



Léonard
de Vinci entre
France et Italie
*« miroir profond
et sombre »*

PRESSES UNIVERSITAIRES DE CAEN



LEONARDO E MONTAIGNE

Riassunto : Montaigne non fa mai il nome di Leonardo. Eppure, la lettura degli *Essais* produce alcuni punti di convergenza con i manoscritti di Leonardo, tali da non poter essere ignorati. Ed è una convergenza che non può essere valutata nell'ambito di un rapporto diretto e documentato, vale a dire di un'eventuale presenza di Leonardo in Montaigne. A noi interessa piuttosto un altro dato : il fatto che, nella cultura del Cinquecento europeo, non si registrino livelli altrettanto alti di scrittura « aperta » più di quanto non si riconoscano negli *Essais* di Montaigne e negli scritti di Leonardo, entrambi esperienza di registrazione di un viaggio intorno all'uomo e all'universo.

Résumé : *Le nom de Léonard ne paraît jamais dans les œuvres de Montaigne. D'ailleurs, d'un point de vue strictement historique et philologique, il n'existe pas de rapport documenté d'un lien direct entre Montaigne et Léonard ni d'une présence éventuelle de ce dernier dans les œuvres du premier, que Stendhal accusait d'insensibilité artistique.*

Néanmoins il existe des convergences et des ressemblances indéniables entre l'écriture de Léonard, dans les manuscrits, et celle de Montaigne, dans les Essais. Dans le cadre du XVI^e siècle européen, elles représentent l'exemple littéraire le plus réussi d'une forme expressive « ouverte » dont le niveau très haut nous étonne. De quelques exemples et de leur analyse, il ressort que pour l'artiste italien en France et pour l'écrivain français en Italie, cette conception de l'écriture jaillissait d'une même nécessité profonde. Le signe écrit devait enregistrer d'abord, puis reproduire ensuite, l'expérience « ouverte » de leur voyage, curieux et enquêteur, autour de l'homme et de son monde.

La presenza dell'opera di Leonardo in Francia e l'influenza della sua figura già nel corso del XVI secolo interessa canali di trasmissione che in parte ancora ci sfuggono. I grandi dipinti della maturità erano nello studio di Cloux negli anni dal 1516 al 1519, e li furono visti il 10 ottobre 1517 dal cardinal Luigi d'Aragona e da Antonio De Beatis, che nella sua relazione menzionò esplicitamente « tre quatri, uno di certa donna fiorentina, facta di naturale, ad instantia del quondam magnifico Iuliano de Medici, l'altro di san Iohanne Baptista giovane, et uno de la Madonna et del figliolo che stan posti in gremmo de sancta Anna, tucti perfectissimi », mentre il giorno dopo i viaggiatori italiani ammirarono un altro ritratto (probabilmente di Leonardo) nel castello di Blois, « un quatro dove è pintata ad oglio una certa signura di Lombardia di naturale assai bella, ma

al mio iudicio non tanto come la signora Gualanda » : aperto è il dibattito sull'identificazione di queste opere, che potrebbero coincidere con quelle oggi presenti al Louvre : la *Gioconda* o *Monna Lisa* (al tempo di Vasari, « è appresso il re Francesco di Francia in Fontanableau », che l'avrebbe acquistata per 12 000 franchi, cioè 4 000 scudi d'oro, secondo Cassiano Dal Pozzo), il *San Giovanni* (ricomparso nelle mani di Roger Duplessis de Liancourt ciambellano di Luigi XIII), la *Sant'Anna* (ritrovata nel 1629 a Casale Monferrato dal Richelieu ; ma « andò in Francia » secondo l'Anonimo Gaddiano), e a Blois la *Belle Ferronnière* (forse passata a Luigi XII direttamente all'epoca della conquista di Milano nel 1499)¹. Nel suo testamento (23 aprile 1519) Leonardo lasciò a Francesco Melzi la parte più preziosa della sua eredità, i dipinti e i manoscritti :

Dona et concede ad Messer Francesco de Melzo, gentilomo de Milano, per remuneratione de'serviti ad epso gratia lui facti per il passato, tutti et ciaschaduno li libri che el dicto Testatore ha de presentc, et altri instrumenti et portracti circa l'arte sua e industria da pictori²;

e il Melzi, se riuscì a portare a Milano libri e manoscritti, dovette lasciare in Francia i dipinti, vendendoli all'insistente richiesta di Francesco I. Ma anche qualche manoscritto era rimasto in Francia, come nel caso del codice che recava un primo abbozzo del paragone delle arti, venduto da un gentiluomo francese in miseria a Benvenuto Cellini³. E restavano intanto testimonianze dirette e indirette nella cultura francese, dalla *Plainte du Desiré* di Jean Lemaire allo *Champfleury* dell'umanista Geoffroy Tory.

