

EMANUEL WINTERNITZ

LA MUSICA
NEL « PARAGONE » DI LEONARDO DA VINCI

INTRODUZIONE

Non tutti sanno che Leonardo da Vinci si interessò a fondo di musica, non solo come apprezzato esecutore, improvvisatore ed insegnante, ma anche quale ricercatore nel campo dell'acustica e dell'estetica musicale, nonché quale inventore di vari strumenti musicali assai ingegnosi.¹

Alcune delle sue idee più interessanti sulla natura della musica e sul posto da essa occupato come arte, sono contenute nel « Paragone », un trattato animato dall'evidente intenzione di esaltare, come la più nobile di tutte le arti, la pittura, « la nipote della natura e imparentata con Dio », com'egli la definisce. Tuttavia, per chi sa leggere fra le righe, è interessante osservare come la musica, la sorella minore della pittura, e « malata di molte imperfezioni », si dimostri, ad un più approfondito esame, un'arte nobile quanto la pittura e una disciplina autonoma, « figurazione dell'invisibile ».

Il « Paragone » fa parte del « Trattato della Pittura », un libro messo insieme, dopo la morte di Leonardo, dall'allievo Francesco Melzi, con i suoi scritti sulle arti, disseminati qua e là fra le sue numerose carte, ivi comprese alcune che in seguito sono andate perdute. Il manoscritto del Melzi si trova adesso alla Biblioteca Vaticana e va sotto il nome di Codex Urbinas 1270. Non ci resta che supporre che, se Leonardo non ha coordinato da sé e riunito nella forma definitiva di un libro tutte queste idee, con molta probabilità, ciò sia dovuto al fatto che gliene è mancato il tempo.² Spesso, nei suoi manoscritti, Leonardo si ripromette di scrivere

¹ E. WINTERNITZ, *Keyboards for Wind Instruments Invented by Leonardo da Vinci*, nella « Raccolta Vinciana », Fasc. xx, Milano, (1964); *Leonard's Invention of the Viola Organista*, nella « Raccolta Vinciana », Fasc. xx, Milano, 1964; *Melodie, Chordal and Other Drums Invented by Leonardo da Vinci*, nella « Raccolta Vinciana », Fasc. xx, Milano, 1964; *Leonardo da Vinci*, in « Die Musik in Geschichte und Gegenwart », Vol. 13, Bärenreiter, Basilea, Londra, New York, 1966; *Anatomy the Teacher - On the Impact of Leonardo's Anatomical Research on His Musical and Other Machines*, Proceedings of the American Philosophical Society, Vol. III, No. 4, Agosto 1967.

² I più recenti studi sul « Trattato della Pittura » sono quelli di ANNA MARIA BRIZIO, *Il Trattato della Pittura di Leonardo*, in « Scritti di Storia dell'Arte in onore di Lionello Venturi », Roma, 1956; P. PHILIP MCMAHON, *Treatise on Painting by Leonardo da*

« un libro » su questo o su quell'argomento, ma di detti libri, non ce ne è pervenuto nemmeno uno.

Le prime edizioni a stampa del « Trattato » apparvero nel 1651, in francese e in italiano. Il « Paragone » costituisce il primo capitolo del « Trattato » ed è suddiviso in 45 piccole sezioni che noi chiameremo capitoli, conservando i numeri loro assegnati nell'edizione di Heinrich Ludwig.³

Testi e Commenti

Trattato 21:

CHE DIFFERENZA È DALLA PITTURA ALLA POESIA

La pittura è una poesia muta, et la poesia è una pittura ciecha, e l'una e l'altra va imitando la natura, quanto è possibile alle loro potentie, e per l'una e per l'altra si pò dimostrare molti morali costumi, come fece Apelle con la sua calunnia. Ma della pittura, perché serue all'occhio, senso più nobile, che l'orecchio, obbietto della poesia, ne risulta una proportione armonicha, cioè, che si come di molte uarie uoci insieme aggiunte ad un medesimo tempo, ne risulta una proportione armonicha, la quale contenta tanto il senso dello audito, che li auditori restano con stupente ammiratione, quasi semiuiui, ma molto più farà le proportionali bellezze d'un angelico uiso, posto in pittura, della quale proportionalità ne risulta un'armonico concento, il quale serue all'occhio in uno medesimo tempo, che si faccia dalla musica all'orecchio, e se tale armonia delle bellezze sarà mostrata allo amante di quella, da chi tale bellezze sono imitate, senza dubbio esso resterà con istupenda ammiratione e gaudio incomparabile e superiore a tutti l'altri sensi. Ma della poesia, la qual s'abbia à stendere alla figuratione d'una perfetta bellezza con la figuratione particolare di ciaschuna parte, della quale si compone in pittura la predetta armonia, non ne risulta altra gratia, che si facessi à far sentire nella musicha ciaschuna uoce per se sola in uarij tempi, delle quali non si comporrebbe alcun concetto, come se uolessimo mostrare un'uolto à parte à parte, sempre ricoprendo quelle, che prima si mostrano, delle quali dimostrazioni l'obliuione non lascia comporre alcuna proportionalità d'ar-

Vinci, Princeton University Press, 1956; KATE TRAUMAN STEINITZ, *Leonardo da Vinci's Trattato della Pittura, a bibliography*, Copenhagen, 1958; CARLO PEDRETTI, *Leonardo da Vinci, On Painting, A Lost Book*, Berkeley, 1964.

³ HEINRICH LUDWIG, *Leonardo da Vinci: Das Buch von der Malerei*, Vol. xv dei « Quellenschriften für Kunstgeschichte », Vienna, 1882.

monia, perché l'occhio non le abbraccia co' la sua uirtù uissua a' un medesimo tempo, il simile accade nelle bellezze di qualonque cosa finta dal poeta, le quali, per essere le sue parti dette separatamente in separati tempi, la memoria no ne riceue alcuna armonia.

Commento al Trattato 21:

Il diritto di precedenza dell'occhio sull'orecchio – o piuttosto, della vista sull'udito – è menzionato in quasi tutti i capitoli del « Paragone » che trattano del raffronto fra la pittura e la poesia. Ma non appena Leonardo si avvia a dimostrare questa preminenza dell'occhio, sembra immediatamente cadere in contraddizioni, dal momento che la distinzione della pittura viene basata su una caratteristica fondamentale della musica – le proporzioni armoniche; e alla pittura viene accordata la precedenza sulle arti auditive, proprio perché si riscontra in essa quell'armonia che è propria della musica, la quale è un'arte dell'udito. Assai chiaramente Leonardo descrive il fenomeno dell'accordo come la sonorità risultante dalla concomitanza di parecchi suoni, sebbene il termine « accordo » non si trovi ancora nel suo vocabolario. Egli parla piuttosto dell'*armonico concerto* creato simultaneamente dalle proporzioni – evidentemente proporzioni fra suoni di diversa altezza.⁴

La musica, come la poesia, è un arte auditiva o temporale, essa possiede tuttavia proporzioni di cui la poesia è priva. Ciò si può dimostrare paragonando una poesia con un brano musicale che non venga eseguito da tutte le voci simultaneamente, bensì da una voce dopo l'altra (« in vari separati tempi »), un procedimento assurdo che impedirebbe la realizzazione dell'armonia verticale.

