

· ANALECTA AMBROSIANA ·
PUBBLICAZIONI DELLA BIBLIOTECA AMBROSIANA

VOL. I.

· LE · MEMORIE ·

· SV ·



· LEONARDO · DA · VINCI ·

· DI ·

· DON · AMBROGIO · MAZENTA ·

· RIPUBLICATE · ED · ILLUSTRATE ·

· DA ·

· D · LUIGI · GRAMATICA ·

· PREFETTO · DELLA · BIBLIOTECA · AMBROSIANA ·

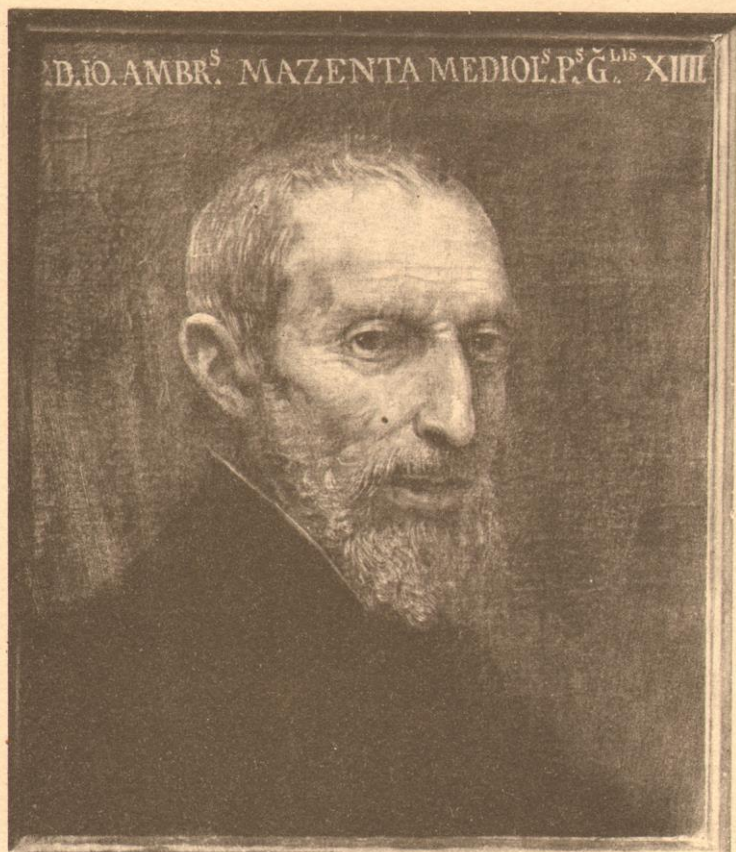


· EDITORI · ALFIERI · & · LACROIX · MILANO ·

EDIZIONE NUMERATA
DI CINQUECENTO ESEMPLARI

Esemplare N. 441

D. IO. AMBR. MAZENTA MEDIOL. P. G. LIS XIII



· ANALECTA AMBROSIANA ·
PUBBLICAZIONI DELLA BIBLIOTECA AMBROSIANA

VOL. I.

· LE · MEMORIE ·

· SV ·



· LEONARDO · DA · VINCI ·

· DI ·

· DON · AMBROGIO · MAZENTA ·

· RIPUBLICATE · ED · ILLUSTRATE ·

· DA ·

· D · LUIGI · GRAMATICA ·

· PREFETTO · DELLA · BIBLIOTECA · AMBROSIANA ·

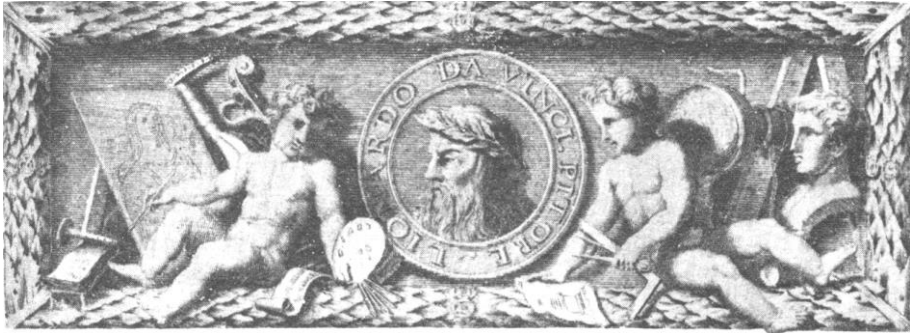


· EDITORI · ALFIERI · & · LACROIX · - MILANO ·

Copyright 1919 by Alfieri & Lacroix - Milano-Roma

MILANO - STABILIMENTO PER LE ARTI GRAFICHE ALFIERI & LACROIX - MILANO

INTRODUZIONE



Non conosciamo la sorte di molti disegni e della più gran parte dei 120 libri manoscritti¹ di Leonardo da Vinci. Già l'anonimo del 1500² ricorda aver Leonardo lasciato alcuni de' suoi disegni "in Firenze, nello Spedale di S. Maria Nuova"; mentre i suoi viaggi da Firenze a Milano, da Milano a Firenze, a Roma, in Francia e altrove, la stessa sua celebrità e quel non so che di mistero, in cui erano avvolte quelle scritture, a tutta prima indecifrabili, dovettero contribuire a disperderle o a farne un oggetto di curiosità e di cupidigia soprattutto per gli artisti e per quanti aveano avuto la ventura di avvicinare e trattare con l'insigne Maestro.

Il Vasari scrive d'aver parecchi schizzi di mano di Leonardo "in sul suo libro di disegni" ed "una testa di stile chiaro e oscuro che è divina", poi aggiunge che "de' ... pensieri e fatiche di Leonardo se ne vede sparsi per l'arte nostra molti disegni ed io ne ho visti assai"³; e poco dopo Paolo Lomazzo potea asserire che "diversi disegni si ritrovano in più mani"⁴ e "le figure brutte e mostruose, con bellissimo e diverso garbo" composte, "sono sparse per tutto il mondo".⁵

¹ Nel primo dei *Quaderni di Anatomia* di Leonardo da Vinci (Christiania 1911, pag. 35), si legge: "Se in me tutte queste cose sono state o no cento 20 libri da me composti ne daran sententia del sì e del no, nelli quali non sono impedito nè d'avaritia o negligentia ma sol dal tempo".

² G. MILANESI, *Documenti inediti riguardanti Leonardo da Vinci*, in *Archivio St. Ital.* 1872, pag. 223.

³ VASARI, *Le vite dei più eccellenti Pittori ecc.* - Firenze 1851, vol. VII, p. 13 e 14.

⁴ P. LOMAZZO, *Trattato dell'arte della Pittura ecc.* - Milano 1584, pag. 614.

⁵ PAOLO LOMAZZO, *Idea del tempio della Pittura* - Milano 1590, pag. 54 e 55.

Il meglio però di tali Mss. è presumibile che restassero presso il loro autore, il quale, se nei tranquilli ozî di Cloux ebbe a coltivare l'idea di porre in luce le sue fatiche,¹ sopraggiunto poco dopo dalla morte li lasciava in eredità al più caro ed affezionato de' suoi discepoli, Francesco Melzi, e provvedeva con ciò alla loro conservazione e tutela nel miglior modo dalla prudenza umana consigliato.

E senz'altro per più di mezzo secolo quegli avanzi venerandi, testimoni eloquenti di una portentosa e multiforme attività, ebbero nel Melzi un custode geloso e illuminato, e nella villa di Vaprio, tuttavia pervasa dal ricordo del grande artista, un santuario degno di accoglierli. Nè vi restarono inoperosi o tesoro nascosto. Che se ad Alberto Bendidio, corrispondente del Duca di Ferrara, non fu concesso di acquistare pel suo signore “quei libriccini della notomia e di molte altre belle cose”;² il Cardano li avrebbe potuto consultare e se ne sarebbe servito per i suoi studi di meccanica;³ mentre, per tacer d'altri, a Bernardino Luini e più tardi a Paolo Lomazzo venne concesso di studiarli a loro agio. Non è anzi escluso che il Luini, in ricompensa del culto votato a tanto Maestro, abbia ottenuto in dono il cartone della S. Anna,⁴ ed il Lomazzo quella “testicciuola di terra di un Christo, mentre ch'era fanciullo” insieme a molti “altri diversi disegni”.⁵ In questa stessa epoca si può ancora supporre che Paolo Borella, scultore, ricevesse “due facce mostruose di fanciulli... con altri disegni”,⁶ Ambrogio Figini “quelle trenta carte di chiaro oscuro, dove si veggono alcuni molini che macinano con acqua, e altri senza, tutti fra sè diversi”;⁷ Leone Leoni “un cavallo di rilievo in plastica”⁸ e Aurelio Luini quei “vecchi e villane

¹ Lo si volle desumere da ciò che scrive Antonio De Beatis nel suo *Itinerario di Mons. Card. d'Aragona*. Ecco le sue parole: “Ha anche composto.... secondo ha riferito lui (Leonardo) infinità de volumi et tucti in lingua vulgare quali si vengono in luce saranno profiqui et molto dilectevoli”. L. PASTOR, *Die Reise des Kard. Luigi d'Aragona beschrieben von Ant. de Beatis* - Freiburg in Br., 1905, pag. 143. - Cfr. DOZIO, *Degli scritti e disegni di Leonardo da Vinci*. Milano 1871, pag. 44.

² V. SOLMI, pag. 20. *La risurrezione dell'opera di Leonardo in Conferenze Fiorentine*, Milano, 1910.

³ F. BOTTAZZI, *Leonardo biologo e anatomico*, in *Conferenze Fiorentine*, pag. 196.

⁴ LOMAZZO, *Trattato ecc.*, pag. 171. - Cfr. L. BELTRAMI, *Luini 1512-1532*. - Milano 1911, pagg. 526, 555 e seg.

⁵ LOMAZZO, *Trattato ecc.*, pag. 127 e 177.

⁶ LOMAZZO, *Trattato ecc.*, pag. 637. - I due disegni sarebbero ora verosimilmente perduti.

⁷ LOMAZZO, *Trattato ecc.*, pag. 652.

⁸ LOMAZZO, *Trattato ecc.*, pag. 177.

deformi, tra quali forse da cinquanta disegni”¹ che li tenea in un suo libricciuolo.

È anche possibile però che questo principio di dispersione, anziché a Francesco Melzi, il quale, al dir del Vasari, “ha care e tiene come per reliquie tal carte”², possa attribuirsi all’erede di lui, sotto il cui governo, non solo la custodia vigilante degli scritti del Vinci venne a mancare, ma fu portata a tal punto la trascuranza, da confinarli in un sotto-tetto e da lasciarveli facile preda di chiunque vi aspirasse.³ Così quegli scritti e quei disegni, ricominciarono la vita randagia, senza patria e senza stabile dimora, che parve una caratteristica della agitata esistenza del loro autore. A un mezzo secolo di distanza però la bufera parve restare e per una parte del patrimonio spirituale di Leonardo sembrò vicina ad iniziarsi un’era tranquilla. Grazie alle brevi Memorie di Don Giovanni Mazenta, si ha notizia delle circostanze favorevoli per le quali molti dei Mss. del Vinci, pervenuti alle mani di un solo, finirono per essere depositati ed affidati ad un luogo sacro alla scienza, ove coll’andar del tempo poterono comodamente essere studiati e discussi.

* * *

La munifica liberalità milanese, alla quale non invano affidò il Card. Federico Borromeo le sorti della più grande, più feconda e più duratura delle sue opere,⁴ designò l’Ambrosiana come depositaria dei Codici Vinciani e assegnò ad essa il compito di conservarli, di illustrarli e di

¹ LOMAZZO, *Trattato ecc.*, pag. 360. V. pure pag. 54 e seg. - Tale libricciuolo si crede di identificarlo nel cod. W. 11 della Biblioteca di Windsor edito parzialmente dal Rouveyre, *Croquis et Dessins de Têtes grotesques* - Paris 1901.

² VASARI, *l. c.*, pag. 27.

³ V. pag. 33.

⁴ Nelle *Costituzioni del Collegio e Biblioteca Ambrosiana* (Milano 1835, pag. 65), al § 65, leggesi: “La Città di Milano ha sempre avuto due cose. La prima è stata l’opulenzia cagionata dalla grassezza del paese; la seconda è stata una certa magnanimità et liberalità in abbracciare et fondare luoghi, et istituti, così sacri come profani per la pubblica utilità. Però io mi persuado, che facilmente seguirà quello che hora dirò ed è che avendo eretto, et fondato il Collegio Ambrosiano, et dedicato la libreria alla pubblica utilità, et al servizio di Dio con gran spesa; non ho tuttavia potuto operare tanto nell’una, et nell’altra cosa per la condizione dei tempi, che i redditi della Libreria et Collegio non siano rimasti alquanto debili. Però esortiamo, et preghiamo così i Dottori, come i Conservatori che vogliano con alcune genti pie et amatrici di lettere persuadergli che non avendo figli o parenti strettamente seco congiunti a tener memoria ne’ suoi testamenti di questa opera la cui utilità sarà perpetua et gloria di Dio grandissima, et cosa tanto cara ancora alle esterne nationi, non solo all’Italia”.

facilitarne agli altri l'esame e lo studio.¹ Per tal modo la città di Milano, che fu per Leonardo una seconda patria e il campo delle sue più feconde elocubrazioni, riprendeva la sua funzione di ospite e di mecenate per ciò che di più personale e significativo rimaneva del genio di lui.

Senonchè, dopo quasi due secoli di tranquillo possesso, una di quelle bufere, che di tanto in tanto scuotono e sciolgono il mondo, e tutto irresistibilmente travolgono, venne d'un tratto a strapparle il prezioso deposito: e purtroppo, anche quando fu giunto il tempo in cui sembrava si dovesse riparare l'ingiustizia e ridonare alla Ambrosiana ciò che le era stato ingiustamente rapito, per circostanze speciali, che alcuni uomini astuti seppero far valere a danno degli incapaci e degli assenti, uno solo dei volumi del Vinci fu restituito, il Codice Atlantico. Il quale, per quanto principalissimo fra tutti i volumi Leonardeschi, non bastò più a conservare al venerando Istituto Milanese il glorioso primato² goduto fino al nefasto 1796. Tale volume ad ogni modo fu dai componenti il Collegio Ambrosiano considerato come un simbolo e come un monito: e se prima, grazie al Muratori, al Sassi, all'Oltrocchi, al Bonsignori e ad altri, si era tenuta viva la debole fiamma dell'amore a Leonardo;³ nel

¹ Nell'istrumento della consegna dei Mss. Leonardeschi fatta dal Conte Galeazzo Arconati alla Ambrosiana è detto essere intento del donatore di porli in luogo "ubi bene sarta tecta custodirentur; et nihilominus posset quivis ad illa pro arbitrato accedere, inspicere, legere ac ex studio illorum doctior recedere". Istrum. del 21 gennaio 1637, rog. da Matteo Croce.

² L'Amoretti nelle sue *Memorie storiche di Lionardo da Vinci*, Milano 1804, pag. 2, così si esprime: "In nessun luogo aveansi avanti il maggio del 1796 tanti materiali per iscrivere la vita di quel gran genio quanto in questa Biblioteca, ove l'immortale fondatore Card. Federico Borromeo, e co' propri danari e per altrui generosi doni, raccolto avea più scritti e disegni del Vinci, che sparsi non n'erano in tutto il resto dell'Europa".

³ Traccia dell'interessamento del Muratori per gli studi Leonardeschi si ha in una lettera scrittagli da Lodovico David e pubblicata dal Campori, *Lettere artistiche inedite* - Modena 1866, pag. 534.

Del Sassi si hanno notizie sulla Accademia Vinciana in *Historia literario-typographica Medialanensis* in Argelati, *Bibliotheca scriptorum Medial.* - T. I, col. XLII A-C.

Di Stefano Bonsignori, restato poco tempo alla direzione dell'Ambrosiana, mentre nel 1791 era eletto Can. Teologo del Capitolo Metropolitano e nel 1807 passava al Vescovado di Faenza, resta il noto elenco dei nostri Mss. vinciani mandato al Comolli e da lui inserito nella sua *Bibliografia dell'Architettura*, Roma 1791, tomo III, pag. 191, elenco che ha, se non altro, il merito di mostrare in quali condizioni si trovassero quei Mss. alla vigilia della loro nuova dispersione.

Più di ogni altro di Leonardo si occupò il dottor Baldassare Oltrocchi (1714-1797). Il frutto delle sue ricerche però rimase fino ad ora inedito, e per quanto l'Amoretti ne abbia fatto un uso larghissimo nelle sue *Memorie*, meriterebbe di venir più direttamente apprezzato, potendo servire a rivendicare al dotto Bibliotecario dell'Ambrosiana il

secolo scorso, l'Amoretti,¹ il Dozio,² il Ceriani,³ il Ratti,⁴ non mancarono, con pubblicazioni particolari, ma soprattutto coll'aiuto largo e disinteressato prestato ai dotti di qualunque nazione, di favorire quegli studi che furono la preparazione e i prodromi del fermento intellettuale che si è venuto ovunque intensificando fino a raggiungere oggi proporzioni grandiose, e che mira a collocare Leonardo sul piedestallo di gloria, che invano quattro secoli di semi-oscurità parvero congiurati a contendergli.

Purtroppo però *noblesse oblige* e in occasione di questo IV Centenario della morte del Vinci, dovea toccare a me, ultimo venuto, di porgere, seguendo la tradizione de' miei predecessori, il saluto augurale e il rispettoso omaggio dell'Ambrosiana ai cultori degli studi Leonardeschi.

Tale è appunto la ragion d'essere di questa pubblicazione.

La scelta poi dell'argomento fu subordinata ad una duplice preoccupazione: a quella di offrire qualche cosa di interessante e di utile

merito di essere stato il primo in ordine di tempo a trarre dagli scritti del Vinci gli elementi necessari per comporre sulla vita e sull'opera di lui un lavoro veramente scientifico.

¹ Anche prima di entrar a far parte del Collegio Ambrosiano l'Amoretti (1740-1816) si era occupato di Leonardo, pubblicando sotto forma di ragionamento la *Prefazione ai Disegni di Leonardo da Vinci incisi e pubblicati da Carlo Gius. Gerli* - Milano 1784. Un'opera ancor più organica, e per la quale trasse largo profitto dagli studî dell'Oltrocchi, pubblicò più tardi col titolo: *Memorie storiche su la vita, gli studî e le opere di Leonardo da Vinci* - Milano 1804.

² Di Giovanni Dozio († 1863) fu pubblicata per opera del sac. Giuseppe Prestinari una *Memoria Postuma* col titolo: *Degli scritti e disegni di Leonardo da Vinci e specialmente dei posseduti un tempo e dei posseduti adesso dalla Biblioteca Ambrosiana* - Milano 1871. Della preparazione di questo opuscolo si hanno all'Ambrosiana tracce nei fogli di riguardo di parecchie opere su Leonardo manoscritte e stampate.

³ La Bibliografia del Ceriani (v. *Miscellanea Ceriani* - Milano 1910, pagg. XIII-XVI) non registra alcuna opera particolare intorno a Leonardo. Richiama soltanto l'attenzione alle relazioni da lui fatte sui Concorsi al Premio Tomasoni che suoi conferirsi dal R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere.

Queste però bastano a rivelare la vasta coltura del compianto Prefetto dell'Ambrosiana anche in un tal genere di studî. Egli si rese poi particolarmente benemerito degli studi Vinciani coll'aiuto e colla assistenza assidua prestata prima al Govi e poi al Piumati in occasione della pubblicazione del Codice Atlantico e forse più ancora col suo commercio epistolare. Il Govi, l'Uzielli, il Piumati, il Ravaisson-Mollien, P. Müller Walde e molti altri ricorrono a lui per consiglio e aiuto e dal complesso appare quanto siano stati e ben consigliati e aiutati.

⁴ Del Ratti è nota la bella monografia: *Il Codice Atlantico all'Ambrosiana* (Milano 1907), come sono noti alcuni suoi articoli pubblicati dalla *Raccolta Vinciana*.

per gli studi Vinciani, e all'altra di non invadere un campo già prevenuto e pressochè riservato.

Dacchè esiste una Commissione¹ per provvedere all'Edizione Nazionale degli scritti di Leonardo, e da che sta per sorgere un Istituto Vinciano² con larga disponibilità di mezzi, al quale sembra spettare il monopolio degli studii che riguardano direttamente la persona e l'opera del Vinci, al volgo profano potè credersi concesso di aggirarsi soltanto nell'atrio o tra le colonne del peristilio, non mai di invadere le penombre sacre del santuario.

Il pensiero corse perciò ad una nuova edizione delle Memorie del Mazenta, in una veste però nuova e rispondente alla solennità della circostanza, quale sanno dare i signori Alfieri-Lacroix a tutte le loro pubblicazioni artistiche.

Tale rievocazione, per quanto non presentasse più il pregio della novità,³ nè fosse tale da solleticare l'ambizione di chi dovea rimetterla in scena, venne considerata come non inutile contributo alla storia di

¹ Cfr. CERMENATI, *L'edizione nazionale e il IV Centenario di Leonardo* - Milano 1918.

² V. *Raccolta Vinciana*, fasc. IX, pag. 176 e segg.

³ Primo a usare e dar valore a queste Memorie, benchè non le abbia nominate, fu il Du Fresne nella *Introduzione al Trattato della Pittura di Lionardo da Vinci* - Parigi 1651. Da lui dipendono quanti vi hanno accennato fino al 1797. In questo anno il Venturi pubblicava il suo *Essai sur les ouvrages de Léonard de Vinci*, Paris 1797, e, dopo aver accennato al ms. Chantelou, che ebbe tra mano e che già avea servito al du Fresne, riporta da esso un largo tratto di queste Memorie, che presenta tradotte in francese (pag. 33, 43). Invece il testo integrale fu per la prima volta pubblicato da Eugenio Piot, nel suo periodico *Le Cabinet de l'Amateur*, giugno 1861, pag. 60-63. Ma per essere la traduzione non del tutto letterale, o perchè la copia contenuta nel manoscritto Chantelou si scosta troppo dall'originale, il testo da lui dato non soddisfece pienamente gli studiosi di Leonardo, ed il Govi pensò nel 1873 a pubblicare il testo originale contenuto nel codice Ambrosiano H. 227 inf. La sua edizione comparsa nel periodico *Il Bonarrotti*, anno 1873, pag 345 e segg., può dirsi quasi perfetta. Mons. Ceriani, del quale è notoria la rara competenza nella critica dei testi e nella lettura e decifrazione delle antiche scritture, ne rivide due volte le bozze e le confrontò coll'originale. Purtroppo però il lavoro del Govi rimase incompleto. Egli cominciò ad accompagnare il testo con un largo commento, ma questo, dopo essersi trascinato sulle pagine del periodico fino al 1878, finì col rimanere a metà. Aggiungasi che oramai questa edizione è divenuta rarissima. Avrebbe potuto supplirvi l'Uzielli riproducendo il testo stampato dal Govi e inserendolo nelle sue *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci* - serie seconda, Roma 1884, pag. 226 e segg. Ma anche questa riproduzione è difficilmente reperibile e di più essa ha il torto d'essere sprovvista di qualsiasi illustrazione, che, data la natura del documento, può ritenersi necessaria. Riparò in parte a tale deficienza nella seconda edizione della prima serie (Torino 1896), pag. 351 e seg.

Leonardo e come un istrumento di lavoro per gli studiosi di lui, e tanto bastò perchè l'idea fosse senz'altro attuata.

Per conoscere l'importanza delle Memorie del Mazenta e l'opportunità di una edizione definitiva che le metta alla portata di tutti, basterà riflettere che esse non solo possono considerarsi il commentario più diffuso e autorevole di ciò che Paolo Lomazzo scriveva verso il 1590 intorno ai Mss. del Vinci;¹ ma costituiscono per se stesse l'unico documento contemporaneo per conoscerne le vicende fortunate dalla morte di Francesco Melzi, fino a che essi non giunsero quasi a salvamento nelle mani di Galeazzo Arconati, che li dovette poi regalare all'Ambrosiana. Abbracciano, se si vuole, un periodo di soli 50 anni, ma è il periodo più oscuro e sul quale incomberebbe una notte completa senza lo scritto del Mazenta. Del resto a conforto ed eccitamento, e in certo modo anche a giustificazione della scelta, mi siano queste parole di uno dei più autorevoli scrittori Vinciani, Giberto Govi: "Queste Memorie di Gian Ambrogio Mazenta intorno a Leonardo e ai suoi Mss. sono senza dubbio un documento di grande importanza. Quantunque il Mazenta abbia vissuto da mezzo secolo a un secolo dopo la morte di Leonardo, per la sua familiarità coi figliuoli di Francesco Melzi, che fu discepolo, amico prediletto ed erede del Vinci, ebbe modo di raccogliere da essi molte particolarità relative alla vita e alle opere di lui, che altri non conobbero o non lasciarono scritte. La lettura dei 13 volumi Leonardeschi posseduti da esso per alcun tempo, la conoscenza di quelli che rimanevano in casa Melzi, prima che il Leoni ed altri se ne impadronissero, la vista e lo studio dei disegni, dei modelli, degli istrumenti di Leonardo rimasti a Vaprio e perduti di poi e la passione stessa che il Mazenta, buon architetto, avea per le cose riguardanti le scienze, ne fanno fede che meglio di ogni altro egli avrà saputo intendere ed apprezzare quelle relique".²

Con tutto ciò non si dee pensare che esse siano un documento perfetto. Scritte sul declinare della vita del Mazenta, quando egli dovette aver valicato i settant'anni; composte per soddisfare le preghiere di un amico, a cui dovette importare più la sostanza dei fatti che la precisione

¹ P. LOMAZZO, *Idea del tempio della Pittura*, p. 18, parlando della sorte dei Mss. di Leonardo, scrive: "Di tante cose buona parte sono pervenute nelle mani di Pompeo Leoni statovaro del Catolico Re di Spagna, che gli hebbe dal figliuolo di Francesco Melzi, et n'è venuto di questi libri ancora nelle mani del Signor Guido Mazenta, Dottore virtuosissimo, il quale gli tiene molto cari".

² *Il Bonarotti*, maggio 1874, pag. 164.

intorno a circostanze secondarie; stese di primo getto senza una preparazione immediata e in condizioni da non poter controllare le vaghe reminiscenze che si affacciavano alla memoria affievolita, esse rispecchiano al vivo le circostanze particolari in cui sono venute alla luce. Se pertanto vi abbondano le ripetizioni e divagazioni inutili, se lo stile risente troppo del secolo a cui esse appartengono, se vi difettano correttezza, precisione, sobrietà; se non vi mancano sostituzioni di nomi e di date, se soprattutto vi si riscontra in più luoghi la sovrapposizione di fatti, che, separati tra loro da un tempo più o meno considerevole, sono addossati gli uni agli altri sopra un medesimo piano, quasi figure in un quadro senza luce, senza sfondo, senza prospettiva, non dobbiamo far le meraviglie, ma accontentarci di accettare il documento tale qual'è. Chi lo scrisse non pensò certamente all'uso che se ne sarebbe potuto fare, e noi, se vogliamo usarne con la debita prudenza, non possiamo prescindere dalle circostanze in cui fu composto, nè sottrarci all'obbligo di sottoporlo a un controllo e ad una analisi minuziosa.

* * *

Autore delle Memorie è, come è stato detto, il P. Gio. Ambrogio Mazenta, milanese di nascita e di cuore. Apparteneva egli ad una famiglia antica e illustre che diede ai pubblici uffici, alle lettere e alle scienze molti valentuomini.¹ Non degenerare da questi, fu il giureconsulto Lodovico Mazenta, a cui Filippo II accordò un seggio nel Senato di Milano, e che nel 1557 era Podestà di Cremona e nel 1582 Presidente del Magistrato Ordinario. Da Catterina Bottigella, gentildonna pavese, ebbe parecchi figliuoli, tra cui nel 1565 Giovanni Mazenta² che al momento della sua

¹ ETTORE VERGA, *La Famiglia Mazenta e le collezioni d'Arte* in *Arch. St. Lom.*, 1918 - Anno XLV, fasc. II, pag. 2-6 dell'estratto.

² Giovanni Magenta ebbe parecchi fratelli menzionati anche nelle Memorie: Guido, che era il primogenito dei figli del Sen. Lodovico, fu giureconsulto e letterato e morì nel 1613 a Venezia; Alessandro fu invece compagno di studi di Giovanni; poi avviatosi per la carriera ecclesiastica nel 1590 era canonico ordinario della Metropolitana, nel 1610 arcidiacono e arciprete nel 1627. Come tale lo ricorda il Manzoni, *Promessi Sposi*, c. XVI, a proposito della peste del 1630, della quale fu vittima. Di lui tesse un commosso necrologio il nostro Mazenta nel post-scritto ad una lettera a Cassiano Dal Pozzo il 25-8-1630, ove si legge: "È passato a miglior vita... l'Arciprete del Duomo di Milano, mio fratello, già maggior servitore di me di Mons. Ill.mo Arcivescovo suo zio quando studiavamo a Pisa. Si è guadagnato una felicissima morte in buona guerra lasciando la vita piuttosto che lasciar il posto e servizio della sua chiesa. Oggi perciò è stato sepolto con molto cordoglio di questo desolato popolo per il servizio avutone per più di 40

aggregazione ai Barnabiti, aggiungeva al nome di Giovanni anche quello di Ambrogio.

La sua fanciullezza e adolescenza, al dir del Ripamonti¹ e del Rivola² trascorsero in una certa familiarità col Conte Federico Borromeo, lo stesso che diventò poi Cardinale e Arcivescovo di Milano. Vuolsi anzi, che a Pavia, dove ambedue si erano trasferiti per ragione di studio, il Mazenta abbia avuto parte nella fondazione e direzione della Accademia degli Accurati, istituita da Federico Borromeo per promuovere lo studio delle scienze esatte e dell'Architettura, ed è probabile che appunto in quelle tornate accademiche si venissero sviluppando nel nostro Mazenta quei rari talenti che più tardi lo segnarono e gli procurarono una certa celebrità! Portatosi quindi da Pavia a Pisa per compiere i suoi studi di legge, vi rimase almeno fino al 1588.³ Al suo ritorno in patria, dove l'attendea la morte del padre e dove nel 1590 ottenne d'essere aggregato col fratello Alessandro al Collegio dei nobili Giureconsulti, si sentì attratto verso la vita religiosa; e ai 12 di Giugno ricevette dalla mano di Carlo Bascapè, allora prevosto della Congregazione, l'abito di Barnabita. Terminato il suo anno di noviziato e ammesso ai voti, fu tosto mandato a Pavia per attendervi agli studi teologici e per prepararsi al sacerdozio, che ricevette nel 1594. Erano quelli gli anni, nei quali il B. Alessandro Sauli illustrava colle sue virtù la cattedra di S. Siro, ed il Mazenta ebbe la ventura di avvicinarlo e di avere con lui una certa comunanza di vita.⁴ Così poté a suo agio imbevversarsi di quello spirito religioso, che, oltre al renderlo tanto venerato tra i suoi confratelli, dovea aprirgli ben presto l'adito alle più cospicue cariche della sua congregazione.

anni di residenza coronata con l'aver dato animam suam pro ovibus". Un terzo fratello fu Francesco, in religione Lodovico, che, nato nel 1570, entrò nella Religione dei Canonici Regolari Lateranesi, e di cui scrisse Celso Resini, *Lyceum Lateranense*, Cesenae 1649, t. I, pag. 517-518. Nell'Epistolario del card. Fed. Borromeo è ricordata anche una sorella, che andò sposa a Ottaviano Barbavara, del quale rimase vedova nel 1597 e da cui aveva avuto un figlio di nome Lodovico.

¹ IOS. RIPAMONTI, *Vita del card. Fed. Borromei*, in Graevio *Thesaurus antiquitatum*, t. II, p. II, col. 943, 949, 952, 958.

² RIVOLA, *Vita del card. Federico Borromeo*, Milano, 1656, p. 14-15.

³ Giovanni fu accompagnato a Pisa dal fratello Alessandro e ambedue abitarono in casa di Aldo Manuzio (ALDO MANUZIO, *Lettere Volgari*, Roma, 1592, pagg. 210, 215). Nelle stesse lettere si trova menzione di due viaggi da loro fatti da Pisa a Milano, uno ai primi di gennaio 1588, ed è forse quello nel quale riportarono da Pisa i Mss. di Leonardo, e l'altro ai 9 di giugno dello stesso anno, forse dopo aver conseguito la laurea in giurisprudenza (v. l. c., pag. 226).

⁴ Cfr. BOLLANDISTI, *Acta SS.*, vol. V, Oct., pag. 828 F.

Conseguita la laurea in teologia e trattenutosi ancora qualche tempo alla Università per perfezionarsi negli studi delle matematiche e completare anche da questo lato la sua formazione scientifica, si dedicò per breve tempo alla predicazione, dove pare aver ottenuto tale successo da essere ricercato per l'anno 1599 a predicare le feste nella Metropolitana di Milano.¹ Senonchè cure più gravi e più complesse vennero a distoglierlo da quel genere di vita per fissarlo definitivamente in un altro, nel quale ebbe poi a perseverare fino alla morte.

Fu appunto nella primavera di quell'anno nominato prevosto del Collegio di S. Frediano di Pisa, alla cui fondazione aveva già cooperato in qualità di intermediario tra l'incaricato del Granduca e i superiori della sua Congregazione. Nè in quel nuovo officio tardò molto a distinguersi ed a guadagnarsi la stima e la venerazione comune, tantochè lo stesso Granduca, conoscitene le eminenti qualità e i rari talenti di artista, si servì di lui come di suo architetto civile e militare, gli commise disegni di ponti, di quartieri, di bastioni, del molo della città di Livorno che si veniva ricostruendo, e gli affidò la stessa direzione generale dei lavori.

¹ Lo si desume dalla lettera autografa riprodotta nella pagina seguente e che qui trascrivo:

* Ill.mo e R.mo Signor mio in Cristo Colendissimo, - Benedicite: Già tre mesi Mons. Vicario suo generale acciò leggesti in Domo le feste mi ricercò a padri miei: et io in servir Dio nella persona di V. S. Ill.ma hebbi molta consolazione. All'hora non ne feci motto alcuno a V. S. Ill.ma perchè l'entrar o continuar nella servitù sua erami debito e dolcezza. Togliendomi hora sì cara occasione il Capitolo nostro Generale col caricarmi la cura di questo nuovo Collegio nostro di Pisa, m'è parsa necessaria la licenza di V. S. Ill.ma alla quale si leva il donatogli, e per ottenere la grafia adduco, questi essere una continuazione nel suo servizio, mostrando in questa provintia, ove piantasi questo collegio nostro, pur colonia Ambrogiana, sì abbondante il numero dei ministri nella Chiesa milanese che ad ogni remota contrada ne porge coppia; mercè della pia educatione e propagatione di V. S. Ill.ma alla quale et la Congregazione nostra dalle sue virtù edificata pregali ogni felicità per esempio et eccitamento de migliori. Il P. D. Giorgio Passera collega mio, si hora come nel Collegio Borromeo inchinandoseli meco la richiede della sua benedittione. Di Pisa il p.o di giugno 1599. - Di V. S. Ill.ma e R.ma, humilissimo Servo nel Signore, D. Gio. Ambrogio Mazenti". V. nella pagina seguente la riproduzione in *facsimile*.

Il no. 1000
 di L. S. no. 1000 in Esp. Col.

Benedictus. Già Gi. Masi. Il. V. V. suo genitore, acciò l'egressi in
 sono le feste, e verso a padre me. et io in terra suo alla persona di
 V. S. M. S. Libbi nella consuetudine. All'ora non a se nato el uno a V. S. M. S.
 pure. I carter, o esatimano nella gerarchia sua, eraa debito, e delerza.
 Cogl'edraa sora si cara occasione il quale non generale, ed acciama la cura
 di quato nostro collegio nostro di Lisa, e parsa per nostra la cura di V. S. M. S.
 alla quale si l'ora il decretol, e per ottenere la gratia addus, quato esatim
 continuatione sul suo serapio, mostrando in quato serapio, e quato esatim
 nostro, per colera habroyana, si abbondante il numero di iudici nella Chiesa
 Milanese, che ad ogni parte contrada si porzi copia: meri della più educa
 re e propagatione di V. S. M. S. alla fe ceta propagatione nostra, dalli suo vicini
 edificata, peral ogni plebe, per escapio, et eccitamento di n. p. l. V. S. M. S. Giorgio
 Lauro collega mio, si sora, con al collegio di oronzo, in che n. p. l. V. S. M. S. la
 ricolta della si sua benedictione. di Lisa il p. d. Giugno 1599

L. S. M. S. et L. S.

Fran. L. S. L. S. et L. S.

L. Gio. Fabrizio Regenti.

Nel 1602 lo troviamo trasferito a Bologna alla direzione del Collegio di S. Arcangelo, e anche là, nei dieci anni di soggiorno, si affermò come distinto architetto nel restauro della Cattedrale di S. Pietro e nell'erezione della Chiesa di S. Salvatore dei Canonici Regolari Lateranesi; ma ebbe campo altresì di dimostrarsi eccellente idraulico, riuscendo dopo lunghe pratiche e studi a comporre una lite che da tempo si trascinava coi Ferraresi intorno alla immissione nel Po delle acque del Reno.

Mentre in ciò che era puramente accessorio e secondario alla sua professione religiosa si guadagnava lodi, benemerenze e forse anche onori singolarissimi;¹ nella reggenza del suo collegio, nell'impulso dato agli studi, nell'attività esplicata per segnalare e intensificare l'opera benefica della sua Congregazione, si palesava vero uomo di governo e otteneva in guisa tale la stima e l'approvazione de' suoi da essere nominato Superiore Generale e confermato nella stessa carica anche nel 1614 per un secondo triennio. Tanta fiducia gli fu conservata anche negli anni avvenire, giacchè fino alla sua morte venne, non ostante il suo desiderio di riposo, chiamato incessantemente a coprire gli uffici più importanti. Fu per ben quattro volte eletto assistente del Generale, negli anni cioè 1617, 1626, 1629 e 1632, fu Vicario Generale dal 1630 al 1632, cioè dalla morte del Generale Giulio Cavalcanti fino alla elezione del Generale Battista Crivelli; nel 1620 fu eletto Visitatore e Prevosto di S. Paolo a Roma, dove rimase fino al 1626 e finalmente nel 1635 fu nominato Prefetto della provincia di Roma, nell'esercizio della qual carica fu sorpreso dalla paralisi che lo trasse al sepolcro il 23 dicembre.

Tali uffici portarono per necessità di cose la dimora permanente del P. Mazenta in determinati luoghi: la sua qualità di Generale, di Assistente del Generale e di Vicario richiesero la sua presenza a Milano; laddove le qualità di Prevosto di S. Paolo o di Prefetto della Provincia Romana lo obbligarono a dimorare abitualmente a Roma. Perciò, mentre nel 1618 potè occuparsi a Lodi di architettura, fornendo il disegno e dirigendo poi la costruzione della Chiesa di S. Francesco, e nel 1633 potè sostenere l'incarico di ambasciatore straordinario all'Infante Margherita di Savoia per parte del Cardinale Ferdinando Governatore di Milano; la sua permanenza a Roma dal 1620 al 1626 gli offrì occasione di essere

¹ Il Bosca, *De Origine et Statu Bibl. Ambrosianae* (Milano.... c. v, pag. 151), ed altri asseriscono che il Mazenta fu creato Cavaliere dell'Ordine Gerosolimitano prima di farsi Barnabita. È da osservarsi tuttavia che, secondo Bartol. dal Pozzo, *Ruolo dei Cavalieri di Malta*, Torino 1714, pag. 64, l'aggregazione di Giov. Mazenta all'Ordine ebbe luogo il 21 agosto 1610.

conosciuto ed apprezzato dal Cardinale Barberini, da cui fu adoperato per importanti missioni; gli permise di stringere amicizia col Cav. Cassiano del Pozzo,¹ maggiordomo di Sua Eminenza, amicizia che trasparisce così affettuosa e intima dalla corrispondenza epistolare avuta con lui e che doveva poi provocare la compilazione di queste Memorie; gli diè modo di studiare quella ristorazione e riforma della Basilica di S. Giovanni Laterano, di cui si conservano i disegni a tal uopo da lui preparati.

Questi dati, uniti ad alcuni accenni sparsi nelle stesse Memorie, ci permettono altresì di fissare in modo abbastanza preciso anche l'epoca in cui esse vennero scritte. In primo luogo le Memorie furono stese *quasi cinquant'anni* dal tempo in cui il Mazenta ebbe la ventura di ottenere da certo Lelio Gavardi i Mss. di Leonardo, vale a dire dall'epoca della morte di Francesco de' Medici Granduca di Toscana, accaduta il 19 ottobre 1587. Siccome però il Mazenta cessò di vivere ai 23 dicembre del 1635, quei cinquanta anni dovranno prendersi come una data approssimativa e si dovranno far coincidere coll'ultimo periodo della vita di lui. A sempre più determinare questo periodo serve l'accenno al Card. Federico Borromeo, al cui nome si aggiunge la frase "di felice memoria". Le Memorie perciò dovettero essere scritte dopo il settembre 1631, epoca della di lui morte. Che se l'espressione relativa aduna copia della *Madonna delle Rocce* fatta dal Vespino, quale "se il peso delle tavole non lo rendesse difficile *potrebbe averla in Roma*", può essere considerata come un indizio che l'autore trovavasi a quel tempo in Roma; sarà lecito concludere che le Memorie devono datare dal 1635, dall'anno cioè in cui il Mazenta, assunto l'ufficio di Prefetto della Provincia di Roma, erasi colà stabilito.

¹ Cassiano dal Pozzo nacque a Vercelli dal giureconsulto Antonio e da Maria Bianca di Cacherano nel 1588. Portatosi a Pisa presso il suo parente Carl'Ant. dal Pozzo che vi era arcivescovo, fu investito di una commenda dell'Ordine militare di S. Stefano e vi prese la laurea in giurisprudenza. Ma alla carriera legale preferì la vita dello studioso e tanto per prendersi una posizione conforme alla sua nascita accettò di mettersi al servizio dell'amico suo l'abate Francesco Barberini, che coll'assunzione di Urbano VIII al supremo pontificato, doveva diventare cardinale e acquistare una influenza stragrande nel governo della Chiesa. Il cav. Dal Pozzo si valse dell'accresciuto suo potere per salvare e prolungare l'esistenza della celebre Accademia dei Lincei, per fare della sua casa un vero museo d'arte e di antichità, un "sacrarium Apollinis", scrisse l'Hensio, per proteggere generosamente artisti e letterati. Tra coloro che furono più favoriti o piuttosto che più apertamente mostrarono la loro riconoscenza verso il buon mecenate, è da ricordare il celebre Poussin che non dubitò di chiamare il cav. Dal Pozzo suo secondo padre, e che nel suo carteggio non finisce mai dal decantare le lodi. Cassiano Dal Pozzo morì nel 1657 e fu sepolto nella chiesa della Minerva.