Per Michel Eyquem signore di Montaigne, dunque, la possibilità di una conoscenza indiretta della figura di Leonardo esiste, attraverso la frequentazione della corte francese nei difficili anni della guerra civile, da Carlo IX a Enrico III: e sono gli anni, tra l'altro, in cui anche la tomba di Leonardo nella chiesa di Saint-Florentin ad Amboise viene profanata, e i suoi resti dispersi. Ma non possiamo aspettarci alcun accenno esplicito a Leonardo nei suoi scritti. Stendhal, come è noto, rimproverò a Montaigne l'insensibilità verso le arti figurative, un'accusa dura, e in parte rispondente al vero, anche se l'atteggiamento di Montaigne non fu di totale chiusura. Si trattava, piuttosto, del vastissimo bagaglio umanistico, acquistato in gioventù, a orientarlo verso l'universo dei libri e della parola scritta, prima che verso l'immagine.

-
1. Cito il testo di De Beatis relativo a Leonardo dalla trascrizione critica che ho pubblicato in « La Gualanda », *Achademia Leonardi Vinci*, III, 1990, p. 51-71 (part. 52-70). Secondo J. Shell e G. Sironi (« Salai and Leonardo's legacy », *The Burlington Magazine*, February 1991, p. 95-108 ; c. « Salai and the inventory of his estate », *Raccolta Vinciana*, XXIV, 1992, p. 109-153) i dipinti ricordati nell'inventario dei beni del Salai (1525) sarebbero stati gli originali di Leonardo (addirittura la *Leda*, la *Sant'Anna*, la *Gioconda*, il *San Giovanni*) : ma credo che si sia trattato di copie, in parte dello stesso Salai, e che la loro elevata valutazione sia dovuta solo a ragioni di interesse degli eredi.
 2. L. Beltrami, *Documenti e memorie riguardanti la vita e le opere di Leonardo da Vinci in ordine cronologico*, Milano, Treves, 1919, n° 244.
 3. *Due trattati di Benvenuto Cellini uno dell'oreficeria l'altro della scultura coll'aggiunta di alcune operette del medesimo*, Milano, Società tipografica de' classici italiani, 1811, III, p. 252-254.

Montaigne non fa mai il nome di Leonardo. Eppure, la lettura degli *Essais* produce alcuni punti di convergenza con i manoscritti di Leonardo, tali da non poter essere ignorati. Ed è una convergenza che non può essere valutata nell'ambito di un rapporto diretto e documentato, vale a dire di un'eventuale presenza di Leonardo in Montaigne. A noi interessa piuttosto un altro dato: il fatto che, nella cultura del Cinquecento europeo, non si registrino livelli altrettanto alti di scrittura « aperta » più di quanto non si riconoscano negli *Essais* di Montaigne e negli scritti di Leonardo, entrambi esperienza di registrazione di un viaggio intorno all'uomo e all'universo.

Dal momento che abbiamo introdotto la metafora del viaggio, sia lecito proporre la lettura del giornale di viaggio in Italia, compiuto dal signor de Montaigne dal settembre del 1580 al novembre del 1581; una relazione singolare, all'inizio redatta da un segretario, poi scritta dallo stesso Montaigne, parte in francese, parte in un italiano vivo ed espressivo⁴. Può essere questa la cronaca di un incontro mancato con l'opera di Leonardo in Italia, ma anche l'incrociarsi di itinerari già percorsi da Leonardo quasi ottanta anni prima, e rimasti sostanzialmente gli stessi nell'Italia del Cinquecento. La coincidenza più notevole è, ad esempio, nel viaggio verso Roma, compiuto sull'antica strada che dalla Toscana passava per Siena, La Paglia, Ponte Centino ad Acquapendente, San Lorenzo, Bolsena, Montefiascone, Viterbo, Vico, Ronciglione⁵: strada conosciuta da Leonardo in occasione delle sue discese a Roma, già forse nel 1501 e nel 1503. Attenta è la registrazione, da parte di Montaigne, di fiumi e ponti e passaggi obbligati, come quell'antico ponte sull'Arno a Buriano, indicato da Leonardo nella sua carta della Valdichiana, e che oggi si vorrebbe vedere nel paesaggio alle spalle della *Gioconda*: un luogo che però Montaigne consegna alla storia con una nota negativa:

Ci si aprì alla vista un'altra gran piana in cui varcammo il fiume Chiasso su un ponte di pietra, e poi l'Arno su un ponte consimile, assai grande e bello. Ci fermammo di qua da esso, a Ponte Boriano, un piccolo casale, diciotto miglia. Locanda cattiva⁶.