Nell'ultima frase si fa un breve accenno alla memoria,⁵ ma non viene descritta la sua funzione fondamentale nelle arti temporali, che è propriamente quella di serbare il ricordo delle parti dell'opera che sono già

⁴ Naturalmente Leonardo era abbastanza esperto nella tradizione delle proporzioni pitagoriche e doveva conoscere a menadito la teoria dell'armonia e specialmente i trattati musicali dell'amico Franchino Gaffuri. Conosceva pure la teoria delle proporzioni enunciata da Leon Battista Alberti, in *De Re Aedificatoria*, completata nel 1452 e pubblicata nel 1485. Nella sua opera l'Alberti raccomanda ai pittori di prendere in prestito dai musicisti le leggi che regolano le « figure », dal momento che gli stessi numeri che allietano l'orecchio, colmano anche gli occhi e l'anima di diletto.

⁵ Per quanto riguarda il concetto leonardesco della memoria vittoriosa sul tempo, rimandiamo all'Epilogo.

state eseguite. Altrimenti, Leonardo avrebbe dovuto riconoscere, oltre ai gradi d'altezza di suoni musicali simultanei, anche l'esistenza di proporzioni fra parti successive di opere musicali o poetiche.

Trattato 23:

DELLA DIFFERENTIA ET ANCHORA SIMILITUDINE,
CHE HA LA PITTURA CO' LA POESIA

La pittura ti rapresenta in un' subito la sua essentia nella uirtù uisua e per il proprio mezzo donde la impressua riceue li obbietti naturali, et anchora nel medesimo tempo, nel quale si compone l'armonicha proportionalità delle parti, che componono il tutto, che contenta il senso; e la poesia rifferisce il medesimo, ma con mezzo meno degno che l'occhio, il quale porta nella impressua più confusamente e con più tardità le figurazioni delle cose nominate, che non fa l'occhio, uero mezzo infra l'obbietto e la impressua, il quale immediate conferisce con somma verità le vere superfitie et figure di quel, che dinnanzi se gli appresenta. delle quali ne nasce la proportionalità detta armonia, che con dolce concento contenta il senso, non altrimenti, che si facciano le proportionalità di diverse uoci al senso dello audito, il quale anchora è men degno, che quello dell'occhio, perché tanto, quanto ne nasce, tanto ne more, et è sì veloce nel morire, come nel nascere. il che intervenire non pò nel senso del vedere, perche, se tu rappresenterai all'occhio una bellezza humana composta di proportionalità di belle membra, esse bellezze non sono sì mortali né sì presto si struggono, come fa la musica, anzi, ha lunga permanentia e ti si lascia vedere e considerare, e non rinasce, come fa la musica nel molto sonare, né t'induce fastidio, anzi, t'innamora ed è causa, che tutti li sensi insieme con l'occhio la uorrebbon possedere, e pare, che a garra uogliono combatter con l'occhio. pare, che la bocca se la uorrebbe per se in corpo; l'orecchio piglia piacere d'udire le sue bellezze; il senso del tatto la uorrebbe penetrare per tutti gli suoi meati; il naso anchora vorrebbe ricevere l'aria, ch'al continuo di lei spira un medesimo tempo, nel quale s'inclue la speculatione d'una bellezza dipinta, non può dare una bellezza descritta, e fa peccato contro natura quel, che si de'e mettere per l'occhio, a uolerlo mettere per l'orecchio. lasciau entrare l'uffitio della musica, e non ui mettere la scientia della pittura, uera imitatrice delle naturali figure di tutte le cose.

Commento al Trattato 23:

Sebbene qui si mettano a confronto soltanto la pittura e la poesia, ancora una volta rientra nell'argomento la musica. L'argomento verte sulla simultaneità di tutti gli elementi di un dipinto (« in un subito »,

« nel medesimo tempo »). L'argomento principale mette a confronto l'occhio, inteso come il più nobile strumento della percezione, con l'orecchio. L'occhio, come il « vero » mediatore fra il mondo degli oggetti e la ricettività umana, permette alle immagini di comparire subito e simultaneamente. Soltanto in questa maniera può attuarsi l'armonia basata sulle proporzioni. L'orecchio, o piuttosto il senso dell'udito, dal quale dipende la poesia, evoca le forme degli oggetti con minor chiarezza e in ritardo, rispetto all'occhio. La parola « tardità » usata da Leonardo, evidentemente significa « non in un medesimo tempo ».

« L'armonica proporzionalità delle parti » è evidentemente sinonimo di espressioni usate spesso in seguito, come ad esempio, « proporzionalità detta armonia ». L'esame di quest'*armonia* offre l'occasione di gettare, anche se di sfuggita, un'occhiata alla musica che, abbastanza paradossalmente, viene considerata priva di armonia, essendo possibile rendere quest'*armonia* soltanto per mezzo di un oggetto composto in simultaneità, come per esempio, gli arti di un bel corpo armonioso con le loro proporzioni. La musica ha anche il difetto di ripetersi, in altre parole, è danneggiata dal fatto che debba essere eseguita mille volte (« molto sonare »), creando nausea e « fastidio ». *

Ciò implica, naturalmente, un'altra imperfezione della musica, che costituisce in definitiva il suo difetto maggiore e cioè, il suo transito veloce e il suo svanire. Nei giudizi che seguono (nel Trattato 29, 30 e 31), Leonardo tratta il problema più a fondo e fa ancora riferimento a quest'imperfezione.

Dopo questo breve accenno alla musica, Leonardo ritorna alla poesia e alla pittura e giunge ad una più sottile formulazione della loro fondamentale differenza, introducendo il concetto di arte nello spazio contrapposta ad arte nel tempo, come diremmo con un linguaggio più moderno. In poesia, il tempo separa ogni parola da quella che segue; la dimenticanza s'interpone ed impedisce qualsiasi armonia di proporzioni.

Ma quest'accusa rivolta alla poesia è piuttosto ingenua ed ingiusta. La dimenticanza non impedisce, a chi ascolta la poesia, e tanto meno a chi la legge, di ritenere le parti dell'opera d'arte che siano già state eseguite. Ad evitare ciò viene in soccorso la *memoria*, per la cui funzione Leonardo trova delle belle espressioni, come ci è dato di vedere nel Codice Atlantico, 76a e 9a.

Una poesia può essere quindi immaginata, in visione retrospettiva, come un insieme armonico delle sue parti successive. È più importante,

* Leonardo non chiarisce se anche la poesia soffra dello stesso difetto oppure no.

ai nostri fini, quanto Leonardo stesso sembra suggerire più oltre nel « Paragone » – e cioè, l'esistenza di proporzioni fra parti successive. In questo caso, Leonardo si riferisce soltanto alla musica e non alla poesia (vedi Trattato 30 e 32 e magari anche 29). Ma qui Leonardo non si arresta ad esaminare parti successive e le loro proporzioni. Si limita a fare un'importante osservazione che sembra riscattare la musica dalla sua posizione pura e semplice di arte sorella della poesia, e suggerire che se il flusso del tempo non permette alla poesia di esprimere un'armoniosa *proportionalità*, ciò non accade necessariamente alla musica, a patto sempre che si esamini quest'ultima alla luce della sua natura e dei suoi meriti soltanto.

La poesia, come dobbiamo leggere fra le righe, non può legittimamente fare per l'orecchio quanto la pittura può fare per l'occhio – e Leonardo insiste sul concetto che è un peccato contro natura confondere questa linea di confine.

E la musica? – La musica venga lasciata al suo posto – dice Leonardo –, con la sua funzione specifica e non venga confusa con la scienza della pittura, quella « vera imitatrice delle naturali figure di tutte le cose ».

Due espressioni meritano qui la nostra attenzione: « l'uffitio della musica » e la parola « imitatrice ».