Si potranno quindi mettere in relazione con l'ultima lettera scritta a Cassiano Dal Pozzo e datata da Napoli il 20 Novembre 1635, nella quale si legge: "Scrissi da Roma al Can. (Alfieri) che in assenza mia a V. S. mandasse immediatamente quel tanto che poteva ritrovar di Leonardo".¹

* * *

I codici conosciuti che riproducono il testo delle Memorie Mazenta si riducono a tre, dei quali due sono conservati all'Ambrosiana, contraddistinti ciascuno da un numero di vecchia data 1145 e 1143 e dall'odierna segnatura H. 227 Inf. e H. 228 Inf. Il terzo è il manoscritto donato verso il 1640 dal Cav. Dal Pozzo a Roland Freart sieur de Chambray e al costui fratello signor di Chantelou, Ms. che passato quindi in proprietà del Presidente Matteo Molé (juniore), da cui venne fatto rilegare in marocchino rosso e contrassegnare dalla sua arma, nel 1797 era pervenuto nella libreria dello Chardin,² per passare poi in quella del Renouard e da ultimo nelle mani di Firmin Didot, presso al quale appunto si trovava allorquando, nel giugno 1861, Eugenio Piot pubblicava la sua traduzione francese delle Memorie.³ Il ms. presenta una particolare eleganza: i fogli sono montati su carta azzurra e inquadrate con cura, ed è notissimo per l'uso che ne fece il Du Fresne nella sua celebre edizione del *Trattato della Pittura*, Parigi 1681.

Dei Mss. Ambrosiani l'H. 228 Inf. è un codice di mm. 295x210 e di fogli 129, legato in pergamena piuttosto sdruscita.

Il foglio primo porta il titolo: *Opinione di Leonardo da Vinci | circa il modo di pignere Prospettive, Ombre, Lonta | nanze, Altezze, bassezze, da presso et da discosto, et Altro etc.*

Segue poscia: NB. *Questa è la copia mandata | da Parigi in luogo dell'Originale Ambrosiano che quei Bibliotecari | attestarono non trovarsi nella | Biblioteca Reale. Poi di mano e con la firma di Mons. Ceriani si legge: Questo NB. è di mano del Prefetto della Biblioteca Ambrosiana | Don Bartolomeo Catena morto il 1855.*

¹ V. LUMBROSO, *Notizie della Vita di Cassiano Dal Pozzo*, pag. 130. - In *Miscellanea di Storia Italiana*, vol. XV.

² VENTURI, *Essai sur les ouvrages de Léonard de Vinci* - Paris 1797, pag. 43.

³ Queste notizie tolte dal Govi e dall'Uzielli sarebbero in aperto contrasto con l'affermazione di Louis Hautecoeur, secondo il quale il Ms. Chantelou si troverebbe fin dal 1856 all'Hermitage di Pietroburgo. V. *Raccolta Vinciana*, fasc. IX, pag. 143.

Più sotto si ha quest'altra nota: *“Questo codice è una copia del Trattato della Pittura eseguita pare verso la metà del secolo XVII con le figure parte intercalate nel testo e parte (le figure umane e qualche altra) eseguite da poi e annesse al margine.*

La serie di capitoli ed il testo cospirano col codice Pinelliano conservato in questa biblioteca tranne qualche variante; ma le figure umane non sono a credersi tratte dagli originali di Leonardo, ma rassomigliano piuttosto alle artificiose e studiate della edizione del Du Fresne nel 1651.

Precede al trattato la vita di Leonardo scritta dal Vasari ed in fine del codice è copia dello scritto attribuito al Mazenta intorno ai codici di Leonardo (1860).

Terminano la pagina altre due linee firmate da A. Ceriani: *La nota precedente “questo codice” è di mano del dottore della Bib. Amb. Don Giovanni Dozio morto nel 1863.*

Il foglio secondo è bianco, come bianchi sono pure i fogli 17, 18, 29, 30, 129.

Il foglio terzo porta un secondo titolo: *Regole e precetti | della Pittura | di | Leonardo da Vinci.*

Al quarto foglio comincia la: *Vita da Leonardo da Vinci descritta | da Giorgio Vasari Aretino | Ne' libri delle vite dei pittori*, e nel margine è impresso in rosso il sigillo della *Bibliothèque Nationale* di Parigi colla sigla *R. F. (Republique Française)* intrecciata e corsiva, il quale sigillo si ripete anche in fine al foglio 128.

I fogli 19-28 contengono l'indice dei capitoli dell'opera, alla denominazione dell'argomento dei quali segue in carattere più piccolo, ma della stessa mano, la indicazione della carta o foglio dove il capitolo si legge. Tale indice poi è stato collazionato col nostro codice Pinelliano D. 467 Inf., e le varianti sono indicate negli spazii vuoti delle linee colle sigle *T. M. (Testo Milanese)*.

Segue poscia dal foglio 37 al 124 il *Trattato*. Le carte hanno una numerazione propria dall'1 al 94 e la scrittura vi è elegante e chiara. Qua e là si vedono però delle correzioni ora marginali, ora interlineari, della stessa mano, ma in un inchiostro alquanto più nero e in un carattere più piccolo e meno accurato.

Al foglio 125 trovasi un principio d'indice dei capitoli, cancellato per non fare un duplicato con quello precedentemente posto. Finalmente gli ultimi tre fogli 126-128 sono occupati dalle Memorie del Mazenta.

Il testo è tratto evidentemente da quello che trovasi nel codice H. 227 Inf. e che è stato qui riprodotto in *fac-simile*. Le poche divergenze, all'infuori di quelle puramente ortografiche, si devono evidentemente alla sola difficoltà della lettura. Data tale dipendenza e soprattutto accertata la

natura dell'altro testo, non è il caso d'insistere più oltre sopra di esso e basterà accennare alla questione della sua origine.

Fin dal primo esame fatto dei tre Mss. venuti all'Ambrosiana da Parigi nel 1815, in sostituzione degli autografi di Leonardo, che non ci si volle restituire, fui colpito dalla somiglianza o piuttosto dalla identità di scrittura che notasi in tutto il codice H. 228 Inf. e in parecchie parti degli altri due H. 227 e H. 229 Inf. ed aiutato dalle assennate induzioni del Govi,¹ secondo cui quei Mss. avrebbero appartenuto dapprima alla libreria di Cassiano Dal Pozzo, sarebbero poi passati nella Biblioteca Albani nel 1721 e di là in seguito alla dilapidazione fattane nel 1798 per ordine del Direttorio, avrebbero emigrato alla Nazionale di Parigi; mi domandai se quella scrittura non potesse essere di mano del Cav. Dal Pozzo, e fatto il confronto con alcune delle di lui lettere autografe, che trovansi nella corrispondenza del Card. Barberini alla Vaticana, nell'archivio Sola-Busca e in quello di S. A. R. il Duca d'Aosta nel palazzo della Cisterna di Torino, ho potuto convincermi essere la supposizione tutt'altro che infondata. Tale constatazione oltre al vantaggio di rialzare il valore dei nostri Mss., offre anche quello di risolvere non poche questioni che li riguardano, tra cui alcune di grande importanza e che potranno discutersi a tempo e luogo.

Il secondo manoscritto ambrosiano, che contiene le Memorie, è l'H. 227 Inf. Benchè il Govi e l'Uzielli ne abbiano diffusamente parlato, pare pregio dell'opera offrire una più completa e particolareggiata descrizione.

Esso è un codice cartaceo di mm. 300x202, di 124 fogli numerati colla matita, legato in pergamena.

I primi due fogli del risguardo contengono alcune note scritte nel 1860 con le quali il dottor Giovanni Dozio dà una minuziosa descrizione del codice. Segue l'autenticazione della scrittura fatta dal Ceriani.

Sul foglio III recto, in carattere del secolo XVII e più precisamente di mano di Cassiano Dal Pozzo, leggesi: *Trattati di Pittura | di | Leonardo da Vinci. Vi sono le opere | mandate dal Signor Galeazzo Arconato | al Sig. Card. Barberino da rivedersi per fargliene | una copia aggiustata.*² Sotto queste parole

¹ *Il Bonarotti*, 1873, pag. 343 e seg.; 1874, pag. 166.

² Da una lettera di Cassiano Dal Pozzo all'Arconati si viene a sapere che al ricevere da Milano copia dei Mss. Leonardeschi egli li trascriveva nel formato voluto per accompagnarli al libro che sua Eminenza aveva, donatogli dallo stesso Cassiano e posto nella copiosissima e sceltissima sua libreria; così è presumibile che l'opuscolo *Ombre e Lumi* che trovasi al n. 1 della miscellanea e i numeri 2 e 3 siano appunto gli scritti avuti da Milano; i quali, dopo aver servito per la trascrizione, finirono per restare in mano del Cav. Dal Pozzo.

v'è il bollo della *Bibliothèque Nationale* colle lettere R. F. (*République Française*) corsive e intrecciate nel mezzo. Più sotto si leggono malamente quattro linee scritte colla matita e quasi cancellate che dicono: “*Monsù Pusino deve | rendere | uno dell’Ombre | e Lumi | con le figure appartate*”. Poi con inchiostro che ha corrosato la carta, leggesi pure: *A 22 Agosto prestato a Mons. Albrizzi | che sta a Chisi nella Lungara la Prospettiva | lineale manoscritto del P. Maestro Aluisi (?) | ripiena di figure e di carte 105 senza | l’ordine che è di carte 7*. Segue poi di mano di D. Bartolomeo Catena prefetto dell’Ambrosiana, questo NB.: *Questa è copia mandata da Parigi in luogo dell’originale Ambrosiano che quei Bibliotecari attestarono di non trovare nella Biblioteca Reale*, e di mano di A. Ceriani, l’autenticazione della scrittura.

Il Codice contiene le copie di tre Mss. di mano ignota contenenti estratti delle opere del Vinci, la relazione Mazenta e da ultimo una scrittura di mano di Cassiano Dal Pozzo relativa ad una copia del Trattato della Pittura. Prima di accennare allo scritto del P. Mazenta è bene descrivere sommariamente queste cinque parti.

1. (Fogli 4-58+59-82): Trattato di Ombra e Lumi di fogli 54 con tavole 21 di figure. È una raccolta di varie proposizioni tratte in parte dall’autografo da Guido Mazenta donato a Federico Borromeo nell’anno 1603, e a cui si accenna nelle Memorie, e in parte da altri libri, dove ricorre lo stesso argomento. Il Manzi si servì di parecchie notizie qui contenute per accrescere il libro v° del *Trattato della Pittura* da lui pubblicato.

2. Dopo i due fogli 83 e 84 bianchi segue un ms. di 24 fogli (fogli 83-108) con vane figure intercalate nel testo, al quale fa seguito l’indice relativo. Una seconda copia dello stesso manoscritto è contenuta nel Codice Ambrosiano H. 229 Inf. Trattasi di una miscellanea di Meccanica e Congegni varii, di Idraulica, di Macchine guerresche. Comincia con le parole: *Per drizzare un albero di nave...* e termina: *che le cose nel campo vedute siano di pari grossezza*.

3. (Fogli 109-116) ms. di 8 fogli senza figure. È, come il precedente, una miscellanea in cui si parla di Prospettiva, di Moto dei corpi, della Testa del cavallo, dei Corpi luminosi ed ombrosi, del Modo di dipingere gli alberi. Comincia: *Delle cose le quali la più remota par maggiore. La pratica della Prospettiva...* Termina: *conforme all’alfabeto segnato nell’istessa gionta*. Anche di questo opuscolo, raccolta esso pure di estratti scelti qua e là dalle opere del Vinci, un altro esemplare trovasi in H. 229 Inf., dove per altro

il testo è corredato di 26 figure intercalate nel testo e disegnate da mano esperta.¹

4. Dopo due fogli bianchi (117-118) seguono sei foglietti contenenti la relazione Mazzenta, scritta intieramente dalla mano dell'autore, con una sola riga intercalata tra la seconda linea del titolo e il testo, di mano di Cassiano Dal Pozzo.

5. (Foglio 125). È una scrittura intitolata: *Capitoli nei quali si trova difficoltà per intelligenza dell'opera di Leonardo da Vinci della Pittura, i titoli de' quali sono li seguenti, secondo la copia che si ha qui in Roma dalla quale è cavata quella che s'è mandata al CP. Antonio Gallo per riceverne il favor del riscontro. È di mano di Cassiano Dal Pozzo ad eccezione dell'ultima linea che contiene il risultato del riscontro eseguito: Li Capitoli segnati suon confrontati. Poi di mano ancora diversa: e l'altri non si trovano in questi libri.*²

Quanto alla relazione Mazenta si può ormai asserire con certezza essere l'autografo, e si può aggiungere che essa fu mandata a Cassiano Dal Pozzo, il quale, dopo averne tratto almeno la copia che figura nel nostro H. 228 Inf., l'ha aggiunta agli altri opuscoli leonardeschi, che trovansi nella miscellanea a cui appartiene.

Già il Govi aveva sospettato trattarsi dell'autografo, fondandosi sui caratteri interni del manoscritto e confortando il suo asserto con l'autorità del Ceriani. Più tardi egli riuscì a procurarsi una certezza maggiore. Scorrendo io l'epistolario di Mons. Ceriani e precisamente le lettere ricevute dal Govi, mi sono imbattuto in quella che qui parzialmente trascrivo:

¹ Questo opuscolo, come i due precedenti, deve aver avuto una origine analoga a quella del Trattato della Pittura. Sono cioè dei centoni composti con squarci più o meno estesi delle opere di Leonardo riferentisi per lo più ad uno stesso argomento e disposti con un ordine diverso da quello nel quale si susseguono nei Mss. Vinciani. Siccome però, data la provenienza di queste miscellanee, le fonti, donde furono estratti i frammenti che le compongono, sono abbastanza determinate - i Mss. Arconati prima o dopo il loro passaggio all'Ambrosiana -, così non riesce difficile trovare gli originali e giudicare del valore delle copie: si è curato il senso e la frase, non così la ortografia. "Nel resto - è detto in una nota dovuta al trascrittore - se vi si è trovata cosa che paia non faccia senso o pur qualche parola manca, si è lasciata così per esser conforme all'originale, però da correggersi da miglior giuditio".

² Trattasi appunto di una liste di capitoli del *Trattato della Pittura*, che doveano essere esaminati accuratamente sugli originali. Dall'esame compiutosi a Milano per opera del P. Gallo delle Scuole Pie, risultò che soltanto alcuni di quei capitoli furono identificati nei libri posseduti dall'Arconati.

Roma, 27 gennaio 1876.

Chiarissimo e Gentilissimo Abate Ceriani,

La ringrazio *toto corde* e la prego di ringraziare per me il Sig. Angelo Della Croce...¹ M'ero procurato un *fac-simile* dell'ultima lettera scritta nel 1635 da D. Amb. Mazzenta a Cassiano Dal Pozzo e confrontatolo a quello che debbo a Lei posso affermare senza ombra di dubbio che le Memorie di Leonardo inserite nel Codice Ambrosiano sono autografe e degli ultimi tempi della vita del Mazzenta, come avea supposto nel mio lavoro edito in parte nel "Buonarotti" e che le manderò appena riesca a ultimarlo. Intanto Ella può notar sul Catalogo e sul Codice stesso che lo scritto è di mano di D. Ambrogio e che il Codice era nella seconda metà del secolo XVII proprietà di Cassiano Dal Pozzo...

Insomma sono contentissimo e le rinnovo i miei più sentiti ringraziamenti e mi abbia sempre per suo deditissimo

G. GOVI.

Non aggiungo altro, parendomi inutile insistere sopra un argomento tanto evidente. Chi per altro volesse rendersene personalmente conto non avrà che raffrontare la lettera del Mazenta, trascritta a pag. 15 in nota e riprodotta poi in *fac-simile* a pagina 16, col testo delle Memorie. In ambedue i casi il tratto della scrittura è il medesimo e quantunque la lettera sia di 36 anni anteriore, ha tutto quel che può desiderarsi per la dimostrazione voluta.

¹ Nel 1875 ai 21 dic. lo stesso Govi scriveva al Ceriani: "Mi perdoni le noie.... che le vengo a dare... Si tratta di farmi fare o dal signor Della Croce o da qualcun altro il lucido o *facsimile* di quattro o cinque righe di quelle famose *Memorie di G. Ambrogio Mazenta*, per le quali l'ho già incomodata tante altre volte. Spero di poter avere il *facsimile* di una lettera del Mazenta scritta nel 1635 e desidero vivamente di poter confrontare le due scritture per accertarmi se sia o no autografo il manoscritto dell'Ambrosiana".

LE MEMORIE
DEL
MAZENTA

NB. [di Luigi GRAMATICA] - In presenza del testo originale può sembrar affatto superfluo riportare le varianti che si rilevano nelle copie e traduzioni delle Memorie. È parso tuttavia di qualche utilità addurre le più importanti, se non altro per aver modo di controllare la lettura fatta da altri nei punti meno chiari.

Si designano pertanto con B. la copia contenuta nel Ms. Ambr. H. 228 inf., con P. la traduzione di E. Piot in *Cabinet de l'Amateur*, e con G. l'edizione del Govi nel periodico "Il Bonarotti".

Alcune memorie de' fatti di Leonardo da Vinci a Milano
e de' suoi libri

del P. Don Gio. Ambrogio Mazzenta Chericò Reg.^{re} Minore
di S. Paolo altrimenti detti Barnabiti.

Già quasi cinquant'anni,¹ vennero alle mie mani libri tredici di Leonardo da Vinci,² alcuni scritti in foglio, altri in quarto, alla rovescia,³ secondo l'uso degli Hebrei, con buoni caratteri; assai facilmente letti, mediante uno specchio grande. Io gl'hebbi per ventura, ed il caso me li portò alle mani nel seguente modo. Studiando io leggi a Pisa nella camerata di Aldo Mannucci il giovane⁴ curioso assai de' libri, vi fù Lelio Gauardi¹ d'Asola,

¹ Se i libri di Leonardo son venuti alle mani di Giovanni Mazenta dopo la morte di Francesco de' Medici, occorsa in Firenze il 19 ottobre 1587, e prima che egli facesse ritorno a Milano ai primi dell'anno 1588 (v. Aldo Manuzio, *Lettere Volgari*, Roma 1592, pag. 210); e se, come si è detto, queste Memorie furono scritte a Roma, non cinquanta ma quasi quarantotto anni erano da quell'epoca trascorsi.

² È impossibile determinare con precisione quali fossero questi tredici volumi. La coincidenza del numero ha fatto pensare ai tredici volumi donati dall'Arconati all'Ambrosiana; ma a torto, giacchè di questa raccolta non fecero parte i tre Mss. donati dai Mazenta al card. Borromeo, a Ambrogio Figino e al Duca di Savoia, e poi alcuni libri pervenuti in mano al Leoni - secondo il Govi, *Saggio delle opere di Leonardo da Vinci*, Milano, 1872, pag. 62, da cinque a sei di diverso formato - furono scomposti e sfogliati per formare il Codice Atlantico, ed altri vennero da lui o dal suo erede venduti in Ispagna. D'altra parte la descrizione che ci dà del loro contenuto il Mazenta, è così vaga da toglierci ogni speranza di giungere ad una conclusione sicura.

³ La particolarità del modo di scrivere di Leonardo è variamente spiegata da coloro che se ne occuparono. Senza escludere la possibilità che il Maestro abbia voluto con ciò mostrarsi singolare; si ritiene comunemente che tale abitudine gli sia venuta da una disposizione particolare a usare della mano sinistra tanto nello scrivere che nel disegnare: disposizione che egli potè aver poi coltivata sia per una misura di prudenza, per non esporre cioè a critiche pericolose il suo intimo pensiero, di cui quegli scritti sono lo specchio; sia per sottrarre all'occhio dei curiosi il risultato delle sue elocubrazioni, delle sue esperienze, de' suoi progetti (v. Venturi, *Essai* etc., pag. 4). Non mancano però tanto nel Codice Atlantico che in altri Mss. frequenti esempi che comprovano la sua facilità per la scrittura normale da sinistra a destra. L. Beltrami (*Emporium*, 1919, pag. 66) nota che in "uno schema distributivo delle figure per un quadro religioso con due gruppi di Santi ai lati della Madonna, vediamo i nomi scritti da destra a sinistra per i Santi di sinistra, e da sinistra a destra per i Santi di destra, la scrittura risultando identica ad eccezione dell'invertimento nei due capi".

⁴ Aldo Manuzio il giovane, figlio di Paolo e nipote del Vecchio Aldo, il celebre stampatore, nacque a Venezia il 5 Febbraio 1547 e morì a 50 anni a Roma il 28 ottobre 1597. Nel 1587, verso i primi di maggio, chiamatovi dal Granduca Francesco de'

preposto di S. Zeno di Pavia, ed al Mannucci stretto parente. Questi essendo stato per Maestro d'humanità con Sig.ⁿⁱ Melzi² detti a Milano da

Medici, venne da Bologna a Pisa per iniziarsi il suo insegnamento, che prolungò fino al principio del 1589.

¹ Lelio Gavardi era nativo di Asola, allora su quel di Brescia, ora appartenente alla Provincia di Mantova, ed era parente di Aldo Manuzio. Le relazioni dei Manuzio con Asola datano dall'epoca in cui il Vecchio Aldo si sposò con una figlia di Andrea Torresani oriundo di quella terra. Quale però sia stata la parentela, se di consanguinità o affinità, tra Aldo e il Gavardi non so: è ad ogni modo certo che tra i due correvano rapporti cordialissimi e di lunga data. "E mio cugino, scrive Aldo, e amolo come fratello", e altrove: "Vive meco il signor Gavardi già forse trent'anni". (*Lettere Volgari*, Roma 1592, pag. 131, 123 etc.). D'altronde le dediche del *Rinaldo* e del *Forno* di Torquato Tasso (ediz. Aldine 1583) sono firmate da Lelio Gavardi, e ciò può farci credere che in quel tempo egli si fosse associato al cugino anche nel governo della Tipografia.

Il Mazenta lo dice Prevosto di s. Zeno di Pavia e veramente il suo soggiorno colà apparisce e dalle *Lettere Volgari* di Aldo (pag. 32) e dalla dedica del *Rinaldo*; anzi da questa possiamo credere che ciò abbia avuto luogo prima del 1583. Forse fu durante questa sua dimora in Pavia che il Gavardi ebbe modo di mettersi in relazione coi Melzi tanto da essere più tardi scelto a maestro di Umanità dei loro figliuoli. Negli anni 1588-89 lo troviamo ricordato come Rettore dello studio di Pisa, sia dal Fabbronio (*Notitia Accademia Pisana*, Pisis, 1795. vol. II, pag. 460), sia dallo stesso Aldo (*l. c.*, pag. 223, 225, 229 etc.). Si sa ancora che terminato il suo biennio di Rettorato raggiunse il cugino a Roma (*l. c.*, pag. 262); ma poi se ne smarrisce la traccia fino al 1602, in cui funge da Podestà di Piadena. Sembra tuttavia che abbia fatto ritorno in patria e vi abbia passato la sua vecchiaia occupandosi come giureconsulto, come letterato e come dilettante di antichità. V. Ottavio Rossi, *Memorie Bresciane*, Brescia, 1693, pag. 152; Domenico Bernoni, *Notizie biografiche dei ragguardevoli Asolani*, Oneglia, 1863, pag. 98.

² Secondo il Calvi, *Famiglie Notabili Milanesi*, vol. II, Milano, 1881, si distinguono i Melzi di Vaprio dai Melzi de Malingegni. I primi poi diramandosi diedero origine ai Melzi di Vaprio propriamente detti e a quei di Magenta, donde trassero principio i Melzi d'Eril. Poco importa sapere se il Magenta intenda differenziare i Melzi di Vaprio dai Malingegni o dai Conti di Magenta. A noi basta sapere che la illustre famiglia dei Melzi conti Palatini riconosceva per suo capo Giovanni, da cui era stata fatta edificare - dicesi su disegno di Bramante o di Leonardo - la Villa di Vaprio. Ecco del resto il breve riassunto genealogico:



Vauero lor villa, in differenza d'altri Melzi Nobili della medesima Città, ritrouò nella villa detta in casse antiche molti disegni, libri e strumenti lasciatiui da Leonardo composti quando ui dimorò molt'anni come Maestro del s.^r Francesco Melzi nelle bell'arti, e con l'occasione datali dal Duca Lodouico Sforza, detto il Moro, di colà filosofar, e studiare per superare le difficoltà incontrate nel deriuare dal fiume Adda quel Emissario e gran Canale navigabile di Martesana¹ detto dalla provincia, e

Di questi *Gerolamo* (1), padre di Giovanni Francesco, è quegli a cui Battista de Villanis, il servo di Leonardo, rilasciò in data del 29 Agosto 1519 una *procura* per prendere possesso della parte di vigna lasciategli in eredità dal defunto padrone (v. Uzielli, *Ricerche intorno a Leon. da Vinci*, I serie, Firenze, 1872, pag. 210); *Giovanni Francesco* (2) è il discepolo e l'erede di Leonardo; *Orazio* (3) è quegli al quale restarono affidati gli scritti del Vinci dopo la morte di Francesco Melzi; *Marcella, Francesco e Lodovico* (4) poterono essere i discepoli del Gavardi.

¹ La provincia o contea della Martesana era confinante con la contea di Lecco e separata dal Bergamasco per il fiume Adda. Comprendeua i territori di Gorgonzola, Vimercate, Pontirolo e Missaglia scompartiti nelle dodici pievi di Vimercate, Gorgonzola, Gaiano, Mariano, Seveso, Incino, Missaglia, Cariate, Brivio, Asso, Oggiono e Aliate.

Il Canale, che attraversa questa regione e ne prende il nome, staccasi dalla sponda destra dell'Adda tra Trezzo e Vaprio nelle vicinanze di Concesa; segue fino a Gropello il corso del fiume, da cui è disgiunto da un poderoso argine, poi volgesi verso Milano passando per Inzago, Gorgonzola, Cernusco, Vimodone, Crescenzago, raggiunge la Cascina dei Pomi, e viene quindi ad allacciarsi alla fossa interna di Milano mediante la conca di S. Marco.

Ora è certo che di tutta quest'opera il merito non va attribuito al solo Leonardo, il quale, se si occupò del congiungimento del naviglio della Martesana con Milano e col Naviglio Grande, e altresì della conca di S. Marco, specialmente per ripararla, dove il funzionamento della medesima aveva mostrato la necessità di provvedimenti particolari contro l'azione continua dell'acqua, trovò già eseguita la massima parte del lavoro dall'Adda fino alla Cascina dei Pomi. Di più, là dove il Mazenta dice che Milano sarebbe stato congiunto mediante l'opera del Vinci, per una via navigabile da barche della portata di 300 e 400 some, cioè da 50 a 65 tonnellate sino alle valli di Chiavenna e Valtellina, per lo meno esagera. Come è noto, la navigabilità dell'Adda fu un problema che affaticò a lungo gli idraulici milanesi anche delle età successive. Le difficoltà ed i pericoli permanenti che il corso dell'Adda tra Trezzo e Brivio opponeua alla navigazione, a cagione della rapidità della corrente e dell'alveo del fiume irto di scogli e roccioso, suggerirono di sostituire in questo tratto al corso del fiume un canale navigabile a mezzo di chiuse. A Leonardo tuttavia si deve il merito di aver formato un progetto, il quale, se non fu sviluppato da lui in tutte le sue parti, dovette servire però di traccia e di guida agli studi che si vennero compiendo negli anni successivi e che, dopo molti tentativi inutili, quali quelli del 1518, 1567 e 1591, vennero finalmente coronati da successo nel 1780 (v. Luca Beltrami, *Leonardo da Vinci e il Naviglio in Strenna dei Rachitici*, 1886, pag. 10, e *Leonardo da Vinci negli studi per render navigabile l'Adda*, in *Rendiconto del R. Istituto Lombardo*, 1902, pag. 159).

paese d'onde passa, per dar l'acque a Milano con l'aggiunta di miglia duecento di navigabile riuiera sin alle ualli di Chiauenna e Valtelina, con tutto li laghi di Brivio, Lecco, e Como, e d'infinite irrigationi. Fu magnanima l'opera degna del bell'ingegno di Leonardo, e per la nobile concorrenza, con l'altro Emissario ducent'anni p.^a, ne' tempi della repubblica Milanese, cauato dal fiume Tesino, dal Lago Maggiore, dalle Valli dell'Alpi di Germania, con ducento altri migli di navigatione: quali solo sotto le mure della città ^{1*}peruenendo*, montauì, mediante machine e cataratte sufficienti, per inuentioni mirabili di Leonardo ad uguagliare, comunicare e rendere nauigabili li sudetti fiumi, laghi, e paesi felicitati con tali comodi, e con l'aggiunta della nauigatione nel Po, e quindi al mare. Degno d'imortal memoria è Leonardo anche per questa singular opera,² nella quale molto studiò e penò per far camminar Navi capaci di 300, e 400 some di peso, per l'altezze de monti,³ alzandole, abbassandole, e ponendole in piano, mediante l'acqua uguagliata, temperata, con cataratti, e scaricatori di molta facilità e sicurezza. Quanto meditasse Leonardo in quest'Eroica fattione, si può cauar da libri suoi detti pieni di bellissime considerationi, con disegni espressi, circa la natura, peso, moto, e giri dell'acque,⁴ e circa varie machine per regolarle, ed utili anche per

Una delle grandi opere eseguite da Leonardo per la irrigazione del Milanese furono gli scaricatori di S. Cristoforo da lui condotti a termine nel 1509 e per cui ottenne da Luigi XII un diritto di dodici once di acqua.

^{1*} P. - Ces travaux, qui arrivent sous les murs de la cité au moyen de canaux et d'écluses, nivellent et rendent propres à la navigation ces rivières et ces lacs qu'ils réunissent au Pô, et, de là, à la mer. Ils sont dignes d'une immortelle mémoire, et Léonard eut une grande parte à leur execution. Tout ce que cette héroïque entreprise lui a couté de mediations pout se voir dans ses mss.

² Sembra alludere alle conche di navigazione; ma il Mazenta s'inganna se ne attribuisce l'invenzione a Leonardo; giacchè esse erano già state praticate prima della metà del secolo XV. La descrizione che ce ne ha lasciato Leon B. Alberti nella sua *Architectura* dedicata l'anno 1452 al S. Pontefice Nicolò V, è tolta, a detta del Lombardini (*l. c.*, pag. 25), dall'esame delle conche inventate assai prima e costrutte da parecchi anni sui Navigli Milanesi. Il Tiraboschi ne assegna l'invenzione a Filippo degli Organi da Modena ed a Fioravante da Bologna ingegneri al servizio di Filippo M. Visconte. A Leonardo spetta invece il vanto di avere modificato le porte e di aver proposto un sistema di chiusura che permette di ampliare i varchi delle conche e di introdurvi navi di maggiore portata.

³ V. *Cod. Atl.*, foglio 108°.

⁴ I libri "de la natura de l'acque" sono menzionati anche dal De Beatis nella nota descrizione dell'*Itinerario* del Card. d'Aragona (v. Lud. Pastor, *Die Reise* ecc., pag. 143). Tali libri ci sono conservati:

a) nel Codice Leicester 699 recentemente pubblicato da Gerolamo Calvi, Milano 1909. Sul terzo foglio di custodia si trova scritto: “Libro Originale della natura peso e moto delle acque” e v'è ogni motivo per credere che il tardo possessore del libro abbia voluto identificare il ms., con quello a cui allude in questo luogo il Mazenta, dal quale il Du Fresne avea tratto la notizia. Parrebbe però che il codice non sia nel numero di quelli che passarono per le mani del Mazenta, se almeno è attendibile quanto è, contenuto in un foglio sperduto in una “Miscellanea Lombarda” e pubblicato dal Bonelli in *Raccolta Vinciana*, fasc. II, 1906, pag. 91-94.

b) nei codici E e F dell'Istituto di Francia, sui quali potè essere in parte compilato il ms. della Barberini.

c) in numerosi fogli disseminati qua e là nel Codice Atlantico ed in altri volumi, e appartenuti a libri che poterono essere consultati dal Mazenta, ma che sottoposti poi ad una scomposizione e ricomposizione arbitraria, pervennero a noi in uno stato affatto frammentario.

Un riassunto di parecchi di questi libri e frammenti leonardeschi trattanti di idraulica trovasi oggi nella biblioteca Vaticana colla segnatura BARBER. lat. 4332. Appartenne alla Biblioteca fondata dal Card. Francesco Barberini nella prima metà del secolo XVII e vi fu individuata colle segnature N. 2289 e XLVIII, 100. Ha per titolo: *Leonardo da Vinci, Del Moto et Misura dell'Acqua*.

È un bel volume cartaceo ff. 3 (a principio non numerati) + 157 + altri 3 (in fine, non numerati e bianchi). E in 4°, rilegato in marocchino rosso, con fregi in oro e colle armi del Card. Barberini in oro sui piatti.

Nel foglio 157° dopo l'indice dei “Capitoli di ciascun Libro” leggesi la seguente nota:

“*Questi sono nove libri del moto et misura dell'acqua di Leonardo da Vinci da diversi suoi manoscritti raccolti et ordinati da F. Luigi Maria Arconati Domenicano M.ro di Sacra Teologia 1643*”. L'inchiostro di questa sottoscrizione è alquanto differente da quello usato nell'indice, ma la mano sembra la stessa.

Il volume è stato pubblicato da Francesco Cardinali nel X vol. della *Raccolta d'autori Italiani che trattano del moto delle acque*. Bologna, 1828, e fu già oggetto particolare di studio da parte dell'Ing. E. Lombardini, *Dell'Origine e progresso della Scienza Idraulica nel Milanese* ecc., Milano, 1872, pagg. 31, e segg. ed ora da parte di Ant. Favaro, *Intorno al trattato di Leonardo da Vinci sul moto e misura dell'Acqua* in *Rendiconti della R. Acc. dei Lincei*, vol. XXVII (1918).

Contiene una raccolta di note e di capitoli separati, trovati qua e là nei Mss. di Leonardo e disposti in un certo ordine che non è però quello in cui quelle note e quei capitoli si trovano originariamente disposti. La fama dei lavori idraulici di Leonardo, che doveva essere più che mai viva in Milano; e forse anche la frequenza con cui vedea trattato quell'argomento negli scritti di lui indusse l'Arconato a compilare quella specie di antologia idraulica. Come figlio del Conte Galeazzo, potè avere a sua piena disposizione i Mss. del Vinci e trame quanto vi trovò sul moto e misura dell'acqua, ordinare il tutto secondo un suo piano determinato, e fare di questo suo lavoro un omaggio singolarmente gradito al Card. Barberini.*

(*) Fra Luigi Maria Arconato dell'O. dei Predicatori, al secolo Francesco Arconato, era figlio naturale del Conte Galeazzo. Ciò risulta da un ordine di pagamento in data 2-9-1626 rilasciato dallo stesso conte e da lui sottoscritto in favore di Gio. Arbona, dove

molt'altre facultà ed arti. Si gode molto nel leggere l'istessi libri per l'intelligenza ed eruditione dell'Auttoe ne l'Aritmetica, Geometria, Optica, Pittura, ed Architettura.¹ Nelle storie mostrasi anche osseruantissimo, ponendone sotto gli occhi le antiche Cataratte usate da Tolomei nell'Egitto, per compartire l'acque e le ricchezze del Nilo, e le belle inuentioni, fra Plinio, e Traiano diuisate nelle loro epist. per far la nauigatione, mediante laghi e fiumi dal Mare, a Nicomedia, se forsi non volsero dire da Milano e Nuouocomo, come più è probabile, per esser patria di quel curiosissimo ingegno.²

accenna ai "danari del legato fatto dalla signora Anna Visconte Arconato mia madre in *Francesco mio figlio*, hora frate Luigi Maria professo dell'ordine dei predicatori in S. Eustorgio di Milano". Il legato, a cui qui si allude, è così formulato nel testamento di A. V. Arconato f. del Conte Luigi e moglie di Giacom'Antonio Arconato, rogato dal not. Fr. Bilia in data 8-11-1617. "Lasso... a Francesco figlio illegittimo del detto Galeazzo mio figliuolo, o che sii suo figliuolo o no, scuti 200 d'oro, cioè da Lire 6 imperiali per cadauno scuto, l'anno, d'esserli dati dagli infrascritti miei eredi ecc. ecc." L'epoca della di lui entrata in religione la si ricava da un confesso di L. 150 imperiali rilasciato il 27-2-1623 da Fra Tomaso Ortica Predic., generale Sindico del Convento di S. Eustorgio e motivato in questi termini: "sono per la donzena di fra Luigi Maria Arconato Novitio per mesi sei prossimi auenire incominciando da oggi." A complemento di queste notizie e a chiarimento di quanto si riferisce più particolarmente al nostro proposito, in una lettera di Cassiano Dal Pozzo al Conte Galeazzo Arconato scritta il 6 Ottobre 1634 si accenna al P. Baccelliere fra Luigi Maria Arconato Domenicano e a un certo punto è detto: "Ho visto il libro che ha copiato che gusterà; ed è veramente con comodità di tempo da cavar delle fatiche di quel grand'uomo del Vinci tutto quello che si può: ma dovrebbe V. S. Ill.ma non affaticar in questo modo detto buon Padre.... Nella pretesa carica di Maestro sarà il suddetto servito come dirà poter bisognare, e stiassi V. S. Ill.ma certa". Dal che mi parve poter desumere che il ms. Barberiniano sia stato scritto nel 1634 e non nel 1643 e che la sottoscrizione, che apparisce stesa con inchiostro diverso debba ritenersi aggiunta più tardi, dallo stesso fra Luigi, che nel frattempo avea avuto agio di sperimentare gli effetti della protezione del Card. Barberini ed essere nominato Padre Maestro.

¹ Una illustrazione di queste parole può trovarsi in Venturi, *Essai sur les ouvrages de Leonard de Vinci*, Paris, 1797 pag. 3-32; in Amoretti, *Memorie Storiche ecc.*, Milano, 1804, pag. 136 e segg., in Libri, *Histoire des Sciences Mathématiques en Italie*. Paris, 1840, vol. III, pagg. 37-54; in Gilberto Govi, *Leonardo letterato e scienziato in Saggio delle opere di Leonardo da Vinci*, Milano, 1872, pagg. 5-22, in *Leonardo da Vinci, Conferenze Fiorentine*, Milano, Treves, 1910 ecc.

² L'accenno a queste storiche notizie relative alle opere idrauliche dell'Egitto e della Bitinia ci fanno pensare a Mss. Vinciani visti dal Mazenta e dei quali ora è perduta la traccia. La strana supposizione fatta intorno alla interpretazione di alcune lettere scambiatesi tra Plinio il Giovane governatore della Bitinia e l'Imperatore Traiano (cf. C. Plinii Cæcilius Secundi, *Epistolarum libri novem*, Lipsiæ MCMVIII, Epp. XLI, XLII, LXI, pagg. 283, 284, 292) e che si riferiscono alle acque del lago Sabangia e del fiume Kirassou, fu

Essendosi puoi opra così notabile intremessa, per le guerre de francesi¹ e prigionia del Duca Lodouico Moro, vacò Leonardo per qualche anni, con molto danno delle bell'arti, e per no star otioso hebbe tempo, per lo più trattenendosi nelle solitudini della belliss., ed amenissima villa di Vaprio, di filosofar, disegnar, e scriuer a comune utilità, e per promover la sua scuola, ed accademia già principiata sotto Lodouico Sforza per ornar d'ogni belle uirtù il Nipote Gio. Galeazzo² ed altri Nobili Milanesi, eruditi nell'Accademia³ detta, fecondo seminario di

comune anche ad altri, come attesta Guido Mazenta nel *Discorso intorno al far navigabile il fiume Adda*, 1599, pag. 10.

¹ Le guerre dei Francesi, a cui si allude, sono quelle che ebbero luogo in Lombardia tra il 1499 e il 1500 e in conseguenza delle quali Lodovico il Moro ebbe a perdere dapprima lo stato e poi la libertà. Costretto nell'Agosto del 1499 a fuggire e a mendicar protezione e aiuto presso l'Imperatore Massimiliano, mentre le truppe di Luigi XII condotte da Gian Giacomo Trivulzio si impadronivano di Milano; lo Sforza poté riaversi, e, favorito da una sommossa popolare, ai primi di febbraio dell'anno successivo, ricuperare la città. Ma ben presto all'effimero successo doveva succedere una irreparabile ruina. Tradito dagli Svizzeri e dato in mano ai suoi nemici veniva tradotto prigioniero in Francia, dove ai 17 di maggio 1508 nel Castello di Loches finiva miseramente di vivere.

Leonardo, che dopo i primi insuccessi del Moro si era rifugiato a Venezia, finiva più tardi per non disdegnare i favori di Lodovico XII prima e quelli di Francesco I poi, al cui seguito si pose quando il Re nel 1516 fece ritorno in Francia.

² Qui il Mazenta con soverchio ottimismo giudica la condotta di Lodovico il Moro verso Gian Galeazzo. Dietro uno studio più accurato degli scritti e principalmente di certi disegni allegorici di Leonardo pare assodato che egli siasi preatato a favorire le mire ambiziose e usurpatrici dello Sforza col predisporre mediante l'insuperata potenza del disegno la pubblica opinione ed accogliere benevolmente le novità politiche che si venivano maturando ai danni del legittimo duca. Il quale sposatosi nel 1489 con Isabella d'Aragona veniva colla moglie e coi pargoletti relegato nel Castello di Pavia, convertito in una specie di prigionia dorata, e là il 20 ottobre 1494 cessava di vivere, secondo alcuni, di veleno propinatogli dallo zio. V. Solmi, *La politica di Lodovico il Moro nei simboli di Leonardo da Vinci (1489-1499)* in *Scritti Varii in onore di Rodolfo Renier*, Torino, 1912, pag. 491 e seg.

³ Su questa Accademia i pareri dei Leonardisti sono assai discordi. Recentemente ne hanno negato l'esistenza l'Uzielli, nell'ultima edizione della sua opera *Ricerche su Leonardo da Vinci*, t. I, Torino, 1896, pag. 341 e segg., e Errera Paul in *Rassegna d'Arte*, 1901, pag. 81 e segg. Tra gli antichi ne parlano come di cosa reale il Borsieri, in *Supplemento della Nobiltà di Milano*, 1619, pag. 57 e segg.; Du Fresne, nella *Vita di Leonardo* premessa alla sua edizione del *Trattato della Pittura*, Parigi, 1651; Sassi, *Historia litterario-typographica Mediolanensis*, in Argelati, *Biblioteca* etc., Milano, 1745, pag. XLII; Amoretti, *Memorie* ecc., pag. 33 e più recentemente Gilberto Govi in *Saggio* ecc., pag. 21; Eug. Muntz, *Léonard de Vinci*, Paris, 1899, pag. 229 e segg. ecc. ecc. Ma oltrecchè non sono tutti d'accordo intorno all'origine di questa Accademia, mentre il Borsieri la dice istituita da Francesco Sforza nel 1440, il du Fresne, il Sassi e il Govi l'attribuiscono a Lodovico il Moro, ed

perfettissimi artefici nella pittura, Scultura, Architettura, nel intagliar christalli, gioie, marmi, ferri, e nell'arti fusorie d'oro, argento, bronzo et.