E' la Toscana che attrae maggiormente Montaigne, e soprattutto la zona di Lucca, anche a causa delle cure termali intraprese ai Bagni di Lucca, per guarire dal mal di renella. Montaigne passa in due occasioni vicinissimo a Vinci, scendendo da Lucca e costeggiando il Padule di Fucecchio, e poi traversando l'Arno a Empoli. E della terra di Leonardo e dei suoi abitanti Montaigne conserva

4. Per la parte in francese del *Journal* mi servo di M. de Montaigne, *Œuvres complètes*, Textes établis par A. Thibaudet et M. Rat, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1962. Per la parte in italiano, cfr. M. de Montaigne, *Viaggio in Italia*, con prefazione di Guido Piovene, Bari, Laterza, 1991; utile per il commento anche la classica edizione di A. D'Ancona, *L'Italia alla fine del secolo XVI. Giornale di viaggio di Michele de Montaigne in Italia nel 1580 e 1581*, Nuova edizione del testo francese ed italiano con note ed un Saggio di Bibliografia dei viaggi in Italia, Città di Castello, Lapi, 1889 (ristampata nel 1895).

5. M. de Montaigne, *Viaggio*, p. 141-146.

6. M. de Montaigne, *Viaggio*, p. 250; *Œuvres*, p. 1258.

il ricordo più bello, che nella sua memoria faceva contrasto con la visione delle campagne e delle città francesi devastate dalle guerre di religione :

Andassimo una strada la più parte piana e fertile, e per tutto popolatissima di case, castellucci, villaggi quasi continui. Attraversassimo fra le altre una bellina terra nominata Empoli. Il suono di questa voce ha non so che d'antico. Il sito piacevolissimo. Non ci riconobbi alcun vestigio d'antichità fuora che un ponte ruinato vicino sur la strada, ch'ha non so che di vecchiaia. Considerai tre cose : di veder la gente di queste bande lavorare chi a batter grano, o acconciarlo, chi a cucire, a filare, la festa di domenica. La seconda di veder questi contadini il liuto in mano, e fin alle pastorelle l'Ariosto in bocca. Questo si vede per tutta Italia. La terza di veder come lasciano sul campo dieci e quindici e più giorni il grano segato, senza paura del vicino ⁷.

L'umanista Montaigne non trascura la visita di biblioteche (quella dell'Archiginnasio a Bologna e la Vaticana a Roma) ⁸ e di uomini di cultura italiani, come Vincenzo Castellani a Fossombrone, e Torquato Tasso prigioniero a Sant'Anna a Ferrara (ma questa notizia non venne riportata nel *Journal*) ⁹; e ricorda di aver visto le effigi di Bembo a Padova e dell'Ariosto a Ferrara, e Veronica Franco gli invia le sue rime a Venezia ¹⁰. Ma, singolarmente, non può entrare nella biblioteca del palazzo ducale di Urbino, perché non se ne trova la chiave :

Cestui-ci est son arriere-neveu. C'est une race de bons princes et qui sont aimés de leurs sujets. Ils sont de pere en fis tous jens de lettres, et ont en le palais une belle librairie ; la clef ne se trouva pas ¹¹.

L'*arriere-neveu* era Francesco Maria II, l'ultimo duca Della Rovere prima del passaggio di Urbino allo Stato della Chiesa. E non si dimentichi che, a quella data, il duca poteva già possedere l'apografo del *Libro di pittura* di Leonardo, compilato dal Melzi, l'attuale Vaticano Urbinato latino 1270, dal quale si cominciarono a trascrivere, a Firenze, i primi esemplari del ridotto *Trattato della pittura* ¹².

A Firenze, scendendo dalla via Bolognese dopo una visita a Pratolino, ed entrando dalla Porta di San Gallo, Montaigne vede, prima di ogni altra cosa, le celebri stalle medicee, accanto al convento di San Marco ¹³ :

Le mesme jour nous y vismes l'écurie du grand duc, fort grande, voutée, où il n'y avoit pas beaucoup de chevaux de prix : aussi n'estoit-il pas ce jour-là.

Si trattava probabilmente dell'unica opera di Leonardo menzionata da Montaigne, progettata per conto di Lorenzo de' Medici governatore di Firenze

7. M. de Montaigne, *Viaggio*, p. 302.

8. *Ibid.*, p. 128 e 184-188.

9. *Ibid.*, p. 124 e 244.

10. *Ibid.*, p. 106, 124, 110.

11. M. de Montaigne, *Viaggio*, p. 245 ; *Œuvres*, p. 1256.

12. Rinvio all'introduzione di C. Pedretti a Leonardo da Vinci, *Libro di pittura*, Edizione in facsimile del *Codice Vaticano Urbinato Latino 1270* a cura di C. Pedretti, Trascrizione critica di C. Vecce, Firenze, Giunti, 1995.