La prima espressione mette in evidenza il ruolo caratteristico della musica e il suo specifico campo d'azione; non mira all'imitazione, è *fuori concorso*, in una classe a sé stante, ma non per questo inferiore alla pittura o alla poesia. Tale argomentazione anticipa la definizione, ben più esplicita, che viene data dalla musica, nel Trattato 32, di *figuratione delle cose invisibili*. Nei suoi scritti anatomici, Leonardo traccia uno schema lungo e attento di un libro sull'anatomia, ch'egli ha in progetto di scrivere. Subito dopo conclude: « Descrivi quindi la prospettiva col l'aiuto della vista o dell'udito. Dovresti anche parlare della musica e descrivere gli altri sensi ». (Fogli B 20 v.).

Con le espressioni « imitatrice » ed « imitare », Leonardo non intende, in genere, un atto di copiatura puro e semplice, bensì la ricreazione attiva di immagini e di forme. Soltanto interpretando così la sua funzione, la pittura potrà accampare il proprio diritto di essere riconosciuta come la più nobile e la più scientifica delle arti.

Trattato 27:

RISPOSTA DEL RE MATTIA AD UN POETA
CHE GAREGGIAUA CON UN PITTORE

Non sai tu, che la nostra anima è composta d'armonia, et armonia non s'ingenera, se non in istanti, ne quali le proportionalità delli obietti si fan uedere, o' udire? non uedi, che nella tua scientia non è proportionalità creata in istante, anzi, l'una parte nasce dall'altra successiuamente, e non nasce la succedente, se l'antecedente non more? per questo giudico la tua inuentione esser assai inferiore à quella del pittore, solo perché da quella nō componesi proportionalità armonica. essa nō contenta la mente del'auditore, o' ueditore, come fa la proportionalità delle bellissime membra, componitrici delle diuine bellezze di questo uiso, che mè dinanzi, le quali, in un medesimo tempo tutte insieme gionte, mi danno tanto piacere con la loro diuina proportione, che null'altra cosa giudico essere sopra la terra fatta dal homo, che dar la possa maggiore.

Con debita lamentatione si dole la pittura per esser lei scacciata del numero delle arti liberali, conciosiaché essa sia uera figliuola della natura et operata da più degno senso. Onde attorno, o scrittori, l'hauete lasciata fori del numero delle dett'arti liberali; conciosiaché questa, non ch'alle opere di natura, ma ad infinite attende, che la natura mai le creò.

Commento al Trattato 27:

Il Trattato 27, che introduce il personaggio del Re Mattia Corvino, non contiene alcun riferimento diretto alla musica; tuttavia ci interessa per via dei suoi riferimenti all'*armonia*, alla *proportionalità* e alla *diuina proportione*, considerate dal punto di vista di chi ascolta e di chi guarda. Alla poesia non viene riconosciuta armonia, perché ogni sua parte nasce dalla precedente « successivamente ». Se un qualsiasi accenno fosse stato fatto alla musica, a questo punto, sarebbe stato chiaro che la musica conosce almeno una forma d'armonia, e cioè, l'armonia simultanea (« nel medesimo tempo »), ovvero, la combinazione in accordi di suoni di differente altezza. Questo soltanto sarebbe stato sufficiente a stabilire la superiorità della musica sulla poesia. Sta di fatto che tale idea viene suggerita più oltre, nel Trattato 29. Incidentalmente, Leonardo non riconosce esplicitamente alcuna armonia o proporzionalità fra le successive parti di un poema o di un qualsiasi componimento poetico (per esempio, l'equilibrio formale fra le strofe o i versi di un sonetto), sebbene sembra ch'egli ravvisi questo genere di proporzionalità nella musica (vedi Trattato 29).

Le ultime due frasi del Trattato 27 ci interessano, perché qui Leonardo apertamente si rammarica che la pittura sia ingiustamente esclusa dalle arti liberali, il che è soprattutto ingiusto, se si considera che la pittura, non solo si consacra alle opere della natura, ma può anche creare infinite altre opere, mai esistite in natura.

Trattato 29:

COME LA MUSICA SI DE' CHIAMARE SORELLA
ET MINORE DELLA PITTURA

La Musica non è da essere chiamata altro, che sorella della pittura, conciosia ch'essa è subietto dell'audito, secondo senso al occhio, e compone armonia con le congiuntioni delle sue parti proportionali operate nel medesimo tempo, costrette à nascere e morire in uno o più tempi armonici, li quali tempi circondano la proportionalità de' membri, di che tale armonia si compone non altrimenti, che si faccia la linea circonferentiale le membra, di che si genera la bellezza umana. ma la pittura eccelle e signoreggia la musica, perch'essa non more imediate dopo la sua creatione, come fa la sventurata musica, anzi resta in essere e ti si dimostra in vita quel, che in fatto è una sola superfitie...⁷

Commento al Trattato 29:

Il Trattato 29 inizia con una riflessione sulla stessa musica ed è pieno di contraddizioni apparenti. Risulta chiara, tuttavia, l'affermazione per cui la pittura eccelle e « signoreggia » sulla musica, dal momento che la musica, morendo sul nascere, manca di permanenza. Leonardo aveva già messo in evidenza questo suo aspetto (Trattato 23). Tuttavia, malgrado il suo flusso, alla musica viene riconosciuta un'armonia di proporzioni, e ciò solleva il problema se Leonardo non intenda dire piuttosto, proporzioni fra parti successive dell'opera musicale.

È qui che il testo sembra oscuro, o per lo meno inconsistente. Dapprima, l'armonia viene descritta come una combinazione di parti conformi, eseguite simultaneamente (« nel medesimo tempo »); ma subito dopo il testo introduce il plurale: « in uno o più tempi armonici » – e appare pertanto ambiguo. Potrebbe voler dire che gli accordi si succedono l'uno dopo l'altro e che ciascuno è dotato d'armonia, nel senso definito. Ma potrebbe anche riferirsi a parti successive di musica – e in

⁷ La rimanente parte del Trattato 29 non interessa, per quanto riguarda la musica.

favore di quest'interpretazione, parla la dichiarazione fatta da Leonardo che i « tempi armonici circondano la proporzionalità de' membri », frase che si potrebbe anche intendere come segue: istanti, nel continuo fluire, che collocano fra di loro sezioni di musica, proporzionate le une alle altre.

Se vogliamo prendere per giusta quest'ultima interpretazione, dobbiamo accettare allora l'idea che Leonardo, in un'analisi straordinariamente libera del fenomeno musicale, abbia applicato il concetto di proporzione alla relazione che passa fra successive « porzioni » di musica, stabilendo così la nozione di una struttura, pressoché spaziale, di « porzioni » che si bilancino a vicenda.⁶

Due sono i fatti che ci indurrebbero ad accettare una simile interpretazione del Trattato 29: — il primo si accorda con la definizione della musica, data da Leonardo, quale « figurazione delle cose invisibili », (per figurazione intende evidentemente forma o figura — vedi il Trattato 32). Il secondo fatto è che il testo del Trattato 29 prosegue mettendo a confronto le sezioni proporzionali (« membri ») della musica, con le sezioni spaziali, o membri, che con le loro proporzioni ingenerano la bellezza del corpo umano. Naturalmente, le membra del corpo umano difficilmente potrebbero essere paragonate agli accordi musicali. Dobbiamo ritenere quindi che si tratti di sezioni del flusso musicale.

