*, Uschi, Venezia, 1626, mutua già lo stratagemma degli Imberti e porta il nome del Dragoncino sul frontespizio (Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, AB.VIII.20).

⁵ Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Marciano Ital. Classe XI, 45 (7439). Ci si può riferire a Patrizia Ceccarelli, *Il 'Zornale' di Francesco de' Madiis e i romanzi di cavalleria*, in *I libri di «Orlando innamorato»*, Modena, 1987, pp. 101-3. Di questa rara testimonianza si erano occupati in precedenza H. Brown, *The Venetian Printing Press*, Londra, 1891, che contiene un estratto del documento, e R. Saccardo in una tesi di laurea inedita, *Il 'Zornale' di una libreria veneziana del Quattrocento*, Università degli Studi di Padova, 1956-1957.