13. M. de Montaigne, *Viaggio*, p. 132 ; *Œuvres*, p. 1194-1195.

nel 1515, e costruita celermente nel luglio 1515 – gennaio 1516 : una costruzione ingegnosa per capienza e funzionalità dei servizi, che ricalcava analoghi progetti vinciani del periodo sforzesco, e che è testimoniata in un appunto con planimetria del *Codice Atlantico*¹⁴ :

[...] stalla del magnifico dalla parte di sopra lunga b. centodieci e larga b. quaranta/stalla del magnifico dalla parte di sotto b. 110 e larga b. 40, ed è divisa in 4 filari di cavalli, e ciascuno d'essi fili si divide in 32 spazi detti intercolonnii, e ogni intercolumnio è capace di due cavalli infra li quali è interposto una stanga, adunque tale stalla è capace di centoventotto cavalli¹⁵.

Subito i viaggiatori francesi passano a San Lorenzo, e Montaigne fa il nome di Michelangelo :

*Il y a en cest'eglise plusieurs pieces en plate peinture et très belles statues excellentes de l'ouvrage de Michel Ange*¹⁶.

Il giorno dopo salgono sulla cupola del Brunelleschi, e osservano sulla lanterna la grande palla di bronzo¹⁷ :

Lendemain M. de Montaigne monta le premier au haut du dome où il se voit une boule d'airain doré qui semble d'embar de la grandeur d'une bale et quand on y est, elle se trove capable de 40 hommes.

Era la palla issata dal Verrocchio, con la consulenza di Paolo dal Pozzo Toscanelli, il 27 maggio 1472, probabilmente con l'assistenza del giovane Leonardo, già a bottega dal Verrocchio, e con l'ausilio di mezzi tecnologici che risalivano al Brunelleschi : un episodio che Leonardo ricordava ancora in tardi suoi appunti del 1515¹⁸ :

Ricordati delle saldature con che si saldò la palla di Santa Maria del Fiore [...] di rame improntato in sasso, come li triangoli d'essa palla.

Montaigne fece in tempo a vedere la sfera originale del Verrocchio, abbattuta da un fulmine il 17 gennaio 1600 (una nuova palla fu issata poi nel 1602). Ma non fece in tempo, invece, a vedere i resti della *Battaglia di Anghiari* in Palazzo, già dissolti e ricoperti dal Vasari :

*Nous vismes aussi le palais du duc, où Cosimo son pere a fait peindre la prinse de Siene et nostre bataille perdue*¹⁹.

In una seconda visita a Firenze, l'attenzione di Montaigne (come era spesso avvenuto nel corso del viaggio) si soffermò su elementi di novità tecnologica, che in parte potevano risalire a Leonardo :

14. Leonardo da Vinci, C. A., f° 96 v a.

15. E. Rodio, « Le stalle medicee di Leonardo », in C. Pedretti, *Leonardo architetto*, Milano, Electa, 1978, p. 258-261.

16. M. de Montaigne, *Viaggio*, p. 133; *Œuvres*, p. 1195.

17. M. de Montaigne, *Viaggio*, p. 134; *Œuvres*, p. 1196.

18. Leonardo da Vinci, ms. G, f° 84 v; c cfr. C. A., f° 295 r b c, 349 r a.

19. M. de Montaigne, *Viaggio*, p. 134; *Œuvres*, p. 1196.

Vidi le botteghe di filattieri di seta con certi istrumenti, gli quali spingendo in giro una sola donna fa d'un tratto torcere e voltare cinquecento fusi.

Il ricordo corre spontaneo ai progetti di Leonardo per macchine tessili (nel manoscritto di Madrid)²⁰. Un'ultima visita alla bottega dei Giunti gli frutta l'acquisto di undici commedie, varii « libretti », e una copia delle *Annotazioni et discorsi sopra alcuni luoghi del Decameron* del 1574²¹. Se avesse cercato meglio, Montaigne avrebbe potuto trovare, lì a Firenze, uno dei primi apografi del *Trattato della pittura*.

Provenendo dall'esperienza dei giardini reali francesi, in particolare quello di Blois, fatto canalizzare sotto la supervisione di fra Giocondo agli inizi del Cinquecento, Montaigne ricorda con ammirazione i giardini italiani, le loro fontane e gli infiniti giochi d'acqua : a Pratolino, Castello, Villa d'Este a Tivoli, Bagnaia, Caprarola²². Per i giochi d'acqua si trattava in gran parte di dispositivi idraulici di cui si era già occupato Leonardo, ispirandosi agli *Spirituali* di Erone e agli *Pneumatica* di Filone. In particolare, le fontane di Villa d'Este creavano una vera musica d'acqua, con l'organo idraulico ideato di Pirro Ligorio : un progetto che trovava un precedente negli appunti di Leonardo per la villa di Charles d'Amboise, nel cui giardino strumenti musicali sarebbero stati azionati dal moto delle acque per produrre « continui soni » ; e si confronti con il ricordo della fontana di Rimini del 1502, sull'armonia prodotta dalla caduta dell'acqua, e sull'appunto del codice di Madrid II, « domanda messer Marcello del sono fatto con acqua da Vitruvio ». Sempre Leonardo, in Francia, poté osservare le canalizzazioni di Blois realizzate da fra Giocondo :

Giardino di Bles. *a b* è il condotto di Bles, fatto in Francia da fra Giocondo²³.