È il pittore Leonardo, allora, che prendendo le mosse dalla pittura, la sua arte favorita, giunge a trovare analogie fra quest'arte e la musica — una premessa fondamentale diversa da quella delle teorie musicali del suo tempo.

⁶ V. P. ZUBOV, la cui opera *Leonardo da Vinci* (Cambridge, Mass., 1968) ho avuto modo di consultare solo quando il mio saggio stava per essere pubblicato, nella sua interessante analisi del paragone Leonardesco fra la musica e la pittura, non tiene conto dei diversi significati che Leonardo dà al termine *armonia*, e cioè quello di proporzioni d'altezza fra toni simultanei combinati in un accordo e quello di proporzioni fra sezioni successive nel corso di un brano musicale.

E ci sembra tanto più strano, se si considera che Zubov mette in esatta relazione l'espressione *tempi armonici*, usata da Leonardo, con l'altra equivalente a « misure musicali » — e cioè *tempi musicali* (Zubov, p. 258, nota).

E pertanto non avrebbe dovuto esser difficile, per Zubov, considerare le proporzioni longitudinali nel corso di un brano musicale, come cosa distinta dalle proporzioni verticali che si verificano fra i toni dello stesso accordo.

E quando dice (p. 259) che Leonardo « parlando di armonia musicale come di un suono simultaneo di vari toni, si esprimeva come un fanciullo dell'èvo moderno, o per essere più esatti, come il suo precursore, dal momento che gli antichi non pensavano agli accordi come ad un'emissione di suoni simultanei », Zubov sembra ignorare che l'accordo, come fenomeno estetico, era noto alla speculazione musicale (sia in teoria che in estetica) già molto tempo prima di Leonardo. Infatti, se Leonardo merita di essere riconosciuto come un pioniere della teoria musicale, è proprio grazie al fatto ch'egli abbia saputo riconoscere le proporzioni fra sezioni successive di musica — quali parti della sua forma — in stretto rapporto con le proporzioni fra le membra di un corpo o le parti che compongono un dipinto. Tenendo presente ciò, si può dire che il *Paragone* di Leonardo non si discosti per nulla dal *Laokoon* del Lessing, come invece afferma lo Zubov (p. 261).

A nostro avviso, non v'è nessun trattato di musica del tempo di Leonardo che sviluppi quest'idea della forma musicale, intesa come una forza d'equilibrio fra le parti di una composizione, sebbene abbondino trattati dell'epoca ove si parla di rapporti numerici fra suoni di diversa altezza. Leonardo deve essere stato al corrente di questa comune nozione di teoria musicale, se non altro, attraverso i trattati dell'amico Gaffuri, il mastro della Cappella del Duomo di Milano durante la lunga dimora di Leonardo in quella città.

Trattato 30:

PARLA IL MUSICO COL PITTORE

Dice il musico, che la sua scientia è da essere equiparata a quella del pittore, perché essa compone un corpo di molte membra, del quale lo speculatore contempla tutta la sua gratia in tanti tempi armonici, quanti sono li tempi, nelli quali essa nasce e muore, e con quelli tempi trastulla con gratia l'anima, che risiede nel corpo del suo contemplante. ma il pittore risponde e dice, che il corpo composto delle humane membra non da si se piacere a' tempi armonici, nelli quali essa bellezza abbia a variarsi, dando figuratione ad un altro, ne che in essi tempi abbia a nascere e morire, ma lo fa permanente per moltissimi anni, et è di tanta eccellentia, che la riserva in vita quella armonia delle proportionate membra, le quali natura con tutte sue forze conservare non potrebbe. quante pitture hanno conservato il simulacro d'una divina bellezza, ch'el tempo o' morte in breve ha distrutto il suo naturale esempio, et è restata più degna l'opera del pittore, che della natura sua maestra!

Commento al Trattato 30:

Il Trattato 30, tutto sommato, non aggiunge alcun argomento nuovo in favore del musicista, ma si limita a ripetere l'affermazione di quest'ultimo che la sua scienza eguaglia quella della pittura inquantoché opera ad ottenere un corpo dalla combinazione di molte membra. Non è del tutto chiaro se queste membra si debbano intendere come sezioni successive del flusso musicale, ma l'idea ci sembra suggerita dai « tanti tempi armonici » che arrestano l'attenzione dell'ascoltatore – se ci è permesso di sostituire il termine « speculatore » con « ascoltatore ».

Tuttavia, allorché il pittore cerca di difendere la superiorità della propria arte, lo fa aggiungendo un nuovo argomento a quelli già addotti: attribuisce alla pittura la capacità della « figurazione », impli-

cando il concetto che tale capacità è assente nella musica. È arrivato il momento di sottolineare questo particolare, perché più oltre, nel Trattato 32, quella « figurazione » verrà considerata anche una caratteristica della musica, sebbene, a differenza della « figurazione » impiegata nella pittura, per la musica, dovrà trattarsi di una figurazione dell'invisibile.

La fine del capitolo 30, mettendo in evidenza il potere della pittura di conservare l'immagine di una persona oltre la morte, riecheggia il xv libro delle *Metamorfosi* di Ovidio, con il famoso lamento di Elena di Troia, colta nel momento in cui, ormai in là con gli anni, osserva allo specchio le rughe del proprio volto e piange sul tempo che passa e distrugge ogni cosa terrena.

Lo stesso Leonardo ha parafrasato quest'immagine altrove, e precisamente nel Codice Atlantico 71 r.a: « O tempo, consumatore delle cose, e, o invidiosa antichità, tu distruggi tutte le cose e consumi tutte le cose da duri denti della vecchiezza a poco a poco con lenta morte!

Elena quando si specchiava, vedendo le vizze grinze del suo viso, fatte per la vecchiezza, piagnie e pensa seco, perché fu rapita due volte.

O tempo, consumatore delle cose, e, o invidiosa antichità, per la quale tutte sono consumate ».

Trattato 31:

IL PITTORE DÀ I GRADI DELLE COSE OPPOSTE
ALL'OCCHIO, COME 'L MUSICO DÀ DELLE
VOCI OPPOSTE ALL'ORECCHIO

Benché le cose opposte all'occhio si tocchino l'un e l'altra di mano in mano, nondimeno farò la mia regola di xx. in xx. braccia, come ha fatto el musico infra le voci, che benché la sia unita et appiccha insieme, nondimeno a pochi gradi di voce in voce, domandando quella prima, seconda, terza, quarta e quinta, et così di grado in grado ha posto nomi alla varietà d'alzare et bassare la voce.

Se tu o musico dirai, che la pittura è meccanica per essere operata con l'esercizio delle mani, e la musica è operata con la bocca, ch'è organo humano, ma non pel conto del senso del gusto, come la mano senso del tatto. meno degne sono anchora le parolle ch'e' fatti; ma tu scrittore delle scientie, non copij tu con mano, scrivendo ciò, che sta nella mente, come fa il pittore? e se tu dicessi la musica essere composta di proporzione, o io con questa medesima seguito la pittura, come mi vedrai.

Commento al Trattato 31:

Il Trattato 31 tocca un altro confronto fra la musica e la pittura che, sebbene sia esagerato, rivela la preoccupazione, da parte di Leonardo, di far giustizia alla musica nel suo « Paragone ». Egli paragona le cose che incontrano l'occhio in una fila o catena ininterrotta (« opposte all'occhio si tocchino l'un e l'altra di mano in mano »), ad una gradazione di toni, cioè di suoni musicali, che con i loro rapporti numerici (« pochi gradi di voce in voce ») formano una scala.

