

LEONARDO E IL '900

Tra storia e mito

A cura di Simonetta Bassi, Antonietta Sanna, Valentina Serio

P  S A
UNIVERSITY
PRESS





ATTI DI CONVEGNO

Leonardo e il '900 : tra storia e mito / a cura di Simonetta Bassi, Antonietta Sanna, Valentina Serio. - Pisa : Pisa university press, 2022. - (Atti di convegno)

709.2 (23.)

I. Bassi, Simonetta II. Sanna, Antonietta III. Serio, Valentina 1. Leonardo da Vinci - Fortuna - Sec. 20.

CIP a cura del Sistema bibliotecario dell'Università di Pisa

UPI

UNIVERSITY
PRESS ITALIANE

Membro Coordinamento
University Press Italiane

Il volume, pubblicato con il contributo dell'Università di Pisa, raccoglie gli atti del convegno "Leonardo e il '900. Tra storia e mito (17-19 ottobre 2019)" realizzato nell'ambito del Programma di Eccellenza 2018-2022 del Dipartimento "Civiltà e Forme del Sapere" dell'Università di Pisa.

In copertina: Si ringrazia la Fondazione Corriere della Sera per il materiale tratto dall'archivio storico.

© Copyright 2022

Pisa University Press

Polo editoriale - Centro per l'innovazione e la diffusione della cultura

Università di Pisa

Piazza Torricelli 4 - 56126 Pisa

P. IVA 00286820501 · Codice Fiscale 80003670504

Tel.+39 050 2212056 · Fax +39 050 2212945

E-mail press@unipi.it · PEC cidic@pec.unipi.it

www.pisauniversitypress.it

ISBN 978-88-3339-605-7

L'opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons: Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale (CC BY-NC-ND 4.0) Legal Code: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.it>



L'Editore resta a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare, per le eventuali omissioni o richieste di soggetti o enti che possano vantare dimostrati diritti sulle immagini riprodotte.

L'opera è disponibile in modalità Open Access a questo link: www.pisauniversitypress.it

Indice

Introduzione	7
OUVERTURE	
Le “tre prospettive” di Leonardo <i>Marco Collareta</i>	15
I. ALLE ORIGINI DEL MITO	
Parigi: una passione chiamata Leonardo <i>Antonietta Sanna</i>	23
Il Leonardo di Pierre Duhem <i>Enrico Giannetto</i>	39
«A strange variation of the alchemist's dream». Il Leonardo faustiano di Walter Pater <i>Valentina Serio</i>	65
II. INTERPRETAZIONI	
Una <i>serena inclinazione al godimento</i> : il Leonardo di Freud <i>Maria Antonella Galanti</i>	81
«Unter seiner Zauberhand». Aby Warburg interprete di Leonardo da Vinci <i>Salvatore Carannante</i>	113
Il mito di Leonardo filosofo. Le variazioni di Valéry, Benjamin e Merleau-Ponty <i>Danilo Manca</i>	149
Cesare Vasoli interprete di Leonardo <i>Elisabetta Scapparone</i>	171



III. SGUARDI DALL'ITALIA

Leonardo e i moniti del Novecento 199

Antonio Natali

Leonardo in «Emporium» (1895-1919) 209

Sonia Maffei

Leonardo sullo schermo: il servizio del Cinegiornale
Luce sulla *Mostra Leonardesca* di Milano (1939) 233

Antonella Gioli

Restauro e promozione della Sala delle Asse.
Luca Beltrami e il mito di Leonardo 253

Luca Tosi

IV. SGUARDI DALLA RUSSIA E DALL'AMERICA

Il Leonardo architetto di Aleksandr Gabričevskij 275

Nadia Podzemskaia

Carlo Pedretti negli Stati Uniti: Leonardo e la pop-art 295

Sara Taglialagamba

Leonardo sul Pacifico. Grafica, design, cybercultura (e una fake news) 321

Pasquale Terracciano

Indice dei nomi 341

A Maria Antonella Galanti

II. INTERPRETAZIONI





Il mito di Leonardo filosofo. Le variazioni di Valéry, Benjamin e Merleau-Ponty

Danilo Manca

Nel Novecento il dibattito su Leonardo filosofo ha contribuito ad alimentare la mitizzazione così come a intensificare la ricerca storiografica sulla sua figura. Ne è scaturita una vera e propria disputa fra quanti si sono spinti a considerarlo un precursore della rivoluzione scientifica moderna e innalzarlo a vero e proprio simbolo del genio europeo e quanti invece ridimensionano il contributo che Leonardo potrebbe aver dato non solo alla filosofia moderna ma allo sviluppo di una riflessione sul metodo della conoscenza in generale¹.