Ma c'è un'osservazione botanica, nel *Journal*, che si avvicina sorprendentemente a Leonardo, forse attraverso la mediazione orale di conoscenze scientifiche nel mondo di artigiani, tecnici, ingegneri, cioè « omini senza lettere », nella Toscana del Rinascimento. Ed è singolare che tale collegamento tra Leonardo e Montaigne sia stato avvertito, per la prima volta, da un grande vinciano del secolo scorso, Gustavo Uzielli, che proveniva da una formazione di carattere scientifico, e che pubblicò il suo primo saggio vinciano nel 1869, col titolo « Sopra alcune osservazioni botaniche di Leonardo da Vinci », nel *Nuovo Giornale Botanico Italiano*²⁴.

Racconta così Montaigne un suo incontro con un « aurifice » pisano, l'8 luglio dell'81 :

20. Leonardo da Vinci, ms. Madrid I, f^o 67 v e 68 r ; M. de Montaigne, *Viaggio*, p. 301.

21. M. de Montaigne, *Viaggio*, p. 301.

22. *Ibid.*, p. 131-132, 138, 213, 338-339.

23. Leonardo da Vinci, ms. K³, f^o 100 r.

24. G. Uzielli, « Sopra alcune osservazioni botaniche di Leonardo da Vinci », *Nuovo Giornale Botanico Italiano*, 1869, e in *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci. Serie seconda*, Roma, Tipografia Salvucci, 1884, p. 3-25 (part. 13-14).

Il sabato ne comprai un barile sei giuli, il quale feci cerchiare d'ariento, ci andò all'aurifice²⁵ 3 scudi. Comprai di più una canna d'India a appoggiare, sei giuli. Un vasetto et un bicchiere di noce d'India, che fa il medesimo effetto per la milza e per la gravella che il tamarisco, 8 giuli. L'artista uomo ingegnoso, e famoso da far belli instrumenti di matematica, m'insegnò, che tutti arbori portano tanti cerchi e giri, quanti anni hanno durato: e me lo fece vedere in tutti quelli ch'aveva nella bottega sua, essendo legnaiuolo. E la parte che riguarda il settentrione, è più stretta, et ha gli circoli più serrati e densi, che l'altra. Per questo si dà vanto, qualche legno che gli sia portata, di giudicare quanti anni avesse l'arbore, et in qual sito stasse²⁶.

La meraviglia di Montaigne è giustificata, e anche la malcelata ironia di fronte alla pretesa dell'*artista* di identificare l'età dell'albero, per mezzo dei circoli del fusto. Si trattava in effetti della scoperta empirica di un procedimento che ebbe il suo riconoscimento scientifico solo con M. Malpighi e N. Grew. Prima di lui, qualcosa di simile era stato osservato da Leonardo, nella sezione del *Libro di pittura* dedicata alle piante (sezione, come è noto, esclusa dalla tradizione del *Trattato della pittura*, e pubblicata solo con la prima edizione del codice Urbinate, procurata a Roma dal Manzi nel 1817)²⁷:

[829] n. Della ramificazione delle piante.

Quella parte della pianta mostrerà e sarà di maggiore vecchiezza, la quale sarà più presso al suo nascimento, come mostra le crespature della sua scorza. Questo si vede nelli noci, li quali hanno spesse volte gran parte della scorza tirata e pulita sopra la scorza vecchia e crepata, e così sono di tante varie gioventù e vecchiezze quante sono le loro ramificazioni maestre.

o. Li anni dell'età delli alberi, che non sono state storpiate dalli uomini, si possono anoverare nelle loro ramificazioni maestre; come *a b c d e f*, circoli, in ogni creazione di ramificazione principale, pigliando il ramo ch'è più vicino al mezzo dell'albero.

Li alberi hanno in loro tante varie età, quante sono le loro principali ramificazioni.

p. La parte più giovane della pianta avrà la scorza più polita e tersa che alcun'altra parte.

La parte meridionale delle piante mostra maggior gioventù e vigore che le settentrionali.

a. La parte più vecchia della scorza dell'albero è sempre quella che prima crepa.

b. Quella parte dell'albero avrà più ru < v > ida e grossa scorza, che sarà di maggiore vecchiezza.