La razionalizzazione matematica dei gradi d'altezza dei suoni risale ad una vecchia tradizione pitagorica e al tempo di Leonardo era divenuta un luogo comune. Si deve a questa caratteristica matematica della musica, se questa aveva trovato posto fra le arti liberali, ma attribuire anche alla pittura una simile base razionale era un'idea piuttosto nuova. L'argomento di Leonardo è espressamente, sebbene solo di sfuggita, formulato nel Trattato 31-b: « Adonque, poiché tu hai messo la musica infra le arti liberali, o tu vi metti questa (la pittura), o tu ne levi quella . . . ».

Si capisce che è la scienza della prospettiva che Leonardo ha in mente quando parla de « la mia regola di xx in xx braccia ».

È facile constatare quanto tutto questo paragone sia sforzato – un paragone molto più efficace fra la prospettiva lineare e i fenomeni acustici, si trova nel manoscritto L, 79 v., ove Leonardo cerca di scoprire i rapporti di affievolimento del suono, o più precisamente, le proporzioni fra il volume del suono e la distanza fra l'orecchio e la sorgente del suono; ed enuncia qui una « regola » che, per usare il suo stesso linguaggio, potrebbe esser definita come la regola della prospettiva del suono.

Il Trattato 31-a prende in esame la scultura.

Trattato 31b:

Quella cosa è più degna, che satisfà a miglior senso. Adonque la pittura, satisfatrice al senso del vedere, è più nobile che la musica, che solo satisfà all'udito.

Quella cosa è più nobile, che ha più eternità. Adonque la musica, che si va consumando mentre ch'ella nasce, è men degna che la pittura, che con uetri si fa eterna.

Quella cosa, che contiene in se più universalità e varietà di cose, quella fia detta di più eccellentia. adonque la pittura è da essere preposta a tutte le operationi, perché è contenitrice di tutte le forme, che sono, e di quelle, che

non sono in natura; è più da essere magnificata et esaltata, che la musica, che solo attende alla voce.

Con questa si fa i simulacri alli dij, dintorno a questa si fa il culto divino, il quale è ornato con la musica a questa seruente; con questa si dà copia alli amanti della causa de' loro amori, con questa si riserua le bellezze, le quali il tempo e la natura fa fugitive, con questa noi riserviamo le similitudini degli huomini famosi, e se tu dicessi la musica s'eterna con lo scriverla, el medesimo facciamo noi qui cō le lettere. Adonque, poi ché tu hai messo la musica infra le arti liberali, o tu vi metti questa, o tu ne levi quella, e se tu dicessi li huomini vili la d'operano, e così è guasta la musica da chi non la sa.

Commento al Trattato 31b:

Il Trattato 31b, combinando nuovi argomenti con argomenti già trattati, espone vari motivi in favore di un primato della pittura sulla musica: 1) La pittura soddisfa il senso più nobile, la vista, mentre la musica soddisfa soltanto il senso dell'udito — ma Leonardo non chiarisce perché la vista debba essere considerata più nobile dell'udito. 2) La pittura ha un carattere di permanenza e la musica di evanescenza. 3) La pittura si occupa di oggetti di maggiore universalità e varietà di quanto non faccia la musica che si fonda sul suono soltanto (un argomento così discutibile che non si è sorpresi se non lo riscontriamo in nessun altro scritto di Leonardo).

Il passo sul posto occupato dalla pittura e dalla musica rispetto alle arti liberali è già stato discusso quando abbiamo commentato il trattato 31.

Altri argomenti qui accennati, come il parallelo fra le partiture musicali e le lettere sono più che altro retorici.

Trattato 31c:

Se tu dirai le scientie non mecaniche sono le mentali, io ti dirò che la pittura è mentale, e ch'ella, sicome la musica e geometria considera le proportioni delle quantità continue, e l'aritmética delle discontinue, questa considera tutte le quantità continue e le qualità delle proportioni d'ombre e lumi e distantie nella sua prospettiva.

Commento al Trattato 31c:

Il Trattato 31c introduce un nuovo elemento di confronto. Leonardo si chiede se la pittura e la musica si occupino, oppure no, di proporzioni

di « quantità continue », come la geometria, o di « quantità discontinue », come l'aritmetica. La risposta offerta da Leonardo è che ambedue le arti si occupano di quantità continue. Quest'affermazione va intesa alla luce della precedente spiegazione, secondo la quale, la pittura si fonda sulla prospettiva (« le cose si toccano l'un l'altra di mano in mano . . . »), (Trattato 31), e in base alla consapevolezza che la musica esiste come un divenire continuo. Prima d'ora, questo divenire, sulla base di un'argomentazione più poetica che scientifica, era stato messo in gioco, onde evidenziare la transitorietà e la caducità della musica, difetti che sono estranei alla più nobile arte della pittura. Ora, questo divenire – e cioè, il passaggio eguale e tranquillo da un tono al tono seguente, eleva la musica a « scientia mentale », che si occupa di quantità continue, come la geometria e la pittura. Così, in seguito ad un esame scientifico, viene stabilita una certa eguaglianza di rango fra la pittura e la musica.

La distinzione di Leonardo fra quantità continue e discontinue deriva, naturalmente, dalla tradizione aristotelica (vedi in particolare, *Metafisica*, libro VI,1,2). Ma l'applicazione di tale concetto alle arti della pittura e della musica è propria di Leonardo. Secondo Aristotele (*Logica*, 5a), linea, spazio e tempo, appartengono alla classe delle quantità continue, inquantoché « è possibile tracciare una comune linea di demarcazione lungo la quale le loro parti si congiungono ». E probabilmente, Leonardo si basa su Aristotele anche quando stabilisce che la poesia (« linguaggio » nella terminologia aristotelica) è inferiore alla musica e alla pittura: « Il linguaggio è una quantità discontinua perché le sue parti non sono congiunte da alcuna linea di demarcazione » (Aristotele, *Logica*, 4b 32).

Per quanto riguarda la distinzione fra « scienze meccaniche » e « mentali », si dovrebbe prendere in esame il Trattato 33, (che non viene ristampato qui, inquantoché non tratta di musica) ove il problema viene sollevato, prendendo in considerazione l'« esperienza », cioè a dire la ricerca empirica. La classificazione delle arti in *artes mechanicae* e *artes liberales* risale al Medio Evo.

Trattato 32:

CONCLUSIONE DEL POETA, PITTORE E MUSICO

Tal differenza è inquanto alla figurazione delle cose corporee dal pittore e poeta, quanto dalli corpi smembrati a li uniti, perché il poeta nel descrivere la bellezza o' bruttezza di qualonche corpo te lo dimostra a membro a membro

et in diversi tempi, et il pittore tel fa vedere tutto in un tempo. el poeta non può porre con le parole la vera figura delle membra di che si compone un tutto, com el pittore, il quale tel pone innanti con quella verità, ch'è possibile in natura; et al poeta accade il medesimo, come al musico, che canta sol'un canto composto di quattro cantori, e canta prima il canto, poi il tenore, e così seguita il contr'alto e poi il basso; e di costui non risulta la gratia della proportionalità armonica, la quale si rinchiude in tempi armonici, e fa esso poeta a similitudine d'un bel volto, il quale ti si mostra a membro a membro, che così facendo, non remarresti mai soddisfatto dalla sua bellezza, la quale solo consiste nella divina proportionalità delle predette membra insieme composte, le quali solo in un tempo compongono essa divina armonia d'esso congiunto di membra, che spesso tolgono la libertà posseduta a chi le vede. e la musica ancora fa nel suo tempo armonico le soavi melodie composte delle sue varie voci, delle quali il poeta è privato della loro discretione armonica, e ben che la poesia entri pel senso dell'audito alla sedia del giuditio, sicome la musica, esso poeta non può descrivere l'armonia della musica, perché non ha potestà in un medesimo tempo di dire diverse cose, come la proportionalità armonica della pittura composta di diverse membra in un medesimo tempo, la dolcezza delle quali sono giudicate in un medesimo tempo, così in comune, come in particolare; in comune, inquanto allo intento del composto, in particolare, inquanto allo intento de' componenti, di che si compone esso tutto; e per questo il poeta resta, inquanto alla figurazione delle cose corporee, molto indietro al pittore, e delle cose invisibili rimane indietro al musico. ma s'esso poeta toglie in prestito l'aiuto dell'altre scientie, potrà comparire alle fere come li altri mercanti portatori di diverse cose fatte da più inventori, e fa questo il poeta, quando sinpresta l'altrui scientia, come del oratore, e del filosofo, astrologo, cosmografo e simili, le quali scientie sonno in tutto separate dal poeta.