Specialmente nella Pittura profitorno tanto molti d'essi, che l'opere loro vennero credute, stimate, e vendute, per fatture di Leonardo lor Maestro.¹ Fra questi² furono eminenti Francesco Melzi, Cesare da Sesto

altri, come l'Amoretti, al Vinci, non ne restano altri positivi indizi all'infuori di alcune incisioni in legno consistenti in una mezza figura muliebre e in alcuni intrecci o gruppi, menzionati anche dal Vasari (*l. c.*, pag. 14), ai quali va unita la leggenda: LEONARDI VINCI ACADEMIA.

Tuttavia se per Accademia si intende non una di quelle compagnie essenzialmente gravi e formaliste, che furono così frequenti nel XVII e XVIII secolo, ma una riunione di amici senza legami rigorosi e senza statuti speciali; ancor meglio se si intende un'accolta di artisti che, venerando Leonardo per Maestro, facevano tesoro de' suoi insegnamenti e si lasciavano guidare dalla sua esperienza e dalla sua dottrina, la cosa è assai verosimile. Di parecchi di tali discepoli, come del Salaino, di Marco da Oggiono, di Boltraffio, di Cesare da Sesto, di Francesco Melzi, fa menzione lo stesso Leonardo ne' suoi scritti. Di altri e specialmente dei molti che, anche partito dall'Italia o morto il Maestro, se ne appropriarono la maniera di dipingere e ne imitarono l'ideale di bellezza, ci hanno conservato memoria tutti gli storici d'Arte. Si è fin troppo verificato per Leonardo che, dopo aver predicato su tutti i toni "chi può andar alla fonte non vada al vaso", dopo aver chiamata stoltezza quella di chi biasima "coloro che imparavano dalla natura lasciando stare li autori discepoli d'essa natura"; dopo aver asserito che nessuno deve imitare la maniera dell'altro "perchè sarà detto nepote e non figliuolo della natura"; dopo avere, in una parola, sempre e in ogni cosa, nelle grandi come nelle piccole concezioni, nei quadri più grandiosi come negli ornati più minuti, spezzato ogni legame con le forme del passato, è stato lui stesso scelto come soggetto di imitazione da intere generazioni di artisti, tra i quali, se ve ne furono che seppero fondere la propria personalità con quella del maestro, non mancarono molti che restrinsero la loro attività a riprodurre malamente ciò che il maestro aveva saputo eseguire con inarrivabile perfezione.

¹ L'attribuzione delle opere di Leonardo a suoi discepoli, e viceversa quelle de' discepoli al Maestro è stata cosa frequentissima, come si può vedere scorrendo alcuno dei cataloghi recenti delle opere di Leonardo, come, p. es., quello di E. Muntz, *Léonard de Vinci*, Paris, 1899, pag. 505-544. Il Solmi, nella sua Conferenza, *La risurrezione dell'opera di Leonardo*, pag. 14 e seguenti, tratteggia non senza una punta d'ironia l'opera dei critici che, sfrondando la corona di gloria di cui era redimito, hanno contestato al Vinci tante opere che i secoli e la tradizione popolare gli avevano assegnato.

² L'elenco dei discepoli del Vinci è la prova più convincente che le Memorie si riducono in parte a reminiscenze vaghe e imprecise, quali potevano aspettarsi da chi senza alcuna preparazione immediata doveva discorrere di cose lontane ed estranee al campo delle sue famigliari cognizioni. Mentre non vi si accenna a scolari autentici, come il Salaino e il Boltraffio, la lista comprende Bramante che fu collaterale non discendente del Vinci, e tratta alla stessa stregua Francesco Melzi, Cesare da Sesto, Marco da Oggiono, il Giampetrino e forse il Bernazzano, più o meno certi allievi del Vinci, con pittori quali Andrea Solari, il Bramantino, il Bergognone, il Sodoma. Lorenzo Lotto,

nobili Milanesi, Bernardino Lovino, Bramante, e Bramantino, Marco da Oggiono, il Borgognone, Andrea il Gobbo ottimo pittore, e scultore, Gio. Pedrino, il Bernazzano, il Ciuetta, un altro di ^{1*}brutto* nome, eminentissimo ne' paesi, Gaudenzio da Novara, il Lanino, Calisto da Lodi detto Tocagno, il Figgino uecchio, ed altri quali passando a Bergamo Mantova, Cremona, Brescia, Verona, Venetia, Parma, Correggio, Bologna ui seminorno i Lotti, Mantegni, Moretti, Montagnani, Carauaggi, Giorgioni, Paoli Veronesi, Soiard, ^{2*}Boccaccini*, Franci, Amici, Correggi, Parmeggianini, Dossi, ed altri Lombardi pittori ^{3*}emin^{ti*}.

che erano già artisti provetti quando cominciarono ad avere contatti con Leonardo e che solo parzialmente subirono l'influsso delle opere di lui; oppure con pittori i quali, come Bernardino Luini, Gaudenzio Ferrari, il Lanino, Callisto da Lodi, il Figino, fiorirono più tardi e possono dirsi discepoli di Leonardo soltanto per averne studiata l'opera, ed essersene assimilate le principali caratteristiche. Tanto meno poi era questo il posto di enumerare artisti che o appartennero ad altre scuole, come il Moretto che è discepolo di Tiziano, il Montagnana e il Giorgione che lo sono di Gian Bellini, e Polidoro di Caravaggio e Battista Dossi di Raffaello, oppure che ebbero una loro individualità propria come Mantegna, Correggio, Paolo Veronese, Parmigianino, o finalmente furono estranei ad ogni diretto influsso leonardesco, come Amico, il Soiaro, il Boccaccino ed altri.

Nella sua ammirazione per Leonardo il Mazenta evidentemente esagera o trova affinità là dove altri non videro che discrepanze. Parimenti esagera quando vuol stabilire dipendenze delle scuole Veneta, Fiorentina o Romana dalla Scuola di Leonardo. Si potrà tutt'al più parlare della ammirazione ch'ebbe per lui Raffaello d'Urbino (v. A. F. Rio, *Leonardo da Vinci e la sua scuola*, Milano, 1856).

^{1*} G. - detto.

Probabilmente si vuol alludere a Gio. Ant. Bazzi noto sotto il nome infamante di Sodoma. Nato a Vercelli nel 1477, fu allievo dello Spanzotti; ma, come più tardi sentì gli influssi della Scuola Umbra, così avrebbe subito, stando al Lermolieff (*Kunstkyritische Studien*, III, pag. 126-127; vedi però Bandi de Vesme in *Atti della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti*, Torino, 1918, pagina 45-48), quei di Leonardo e della sua scuola sia durante il soggiorno del Maestro a Milano prima del 1499, sia durante la di lui dimora a Firenze tra il 1500 e il 1507 e il breve soggiorno a Roma.

Sul Sodoma hanno recentemente scritto Luigi Bruzza, *Notizie intorno alla patria e ai primi studi del pittore Gioan Ant. Bazzzi* in *Miscellanea di Storia Italiana*, vol. I, tomo 1862, pag. 7 e segg., e il colonnello Cesare Faccio, *Gio. Ant. Bazzzi, Pittore Vercellese del secolo XVI*, Vercelli, 1902. Ambedue rivendicano a Vercelli la gloria di avergli dato i natali, e difendendolo dalle accuse, delle quali il Vasari (*Vite*, ecc., vol. XI, pag. 141 e segg.) si fece il portavoce, si studiano di togliere al soprannome, sotto il quale è conosciuto, ogni brutto significato.

^{2*} G. - Procaccini.

^{3*} (L'originale ha queste parole nel margine, benchè la copia fotografica non ne riporti che parte. B., che introdusse la correzione nel testo, ripete la frase anche nel margine).

Tralascio le scuole di Venetia, Firenze, Roma, tutte illustrate dall'esempio e perfezione di Leonardo primo promotore, e ristauratore di queste bell'arti.

De più studiosi d'imitarlo fu Gio. Paolo Lomazzo¹ detto il Brutto. Questi accolse molte sue pitture, disegni e scritture: ne arricchì le gallerie e Museo di Rodolfo secondo Imper. ^{2*}Risorse* (?) ed alzò la pittura tanto, che, se, ben giovane, non ^{3*}restava* cieco haurebbe lasciato addietro ogn'altro. Non potendo più uedere si diede a scriuerne, quanto haueua praticato ed imparato dall'opere de scritti di Leonardo da esso freq.^{te} addotto per ideale. Annibale Fontana⁴ scultore de Camei, christalli, gioie, e marmi emin.^{mo} professaua d'hauer da le cose di Leonardo appreso quanto sapeua. Ma niuno l'imitò più del Louino, Cesare da Sesto, e più d'ogni altro Francesco Melzio hospite suo per molti anni, nelle cui mani, e case, quando Leonardo fu portato in Francia dal Re Francesco primo, per la più ricca preda⁵ fatta nella conquista di Milano, restorno i libri e disegni di tal Mastro. Morendo q.^{to} S.^{re} quale se fosse stato pouero haurebbe lauorato più opere,⁶ hoggi per essere finitissime credute del

¹ Alcune notizie sulla vita e opere di Giov. P. Lomazzo pubblicò il Dott. Carlo Casati: *Leoni Leone scultore e Giov. Paolo Lomazzo pittore Milanese*, Milano, 1884; ma al contributo portato da lui alle Gallerie e Museo di Rodolfo Imperatore non accenna nè il Casati nè lo stesso Lomazzo, ancorchè nel suo libro *Idea del Tempio della Pittura*, pag. 153 e segg., parli a lungo del Museo della Cesarea Maestà e di Massimiliano Rodolfo secondo imperatore. Si sa ad ogni modo che fu un raccoglitore infaticabile di documenti e di quadri fino a possederne sei mila (!), dice il Rio (*l. c.*, pag. 179) e che spartì inegualmente la sua esistenza tra la pratica dell'arte e gli studi teorici e storici che vi si riferiscono. L'ammirazione di Lomazzo per Leonardo era tale da farglielo preferire a qualsivoglia altro pittore e da assegnare a lui nel tempio della pittura la statua d'oro e l'attributo del Leone (v. *Idea del Tempio della Pittura*, pag. 42).

^{2*} B. - Prese.

P. - Il avait embrassé la peinture avec tant d'ardeur que, s'il n'était devenue aveugle jeune, il aurait laissé derrière lui tout autres.

^{3*} G. - diventava.

⁴ Annibale Fontana, celebrato dal Borsieri (*l. c.*, pag. 66) come incomparabile scultore di S. Maria di S. Celso, è dal Morigia ricordato particolarmente come "raro e divino nell'intagliar figure, paesi, prospettive ed altre bizzarrie nel cristallo di monte".

⁵ Allo stesso proposito L. Beltrami osserva: "Il re (Francesco I) che a Milano avea avvicinato il grande artista, ammirando in particolar modo il Cenacolo così da meditarne il distacco, per farne quasi una spoglia di guerra, si decideva a ritornare in Francia e non potendo aver l'opera, conduceva seco l'artista assicurandogli il largo assegno di 700 scudi". (*Leonardo e gli studi per render navigabile l'Adda in Rendiconti del R. Ist. Lomb.*, 1902, pag. 172).

⁶ I quadri accertati di Francesco Melzi sono il *Verlunno* e *Pomona* del museo di Berlino e la *Colombina* dell'Ermitage di Pietroburgo.

Maestro, lasciò così pretioso thesoro nella Villa di Vauero agli Heredi suoi molto diuersi di studii, e d'impieghi, e perciò molto le neglessero, e presto lo dispersero: unde facile fu al detto Lelio Gauardi maestro d'humanità in quella casa, cauarne quanto uolse, ed il portar 13 di que libri a Firenze, per donarli al Gran Duca Francesco, sperandone gran prezzo per il gusto di quel principe voglioso di simil'opere, e per il credito grande di Leonardo in Firenze sua patria, oue puoco soggiornò,¹ e manco ui laurò. Gionto il Gauardi a Firenze il Gran Duca vi cade malato, e morse.² Venne perciò egli a Pisa, con il Mannucci, oue, facendoli io scrupolo del mal acquisto, si compose, e mi pregò, che, douendo io finiti li studij miei legali passar a Milano,³ pigliassi assonto di far hauere a Sig.ⁿⁱ Melzi, quanto egli toltoli hauea. Satisfeci all'ufficio richiestomi, bona fide, consignando il tutto al S.^r Horatio Melzi dottor collegiato, e capo della casa. Si marauigliò egli ch'io hauessi preso questo fastidio, e mi fece dono de' libri, dicendomi d'hauer molt'altri disegni del medesimo Auttore, già molt'anni nelle case di Villa sotto de tetti negletti. Restorno perciò li detti libri nelle mie mani e puoi de' miei fratelli, quali facendone troppo pomposa mostra, e ridicendo a chi li uedeuano il modo e la facilità dell'acquisto, molti andorno dal medesimo Dottore Melzi, e ne buscorno disegni, modelli, plastice, anatomie, con altre

¹ Leonardo in due tempi diversi prolungò il suo soggiorno in Firenze: dal 1472 al 1483 e dal 1500 al 1507. In quest'ultimo frattempo però, essendo stato nominato Architetto Ingegnere Generale del Duca Valentino ebbe più volte occasione di assentarsi dalla città. Al primo di questi periodi sono assegnate comunemente la Rotella, con cui rivelò al padre il suo talentò d'artista, la Medusa, il cartone di Adamo ed Eva preparato per un arazzo in seta e oro destinato al re di Portogallo, l'Annunciazione, le due Vergini Marie che Leonardo dice aver cominciato nel 1478, il S. Girolamo del Vaticano e l'Adorazione dei Magi. I principali lavori assegnati al secondo periodo sono la S. Anna, il cartone della Battaglia d'Anghiari, il ritratto della Gioconda e di Ginevra Benci, la Leda e il trionfo di Nettuno fatto per Antonio Segni.

² Dal racconto del Mazenta parrebbe che Lelio Gavardi, giunto a Firenze coi tredici libri di Leonardo nell'imminenza della morte del Granduca, siasi trovato nell'impossibilità di fargliene omaggio. I fatti però si svolsero con larghezza maggiore. Dalle *Lettere Volgari* di Aldo si ricava chiaramente che Lelio raggiunse a Pisa il cugino ai primi di Maggio del 1587 (v. pag. 110), che ebbe agio di andar a Firenze e munito di grandi raccomandazioni di essere verso la fine del mese presentato al Granduca (pag. 120-125). È probabile quindi che il vero motivo della mancata cessione dei tredici volumi di Leonardo al gran duca sia diverso da quello allegato dalle Memorie.

³ La data del ritorno a Milano di Giov. Mazenta si ricava pure da una lettera di Aldo a Giulio (Guido?) Mazenta del 1 dell'anno 1588 (*Lettere Volgari*, pag. 210). Più tardi egli fece ritorno per fare l'esame di laurea a Pisa (pag. 215), d'onde passò definitivamente a Milano ai primi di Giugno (pag. 226).

pretiose reliquie del studio di Leonardo. Fra questi ¹*pescatori* ui fu Pompeo Aretino² figlio del Cavaliere Leone già scolar del Buonarroti, e

¹* P. - chasseurs.

² La passione del collezionista era tradizionale nella famiglia Leoni. Stando al Borsieri (*Il supplemento* ecc., pag. 67) Leone aveva fatto, di tutta la sua casa una vera Galleria e in una stanza che riceveva lume dall'alto aveva riposto quadri di Leonardo, di Tiziano e d'altri pittori. Parimenti P. Lomazzo ci narra che Leone Aretino possedeva un cavallo di rilievo di plastica fatto di mano di Leonardo (*Trattato*, pag. 177). E quindi naturale che Pompeo, fors'anche a istigazione del vecchio padre, non si lasciasse sfuggire un'occasione così propizia per accrescere la sua raccolta. Se pertanto per questi riguardi la narrazione del Mazenta, non solo è verosimile, ma è sostanzialmente vera, come ne è buon testimonio il Lomazzo (v. s. pag. 10, n. 1) e come lo comprovano le iscrizioni poste sul cartone del Codice Atlantico e su quello dei disegni del Castello di Windsor; essa è invece troppo succinta ed imprecisa, sia dove accenna al modo col quale il Leoni sarebbe venuto in possesso dei tre ultimi libri posseduti da Guido Mazenta, sia dove parla dell'erede dell'Aretino. Si sa che Pompeo Leoni morì in Spagna al principio del 1610, tantochè la pensione di 360 ducati, che il Re gli aveva accordato, venne col 2 febbraio di quell'anno passata al figlio Michele. Siccome Guido Mazenta morì invece a Venezia l'11 febbraio 1613, si dovrà concludere che quei tre volumi dovettero pervenire nelle mani di Pompeo assai tempo prima, tanto più se servirono a formare il Codice Atlantico.

Di più qui si parla di Cleodoro Calchi, quale erede dell'Aretino. Ma costui, che il Sitoni (*Theatrum Equestris nobilitatis secunda Roma*, n. 611) dà come Dottor Collegiato dal 1574 al 1611 e che era figlio di Entimaco e fratello di Alessandro Calchi, non poté essere erede dell'Aretino, il quale lasciava morendo due figli maschi Giambattista e Michele, che il Borsieri (*l. c.*, pag. 68) chiama *heredi legitimi di Leone*. Tutto al più si potrà pensare all'erede di costoro, che nel breve corso di un lustro un dopo l'altro seguirono il padre nel sepolcro; e allora sarà il caso di tener conto della sostituzione proposta dall'Oltrocchi del nome di Polidoro Calchi a quello di Cleodoro (v. Bottari-Ticozzi, *Raccolta di lettere Pittoriche*, Milano, 1822, vol. IV, pag. 469). Polidoro Calchi, nato verso il 1567 da Pietro Francesco († 17 settembre 1570) e da Beatrice Bossi, si sposò il 17 febbraio 1588 con Vittoria Leoni figlia di Pompeo e venne a stabilirsi nella casa di costui in via Omenoni, formando a quanto pare una famiglia sola col vecchio Leone († 21 luglio 1590) col suocero e coi cognati. È quindi probabile che alla morte del dott. Giovanni Battista Leoni († 4 maggio 1615) che dei due figli di Pompeo sopravvisse più a lungo al padre, Polidoro abbia ereditato la casa e le ricche collezioni in essa raccolte, tra cui eravi senza dubbio anche il Codice Atlantico.*

(*) Intorno ai Leoni trovo opportuno trascrivere dai registri della antica Parrocchiale di S. Martino in Nossiglia alcune notizie sfuggite ai biografii dei due Aretini e che servono a dilucidare quelle forniteci dal Mazenta.

1. - 1571, 17 Dicembre. È battezzata Alfonsina Diamante Vittoria nata il 15 detto da Pompeo Leoni e da Stefanilla una donna spagnola con cui Pompeo non era ancora unito in matrimonio. (v. nn. 6 e 7).

2. - 1581, 26 Febbraio. Giov. Battista Soardi figlio di Francesco († il 14 Gennaio 1787 a 85 anni) e di Veronica... († il 4 Genn. 1583) sposa Cinzia Leoni figlia del Cav. Leone Aretino. Questo Giov. B. Soardi è ricordato dal Lomazzo, *Idea* ecc., pag. 164,

famigliare del Re di Spagna Filippo II per hauerui fatti tutti li bronzi dell'Escoriale. Promise Pompeo al Dottor Melzi officij, magistrati, e cattedre nel senato di Milano, se, ricuperando li XIII. libri gliel'hauesse datti per donarli al Re Filippo molto curioso di simili singolarità. Mosso da tali speranze il Melzi uolò a mio fratello, e ginocchiato lo prego à ridonarli li donatoli, come collega del collegio di Milano, degno di compassione, cortesia, e grata beneuolenza, sette de' libri detti li furno ridonati, sei ne restorno in casa *Mazenti*,¹ de' quali uno fu donato al s.^f Card. Federico² di gl. m. hoggi conservato nella sua Biblioteca Ambrosia, in foglio, coperto di ueluto rosso, e tratta dell'umbre e de lumi molto

come “profondissimo nella prospettiva e singolare negli intagli de i tabernacoli, figure et altre inventioni di legno ne men eccellente ne i conii di acciaio per incavarvi dentro le imagini di qualunque cosa, si come egli fa hora nella Zecca di Milano sotto il gran Leone Leoni Aretino, del quale egli per tante sue virtù è divenuto genero et hora (1590) per la morte sua successore nella Zecca.” (Cfr. E. Motta, *Giacomo Jonghelinck e Leone Leoni in Milano in Rivista Numismatica*, Milano, 1908, pag. 75 e segg.).

3. - 1588, 17 Febbraio. Polidoro Calchi figlio del q. Pietro Francesco († il 17 Ottobre 1570) e di Beatrice Bossi si sposa con Vittoria Leoni figlia di Pompeo (v. n. 1).

4. - 1590, 21 Luglio. Muore il Cav. Leone Leoni d'anni 81 ed è sepolto in S. Maria della Scala. La data della morte del Leoni era già nota dopochè il Casati (*Leone Leoni d'Arezzo e Giovanni Paolo Lomazzo*, Milano 1884, pag. 33) pubblicò l'estratto dei Registri della Sanità di Milano.

5. - 1591, 23 Maggio. Muore Diamante vedova del Cav. Leone Leoni in età d'anni 82 circa, ed è sepolta in S. Martino in Nossiglia.

6. - 1596, 17 Luglio - Polidoro Calchi, quale Procuratore speciale del Cav. Pompeo Leoni, sposa in nome di lui assente Stefanilla di Perez de Mora figlia del q. Martino de Perez. (v. n. 1).

7. - 1604, 27 Dicembre. Muore Stefanilla Perez Aretina moglie di Pompeo Aretino in età d'anni 60 circa, ed è sepolta in S. Martino in Nossiglia.

8. - 1611, 2 Giugno. Muore Michele Aretino del fu Pompeo in età d'anni 38 ed è sepolto in S. Maria della Scala.

9. - 1615, 4 Maggio. Muore Giovanni Battista Leone Aretino Giureconsulto figlio del fu Pompeo in età d'anni 40 circa ed è sepolto in S. Maria della Scala.

10. - 1632.... Muore Polidoro Calchi in età d'anni 65 ed è sepolto in S. Maria della Passione.

¹* P. - (omesso).

² È il codice C della Biblioteca dell'Istituto. Il Card. Federico l'aveva fatto rilegare in vitello con filetti a freddo e dorati e coll'iscrizione in lettere d'oro:

VIDI MAZZENTAE | PATRITI MEDIOLANENSIS LIBERALITATE | AN. M.D.C.III.

Sul foglio di riguardo leggesi scritto di mano di Giov. B. Bosca: *Autographum Leonardi de Vinci | cuius in eiusdem rebus gestis meminit | Raphael Trichet Fresneus. | Agit autem de lumine et umbra.* Alcuni tratti di questo Ms. furono trascritti per ordine dell'Arconati e mandati a Roma al Cardinal Barberini. Il Ms. che li riporta trovasi ora all'Ambrosiana, dove porta la segnatura H. 227 inf.

filosoficam.^{te} utilm.^{te} per li pittori, e per i prospettivi ed optici. Un altro ne donò ad Ambrosio Figgini pittor nobile di que' tempi, quale con il restante del suo studio lo lasciò all'Erede suo Ercole Bianchi.¹ Richiesto io dal Duca Carlo Emanuele di Savoia procurai dal medemo mio fratello che ne compiacesse quell'Alt. d'uno terzo.² Il restante, morendo, mio fratello fuori di Milano, peruenne ^{3*}no so* come nelle mani del soprannominato Pompeo Arettino. E questo accogliendone altri li sfogliò, e ne fece un gran libro, lasciato poi all'Erede suo Cleodoro Calchi, e uenduto al S.^r Galeazzo Arconato⁴ per 300 scudi; quale, come Cavalier

¹ Il Govi ed altri confondono qui Ercole Bianchi con Andrea Bianchi detto il Vespino e insistono sulla cessione fatta dall'erede del Figino al console inglese Joseph Smith di questo volume di Leonardo avuto in dono dal Mazenta. La *Bibliotheca Smithiana* edita a Venezia nel 1755 accenna bensì ad una copia ms. del Trattato della Pittura posseduta già dal P. Antonio Pellegrino Orlandi (pag. 499), ma non a un ms. autografo di Leonardo. Può darsi che il Govi (*Saggio* ecc., pag. 6) abbia dato una estensione esagerata a ciò che è detto in una nota apposta alla lettera del Mariette al Conte di Caylus che leggesi in Bottari-Ticozzi, *Lettere Pittoriche*, Milano, 1822, vol. II, pag. 121, dove parlandosi di questi libri di Leonardo è scritto: "Ambrogio Figini... n'ebbe un altro, che forse passò in potere di Giuseppe Smith che comprò tutti i disegni del Figini". Nel catalogo della Biblioteca dello Smith (pag. 174) però è detto semplicemente: "Figinus Jo. Ambrosius Mediolanensis Pictor, *Schedae et Experimenta* ms. in f. m.". Come vedesi, qui non si parla di tutti i disegni, ma di un solo volume; d'altronde sappiamo, e ce lo dice Giuseppe Bossi nelle sue *Memorie* autobiografiche pubblicate in *Arch. St. Lomb.*, 1878, pag. 293, che un libro che conteneva gran quantità di disegni del Figino era nel 1811 appartenente al marchese Magenta.

² Il Govi (*Saggio delle opere di Leonardo da Vinci*, pag. 6) crede sia bruciato in uno degli incendi che nel 1667 e nel 1679 consumarono parte della Biblioteca Reale. L'Amoretti nel 1804 (*Memorie*, pag. 133, n. (1)) asserisce che "tuttora serbasi nella publica Biblioteca di Torino", nel che è seguito dal Dozio, mentre il Promis attesta che non vi è più.

^{3*} B. - ancho.

⁴ Galeazzo Arconati era figlio di Giacom'Antonio († 6 ottobre 1592) e di Anna Maria Visconti (v. test.^o, sopra citato). Per parte della madre, che era figlia di una Lucia Trivulzio sorella di Margherita Trivulzio Borromeo, era parente del Card. Federico. Ricco di censo, accresciutogli per il matrimonio contratto con Anna figlia ed erede di Ercole de Capitani, fu un grande collezionista del secolo XVII, profuse tesori nel suo palazzo e nella villa di Castellazzo, che abbellì di statue, di quadri e come dice il Mazenta "di mill'altre preziose cose". Tra queste vanno annoverati assieme ai tredici libri di Leonardo anche i pastelli delle teste dei dodici Apostoli che finirono poi nel museo di Weimar. Morendo lasciava erede di tutta la suppellettile artistica e di tutti i suoi beni il nipote e genero Conte Luigi con suo testamento 4 ottobre 1648 (v. L. Beltrami, *La Villa di Castellazzo dei Conti Sormani Busca* s. a.).

Quando sia avvenuta la vendita del Codice Atlantico all'Arconati e per qual prezzo potrebbe forse rilevarsi dal presente documento trovato tra le carte dell'Arconati:

"1622. A di 28 Agosto in S.to Ambrogio ad Nemus in Milano.

generosiss.^{mo}, lo conserua nelle sue gallerie, ricche di mill'altre preziose cose, e più uolte richiestone dall'Alt. di Sauoia e da più precinpi sodisfacendo alla cortesia, ne ha ricusato più di seicento scudi.

Ho letto in questi libri dottissimi discorsi,¹ e regole per ritrouar la linea centrale nelle statue, e pitture, con disegni ed esempij posti sotto gli occhi del senso e dell'intelletto legiadrem.^{te}

Insegna il modo di far le ²*stanze* de' pittori, con il lume proportionato a quello del Sole, allegando, che le finestre quadre, con gli angoli lo rendono falso, e discordante dalla natura.³

Vi disputa, e decide la famosa questione del primato, fra la pittura e la scoltura, facendone dar sentenza da un chieco e da un idiota in fauor della pittura, ponendo auanti al cieco bellissima tauola pinta con huomini e paesi, e toccandola ritrouatata solia e liscia, per merauiglia non uolse mai credere, che ui fossero animali, selue, monti, valli, e laghi, sin che il Duca Lodouico il Moro non glielo giurò. All'incontro venendoli posto auanti una statoa, palpandola subito conobbe, che ui si figurava un huomo. Chiamato l'Idiota ponendoseli penelli auanti, e masse di creta, non seppe pinger cosa di garbo, e nella creta con proprij piedi braccia, e uolto, formò perfettissime cose al naturale, sufficienti per hauerne ottimi rileui.⁴

“Confesso io fra Francesco Maria Calco haver avuto et ricevuto dall'Ill.mo Sig. Galeazzo Arconato per mano del Sig. Conte Torelli ducatonì n. quaranta cinque a conto del credito di ducatonì quattrocento quarantacinque che tengo con esso Sig. Galeazzo et per fede ho fatto et firmato la presente di mia mano.

“Io fra Fran.co Maria Calco aff.o ut supra.

“Delli quaranta cinque ducatonì V. S. Ill.ma sarà seruita darne ventidue e mezzo al Signor Conte Torelli che saranno ben dati, il restante quando gli sarà comodo di darli a me
Polidoro Calcho”.

Il Sitoni (*Theatrum* ecc., n. 853) ricorda un Francesco Massimiliano Calchi figlio di Polidoro e di Vittoria Leoni, che fu al dir dell'Argelati (*Biblioteca* ecc., col. 422) giureconsulto e poeta e che potrebbe essere identificato con questo fra Francesco Maria. Ma è una supposizione, a cui qualche documento che a me non fu possibile rintracciare potrebbe procurare una smentita.

¹ Una descrizione del contenuto dei Mss. di Leonardo analoga a questa del Mazenta, ma più diffusa, può vedersi in P. Lomazzo, *Idea* ecc., pag. 17 e seg.

²* B. - stampe.

³ Alludesi forse più che al testo al disegno del ms. 2038 della Biblioteca Nazionale di Parigi foglio 4., dove appunto è indicato il miglior genere di finestre da usarsi per uno studio di pittore.

⁴ Il 1° libro del *Trattato della pittura* contenuto nel Cod. Vaticano 1270 (=Ottoboniano 2984) è consacrato principalmente al confronto tra la pittura e la

Delle Machine disegnate, se ne uedono nei libri detti gran quantità, già poste ben in uso nel Milanese, come sono tanti sostegni, conche detti castelli d'Aque, e Cataratte, per lo più da Leonardo inventate come ^{1*}quella della via detta Arena, con la quale l'Adda, ed il Tesino diuersi molto nell'altezza, e bassezza ridotti ad Libellā si comunican la nauigatione*. Dall'uso di q.^{ta} Machina caua la fabrica del Duomo di Milano mille scudi annui, e li fu donata dal Duca Lodouico Moro, per suffragio dell'anima di Beatrice da Este sua moglie, come dice l'inscrizione;² ma credo io, acciò ad utilità pubblica, si conseruasse quel ordigno, mediante le Maestranze di quella fabrica, ^{3*}cosa che non haurebbe forse fatto la Camera Regia per mancam.^{to} di intelligenza, e diligenza.

È creduta di Leonardo una simil macchina detta de Francesi, come disegnata sotto il lor gouerno, con la quale si alzano le Naui grosse, e s'abbassano* da quarantacinque br. cioè più di 90 pie geometrici.

poesia, la pittura e la musica, la pittura e la scultura. Forse P. Lomazzo (*Trattato*, pag. 158) allude a questa trattazione, dove dice che Leonardo "scrisse di mano stanca ai prieghi di Lodovico Sforza, Duca di Milano, in determinazione di questa questione se è più nobile la pittura o la scultura". Può ancora pensarsi d'essere qui davanti ad una di quelle esercitazioni accademiche, solite a tenersi in quei tornei scientifici che Lodovico il Moro, conforme a quanto racconta Luca Paciolo nella sua dedica al *de Divina Proportione*, ebbe talvolta ad organizzare e ai quali convenivano sapienti e artisti di ogni fatta, prelati, medici, astrologi, giureconsulti, pittori, poeti, e dove le questioni più varie e sottili erano trattate, discusse, difese contro avversari o contraddittori più o meno convinti.

È probabile però che il Mazenta qui, come altrove, si affidi troppo alla sua memoria. Se il testo, a cui egli accenna, è veramente un testo analogo al § 20 del *Trattato della Pittura* (ed. Ludwig, Stuttgart, 1885, pag. 34-36), bisogna dire che qualche racconto leggendario, venuto a sovrapporsi nella mente di lui, abbia alterato il pensiero espresso da Leonardo, che, come in questo luogo, in altri parecchi sostiene chiaramente il primato della pittura sulle altre arti liberali.

^{1*} P. - celle d'Atosa, au moyen de laquelle l'Adda et le Tessin à un niveau différent, communiquent.

² L'atto di donazione della Conca di Viarena alla Fabbrica del Duomo risale al 31 agosto 1497 e l'iscrizione, a cui qui si accenna, e che è riportata dal Forcella: *Iscrizioni delle Chiese e Edifici di Milano*, Milano, 1892, vol. X, n. 43, dagli *Annali della Fabbrica*, vol. III, pag. 95 ecc., ricorda appunto che il dono avvenne ANNO QUO BEATRIX ESTENSIS EIUS (Ludovici) CONIUNX DECESSIT 1497.

Negli stessi Annali sono accennati vari contratti di affitto della conca, tra gli altri quello del 1598 che fu di annue Imperiali Lire 3250 (*Annali della Fabbrica*, vol. IV, pag. 331).

^{3*} P. - ce qui n'aurait peut-être pas fait celle dite de Français, parce quelle fut commencée pendant leur occupation, et avec laquelle on élève et descend les grosse barques...

Nell'Adda è stata questa mole fabricata con grandiss. dispendio molt'anni doppo Leonardo, hora abbandonata dalla città satia delle spese, o esausta dalle guerre: ma credo io, per non hauer l'Architetto Giuseppe Meda¹ inteso il segreto del Maestro d'imboccar solo l'acqua capace di regola e necessarie nel canale e cataratta.

Nelle botteghe dell'Arti molte Machine s'usano ritrouate da Leonardo per tagliar, lustrare christalli, ferri, pietre; ed è ridicula l'usata molto nelle cantine di Milano per sminuzar molta carne, per far il ceruellato senza pericolo di mosche nè di puzzo, mediante una ruota girata da un fanciullo. Molte seghe di marmi, legni sono sopra fiumi: e mediante il corso d'essi da modo di escauarne l'arena con ruote e barche.

²*Rare* sono le pitture di questo gran Maestro in Milano forse perchè sono state da Francesi per lo più portate a fontanableo, con il medesimo autore, quale anche pinse puoco per il suo pertinace studio di uoler arriuar alla perfettione della Natura, non intesa da pittori, quali, presto finiscono, com'egli diceua, le lor opere, per non conoscere la perfettione del Naturale. Era etiandio distratto in più dilette. Maneggiò cavali,

¹ Sull'ardito progetto dell'ing. Giuseppe Meda, sulle fortunate vicende della sua esecuzione, sull'infelice risultato ottenuto e sul conseguente abbandono dei lavori eseguiti con grande dispendio, si può vedere Giuseppe Bruschetti, *Raccolta delle opere idrauliche e tecnologiche*, Torino, 1864, vol. I, pagg. 53-69. Stando ad una relazione stesa da Ambrogio Bianchi il 27 luglio 1635 le cause dell'abbandono di quelle opere si riducono a queste due: 1° all'aver voluto il Meda superare lo slivello tra la imbocatura e la fine del canale con una sola conca profonda 28 braccia, la quale, per quanto fosse per la grandiosità e rivestitura di gran pietroni quadrati un'opera magnifica, non riuscì praticamente utile. Nell'esperienza che se ne fece, "quando la barca era entrata nella conca per scendere, aperta che fu la porta che sta in fondo alla conca l'acqua usciva con grandissima furia... si che l'acqua siccome nel fondo aveva quella gran furia et aggritatione nell'uscire, così... haveva successivamente nella superficie altrettanta aggritatione. La quale faceva fluttuare in modo la barca che stava a gran pericolo di affondarsi. Onde non si trovò più Navarolo alcuno che volesse avventurarsi di passare per quella conca"; 2° al fatto che "dapoi pochissimi giorni al passaggio di detta barca si ruppe un longhissimo muro che era sponda del naviglio".

In un'altra relazione poi del Conte Onofrio Castelli e che sembra anch'essa del giugno 1635, quindi dello stesso anno in cui il Mazenta dettò le sue *Memorie*, si descrive così la conseguenza dello stato di abbandono della conca: "Altro naviglio nel Milanese ai salti dell'Adda ho veduto in parte corroso e guasto dalle piogge che dal monte sovrapposto vi corrono dentro. Et li pietroni quadrati, de' quali stanno incamisciate le conche si sono in varie parti tra di loro distaccati, e gli usci delle porte si sono fracidati et i ferramenti di quelli usci dalla ruggine consumati".

²* B. - Note.

P. - Les peintures de ce grand maître, qui ont été portées de Milan à Fontainebleau avec l'artiste lui même, sont commes...

armeggiò, molto gusto hebbe nella musica;¹ toccava bene una gran lira d'argento, con ventiquattro corde molto sonora, e forse fù l'auttore dell'Arcicimbalo conseruato già nell'Academia del S.^r Prospero Visconti,² oue già ui furno molti disegni suoi, e molti discepoli del medesimo vi fiorirno.

È famosa la Cena dell'Apostoli³ pinta nel gran Cenacolo de' frati Domenicani a S. M. delle Grazie di Milano. Tentò il Re Fr.^{co} primo di

¹ Secondo l'Anonimo del 1500 (v. *Arch. St. Italiano*, 1872; pag. 223) Leonardo sarebbe stato mandato da Lorenzo il Magnifico a Lodovico Sforza per la sua perizia nel suonar una lira d'argento di sua mano fabbricata. Non è pertanto improbabile ciò che osserva il Libri (*l. c.*, pag. 17), che, per non passare quale semplice giullare, il Vinci scrivesse al Moro la celebre lettera del foglio 391 del *Cod. Atl.*, lettera che se ad alcuno potè sembrare una presuntuosa autoglorificazione, non era in realtà che la semplice esposizione di un valore che il Vinci doveva ben riconoscere in sè medesimo. Pertanto la grande sua perizia e preminenza nel suono e nel canto, che tra gli altri il Vasari (*Vite* ecc., vol. VII, pag. 12, 20) il Lomazzo (*Idea* ecc., pag. 42) e alcuni miniaturisti dell'epoca gli hanno riconosciuto; come pure la sua bravura nel maneggio delle armi, o nell'imbrigliare e frenare a suo piacere il più indomabile corsiere, erano ornamenti di quella natura singolare, non ne costituivano il fondo e la caratteristica principale.

² Prospero Visconti trae la sua origine dalla famiglia Ducale. Il Litta (*I Visconti di Milano*, tav. XIII) ne traccia la genealogia. Era nato verso il 1543. Fu come il padre e il fratello Carlo, uno dei LX Decurioni della città e occupò diverse cariche. Nell'epistolario di San Carlo figura come Priore della Confraternita di San Giovanni Decollato. Dotato di una cultura non comune arricchì la sua Casa di Mss., di antichità greche e romane e di una quantità di oggetti vari e preziosi. Ad accrescere le sue collezioni dovettero contribuire largamente le sue relazioni con Guglielmo Duca di Baviera. La sua corrispondenza con questo principe pubblicata da H. Simonsfeld (*Mailänder Briefe* ecc., München, 1902) è una miniera di notizie sugli uomini, sugli artisti, sul valore delle merci, sulle industrie ecc. di Milano della seconda metà del secolo XVI. Da una lettera di Polidoro Calchi riportata dal Simonsfeld (*l. c.*, pag. 470) risulta essere morto ai primi di marzo del 1592.

³ La Cena di Leonardo è senza dubbio la sua opera per eccellenza, quella per la quale è divenuto il pittore più universalmente popolare. Essa sopravvive ancora e conserva ancora la sua profonda bellezza, eppure è la pittura del Vinci che ha più sofferto le ingiurie del tempo e degli uomini. Era appena finita e già Luigi XII, al dir del Giovio (v. *Vita di Leonardo da Vinci*) e del Vasari (*l. c.*, pag. 23), oppure Francesco I al dir del Mazenta e d'altri, ardeva dal desiderio di portarsela seco in Francia come bottino di guerra. Scampata a quel pericolo, il de Beatis, nel 1518, narrando la visita fattale dal card. d'Aragona, trova che "incomincia a guastarse non sa se per l'umidità del muro o per altra inavvertencia". (Ludwig Pastor, *Die Reise der Kard. Luigi d'Aragona beschrieben von Antonio De Beatis*. Freiburg in Br., 1905, pag. 176). Poi con un crescendo continuo l'Armenini (1530-1600), *Precetti della Pittura*, Ravenna, 1587, pag. 172, ce la descrive come un dipinto mezzo guasto; il Vasari (*Vita di Cimiamio da Carpi*, volume XI, pag. 251) la dice ridotta al punto "che non si scorgeva più se non una macchia abbagliata"; Paolo Lomazzo nel 1590 scrive essere come l'altre opere dipinte all'olio spiccata dal muro;

portarla in Francia, ma in vano, essendo sopra di grossa parete alta e larga da 30 piedi. ¹*È guasto questo* pretioso ideale, per esser stato pinto a olio sopra humido muro.² Se ne gode però una gran copia fatta da Gio. Paolo Lomazzo nel Cenacolo de' Padri di S. Girolamo al Castellazzo. In S. Barnaba di Milano se ne uede una minore e più fina cauata da Gio. Pedrino uiuente il maestro, ma solo le teste son finite.³ A S. Francesco ui è una tauola nella Capella della Concettione, ed altre tauolette nel

mentre Paolo Meriggia completa il quadro col dire: “hoggidi è rovinata tutta”. A rendere più radicale il disastro sottentrano i restauratori, coll'intento di salvarla mediante certi loro rimedi empirici, il Belletti nel 1726, Giuseppe Mazza nel 1770 e più tardi il Barezzi alterano il dipinto con ogni sorta di superfetazioni. Aggiungansi da ultimo il vandalismo e le profanazioni francesi ai tempi della Cisalpina, quando il refettorio delle Grazie fu convertito successivamente in stalla, magazzino, fienile, ed il Cenacolo, lasciato indifeso dalle intemperie, fu fatto bersaglio ai colpi di mattone di qualche iconoclasta giacobino (v. *Le vicende del Cenacolo di Leonardo da Vinci nel secolo XIX*, Milano, 1906; L. Beltrami, *Il Cenacolo di Leonardo*, Milano, 1908). Ebbene, ad onta di tutto ciò, ad onta delle querule Cassandre, che a più riprese ne annunciarono prossima la scomparsa, o piansero in morte del grande capolavoro, esso vive ancora, esercita ancora il suo fascino suggestivo, ha ancora la virtù di commuoverci, di rievocare la pagina sacra, e di mostrarci di che sia capace una sola frase dell'Evangelo, quando sia stata meditata, studiata, assimilata da un uomo di genio della tempra di Leonardo.