25. La lezione *aurifice* compare nella prima edizione di lusso del *Journal*, procurata a Parigi dal Meunier de Querlon nel 1774; nelle successive edizioni in 12° del 1774 e 1775 che recano il testo italiano compare la variante *artefice*.

26. M. de Montaigne, *Viaggio*, p. 309.

27. Riprendo il testo critico dalla già citata edizione del *Libro di pittura* (cf. nota 12). Si osservi che per Leonardo, a differenza di Montaigne, i circoli vanno restringendosi dalla parte a mezzogiorno.

c. Li circuli delli rami delli alberi segati mostra il numero delli suoi anni, e quali furono più umidi o più secchi, secondo la maggiore o minore loro grossezza. E così mostra gli aspetti del mondo dov'essi erano volti; perché più grossi sono a settentrione ch'a meridio'; e così il centro dell'albero per tal causa è più vicino alla scorza sua meridionale ch'alla scorza settentrionale; e benché queste non serve alla pittura, pure io le scriverò per lasciare men cose indietro delli alberi, ch'alla mia notizia sia possibile.

s. Quelle cime delli alberi faranno maggiore accrescimento, che saranno più vicine al ramo maestro del loro albero.

Le foglie che prima nascono, e che più tardi cascano, sono quelle che nascono nelle cime maestre delli alberi.

Quell'albero che più invecchia admette minori rami.

t. Quel ramo s'astende in più continuata grossezza e più diritta, è quello il quale genera minori ramiculi intorno a sé.

Prima di partire per il viaggio in Italia, Montaigne aveva pubblicato la prima edizione degli *Essais*²⁸. Erano gli *Essais* il suo viaggio più importante, quello compiuto con la mente, nel chiuso dello studio del castello di Montaigne, circondato dagli scaffali di libri, ideale *encyclopaedia* di una conoscenza mediata. Montaigne non era « omo senza lettere », anzi aveva avuto una vasta formazione umanistica (confessa di aver quasi appreso prima il latino che il francese), ed era stato in rapporto strettissimo con un umanista come Étienne de la Boétie. Suo oggetto di osservazione scientifica e metodica non è la natura, ma l'uomo, anatomizzato nella sua mente e nelle sue passioni e nel suo comportamento con un procedimento minuzioso, che è in effetti parallelo a quello dei grandi trattati anatomici del Cinquecento, a iniziare dal Vesalio. Allo stesso modo Leonardo aveva prefigurato un « atlante » del corpo umano, con tavole descrittive come quelle della *Cosmografia* di Tolomeo. Ma quello di Montaigne è un atlante anatomico *in interiore homine*, e per poterlo realizzare bisogna servirsi di una forma assolutamente nuova, che in parte si avvicina ai modelli degli antichi, e soprattutto a Plutarco. La scrittura diventa una scrittura « aperta », gli *Essais* si succedono liberamente su tutti i temi possibili d'indagine morale e psicologica²⁹; al loro interno si dispiega il metodo tipicamente umanistico della disposizione di *exempla* ed *auctores*, richiamati dalla personale *encyclopaedia* di Montaigne. La registrazione quotidiana del pensiero e dell'esperienza (pur che si tratti di esperienza intellettuale, cioè di lettura di un libro, o di scrittura di una scheda, o una citazione) è affine così alla scrittura di Leonardo, che scorre giorno per giorno attraverso osservazioni scientifiche, teoremi e calcoli, più spesso di quel che non si creda legati allo studio privato, nel chiuso dello scrittoio, su libri e testi non sempre ben capiti nel loro latino: Euclide, Archimede, Alberto di Sassonia, Witelo, Giovanni Peckham, Giovanni Antonio Campano, Giorgio Valla,

28. Rinvio al testo della già citata edizione delle *Œuvres* nella « Pléiade »; e all'edizione italiana dei *Saggi*, a cura di F. Garavini, con l'aggiunta del saggio di S. Solmi, « La salute di Montaigne », Milano, Mondadori, 1970.

29. La forma aperta di Montaigne è stata collegata a Petrarca, Benvenuto Cellini, Girolamo Cardano (H. Friedrich, *Montaigne*, Paris, Gallimard, 1968, p. 234-235), ma non a Leonardo.

Ruggero Bacone³⁰. Il mito di Leonardo ci ha consegnato l'immagine dell'«omo senza lettere» che si affida solo all'esperienza diretta della natura, su Monte Ceceri o sulle rive dell'Arno. E invece quell'uomo (pur senza essere umanista, e senza padroneggiare il latino) aveva una biblioteca ragguardevole per un «tecnico», era entrato in cerca di testi antichi nelle biblioteche di Pavia, e San Marco e Santo Spirito a Firenze³¹; e il suo studio era il luogo principe di elaborazione del «discorso mentale», destinato poi subito alla registrazione per iscritto, un'ideale ininterrotta conversazione in attitudine di magistero, che fu solo in parte recepita dal suo allievo Melzi, e tradotta nella compilazione del *Libro di pittura*.