Commento al Trattato 32:

Prima di tutto viene stabilita una differenza fra la pittura e la poesia, per quanto riguarda « la figurazione delle cose corporee » – si riscontra che materia di poesia sono le immagini disgiunte, mentre quelle congiunte sono materia di pittura. Per la verità, questa è soltanto un'altra versione della distinzione fra le arti che presentano i loro oggetti in simultaneità (vedi il Trattato 30). Bisogna rilevare, tuttavia, che Leonardo non vuole restringere, tutto sommato, il campo della poesia alla semplice « figurazione delle cose corporee », perché, come abbiamo visto, in un secondo tempo, in questo stesso capitolo, mette la poesia anche a confronto con la musica, per quanto riguarda la « figurazione delle cose invisibili ».

Una questione molto importante viene sollevata, allorché Leonardo esalta la pittura, per la sua proprietà di presentarci le immagini « con

quella verità, ch'è possibile in natura », perché qui viene spiegato un fenomeno estetico fondamentale: la concretezza dell'impressione visiva – o, per esprimerci in termini più esatti, l'urto simultaneo di un numero infinito d'immagini integrate nella loro apparizione concreta e immediata. Quest'osservazione di Leonardo va al di là di quel famoso esempio del 18° secolo, che è il *Laokoon* di Lessing, il quale, inspiegabilmente, non analizza questo fenomeno delle arti figurative. Tale fenomeno non passò inosservato a Goethe, invece, che ebbe a notare (*Gespräche mit Eckermann*, 29 novembre 1826) come le illustrazioni del Delacroix per il suo *Faust* aggiungessero, o meglio, fossero costrette, a causa del loro stesso mezzo espressivo, ad aggiungere alla scena, particolari che erano al di là della capacità espressiva del mezzo usato dal poeta.

Davvero singolare e quasi divertente è l'argomento scelto da Leonardo per provare l'inferiorità della poesia nei confronti della pittura, con l'assurda descrizione di una composizione polifonica a quattro voci, eseguita da un solo cantante, capace di cantare, l'una dopo l'altra, le quattro parti del tessuto polifonico, perdendo così ogni effetto armonico ed ogni scopo musicale. Al tempo stesso, questa caricatura della musica rivela che Leonardo attribuisce alla musica, se eseguita come si deve, una « proporzionalità armonica » che, secondo lui, è anche uno dei meriti precipui della pittura.

La rimanente parte del Trattato 32 ritorna sull'argomento delle proporzioni, che era già stato discusso nel Trattato 21, 23, 27, 29 e 30.

In seguito, nell'epilogo, passeremo ad esaminare brevemente se le proporzioni possano avere davvero lo stesso significato in pittura e in musica.

Concludendo in modo piuttosto perentorio, Leonardo stabilisce che, nella « figurazione delle cose corporee » il poeta viene dopo il pittore, e nella « figurazione delle cose invisibili », dopo il musicista.

E allora, ci chiediamo noi, in quale rapporto sta la pittura, l'arte prediletta da Leonardo, con la musica? Ad ambedue egli ha riconosciuto proporzionalità ed armonia – sembra persino ch'egli qui ignori la sua convenzionale riserva, precedentemente avanzata per la musica, in base alla sua evanescenza – « la malattia mortale » (vedi a questo proposito il Trattato 29, ove dice: « la pittura eccelle e signoreggia la musica, perché essa non more imediate dopo la sua creazione »).

Nulla quindi lo trattiene dal ritenere la musica egualmente nobile, di diritto, in considerazione delle caratteristiche peculiari di questa disciplina. Ma quest'ultimo giudizio è già stato pronunciato nel capitolo 23,

che mette in guardia contro ogni possibile confusione fra le arti della vista e quelle dell'udito, concludendo: « lasciavi entrare l'uffitio della musica, e non vi mettere la scientia della pittura, vera imitatrice delle naturali figure di tutte le cose ».⁸

Epilogo

Questi capitoli del « Paragone » di Leonardo si possono definire un insieme di affermazioni ingenuie e spesso contraddittorie, nonché di luoghi comuni del suo tempo e di tentativi retorici di appoggiare la classe del pittore – e, d'altro canto, d'idee profonde e originali circa la natura delle arti, compresa la musica.

A voler essere esatti, dobbiamo ricordare ancora una volta che il « Trattato » non fu compilato dallo stesso Leonardo, bensì messo insieme da Francesco Melzi che utilizzò certi passi di rilievo – ma non tutti – sparsi qua e là fra le annotazioni e i vari manoscritti del maestro.