1. Mi si consenta di richiamare alcuni illustri esempi che sono stati nel corso del tempo confrontati con la posizione di Valéry, rimandando per una rassegna completa a E. Garroni, *Leonardo e il suo tempo*, in «Rassegna di filosofia», IV, 1955, pp. 5-37, e all'ampio studio di E. Franzini, *Il mito di Leonardo. sulla fenomenologia della creazione artistica*, Milano, Unicopli, 1987. Croce esclude che Leonardo meriti un posto nella storia della filosofia come ce l'ha nella storia dell'arte e della scienza perché fu «afilosofo in quanto naturalista, e antifilosofo in quanto agnostico», cfr. B. Croce, *Leonardo filosofo. Conferenza*, in Aa. Vv., *Leonardo da Vinci. Conferenze fiorentine*, Milano, Fratelli Treves, 1910, pp. 225-58;226; seguendo Randall, Rossi esclude che Leonardo anticipi la figura del filosofo e dello scienziato moderno perché le sue «balenanti intuizioni» e «geniali vedute» non oltrepassano mai «il piano degli esperimenti curiosi per giungere a quella sistematicità che è la caratteristica fondamentale della scienza e delle tecniche moderne», cfr. J. H. Randall, *The Place of Leonardo da Vinci in the Emergence of Modern Science*, in «Journal of the History of Ideas», 14, pp. 191-202; P. Rossi, *I filosofi e le macchine. 1400-1700*, Milano, Feltrinelli (3ª ed.), 2009, p. 47. Sebbene non sia stato «un maestro in filosofia», per Gentile Leonardo è comunque filosofo «dentro alla sua arte e alla sua scienza», cfr. G. Gentile, *Leonardo filosofo*, in «Nuova Antologia», 54, 1137, 1919, pp. 232-50;21. Criticando l'arretrato concetto crociano di filosofia Luporini sostiene che in Leonardo non bisogna cercare «una filosofia [...] bensì la rilevanza filosofica, rispetto alla sua epoca e al futuro, dei problemi, delle nozioni, delle ricerche effettive, in cui egli si travaglia», cfr. C. Luporini, *La mente di Leonardo*, Firenze, Le Lettere, 1997 (2ª ed.), p. 6. Jaspers volge l'approccio conoscitivo premoderno di Leonardo (la sua frammentarietà o la limitata funzione della matematica, benché spesso richiamata) a vantaggio della tesi secondo cui «in Leonardo ha potere e preminenza non lo spirito di Galilei o di Newton, ma quello di Goethe», ossia un pensiero legato alla visione e al vivente a tal punto da cercare lo «spirituale nel corporeo», cfr. K. Jaspers, *Leonardo filosofo*, Milano, Abscondita, 2001, pp. 37, 27. D'altro canto, Jaspers riscontra la modernità di Leonardo nel rifiuto di qualsiasi sistema che lo porta a indagare i fenomeni non lasciandoli «sussumere sotto il già fondamentalmente noto» ed esercitando così «l'inquietudine dello spirito» (*ibid.*, pp. 73-4). Cassirer



In questo contributo vorrei soffermarmi su una particolare variazione che ha permesso al mito di Leonardo filosofo di affrancarsi dal problema della sua storicità. Prenderò le mosse da *Leonardo e i filosofi* di Paul Valéry, che sulla scia del saggio di Leo Ferrero, *Leonardo o dell'arte*, di cui è l'introduzione, sviluppa la convinzione che Leonardo sia filosofo in quanto pittore e non a margine del suo apporto alla storia dell'arte e della scienza. A differenza di Cassirer, con il quale condivide diverse intuizioni sul funzionamento della mente di Leonardo, Valéry evita così di dover andare alla ricerca della corrente filosofica in cui inserire Leonardo, esponendosi al rischio di una falsificazione storico-filosofica delle sue tesi. Piuttosto porta il processo di mitizzazione alle sue vette presentando Leonardo come quel pensatore che più di tutti ha messo in discussione l'approccio alla conoscenza dei filosofi propriamente detti e il loro stile letterario. Nei due paragrafi successivi mostrerò come questa posizione abbia influenzato importanti esponenti della filosofia novecentesca. In particolare, nel secondo mi soffermerò sul ruolo che Leonardo ha giocato nello sviluppo dell'estetica dell'effetto di Benjamin, mentre nel terzo discuterò la funzione che la figura di Leonardo assolve nella prospettiva filosofica di Merleau-Ponty.