¹* B. - È questo gusto.

² Nella *Relazione* del Prof. Luigi Cavenaghi sul restauro del Cenacolo Vinciano è scritto: “Mi occorre l'obbligo di rettificare un giudizio che in precedenza io ebbi ad esporre, cioè che il Cenacolo sia stato dipinto da Leonardo con colori a base di olio, conforme a quanto asserì il Lomazzo e dopo di lui altre persone dell'arte... Leonardo ha... dipinto il Cenacolo a tempera forte, sia pure tentando metodi ed imprimiture che fallirono in parte al loro scopo”.

³ Sulle copie del Cenacolo eseguite già ai tempi del Mazenta v. Giuseppe Bossi, *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci*, libro III, Milano, 1810, pagg. 127 e segg.; Malaguzzi Valeri, *Bramante e Leonardo*, Milano, 1915, pag. 534 e segg. Il Lomazzo (*Grotteschi*, Milano, 1587, pag. 109) riconosce per sua la copia fatta pel convento della Pace di Milano, ora esposta accanto al Refettorio delle Grazie. Là pure trovasi la copia a fresco del Convento dei Gerolimini di Castellazzo, che da alcuni fu attribuita al Salaino, da altri ad Andrea Solari, al quale, secondo alcuni, appartenerebbero pure i cartoni degli Apostoli di Weimar. Il Bossi (pag. 135), che la descrive, l'ha invece attribuita a Marco da Oggiono (v. anche G. Longoni, *Cenni sui dipinti di M. d'Oggiono*, Lecco, 1858, pag. 12); parimenti a Marco da Oggiono venne assegnata la copia già esistente in S. Barnaba e finita unicamente dalla linea delle teste a quella della mensa. Essa, che fu trasportata più tardi a Brera, ove nel 1874 portava il n. 458, venne più tardi esposta insieme ad altre copie del Cenacolo nel Refettorio delle Grazie. Al Gian Petrino invece viene da alcuni attribuita la copia esistente altra volta alla Certosa di Pavia ed al presente a Londra in un Salone dell'Accademia Reale di Pittura.

medesimo altare.¹ Il ^{2*}Vespino* pittor Milanese ne fece coppia molto fedele,³ se il peso delle tavole, non lo rendesse difficile potrebbesi facil.^{te} hauere in Roma. In S. Francesco medesimo nella gran Capella de Reini,⁴ e nell'organo, dall'opere di discepoli s'argomenta il valore del maestro.⁵ Si

¹ La tavola della cappella della Concezione, è la celebre "Vergine delle Rocce". L'ancona era divisa in più scomparti. La tavola Leonardesca occupava il mezzo. In uno scomparto superiore vi era un intaglio in legno rappresentante Dio Padre con una gloria di Serafini, mentre nei laterali vi furono dipinti dai de Predis due Angeli. L'ancona come i dipinti vennero fatti eseguire dagli aggregati alla Confraternita della Concezione eretta fin dal 1475 in S. Francesco, e Gerolamo Biscaro pubblicava nell'*Archivio Storico Lombardo*, 1910, vol. I, pag. 125 e segg., il contratto stipulato con Leonardo e i fratelli Evangelista e Ambrogio de Predis per provvedere alle pitture richieste.

La sorte dei dipinti è nota. I due angeli passarono in possesso del Conte Giacomo Melzi d'Eril (v. *Capi d'Arte appartenenti a S. E. la Duchessa Melzi d'Eril*, 1901, pag. 180) e furono ceduti poi al Museo Britannico; mentre la tavola di Leonardo, passata, dopo la soppressione della confraternita della Concezione, in possesso dell'Amministrazione di S. Caterina della Ruota, venne venduta nel 1785 a Gavino Hamilton e nel 1880 fu acquistata dalla Galleria Nazionale di Londra.

^{2*} P. - Cuspino.

³ Una copia della "Vergine delle Rocce" fatta dal Vespino "sopra una tavola alta braccia tre e once due e larga due braccia" trovasi all'Ambrosiana, ma non può essere quella, a cui qui allude il Mazenta, figurando già nell'atto di donazione del Cardinal Federico Borromeo del 28 Aprile 1618 (v. *Guida Sommaria*, Milano, 1907, pag. 59).

⁴ La cappella gentilizia dei Reini, dove la famiglia Reina aveva le sue sepolture, era nella Chiesa di S. Francesco dalla parte di S. Valeria ed era dedicata ai ss. Apostoli (v. Forcella, *Iscrizioni*, vol. III, pag. 83 ecc). Nella ricostruzione però della Chiesa fatta dopo l'incendio del 1688, la cappella non fu ripristinata.

⁵ Nel *Catalogo delle Pitture insigne... di Milano*, Milano, 1728, operetta dei fratelli Sant'Agostino a proposito della chiesa di S. Francesco si accenna al "l'imposte dell'Organo con le figure sotto" attribuite al Bramantino; come al Bramantino erano attribuite le tavolette dipinte che adornavano le cantorie. Tra le carte di Gius. Bossi, venute all'Ambrosiana, trovo di mano del conte Rezzonico della Torre (sec. XVIII) una nota relativa a queste pitture che parmi utile dar qui a conoscere:

"Molti sono di parere che l'Organo e Cantoria che stava altre volte nella Chiesa di S. Francesco fossero dipinture di Leonardo. Eranvi nelle bande esteriori molti angioletti i quali suonavano vari strumenti. Nel ricomporsi una nuova orchestra furono levate quelle preziose tavolette e vendute ad un certo Caimo che era uno dei Bombardieri del Regio Ducal Castello. Era un rigattiere insiememente di professione, ed avendo mostrato a più d'uno la compra da lui fatta, ne trapelò la notizia ai Frati, i quali vergognandosi del fallo commesso, corsero alla di lui bottega e ricuperarono le tavole dando al Caimo un competente regalo. Ma per più esatte ricerche da me fatte ho scoperto non essere altrimenti questi pezzi - sebbene da pregiarsi - opera del Vinci, ma bensì del Bramantino, di cui sono i quadroni levati dalle imposte dell'Organo ed ora stanno appoggiati alla muraglia interiore presso la grande entrata della Chiesa. Gli accennati angioletti sono presentemente in casa dei S.^{ti} Conti Pertusati, ove ognuno li

che non è meraviglia se in altre tauole di Milano par a molti di uederui la perfezzione di Leonardo, e pure sono de' suoi scuoari. Nella sagristia della Madonna di S. Celso una tauola creduta di Leonardo, amazza, ed abbatte una uicina di Raffaele, che fu delle più fine,¹ e dall'heredità di Pio quarto portata in Milano da S. Carlo fu pagata sin a que tempi trecento scudi d'oro. In S. Roccho di Porta Romana vedesi una tauola² quale, per essere divisa, con colonne all'antica, formarebbe molti nobilissimi quadri, diuersi di concetti, uien creduta di Leonardo, ma è di Cesare da Sesto. Il medesimo auuene di molti quadri piccoli serbati nelle case private. Le più certe sono le datte da miei fratelli al S.^r Card. Borromeo hoggi pure fra' disegni e pitture della libreria Ambrosiana riposte.³ Molte a miei

può considerare". Finirono poi nel palazzo dei conti Sormani Andreani, dove sono oggi conservati e attribuiti al Civerchio.

¹ Sulle tavole della sacristia della Madonna di S. Celso in Santagostino (*l. c.*, pag. 67), si legge: "Nella seconda sacrestia vi è una tavola con sopra la Vergine, Nostro Signore, San Giuseppe e San Giovanni Battista di Rafael d'Urbino. Nella stessa sacrestia vi è una Madonna con Sant'Elisabetta e San Giovanni Battista, che scherza con l'Agnellino del Sabai (Salaino) disegno di Leonardo da Vinci". Questo quadro trovasi ora nella Galleria di Leuchtenberg a Monaco (v. *Raccolta Vinciana*, 1910, pag. 117). Quanto al quadro di Raffaello (v. Fumagalli Ignazio, *Leonardo e la sua scuola*) fu trasportato a Vienna nel 1779 da Giuseppe II. Il loro posto è ora occupato da due copie non mancanti peraltro di pregio.

² Il Morigia (*La Nobiltà di Milano*, Milano, 1619, pag. 418) così parla di questa tavola: "Nella chiesa di San Rocco posta vicino al portone di Porta Romana, si vede una pala ovvero ancona pinta dalla divina mano di questo (Cesare da) Sesto dove si veggono una Madonna col Bambolino in braccio, un San Giovanni Battista, un San Giovanni Evangelista, un San Rocco, Christofero e Sebastiano, degni d'esser veduti"; mentre il volumetto dei Santagostino (*l. c.*, pag. 70) osserva col Mazenta. "Sono sei quadri sopra tavola con San Rocco" ecc. Oggi le bellissime pitture sono conservate nel palazzo della Duchessa Melzi d'Eril Barbò e sono state descritte da Giulio Carotti nello splendido volume che ricorda i *Capi d'Arte* colà raccolti.

³ Per quanto il testo sia oscuro, sembra che il Mazenta voglia alludere a quadri e disegni di Leonardo, donati dai fratelli suoi al Cardinale Federico e da questi passati all'Ambrosiana. Per verità nell'archivio della Biblioteca nulla si trova che possa confermare tale notizia. Soltanto in questi ultimi tempi si è saputo di un quadro di Bernardino Luini, esposto ora nel Museo Settala sotto il N. 11, appartenuto probabilmente alla Galleria Mazenta, ma al quale non poteva alludere l'estensore della Memoria, giacchè esso figurava ancora nell'inventario della Galleria negli anni 1672-1762 (Ettore Verga, *La Famiglia Mazenta* ecc., pag. 21).

Piuttosto nella sua corrispondenza col card. Borromeo mons. Alessandro Mazenta, l'arciprete del Duomo, dà notizie di acquisti di quadri eseguiti o per conio del Cardinale (G. 211, inf. n. 121) (*) o per conio proprio (G. 179, inf. n. 57); e di più accenna a vari tentativi fatti per indurre il Cardinale ad accettare qualche quadro in dono (G. 179, inf. n. 57; 183, n. 148; 185, n. 18). Che se all'offerta il Cardinale ligio al suo programma (v.

giorni ne forno compre dal Gran Duca Ferdinando si mostrano a Firenze, ma io le credo di mano di Bernardino Louino. Altre n'ebbe Rodolfo II Imperatore, e forno delle migliori, e più certe, per essere state

Calvi, *Famiglie notabili Milanese - I Vitaliani e Borromei*, tav. X) rispose abitualmente con cortese rifiuto, ciò non toglie che talvolta abbia ammesso eccezioni e, come accettò il volume di Leonardo dell'*Ombre e Lumi*, così altra volta abbia permesso a chi aveva ricevuto da lui grazie e favori di sdebitarsi con alcuna di quelle tante opere d'arte, di cui abbondava la casa Mazenta e che si sapevano così care al Cardinale. Tale donazione poi dovrebbe risalire a un'epoca anteriore al 1616, nel quale anno fu pubblicato un epigramma latino del Dottore della Ambrosiana Benedetto Sossago (*Epigrammata*, Milano, 1616, pag. 130), dove si esalta il cardinale Borromeo per la cura che ebbe nel custodire i libri e le opere del Vinci.

(*) Questa lettera va riportata intieramente, perchè può gettare uno sprazzo di luce su un punto oscuro della storia di un dipinto celebre di Leonardo, sull'espressione vaga di D. Giov. Ambrogio Mazenta e sulla provenienza di alcuni quadri dell'Ambrosiana.

“Ill.mo et R.mo Signore et Padrone Colendissimo,

“Con la grazia di N. S. sono arrivato dopo molti pericoli a Vinetia con salute, ove ho trovato il Signor Guido Servitore di V. S. Ill.ma in pericolo di morte. Però con la presente supplico V. S. Ill.ma ad iscusarmi se non ritorno alla sua servitù così presto come pensavo convenendomi dimorare sinchè veda qualche stabilimento di sanità in mio fratello, se piacerà al Signore di concederla. Ho voluto intendere il stato del negotio de' quadri di V. S. Ill.ma, come dovevo, et ho trovato che già ne sono stati inviati tre pezzi, uno dei quali era arrivato avanti la mia partita et è di Titiano; gli altri due già saranno gionti et sono ambedue exquisiti: l'uno di Bassano et l'altro di Raffaello o di Perino del Vago. Se ne invieranno due altri fra due giorni, uno di Luca d'Olanda et l'altro di Andrea Schiavone, Pittori famosissimi. Con altro si manderà la nota del speso al Maestro di casa di V. S. Ill.ma acciò rilevi il conto. Ho fatta diligenza de' quadri (che) V. S. Ill.ma comandò, ma sin hora per la stravaganza del prezzo non vedo si possa fare partito. Se in altro potrò servire a V. S. Ill.ma mentre dimoro qua, l'averò per sollevamento de' miei travagli. E con tal fine da V. S. Ill.ma humilmente chino baciando la veste chiedo la santa benedizione.

“Di Venezia il dì 23 Novembre 1612.

Humillissimo et Devotissimo
Servitore Aless. Mazenta.”

Dei quadri qui accennati, se non è identificabile il quadro di Tiziano, essendo molti quelli attribuiti al celebre pittore veneziano e ricordati nell'atto di donazione del 1618, possono bene identificarsi nel quadro del Bassano, l'angelo che annunzia ai pastori la nascita del Signore, in quello del Perino del Vago, la lavanda de' piedi, attribuito poi a Dosso Dossi; nel quadro dello Schiavone, l'adorazione dei Magi, in quello di Luca d'Olanda, Davide con la testa di Golia, descritto nel *Museum*. Tra i quadri poi che il Cardinale aveva particolarmente raccomandato e che non erano stati peranco acquistati per la stravaganza del prezzo, non credo avventato pensare che si trovasse il celebre profilo muliebre di Leonardo da Vinci, che, come è noto, nel 1525 era a Venezia in Casa di Taddeo Contarini, e del quale non si hanno più tracce fino al 1618, nel qual anno il Cardinale lo regalò alla sua Ambrosiana.

conseruate da Gio. Paolo Lomazzo, intelligentissimo pittore,
studiosissimo di Leonardo primo padre della pittura, e che da filosofo, ne
tratto theoricamente, praticandola emin.^{te}



ADDENDUM

I testi che hanno preceduto la
Analecta Ambrosiana num. 1, 1919

ricercati, acquisiti e trascritti da
Giancarlo Mauri

LE CABINET
DE
L'AMATEUR

PAR
M. EUGÈNE PIOT

—
ANNÉES
1861 ET 1862

—
PARIS
LIBRAIRIE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET C^{ie}
IMPRIMEURS DE L'INSTITUT, 56, RUE JACOB

—
1863
Tous droits réservés.



EUX hommes semblent se partager sans conteste la souveraineté de l'art moderne. Nés tous les deux à une époque où le génie italien était dans toute sa fleur, ils en ont développé, mûri le fruit savoureux, et nous aimons à nous les représenter, soleils jumeaux, sur le seuil du seizième siècle, semblables à l'astre qui se lève au matin, plein de fraîcheur pour féconder et embraser la terre. C'est Raphaël, c'est Michel-Ange, noms prédestinés. L'un est la grâce, l'autre est la force; celui-ci à toute l'élégante facilité du génie, celui-là toute la sobriété contenue de la puissance. Acclamés par la foule, ils se sont emparés d'une royauté que rien ne saurait ébranler. Leur popularité à tout envahi. Entraînant après eux les générations qui les ont suivis, ils ont rempli leur siècle d'étonnantes merveilles et posé à l'art des limites qui n'ont point été franchies.

Néanmoins l'esprit sincère et désintéressé, qui se plaît à suivre l'essor de ces vaillants artistes, ne peut adopter complètement ce qu'il y a d'absolu dans l'opinion générale: il sent qu'il y a peut-être là une injustice ou tout au moins un oubli. Aux *stanze* immortelles du Vatican, où l'art nouveau éclate dans toute sa fraîcheur, devant le plafond de la chapelle Sixtine, la plus vaste de ses conceptions, nous ne pouvons échapper au souvenir d'un troisième artiste qui apparaît à notre esprit, immobile et silencieux, et avec lequel il faut nécessairement compter.

Ce n'est pas que ce nouveau venu soit un inconnu; l'histoire est remplie de son nom, elle nous apprend qu'il réunissait dans sa jeunesse la beauté à la force, l'élégance à la générosité, et à tous les dons de l'imagination toutes les grâces de l'esprit. Mais le type traditionnel qui a été transmis, de lui à la postérité, est tout autre. C'est une tête grave et pensive; la longue barbe qui inonde sa poitrine imprime à ses traits la tranquille sérénité qui nous rappelle les grands types consacrés par l'art à la représentation des intelligences les plus élevées. Par l'âge, il serait le père de ces jeunes gens: il est assurément leur maître par le génie. Il les a devancés dans la carrière par des ouvrages d'une renommée immortelle; cependant il est seul, aucun cortège enthousiaste ne le suit, et sa part légitime d'influence sur l'art est à peine appréciable: être abstrait, il semble lui avoir manqué un point de contact avec ses contemporains.

Tel est, en effet, Léonard de Vinci, génie que l'on croit connaître et que l'on ignore; nom qui soulève une foule de questions qui n'ont point été résolues. Non-seulement il a précédé Michel-Ange et Raphaël, dégagé

avant eux l'art moderne d'un reste de langes qui gênait encore son entier épanouissement: mais on peut dire encore, sans rien diminuer de la valeur respective de ces deux artistes et de l'admiration qu'ils nous inspirent, que l'on trouve réunies chez le Vinci, non pas à l'état de germe, mais dans leur plus complet développement, les qualités qui les distinguent l'un et l'autre à des titres différents, et nous devons penser que, si le mouvement artistique moderne échappe à sa direction, c'est à des considérations d'un autre ordre qu'il faut en demander la cause.

Le seizième siècle a pu contempler, à son aurore, la grande Cène de Sainte-Marie-des-Grâces. Ce prodigieux travail était terminé et livré à l'admiration du monde en 1498. Michel-Ange avait vingt-trois ans; Raphaël sortait de l'enfance.

Lui seul est vraiment l'artiste sans erreurs. L'étude de la nature sans préoccupation des ouvrages de l'antiquité, étude opiniâtre, poursuivie, toujours et partout, avec une ténacité et une persévérance qu'il a seul possédées, lui avait révélé tous les secrets de la force dans l'art, tous les mystères de la grandeur et de la beauté physique. La perte de son grand carton de la bataille d'Anghiari nous dérobe la connaissance du côté héroïque de son style; mais il est facile d'y suppléer. L'énergie de ses dessins est extrême, et l'on sait que, chez lui, l'exécution définitive était bien loin d'affaiblir ce premier jet du génie, comme cela arrive communément. Dans les créations d'un genre différent, il semble dédaigner de s'arrêter à la grâce élégante qui est le triomphe de Raphaël: c'est la tendresse la plus vive qui éclate dans ses compositions, et le sourire ineffable de ses têtes de femme, cette expression attendrie qui semble toucher aux larmes, est le comble de l'art où nul n'est arrivé après lui.

Sculpteur, il avait passé quinze années à modeler la statue équestre de François Sforce, et ce chef-d'œuvre, fruit de tant de labeurs, qui devait surpasser tous ses autres ouvrages, s'est écroulé sous les traits des arbalétriers gascons lors de la conquête du Milanais par les Français.

Mais l'art dont il fut un si grand maître ne représente qu'un des côtés de celle vaste intelligence; l'autre est encore enfoui dans les manuscrits nombreux qu'il nous a laissés, et dont il ne s'est échappé que de rares éclairs. Chez Léonard, l'étude la plus attentive des phénomènes physiques s'étendait à toute la nature: le corps qui tombe, l'oiseau qui vole, l'onde qui s'écoule, sont, dans ces précieuses pages, l'objet des plus savantes considérations. On y trouve répandus tous les éléments de divers traités complets sur la mécanique, l'optique et l'hydraulique. Aux

spéculations les plus élevées des sciences physico-mathématiques, à l'astronomie, à l'algèbre, à la géométrie, à des pages sur l'analyse qu'on croirait empruntées à Bacon, qui n'écrivit qu'un siècle plus tard, se mêlent des opinions philosophiques d'une hardiesse singulière. Il est encyclopédique à la manière du moyen âge, et c'est déjà un libre penseur.

Publiés de son temps, ces travaux eussent imprimé aux sciences une impulsion considérable: la plupart des découvertes qu'ils renferment n'ont été entrevues qu'un siècle plus tard.

Rien n'a donc manqué au génie de Léonard, ni les épreuves du malheur, ni l'injustice de ses contemporains, qui n'ont su qu'imparfaitement le comprendre, ni celle du sort. Il dut s'exiler de Florence, et Rome lui fut inhospitalière. Lorsque Leon X apprit que l'illustre artiste préparait son vernis avant de commencer le portrait qu'il lui avait demandé, il ne voulut plus en entendre parler. De ses plus grands ouvrages il ne subsiste plus rien: la statue équestre de François Sforce n'a eu qu'une existence éphémère, le carton de la bataille d'Anghiari est perdu, la Cène peinte sur un mur humide est depuis longtemps méconnaissable; enfin ses manuscrits, que del Pagave, Venturi, et tout récemment M. Gilbert Govi, devaient publier, restent encore dans l'ombre où il semble avoir voulu les condamner en adoptant un système d'écriture difficilement intelligible. Et cependant Vasari avait pu dire de lui en 1550:

« Le ciel envoie quelquefois sur la terre des hommes qui ne représentent pas seulement l'humanité, mais la divinité elle-même. »

Quelle explication donnerons-nous de cette influence perdue, de cette réputation incomplète ou voilée, de cette part de royauté dérobée? Le génie de Léonard de Vinci était-il tellement élevé qu'il devait rester inaccessible aux hommes de son temps? S'est-il volontairement enveloppé de mystères, ou a-t-il été puni du dangereux honneur d'avoir trop tôt raison? Lui a-t-il manqué ce rayonnement sympathique qui formait à Raphaël un cortège d'élèves dévoués, ou cette passion communicative qui soulevait autour de chaque œuvre nouvelle de Michel-Ange l'ardent enthousiasme de ses contemporains? C'est ce que devraient expliquer tant de plumes, habiles sans doute, qui écrivent sur les arts, mais qui se traînent, hélas! dans les sentiers les plus vulgaires de son histoire.

La publication des manuscrits de Léonard de Vinci serait aujourd'hui un hommage à la mémoire de ce grand esprit digne du xix^e siècle; elle

ajouterait un chapitre nouveau à l'histoire des sciences physiques, et une page brillante à celle de l'humanité.

L'acte de donation de douze manuscrits de Léonard de Vinci fait à la bibliothèque Ambrosienne de Milan, qui nous fournit l'occasion de dresser une liste de tous ceux qui existent aujourd'hui dans les collections, nous à été communiqué par notre ami le marquis Gerolamo d'Adda, de Milan, amateur distingué et savant bibliophile, qui nous fait espérer sous peu une histoire des miniaturistes lombards de l'école de Léonard de Vinci. Nous le publions sans rien retrancher de ses formules notariales ni des expressions louangeuses adressées à l'illustre donataire. Galéaz Arconati était, lui aussi, un amateur; il à pieusement amassé un trésor dont nous avons hérité en partie; ce n'est donc pas à nous de lui marchander les éloges.

On trouvera dans le récit d'Ambroise Mazzenta, qui voit le jour pour la première fois, des particularités nouvelles sur la vie de Léonard de Vinci.



N NOMINE DOMINI, l'an de la nativité mil six cent trente-sept, indiction cinquième, le mercredi vingt-et-un janvier;

Les conservateurs de la bibliothèque Ambrosienne de Milan, convoqués dans le lieu ordinaire où il est d'usage de les réunir pour traiter des affaires qui regardent ladite bibliothèque, savoir:

Très-illustre seigneur le comte Jules-César Borromeo, marquis d'Angleria, fils du très-illustre seigneur, feu le comte René, etc., etc.;

Très-illustre et révérendissime seigneur Jules-César Visconti, primicier de l'église métropolitaine de Milan;

Très-illust. et très-rév. Jean-Baptiste Besazzi, abbé et chanoine ordinaire de ladite église métropolitaine;

Très-illust. et très-rév. seigneur Jérôme Corio, prévôt de l'église de Saint-Ambroise, de Milan;

Très-ill. et très-rév. seigneur Pierre Quadri, prévôt de la congrégation des très-révérands oblats de l'église du Saint-Sépulcre, de Milan;

Illus. et très-rév. seigneur François-Bernardin Ferrari;

Illus. et très-rév. seigneur Paul Moro, chanoine de l'église de Saint-Nazaire, dans le Breuil de Milan;

Illust. et très-rév. seigneur Dominique Gryphius;

Tous conservateurs de ladite bibliothèque Ambrosienne, et avec eux:

Très-ill. et très-rév. seigneur Antoine Bianchi, préposé de l'église de Saint-Nazaire, en qualité de syndic et procureur de ladite bibliothèque: tous unanimes et d'accord, et sans aucune opposition desdits seigneurs susnommés et convoqués:

Volontairement, etc., etc., se sont déclarés satisfaits d'avoir eu et d'avoir reçu en don, là même, personnellement présent, etc.:

De Christophe Sola, fils de feu le jurisconsulte César, de la porte orientale; etc..., comme fondé de pouvoirs du très-illustre seigneur Galéaz Arconati, fils du très-ill. feu Jacques-Antoine, à ce spécialement constitué en vertu du pouvoir demandé par moi notaire soussigné le 13 du mois de janvier, dont le contenu est transcrit plus bas, ledit Christophe, présent et personnellement donnant, livrant et consignat, d'après l'ordre dudit très-illustre seigneur Galéaz les livres manuscrits de feu Léonard de Vinci, homme très-fameux en diverses sciences, et décrits dans la cédule, dont la teneur suit:

Description des douze volumes de Léonard de Vinci, contenant divers dessins et figures mathématiques avec l'explication écrite de droite à gauche, que le très-illustre seigneur Galéaz Arconati donne à la bibliothèque Ambrosienne pour y être conservés perpétuellement à l'usage public.

LE PREMIER est un grand livre haut, de treize onces de menuisier et large de neuf onces et demie, couvert de cuir rouge, orné extérieurement de deux frises imprimées en or, de quatre armes d'aigles et de lions, et de quatre fleurons dans les angles, tant d'un côté que de l'autre, avec inscriptions en lettres d'or de chaque côté, ainsi conçues: DISEGNI DI MACHINE, ET DELLE ARTI SECRETE, ET ALTRE COSE DI LEONARDO DA VINCI, RACCOLTI DA POMPEO LEONI. Sur le dos il y a sept fleurons et quatre frises d'or. Ce livre est composé de trois cent quatre-vingt-treize feuillets de papier royal, si l'on s'en rapporte à la pagination; mais il y a six feuillets non chiffrés, ce qui fait en tout 399 feuillets, sur lesquels ont été placés divers dessins, au nombre de mille sept cent cinquante.¹

LE DEUXIÈME est un livre *in-folio* ordinaire, de la grandeur du papier coupé ordinaire. Il est relié en bois couvert de cuir rouge, orné de frises et de fleurs d'or. Le volume est entièrement composé de feuillets de vélin et commence par ces paroles, écrites en rouge: TAVOLA DELLA PRESENTE. Suivent huit feuillets sans pagination. Elle commence au suivant, qui à un ornement en tête qui dit: *Eccellentiss. p[re]ncipe, etc.*, et la pagination suit jusqu'au cent vingtième feuillet, quatre-vingt-sept pour le texte, trois blancs et le reste des dessins divers coloriés, le premier desquels est intitulé: *Sfera solida*, et le dernier: *Piramis laterata exagona vacua*; au fond du feuillet est un texte grec qui exprime la même chose.²

LE TROISIÈME est un livre *in-quarto*, relié en vélin, sur le dos duquel on lit les paroles suivantes: DI LEONARDO DA VINCI; il est de cent feuillets juste, mais le premier manque; sur le second il y a quelques cerises noires, feuilles et fruits coloriés. Dans l'intérieur du volume, au feuillet 49, on a inséré cinq feuillets de dessins variés, armes de hast pour la plupart, et à la fin un autre petit volume (*volumetto*) de diverses figures de mathématiques et d'oiseaux, de dix-huit feuillets, qui a été cousu dans la même reliure en vélin.³

LE QUATRIÈME est un livre de la même grandeur et qualité, relié en vélin comme le précédent, et aussi *in-quarto*, avec des dessins et leur explication, de cent quatorze feuillets. Sur le premier est figuré une fermeture d'eau, et sur le dernier un dessin de plusieurs cercles liés

ensemble et quelques chiffres au crayon rouge. Sur le dos les mêmes paroles: DI LEONARDO DA VINCI, et sur le plat: LEONAR.⁴

LE CINQUIÈME est un autre livre semblable, *in-quarto*, couvert, comme le précédent, de cinquante-quatre feuillets. Sur le premier sont dessinées diverses têtes bouffonnes, et sur le dernier quatre colonnes de texte, écrites à rebours. Il est marqué sur le dos: LEONARDO DA VINCI.⁵

LE SIXIÈME est un livre *in-octavo*, couvert de carton blanc, vieux, sur lequel on lit les paroles suivantes: *Le carte sono di numero giusto 96 cioè nonanta sei*, et au-dessous un B majuscule des deux côtés avec divers nombres arithmétiques. Dans le premier feuillet il y a cinq figures mathématiques diverses, carrées et rondes, et, dans le dernier, deux figures humaines avec des lignes qui les entourent. A l'intérieur des cartons de la couverture, au commencement et à la fin, il y a également de l'écriture de la même main que le reste.

LE SEPTIÈME est un autre volume semblable, relié en carton comme le précédent, de quatre-vingt-seize feuillets. Le premier contient, au verso, dans l'angle, une figure mathématique qui démontre la proportion d'un poids. Dans la marge du dernier il y a un dessin qui représente une bouteille. A l'intérieur des cartons de la reliure, au commencement et à la fin, il y a de l'écriture de la même main que le reste; en dehors, en tête du livre, est écrit LEONAR., en lettres majuscules.⁷

LE HUITIÈME est un livre *in-octavo*, relié en carton comme les autres; sur le plat est écrit: *Le carte sono di numero 96 cioè nonanta sei; eccetto che vi manca il settimo e dieci otto col suo compagno 31*, et en tête LEONAR., comme aux deux précédents. Le premier feuillet est écrit en partie au crayon rouge; au verso il y a divers dessins et figures de poulies avec des poids, et les cartons sont écrits à l'intérieur, comme dans le livre. Il est reconnu que les feuillets 7, 18 et 31 manquent.⁸

LE NEUVIÈME est un volume *in-seize*, relié en vélin. Sur le dos est écrit: DI LEONARDO DA VINCI, et sur le plat LEONAR., en lettres majuscules. La pagination, qui commence au premier et au dernier feuillet, se termine au milieu du volume; l'une à 46 feuillets, l'autre 47. Sur le premier feuillet, d'un côté, est un dessin à la pierre rouge avec une médaille et en chiffres 33, et dans le fond le numéro 48; le dernier feuillet est écrit mi-partie rouge et noir, en tête: X. C. P. 4., et au fond le numéro 33.⁹

LE DIXIÈME est semblable au précédent de format et de reliure, de quatre-vingt-onze feuillets; sur le dos est écrit: DI LEONARDO DA VINCI. Sur le premier feuillet il y a divers triangles et en tête deux

chiffres formant le nombre 44 à rebours; sur le dernier il y a une figure géométrique avec diverses lettres, et une tête armée, dessinée au crayon rouge.¹⁰

LE ONZIÈME est un autre livre *in-seize*, relié en vieux carton bleu, qui porte au pied, en lettres majuscules, le nom: LEONAR.; il est de quatre-vingt-quatorze feuillets. Sur le premier se trouvent deux figures géométriques, et, sur le dernier, divers nombres en chiffres avec des signes de départ en galère. Les cartons à l'intérieur sont couverts en partie d'écriture de la même main.¹¹

LE DOUZIÈME est aussi un livre *in-seize*, cartonné et couvert de papier jaunâtre; il n'a point de pagination, et contient aussi quatre-vingt-quatorze feuillets; sur le premier il y a diverses figures et triangles, et sur le dernier un dessin qui représente deux piquets liés ensemble; sur le premier carton, à l'intérieur, il y a diverses figures géométriques.¹²

Lesquels livres ci-dessus décrits ledit Sola, en tant que fondé de pouvoir dudit seigneur Galéaz, à donné et donne, en à fait et fait donation entre-vifs à ladite bibliothèque Ambrosienne entre les mains desdits seigneurs assemblés, présents et acceptants, pour les conserver et posséder à perpétuité dans la bibliothèque même, faite en mémoire de cette donation et libéralité du seigneur Galéaz.

Le tout avec les formalités ordinaires, cession de droits et d'action, transport de propriété et droit de posséder, constitution de mandataire et fonde de pouvoirs, etc., etc., etc.

Du reste, afin qu'on sache l'offre qui à été faite audit seigneur Galéaz de la part du sérénissime roi d'Angleterre, pour la possession du grand volume mentionné ci-dessus, il suffit de la lettre en forme de témoignage ci-après rapportée, qui le constate.

Laquelle ayant été lue attentivement par lesdits seigneurs réunis, ils ont rendu grâces audit seigneur Galéaz de sa libéralité, et postérieurement ils ont remis, à moi notaire soussigné, avec obligation de le transcrire dans le présent acte, l'écrit suivant ainsi conçu:

« Galéaz Arconati n'est pas seulement illustre par sa naissance, il l'est bien e plus encore par son mérite personnel. Il ne brille pas uniquement par sa prudence dans les conseils en ce qui touche l'administration des hospices, des fondations pieuses et des travaux publics dont il sait accélérer l'exécution, mais aussi par les qualités de l'esprit et par son amour des lettres et des arts, dont il a une connaissance étendue. Aussi n'est-il point étonnant, si l'on connaît son incroyable courtoisie envers ceux qui les cultivent, de les voir le choisir pour Mécène, rechercher sa

protection et ses conseils. Dans sa prévoyance de l'avenir, ce protecteur des lettres et des lettrés a pu craindre qu'avec les années, surtout lorsque la mort l'aura enlevé à ses semblables, la république des lettres ne souffrit un préjudice considérable de la perte de monuments très-précieux qu'il possédait, et il à voulu, pour éviter ce malheur, renoncer dès aujourd'hui à conserver auprès de lui, dans sa maison, le trésor qui renferme les arcanes de la science, le déposer en un lieu où il puisse être gardé parfaitement sauf et intact, et où néanmoins chacun puisse à son gré s'en approcher, l'examiner, le lire et sortir de son étude plus docte qu'auparavant.

« Que Léonard de Vinci ait excellé autrefois dans la peinture et dans les sciences mathématiques, qu'il ait été très-cher aux hommes les plus éminents et qu'il ait rendu le dernier soupir entre les bras du roi de France, c'est ce que tout le monde sait parfaitement. Il à laissé à la postérité, fruit de ses veilles, toute l'excellence de l'art, des crayons et des esquisses, non-seulement admirables, mais enrichies en outre de commentaires nombreux, de manière que les arcanes et les mystères les plus cachés de l'art, inconnus du plus grand nombre, s'y révèlent clairement pour la commune utilité de ceux qui veulent s'instruire. Longtemps ces trésors de science sont restés enfouis; exhumés enfin, un hasard heureux pour la république des lettres a voulu qu'ils tombassent entre les mains d'Arconati.

« La renommée s'en répandit au loin, et de grands princes essayèrent à tout prix de les enlever à leur possesseur; tentative vaine! il eût été plus facile d'arracher la massue des mains d'Hercule que de les lui ravir. M'avons-nous pas vu le roi d'Angleterre s'efforcer, sans y réussir, de surprendre la place à l'aide de cet engin universel, l'argent, à qui, dit-on, rien ne résiste, et offrir pour un seul de ces manuscrits mille doubles d'Espagne, somme équivalente, chez nous, à trois milles pièces d'or? Et en cela vraiment on ne sait ce qui mérite le plus de louanges, ou de la magnanimité du roi qui faisait une telle offre, ou de l'âme véritablement royale d'Arconati qui l'a refusée.

« Ainsi donc, spontanément, il fait présent aujourd'hui à la bibliothèque Ambrosienne de ce qu'il déniait naguère aux prières des princes et des rois ! Réjouis-toi, ô bibliothèque Ambrosienne, profite d'un bien si considérable et si excellent, et, puisque tu ne peux l'acquitter autrement, honore du moins l'auteur d'une telle générosité de cet hommage qu'on appelle une consécration muette. Quant à nous, ses conservateurs, non-seulement en notre nom, mais au nom de la patrie et

de tous nos concitoyens, nous te témoignons, Galéaz, et te témoignerons toujours notre gratitude; mais ta plus grande récompense, tu la trouveras auprès de ce grand Frédéric, qui, nous l'espérons, du sein du bienheureux séjour, conservera à la patrie ce Galéaz Arconati qui ne lui est pas moins allié par l'amour des lettres que par le sang, et qui suit les traces dont il a laissé lui-même une si forte empreinte en fondant la bibliothèque Ambrosienne. De notre côté cependant, pour ne pas rester en arrière lorsqu'il s'agit de témoigner notre reconnaissance, nous t'en offrirons un gage par l'inscription commémorative qui sera gravée sur une table de marbré de Paros: non que nous supposions que tu prennes plaisir à ces hommages futiles, car tout le monde sait que tu aimes mieux être homme de bien par l'action que par l'apparence, mais pour que la postérité ait toujours sous les yeux l'image d'un excellent citoyen,¹³ qu'elle puisse la contempler, et qu'elle soit tenue de l'imiter. »

Ultérieurement, lesdits seigneurs assemblés ont chargé le fondé de pouvoirs d'annoncer au seigneur Galéaz que la bibliothèque, pour prouver sa reconnaissance du bienfait qu'elle à reçu, entend faire placer avant peu dans l'une de ses cours une table de marbre avec l'inscription en lettres d'airain dont la teneur suit:

LEONARDI · VINCI
 MANU · ET · INGENIO · CELEBERRIMI
 LUCUBRATIONUM · VOLUMINA · XII
 HABES · O · CIVIS
 GALEAZ · ARCONATUS
 INTER · OPTIMATES · TUOS
 BONARUM · ARTIUM · CULTOR · OPTIMUS
 REPUDIATIS · REGIO · ANIMO
 QUOS · ANGLIÆ · REX · PRO · UNO · TANTUM · OFFEREBAT
 AUREIS · TER · MILLE · HISPANICIS
 NE · TIBI · TANTI · VIRI · DEESSET · ORNAMENTUM
 BIBLIOTHECÆ · AMBROSIANÆ · CONSECRAVIT
 NE · TANTI · LARGITORIS · DEESSET · MEMORIA
 QUEM · SANGUIS · QUEM · MORES
 MAGNO · FEDERICO · FUNDATORI
 ADSTRINGUNT
 BIBLIOTHECÆ · CONSERVATORES
 POSUERE
 ANNO · MDCXXXVII

En outre, lesdits seigneurs ont concédé et concèdent au seigneur Arconati l'usage pendant sa vie des livres susdits, soit d'un seul, soit de plusieurs à la fois, dans sa propre maison, et cela, d'après le désir qu'il en a exprimé et dont il a été pris acte.

Il sont également juré dans la forme due, etc., et e., et affirmé par serment, comme l'a fait, de son côté, ledit fondé de pouvoir, sur son âme et sur celle du seigneur Galéaz, que ladite donation est vraie, non feinte ni simulée pour tromper quelqu'un, qu'elle est faite dans une sincère disposition d'esprit, qu'une entière bonie foi y a présidé, sans qu'aucune clause secrète ou avouée puisse dans l'avenir en annuler l'effet, et pour tous les articles ils ont juré, etc., etc., selon qu'il est requis par la forme des nouvelles constitutions.

Voici le contenu de la lettre testimoniale dont il a été question plus haut; l'original a été remis et consigné à moi, notaire soussigné:

« Le soussigné fait foi et affirme par serment qu'en l'année 1630, engagé de la part de S. M. le roi d'Angleterre Jacques actuellement régnant, à lui procurer l'acquisition d'un gros volume in-folio de papier impérial, contenant une très-grande quantité de dessins de machines et d'instruments, même pour l'art secret, tous de la main et nés du génie du très-fameux Léonard de Vinci, recueillis et assemblés avec le plus grand soin par Pompeo Leoni, et portant sur le frontispice en caractères d'or le titre suivant:

*Disegni di machine, et delle arti secrete, et altre cose di Leonardo
da Vinci raccolti da Pompeo Leoni ;*

« appartenant au très-illustre seigneur Galéaz Arconati, il a très-vivement sollicité ledit seigneur de céder au désir du roi, lui offrant de sa part un don royal de mille doublons d'or; qu'à sa proposition il fit cette réponse, digne de sa grande âme et de l'affection qu'il a toujours montrée pour notre illustre patrie: Qu'il ne voulait à aucun prix frustrer l'Italie d'un semblable trésor, et que, sans cette raison, il aurait volontiers et sans aucun intérêt fait don du volume à cette Majesté.

« Plus tard, ces désirs me furent renouvelés de vive voix et par lettres d'un agent de cette couronne, venu ici pour faire des acquisitions de tableaux, de livres et autres objets semblables, à qui j'insinuai qu'il était impossible de rien obtenir dudit seigneur par l'offre de quelque somme d'argent que ce fût, mais que cependant on pourrait tenter les faveurs. C'est alors qu'il m'a été remis une lettre du très-illustre comte d'Arundel

pour le très-excellent duc de Feria, alors gouverneur de cet État, dans laquelle il le pria d'user de toutes les diligences en son pouvoir pour obtenir le livre tant désiré. Aux instances de S. E., comme me le rapporta quelque temps plus tard le seigneur due, il fit la même réponse qu'il m'avait faite, à moi, dès le principe, et lorsque plus tard je lui renouvelai l'offre royale. Et pour être les choses susdites conformes à la vérité, j'ai signé la présente lettre de ma main, en présence des témoins soussignés et du notaire, cela le 18 décembre 1636. »

Moi, Jacomo Antonio Annone, affirme et fais foi comme ci-dessus, etc., etc.

Moi, Gio.-Jacomo Vadabella, j'ai vu signer le susdit J.-A. Annone volontairement et de sa main.