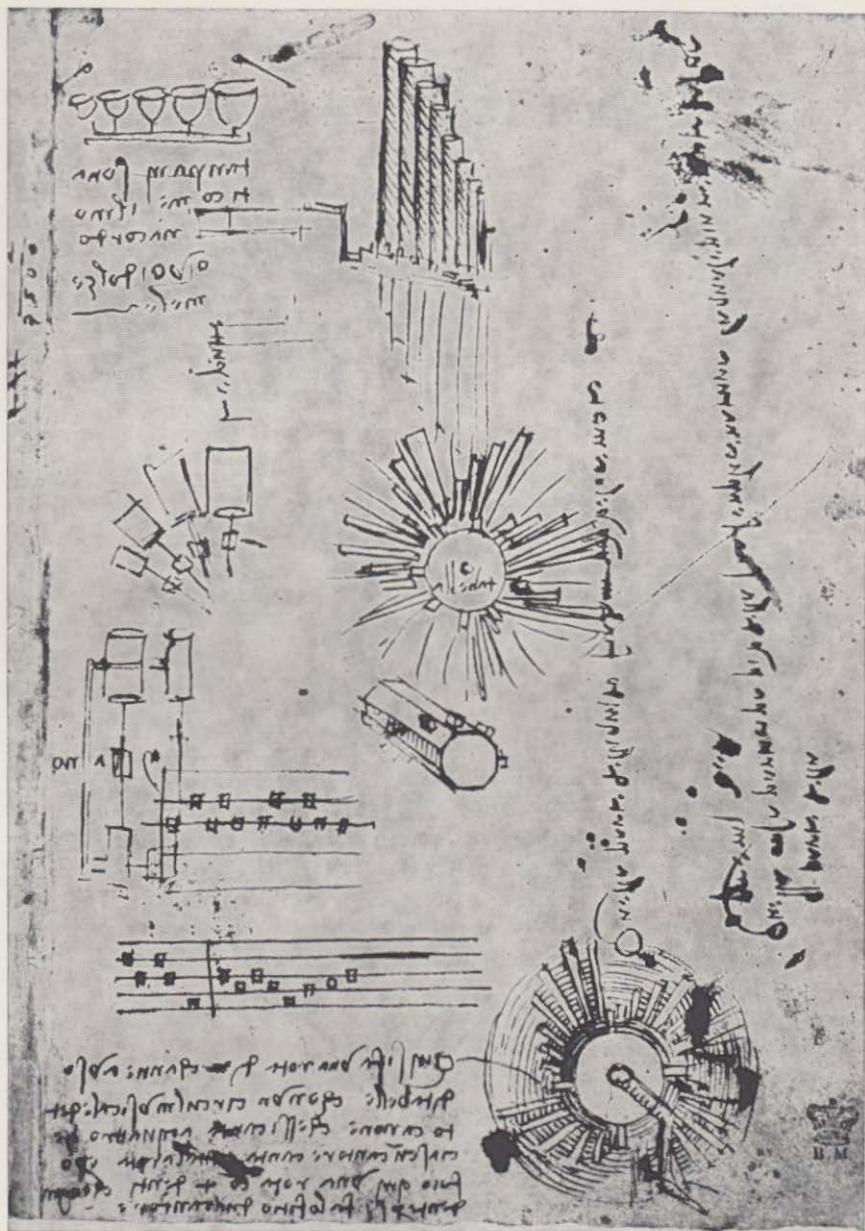
Inoltre, lo stesso Leonardo non riuscì mai ad organizzare i propri pensieri, sebbene nei suoi quaderni egli si sia spesso proposto di scrivere trattati su questo e su quell'argomento – trattati mai ritrovati e, molto probabilmente, mai scritti, dato il ritmo snervante di lavoro a cui Leonardo doveva essere continuamente sottoposto come artista e come scienziato, nonché come costruttore di macchine e organizzatore di spettacoli per la corte.

Leonardo stabilisce chiaramente nel Trattato 34 (non incluso nella nostra scelta) che è soltanto per ignoranza che la pittura non è stata classificata insieme alle « scienze » con il qual termine egli indica le arti liberali. Tale ignoranza è dovuta al mancato riconoscimento della più recente conquista nel campo della pittura: quella della prospettiva lineare; in altre parole, un'esatta razionalizzazione della vista, basata su proporzioni matematiche.

Tale conquista ha fatto della pittura una scienza quasi matematica, nobile quanto la musica, che per secoli è stata uno dei membri del Quadrivio, insieme alla geometria, all'aritmetica e all'astronomia.⁹

⁸ ANDRÉ CHASTEL, *The Genius of Leonardo Da Vinci*, New York, 1961, p. 33, sembra sottovalutare questo giudizio dato da Leonardo sulla musica, allorché scrive: « In definitiva queste arti (le spaziali) assumono una posizione di superiorità rispetto alle arti temporali ». Ciò è forse dovuto al fatto che André Chastel non ristampa il Trattato 23 e 32.

⁹ Leonardo non fu il solo a battersi per l'inclusione della pittura fra le arti liberali. Mezzo secolo prima, Leon Battista Alberti aveva assunto lo stesso atteggiamento. E quando il Pollaiuolo, nel 1493, disegnò la tomba di Sisto IV, alle figure del Quadrivio e del Trivio, aggiunse quella allegorica della Prospettiva.



Una pagina manoscritta di Leonardo con studi per strumenti musicali.

Sul foglio figurano «tampani sonati come il monacordo, o voi dolçemele» e due insoliti strumenti a ruota: «Qui si fa una rota di m channe a uso di tabelle, chon un circul musicale detto canone che si canta a quattro, e ciascun cantore canta tutta la rota, e po' fo io qui una rota con 4 denti che ogni dente per se fa servitio d'un cantore». (Londra, British Museum, *Codice Arundel* 263, c. 137r).

differenzi gli uomini uili la disperano e così è questa la musica
 da chi non la sa *mancaui pignel ch'io ueggio*

Se si dicono le scienze non mactamche sono le mentali, toli
 diro' che la pittura è mentale e quella si come la musica
 e geometria considero le proporzioni delle quantita' con-
 tinue e l'aritmica delle discontinue, questa considera
 tutte le quantita' continue, e le qualità delle proporzioni
 d'ombre e l'umi e distantie nella sua prospettiva.

Conclusione del poeta

pittore et musico,

Dal differencia, è in quanto alla figurazione delle cose cor-
 porue, dal pittore e poeta quanto dalli corpi smembrati
 a li uniti per che il poeta nel descriuere la bellezza, o bru-
 ttezza di qualunche corpo, ce lo dimostra a membro a mem-
 bro e in diversi tempi e il pittore ce fa uedere tutto in un
 tempo, el poeta non po' porre con le parole la uer' figura
 delle membra di chi si compone un tutto, com' el pittore il
 quale ce pone in un' con quella uerita ch' è possibile in na-
 tura e al poeta accade il medesimo com' al musico che can-
 ta solura canto composto di quatro cantori e canta prima
 il canto poi il tenore, e così sequita il contr'alto e poi il basso
 e di costui non uisulera la gracia della proporzionalità
 armonica la quale si rinchiede in tempi armonici e
 fa esso poeta a similitudine d'un bel uolto il quale ci si mos-
 tra di membro a membro che così facendo non rimarressi mai
 satisfatto dalla sua bellezza la quale solo consiste nella
 diuina proporzionalità delle predette membra insieme com-
 poste le quali solo in un tempo componghono essa diuina

Dal Libro di Pittura di M. Leonardo
 da Vinci pittore et scultore fiorentino.

Per provare la superiorità delle pittura sulla poesia Leonardo paragona il poeta «al musico che canta sol un canto composto da quattro cantori, e canta, poi il tenore, e così sequita il contr'alto e poi il basso».

(Biblioteca Vaticana, Codice urb. 1270, c. 13r).

Questo fine pratico dà un'impronta a quasi tutti i confronti fra le arti, fatti da Leonardo.

Per un compendio, ci sembra utile elencare i criteri e gli argomenti profferiti da Leonardo nel suo « Paragone », per giudicare la relativa nobiltà della musica fra le arti. Molte di queste nozioni si può dire fossero nell'aria. Alcune riecheggiano argomenti ritenuti indispensabili per un passatempo intellettuale ch'era alla moda ai giorni di Leonardo, fra cortigiani e umanisti: la disputa sulle arti e i loro meriti.

Alcune di queste nozioni sono contraddette da considerazioni più profonde fatte da Leonardo nel « Codice Atlantico » e in altri quaderni, ove, per la maggior parte, sono appena accennate o annotate in fretta, nella maniera tipica di Leonardo del promemoria. Infine, alcune contengono idee nuove ed ingegnose.

Principi convenzionali (I numeri indicano i capitoli del Trattato nei quali ricorrono):

a. L'occhio (la pittura) è più nobile dell'orecchio (la poesia e la musica): 16, 20, 21, 24, 27, 28, 29, 31b.

b. L'evanescenza della musica costituisce la sua malattia mortale: 23, 29, 30, 31b.¹⁰ Fatto singolare: lo stesso difetto non viene riscontrato per la poesia.

c. Noia e nausea causate dalla ripetizione in musica: 23.¹⁰

d. Povertà della musica: la musica è limitata al mondo dei suoni, mentre la pittura è universale e si occupa di tutto quello che passa per la mente: 31b.

e. Le arti meccaniche: la musica eseguita con la bocca: 31; vedi anche 19, 31c.