Montaigne circondato dai suoi libri, Leonardo circondato dai suoi manoscritti, dai suoi disegni, dalle sue idee di macchine. La via è per entrambi una via individuale, e solitaria³². Montaigne riconosce il proprio diletterantismo in ogni disciplina, in un'epoca in cui ogni campo del sapere tende a farsi specialistico, ma afferma che bisogna saper parlare da se stessi, e non con le parole altrui³³, condannando chi si esprime solo con citazioni³⁴: e così aveva detto già Leonardo:

Se bene come loro non sapessi allegare gli altori, molto maggiore e più degna cosa allegherò allegando la sperienza, maestra ai loro maestri. Costoro vanno sconfiati e pomposi, vestiti e ornati non delle loro ma delle altrui fatiche; e le mie a me medesimo non concedano. E se me inventore disprezzeranno, quanto maggiormente loro, non inventori, ma trombetti e recitatori delle altrui opere, potranno essere biasimati³⁵.

«Naturalmente li omini boni desiderano sapere», scrive Leonardo, riprendendo l'inizio della *Metafisica* di Aristotele attraverso il *Convivio*. E anche per Montaigne la conoscenza è desiderio naturale e inesausto nell'ultimo dei suoi saggi:

*Il n'est desir plus naturel que le desir de connoissance. Nous essayons tous les moyens qui nous y peuvent mener. Quand la raison faut, nous y employons l'experience, per varios usus autem experientia fecit exemplo monstrante viam, qui est un moyen plus foible et moins digne: mais la verité est chose si grande, que nous ne devons desdaigner aucune entremise qui nous y conduise*³⁶.

L'indagine è senza limite, in perpetuo movimento, e fa parte anch'essa del movimento dell'essere: secondo Friedrich,

30. Cf. Leonardo da Vinci, *Scritti*, a c. di C. Vecce, Milano, Mursia, 1991; C. Vecce, «Scritti di Leonardo da Vinci», in *Letteratura italiana. Le Opere*, a c. di A. Asor Rosa, vol. II, Torino, Einaudi, 1993, p. 95-124.

31. C. Vecce, «Libreria di Sancto Marco», *Achademia Leonardi Vinci*, V, 1992, p. 122-125.

32. La *solitudo* sembra anzi il tratto distintivo dell'artista *melancholicus* (J. Starobinski, *Montaigne en mouvement*, Paris, Gallimard, 1982, p. 36).

33. M. de Montaigne, *Essais*, I, xxvi; *Saggi*, p. 192; *Œuvres*, p. 146.

34. M. de Montaigne, *Essais*, III, xii; *Saggi*, p. 1412; *Œuvres*, p. 1013.

35. C. A., f° 117 r b. Leonardo da Vinci, *Scritti*, p. 189.

36. M. de Montaigne, *Essais*, III, xiii; *Saggi*, p. 1422-1423; *Œuvres*, p. 1041.

*le sujet de la connaissance est pour lui une partie de toutes les choses existantes, nullement privilégiée, mais elle aussi fluente, changeante, incertaine, comme il est dans le caractère de l'existence. Sa conception du monde est, en gros, héraclitienne [...] Pour le dire en termes modernes, Montaigne aspire à une connaissance non pas nomothétique, mais idiographique*³⁷.

E in quest'ottica si intende la citazione dei versi di La Boétie sullo scorrere dell'acqua, d'ispirazione eraclitea³⁸, che si collegano ancora a Leonardo (« L'acqua che tocchi de' fiumi è l'ultima di quella che andò e la prima di quella che viene. Così il tempo presente »³⁹) :

Il n'y a point de fin en nos inquisitions ; nosire fin est en l'autre monde [...] Nul esprit genereux ne s'arreste en soy : il pretend toujours et va outre ses forces, il a des eslans au delà de ses effects ; s'il ne s'avance et ne se presse et ne s'accule et ne se choque, il n'est vif qu'à demy ; ses poursuites sont sans terme, et sans forme ; son aliment c'est admiration, chasse, ambiguïté.