Nous, Luc-Antonio, Francesco Locarni et Carlo Annone présent, avons vu signer le dit J.-A. Annone.

(Suit dans l'acte original la procuration de Galéaz Arconati à Christophe Sola.)

NOTES ET ECLAIRCISSEMENTS

Avant de suivre dans leurs pérégrinations, postérieures au document que nous venons de publier, les manuscrits de Léonard de Vinci qui sont parvenus jusqu'à nous, nous placerons ici la notice où Ambroise Mazzenta nous a conservé la relation des vicissitudes qu'ils avaient éprouvées avant d'entrer à la bibliothèque Ambrosienne. Cette notice, qui se trouve à la fin du manuscrit original de Nicolas Poussin, contenant le *Trattato della pittura* de Léonard, a été mise à contribution par Raph. Trichet du Fresne, premier éditeur de cet ouvrage. Plus tard J.-B. Venturi, qui a publié en 1797 un excellent opuscule sur les manuscrits de Léonard de Vinci, l'a eu également sous les yeux. Mais l'un et l'autre n'en ont donné que des extraits, soit qu'ils en aient trouvé la rédaction obscure ou la forme trop prolix. C'est néanmoins un document du XVI^e siècle qui contient beaucoup d'indications précieuses: on nous saura gré, j'imagine, de le publier dans son entier.

J.-Ambroise Mazzenta, ingénieur milanais, mort fort vieux en 1635, avait, lui aussi, écrit sur la navigation de l'Adda et donné des dessins pour les fortifications de Livourne. Il se fit barnabite en 1590. C'est à cette époque que les manuscrits de Léonard de Vinci passèrent entre les mains de son frère, qui mourut lui-même en 1613. Mazzenta écrit l'histoire un

peu à sa manière. Pour ne pas trop compliquer ce qu'il nous reste à dire, nous laisserons à la sagacité de ceux de nos lecteurs qui s'intéressent plus particulièrement à ces questions, le soin de rectifier quelques erreurs de détails.

Le manuscrit avec les dessins originaux de Nicolas Poussin, contenant le *Traité de peinture* de Léonard, fait aujourd'hui parte de la bibliothèque de M. Ambroise Firmin Didot, belle collection, riche surtout en manuscrits français recueillis avec autant de goût que de patriotisme par notre bon et savant éditeur.

QUELQUES SOUVENIRS DES ACTIONS DE LÉONARD DE VINCI,
A MILAN, ET DE SES LIVRES MANUSCRITS,
PAR GIO.-AMB. MAZZENTA, MILANAIS.

Il y a bientôt cinquante ans qu'il me tomba entre les mains treize volumes de Léonard de Vinci, quelques-uns in-folio et d'autres in-4^o, écrits de droite à gauche à la manière des Hébreux, d'une benne écriture très-facile à lire au moyen d'un miroir. Le hasard me les présenta de la manière suivante. J'étais à Pise pour étudier le droit dans la société d'Alde Manuce le jeune, grand amateur de livres. Un nommé Lelio Gavardi d'Asola, prévôt de S. Zeno de Pavie, parent très-proche d'Alde, vint chez nous; il avait été professeur de belles-lettres chez les Melzi de Milan, qu'on appelle du nom de leur ville, de Vaprio, pour les distinguer des autres familles Melzi de la même ville. Il avait retrouvé à Vaprio, dans un vieux coffre abandonné, beaucoup de dessins de livres ou d'instruments que Léonard y avait composés pendant le séjour de plusieurs années qu'il y fit, comme maître de Francesco Melzi, dans les beaux-arts, ou plutôt par l'ordre du duc Ludovic Sforce *detto il Moro*, dans le but d'étudier et de résoudre les difficultés que l'on rencontrait pour dériver du fleuve Adda, cet émissaire ou grand canal navigable de la Martesana, ainsi nommé de la province qu'il traverse pour porter l'eau à Milan, qu'il relie ainsi à deux cents milles de rivières navigables jusqu'aux vals de Chiavenua et de la Valtellina, avec tous les lacs de Brivio, Lecco Como, et un nombre infini d'irrigations.¹ Ouvrage magnanime, digne du

¹ Cette expression de 200 milles, rapportée par Raphaël du Fresne qui l'avait empruntée au récit de Mauenta sans le bien comprendre, a vivement choqué Amoretti et Bossi qui ont écrit sur Léonard. Nous rapporterons ici les paroles mêmes de Mazzenta qui n'a pas voulu seulement parler du parcours du canal de la Martesana, mais encore du cours de l'Adda et des lacs de Come et de Lecco, du fond des vallées de

génie de Léonard, et qui faisait une noble concurrence avec l'autre émissaire établi au temps de la république milanaise il y a deux cents ans, du Tessin au lac Majeur, et aux Alpes de la Germanie, formant une étendue de deux cents autres milles de navigation. Ces travaux, qui arrivent sous les murs de la cité au moyen de canaux et d'écluses, nivellent et rendent propres à la navigation ces rivières et ces lacs, qu'ils réunissent au Pô, et, de là, à la mer. Ils sont dignes d'une immortelle mémoire, et Léonard eut une grande part à leur exécution. Tout ce que cette héroïque entreprise lui à coûté de méditations peut se voir dans ses manuscrits, remplis de belles considérations et de dessins sur la nature et le mouvement des eaux, et sur les machines propres à les régler. Ils fournissent aussi une preuve de son érudition et de son intelligence des sciences mathématiques, de la géométrie, de l'optique, de la peinture et de l'architecture. Ses observations s'étendent même jusqu'aux choses historiques; il y met sous nos yeux les antiques cataractes dont les Ptolémées se servaient en Égypte pour répandre et distribuer les eaux bienfaisantes du Nil; les belles inventions relatives à la navigation de la mer de Nicomédie, au moyen des lacs et des fleuves, dont il est question dans les lettres de Trajan et de Pline; mais je crois que ce curieux génie prenait plaisir à déguiser sous ces noms ceux de Milan et de *Nuovocomo*.

La guerre avec la France et la prison de Ludovic Sforce, en interrompant les travaux, donnèrent à Léonard, au grand dommage des beaux-arts, des loisirs qu'il passa dans la solitude de cette belle et agréable villa de Vaprio, à philosopher, à dessiner et à écrire pour l'utilité commune et aussi avec la pensée de perfectionner l'académie qu'il avait fondée sous Ludovic Sforce, pour l'éducation de son neveu Galéaz et d'autres jeunes nobles milanais, académie qui fut un séminaire d'artistes excellents dans la peinture, la sculpture, l'architecture, l'art de graver les cristaux, les pierres précieuses, le marbré et le fer, et aussi dans celui de fondre l'or, l'argent et le bronze.

Beaucoup de ses élèves se sont distingués, au point que leurs ouvrages se sont vendus et ont été crus de la main même de leur maître. Les plus

Chiavenna et de la Valteline jusqu'à Milan. « Per superare le difficoltà incontrate nel derivare dal fiume Adda, quel emissario e gran canale navigabile di Martesana detto della provincia e paese donde passa, per dar l'acqua a Milano con l'aggiunta di miglia 200 di navigabile riviera sin alle valle di Chiavenna o Valtellina con tutti i laghi di Brivio, Lecco e Como, e d'infinitè irrigazioni Fu magnanima l'opera, degna del bel ingegno di Leonardo e per la nobile concorrenza con l'altro emissario 200 anni fa ne' tempi della Republica Milanese cavato dal fiume Tessino lago Maggiore dalle valle de l'Alpi di Germania con 200 altre miglia di navigazione, etc. »

éminents sont Francesco Melzi et Cesare da Cesto, nobles milanais, Bernardino Luini, Bramante et Bramantino, Marco d'Oggione, il Borgognone, Andrea *il Gobbo* (Solari), excellent peintre, Giov. Pedrino, le Bernazzano, le Civetta, et un autre du même nom, excellent paysagiste, Gaudenzio (Ferrari) de Novarre, Lanino, Calisto de Lodi dit *Toccagno*, il Figgino Vecchio, et d'autres encore, qui, en passant à Bergame, Crémone, Brescia, Vérone, Venise, Parme et Bologne, furent les maîtres de Moretti, Montagnoni, Caravaggi, Giorgione, Paolo Veronese, Solaro, Boccacini, Franci, Amici, Parmegianino, Dossi et autres Lombards, tous peintres éminents. Je laissai de côté les écoles de Venise, Florence et Rome, qui ont aussi tiré avantage des enseignements de Léonard, ce premier restaurateur de la peinture.

Parmi ses plus studieux imitateurs, on peut placer Paul Lomazzo, *detto il Brutto*, qui à réuni un grand nombre de ses ouvrages, peintures, dessins et manuscrits. Il avait embrassé la peinture avec tant d'ardeur que, s'il n'était devenu aveugle jeune, il aurait laissé derrière lui tous les autres. Après avoir perdu la vue, il s'est mis à écrire tout ce qu'il avait pratiqué et vu des ouvrages et des manuscrits de Léonard, et il l'adopta pour idéal. Annibal Fontana, l'éminent sculpteur, graveur de camées, de cristaux et de pierres précieuses, professait avoir appris des ouvrages de Léonard tout ce qu'il savait; mais personne ne l'imita, comme Luini et Cesare da Cesto, si ce n'est Francesco Melzi, son hôte pendant plusieurs années, dans la maison et entre les mains de qui restèrent ses livres et ses dessins, lorsque François I^{er}, qui regardait Léonard comme la plus riche proie de sa conquête du Milanais, le conduisit en France.

A la mort de Melzi, qui, s'il avait été pauvre, eût laissé un plus grand nombre de ces ouvrages très-finis qui passent aujourd'hui pour être de son maître, les manuscrits restèrent dans sa villa de Vaprio, où ses héritiers, qui avaient des goûts et des occupations bien différente, négligèrent à ce point ces trésors qu'il fut facile à Lelio Gavardi, qui enseignait les humanités dans cette famille, d'en prendre tout ce qu'il voulut et de porter treize de ces volumes à Florence, dans le dessein de les offrir au grand-duc. Mais ce prince tomba malade et mourut à son arrivée, et il vint à Pise chez Manuce. Je lui fis honte de son bien mal acquis, et il en convint. Mes études étaient finies, je devais partir: il me pria de reporter les volumes à Milan, ce dont je m'acquittai de bonne foi en consignnant le tout au chef de la famille, le D^r Oratio Melzi, qui fut très-étonné de l'embarras que j'avais voulu prendre, et qui m'en fit don en me disant qu'il avait du même peintre beaucoup d'autres dessins qui

demeuraient abandonnés dans des caisses sous les toits de sa villa. Ces livres restèrent donc entre mes mains, et, plus tard, entre celles de mes frères. Ceux-ci en firent un étalage un peu trop grand, racontèrent à ceux qui les voyaient avec quelle facilité je les avais obtenus, de sorte que beaucoup de personnes retournèrent chez le docteur Oratio et en tirèrent des dessins, des modèles anatomiques, et beaucoup de précieuses reliques de l'atelier de Léonard. Pompeo Leoni fut un de ces chasseurs; son père avait été élève de Michel-Ange Buonarroti, et lui-même était au service du rot d'Espagne, pour qui il à fait tous les bronzes de l'Escorial. Pompeo promit au D^r Melzi offices, magistratures, siège dans le sénat de Milan, s'il pouvait reprendre les treize volumes et les lui donner pour les envoyer au roi Philippe, grand amateur de ces sortes de curiosités. Excité par de telles espérances, Melzi vole chez mon frère, le prie à genoux de lui rendre les manuscrits qu'ils m'avait donnés; c'était son collègue au collège de Milan, bien digne de sa compassion et de son amitié: sept volumes lui furent rendus. Des six qui restaient à la maison, un fut offert au cardinal Frédéric Borromée; il est aujourd'hui conservé dans la bibliothèque Ambrosienne: c'est un in-folio couvert de velours rouge, qui traite très-philosophiquement de la lumière et des ombres au point de vue de la peinture, de la perspective et de l'optique. Un autre fut donné à Ambroise Figini, noble peintre de cette époque, qui le laissa à Hercule Bianchi avec le reste de son cabinet. Pressé par le duc Charles-Emmanuel de Savoie qui désirait en posséder, j'en obtins de l'amitié de mon frère un troisième que j'envoyai à cette Altesse. Après la mort de mon frère, les trois autres sont parvenus entre les mains de Pompeo Aretino, qui, avec ceux qu'il avait recueillis, en sépara les feuillets pour en former un gros volume qui passa à son héritier Polidore Calchi, et fut vendu ensuite à Galéaz Arconati pour trois cents ducats. Cet homme généreux le conserve dans sa galerie remplie de mille choses précieuses; il à dû plusieurs fois résister aux prières du duc de Savoie et d'autres princes qui le lui demandaient: il en à refusé plus de six cents ducats.

J'ai lu dans ces savants volumes des observations et des règles pour retrouver la ligne centrale dans les statues et dans les figures peintes: ces démonstrations sont accompagnées de dessins très-élégants.

Il y enseigne aux peintres la manière d'éclairer leurs compositions d'une façon proportionnée à celle du soleil, et démontre que les fenêtres avec leurs angles carrés donnent une idée fausse et discordante de la nature.

Cette fameuse question de prééminence entre la peinture et la sculpture y est discutée et résolue en faveur de la peinture au moyen d'un aveugle et d'un idiot. L'aveugle, en touchant de ses mains la surface lisse d'un tableau, s'émerveille d'entendre dire qu'il y ait là des hommes, un paysage, des lacs et des vallées, et il a besoin pour le croire que le duc Ludovic, qui est présent, lui en donne sa parole; placé devant une statue, il reconnaît sans difficulté, en la palpant, qu'elle représente un homme. On met entre les mains de l'idiot tout ce qu'il faut pour peindre, et une masse de terre à modeler; avec les pinceaux, il n'arrive à rien faire de satisfaisant, tandis qu'avec ses pieds, ses mains et son visage, il peut imprimer dans la terre des choses semblables à la nature et capables de donner un excellent relief.

La plupart des machines, dessinées dans ces manuscrits, sont en usage dans le Milanais; tels sont ces supports, châteaux d'eau et écluses inventés presque tous par Léonard, par exemple: celle d'Atosa, au moyen de laquelle l'Adda et le Tessin, à un niveau si différent, communiquent ensemble et ne font qu'une même navigation. La fabrique du Dôme de Milan retire annuellement mille écus de l'usage de cette machine, qui lui fut donnée par le duc Ludovic pour racheter l'âme de Béatrix d'Este sa femme, ainsi que le dit l'inscription, mais plutôt, suivant moi, pour que la maîtrise de cette fabrique l'entretînt au service du public, ce que n'aurait peut-être pas fait celle dite des Français, parce qu'elle fut commencée pendant leur occupation, et avec laquelle on élève et descend les grosses barques de 45 bras, c'est-à-dire plus de 90 pieds géométriques. Cet édifice grandiose a été construit sur l'Adda avec de très-grandes dépenses bien des années après Léonard; il est abandonné maintenant par la cité épuisée par les guerres, et aussi, je crois, parce que l'architecte Giuseppe Meda n'a pas compris l'intention du maître, qui était de n'emboucher qu'un volume d'eau nécessaire pour le canal et recluse, et capable d'être réglé.

D'autres machines, en usage dans les boutiques de nos artisans, ont été inventées par Léonard: celle pour tailler et polir le cristal de roche, le fer et le marbre; une autre, plus plaisante, qui sert, dans les caves de Milan, à hacher la viande dont on fait les cervelas, sans craindre ni les mouches ni la puanteur, au moyen d'une roue mue par un enfant; et d'autres, enfin, mises en mouvement par l'eau pour scier le marbre et le bois, et tirer le sable au moyen de bateaux et de roues.

Les peintures de ce grand maître, qui ont été portées de Milan à Fontainebleau avec l'artiste lui-même, sont connues. Il peignit peu, en

raison des études opinâtres qu'il faisait pour arriver à la perfection de la nature elle-même, dont les peintres qui terminent vite leur ouvrage n'ont point, disait-il, une assez haute idée. Il était aussi distrait de la peinture par l'escrime, par l'équitation et par son goût pour la musique. Il touchait très-bien d'une grande lyre d'argent très-sonore, à vingt-quatre cordes, et peut-être fut-il l'auteur de l'*arcicembalo* que l'on conservait autrefois avec ses dessins dans la rue Saint-Prosper.

La dernière Cène des apôtres, qu'il peignit dans le réfectoire des frères dominicains de Sainte-Marie-des-Grâces, est célèbre. François I^{er} voulait l'emporter en France, mais ce fut en vain, puis-qu'elle est peinte sur la paroi d'une épaisse muraille. Ce chef-d'œuvre s'est gâté pour avoir été exécuté à l'huile sur un mur humide. Il en existe une grande copie faite par Lomazzo, dans le réfectoire de San-Giovanni-al-Castellazo. A San-Barnaba de Milan, il y en a une autre plus petite et plus fine, peinte du vivant du maître, par Gio. Pedrino, mais les têtes seules sont terminées. A Saint-François, sur l'autel de la Conception, il y a un grand tableau et plusieurs petites compositions de Léonard. Le Cuspino, peintre milanais, en a fait une copie très-fidèle. Si le poids du panneau ne s'y opposait, il serait très-facile de l'avoir. A Rome aussi, à Saint-François, dans la grande chapelle, et sur l'orgue, il y a des ouvrages de ses élèves qui peuvent donner une idée de l'excellence du maître; et il ne faut pas s'émerveiller si, à Milan, beaucoup de personnes s'imaginent voir la perfection de Léonard dans les ouvrages de quelques-uns de ses disciples.

Dans la sacristie de Saint-Celse, un tableau que l'on croit de Léonard écrase, par son voisinage, une des plus fines peintures de Raphaël, qui vient, par hérédité, du pape Pie IV, et qui a été apportée à Milan par saint Charles Borromée: elle fut payée, à ce que j'ai su, 300 ducats d'or. A Saint-Roch-Porte-Romaine, il y a un tableau divisé par des colonnes, suivant la manière antique, qui renferme plusieurs belles compositions; on le croit de Léonard, mais il est de Cesare da Cesto. La même chose arrive de beaucoup de petits tableaux conservés chez les particuliers. Les plus certains sont ceux qui ont été donnée par mes frères au cardinal Borromée, et qui sont aujourd'hui placés parmi les dessins et les peintures de la bibliothèque Ambrosienne. Il y en a d'autres, à Florence, qui ont été achetés de nos jours par le grand-duc Ferdinand, mais je les crois de la main de Bernardino Luini. L'empereur Rodolphe II a eu, en peintures, ce qu'on pouvait trouver de meilleur et de plus authentique de

Léonard, puisqu'elles avaient été conservées par Paul Lomazzo, son grand admirateur, et peintre très-intelligent lui-même.

NOTES RELATIVES AUX MANUSCRITS DE LÉONARD DE VINCI
QUI SE TROUVENT MENTIONNÉES DANS L'ACTE
DE DONATION DE 1637.

La plus grande partie des manuscrits connus de Léonard de Vinci sont venus en France en 1796, à la suite de la conquête et de l'expulsion des Autrichiens de la Lombardie par le général Bonaparte. Outre ceux désignés dans l'acte de donation, s'y trouvaient réunis le volume donné par Guido Mazzenta au cardinal Frédéric Borromée, celui donné à l'Ambrosienne par le comte Archinti, et un autre volume in-4° que l'on trouvera décrit plus bas.

La rapidité des événements, l'activité que la révolution imprimait aux esprits à cette époque extraordinaire, n'a pas empêché de signaler l'arrivée de ces monuments précieux d'une façon très-précise. Les commissaires attachés aux armées de la République organisaient des envois qui étaient adressés directement au Musée, à la Bibliothèque, à l'Institut, au Muséum du Jardin des plantes, et à l'École polytechnique. Le *Moniteur* du 8 frimaire an V donne un état sommaire des caisses envoyées à ces divers établissements; il y est spécifié que celles envoyées à l'Institut contiennent les manuscrits scientifiques de Léonard. Le grand volume connu sous le nom d'*Atlantique* revenait à la Bibliothèque nationale; il en est sorti en 1815 pour retourner à Milan. Ceux déposés à l'Institut sont encore conservés aujourd'hui dans la Bibliothèque de cet établissement, où nous avons pu les examiner et constater leur état actuel. La même année, le 6 floréal, J.-B. Venturi, professeur de physique à Modène, en présentait une analyse sommaire à l'une des séances de la première classe de l'Institut national. Pour l'intelligence de son travail, Venturi avait marqué chacun des quatorze volumes que nous possédions d'une lettre de l'alphabet qu'ils portent encore. Les lettres A à M désignaient ceux qui se trouvent à l'Institut, et la lettre N le volume *Atlantique* qui était à la Bibliothèque nationale.

Après avoir passé en revue chacun des douze articles de la donation de Galéaz Arconati, nous donnerons une notice des manuscrits parvenus à notre connaissance, et qui se trouvent aujourd'hui, soit en France soit à l'étranger, dans des collections publiques et privées.

(1) Ce volume, connu sous le nom d'*Atlantique*, marqué N par Venturi, est aujourd'hui à la bibliothèque Ambrosienne de Milan. C'est de beaucoup le plus important de tous ceux connus; sa hauteur est de 65 centimètres sur 44 de largeur. Nous le trouvons ainsi décrit sur le registre

des entrées dans l'état des volumes manuscrits dont « les caisses ont été ouvertes les 5 et 6 frimaire an v par les conservateurs de la Bibliothèque nationale : »

Disegni delle machine et altre di Leonardo da Vinci

Grandiss. in-fol.

Ce volume figure d'un autre côté sur un état des manuscrits rendus le 5 octobre 1815 au baron d'Ottendorf, commissaire de l'empereur d'Autriche, pour la bibliothèque Ambrosienne.

(2) Ce volume ne faisait pas partie de ceux qui sont venus en France; s'est-il égaré pendant le voyage? c'est ce que nous ignorons. Ce qui est certain c'est qu'il avait été vu peu de temps auparavant par Carlo Amoretti, qui en parle dans sa *Vie de Léonard de Vinci*. Il devait contenir l'ouvrage de Luca Paciolo, *Divina Proportione*; les figures seules étaient dessinées et coloriées par Léonard. On sait qu'il à été exécuté de cet ouvrage trois exemplaires manuscrits sur vélin avec les figures dessinées et coloriées, dit-on, par Léonard, un pour le duc Ludovic, un autre pour Galéaz Sanseverino, et le troisième pour le gonfalonier de Florence, Pierre Soderini; c'est l'exemplaire de Sanseverino qui était à l'Ambrosienne. Celui présenté au duc de Milan doit se trouver aujourd'hui dans la bibliothèque de Genève; il est décrit par Jean Senebier dans le catalogue des manuscrits de cet établissement, imprimé en 1770.

(3) Voici l'état actuel de ce volume: c'est un in-4° de 235 millimètres de hauteur sur 176 millimètres de large, relié en vélin blanc en forme de portefeuille, marqué B sur le plat. Il est conservé à la bibliothèque de l'Institut de France avec tous ceux que nous allons décrire, marqués d'une lettre alphabétique. Il commence avec le feuillet chiffré 3, sur lequel il y a quatre gousses de fèves vertes, deux ouvertes et deux fermées, quatre cerises et une mûre rouge; ces dessins sont coloriés. La pagination suit régulièrement jusqu'au 83^e feuillet; 84, 85, 86 et 87 *ont été enlevées*, et le volume se termine au feuillet 90. Il y manque donc, outre les quatre feuillets que nous venons d'indiquer, le 2^e sur lequel il y avait des cerises noires coloriées et des feuilles, les *dix feuillets* de la fin, les *cinq feuillets* non chiffrés placés après le 49^e contenant des armes de hast, et le

cahier de *dix-huit feuillets* cousu à la fin du volume, contenant des figures diverses et des oiseaux.

Venturi, qui à eu le recueil complet entre les mains, avait extrait du feuillet 95 des observations sur la manière de construire les murs des forteresses à l'épreuve des boulets de canon, et, du 1^{er} feuillet de l'appendice cousu à la fin du volume, un théorème sur la descente des graves qui se fait plus promptement par l'arc que par la corde.

La mutilation barbare des manuscrits d'un grand homme que nous constatons ici, est trop intimement liée à l'éclatante discussion qui à eu lieu dans les premiers jours de juin, pour que nous puissions nous dispenser d'en dire un mot en passant. L'auteur de ces mutilations, hors des atteintes de la justice, a déversé l'outrage et l'injure sur trop de personnes honorables pour que nous n'éprouvions pas une certaine satisfaction d'apporter un témoignage de plus à tant de preuves qui le condamnent; d'ailleurs, si la culpabilité de Libri n'est plus un doute pour personne, son audace est loin d'être lassée. Une fois encore, dans l'*Athæneum* du 15 juin, il essaye de faire prendre le change à l'opinion: nous devons donc insister.

On sait, par à peu près, ce que lord Ashburham possède de nos dépouilles: 2 volumes in-4°, je crois. Un peu honteux de cette acquisition des manuscrits Libri, cet amateur ne les montre à personne. Que ne vient-il restituer à nos volumes, odieusement lacérés, les pages qui leur ont été dérobées? S'il lui restait quelques doutes, ils doivent être levés; nous allons lui préciser ces pages accusatrices, et, sous peine de se rendre complice du délinquant, il nous doit la vérité. C'est une affaire d'honneur dans laquelle l'Angleterre elle-même est engagée par l'espèce de protection accordée à Libri par quelques personnages et par ses journaux trompés, le *Times* tout le premier. Si leur bonne foi a été surprise dans cette triste affaire, ce dont nous ne voulons pas douter, ils ont intérêt eux-mêmes à faire examiner les manuscrits de lord Asbburnbam par un jury d'honneur.

(4) Petit in-4° de 218 millimètres de hauteur sur 146 millimètres de large, relié en vélin blanc en forme de portefeuille, marqué A sur le plat. Il commence bien par la figure de l'*incasto d'acqua* indiquée dans l'acte; la pagination suit de 1 à 64; mais le 54^e feuillet à été enlevé, et le reste du volume manque, c'est-à-dire *cinquante feuillets*.

(5) Comme le manuscrit du n° 3, ce volume n'est pas parvenu en France, et n'a pas été vu par Venturi. Nous ignorons comment il est sorti de l'Ambrosienne.

(6) In-8° cartonné de 150 millimètres de hauteur sur 99 millimètres de large, marqué E sur la couverture. La pagination suit de 1 à 80; le reste *manque*, c'est-à-dire *seize feuillets*. Ce volume traite particulièrement du vol des oiseaux.

(7) In-8° cartonné de 145 millimètres de hauteur sur 100 millimètres de large, marqué F sur le plat; il est complet et conforme à la description, sauf le mot LEONAR. sur le plat, qui est effacé. Ce volume est consacré en partie au *moto d'acqua*.

(8) In-8° cartonné de 140 millimètres de hauteur sur 95 millimètres de large, marqué G sur le plat, entièrement conforme à la description pour le contenu de la première et de la dernière page; les feuillets 7,18 et 31 manquent, ainsi qu'elle le fait observer.

(9) In-16, reliure vélin blanc en forme de portefeuille, de 103 millimètres de hauteur sur 78 millimètres de large, marqué H sur le plat, conforme à la description pour le contenu de la première et de la dernière page; mais, au lieu de deux paginations indiquées dans l'acte, il y en a trois: l'une de 1 à 47, en partant du premier feuillet du volume; l'autre de 1 à 48, en partant du dernier. La partie du milieu à quarante-six feuillets numérotés 1 à 46. Le premier cahier 1 à 16 de cette partie a été cousu sens dessus dessous. Entre les feuillets 44 et 45 de la première partie il y a un feuillet non chiffré.

(10) In-16 relié en vélin blanc, en forme de portefeuille comme le précédent, de 100 millimètres de hauteur sur 73 millimètres de large, marqué I sur le plat, conforme à la description pour le contenu de la dernière page; mais on a oublié de remarquer qu'il y a deux paginations, une chiffrée 1 à 48, suivie d'un feuillet blanc, et l'autre chiffrée 1 à 91. Le premier feuillet *manque*; le reste suit sans interruption.

(11) In-16, cartonné, de 101 mill. de hauteur, sur 75 mill. de large, marqué L sur le plat. Les feuillets sont chiffrés 1 à 94, ainsi que l'indique la description. Entre les feuillets 4 et 5, il y a des traces d'arrachement

d'un feuillet qui à probablement été enlevé avant la pagination. Ce volume contient quelques jolis croquis.

(12) In-16, cartonné, de 98 mill. de hauteur, sur 70 de large, marqué M sur le plat. Les feuillets suivent sans interruption de 1 à 94, conformément à la description qui l'indique comme non chiffré; la pagination à été ajoutée depuis.

(13) Un médaillon en bronze est placé au-dessus de celle inscription.

SUITE DES MANUSCRITS DE LÉONARD DE VINCI

IN FRANCE :

- Le volume donné par Guido Mazzenta au Cardinal Frédéric Borromée: c'est un in-folio, relié en veau, filets à froid et dorés, portant sur le plat l'inscription suivante:

· VIDI · MAZENTÆ ·
PATRITII · MEDIOLANENSIS
LIBERALITATE
AN . M . D . C . III.

Il est composé de 30 feuillets; le premier et le dernier sont blancs et non chiffrés, le reste porte une pagination de 1 à 28. On lit sur le premier feuillet de garde: *Autographum Leonardi Vinci cujus in ejusdem rebus gestis meminit Raphael Trichet Fresneus ; agit autem de lumine et umbra.* C'est celui marqué C par Venturi. (Bibl. de l'Institut.)

- Le volume donné par Oratio Archinti à l'Ambrosienne: c'est un petit in-16 relié en maroquin rouge, fleurdelisé sur le dos et dans les angles du plat. On lit sur l'un des plats: LEONARDI VINCII, et à l'intérieur cette note, qui paraît autographe, du comte Oratio: *Commentarii autografi Leonardi Vincii pictoris et architecti clarissimi quos dono dedit bibliotheca Ambros. comes Horatius Archinty ingenuarum artium studiosissimus anno M.D.C.LXXIV,* composé de 128 feuillets chiffrés en plusieurs suites: quelques-uns sont transposés. Marqué K par Venturi, il contient des croquis sur l'anatomie du cheval et sur le vol des oiseaux, merveilleuse étude du mouvement qui à toujours préoccupé Léonard.

(Bibliothèque de l'Institut.)

- Manuscrit in-4°, cartonné, de 10 feuillets de 223 mill. de hauteur, sur 158 de large. Marqué D sur le plat, il provient de l'Ambrosienne sans être mentionné nulle part. Il traite exclusivement de la vision et de la structure de l'œil, rédaction mise au net qui paraît contenir les idées définitives de l'artiste sur ce sujet. C'est dans ce manuscrit que se trouve la description et la théorie de la chambre noire, à peu près telle que nous l'employons aujourd'hui pour les usages photographiques.

(Bibliothèque de l'Institut.)

- Le manuscrit du *Trattato della Pittura*, avec les dessins originaux du Poussin, appartient à M. Ambroise Firmin Didot; bien qu'il ne soit pas autographe de Léonard de Vinci, il mérite, par son importance, de figurer ici; c'est un in-4°; les feuillets, montés sur papier bleu, sont encadrés avec soin; il est relié en maroquin rouge, doré en plein à petits fers, ouvrage d'une grande délicatesse de *Le Gascon*, et porte sur les plats les armes du président Matthieu Molé, à qui il à appartenu. Il contient, outre le texte et les dessins qui ont servi à Raphaël Du Fresne pour la première édition de cet ouvrage, en 1651, la notice d'Ambroise Mazzenta sur Léonard de Vinci, dont nous venons de publier la traduction. Il à fait partie des bibliothèques Chardin et Renouard.

Nous ne parlerons pas ici du volume acheté par le musée du Louvre il y a quelques années: c'est un recueil factice de dessins et d'études qui ne contient pas de texte.

EN ANGLETERRE :

- On conserve dans la collection de la reine d'Angleterre, à Windsor, un volume grand in-folio de 236 feuillets montés sur papier bleu, qui à appartenu à Pompeo Leoni; c'est peut-être un de ceux qui sont venus entre ses mains à près la mort de Guido Mazzenta; il porte en lettres d'or, sur le plat de la couverture, l'inscription suivante:

DESEGNI · DI · LEONARDO · DA · VINCI
RESTAURATI · DA · POMPEO · LEONI

Après le volume *atlantique*, c'est le plus précieux de tous les livres de Léonard, pour l'importance, la beauté et la variété des dessins. Chamberlayne en a publié la description, et une partie du texte accompagné du fac-simile des dessins principaux. On suppose qu'il à été acheté en Italie par le conte d'Arundel pour le roi Charles 1^{er}.

- Le Musée Britannique possède un volume petit in-4°, assez épais, portant en tête la date de Florence, 22 mars 1508. Il traite de mécanique et de géométrie et provient de la collection des manuscrits du comte d'Arundel (*Arundel*, mss n° 263). Il figure parmi les manuscrits curieux exposés dans une des salles de la Bibliothèque.

- Chez lord Ashburham, a Londres, deux volumes in-4°, composés de fragments dérobés au manuscrits de la Bibliothèque de l'Institut, et dont nous avons donné le détail plus avant.

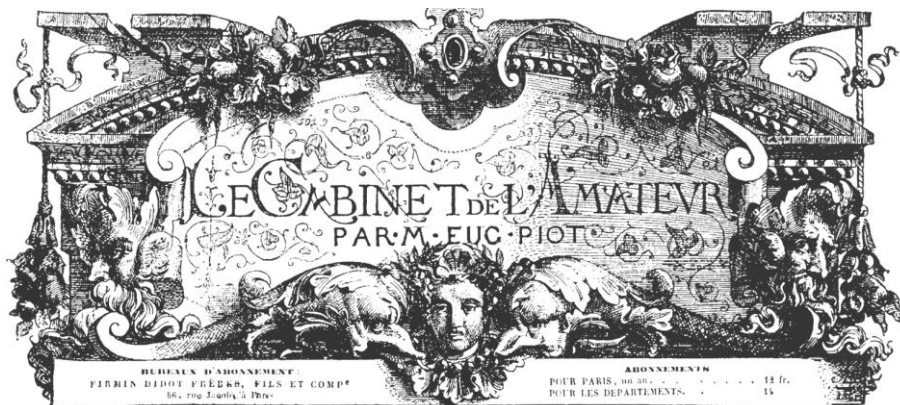
EN ITALIE :

- Outre l'important recueil de format *Atlantique* que l'on conserve a la bibliothèque Ambrosienne, il y a, a Milan, dans la collection Trivulce, riche en merveilles artistiques de tout genre, un manuscrit de Léonard, cité dans l'ouvrage de Gerli, contenant quelques dessins, des notes diverses, et occupé en partie par un vocabulaire dont on n'a pas su deviner l'objet.

- Carlo Amoretti, qui était bibliothécaire de l'Ambrosienne, assure, dans ses mémoires sur la vie de Léonard, que le volume offert par Ambroise Mazzenta au duc Charles-Emmanuel fait encore partie de la Bibliothèque royale de Turin. Venturi en doutait et nous paraît avoir été mieux informé; ce manuscrit, qui a échappé à toutes les recherches de M. Carlo Promis, est aujourd'hui perdu.

- La bibliothèque de Wolfenbittel possède le dessin anatomique d'un groupe, sujet singulier, contenant sur la même feuille des explications manuscrites autographes de Léonard. Il a été publié, en 1830, sous le titre: *Tabula anatomica Leonardi da Vinci*, pet. in-fol.

- La description du volume donné au peintre Figgini, dont il est question dans la notice de Mazzenta, nous a été conservée par Lomazzo dans son *Trattato della Pittura*. Il se composait de trente feuillets de dessins lavés (chiaro scuro), des moulins à eau et autres, tous divers les uns des autres. Ce volume a été acheté, au dix-huitième siècle, avec tous les dessins de Figgini, par Joseph Smith, amateur anglais, consul de la Grande-Bretagne auprès de la république de Venise, a qui Antonio Canal avait dédié le recueil de ses eaux-fortes; nous ignorons où il est aujourd'hui.



LE CABINET DE L'AMATEUR PAR M. EUG. PIOT.
3^e année. Nouvelle série. N.º 25. 1863, pp. 3 e 4.

La *France centrale* a reçu de M. Vergnaud-Romagnési la lettre suivante, relative aux fouilles récentes faites au château d'Amboise, et au testament de Léonard de Vinci:

« Orléans, le 8 juillet 1863.

« Monsieur le rédacteur,

« Les erreurs et surtout les contes historiques sont très-aisés à propager et bien difficiles à détruire.

« C'est ainsi qu'on a fait mourir Léonard de Vinci à Fontainebleau, dans les bras de François 1^{er}, et que la peinture et la poésie se sont emparées de ce fait erroné.

« J'ai combattu le premier ce conte, et je me suis fait des querelles presque sérieuses pour avoir dit et écrit que Léonard de Vinci avait habité Amboise, y avait eu un atelier, y'était mort et y avait été inhumé, et très-probablement en l'absence du roi François 1^{er}. J'avais puisé ces données, par les soins de M. Cartier, l'un des fondateurs de la *Revue numismatique*, à laquelle je collaborais, auprès de demoiselles âgées qui habitaient un vieux petit castel du nom de Clou ou Cloud, au faubourg d'Amboise. J'avais alors intérêt à me bien renseigner, en raison de l'envoi fait jadis à la ville d'Orléans, au nom de François 1^{er}, d'une bannière remarquable venue d'Amboise, où l'on croyait bien reconnaître, en quelques parties, le faire de Léonard de Vinci, ainsi que l'a remarqué déjà M. Ingres.

« En 1809, j'avais assisté, étant à Loches, chez un parent alors sous-préfet, à l'examen du tombeau de saint Florentin, et j'ai bien conservé la mémoire d'une pierre tumulaire longue et portant incrustés en noir les traits d'un personnage sans inscription, mais ayant à la tête et aux pieds des salamandres, ce qui fit présumer que c'était le tombeau d'un officier du roi François 1^{er}; du reste, les ossements étaient ceux d'un homme fait.

« Aujourd'hui, je serais tenté de croire que ce tombeau était celui de Léonard de Vinci, dont la pierre est restée longtemps après dans la descente de la grosse tour d'Amboise, où je l'ai vue plusieurs fois.

« Déjà M. Touchard-Lafosse (*Loire historique*) avait rappelé qu'il existait dans la chapelle d'Amboise des fresques de Léonard de Vinci. D'un autre côté, j'en avais reconnu des restes dans un étage supérieur du petit castel du Clou.

« Mais ni M. Cartier ni moi ne pûmes obtenir alors des demoiselles âgées qui habitaient cette maison la communication de leurs titres de propriété, qu'elles s'obstinèrent à refuser, je ne sais pas pourquoi.

« M. Arsène Houssaye vient de découvrir le testament de Léonard de Vinci, fait le 28 avril 1519, à Amboise, devant le notaire maître Bereau, neuf jours avant sa mort, et de rappeler son désir d'être inhumé dans la chapelle Saint-Florentin.

« Ces faits viennent appuyer mon opinion jadis contestée, et détruire le fait de la mort du grand peintre à Fontainebleau. Sans doute M. Arsène Houssaye publiera le testament de Léonard de Vinci et donnera des détails sur les fouilles qu'il a fait faire sur le lieu du clos de Lucé, sur lequel serait mort Léonard.

« Voilà donc encore une erreur historique constatée et détruite; ce n'est pas la seule que j'aie combattue victorieusement, car j'ai démontré qu'il était impossible que le Primatice eût construit Chambord, et que jamais le roi Philippe 1^{er} n'avait été enterré à Saint-Benoit, en 1108, en habit monacal de pénitent dans les Ordres.

« Agréez, etc.

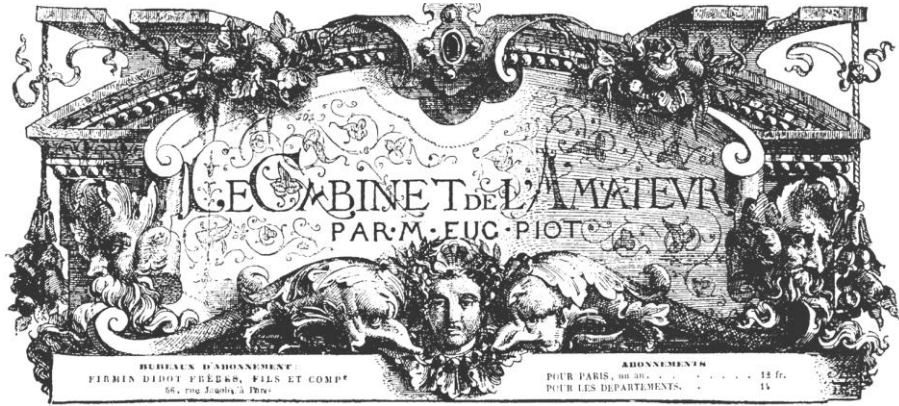
VERGNAUD-ROMAGNÉSI,
« *membre de la Société impériale
des Antiquaires de France.* »

Voilà bien, chez nous, comme on écrit l'histoire! Que M. Romagnési se rassure: Léonard de Vinci est mort à Clou, près d'Amboise, le 2 mai 1529; il avait fait son testament un an auparavant, le 28 avril 1518, en présence de maître Guillaume Bereau, notaire royal au bailliage d'Amboise.

Dejà, en 1797, dans un excellent écrit sur les manuscrits scientifiques de Léonard, M. J.-B. Venturi constatait, d'après un journal de François 1^{er}, qu'au moment de la mort de l'artiste, à Clou, la cour était à Saint-Germain, et qu'il était dès lors très-peu probable que le roi eût reçu son dernier soupir à Fontainebleau. La reine, d'ailleurs, venait d'accoucher; on était à la veille d'élire un nouvel empereur d'Allemagne, et François 1^{er}, qui convoitait cette dignité, ne pouvait s'éloigner du centre des négociations. Enfin, dans une lettre du 1^{er} juin, Francesco Melzo, en écrivant aux frères de Léonard pour leur annoncer sa mort, ne dit pas un mot d'une circonstance aussi remarquable.

Nous souhaitons très-sincèrement que M. Arsène Houssaye ait retrouvé, dans les archives de l'Empire, l'original du testament de

Léonard de Vinci; mais il est plus naturel de penser que l'aimable auteur du *Serpent sous l'herbe* et de la *Couronne de bluets* n'a fait que découvrir la minute de cet acte dans les *Mémoires historiques sur Léonard de Vinci*, de Carlo Amoretti, imprimés à Milan en 1804.



LE CABINET DE L'AMATEUR PAR M. EUG. PIOT.
3^e année. Nouvelle série. N.º 26. 1863, pag. 1.

CORRESPONDANCE.

Monsieur le Rédacteur,

Permettez-moi d'ajouter quelques lignes à vos observations sur la *découverte* de M. V. Romagnési. Ces quelques lignes sont tout simplement le texte même de l'acte de décès de Léonard de Vinci. Je m'empresse de vous les envoyer pour le cas où vous les jugeriez bonnes à figurer dans le prochain numéro du *Cabinet de l'Amateur*.