Principi validi:

1. *Arti spaziali contrapposte ad arti temporali*

Arti visive contrapposte ad arti uditive

La distinzione vien mantenuta in varie versioni, attraverso quasi tutti i capitoli del Trattato presi in esame nel presente saggio: 16,

¹⁰ Per quanto riguarda l'evanescenza e la ripetizione 'odiosa', vedi anche quanto Leonardo scrive nel Codice Atlantico (382 v.a.): « La musica ha due malattie, delle quali l'una è mortale, l'altra è decrepitudinale: la mortale è sempre congiunta allo istante sequente a quel della sua creazione: la decrepitudinale la fa odiosa e vile nella sua replicazione ».

20, 21, 24, 27, 28, 29, 31b. È curioso osservare come l'esaltazione della pittura, quale arte visiva di maggior rilievo, si fondi spesso sull'armonia, che è un aspetto integrante di un'arte « temporale »: la musica. In queste dissertazioni, Leonardo mette esclusivamente l'accento sull'armonia, come se si trattasse di un fenomeno ristretto ad un solo momento, e cioè quello della combinazione di diversi suoni di differente altezza in un solo accordo (o come egli dice, *concento*); non manca mai di sottolineare *in medesimo tempo*. È un peccato che il compilatore del Trattato non abbia incluso anche alcune delle definizioni più significative di Leonardo sulla natura del tempo inteso come una quantità continua, quali per esempio, quelle rintracciate nei manoscritti BM 173 v, & 190 v, e Arundel N° 263 & 132 r, del British Museum.

2. *La funzione delle proporzioni e le continuità continue: 23, 27, 29, 30, 31, 32:*

Una dissertazione sui vari significati del termine « proporzioni », quale risulta dagli scritti di Leonardo, non ci viene consentita dai limiti imposti da questo breve saggio. Nel Paragone, vengono ascritti alla pittura due tipi di « proporzioni armoniose »: un primo tipo è quello delle proporzioni dei singoli tratti di un volto o di ogni altro oggetto di rappresentazione, che concorrono a creare l'armonia dell'insieme. Un secondo tipo è, invece, quello delle proporzioni numeriche che sono implicite nella prospettiva matematica, le quali, come un nuovo metodo applicato dal pittore, hanno fatto della pittura un'arte matematica, degna di essere ammessa fra le arti del Quadrivio.

Il primo tipo di proporzioni trova il suo parallelo nell'armonia musicale, e cioè, nelle relazioni numeriche fra un grado d'altezza e l'altro dei singoli suoni impiegati in un accordo.

Quanto detto, limiterebbe il concetto di proporzioni al solo aspetto « verticale » del flusso musicale. Ma la musica ammette anche il concetto di proporzioni « longitudinali », ovvero « orizzontali » – cioè, la connessione fra sezioni successive di un brano musicale. Non si fa nessuna chiara ammissione di tali proporzioni nel « Paragone » (vedi il commento al Trattato 30), ma la conoscenza del problema da parte di Leonardo è messa chiaramente in luce dalle affermazioni del manoscritto Arundel 263, 1736, del British Museum.

Nel manoscritto citato, Leonardo discute, in termini aristotelici, intorno al concetto delle quantità continue in geometria (argomento già sfiorato nel Trattato 31c), confronta il punto e la linea con i loro equi-

valenti nel tempo – e su questo principio afferma la proporzionalità delle sezioni successive di tempo.

Il passo, dato il suo stretto rapporto con le sezioni di musica, è troppo interessante perché si trascuri di citarlo qui di seguito:

Benché il tempo sia annumerato infra le continue quātità, per essere inuisibile e senza corpo, non cade integralmēte sotto la geometrica potentia, la quale lo diuide per figure e corpi d'infinita varietà, come continuo nelle cose uisibili e corporee far si uede; Ma sol co' sue primi principi si cōuien, cioè col punto e colla linia; il punto nel tempo è da essere equiparato al suo instante, e la linia à similitudine colla lūghezza d'una quantità d'un tempo, e siccome i pūti sō principio e fine della predetta linia, così li instanti sō termine e principio di qualūche dato spatio di tempo; E se la linia è diuisibile in ìfinito, lo spatio d'ū tempo di tal diuisione non è alieno, e se le parti diuise della linia sono proportionabili infra sé, ancora le parti del tempo saranno proportionabili infra loro.

Nel Codice Arundel del British Museum (263, 176 r e 190 v) si trovano affermazioni simili, basate da Leonardo sul VI libro della *Fisica* di Aristotele (in particolare: 231b,7; 232a; e 233b,15), ma il riferimento alle proporzioni fra successivi sezioni di tempo è soltanto di Leonardo, come pure l'applicazione del concetto aristotelico di quantità continue al campo dell'estetica e particolarmente dell'estetica musicale.

Se in tal modo Leonardo ammette proporzioni fra successivi intervalli di tempo, e di conseguenza anche fra parti successive di un'opera musicale, resta strano il fatto ch'egli non riconosca esplicitamente la funzione della memoria nella creazione di forme nel flusso musicale.

La memoria è appena studiata o presa in considerazione da Leonardo come un problema psicologico o filosofico, a meno di non metterla in relazione alla pittura, l'arte che arresta la fuga del tempo, eternando l'immagine visiva.

Uno dei suoi rari e vaghi riferimenti alla memoria si trova nel Codice Atlantico 76a:

« A torto si lamētā li omini della fuga del tempo, incolpando quello di troppa velocità, nō s'accorgiēdo quello essere di bastevole trāsito, ma (la) bona memoria, di che la natura ci à dotati, ci fa che ogni cosa lungamēte passata ci pare essere presente ».

3. *Figuratione delle cose corporee contrapposta alla figuratione delle cose invisibili*

A prima vista, questa distinzione può sembrare simile a quella fra le arti visive e le arti auditive; tuttavia è più profonda. Nel Trattato 12, Leonardo parla del carattere divino della pittura e, parafrasando Dante,¹¹ definisce il pittore, signore e creatore di tutte le cose che passano per la mente umana. Questo concetto sembra andare al di là della proprietà stessa della pittura, che è quella di copiare la natura.¹²

Non avrebbe dovuto pertanto venire in mente a Leonardo che la musica è ancora più libera e deiforme della pittura, dal momento che crea dal nulla? Il concetto sembra tuttavia implicito nella sua espressione « *figuratione dell'invisibile* ».

La musica, in ultima analisi, non è più la sorella minore della pittura (Trattato 29), bensì le è pari, « equiparata », sotto ogni aspetto (Trattato 30).

Se Leonardo non avesse mai detto altro sulla musica, se non che questa è una *figuratione dell'invisibile*, la definizione, da sola, basterebbe a convincerci della sua profonda capacità d'intendere la natura vera e propria della musica, quale disciplina, che non si limita a copiare la natura, bensì, con una libertà che non trova riscontro in nessun'altra arte, ricava forme (« figure ») da un mezzo che non è né tangibile né visibile.

¹¹ « Arte, nipote di Dio ».

¹² Quando Leonardo parla della pittura come di un'arte o di una scienza che imita la natura, con il termine « imitare » egli vuole dire, d'accordo con una teoria corrente, ricreare la natura e non ritrarla, come avverrebbe per esempio nella camera oscura. A tal proposito, rinviamo alla fine del capitolo 27 ove energicamente si afferma che la pittura può creare anche ciò che non è mai esistito prima in natura.