*Ainsi voit l'on, en un ruisseau coulant,
sans fin l'une eau après l'autre roulant,
et tout de rang, d'un eternal conduit,
l'une suit l'autre, et l'une l'autre fuyt.
Par cette-cy celle-là est poussée,
et cette-cy par l'autre est devancée :
tousjours l'eau va dans l'eau, et tousjours est-ce
mesme ruisseau, et tousjours eau diverse.*

Ma Montaigne osserva e descrive soprattutto se stesso, così come Leonardo ricorda che « ogni dipintore dipinge sé » ; e ancora, « Chi pinga figura, e se non po'esser lei, non la po'purre »⁴⁰. Non è un caso che gli *Essais* si aprano con una metafora pittorica, degna del *Paragone* :

*Au lecteur. C'est icy un livre de bonne Foy, lecteur. Il t'advertit dès l'entrée, que je ne m'y suis proposé aucune fin, que domestique et privée. [...] C'est moy que je peins. Je suis moy-mesme la matiere de mon livre*⁴¹.

Il libro è un dipinto, anzi un autoritratto : come ha acutamente osservato Starobinski, *l'identité est confiée à l'œuvre, à la production d'une image*⁴². La metafora viene ancora ripresa all'inizio dell'importante saggio dedicato all'amicizia⁴³,

37. H. Friedrich, *op. cit.*, p. 151 e 153.

38. M. de Montaigne, *Essais*, III, xiii ; *Saggi*, p. 1428 ; *Œuvres*, p. 1045. Ma, tra Eraclito e Democrito, Montaigne (*Saggi*, p. 50 ; *Œuvres*, p. 289-292) preferisce il riso del secondo, associandosi ad una tradizione umanistica che fa capo all'epistola pseudoippocratica a Damagete, e al celebre dipinto del Bramante.

39. Leonardo da Vinci, ms. Trivulziano, f° 34 v.

40. Leonardo da Vinci, ms. A, f° 33 v. Cf. A. Chastel, « La culture de Léonard de Vinci », in *Léonard de Vinci et l'expérience scientifique au XVI^e siècle*, Paris, PUF, 1953, p. 251-263. L'assunto è tratto dalla terza canzone del *Convivio* dantesco, v. 52-53.

41. M. de Montaigne, *Saggi*, p. 3 ; *Œuvres*, p. 9.

42. J. Starobinski, *op. cit.*, p. 43.

43. M. de Montaigne, *Essais*, I, xxviii ; *Saggi*, p. 242-243 ; *Œuvres*, p. 181.

con l'esempio del pittore che dipinge decorazioni grottesche intorno al suo quadro; nel *Journal*, invece, Montaigne aveva dichiarato la pittura incapace di rappresentare il paesaggio del Valico di Colfiorito, sull'Appennino Umbro-Marchigiano, paesaggio che lui tenta di descrivere con la parola:

*Il ne me semble pas que nulle peinture puisse représenter un si riche paysage*⁴⁴.

Infine, gli *Essais* si chiudono con l'ultimo, splendido autoritratto, fisico e morale, che fonde osservazioni di fisiognomica e analisi psicologica. Allo stesso modo, negli ultimi anni della sua vita, Leonardo (che quasi mai nei suoi manoscritti si era concesso alla confessione, all'analisi di se stesso) eseguì un ritratto idealizzato di vecchio, nel celebre disegno di Torino⁴⁵. Non siamo certi che sia un suo autoritratto: i tratti somatici rientrano nella tradizione fisiognomica degli elementi tipici del ritratto del « sapiente », del filosofo, e come tale le caratteristiche di quel ritratto tornano nel Platone raffaellesco della *Scuola d'Atene*. Ma l'intensità di esecuzione, la profondità di analisi, soprattutto nello sguardo, lasciano aperta la probabilità che lo studio fisiognomico sia anche un autoritratto. In quell'unico foglio Leonardo concentrava quel che si dispiega in tutti gli *Essais*: la miseria e la grandezza dell'uomo, riflessa in uno specchio profondo e oscuro:

*Finalement, il n'y a aucune constante existence, ny de nostre estre, ny de celuy des objects. Et nous, et nostre jugement, et toutes choses mortelles, vont coulant et roulant sans cesse. Ainsin il ne se peut establir rien de certain de l'un à l'autre, et le jugeant et le jugé estans en continuelle mutation et branle. Nous n'avons aucune communication à l'estre, par ce que toute humaine nature est toujours au milieu entre le naistre et le mourir, ne baillant de soy qu'une obscure apparence et ombre, et une incertaine et debile opinion*⁴⁶.

Carlo VECCE

44. M. de Montaigne, *Viaggio*, p. 224-225; *Œuvres*, p. 1256.

45. Torino, Biblioteca Reale, n. 15 571: disegno a sanguigna, 333 x 214 mm. (C. Pedretti, *Disegni di Leonardo da Vinci e della sua Scuola alla Biblioteca Reale di Torino*, Firenze, Giunti Barbèra, 1975, p. 3-7).

46. M. de Montaigne, *Saggi*, p. 801; *Œuvres*, p. 586.