Chapitre royal de Saint-Florentin, de la ville d'Amboise. Registre A.

Fut inhumé dans le cloître de cette Eglise M^e Lionard de Vincy, noble millanois, premier peintre et ingénieur et architecte du Roy, meschanischien d'estat, et ancien directeur de peinture du Duc de Milan.

Ce fut fait le douc^e. jour d'aoust 1519.

Cet acte m'a été communiqué tel que je le transcri, par un des employés des archives de l'hôtel de ville, avec qui mes recherches à l'état civil m'ont mis en relation. D'où lui vient-il? probablement de quelque fureteur à qui il aura eu occasion de rendre service.

Agréez, etc.

Recevez mes meilleurs compliments.

HARDUIN.

Le document nouveau fourni par M. Harduin est précieux comme tout ce qui touche au souvenir d'un aussi grand artiste. Les titres, *ingénieur et architecte du Roy, mécanicien d'État*, qu'il contient, sont nouveaux et en même temps naturels. Il servira peut-être à faire retrouver ce registre A, du Chapitre royal de Saint-Florentin, que l'on croyait perdu vers la fin du siècle dernier, lorsque le conseiller de Pagave fit demander à Amboise l'acte de décès de Léonard de Vinci. Sa date présente une difficulté. Une lettre du 19 juin 1519, que Francisco Melzi écrivait aux frères de Léonard pour leur annoncer sa mort, dit en propres termes: *Esso passò dalla presente vita alii 2 di maggio con tutti li ordinisanta madre Chiesa e ben disposto*. Rien ne saurait prévaloir contre ce document; nous pouvons cependant observer que, dans la minute du testament publié par Carlo Amoretti, Léonard exprime le désir d'être inhumé *dans* l'église de Saint-Florentin, et qu'il est très-possible qu'après avoir satisfait momentanément à ce vœu, on ait été obligé, par des raisons qui nous sont inconnues, de transporter plus tard dans le cloître les restes de l'artiste. Le document nouveau ne serait plus

alors que l'acte constatant cette translation, et non l'acte de décès, et, en effet, il ne contient pas la date précise de la mort, qui se trouve d'ordinaire placée à côté de celle de l'inhumation dans ces sortes de documents.

Nos lecteurs auront facilement suppléé à l'incorrection de notre dernier Bulletin, qui nous fait dire: 2 *mai* 1529, au lieu de 1519. Remarquons, en attendant la publication de ce fameux original du testament de Léonard de Vinci que M. Arsène Houssaye nous fait un peu désirer, que les trois personnages les plus illustres du drame milanais de la fin du quinzième siècle, Ludovic Sforce, J.-J. Trivulce et Léonard de Vinci, moururent en France, le premier dans les prisons de Loches, le second à Arpajon, le dernier à Amboise.

IL
BUONARROTI

DI
BENVENUTO GASPARONI

CONTINUATO PER CURA
DI ENRICO NARDUCCI

PAG.

LV. Alcune memorie di *Giovanni Ambrogio Mazzenta*
intorno a Leonardo Da Vinci e a'suoi manoscritti,
del prof. GILBERTO GOVI » 341

LVI. Studi critici intorno alle opere di Vincenzo Na-
varro (*Fine*) (Prof. NICOLÒ MARSUCCO) . . . » 351

LVII. Di una Biblioteca Nazionale in Roma (ENRICO
NARDUCCI) » 381

LVIII. Intorno a Vincenzo Monti, lettera al cav. *Achille*
Monti dell' avv. FILIPPO CICCONE . . . » 384

LIX. Il Crocifisso Palatino (C. MAES) » 386

LX. Alla Polonia. Inno di *F. Lamennais*, versione del
comm. PIETRO BERNABÒ SOLORATA . . . » 388

Pubblicazioni ricevute in dono » 390

ROMA

TIPOGRAFIA DELLE SCIENZE MATEMATICHE E FISICHE
VIA LATA N° 211 A.

1873

Il Buonarroti.

Serie II. Vol. VIII. Quaderni XI-XII.

Novembre-Dicembre 1873.

Cap. LV, pp. 341-350.

Alcune memorie di Giovanni Ambrogio Mazzenta intorno a Leonardo da Vinci e a' suoi manoscritti con illustrazioni del Prof. GILBERTO GOVI.

Quando nel 1651 Raffaello Trichet du Fresne pubblicò in Parigi per la prima volta il *Trattato della Pittura di Lionardo da Vinci*, dedicandolo a Cristina di Svezia, nello scrivere al medico Bourdelot per raccomandargli il Libro, egli dichiarava d'averlo tratto da varii manoscritti. Uno di questi, aggiugneva il du Fresne, donato in Roma al signore di Chantelou dal Cavaliere del Pozzo, avea le figure disegnate dal Poussin; un altro, ch'egli stimava più corretto, gli era stato comunicato dal signor Thévenot.

Non si sà dove sia adesso quest'ultimo Codice, se pure non si voglia riconoscerlo in quello della Biblioteca Nazionale di Parigi che il Marsand describe, e che può esservi entrato nel 1712, quando l'abate de Louvois comprò 290 volumi manoscritti dagli eredi del Thévenot, per arricchirne la Biblioteca Reale da lui diretta.

Quanto al primo, donato nel 1640 a Roland Fréart sieur de Chambray, e a suo fratello il signore di Chantelou, dal cavaliere Cassiano del Pozzo [l'esprit le mieux fait, le plus noble, et en vérité le plus galant homme que nous ayous abordé en Italie], come ne scrive il de Chambray] dopo d'aver appartenuto al presidente Matthieu Molé, che lo fece rilegare dal Le Gascon, era nel 1797 nella Biblioteca dello Chardin, passò quindi in quella del Renouard, ed ora trovasi presso il sig. Ambrogio Firmin-Didot, dottissimo raccoglitore, e conosciutissimo editore di libri. A questo Codice del Didot, erano state aggiunte certe memorie intorno a Leonardo e a' suoi manoscritti, stese da G. Ambrogio Mazzenta milanese, dalle quali trasse il Du Fresne quanto narrò nella vita del *da Vinci* intorno alle vicende dei disegni e degli scritti di lui. Il Venturi, sul cadere del secolo passato ne tradusse, o piuttosto ne compendiò una parte, ricavandola da quello stesso Codice, che era allora dello Chardin, e l'inserì nel suo *Essai sur les Ouvrages de Léonard da Vinci*, nel quale diede pure tradotti, senza riferirne la lezione originale, varii passi degli scritti di Leonardo. L'Amoretti copiò il Venturi rifacendone italiana la traduzione francese delle *Memorie* del Mazzenta, e sino al 1861 non si conobbe altro di quello scritto, che pure avrebbe dovuto stimolare maggiormente la curiosità degli studiosi, per essere di quello stesso Mazzenta il quale avea salvato i manoscritti Vinciani.

Nel giugno del 1861 il sig. Eugenio Piot pubblicò in un suo periodico intitolato: *Le Cabinet de l'Amateur* (pag. 60-63) una traduzione bastantemente fedele delle *Memorie* di G. A. Mazzenta, traendole dal manoscritto del Didot, che avea servito al Du Fresne e al Venturi.

Malgrado però la traduzione interessantissima del Piot rimaneva pur sempre in molti, e in me fra gli altri, il desiderio di leggere nella sua forma originale quella scrittura, tanto più che certi nomi e certe frasi della versione francese facean temere qualche inesattezza del manoscritto Parigino, o qualche svista del traduttore.

Ma siccome non si conosceva altra copia dello scritto di G. A. Mazzenta, all'infuori di quella che il cavalier dal Pozzo avea data allo Chambray col *Trattato della Pittura*, e che forse il sig. Didot non si sarebbe volentieri piegato a lasciarla trascrivere e pubblicare; così il desiderio di conoscerla avrebbe probabilmente dovuto rimanere inasaudito, se, durante le ricerche da me intraprese per comporre quello scritto intorno a *Leonardo letterato e scienziato*, che fa parte del SAGGIO *sulle opere di Leonardo da Vinci* pubblicato in Milano nel 1872, non mi fossero venute sott'occhio le *Memorie* del Mazzenta contenute in un Codice della *Biblioteca Ambrosiana*, che il Dozio avea certamente esaminato, ma dal quale non avea pensato ad estrarle.

Codesto Codice segnato H. 227. *P. inf.^e*, di scrittura del secolo XVII, è legato in pergamena e contiene parecchie cose di Leonardo, raccolte de' suoi manoscritti nel tempo che l'Arconati li teneva ancora presso di sè, e li faceva trascrivere per soddisfare alcuni studiosi di quei giorni, o dopo la donazione fattane all'Ambrosiana, (21 gennajo 1637) colla clausola: *quod ... Domini Conservatores ... ad omnem requisitionem dicti Domini Arconati concedent usum dictorum librorum, etiam sui, et ejus Domini Arconati domo, eo tantum vivente*, come si legge nel Rogito a stampa del Notajo Matteo dalla Croce, conservato in quella Biblioteca.

In questa però, come nelle altre raccolte Vinciane, che si hanno in diverse Librerie, gli errori di lettura e di deciframento, il poco ordine delle materie raccolte, l'ommissione di varii passi o di interi capitoli assai più interessanti dei trascritti, e tali da compiere o da mutare il concetto che noi possiam formarci delle opinioni di Leonardo, tolgono al lavoro del Compilatore gran parte di quel pregio che avrebbe, se egli si fosse limitato a trascrivere fedelmente e interamente i volumi che pure avea alle mani.

I primi foglietti di riguardo del Codice contengono certe note dell'abate Dozio relative al Codice stesso; stese nel 1860, e che stimo

inutile di riprodurre. Sul *recto* del 3° foglio di riguardo stà scritto in carattere del secolo XVII.º

Trattati di Pittura, di Leonardo da Vinci = Vi sono le opere mand.º dal S.º Galeazzo Arconato al S. Card. Barb.º da rived.º p farglene una copia aggiustata.

sotto codesto titolo si vede il bollo rosso della *Bibliothèque Nationale* colle lettere R. F (*République Française*) corsive intrecciate nel mezzo.

Viene in seguito, di mano di D.º Bartolomeo Catena Prefetto della Biblioteca Ambrosiana la seguente nota:

N.B. Questa è copia mandata, da Parigi in luogo dell'originale Ambrosiano, che quei Bibliotecari attestarono non trovarsi nella Bibl. Reale.

Più in giù, alcune linee di scrittura a matita, quasi interamente cancellate, mi pajono di molta importanza per la storia di questo Codice, poichè si rileva da esse come l'abbia avuto fra le mani il Poussin, e come quindi debba essere stato a Roma fra il 1624 e il 1665, sia presso Cassiano dal Pozzo, sia presso il cardinale Barberini, sia in qualche libreria pubblica o privata di quella città. Ecco, per quanto m'è riuscito di poterle decifrare, le quattro linee a lapis:

Monsù Posino deue || rest.º uno dell'ombre || e lumi || con le fig.ºe appartate.

Sulla stessa pagina stà pure scritto con inchiostro che ha corrosato la carta:

A 22 Ag.º prest.º à Mons.º Albrizzi || che sta à Chisi nella Lungara. La prospett.º || Lineale m.º t.º del P.º Maest.º Trilisi (?) || ripiena di fig.ºe e di Carte 105. senza || l'ordini che è di Carte 7.

Questo Monsignor Albrizzi dovea portar grande amore alle cose di Leonardo, poichè in un altro Codice dell'Ambrosiana, venuto pure dalla Biblioteca Nazionale di Parigi, segnato ora H. 229. P. *inf.*, e del quale, come del precedente, parlerò forse più a lungo in altra occasione, ho potuto leggere un po' a stento, perchè scritto parimente a matita e quasi cancellato, quanto segue:

Trattati e parti di || trattati diuersi di prospett.º || e operat.º mathem.º di || Lionardo da Vinci. || Mons Albrizzi de' quelli della Pittura (?) || Mons Cammillo de' Massimi || ne prese la (tre?) copia (e?).

In fondo al primo Codice è pure inserita una scrittura intitolata:

Capitoli ne' quali si troua difficoltà per intelligenza dell'opera di Leonardo da Vinci della Pittura, i titoli de' quali sono li seguenti, secondo la copia che si ha qui in Roma, dalla quale è canata quella che s'è mandata al P. Antonio Gallo per riceuerne il fauor del riscontro.

Da tali note rimane quindi accertato, che l'uno e l'altro di questi due Codici, i quali ora sono nell'Ambrosiana, e che prima stavano a Parigi, devono avere appartenuto a qualche libreria di Roma nel secolo XVII.

Nel Codice H. 227. p *inf.^e*, lo scritto del Mazzenta occupa 6 foglietti, e dalla irregolarità del carattere difficile a leggersi, dalla forma ortografica talvolta stranissima, da varii pentimenti, e da qualche passo che, non riscontrandosi nella traduzione del Piot, suppongo non si trovi neppure nella copia del Didot, sarei indotto a ritenerlo più che originale, autografo. Aggiungasi che le parole = *del P. Don Gio. Ambrosio Mazzenta Milanese Chierico Reg.^{re} minore di S. Paolo altrim.^{ti} d.^{ti} Barnabita* = messevi dopo il titolo son di carattere diverso da quello del resto, il quale sembra proprio disteso dalla mano e dalla mente malferme d'un vecchio, quale doveva essere appunto il Mazzenta, quando compose queste *Memorie*. Egli dice infatti che i tredici libri del Vinci gli eran venuti alle mani *quasi cinquant'anni* innanzi, e avvertendo nel racconto d'averli avuti subito dopo la morte del granduca Francesco de' Medici (accaduta nel 1587), viene ad assegnare al suo scritto presso a poco la data del 1637, posteriore di 50 anni a quell'avvenimento. Ma nel 1637 il Padre Mazzenta non era più in vita, essendo egli morto nel 1635, dunque il *quasi cinquant'anni* non può intendersi per più di 48, e le *Memorie* debbonsi ritenere distese dall'Autore nel 71 anno dell'età sua.

È poi molto probabile che il Mazzenta le scrivesse in Roma, dove appunto era venuto di Milano nel 1635, e dove morì d'apoplezia nello stesso anno, poichè dopo d'avervi parlato di certa copia d'un quadro di Leonardo fatta dal Vespino, soggiugne: « *se il peso delle tauole non lo rendesse difficile potrebbesi facilmente hauere in Roma.* »

Se dunque le *Memorie* furono scritte, come sembra, dal P. G. Ambrogio Mazzenta nel 1635 in Roma, e se in quel tempo trovavasi pure in Roma il Codice Ambrosiano H. 227. *P. inf.*, non parrà strano che il proprietario di esso Codice abbia potuto annettervi l'autografo delle *Memorie*, e che l'amanuense il quale, verso il 1640, trascrisse dal medesimo Codice pel Cavaliere Cassiano del Pozzo il *Trattato della Pittura*, posseduto ora dal Sig.^f Didot, ve le abbia aggiunte copiandole dall'originale con quella maggiore esattezza che gli consentiva la scrittura poco leggibile del vecchio Barnabita.

La narrazione del Mazzenta si risente del secolo, della vecchiaja, e delle infermità di chi la scrisse. Quello che vi è detto della vita di Leonardo, de' suoi lavori pittorici, degli scolari che ebbe, dell'influsso che esercitò sugli altri Pittori, e delle sue opere idrauliche e meccaniche, non

regge alla critica, e dee riguardarsi come una mescolanza di vero e di falso, operatasi un po' dalla tradizione leggendaria, un po' dalla età grave nella mente dello Scrittore. Ma tutto quanto vi concerne il ritrovamento e la Storia dei manoscritti Leonardeschi è preziosissimo, poichè nessuno meglio del Mazzenta potea raccontare ciò di cui era stato parte principalissima, o testimonio non indifferente.

*Alcune memorie de' fatti di LEONARDO Vinci a Milano e de suoi libri
(del P. don Gio. Ambrosio Mazzenta milanese Chierico reg.^{re} Minore
di S. Paolo altrim.^{ti} d.ti Barnabita).*

Già quasi cinquant'anni, vennero alle mie mani tredici libri di Leonardo da Vinci, alcuni scritti in foglio, altri in quarto, alla rovescia, secondo l'uso degli Hebrei, con buoni caratteri, assai facilmente letti, mediante uno specchio grande. Io gli hebbi per ventura, ed il caso me li porto alle mani nel seguente modo. Studiando io leggi a Pisa nella camerata di Aldo Mannucci il giovane curioso assai de libri, vi fù Lelio Gauardi d'Asola preposto di S. Zeno di Pavia, ed al Mannucci stretto parente. Questi essendo stato per Maestro d'humanita con Sig.^{ri} Melzi detti a Milano da Vauero lor villa, in differenza d'altri Melzi Nobili della medesima Città, ritrouo nella villa detta in casse antiche molti disegni, libri e strumenti lasciatiui da Leonardo composti, quando ui dimorò molt'anni come Maestro del S.^f Francesco Melzi nelle bell'arti, e con l'occasione datali dal Duca Lodouico Sforza, detto il Moro, di cola filosofar e studiare per superare le difficulta incontrate nel deriuare dal fiume Adda quel Emissario e gran Canale nauigabile di Martesana detto dalla provincia e paese d'onde passa, per dar l'acque a Milano, con l'aggiunta di miglia duecento di nauigabile riuiera sin alle ualli di Chiauenna, e Valtelina, con tutto li laghi di Brivio, Lecco, e Como, e d'infinite irrigationi. Fu magnanima, l'opera degna del bell'ingegno di Leonardo, e piu la nobile concorrenza, con l'altro Emissario ducent'anni prima, ne tempi della repubblica Milanese, cauato dal fiume Tesino, dal Lago Maggiore, dalle Valli dell'Alpi di Germania, con ducento altri migli di nauigatione: quale solo sotto le mure della città peruenendo, montauì, mediante machine e cataratte sufficienti, per inuentione mirabile di Leonardo, ad uguagliare, comunicare e rendere nauigabili li sudetti fiumi, laghi, e paesi felicitati con tali comodi, e con l'aggiunta della nauigatione nel Po, e quindi al mare. Degno d'imortal memoria è Leonardo anche per questa singolar opera, nella quale molto studio e peno per far caminar Navi capaci di 300, e 400 some di peso, per l'altezze de monti, alzandole, abbassandole, e ponendole in piano, mediante l'acqua uguagliata, temperata, con cataratte, e scaricatori di molta facilità e sicurezza. Quanto meditasse Leonardo in quest'Eroica fattione, si può cauar da libri suoi detti pieni di

bellissime consideratione, con disegni espressi, circa la natura, peso, moto, e giri dell'acque, e circa varie machine per regolarle, ed utili anche per molt'altre facultà ed arti. Si gode molto nel leggere l'istessi libri per l'intelligenza ed eruditione dell'Auttore nel'Aritmetica, Geometria, Optica, Pittura, ed Architettura.

Nelle storie mostrasi anche osseruantissimo, ponendone sotto gli occhi le antiche Cataratte usate da' Tolomei nell'egitto, per compartire l'acque, e le ricchezze del Nilo, e le belle inuentioni, fra Plinio, e Traiano diuisate nelle loro epist. per far la nauigatione, mediante laghi e fiumi dal mare, a Nicomedia, se forse non volsero dire da Milano e Nuouocomo, come più è probabile, per esser patrie di quel curiosissimo ingegno.

Essendosi puoi opra cosi notabile intermessa, per le guerre de francesi e prigionia del Duca Lodouico Moro, vaco Leonardo per qualche anni, con molto danno delle bell'arti, e per no star otioso hebbe tempo, per lo piu trattenendosi nelle solitudini della belliss., ed amenissima villa di Vaprio, di filosofar, disegnar, e scriuer a comune utilita, e per promouer la sua scuola, ed accademia gia principiata sotto Lodouico Sforza per ornar d'ogni belle uirtu il Nipote Gio. Galeazzo ed altri Nobili Milanesi, eruditi nell'Academia detta, fecondo seminario di perfettissimi artefici nella pitta, Scultura, Architettura, nel intagliar christalli, gioie, marmi, ferri, e nell'arti fusorie d oro, argento, bronzo et.

Specialmente nella Pittura profitorno tanto molti d'essi, che l'opere loro vennero credute, stimate, e vendute, per fatture di Leonardo lor maestro. Fra questi furno eminenti Francesco Melzi, Cesare da Sesto nobili Milanesi, Bernardino Louino, Bramante, e Bramantino, Marco da Oggiono, il Borgognone, Andrea il Gobbo ottimo pittore, e scultore, Gio. Pedrino, il Bernazzano, il Ciuetta, un altro di detto nome, eminentissimo ne' paesi, Gaudentio da Nouara, il Lanino, Calisto da Lodi detto Tocagno, il Figgino uecchio, edaltri quali passando a Bergamo Mantoa, Cremona Brescia, Verona, Venetia, Parma, Correggio, Bologna ui seminorno i Lotti, Mantegni, Moretti, Montagnani, Carauaggi, Giorgioni, Paoli Veronesi, Soiardi, Proccaccini, Franci, Amici, Correggi Parmeggianini, Dossi, ed altri Lombardi pittori emin^{ti}. Tralascio le scuole di Venetia, Firenze, Roma, tutte illustrate dall'esempio e perfettione di Leonardo primo promotore, e ristauratore di queste bell'arti.

De più studiosi d'imitarlo fu Gio. Paolo Lomazzo detto il Brutto. Questi accolse molte sue pitture, disegni e scritte: ne arricchì le Gallerie e Museo di Rodolfo secondo Imper. Risorse ed alzò la pittura tanto, che, si, ben giovane, non diventaua cieco, haurebbe lasciato adietro ogni altro.

Non potendo piu uedere si diede a scriuere, quanto haueua praticato ed imparato dall'opere e scritti di Leonardo da esso freq.^{te} addotto per ideale. Annibale Fontana scultore de Camei, christalli, gioie, e marmi emin.^{te} professaua d'hauer da le cose di Leonardo appreso quanto sapeua. Ma niuno l'imitò più del Louino, Cesare da Sesto, e piu d'ogni altro Francesco Meltio hospite suo per molti anni, nelle cui mani, e case, quando Leonardo fu portato in Francia dal Re Francesco primo, per la più ricca preda fatta nella conquista di Milano, restorno i libri e disegni di tal mastro. Morendo q.^{lo} S.^{re} quale se fosse stato pouero haurebbe lauorato piu opere, hoggi per essere finitissime credute del Maestro, lasciò così pretioso thesoro nella Villa di Vauero agli Heredi suoi molto diuersi di studij, e d'impieghi, e perciò molto le neglessero, e presto lo dispersero: unde facile fu al detto Lelio Gauardi maestro d'humanità in quella casa, cauarne quanto uole, ed il portar 13 di quei libri a Firenze, per donarli al Gran Duca Francesco, sperandone gran prezzo per il gusto di quel prencipe uoglioso di simil' opere, e per il credito grande di Leonardo in Firenze sua patria, oue puoco soggiorno, e manco ui lauorò. Gionto il Gauardi a Firenze il Gran Duca vi cade malato, e morse. Venne perciò egli a Pisa con il Mannucci, oue, facendoli io scrupolo del mal acquisto, si componse, e mi prego, che, douendo io finiti li studij miei legali passar a Milano, pigliassi assonto di far hauere a Sig.^{ri} Melzi, quanto egli toltoli hauea. Satisfeci all'ufficio richiestomi, bona fide, consignando il tutto al S.^r Horatio Melzi dottor collegiato, e capo della casa. Si marauigliò egli ch'io hauessi preso questo fastidio, e mi fece dono de libri, dicendomi d'hauer molt'altri disegni del medesimo Auttore, gia molt'anni nelle case di Villa sotto de tetti negletti. Restorno perciò li detti libri nelle mie mani e puoi de' miei fratelli, quali facendone troppo ponposa mostra, e ridicendo a chi li uedeuano il modo, e la facilità dell'acquisto molti andorno dal medesimo Dottore Melzi, e ne buscornò disegni, modelli, plastice, anatomie, con altre pretiose reliquie del studio di Leonardo. Fra questi pescatori ui fu Pompeo Arettino figlio del Cavaliere Leone già scolar del Buonarotti, e famigliare del Rè di Spagna Filippo. II. per hauerui fatti tutti li bronzi dell'Escoriale. Promise Pompeo al Dottor Melzi officij, magistrati, e cattedre nel senato di Milano, se, ricuperando li XIII. libri gliel'hauesse datti per donarli al Re Filippo molto curioso di simili singolarita. Mosso da tali speranze il Melzi uolò a mio fratello, e ginocchiato lo prego à ridonarli il donatoli, come collega del collegio di Milano, degno di compassione, cortesia, e grata beneuolenza, sette de libri detti li furno ridonati sei ne restorno in casa

Mazenti, de' quali uno fu donato al s.^f Card. Federico di gl. m. hoggi conseruato nella sua Biblioteca Ambrosia, in foglio, coperto di ueluto rosso, e tratta dell' ombre e de lumi molto filosoficam.^{te} utilm.^{te} per li pittori, e per i prospettiuu ed optici. Vn altro ne dono ad Ambrosio Figgini pittor nobile di que tempi, quale con il restante del suo studio lo lascio all'Erede suo Ercole Bianchi. Richiesto io dal Duca Carlo Emanuele di Sauoia procurai dal medesimo mio fratello che ne compiacesse quell'Alt. d'uno terzo. Il restante, morendo mio fratello fuori di Milano, peruenne non so come nelle mani del sopranominato Pompeo Aretino. E questo accogliendone altri li sfoglio, e ne fece un gran libro, lasciato poi all herede suo Cleodoro Calchi, e uenduto al S.^f Galeazzo Arconato per 300. scudi; quale, come Cauallier generosiss.^{mo}, lo conserua nelle sue gallerie, ricche di mill'altre pretiose cose, e piu uolte richiestone dall'Alt. di Sauoia e da piu precipi sodisfacendo alla cortesia, ne ha ricusato piu di seicento scudi.

Ho letto in questi libri dottissimi discorsi, e regole per ritrouar la linea centrale nelle statue, e pitture, con disegni ed esempij posti sotto gli occhi del senso e dell'intelletto legiadram.^{te}

Insegna il modo di far le stanze de' pittori, con il lume proportionato a quello del Sole, allegando, che le finestre quadre, con gli angoli lo rendono falso, e discordante dalla natura.

Vi disputa, e decide la famosa quistione del primato, fra la pittura e la scoltura, facendone dar sentenza da un chieco, e da un idiota in fauor della pittura, ponendo auanti al cieco bellissima tauola pinta con huomini e paesi, e toccandola ritrouatala solia e liscia, per merauiglia non uolse mai credere, che ui fossero animali, selue, monti, valli, e laghi, sin che il Duca Lodouico il Moro non glielo giurò. All'incontro uenendoli posto auanti una Statua, palmandola subito conobbe, che ui si figurava un huomo. Chiamato l'Idiota ponendoseli penelli auanti, e masse di creta, non seppe pinger cosa di garbo, e nella creta con proprij piedi braccia, e uolto, formo perfettissimi cosi al naturale, sufficienti per hauerne ottimi rileui.

Delle Machine disegnate, se ne uedono nei libri detti gran quantita, già poste ben in uso nel Milanese, come sono tanti sostegni, conche detti castelli d'Aque, e cataratte, per lo piu da Leonardo inuentate come quella della uia detta Arena, con la quale l'Adda, ed il Tesino diuersi molto nell'altezza, e bassezza ridotti ad Libellā si comunican la nauigatione. Dall'uso di q.^{ta} Machina caua la fabrica del Duomo di Milano mille scudi annui, e li fu donata dal Duca Lodouico Moro, per suffragio dell'anima

di Beatrice da Este sua moglie, come dice l'iscrizione; ma credo io, accio ad utilita publica, si conseruasse quel ordigno, mediante le Maestranze di quella fabrica, cosa che non haurebbe forse fatto la Camera Regia per mancama.¹⁰ di intelligenza, e diligenza.

E creduta di Leonardo una simil macchina detta de Francesi, come disegnata sotto il lor gouerno, con la quale si alzano le Naui grosse, e s'abbassano da quarantacinque br. cioe piu di 90 piè geometrici. Nell'Adda è stata questa mole fabricata con grandiss. dispendio molt'anni doppo Leonardo, hora abbandonata dalla città satia delle spese, o esausta dalle guerre: ma credo io, per non hauer l'Architetto Giuseppe Meda inteso il segreto del Maestro d'imboccar solo l'acqua capace di regola e necessarie nel Canale e Cataratta.

Nelle botteghe dell'Arti molte Machine s'usano ritrouate da Leonardo per tagliar, lustrare christalli, ferri, pietre; ed è ridicula l'usata molto nelle cantine di Milano per sminuzar molta carne, per far il ceruellato senza pericolo di mosche ne di puzzo, mediante una ruota girata da un fanciullo. Molte seghe di marmi, legni sono sopra fiumi. E mediante il corso d'essi da modo di escauarne l'arena con ruote e barche.

Rare sono le pitture di questo gran Maestro in Milano *forse* perche sono state da Francesi per lo più portate a fontanableo, con il medesimo autore, quale anche pinse puoco per il suo pertinace studio di uoler arriuar alla pfessione della Natura, non intesa da pittori, quali presto finiscono, com'egli diceua, le lor opere, per non conoscere la perfezione del Naturale. Era etiandio distratto in piu diletti. Maneggio cauali, armeggio, molto gusto hebbe nella musica; toccaua bene una gran lira d'argento, con uentiquattro corde molto sonora, e forse fù l'auttore dell'Arcicimbalo conseruato già nell'Accademia del S. Prospero Visconti, oue già ui furno molti disegni suoi, e molti discepoli del medesimo vi fiorirno.

E famosa la Cena dell'Apostoli pinta nel gran Cenacolo de' frati Domenicani a S. M. delle gratie di Milano. Tentò il Re Fr.^{co} primo di portarla in Francia, ma in vano, essendo sopra di grossa parete alta e larga da 30. piedi. È guasto questo pretioso ideale, per esser stato pinto a olio sopra humido muro. Se ne gode pero una gran copia fatta da Gio. Paolo Lomazzo nel Cenacolo de Padri di S. Girolamo al Castellazzo. In S. Barnaba di Milano se ne uede una minore e più fina cauata da Gio. Pedrino uiuente il maestro, ma solo le teste son finite. A S. Francesco ui è una tauola nella Capella della Concettione, ed altre tauolette nel medesimo altare. Il Vespino pittor Milanese ne fece coppia molto fedele,

se il peso delle tauole, non lo rendesse difficile potrebbesi facil.^{te} hauere in Roma. In S. Francesco medesimo nella gran Capella de Reini, e nell'organo, dall'opere de discepoli s'argomenta il ualore del maestro sì che ñ è merauiglia se in altre tauole di Milano par a molti di uederui la p̄fessione di Leonardo, e pure sono de' suoi scouolari. Nella sagristia della Madonna di S. Celso una tauola creduta di Leonardo, amazza, ed abbatte una vicina di Raffaele, che fu delle piu fine, e dall'heredità di Pio quarto portata in Milano da S. Carlo fu pagata sin a que tempi trecento scudi d'oro. In S. Roccho di porta Romana vedesi una tauola quale, per essere diuisa, con colonne all'antica, formerebbe molti nobilissimi quadri, diuersi di concetti, uien creduta di Leonardo, ma è di Cesare da Sesto. Il medesimo auuiene di molti quadri piccoli serbati nelle case priuate. Le più certe sono le datte da miei fratelli al S.^r Card. Borromeo hoggi pure fra' disegni, e pitture della libreria Ambrosiana riposte.

Molte a miei giorni ne fono compre dal Gran Duca Ferdinando si mostrano a Firenze, ma io le credo di mano di Bernardino Louino. Altre n'hebbe Rodolfo II. Imperatore, e furno delle migliori, e piu certe, per essere state conseruate da Gio. Paolo Lomazzo, intelligentissimo pittore, studiosissimo di Leonardo primo padre della pittura, e che da filosofo, ne tratto theoricamente, praticandola emin.^{te}

IL
BUONARROTI

DI
BENVENUTO GASPARONI
 CONTINUATO PER CURA
DI ENRICO NARDUCCI

	PAG.
XXV. Un pittore fiorentino anteriore a <i>Giovanni Cimabue</i> (G. GARGANI)	» 149
XXVI. Alcune memorie di <i>Giovanni Ambrogio Mazzenta</i> intorno a Leonardo Da Vinci e a'suoi manoscritti, del prof. GILBERTO GOVI (<i>Continuazione</i>)	» 164
XXVII. Al chiariss. ^{mo} sig. cav. Enrico Narducci Bibliotecario della R. Università di Roma (SANTO VARNI)	» 171
XXVIII. Una passeggiata artistica ai colli Viminale ed Esquilino (GIUSEPPE VERZILI Architetto Ingegnere)	» 174
XXIX. Descrizione di un fabbricato senza carattere (GIUSEPPE VERZILI Architetto Ingegnere).»	176
XXX. Indicazione di un fabbricato in Roma che si porta a compimento posto sulla <i>Via de due Macelli</i> il quale verrà distinto coi N. i 30, 31 e 32 (GIUSEPPE VERZILI Architetto Ingegnere)	» 178
XXXI. BIBLIOGRAFIA <i>Carlo Lozzi</i> , Canti popolari pei nostri figli, ecc.	» 180
Pubblicazioni ricevute in dono	» 180

ROMA

TIPOGRAFIA DELLE SCIENZE MATEMATICHE E FISICHE

VIA LATA N.º 211 A.

1874

Il Buonarroti.
Serie II. Vol. IX. Quaderno V.
Maggio 1874.
Cap. XXVI, pp. 164-171.

Alcune memorie di Giovanni Ambrogio Mazzenta intorno a Leonardo da Vinci e a' suoi manoscritti con illustrazioni del Prof. GILBERTO GOVI (Continuazione).

Queste *Memorie* di Gian Ambrogio Mazzenta intorno a Leonardo da Vinci e a' suoi manoscritti sono, senza dubbio, un documento di grandissima importanza. Quantunque il Mazzenta abbia vissuto da mezzo secolo a un secolo dopo la morte di Lionardo, per la sua familiarità coi figliuoli di Francesco Melzi, che fu discepolo, amico prediletto ed erede del Vinci, ebbe modo di raccogliere da essi molte particolarità relative alla vita e alle opere di lui, che altri non conobbero, o non lasciarono scritte. La lettura dei 13 volumi Leonardeschi posseduti da esso per alcun tempo, la conoscenza di quelli che rimanevano in casa Melzi prima che il Leoni ed altri se ne impadronissero, la vista e lo studio dei disegni, dei modelli degli stromenti di Lionardo rimasti a Vaprio e perduti di poi, e la passione stessa che il Mazzenta, buon architetto, aveva per le cose riguardanti le scienze, ne fanno fede che meglio di ogni altro egli avrà saputo intendere e apprezzare quelle reliquie. È ben vero che le *Memorie* stese nell'ultimo anno, della sua vita, quando la mente gli si era infiacchita, e l'apoplessia ne avea turbato alquanto le ricordanze, non si presentano a chi le legge, con quei caratteri di correttezza, di limpidezza e di sobrietà, che meglio varrebbero a persuadere; ma, attraverso alle incertezze della vecchiaia, alle nebbie della infermità e alle divagazioni dello stile secentistico guidato da una mano mal ferma, traspare pur sempre una certa sicurezza d'informazioni che ne invoglia a leggerle malgrado tutti i loro difetti.

Il manoscritto *Ambrosiano* da cui son tratte, è assai probabilmente autografo, come già dissi, e come crede pure il ch.^{mo} ab.^e Ceriani prefetto di quella insigne Biblioteca. Io debbo alla cortesia di questo valentissimo orientalista un'ultima revisione delle bozze sull'originale, che ne assicura la trascrizione fedele, e persino la riproduzione delle bizzarrie ortografiche, e delle storpiature di sintassi o di lingua, che ho voluto conservare inalterate.

Il carattere corsivo adoperato nel testo segna quelle poche parole che non si son potute chiaramente intendere sull'originale, scritto con mano tremante e qua e là roso dall'inchiostro.

Confrontando il testo autografo delle Memorie di G. Amb. Mazzenta colla traduzione pubblicata dal Piot, della quale ho parlato nella *introduzione*, si vede facilmente che il trascrittore del Codice posseduto dal Didot, non copiò con esattezza scrupolosa la scrittura del vecchio Barnabita, ma, sia perchè troppo difficile da leggersi, sia perchè troppo scorretta nella dizione, si permise di mutarla in più luoghi. La presente pubblicazione del prezioso documento si può ritenere quindi come la prima e la più compiuta, il Du Fresne e il Venturi, non avendone messo in luce se non pochi brani e questi pure alterati.

È da notarsi, che in queste *Memorie* non si ripete la storiella narrata per primo dal Vasari nel 1550, dell'essere cioè Leonardo morto in braccio a Francesco di Valois re di Francia; mentre è assai probabile che, se la cosa fosse stata vera, i Melzi l'avrebbero ricordata, e il Mazzenta non avrebbe ommesso di accennarla, là dove scrive che: « Leonardo fu portato in Francia dal Re Francesco primo, per la più ricca preda fatta nella conquista di Milano. » Non parla di codesto avvenimento neppure il Giovio (morto nel 1552) nella sua vita di Leonardo, nella quale è però indicata esattamente l'età della morte di lui, sbagliata invece in tutti gli autori che ne scrissero sino alla fine del secolo scorso. Nè manco lo ricorda l'anonimo, pubblicato da Gaetano Milanese, quantunque della prima metà del secolo XVI, e quantunque egli sapesse che Leonardo «... morse presso a Ambosia, città di Francia, d'età d'anni 72 a un suo luogo chiamato Cloux, dove haveva fatto le sue habitationi; et lasciò per testamento a messer Francesco da Melzio gentile homo milanese tutti i danari contanti, panni, libri, scritture, disegni et instrumenti et ritratti circa la pittura et industria sua che quivi si trovava, et fecelo executore del suo testamento. Et lasciò a Battista de Villani suo servitore la metà d'uno suo giardino che haveva fuori di Milano, et l'altra metà a Salai suo discepolo. Et lasciò 400 ducati a' sua fratelli, che haveva in deposito in Firenze nello Spedale di Santa Maria Nuova, dove doppo la sua morte non fu trovato più di 300 ducati. »

Parmi dunque che le *Memorie* del Mazzenta confermino col loro silenzio l'opinione del Venturi relativamente alla falsità di quanto raccontò il Vasari e ripeterono tanti altri dopo di lui intorno alla morte di Lionardo nelle braccia di re Francesco.

Ho detto e dimostrato nella *Introduzione* che il Codice dal quale son tratte le *Memorie*, quantunque mandato a Milano da Parigi nel 1815, doveva essere stato altre volte in Roma. Il Comolli, parlando del Codice regalato da Cassiano dal Pozzo al de Chambray e al de Chantelon, e dal

quale fu tratta in parte la prima edizione del *Trattato della Pittura*, dice che era una copia del Mss. originale che ancor conservasi nella Biblioteca Albani e non nella Barberini, come notò lo Zeno, il quale avea ricavato la notizia dal Félibien.

La cortesia dell' ab. Sante Pieralisi, bibliotecario della Barberiniana, mi ha dato modo d'assicurarmi che in nessun tempo il manoscritto di cui si tratta ha fatto parte dei tesori raccolti in quella libreria, dalla quale d'altronde nulla venne distratto nel tempo della occupazione francese, e così rimane confermata la rettificazione fatta dal Comolli allo Zeno.

Quanto alla Biblioteca Albani, fondata dal Cardinal Gianfrancesco, che fu poi Clemente XI, e situata nel Palazzo della famiglia alle *quattro fontane*, si sa che essa venne considerevolmente arricchita dopo il 1721 dal Cardinale Alessandro, coll'acquisto della libreria di Cassiano del Pozzo, alla quale era stata aggiunta quella de' *Lincci*, e colla compra di molte altre opere. Nel 1798, avendo il Direttorio confiscato i beni di casa Albani, molti libri della Biblioteca passarono in Francia, altri andarono venduti. Nel 1803, raccogliendo quanti volumi poterono ricuperare della prima Biblioteca, e aggiungendovene altri, il Principe Carlo Alessandro, e il Cardinal Giuseppe Albani tentarono di restaurarla, e già nel 1840 avean messo assieme più di 30000 volumi a stampa, e più di 1000 manoscritti. Ma l'11 novembre 1852, per la morte di Don Filippo Albani ultimo della famiglia, la libreria essendo toccata alla Principessa Maria Antonietta Litta Albani, moglie del Conte Carlo di Castelbarco, e al conte Guidi di Bagno, gli eredi stimarono opportuno di venderla. In tal modo la seconda Biblioteca (dal 9 novembre 1857 al 17 febbraio 1858) andò al pari della prima interamente dispersa.

Se dunque i libri di Cassiano dal Pozzo passarono alla Biblioteca Albani nella prima metà del secolo XVIII, e se l'originale del *Trattato della pittura* pubblicato dal Du Fresne apparteneva al Dal Pozzo, pare assai probabile che esso sia per l'appunto il codice H. 227, P. inf. della Biblioteca Ambrosiana, che nel 1791, quando scriveva il Comolli, trovavasi ancora nella Libreria Albani, che da questa andò in Francia con tanti altri codici preziosi tolti a Roma nel 1798, e che invece d'essere restituito nel 1816 alla famiglia alla quale apparteneva, fu mandato a Milano, in cambio dei manoscritti autografi di Leonardo depositati nella *Bibliothèque de l'Institut*, dove trovansi ancora.

Secondo una tale congettura, che ha quasi carattere di certezza, sembrerebbe pure assai probabile che il Mazzenta avesse scritto le sue *Memorie* pel Commendatore Dal Pozzo, il quale le avrebbe poi aggiunte al

manoscritto del *Trattato* di Leonardo. E una tale supposizione è convalidata dalle parole del Mazzenta medesimo, là dove, rivolgendo senza dubbio il discorso alla persona per cui stendeva il suo scritto, dice che la copia del Cenacolo di Leonardo eseguita dal Vespino, si sarebbe facilmente potuta avere in Roma, se il peso delle tavole non lo avesse reso difficile. Ora si sa che il Dal Pozzo raccolse libri, anticaglie e quadri di gran pregio, tra i quali ebbe i sette Sacramenti del Poussin; è dunque naturale l'ammettere che a così appassionato cercatore di oggetti d'arte fossero appunto dirette quelle parole del vecchio Barnabita, e quindi che per lui e non per altri fossero compilate le *Memorie*.

Nell'illustrare il documento del Mazzenta, seguirò l'ordine o piuttosto il disordine stesso del testo, non avendo in animo di scrivere un discorso intorno a Lionardo, ma soltanto di correggere le inesattezze sfuggite al buon Padre Barnabita, e di accumulare, strada facendo, materiali per la storia del Vinci e del suo tempo, che mal potrebbe ttersi ancora in modo conveniente senza nuove ricerche nelle librerie pubbliche e private e negli archivi dell'Italia e di fuori.

Alcune notizie relative al Melzi, all'Arconati e a qualche altro personaggio od argomento milanese debbo al chiar.^{mo} Cesare Cantù, che, al pari dell'ab.^{te} Ceriani e dell'ab.^{te} Ceruti, si è prestato con somma cortesia ad ogni mia ricerca.

Il rimanente è tratto dalle sorgenti che andrò indicando a' loro luoghi, e avrei procurato di mettere assieme anche maggior copia di notizie, se le Biblioteche di Roma fossero meno povere, o io fossi più libero di portarmi altrove a raccoglierne.

Spero a ogni modo che le *Memorie* del Mazzenta e le illustrazioni che le accompagnano non torneranno sgradite agli studiosi, e che non avrò speso inutilmente il tempo consacrato a questo lavoro.

ILLUSTRAZIONI ALLE MEMORIE DI G. AMBROGIO MAZZENTA
INTORNO A LIONARDO DA VINCI E ALLE SUE OPERE.

Giovanni Ambrosio Mazzenta nacque in Milano nel 1565, di Lodovico Mazzenta, Senatore, e di Catterina Bianca Bottigella, Pavese. Fatto Cavaliere di Malta, studiò a Pisa verso il 1587 e vi ottenne la laurea in ambe le leggi; poi tornato in Milano, ed ascrittosi al Collegio dei Nobili, a' di 9 di Marzo del 1590 entrò nel Noviziato di Monza per apparecchiarsi a vestir l'abito de' Chierici regolari di S. Paolo (*Barnabiti*).

A' 3 di Giugno dello stesso anno il Generale dell'Ordine, D.ⁿ Carlo Bascapè, lo vestì dell'abito Clericale imponendogli il nome d'Ambrogio, e a' 4 di Giugno del 1591 il Mazzenta fece la sua professione solenne. Studiato poi che ebbe le dottrine Teologiche in Pavia, fu promosso al Sacerdozio sul finire del 1594, dopo di che si dedicò alle Matematiche applicate, dilettandosi particolarmente d'Architettura, nella quale riuscì assai valente. Nel 1599 nominato Preposto del Collegio di Pisa, vi si trasferì, ed entrato in grazia di Ferdinando I^o e di Cosimo II^o lavorò per essi alle fortificazioni di Livorno e a varii altri edifizii. Tre anni dopo, cioè nel 1602, venne trasferito come Preposito al Collegio di S. Arcangelo in Bologna. Ivi diede il disegno della Chiesa di S. Paolo, e quello della Metropolitana dedicata a S. Pietro, poi per incarico del Reggimento Senatorio Bolognese s'occupò della famosa disputa intorno alla immissione del Reno nel Po, e l'avea quasi composta, quando nel 1608, per colpa d'altri, andò a monte ogni cosa. Sugli ultimi d'Aprile del 1612 fu eletto a pieni voti Generale del suo Ordine, di che i Dottori del Collegio Nobile di Milano fecero gran festa, e accesero fuochi d'allegrezza sulla piazza de' Mercanti. Nel 1614 fu confermato nello stesso Ufficio. Nel 1617 passò dal generalato all'assistenza del suo successore P. Girolamo Boerio, poi fu fatto Visitator generale e Preposito del Collegio di S. Paolo in Roma. Nel 1624 spedito da Urbano VIII come Missionario Apostolico a Palermo, non vi poté approdare per la peste, tornò subito indietro, visitò alcuni Collegi della provincia Romana e si ridusse nuovamente in S. Paolo, di dove era partito. Nel 1629 venne eletto Assistente Generale in Milano, nel 1631 tornò a Roma, nel 1632 ancora a Milano. Durante il suo soggiorno in quest'ultima città nel 1633, fu mandato ambasciatore a Margherita di Savoia dal Cardinale don Fernando, Infante di Spagna e Governatore del Milanese. Eletto poi nel 1635 Provinciale della Provincia Romana, lasciata la Lombardia, andò a visitare i Collegi di Napoli, ma nel ritorno a Roma colto da apoplezia, vi morì a' 23 di Dicembre dello stesso anno nel Convento di S. Carlo a' Catinari, dove risiedevano i chierici Regolari di S. Paolo.

Da questi rapidissimi cenni intorno alla vita del Mazzenta s'intenderà facilmente come egli, per acquistarsi la benevolenza e la stima de' suoi contemporanei, dovesse accoppiare all'ingegno svegliato, e all'amore per le Arti belle, una specchiata integrità di carattere, il che varrà a togliere ogni dubbio sulla verità di quanto egli racconta intorno alle vicende dei manoscritti Vinciani.

Al principio della sua narrazione dice il Mazzenta che « già quasi cinquant'anni » gli vennero alle mani tredici libri del Da Vinci; e siccome un po' più in giù soggiunge che il Gavardi glieli consegnò a Pisa subito dopo la morte del Granduca Francesco de' Medici (accaduta il 19 ottobre 1587), ne viene che le *Memorie* dovrebbero essere state distese verso il 1637. Però il loro autore, mancato ai vivi a' 23 di Dicembre del 1635, non essendo tornato a Roma, dove s'è già dimostrato che furono scritte le *Memorie*, se non in quell'anno medesimo, (gli antecedenti più prossimi, fino al 1632, avendoli passati a Milano) è sommamente probabile, come si avvertì nella *introduzione*, che egli abbia scritto le *Memorie* in quello stesso anno 1635, sia prima di partire per Napoli, sia immediatamente dopo il suo ritorno, quando l'apoplezia avea già cominciato ad attaccarlo. Il « quasi cinquant'anni » risponderebbe così molto aggiustatamente all'intervallo di 48 anni corsi fra il 1587 e il 1635.

Molti hanno raccontato che cosa accadesse dopo la morte del Mazzenta dei tredici volumi carpiti dal Gavardi ai Melzi, e di qualche altro scritto di Leonardo, ed io stesso ne ho parlato distesamente nel *Saggio* citato altrove, però l'argomento non si può dire esaurito, ed è sperabile che, frugando meglio nelle Librerie e negli Archivi, si giunga ancora a rintracciare qualche volume smarrito, o qualche brano ignorato degli scritti di quel mirabile ingegno.

L'abitudine che Leonardo avea presa di scrivere a rovescio, cioè da destra a sinistra (« secondo l'uso degli Hebrei » dice il Mazzenta) gli era venuta dall'essere *mancino*, così che secondo fra Luca Pacioli, egli dipingeva pure colla mano manca; ma è probabile che egli preferisse anche di scrivere in quel modo pel desiderio di occultare agli occhi de' curiosi che frequentavano il suo studio o la sua casa, i frutti preziosi delle sue osservazioni, delle sue esperienze, delle meditazioni e degli studi. Son rarissime le cose del Da Vinci scritte per dritto, se si eccettuino le poche lettere che ne rimangono di lui. Siccome però l'abitudine grande gli permetteva di formar benissimo il carattere anche a rovescio, così è assai facile il leggerlo adoperandovi uno specchio, come appunto dice il Mazzenta.

Aldo Manuzio il giovane, figliolo di Paolo e nipote del celebre Aldo, nato a Venezia a' 13 di Febbrajo del 1548, andò Professore di lettere latine e greche nello studio di Pisa sul principiar di Maggio del 1587, e vi rimase sino alla fine del 1588. Egli tenea presso di sè Lelio Gavardi suo cugino, che nel 1587 avea 45 anni, e che pare lo seguisse più tardi anche in Roma.

Questo Lelio Gavardi da Asola su quel di Brescia (ora nella Provincia di Mantova), che il Mazzenta dice Preposto di S. Zeno di Pavia e maestro d'umanità in casa dei Melzi di Vaprio, fu nel 1589 e nel 1590 Rettore dell'Accademia o Università di Pisa, carica alla quale, stando al Fabbroni, gli scolari eleggevano in quei tempi uno dei loro, più segnalato per titoli, o per dottrina e virtù. Bisogna quindi supporre che la *compunzione* venutagli nel 1587 pei rimproveri del Mazzenta l'avesse corretto da ogni mala tendenza, o che fosse uomo d'ingegno singolare, per meritar due anni dopo un tanto onore, se pure non si voglia attribuirlo alle protezioni acquistategli dal cugino Aldo Manuzio.

I Melzi da Vavero o Vaprio sull'Adda avean preso questo nome per distinguersi dagli altri Melzi, dopo che Giovanni (fatto Conte Palatino con tutta la sua discendenza dall'imperador Federigo nel 1468) Consigliere e Questor Ducale sotto Francesco Sforza, avea fatto edificare a Vaprio nel 1482 una Villa sontuosa nella quale i suoi discendenti soggiornavano frequentemente. Questo Giovanni ebbe per figlio un Bartolommeo, da cui nacquero Lanzilotto e Girolamo che fu padre di Francesco, discepolo e amico di Leonardo Da Vinci. Era nato Francesco verso il 1491, e però doveva avere circa 9 anni allora che Lodovico il Moro perdette la signoria di Milano; e siccome non è probabile che prima di quella età egli cominciasse ad apprendere la Pittura, così non poterono essere contemporanee le due occupazioni attribuite dal Mazzenta a Leonardo durante la sua dimora in Vaprio, quella cioè di filosofar sul corso dell'Adda per occasione datagli da Lodovico il Moro, e l'altra d'insegnar le belle arti al giovane Melzi.

Sbaglia però il Mazzenta, o esprime assai male il suo pensiero là dove parla della derivazione dell'Adda di un Canale navigabile detto di Martesana, attribuendo il merito a Leonardo d'aver superate le difficoltà di siffatta operazione. Il Canale della Martesana venne incominciato e compiuto tra il 1451 e il 1460, sotto il dominio di Francesco Sforza, da un Bertola da Novale, che lo condusse fino al *Seveso* presso la *Cascina dei pomi*, senza farlo penetrare nella Città. Solo verso il 1497, Leonardo, nominato ingegnere Camerale da Lodovico il Moro, diede opera al congiungimento del Canale di Martesana derivato dall'Adda, col Naviglio grande che fra il 1138 e il 1179 era stato condotto dal Ticino a Milano. Costruì egli allora, o perfezionò singolarmente la Conca di S. Marco, impiegandovi pel primo le porte angolari e la ventola a bracci ineguali, invece delle antiche asserragliature con travi, o delle porte a un sol battente, o delle saracinesche, o delle cateratte che il Pitentino l'Alberti

ed altri aveano già inventate o descritte. Unito il Canale della Martesana col Naviglio grande, circuendo la città da settentrione per oriente a mezzogiorno, Leonardo nel 1509, in tempo del dominio francese, gli aprì scaricatori di S. Cristoforo fuor di Milano, sul Naviglio grande, poco lungi dalla Porta Ticinese per l'irrigazione delle terre vicine, e n'ebbe in compenso da Luigi XII un diritto di 12 onces d'acqua.

Però se non furono date le acque a Milano per opera di Leonardo, come sembra asserire il Mazzenta, fu compiuta da lui l'aggiunta alla città medesima di quelle 200 miglia di Navigabile riviera, che tanto rimproverarono l'Amoretti ed il Bossi al benemerito editore francese del *Trattato della Pittura* di Leonardo da Vinci, sebbene il Du Fresne non avesse fatto altro a questo riguardo, se non che riprodurre quasi letteralmente le parole del Mazzenta. La colpa d'ignoranza o di sbadataggine, se pur colpa vi fosse, avrebbe dovuto quindi ricadere tutta sul Mazzenta medesimo e non sul Du Fresne, che lo ricopiò dal Codice posseduto attualmente dal Didot, e che apparteneva allora al signore di Chantelou.

Ma Gian Ambrogio Mazzenta era valente architetto, conoscitore di cose idrauliche e fratello di quel Guido, che nel 1599 avea stampato un *Discorso intorno al far Navigabile il fiume Adda*; anzi egli stesso lasciò scritti in 44 pagine in 4.º *Due discorsi intorno al modo di far Navigabile il fiume Adda*, che sul finire del secolo passato stavano nell'Archivio de' Monaci di S. Ambrogio in Milano. Era quindi assai poco probabile che si fosse ingannato di molto nell'indicar la lunghezza delle linee navigabili aggiunte a Milano dall'industria di Leonardo.

Se si avverte infatti che l'Adda è navigabile più o men comodamente da Sondrio al Po, e se al corso dell'Adda si aggiugne quello del Canale della Martesana, si ottiene la lunghezza seguente:

Adda. Da Sondrio al Lago di Como	42088 metri
Nel Lago di Como, compresi il seno di Lecco	80660
Da Lecco al Po	44466
Naviglio della Martesana dall'Adda a Milano	38696
in tutto:	305840 metri

Ora il Mazzenta, come si avvertì da principio, scrivendo in Roma le sue *Memorie* per Cassiano Dal Pozzo che vi avea domicilio, avrà molto probabilmente fatto uso del Miglio Romano (1489,5 metri) per indicar le lunghezze; e siccome 200 miglia. Romane fanno 297900 metri, ognun

vede come egli non errasse sensibilmente attribuendo 200 miglia alla linea navigabile che Leonardo aveva aggiunta a Milano, conducendo sino in Città il Canale della Martesana. Forse l'Amoretti e il Bossi credettero che il Du-Fresne (o per dir meglio il Mazzenta) avesse contato in Miglia Milanesi (di 1784,8 metri), per cui 200 miglia sarebbero state pari a 356960 metri, e in tal caso s'intende come dovesse parer loro sbagliata una lunghezza che differiva dal vero di 51120 metri, cioè di quasi un sesto del suo giusto valore, mentre calcolata in miglia di Roma essa è appena di 8 chilometri o di un trentanovesimo circa, minore del vero.

Nè avrebbero certamente trovato meno strana (quando il Du Fresne l'avesse riprodotta) la stima di quell'altra rete Navigabile che pel Naviglio grande congiunge Milano colle Valli delle Alpi di Germania e col Po, e che il Mazzetta fa pure di altre 200 miglia, se non avessero potuto riconoscere che si trattava anche qui del miglio Romano e non del miglio Milanese. Ecco infatti le lunghezze delle varie parti di questa linea Navigabile più antica.

Lago maggiore da Magadino a Sesto Calende	64600 metri
Ticino da Sesto Calende al Po	99522
Po dallo sbocco del Ticino a quello dell'Adda	82660
	206764 metri

che differiscono appena di 1136 metri in meno dalle 200 miglia Romane, mentre sarebbero di 60196 metri inferiori alle 200 miglia Milanesi.

E notisi che a questa lunghezza si potrebbero aggiugnere ancora i 18893 metri del Canale di Bereguardo, principiato nel 1438 e finito innanzi al 1470, e quindi probabilmente compreso dal Mazzenta nel suo computo; come alla prima, o alla seconda di queste due linee, si sarebbero potuti annettere i 5090 metri del Canale interno, che attraversando Milano congiunge il tombone di S. Marco colla Conca di Viarenna.

Il Mazzenta dunque non esagerò attribuendo 200 miglia (Romane) di sviluppo a ciascuna delle due linee navigabili che, pel Naviglio grande e per quello della Martesana, da Milano metton capo, l'una nel Lago Maggiore e nel Po, l'altra nell'Adda, nel Lario e nella Valtellina; nè col Mazzenta errò il Du Fresne, nè col Du Fresne sbagliarono il Milizia, il Bettinelli ed altri che ne trassero una tale notizia.

(Continua)

IL
BUONARROTI

DI
BENVENUTO GASPARONI

CONTINUATO PER CURA
DI ENRICO NARDUCCI

	PAG.
VI. Notizie sulla vita di <i>Carlo Labruzzi</i> pittore romano, per FILIPPO LABRUZZI DI NEXIMA. »	37
VII. Alcune memorie di <i>Giovanni Ambrogio Mazzenta</i> intorno a <i>LEONARDO DA VINCI</i> e a'suoi manoscritti, con illustrazioni del prof. GILBERTO GOVI (<i>Continuazione</i>). »	45
VIII. <i>Fulvia Maria Bertocchi</i> , pensieri di UBALDO MARIA SOLUSTRI , ecc. »	53
IX. Lamentazioni artistiche (GIUSEPPE VERZILI Architetto Ingegnere) »	65
X. A Re Umberto. — Alla Regina d'Italia. <i>Sonetti</i> . (M. PACE) »	71
Publicazioni ricevute in dono »	72

ROMA

TIPOGRAFIA DELLE SCIENZE MATEMATICHE E FISICHE

VIA LATA N° 3.

1878



Il Buonarroti.

Serie II. Vol. XII. Quaderno II.

Febbraio 1877-78.

Cap. VII, pp. 45-51.

Alcune memorie di Giovanni Ambrogio Mazzenta intorno a Leonardo da Vinci e a' suoi manoscritti con illustrazioni del Prof. GILBERTO GOVI (Continuazione).

Le *Memorie* parlan quindi di Navi capaci di 300 o 400 some di peso (cioè da 49 a più di 65 tonnellate metriche) le quali potean camminare per le linee navigabili naturali e artificiali del milanese. Ora sul Pò e sull'Adda le maggiori Navi portano oggi ancora 130 tonnellate, le minori 40; sul Ticino poco più di 40 (20), il che s'accorda benissimo colle asserzioni del Mazzenta.

Quanto ai libri di Leonardo relativi al peso, al moto ai giri delle acque e alle macchine per regolarle, essi in parte andarono smarriti, in parte rimangono disseminati nel Gran Codice Atlantico della Biblioteca Ambrosiana, nel volume F, e qua e là in qualcuno dei altri volumi (son 13 in tutto) interi o mutili che si custodiscono nella Biblioteca dell'Istituto di Francia, nel volume del British Museum proveniente dalla collezione del conte d'Arundel, forse in quello di Windsor, nei due di lord Ashburnham e in quello che, appartenuto ad Ambrogio Figini, passò nel XVII secolo nelle mani di Joseph Smith console d'Inghilterra a Venezia.

Però nel XVII secolo, mentre viveva l'Arconati si fecero diversi estratti de' manoscritti Vinciani relativi all'Idrostatica e all'Idraulica, che tuttora si trovano in alcune librerie, e fra gli altri fu compilato quel codice della Biblioteca Barberini che sotto il titolo di trattato *del moto e misura dell'acqua di Leonardo da Vinci*, fu pubblicato nel 1826 da Francesco Cardinali nel X° volume della *Raccolta d'autori Italiani che trattano del moto delle acque* stampata in Bologna.

Il manoscritto Barberiniano porta la segnatura antica N.° 2289 e la recente XLVIII. 100. È in 4°, rilegato on marocchino rosso con ornamenti dorati; ha il taglio pure dorato, e si compone di 157 carte scritte, numerate a matita da 1 a 157. Due foglietti bianchi di riguardo e una carta col titolo: *Leonardo da Vinci || del || moto, et misura dell'acqua*, precedono la prima carta numerata, dopo la 157^a numerata stanno altri due foglietti bianchi di riguardo.

Sul *recto* della carta 157, dopo finita la tavola dei Capitoli si legge, di carattere e inchiostro diversi da quelli del testo, la nota seguente:

Questi sono nove libri del moto, et misura dell'acqua di Leonardo da Vinci da diversi suoi manoscritti raccolti, et ordinati da F. Luigi Maria Arconati Domenicano Mro di Sac. Teolog.^a 1643.

Non si sa chi fosse questo F. Luigi Maria Arconati, che nel 1643 era maestro di sacra Teologia, e del quale non parlano nè l'Argelati nè i Bibliografi Domenicani. Però il P. Bonnet Bibliotecario Casanatense, avendo dietro mia istanza fatto alcune ricerche negli archivi del suo ordine, vi scoperse la notareella seguente (estratta dalle minute delle lettere del Maestro generale Niccolò Ridolfi, Provincia di Lombardia), che forse potrebbe riferirsi al F. Luigi Maria Arconati del manoscritto Barberiniano:

« 1635. 3. Novemb. Dispensatur cum P. F. Ludovico M.^a de Mediolano ut possit expleto biennio in Lectorem examinari. »

Nè a questo proposito m'è riuscito finora di raccogliere altri particolari.

Guglielmo Manzi nel 1817 pubblicando in Roma il *Trattato della Pittura* di Leonardo, ricavato da un codice Vaticano, cita nella prefazione (pag. 10 *nota*) il manoscritto *del moto e misura delle acque* che portava allora il numero 3457 nella Biblioteca Barberini la postilla finale, dove scrive *Fra Luigi Maria*, invece di *Francesco Luigi Maria*, come avrebbe dovuto leggere, per incompatibilità del titolo di *Frà* o *Fratello* con quello di *Maestro di Sacra Teologia* che il manoscritto attribuisce allo stesso Arconati.

Dal testo del Mazzenta parrebbe ch'egli ritenesse Leonardo da Vinci inventore delle macchine e delle cataratte per render navigabili i fiumi soverchiamente rapidi o di livelli troppo diversi; errore che altri pure professarono, e che fece attribuire al da Vinci la invenzione delle *Conche*, sebbene a' suoi empì siffatti congegni fossero già in uso da un pezzo.

Il Chiarissimo Ingegnere Lombardini ha dimostrato che le prime *Conche* furono costruite a' tempi di Filippo Maria Visconti nel 1438 sul *Redefossino*, canale che costeggiava il giardino del Castello di Milano e lo furono in via di esperimento, a fine di stabilirne poi undici sul naviglio di Bereguardo, dove nel 1443 erano in piena attività. Nel 1439 era già stata fatta la conca di Viarenna di cui riparlerò in appresso; e Leon Battista Alberti descriveva le *Chiuse* o *Conche* come cosa già nota nel suo libro: *de Re aedificatoria* dedicato a Nicolò V nel 1452, e stampato per la prima volta in Firenze alla fine del 1485. La *Chiusa di restringimento* fatta da Alberto

Pitentino nel 1188 alla foce del Mincio e descritta dal Bertazzolo non era propriamente una *conca*, e il sostegno di Strà, sul Brenta presso Padova, eseguito nel 1481 dai fratelli Dionisio e Pietro Domenico da Viterbo, e quelli di Bologna fatti nel 1491 da un ingegnere milanese, e quelli di Modena costruiti verso lo stesso tempo son tutti posteriori d'assai alle prime conche Lombarde.

Leonardo venuto a Milano nel 1483 (secondo pensa l'Amoretti) trovò dunque in opera moltissime *Conche*, compresevi quelle di S. Marco e di Viarenna, e non poté aver la gloria d'inventarle; ma, sostituendo verso il 1497 alle *Cataratte* o *Saracinesche*, e alle *valve* girevoli sopra un asse centrale, le *porte ad angolo* e la *ventola* a braccia ineguali permise d'ampliare i varchi delle *Conche* e d'introdurvi per tal modo navi di maggiore portata.

Per conoscere poi quanto valesse il Vinci nell'Aritmetica, nella Geometria, nella Pittura e nell'Architettura, oltre agli scritti del Venturi, dell'Amoretti e del Libri, si potrà consultare utilmente il *Saggio* sulle opere di Leonardo da Vinci dato in luce a Milano nel 1872, e citato più volte in queste illustrazioni.

Le conoscenze storiche di Leonardo sono attestate dalla nota d'alcuni suoi libri trovata nel Codice Atlantico, e illustrata con peregrina erudizione dal M.^{sc} Girolamo d'Adda, come pure dalle varie citazioni di autori che spesso s'incontrano negli scritti di lui già dati alle stampe, e in quelli che tuttora rimangono inediti. Era quindi naturalissimo che egli in qualche sua nota, ricordasse (come il Mazzenta dice d'aver visto) le antiche Cataratte usate da' Tolomei nell'Egitto, delle quali avean parlato Plinio, Strabone, Erodoto, Diodoro Siculo, Vitruvio, Frontino, ed altri scrittori noti, o già stampati al tempo di Leonardo.

Cajo Plinio Cecilio Secondo, il Giovane, nato verso l'anno 62, ebbe la Legazione di Bitinia fra il 107 e il 110 dell'era Cristiana, mentre imperava *Ulpio TRAJANO Crinito* succeduto a *NERVA* il 27 gennajo del 98. Egli rimase nell'Asia minore circa 18 mesi, e morì, a quanto pare, poco dopo esser tornato a Roma, e assai prima di Trajano, la cui morte accadde nell'agosto dell'anno 117. Nel libro decimo delle lettere di Plinio, la L (o XLII) e la LXIX (o LXII) dirette a Trajano, trattano appunto del progetto di un canale per mettere in comunicazione col mare certo lago prossimo ai confini del paese di Nicomedia nella Bitinia; e alla tema espressa da Trajano (*Lettera* LI, o XLIII) che il lago potesse vuotarsi, Plinio risponde (*Lettera* LXIX, o LXII) proponendo di condurre un canale dal lago sino al fiume vicino, lasciando però fra l'uno e l'altro un terrapieno, o di far sboccare il canale nel fiume o nel mare procurando di « *cataractis aquae*

cursum temperare » ciò che forse avrà fatto pensare a Leonardo, come scrive il Mazzenta, che si trattasse di costruirvi qualche edificio somigliante alle *conche*.

Ma la più strana congettura dell'autore delle *Memorie* (chè non posso supporla del Da Vinci) è senza dubbio quella per cui egli vorrebbe trasformare *Nicomedia* (Isnikmid, o Ishmid) in *Novocomo* (Como) e il *Mare* in *Milano* « per esser patrie (come egli dice) di quel curiosissimo ingegno. » Che Plinio il giovane fosse da Como è cosa ben nota, ma la sua Legazione nella Bitinia, l'esistenza d'un Lago presso Nicomedia e le altre circostanze menzionate nelle lettere scambievoli di Trajano e di Plinio son pur così note, da non permettere in alcun modo quella bizzarra supposizione, che il buon Padre Barnabita stima invece « più probabile » del vero.

Secondo il de Hammer, in quella sua lettera a Trajano, Plinio avrebbe inteso parlare del lago che ora si chiama *Sabandja* e trovasi a 20 chilometri circa da Nicomedia verso Oriente, e il fiume in cui avrebbe proposto di condurre il Canale, sarebbe stato il *Kirassou* che sbocca nel Golfo d'*Ishmid*. Nel 1492, secondo Hadji Khalfa, Sinan-Pacha avea ripreso l'antico progetto di Plinio e voleva per di più unire il lago *Sabandja* col fiume *Sacaria* (Sangarius) il quale sbocca nel Mar Nero, ma per intrighi di speculatori andò a monte ogni cosa. Nel 1653 e nel 1758 si riparlò dello stesso progetto, ma senza costruito.

Le guerre de' Francesi alle quali allude il Mazzenta son quelle che ebbero luogo nel 1400 e nel 1500, e per le quali Lodovico Sforza detto il Moro perse dapprima lo stato, poscia la libertà. Le vittorie dell'armata di Luigi XII furono rapidissime, tanto che attaccata e presa il 15 d'agosto del 1499 la Rocca d'Arazzo presso Asti, il 6 di settembre a ore 22 Gian Giacomo Trivulzio colle truppe di Francia faceva la sua entrata in Milano per la porta Ticinese, e il 17 occupava il Castello vendutogli da Bernardino da Corte.

Intanto Lodovico il Moro, affidato il governo della città a 12 cittadini il dì primo di settembre e passata la notte nel Castello, ne partì il giorno due dirigendosi per Como, Bellagio, Morbegno, Sondrio, Bormio il monte Brauglio, Bolzano e Marano a Bressanone ed Innsbruck, dove l'Imperatore Massimiliano andò a visitarlo, e di dove egli tornò poi a Bressanone per attender gli eventi, e volgerli, potendo, a favor suo. Re Luigi XII entrò solennemente in Milano il 6 d'ottobre e vi restò sino al 7 di novembre, partendosene allora per Francia e portando seco il nipote di Lodovico, Francesco Sforza, ragazzetto di 8 anni, figliuolo di Gian

Galeazzo e d'Isabella d'Aragona, che giunto in Francia fu messo a studiare teologia, e nominato più tardi abate dei Benedettini di Noirmontier per levargli ogni pensiero e ogni speranza di signoria.

Il Trivulzio rimasto Governatore di Milano pel Re Cristianissimo non potè conservare lungamente il dominio, chè il 3 di febbrajo del 1500 fu costretto da tumulto di popolo a uscir di Milano e a riparare nel Piemonte dopo 151 giorni di governo; mentre il cardinale Ascanio fratello del Moro rientrava nella città per accogliervi Lodovico stesso nel dì successivo.

Però a sì rapido riacquisto tenne dietro più pronta ruina, e, trascorsi appena 67 giorni, il 10 d'aprile dello stesso anno 1500, tradito dagli Svizzeri ch'egli aveva assoldati, lo Sforza fu preso sotto Novara dai Francesi e menato prigioniero in Francia dove, dimenticato da tutti, morì nel Castello di Loches a' 17 di maggio del 1508.

Il 17 d'aprile del 1500 Giorgio d'Amboise vescovo di Rouen, fatto Cardinale da Alessandro VI nel 1498 sotto il titolo di S. Sisto, nominato vicerè e governatore di Milano, riprendeva in nome di Luigi XII il dominio della Lombardia. I Francesi ritennero questa parte d'Italia fino al 1512, quando per opera dell'Imperadore Massimiliano ne fu restituito il Governo a Massimiliano Sforza, il quale entrò solennemente nella capitale del suo ducato a' 29 di dicembre. Morto il Re Luigi XII l'ultimo giorno del 1514, Francesco I° suo successore pensò a ripigliare il Milanese, che agli 8 di ottobre del 1515 gli fu ceduto da Massimiliano Sforza, così che il giovane Re fece il suo ingresso trionfale in Milano il giorno 11 dello stesso mese e vi rimase fino al 3 di dicembre. Se ne partì allora per abboccarsi in Bologna con Papa Leone X, e tornò in Milano il 21 dove soggiornò lietamente fino al 6 di gennaio del 1516, quando riprese la via di Francia conducendo seco Leonardo.

Può essere che, come scrive il Mazzenta, nel tempo corso fra la prima e la seconda caduta di Lodovico il Moro, cioè il 1° di settembre 1499 al 10 d'aprile del 1500, Leonardo si occupasse in ricerche d'Arte e di Scienza, e forse vi componesse una parte almeno di quel suo *Trattato della Pittura*, che egli destinava a promuovere l'*Accademia* istituita dal Moro, non tanto per ornar d'ogni bella virtù il Nipote Galeazzo (come vorrebbe il buon Barnabita), del quale invece voleva disfarsi e si disfece, a quanto dicesi, col veleno in Pavia il 20 d'ottobre 1494, quanto per accrescere splendore al suo Ducato e superare in magnificenza gli altri signori d'Italia.

Nella enumerazione che fa il Mazzenta dei discepoli di Leonardo, figurano i nomi d'alcuni che probabilmente non videro mai l'Accademia milanese, nè il maestro. Furono certamente allievi del Vinci il Melzi, Cesare da Sesto, Marco da Oggionno e il Salaino. Francesco Melzi che il Vasari conobbe vecchio verso il 1567 (aveva allora circa 76 anni), e che, nato nel 1491, a 25 anni seguì Leonardo in Francia, gli tenne compagnia sino alla morte, ne ereditò tutti i libri, i disegni, gli strumenti, le pensioni da riscuotersi e le vesti, divenne familiare di Re Francesco nel 1520, poi tornò a Milano e vi passò gli ultimi anni della sua vita. Cesare da Sesto, morto nel 1524 (?) fu di famiglia nobile milanese e leggiadrissimo pittore. Marco Uglon, o da Oggionno nato a quanto pare verso il 1470 morì nel 1530. Andrea Salaj detto il Salaino fu giovane assai caro al maestro, il quale ne parla sovente nelle sue note. Ad esso egli lasciò morendo la metà d'un giardino fuori delle mura di Milano. Il Salai venne probabilmente confuso dal Mazzenta con Andrea Solari detto del *Gobbo*, dal soprannome di suo fratello Cristoforo, eccellente scultore.

Andrea Solari, nato verso il 1458 era già pittore conosciuto quando Leonardo principiò ad aver fama in Milano; nel 1490 egli andò a vivere nel Veneto col fratello Cristoforo e vi rimase 5 anni. tornato in patria nel 1495 s'innamorò della maniera Leonardesca, onde l'arte Lombarda fatta più gentile e grandiosa iniziò, come sentenza il Vasari, la Pittura moderna. Andò a Roma nel 1500, in Toscana poi, ed era nuovamente in Milano nel 1505. Dipinse egli verso quel tempo il ritratto di Carlo d'Amboise signore di Chaumont luogotenente del Re Cristianissimo in Lombardia e nipote del Cardinale Giorgio, al quale piacque siffattamente codesto lavoro, che volendo abbellire il suo Castello di Gaillon, vi chiamò il Solari, stipendiandolo nobilmente, e trattenendovelo per due anni (1507-1509). Nel 1513 dipingeva in Napoli con Andrea di Salerno, nel 1515 era ancora in Milano e la morte lo colse mentre stava lavorando nella Certosa di Pavia.

Che il famoso Bramante da Urbino, andato a Milano verso il 1480, possa annoverarsi fra quelli che profittarono dei maestri Lombardi, ce lo farebbe supporre anco il Vasari dove nella vita di quel sommo architetto, parlando del Duomo di Milano scrive: « Considerata che egli ebbe questa fabbrica e conosciuti questi ingegneri, s'inanimi di sorte, che egli si risolvè del tutto darsi all'architettura. » Ma il Mazzenta discorre soprattutto di quelli che profittarono nella Pittura, e del Bramante si sa che dipinse pochissimo, nè si conoscono opere ben certe di tale maestro.

Non è probabile però che l'autore delle *Memorie* abbia volute alludere ad un Agostino Bramantini, detto pur Bramante, Pittore e Architetto Milanese, sulle cui opere si pretende studiasse lo stesso Bramante da Urbino; poichè questo Agostino par che fiorisse nel XV secolo prima assai che l'Accademia venisse fondata dal Moro.

Il Bramantino poi che venne in grandissima fama come dipintore, fu un Bartolommeo Suardi, il quale morì verso il 1536, era già pittore valente nel 1513 potrebbe quindi aver profittato non solo della scuola, ma ancora dei consigli di Leonardo.

Bernardino Luino è nome troppo conosciuto perchè sia mestieri d'aggiungervi commenti. Siccome egli visse fra il 1460 e il 1540 all'incirca s'intende come possa aver appreso moltissimo dal Vinci, colle opere del quale vanno spesso confuse le sue.

Il Borgognone ebbe nome Ambrogio da Fossano e fu soprannominato *Bergognone*; visse intorno al tempo in cui stette in Milano Leonardo e dipingeva ancora nel 1535.

Di Gio. Pietro o Gio. Pedrino che il Borsieri annovera fra i buoni architetti usciti dall'Accademia Milanese non m'è riuscito di raccogliere notizie. L'Amoretti lo identifica con Pietro Ricci, il quale potrebbe pur essere quel Riccio fiorentino dalla porta alla Croce di cui parla l'anonimo biografo di Leonardo pubblicato da Gaetano Milanese.

Il Bernazzano, che dipinse assai bene i paesi visse a' tempi di Lionardo o poco dipoi, avendo egli lavorato con Cesare da Sesto.

Il Civetta (Herry met de Bles, nativo di Bovines, vissuto fra il 1480 e il 1550) fu paesista valente e si acquistò il soprannome di *Civetta* dall'aver sempre dipinto codesto uccello ne' suoi quadri. Dimorò lungamente in Italia, e forse allora potè studiare in Milano. Il testo del Mazzenta è però così intralciato nel punto in cui parla del Civetta, che non è facile indovinarne il senso. Forse invece delle parole: di detto nome, devesi leggere di *brutto nome*, e intendere: di *soprannome*, nel qual caso il significato della frase potrebbe essere codesto: « Il *Civetta* (un altro conosciuto soltanto pel soprannome, come Andrea Solari detto il *Gobbo* del quale fu parlato dianzi) eminentissimo nei paesi. » Ma potrebbe anche lo scrittore delle *Memorie* avere ommesso in questo luogo qualche parola, o non averne cancellate alcune che vi rimangon di troppo.

Gaudenzio da Novara è Gaudenzio Ferrari nato nel 1484 a Valduggia presso Borgosesia nel Novarese, morto nel 1549, o nel 1550 in Milano. Chi lo fà scolaro di Stefano Scotto, chi del Giovenone, chi del Perugino. Non è improbabile che apprendesse pure assai vario nella sua maniera e

accostandosi ora all'uno, ora all'altro de' più riputati maestri de' suoi tempi.

Bernardino Lanino fu da Vercelli, allievo di Gaudenzio Ferrari e visse fra il principiare nel secolo XVI e il 1578 (?).

Calisto Piazza da Lodi, nato nei primi anni del secolo XVI da Alberto detto *Toccagni*, ereditò a quanto pare dallo Zio il soprannome, poichè non solo il Mazzenta, ma ancora Giambattista Molossi lo chiama *Toccagno*. Si ritiene piuttosto imitatore del Tiziano che de' Lombardi. Morì nel 1561.

Ambrogio Figino che il Mazzenta nomina il *Vecchio* forse per distinguerlo dal miniatore Girolamo, nacque verso il 1548, quando cioè s'andavano perdendo le tradizioni della scuola di Leonardo; fu allievo di Paolo Lomazzo, ed ebbe molta riputazione a' suoi tempi, come ne fa testimonianza il Morigi che nel 1595 lo chiama *famoso*.

Veramente il Mazzenta si lasciò trasportare un pò troppo dalla sua ammirazione per Leonardo derivando da lui quanti furono più eccellenti fra i pittori del secolo XVI. È ben vero che molti hanno stimato Lorenzo Lotto scolaro di Leonardo, per essersi trovato scritto il nome d'un Lorenzo in più luoghi nei ricordi del Vinci, ma si sa che il Lotto nel 1503 era a Trevigi e nel 1513 a Bergamo, quando invece il Lorenzo di Lionardo avrebbe dovuto trovarsi a Firenze ed a Roma in quegli stessi anni e poi il Lotto fu veneto di nascita e di scuola, nè ritrae punto del fare Leonardesco. Forse come congetturò il Milanese quello che Leonardo ebbe con sè fu un Lorenzo del Faina il quale macinava i colori del maestro quando questi dipingeva la Battaglia d'Anghiari nella gran sala del Consiglio di Firenze. Nato verso il 1480 pare morisse circa il 1555. Andrea Mantegna vissuto dal 1430 al 1506 non appartenne certo alla scuola del Vinci. Alessandro Buonvicini da Brescia, detto il Moretto, fu scolaro del Tiziano e morì nel 1560. Jacopo Montagnana Padovano e allievo di Giovanni Bellini era già pittore valente nel 1495. I Caravaggi son due, l'uno Polidoro Caldara da Caravaggio nato verso il 1490, fu discepolo di Raffaello e morì assassinato nel 1543; l'altro, per nome Michelangelo Amerighi, nacque nel 1560 e morì nel 1609, ebbe a maestro Giuseppe Cesari detto il Cavalier d'Arpino e fu tutt'altro che Leonardesco nelle sue pitture.

Giorgio Barbarelli da Castelfranco più conosciuto sotto il nome di Giorgione nacque nel 1478, studiò sotto Giovanni Bellini, ma ne abbandonò presto la maniera, e sebbene non imitasse Lionardo come asserì il Vasari nella seconda edizione delle *vite*, fu però de' più arditi novatori nell'arte del dipingere. Morì di peste nel 1511.

Il Mazzenta scrivendo il nome di *Soiardo* intese forse parlare di Bernardino Gatti Cremonese soprannominato il *Sojaro* che morì vecchissimo nel 1575 e molti lo fanno discepolo del Correggio; ma potrebbe anche aver voluto dire di Bartolommeo Suardi (il Bramantino) del quale si è discusso pocanzi.

I Procaccini di Bologna furono parecchi, e tutti valenti pittori. Ercole (1520-1591) il quale andò a stabilirsi in Milano fu il primo. I suoi figli: Camillo (1545-1625), Giulio Cesare (1548-1626) e Carlo Antonio mantennero e accrebbero la riputazione del padre. Con Ercole juniore figlio di quest'ultimo (1596-1676) si spense la dinastia pittorica dei Procaccini.

Chi fosse Francesco Raibolini, detto il Francia è troppo noto perchè sia necessario scriverne lungamente, osserverò soltanto che il Mazzenta non avrebbe dovuto parlo fra i successori di Leonardo, se gli fu contemporaneo (1450-1517) e morì anzi prima di lui. I figli di Francesco, Giacomo (morto nel 1557), e Giulio (nato nel 1487, morto dopo il 1543), discepoli del padre, si acquistarono fama anch'essi di buoni dipintori.

Il nome d'Amici e d'Amico non s'incontra nelle Storie delle Belle Arti se non a proposito d'uno mediocre Scultore del secolo XV, Tommaso Amici Cremonese, e d'un pittore, Amico Aspertini da Bologna vissuto fra il 1475 e il 1552, del quale parla il Vasari come di stranissimo cervello.

Antonio Allegri soprannominato il Correggio dalla città in cui nacque verso il 1494 e dove morì nel 1534, fu senza dubbio uno de' più grandi pittori che siano mai stati, ma non attinse da alcuna scuola. Egli fu maestro a se stesso, non potendosi tener gran conto di ciò che il Bellotti suo contemporaneo gli avrebbe appreso, secondo alcuni, nella sua prima giovinezza.

Francesco Mazzuoli da Parma detto il Parmigianino, nato nel 1504, morì nel 1540.

I due Dossi da Ferrara, Dosso (Giovanni di Niccolò) nato verso il 1479 e morto nel 1542, e Battista morto nel 1548, allievi di Lorenzo Costa, furono eccellenti coloritori e pittori di vaglia.

Giovanni Paolo Lomazzo detto il *Brutto*, vide la luce in Milano nel 1538, divenne cieco nel 1571 e morì nel 1600. Che non fosse bello lo mostra il suo ritratto posto in fronte alla sua opera intitolata: *Idea del Tempio della Pittura*, dove apparisce quasi di razza negra. Fu discepolo di Giambattista della Cerva (scolaro di Gaudenzio Ferrari) e quantunque buon pittore, per aver perso da giovane l'uso degli occhi s'è acquistata maggior fama cogli scritti, de' quali si può veder l'elenco nell'Argelati. Fra

questi primeggia il *Trattato dell'arte della Pittura Scultura ed Architettura*, edito la prima volta in Milano nel 1584.

(Continua)

La Lettura

GIUGNO

 RIVISTA MENSILE
 DEL CORRIERE
 DELLA SERA

- 1904 -

Proprietà letteraria ed artistica - Riproduzione proibita.

Uno scandalo

NELL'afa dell'ambiente chiuso si sarebbero sentite a volare quel paio di mosche miserelle che erano capitate là dentro, se anch'esse sfuocolate e senza energia non se ne fossero state aderenti alla tenda di grossa tela color arancione; la quale tenda pur non serviva né a mitigare il caldo esterno del solleone, né quello interno della stanza dove una trentina di ragazze sbadigliavano sui loro compiti, aspettando l'ora della liberazione.

Già a terminare il componimento non c'era nemmeno da pensarci, con quella giornata scroccata fatta apposta per togliere ogni lena a chi l'avesse avuta figurarsi poi a chi non l'aveva! La stessa Varisco non era ancora riuscita a trovare la prima parola. Si sa che se non viene la prima le altre sono più difficili ancora, per cui Varisco se ne stava a masticare la cannuccia cogli occhi al soffitto. Improvvisamente, che è che non è le pupille della fanciulla si accendono e scintillano del lampo della ispirazione; la cannuccia ricondotta alla sua naturale pendenza, corre veloce sulla carta.

Le compagno di Varisco la guardano con

invidia. Come mai ella ha potuto trovare i bandolo di quel tema su Gerolamo Savonarola, la sua predicazione e il suo supplizio. Bel soggetto da trattarsi nel mese di luglio proprio quello che ci voleva. O chi si ricordi ancora di Gerolamo Savonarola, dopo tanto tempo che è morto?... Ma già Varisco è stata



Luca BELTRAMI.

Una corsa attraverso il "Codice Atlantico".

[in] *La lettura*. Rivista mensile del Corriere della Sera.

Anno IV. Num. 6.

Giugno 1904, pp. 485-496.

Cos'è questo *Codice Atlantico*?

Ecco una domanda la quale - in occasione del recente omaggio, reso da Milano ad Emilio Loubet, colla presentazione del primo esemplare di quel Codice, riprodotto con 1384 tavole di grande formato in eliotipia - venne fatta anche da persone, che si potevano ritenere maggiormente al corrente del patrimonio artistico e scientifico di Milano. A dire il vero, lo stesso titolo concorre ad ingenerare confusione, anzichè a spiegare di che si tratti; poichè il volume che nel mondo degli studiosi è noto col nome di Codice Atlantico, non si potrebbe, a stretto rigore, considerare come un codice, nè per la sostanza nè per la formazione sua, mentre non ha neppure un riferimento col soggetto, da cui prese a prestito la seconda parte del titolo; cosicchè, quando si tenga calcolo che a questo si accompagna il nome di Leonardo da Vinci, che si direbbe fatto apposta per evocare alla nostra mente qualcosa di eccezionale e di misterioso, si potrà comprendere e giustificare altresì il ripetersi di quella domanda, e concludere che la sorte abbia voluto sbizzarrirsi anche nel titolo, dopo di essersi sbizzarrita nelle vicende che condussero alla formazione del volume. Riservandomi di dare più avanti la ragione del titolo, comincerò dal descrivere il volume: per il che non si dovrebbe desiderare documento più adatto della descrizione, in base alla quale or sono quasi tre secoli, il volume entrò a formare parte della Biblioteca Ambrosiana, fondata dal cardinale Federico Borromeo, in Milano. Nell'atto della donazione fatta dal conte Galeazzo Arconati di dodici volumi contenenti scritti e disegni di Leonardo da Vinci, trovasi in tali termini descritto il volume, che a quell'epoca non ancora era distinto col nome di Codice Atlantico:

« Il primo è un Libro grande, cioè lungo oncie tredici da legname, et largo oncie nove e mezza, coperto di corame rosso stampato con suoi fregi d'oro con quattro arme d'aquile, e leoni, et quattro fiorami nelli cartoni tanto da una parte quanto dall'altra esteriormente, con lettere d'oro d'ambo le parti che dicono: *Disegni di Machine et delle arti secrete et altre cose di Leonardo da Vinci raccolti da Pompeo Leoni*: nella schiena vi sono sette fiorami d'oro, con quattordici fregi d'oro. Il qual libro è di fogli trecento novanta trè di carta reale per rispetto allo sfogliato, ma vi sono altri fogli sei di più dello sfogliato, sì che sono fogli in tutto num. 399, nei quali

sono riposte diverse carte di disegni al num. di mille sette cento cinquanta ».

Come si vede, l'estensore dell'istromento di donazione si ritenne in dovere di maggiormente diffondersi nella descrizione della legatura, anzichè del contenuto, del che non gli si deve fare eccessivo carico, quando si tenga calcolo della circostanza che Pompeo Leoni aveva fatto stampare, a lettere d'oro sulla legatura, *disegni di macchine e di arti segrete*, per cui potè il curiale estensore dell'atto notarile ritenersi esonerato dall'obbligo di informarsi del contenuto.

La descrizione materiale del volume potrebbe oggi compiersi in modo più pratico e preciso, in questi termini: volume in fol. grande, legato in cuoio rosso, di carte 393, di mill. 650 di altezza, per mill. 440 di larghezza, contenente circa 1600 fogli di varie dimensioni, di cui molti scritti d'ambo le parti, i più grandi arrivando alle dimensioni di cent. 33 per 47, e con 1750 disegni nella maggior parte a penna, oppure a matita nera o rossa, riguardanti i più svariati argomenti di meccanica, idraulica, ottica, geometria, architettura, costruzione, arte militare, geografia, ecc.: il tutto raccolto e disposto senza alcun ordine o metodo, bensì col procedimento più libero, conforme alla materiale comodità del legatore di potere riunire i foglietti originali a seconda delle loro dimensioni, e riempire quindi colla maggiore apparente economia di spazio le pagine del volume.

In tale condizione di cose, potrebbe riuscire difficile e poco persuasiva qualsiasi descrizione di un contenuto tanto vario ed al tempo stesso così disordinato, quando non si premettessero almeno le notizie riguardo alle vicende che condussero a questa caotica formazione del Codice Atlantico: riassumerò quindi tali vicende, che, già interessanti per il soggetto cui si riferiscono, ancora più lo sono per circostanze veramente romanzesche.

Nell'inverno del 1515-16, Leonardo si era deciso a passare in Francia. Invecchiato, non tanto per gli anni - aveva sessantatrè anni - quanto per l'infaticato lavoro della mente e della mano, egli aveva accettato la ospitalità offertagli da Francesco I, e con tutto il materiale dei suoi scritti, dei suoi modelli e studî, si era stabilito in Cloux presso Amboise, assieme al giovinetto ed allievo suo Francesco Melzi. Quel diritto d'*aubaine* che a Lawrence Sterne offriva il tema per avviare le caustiche sue riflessioni del *Viaggio sentimentale*, avrebbe pertanto sottratto all'Italia il tesoro dei manoscritti vinciani, se coll'assegno annuo e colla ospitalità,

il Re di Francia non avesse altresì assicurato a Leonardo la facoltà di disporre in morte dei suoi beni, a suo beneplacito: ed il maestro potè quindi lasciare al Melzi, che aveva confortato gli ultimi suoi anni, lontano dalla patria, tutti i manoscritti, strumenti e dipinti da lui portati in Francia. Il Melzi, dopo la morte di Leonardo, avvenuta ai 2 di maggio del 1519, ebbe a riportare in Italia quel prezioso materiale, ed a raccogliarlo in quella villa paterna di Vaprio, che già aveva ospitato il maestro. Durante 50 anni, vale a dire sino al 1570, epoca della morte del Melzi, quelle preziose memorie dovettero essere custodite con tutta la religiosa cura del discepolo: ma, pervenute nelle mani degli eredi, « molto diversi di studî e di impieghi », non tardarono ad essere relegate sotto ai tetti della villa, nel più completo abbandono. Ora avvenne che un giovinetto della famiglia Melzi, trovandosi a studiare in Toscana, approfittasse di un prete, certo Lelio Gavardi che si recava in Lombardia, per pregarlo di recarsi presso la sua famiglia e dare a questa sue notizie. Il prete si recava infatti a Vaprio, e tanto la visita sua riusciva gradita, che i Melzi, avendo avvertito l'interessamento del prete per qualche disegno di Leonardo che ancora adornava le sale, lo incoraggiarono a prendersi quanto avesse bramato di possedere, aggiungendo come di quelle memorie ve n'erano anche nei solai; così il prete si trovò, quasi per cortesia, ad accettare tredici volumi di manoscritti e disegni di Leonardo, coi quali ritornava a Pisa. Volle il caso che qui s'incontrasse col milanese Giov. Ambrosio Mazzenta, più tardi barnabita, il quale suscitò nell'animo del Gavardi gli scrupoli riguardo al legittimo possesso di quei manoscritti, di cui il Mazzenta avvertiva tosto il valore, tanto che si assunse di riportare, tornando in Lombardia, quei volumi alla famiglia Melzi. La restituzione riuscì tanto inattesa ed inesplicabile, che Orazio Melzi si ritenne in obbligo di regalare i volumi allo stesso Mazzenta, in compenso della fatica sopportata: intanto la notizia di quel dono, e dell'esistenza di tante memorie di Leonardo, si era diffusa: ed in breve molti ottennero - al dire dello stesso Mazzenta - « disegni, modelli plastici, anatomiche ed altre preziose reliquie delle memorie vinciane ». Fra i più ardenti raccoglitori di disegni di Leonardo si distinse Pompeo Leoni, figlio dell'aretino Leone Leoni, lo scultore favorito di Filippo II re di Spagna, ed autore del monumento funebre di G. G. Medici nel Duomo di Milano, che in questa città si era costruita la nota casa di via Omenoni, radunandovi una preziosa collezione di oggetti d'arte. Il Leoni essendo riuscito ad avere sette dei volumi che già erano stati donati al Mazzenta, e ad acquistare molti altri disegni vinciani, già dispersi, ebbe l'infelice idea di smembrare i

codici originali di Leonardo per formarne due grossi volumi, il maggiore dei quali è appunto il Codice Atlantico.

Già si disse come tale volume non offra alcun criterio d'ordine: qui aggiungerò come si possa considerare la risultante della divisione in due sommarie categorie, fatta dal Leoni colle memorie vinciane da lui possedute, riunendo gli studî attinenti alla pittura nel volume ora conservato a Windsor: mentre di tutto il resto degli scritti e disegni, riguardanti in gran parte la meccanica ed altri argomenti di carattere scientifico, risultò composto il Codice Atlantico.

Certo, la maggiore simpatia del Leoni dovette essere per il primo dei volumi che costituiva, diremo così, la sezione artistica della sua raccolta: mentre l'altro, sebbene più copioso, dovette mediocrementemente interessare lo scultore, come appare, del resto, da quell'improprio riferimento alle arti secrete. che nel titolo del volume venne da lui incluso senza ragione, a meno che si voglia ritenere come una confessione dell'ignoranza personale del proprietario, e collettiva dell'epoca, verso gli argomenti da Leonardo trattati all'infuori dello stretto campo dell'arte. Certo, non potè essere che frutto di ignoranza la formazione del Codice Atlantico, per cui qualche disegno si trovò persino diviso in due parti, collocato in distinte pagine del Codice, come risulta ad esempio dal disegno a fol. 21 *r*, che rappresenta un sistema di fabbricare ponti, la cui continuazione si trova invece incollata al fol. 16 *v*; mentre non milita nemmeno in favore della coltura del Leoni il fatto di varî disegni inclusi nel volume, i quali non possono essere ritenuti di Leonardo, come quello al fol. 9 *v*, che è copia del disegno a fol. 9 *r*, quelli a fol. 15 *r*, 15 *v*, 33 *r* che sono copie dei disegni a fol. 132 *v*, ed a fol. 27 *v*: come falsi debbono ritenersi altri disegni a fol. 39, 55 *v*, 285 *v*.

Il Leoni era riuscito ad avere questi disegni vinciani fra il 1587 e il 1589, prima di recarsi all'Escuriale per ultimarvi le tombe reali: ed è in Spagna forse che venne compiuto questo barbaro lavoro di smembramento e di ricomposizione; certo la raccolta fu portata dal Leoni a Madrid, poichè alla sua morte, avvenuta verso il 1610, si ha notizia della vendita di uno dei volumi, quello che oggi è a Windsor, contenente specialmente studî di pittura: il Codice Atlantico era forse stato riportato in Italia dallo stesso Leoni verso il 1604, ed alla morte dello scultore pervenne « *hereditario jure* » in possesso di Cleodoro Calchi, che per la somma di 300 scudi lo cedette al conte Galeazzo Arconati. Questo volume era stato oggetto di particolari ed insistenti richieste per

parte di re Giacomo d'Inghilterra. che, avendo potuto assicurarsi l'altro dei volumi formati da Pompeo Leoni, ambiva di completare la già ricca sua raccolta vinciana col possesso del Codice Atlantico: il Re aveva nel 1630 incaricato Giac. Ant. Annone di aprire trattative di acquisto, offrendo « un donativo regio di mille doppie d'oro » corrispondenti a 3000 ducati d'oro di Spagna, somma a quell'epoca cospicua; ma l'Arconati aveva dato una nobile risposta « dicendo che non voleva privare la patria sua d'un tesoro tale, e quando ciò non fosse stato, ne haverebbe, senz'altro interesse, fatto dono a quella Maestà ». Così si legge nella dichiarazione fatta dallo stesso Annone e confermata con giuramento che si trova allegata all'atto della donazione Arconati: nella quale dichiarazione si legge altresì come il Re d'Inghilterra non si fosse acconciato a quella risposta, ma avesse fatto riprendere le pratiche « per lettere et in voce da un agente di quella Corona »: e riconosciuto impossibile il conseguire l'intento « coll'offerta di qual si sia somma di denari » ebbe a tentare la via dei favori facendo inviare una lettera del conte d'Arundel al duca di Feria, governatore di Milano, per pregarlo di « usar ogni possibil diligenza a fine di ottenere quel libro tanto desiderato ». Ma ogni pratica riuscì vana, e solo contribuì a mettere in evidenza il valore preponderante di uno dei dodici volumi che aveva l'Arconati, e precisamente quello destinato a prendere il nome di Codice Atlantico; tanto che nella lapide, che all'Ambrosiana ricorda quella donazione, si legge come « *Anglia rex pro uno tantum offerebat aureis ter mille hispanicis* ».

Così il prezioso volume entrava nel 1637, cogli altri minori, a formar parte della Biblioteca Ambrosiana, e fu nel periodo da quell'anno al 1790, ch'ebbe a prendere il nome di *Codice Atlantico*. Quando precisamente sia stata adottata tale designazione non si potrebbe dire, mentre la origine del titolo è da ravvisare semplicemente nelle dimensioni particolari del volume, che lo distinguevano dagli altri minori; a tale riguardo ricorderemo come, verso il 1790, Stefano Bonsignori, più tardi vescovo di Faenza, ed allora dottore della Biblioteca Ambrosiana, stendesse per la *Bibliografia storico-critica dell'architettura civile*, edita in Roma fra il 1788 e il 1792, in quattro volumi, l'elenco descrittivo dei codici vinciani dell'Ambrosiana, il quale elenco, sebbene imperfetto, pure contiene qualche notizia sul volume che ci interessa, riferendo come « diligentemente conservasi in Cassa dipinta con varî ornati a color di oro, fatta a guisa di urna » ed aggiunge: « è in f.º atlantico leg. in pelle e sta nella Galleria delle pitture ». Cosicché non può esser dubbio come dal grande formato, ordinariamente adottato per gli atlanti di carte

geografiche, abbia avuto origine la consuetudine di distinguere questo codice dagli altri più piccoli, mediante l'espressione *Codice di formato atlante*, sintetizzato poi in *Codice Atlantico*.

Alla Biblioteca Ambrosiana questo codice non rimase, per oltre 150 anni, « *dans l'obscurité* » come ebbe a scrivere il Ravaisson Mollien, quasi a giustificare le ulteriori vicende del Codice: il Muratori dava ad Ant. David, sul principio del settecento, notizie riguardo i disegni di macchine che vi erano contenuti: più tardi Baldassare Oltrocchi raccoglieva dal Cod. Atl. le notizie biografiche che servirono poi all'Amoretti per la sua Vita di Leonardo: il Gerli incideva alcuni disegni, sia del Codice Atlantico, che degli altri codici vinciani dell'Ambrosiana. Ed è forse a questo risveglio degli studî vinciani, che si era delineato in Milano prima ancora di altri centri, che si deve ascrivere l'origine della fatale attenzione concentrata sui codici di Leonardo all'Ambrosiana, quando, quattro giorni dopo il suo ingresso in Milano, nel maggio del 1796, Bonaparte, all'atto stesso di imporre alla Lombardia un tributo di guerra di venti milioni, ordinava di spogliare le città occupate dalle truppe di tutti gli oggetti artistici o scientifici che potevano arricchire i musei e le biblioteche di Parigi: così al 24 di maggio, il commissario di guerra Peignon si presentava all'Ambrosiana coll'elenco degli oggetti di cui doveva impossessarsi, fra cui « *le carton des ouvrages de Leonardo d'Avinci* (sic) ». Il Ravaisson tentò di giustificare questa inclusione, attribuendola ad un interessamento dell'astronomo Lalande: nel fatto, questi si occupò dei manoscritti di Leonardo soltanto dopo il loro trasporto a Parigi, ed in seguito agli studî fattivi da G. B. Venturi.

Le casse contenenti i disegni di Leonardo erano partite da Milano ai 29 di maggio, ma non giunsero a Parigi che ai 25 di novembre, cosicchè per non breve tempo si temette fossero andate smarrite: la cassa n. 19 che conteneva il Codice Atlantico venne destinata alla Biblioteca Nazionale: i dodici codici minori vennero assegnati invece all'Istituto di Francia, e così avvenne quella separazione che diciannove anni più tardi doveva riuscire fatale, poichè, quando in seguito al trattato di pace del 1814 venne ordinata la restituzione delle opere d'arte portate in Francia, il rappresentante incaricato di riavere gli oggetti asportati dall'Italia si recava alla Biblioteca nazionale per ritirarvi i manoscritti di Leonardo, e trovatovi solo il Codice Atlantico, non riuscendo a sapere dove fossero gli altri, rilasciava ricevuta « *à l'exception de neuf volumes mss de Leonardo, lesquels ne seraient point arrivés à la Bibliothèque* ».

In tal modo, soltanto il Codice Atlantico riprendeva, dopo un esilio di diciannove anni, il suo posto all'Ambrosiana, dove è tuttora uno dei preziosi cimeli di cui può gloriarsi questa biblioteca.

Dare una idea anche sommaria del contenuto del Codice Atlantico non è impresa tanto facile: si rifletta come, alla varietà degli argomenti trattati da Leonardo nei suoi scritti, ed alla facilità colla quale egli passava dall'uno all'altro, di modo che sopra la stessa pagina di uno dei libri ch'egli portava con sè si trovano note e schizzi, di argomenti più disparati fra di loro, sia venuto ad aggiungersi il disordine di una cervelotica disposizione dei foglietti di quei libri smembrati e ritagliati. Così vennero a trovarsi confusi i primi disegni e le prime note di Leonardo, giovinetto a Firenze, cogli ultimi schizzi ed appunti presi negli ultimi suoi anni in Francia: così i 42 fogli di uno dei trattati che Leonardo andava ordinando in distinti volumi, e che riguardava problemi di matematica, si trovano dispersi a partire del fol. 19 sino al fol. 383 del Codice Atlantico, nel quale troviamo gli esempî più variati della scrittura di Leonardo, modificatasi secondo gli anni. Ad ogni modo, ciò che predomina nel Codice Atlantico è l'elemento scientifico, sia per le note che per i disegni, dedicati in gran parte alla geometria, alla fisica, alla meccanica: ed assieme agli altri volumi rimasti in Francia, alla Biblioteca dell'Istituto, il Codice Atlantico ci consente ancora di formarci una idea delle investigazioni di Leonardo nei varî rami della scienza, sebbene scorrendo questo immenso materiale di note e di disegni d'indole scientifica, si sarebbe facilmente portati a sottoscrivere al giudizio che recentemente formulava a Parigi, in una seduta dell'Accademia delle Scienze, il celebre chimico Berthelot; il quale, cogliendo occasione da uno studio sopra « Leonardo da Vinci considerato quale ingegnere », volle sfrondarne la fama come scienziato. A suo avviso, Leonardo sarebbe stato uno spirito semplicemente « curiosissimo » che leggeva molto, e molti appunti trascriveva dai libri consultati; di modo che, per una ventesima parte soltanto, i suoi manoscritti dovrebbero riguardarsi come opera originale, il rimanente essendo costituito da note trascritte dagli autori contemporanei, o del secolo XIV; secondo il Berthelot le invenzioni di Leonardo si ridurrebbero quindi a ben poca cosa, e quanti di lui si occuparono, avrebbero errato coll'isolarne la figura dall'ambiente in cui visse.

Che il fascino esercitato dalle opere e dagli scritti di Leonardo abbia portato qualche studioso ad amplificarne l'influenza esercitata,

specialmente nel campo scientifico, non potrà di certo essere negato: si tratta di un fenomeno che, in diverso grado si può riconoscere anche per altre delle figure più complesse che ancora richiamano ed eccitano le indagini degli studiosi: volendo essere equanimi, si dovrà però ammettere che, se ha potuto verificarsi qualche esagerato apprezzamento in favore di Leonardo, il giudizio pronunciato dal Berthelot non è, a sua volta, immune da una esagerazione in senso opposto: e dal riconoscere in ogni appunto dei numerosi manoscritti vinciani una conquista nel campo della scienza, al volervi ravvisare poco più che un centone di materiali trascrizioni, vi è ancora abbastanza margine per fare il posto alla verità.

Non è nemmeno il caso di sentenziare che tutti gli studiosi di Leonardo siano stati fanatici esaltatori del grande artista-scienziato: poichè molti scrittori si potrebbero citare, la cui costante preoccupazione fu quella di sceverare la parte veramente personale degli appunti vinciani e di raffrontarla colle cognizioni già acquisite all'epoca in cui il Vinci operò. Così, trattando or sono quasi vent'anni di Leonardo, per quanto dominato dai fascino dell'opera sua, scrivevo: « il genio inventivo di Leonardo va considerato come l'anello di congiunzione fra un'epoca nella quale il progresso nella scienza era più che altro un risultato essenzialmente pratico ed istintivo, ed un'epoca nella quale il progresso si coordina a leggi e si basa sopra norme stabilite. Si è detto che Leonardo, precursore di Galileo, iniziò il metodo sperimentale, ma ciò non significa che il metodo sperimentale abbia inaugurato il principio dell'osservazione, mentre non ha fatto che coordinarlo, per modo da giungere a mettere in evidenza le leggi della natura: Leonardo passò in rassegna tutto il materiale scientifico del suo tempo, allo scopo di precisare quelle leggi, ed in tale procedimento mise tanto ardore, da applicarlo anche là dove risultava meno opportuno, come nella pittura, che egli quasi volle irrigidire nelle formule di un trattato. Considerata sotto questo aspetto, la figura di Leonardo perderà forse una parte di quel fascino che le viene dall'indole irrequietamente enciclopedica, non si presterà sempre ad assecondare le bizzarrie ed i capricci del biografo; ma in compenso guadagnerà in quella unità di intendimenti, che assegnerà un aspetto definitivo ».

È nel Codice Atlantico che si trova la minuta della famosa lettera che Leonardo diresse a Lodovico il Moro, enumerando le svariate attitudini sue, a partire da quelle di ingegneria militare sulle quali faceva maggiore assegnamento per essere assunto in servizio della Corte Sforzesca: egli

infatti comincia col dichiararsi capace di gettare dei ponti leggerissimi e forti, levare l'acqua dei fossati di fortezze nemiche, ed espugnare queste: egli si dice disposto a fondere bombarde ed artiglierie d'ogni genere, facili da trasportare e da adoperare anche per mare, e costruire carri coperti per penetrare nelle schiere nemiche. In tempo di pace Leonardo si dichiara pronto ad occuparsi di architettura e di opere idrauliche, a lavorare in scoltura, sia di marmo che di bronzo, come anche in pittura e tutto ciò mettendosi « a paragone di ogni altro sia chi vuole »; e per il caso si fosse dubitato delle sue affermazioni, Leonardo si dichiarava per ognuna di queste, pronto « a farne esperimento in barco vostro ». E si noti che nella sua lettera dice come solo in parte, e *sub brevità*, accenni alle attitudini di cui si sentiva di poter dare affidamento. Per qualunque altra persona che non fosse stata Leonardo, la lettera avrebbe potuto giudicarsi presuntuosa: un solo esempio io ricordo di altrettanta fiducia incondizionata nelle proprie attitudini, ed è per parte di un individuo che, per la vastità dell'ingegno, ha potuto, a più di tre secoli di distanza, reggere al confronto di Leonardo: basti ricordare le parole di Napoleone, in data 8 marzo 1809: « il n'est rien à la guerre, que je ne puisse faire par moi-même: s'il n'y a personne pour faire de la poudre à canon, je sais en fabriquer: des affûts, je sais les construire: s'il faut fondre les canons je les ferai fondre; les details de la manoeuvre s'il faut les enseigner, je les enseignerai ».

Vi è una strana analogia fra queste affermazioni di Napoleone, e quelle colle quali Leonardo sollecitava di poter servire il Duca di Milano, come ingegnere militare. Eppure a spingere Leonardo trentenne alla ricerca di appoggio e protezione a Milano non potevano essere delle preoccupazioni d'indole militare: l'epoca cui risale quella lettera, che manca di data, ma deve riferirsi ai primi anni del penultimo decennio del quattrocento, non ci ricorda alcuna imminente minaccia all'incolumità del Ducato di Milano; Lodovico il Moro era da poco uscito trionfante dal lungo suo dissidio con Bona di Savoia, e coll'assicurarsi la tutela del giovane nipote si era trovato ad essere duca di fatto, se non di nome: era al fasto della sua Corte, più ancora che alla sicurezza del Ducato contro i nemici, che egli rivolgeva le sue cure. Dovevano essere invece i ricordi non ancora spenti del viaggio di Galeazzo M. e di Bona a Firenze nel 1471, che influirono sull'animo di Leonardo per fargli desiderare l'abbandono di Firenze ed il soggiorno di Milano. Quel viaggio aveva dato occasione al primogenito di Francesco Sforza di spiegare un lusso che aveva meravigliato gli stessi fiorentini per la ricchezza degli

abbigliamento del numeroso corteo, composto di duemila cavalli, duecento muli, cinquecento coppie di cani: Leonardo, giovinetto di diciannove anni, addetto alla bottega del Verrocchio. dovette certamente assistere all'entrata di Galeazzo in Firenze, e da quel giorno potè formarsi la persuasione che in Milano egli avrebbe trovato l'ambiente adatto all'estrinsecazione di quelle attitudini che in lui già tumultuavano. Due anni dopo quel viaggio, Galeazzo Maria decideva di erigere una statua equestre alla memoria del padre suo, davanti al Castello, « dove meglio piacerà » e poichè in Milano non si trovavano artefici che si assumessero tale lavoro, e solo si impegnavano a farla di rame sbalzato, anzichè di bronzo, così il Duca aveva incaricato i suoi ingegneri di far ricerca di artefici a Roma od a Firenze: a Leonardo giunse di certo la notizia di quella richiesta, e davanti all'esempio del suo maestro, che la pittura abbandonava per dedicarsi alla scoltura ed affrontare l'impresa della statua equestre del Colleoni a Venezia, Leonardo dovette provare tutta la tentazione ed il fascino di proporre l'opera sua a Galeazzo Maria; è forse a questo argomento della statua equestre che noi dobbiamo il proposito di Leonardo di fissare la dimora in Milano: la morte violenta di Galeazzo M. e le lotte intestine che ne derivarono per la famiglia Sforza dal 1477 al 1481, per cui rimasero in questo frattempo interrotte le manifestazioni d'arte, dovettero consigliare a Leonardo di differire tale proposito; ma appena Ludovico il Moro accennò a riprendere le tradizioni di fasto e le abitudini da mecenate di Galeazzo Maria, non tardò Leonardo a scrivere quella lettera che segnò il punto più decisivo della sua vita. E molti sono gli argomenti che nel Codice Atlantico si richiamano al soggiorno in Milano: primo fra tutti, l'argomento della navigazione interna, che Leonardo trovava già sviluppata in Lombardia, alla quale dedicò tutta la genialità del suo pensiero. Già ebbi, or sono quasi vent'anni, a precisare l'azione sua nella applicazione delle conche, rilevando come, se erroneo sia l'attribuirne a Leonardo l'invenzione, giacchè le conche già esistevano in Lombardia prima ch'egli venisse al mondo, non per questo si debbano disconoscere i perfezionamenti e le più vaste applicazioni che Leonardo apportò nei sistemi di rendere navigabili i canali, frazionandone i dislivelli del percorso colla disposizione delle conche: ed il Codice Atlantico contiene in proposito numerosi schizzi, unitamente a molti altri studî e problemi di idraulica, come pure ci conserva varie note relative al problema di assicurare quella comunicazione per via d'acqua fra il lago di Como e Milano, che doveva formare il naturale complemento del canale della *Martesana*, aperto nel 1465 da Francesco Sforza, e che dipartendosi

dalla sponda destra dell'Adda, fra Trezzo e Vaprio, si allacciava alla fossa interna di Milano mediante la conca di San Marco, ma le difficoltà ed i pericoli permanenti che l'Adda opponeva alla navigazione lungo il tronco fra Brivio e Trezzo, sia per la rapidità della corrente, sia per la natura rocciosa dell'alveo, irto di scogli, non concedevano di ritrarre dal canale della Martesana gli sperati vantaggi come via di trasporto per i materiali e le merci provenienti dal lago: cosicchè non tardò ad imporsi la necessità di migliorare le condizioni dell'alveo in quel tratto dell'Adda, oppure di sostituirvi un tratto di canale navigabile a mezzo di chiuse.

Il tema, per la stessa sua difficoltà, non aveva potuto sfuggire alla mente poderosa di Leonardo; se non che, chi avesse ad affidarsi alle notizie ed indagini sino ad oggi dedicate a precisare l'azione esercitata da quella mente in tale problema idraulico, si troverebbe portato a concludere che, da un esagerato concetto in merito all'intervento di Leonardo nei lavori attinenti all'Adda, si passò all'opinione opposta di una azione secondaria, inefficace. Infatti, scartate le inesatte e fantastiche notizie riportate dal Du Fresne nella vita di Leonardo, secondo le quali questi avrebbe condotto le acque dell'Adda a Milano mediante il canale della Martesana « coll'aggiunta di più di duecento miglia di fiume navigabile sino alte valli di Chiavenna e di Valtellina, superando ogni difficoltà, con cateratte e sostegni, così da far camminare con facilità e sicurezza le navi per monti e valli », troppo scarse ed incomplete sono le notizie sull'opera di Leonardo, riportate dagli scrittori che più recentemente si occuparono delle opere idrauliche nel territorio milanese, e sulla scorta del Pagnano ricostituirono le vicende degli studî compiuti fra il 1516 e il 1518 per rendere navigabile l'Adda sino a Milano: in base ai quali studî nel dicembre 1519 vennero decise le opere di sistemazione del fiume nella tratta, fra la località detta dei *Tre Corni*, il molino detto del *Travaglia*, e Trezzo, colla spesa di 6000 ducati.

Da questa intima e diretta corrispondenza fra gli studî di Leonardo, e quelli compiuti dagli ingegneri di Milano a partire dall'autunno 1516, scaturisce una deduzione la quale non parmi arrischiata. Francesco I Re di Francia, entra in Milano con grande pompa agli 11 di ottobre del 1515, e nove mesi dopo assegna alla città diecimila ducati annui, di cui la metà è destinata tassativamente dall'atto di donazione « *ad constructionem navilii* »: ma nell'intervallo - e precisamente nel gennaio 1516 - il Re, che a Milano aveva avvicinato il grande artista, ammirando in particolar modo il Cenacolo, così da meditarne il distacco per farne quasi una spoglia di guerra, si decideva a ritornare in Francia, e non potendo aver l'opera,

conduceva seco l'artista, assicurandogli il largo assegno annuo di 700 scudi. Dall'avvicinamento di queste date e di questi eventi, non è forse naturale il pensare che, ispiratore della donazione regale a vantaggio del problema di render l'Adda navigabile possa essere stato Leonardo, il quale, sia per la grande familiarità di cui godeva presso il sovrano, sia per il fatto stesso che in Francia ebbe tosto ad occuparsi di una importante opera idraulica, il canale di Romorantin, dovette di certo tener parola col Re intorno ai suoi studî sulla sistemazione dell'Adda?

E non sarebbe con ciò spiegata la stretta correlazione fra gli studî di Leonardo e quelli compiuti dal 1516 al 1519, colla circostanza che, assieme all'assegno sovrano, sia stato fatto cenno alle idee già concretate da chi tale assegno avrebbe consigliato?

A tale ipotesi non contraddice alcuna fondata obbiezione: le circostanze tutte concorrono ad avvalorarla. Se così fosse, noi avremmo un nuovo argomento per quella ammirazione fatta di riconoscenza, che ogni manifestazione di quella mente poderosa ci ispira: poichè Leonardo al problema dell'Adda ebbe a dedicare studî concreti, non privi di quel geniale ardimento, cui la mente sua era abituata. Ed ardimento ci appare appunto il proposito di una conca raccordata, mediante pozzo, ad una galleria: soluzione ideata là dove la scienza idraulica dovette per altri tre secoli lottare prima di raggiungere il risultato lungamente vagheggiato, là in quella località di Paderno, che dal genio di Leonardo si direbbe sia stata predestinata a vedere le forze brutali della natura domate ed asservite a quella complessa trasformazione di moto, di luce e di calore, che il secolo XIX, seguendo il precetto vinciano « la scienza è figliuola dell'esperienza », seppe raggiungere, e che Leonardo ha potuto solo intuire, annotando « il moto è causa d'ogni vita ».

È specialmente nel Codice Atlantico che abbondano gli studî per la macchina da volare. È noto come Leonardo abbia raccolto una quantità di osservazioni e di appunti sul volo degli uccelli, allo scopo di ricostruire le leggi del movimento delle ali e della coda; queste osservazioni, da lui ordinate anche in forma di piccolo trattato, trascritto e pubblicato anni sono dal dott. Giovanni Piumati, miravano a preparare gli elementi sui quali basare la costruzione di quella macchina per volare, che formò il tema per uno degli episodî nel romanzo di Leonardo, ideato da Demetrio Mereshkowsky.

Come osservava Giuseppe Colombo sin dal 1872 nella pubblicazione del *Saggio del Cod. Atlantico*, « l'idea di riprodurre quasi identicamente il meccanismo dell'ala degli uccelli o degli insetti volatori, non è certamente

nuova, ma all'infuori dei congegni ideati da alcuni inventori moderni, come Kaufmann, e difficile riscontrare in altri casi un concetto così completamente svolto come quello dell'ala meccanica di Leonardo ». Certo in questi ultimi anni, gli studi relativi al problema del volare presero maggiore sviluppo, informandosi anche a concetti divergenti da quelli seguiti da Leonardo: ma ciò non toglie che colla scorta del Codice Atlantico, si possa ancora oggidì ricostituire la macchina ideata da Leonardo, così studiata nei più minuti particolari da lasciarci credere sia stata, non solo progettata, ma anche eseguita, sebbene non ci rimanga alcuna notizia positiva al riguardo, per cui abbia parvenza di realtà la catastrofe immaginata da Mereshkowsky. Si trattava di ali gigantesche, di seta leggera, della lunghezza di oltre venti metri, sostenute da costole di legno snodate come le ossa di una mano, e manovrate da cinghie e corde di seta, a guisa di tendini: le figure qui riprodotte, scelte fra i numerosi schizzi dispersi nel Cod. Atl., a partire dal fol. 22 sino alla fine, offrono ancora il tema e la materia sufficiente ad una ricostituzione interessante per quel problema del volo, che oggi ancora affatica gli ingegni, e che Leonardo aveva formulato con questa domanda: se l'aquila può sostenersi per mezzo delle sue ali nell'aria rarefatta, perchè non potrà l'uomo, fendendo l'aria, farsi signore dei venti e levarsi vincitore degli spazi?

È nello stesso Codice Atlantico che troviamo una di quelle note che ci autorizzano a riconoscere in Leonardo un precursore del napoletano G. B. Porta (1540-1615), nella descrizione ed applicazione pratica della camera oscura: Leonardo infatti osserva come « in camera fortemente oscura attraverso un piccolo pertusio fatto in piastra sottilissima di ferro » si possa ricevere l'immagine di oggetti esterni sopra una carta bianca sottilissima: le quali immagini, dice Leonardo, « colle lor proprie figure e colori saran sottosopra, per causa della intersegregatione dei raggi »; così già nel 1892, rilevando il passo del Codice Atlantico che si distingue per qualche parola di ortografia lombarda, concludevo come, a Milano forse, la camera oscura cominciò ad avere con Leonardo la sua pratica applicazione.

Si disse come nel Codice Atlantico si trovino i più svariati saggi della scrittura di Leonardo, e qui si presentano appunto due esempli fra di loro divergenti; molto si è scritto ed almanaccato sulle ragioni per cui Leonardo scriveva abitualmente a rovescio, vale a dire da destra a sinistra. Si volle attribuire il motivo all'intenzione di rendere ad altri

difficile la lettura degli appunti quotidianamente annotati dal Vinci; ma ciò non regge, per il fatto che anche le più semplici ed ordinarie annotazioni, non aventi alcun carattere di studio, sono scritte a rovescio: e d'altra parte, questo modo di scrivere non costituiva un vero impedimento a leggere i manoscritti vinciani, bastando ricorrere ad uno specchio per superare la difficoltà causata dall'arrovesciamento delle parole. Si disse che Leonardo scriveva in tal modo essendo mancino, il che ci attestarono il Paciolo, Sabba Castiglioni, il Lomazzo, il Vasari, ma anche questa ragione non è esauriente, per il fatto che, sebbene di rado, pure Leonardo scrisse anche colla direzione normale e con calligrafia regolare: si volle infine trovare la spiegazione in una infermità sopraggiuntagli, di cui si ha memoria, ma che riguarda però solo gli ultimi anni trascorsi ad Amboise, dove Leonardo soffrì appunto di emiplegia, mentre la scrittura a rovescio era adottata da Leonardo fin dagli anni giovanili. Certo, fra queste varie ed insufficienti ragioni, si deve tener calcolo della condizione dell'esser Leonardo mancino, nel senso che aveva una particolare facilità di valersi della mano sinistra, oltre che della destra, e per il fatto stesso che egli fu essenzialmente autodidatta ed aveva sviluppato in modo eccezionale il senso visivo, si trovò a valersi istintivamente della mano sinistra non soltanto nella scrittura, ma anche nel disegno, come risulta nei suoi schizzi a penna, colla direzione predominante dei tratti discendenti da sinistra a destra, quali riescono più facili e naturali alla mano sinistra.

Ad escludere, ad ogni modo, qualsiasi ipotesi di imperfezione fisica quale causa dello scrivere a rovescio, basti la circostanza di fatto della facilità dimostrata nel disegno. L'artista che possa simulare Leonardo per la evidenza di un disegno che non potrebbe riuscire più sommario e al tempo stesso più intenso di significato è Rembrandt, che nei suoi numerosi schizzi si è degnato di un unico richiamo all'opera di un altro pittore, quello della Cena di Leonardo: la mano che con tanta facilità passava su di uno stesso foglio di carta, dal minuscolo schizzo di una composizione pittorica, ad una figura di geometria, dalle note sulla gravità e sulla luce, agli intrecci per una fascia a ricamo, sospendeva un calcolo per fissare rapidamente la posa del gatto domestico, o la danza dell'orso che forse passava per la strada interrompendo l'applicazione della mente: la mano che i più intricati meccanismi ideati dalla mente traduceva in forma singolarmente evidente, precisandone i più minuti particolari, cosicchè qualsiasi argomento scientifico rendeva facile e persuasivo, quella mano era il degno ed indispensabile strumento di una

mente che, per istinto e profondità di osservazione, per ardimento di intuito, e per infaticata genialità di ricerche, rimarrà insuperata. Quando si penetra nelle complesse manifestazioni di questa mente eccezionale, si ha la impressione di una intelligenza sproporzionata all'ambiente in cui visse, ed alle cui varie energie il patrimonio intellettuale dell'epoca sua non potè fornire quel materiale sussidio di strumenti e di mezzi, che avrebbero potuto agevolarne l'esplicazione. Rievocando la figura di Leonardo nel suo ambiente, ci sembra di vedere un uomo che parla in mezzo ad una folla non in grado di ascoltarlo: poichè lo spirito di osservazione delle leggi e dei fenomeni della natura aveva già in Leonardo, la stessa intensità e profondità che caratterizza, a quattro secoli di distanza, le odierne conquiste della scienza, nei nomi di Volta, C. Bernard, Pasteur, Schiaparelli, Marconi, e costituisce un anello isolato, ma pur prezioso, dello svolgimento ormai illimitato del progresso umano.

LUCA BELTRAMI.

Nel 1872, inaugurandosi in Milano il monumento a Leonardo da Vinci, venne pubblicato, coi tipi di G. Ricordi, il *Saggio del Codice Atlantico* con scritti di G. Govi, G. Mongeri, C. Boito, G. Colombo, e 21 tavole in eliolitografia. Più tardi, l'Accademia dei Lincei veniva dal Ministero della pubblica istruzione incaricata della pubblicazione integrale del Codice, valendosi dei contributi sottoscritti all'uopo da Re Umberto e da varî ministri. La trascrizione del manoscritto venne affidata al dottor Giovanni Piumati, e l'esecuzione delle tavole, iniziata dapprima dalla ditta Martelli di Roma, venne assunta a partire dal fascicolo 5° dal signor Giovanni Beltrami, a mezzo dello stabilimento Arturo De Marchi di Milano. Il primo fascicolo venne nel 1891 presentato dal sen. Fr. Brioschi alle LL. MM. nella seduta solenne dell'Accademia dei Lincei. L'edizione fu assunta dal 1894 dall'editore U. Hoepli e richiese 35 fascicoli comprendenti 1381 tavole e più di 1300 pagine di testo, stampato su carta a mano appositamente fabbricata a Fabriano, dalla tipografia Salviucci della R. Accademia dei Lincei.

In questo breve cenno ai collaboratori dell'edizione mi corre obbligo di ricordare anche il nome del dottor Giovanni Fachini, morto nel 1899, il quale per breve tempo ebbe a collaborare nella trascrizione del testo, dal fascicolo 13° al 17°; la quale menzione mi riesce tanto più doverosa, per il fatto che, dopo la morte del sen. Fr. Brioschi, il lavoro del dott. Fachini non è stato riconosciuto per parte dei varî presidenti che si

succedettero all'Accademia dei Lincei, sebbene non sia mancato, da parte mia, l'invito al riconoscimento morale e materiale di quella prestazione. Ma come argutamente osserva Th. Roosevelt « non è difficile di essere virtuosi in forma negativa, restringendo il proprio campo d'azione » e lo stesso Leonardo ci insegna come non sempre si possa ottenere giustizia, poichè « *giustitia vuol intelligentia, potentia e voluntà* ».

L. B.