sviluppa la convinzione di Duhem (1906-1913) secondo cui, ereditando l'«*intenzione metodica*» di Cusano, Leonardo si collocherebbe in «quell'ambito che, accanto alla declinante cultura scolastica e alla nascente cultura umanistica, rappresenta una terza forma, specificamente moderna, del sapere e della *volontà di conoscere*», cfr. E. Cassirer, *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento*, Torino, Bollati Boringhieri, 2012, pp. 58-9. Più articolato il parere di Garin che meglio di tutti mostra come il dibattito su Leonardo filosofo possa acquisire un senso solo se si riconduce «Leonardo al suo tempo, alle sue dimensioni storiche, alla sua misura umana, fuor di ogni mito» (E. Garin, *La cultura fiorentina nell'età di Leonardo*, in Id., *Scienza e vita nel Rinascimento italiano*, Bari, Laterza, 1965, p. 85) – cosa che a suo avviso è il modo più autentico per onorarlo –; in tal senso, piuttosto che affidarsi a filiazioni difficili da dimostrare come quella cusana (ma sulla possibilità che Garin abbia potuto parzialmente rivedere questa posizione cfr. K. Flasch, *Eugenio Garin tra Medioevo e Rinascimento*, in «Giornale critico della filosofia italiana», LXXXIV, 2005, pp. 27-39 e G. Targia, *Storia di un testo e della sua ricezione in Italia*, in E. Cassirer, *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento*, op. cit., pp. 449-53), è bene mostrare come la cultura di colui che si dichiarava «omo senza lettere» si sia formata negli ambienti più colti e completi d'Europa quali i circoli dell'Italia settentrionale.

1. Filosofo in quanto pittore

Nei primi due saggi che dedica a Leonardo, *Introduzione al metodo di Leonardo* (1895) e *Nota e digressione* (1919), Valéry se non esclude che si possa attribuire a Leonardo una filosofia, sicuramente reputa la questione alquanto marginale rispetto al problema generale che lo guida, ossia come funzioni la mente che più di tutte ha saputo sfruttare le sue potenzialità.

Nell'*Introduzione* Valéry sostiene che, avendo fatto coincidere l'esistenza con il concetto, i filosofi ambiscono soltanto a «discutere quello che vi hanno scorto i loro predecessori, più che cercar di vederci chiaro coi propri occhi»². Leonardo non sarebbe filosofo perché non si dedica all'erudizione, non mette la potenza del proprio intelletto a servizio di una riflessione sulla conoscenza e sui paradigmi concettuali ereditati dall'antichità. Leonardo è innanzitutto un osservatore che si è esercitato a «vedere più cose di quelle che conosce»³; questo lo ha reso un artista e uno scienziato perché ha misurato prima di costruire col pensiero e non viceversa. Percependo «più secondo un lessico che attraverso la retina», i filosofi «avvicinano [...] male gli oggetti»⁴, pensano secondo canoni prestabiliti e non riescono a scorgere quella ricchezza di dettagli e quelle affinità tra i fenomeni più disparati che hanno permesso alla curiosità del pittore di dare un significativo contributo allo sviluppo della conoscenza scientifica.

Queste parole non possono non farci pensare al fatto che Valéry stia descrivendo esattamente il modo in cui il filosofo moderno amava presentarsi, o autolegittimarsi per dirla con Blumenberg. Come sottolinea Cassirer, «dichiarando e difendendo con orgoglio la sua ignoranza contro la cultura ufficiale, [...] Leonardo si era trovato costantemente in lotta contro l'autorità e la tradizione»⁵. Le parole di Valéry non fanno che ribadire quindi l'esigenza di Leonardo di tornare all'«intelletto umano "naturale"», privilegiando gli originari scopritori della natura ai suoi imitatori e commentatori⁶. D'altronde, in *Nota e digressione* Valéry attribuisce a Leonardo una «filosofia stretta-

2. P. Valéry, *Introduzione al metodo di Leonardo*, in Id., *Introduzione al metodo di Leonardo da Vinci seguito da Nota e digressione*, trad. it. a cura di S. Agosti, Milano, Abscondita, 2007, p. 24.

3. *Ibid.*, p. 27.

4. *Ibid.*, p. 25.

5. E. Cassirer, *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento*, op. cit., p. 57.

6. *Ibid.*



mente naturale, ostile a ogni spiritualismo, totalmente solidale alla lettera della spiegazione fisico-meccanica», che non intende il corpo come «uno straccio di vestito da disprezzare» bensì come «un'architettura senza pari» da cui quella «*cosa divina*» che è l'anima non può separarsi «se non fra le più grandi pene»⁷.

Quando nel 1928 Valéry scrive *Leonardo e i filosofi* emerge tutto il carattere astorico della sua argomentazione⁸. La tendenza a escludere Leonardo «dall'elenco dei filosofi riconosciuti e raggruppati come tali dalla tradizione» diventa un fatto «notevole» che smaschera l'arbitrarietà con la quale la filosofia definisce storicamente se stessa⁹. Leonardo è il massimo rappresentante di quegli «individui superiori» che hanno esercitato il loro pensiero astratto e sono stati capaci di ogni sottigliezza e profondità, ma a differenza dei filosofi Leonardo non ha perso mai la preoccupazione per «creazioni figurate»¹⁰. Lo scarto fra Leonardo e quanti nel corso della storia si sono accreditati come filosofi di professione non è quindi storico. Non riguarda il passaggio da un'epoca all'altra, tra generazioni diverse di filosofi. È per Valéry una differenza più sostanziale che intacca il modo in cui (e i fini per cui) Leonardo al contrario del filosofo, di qualsiasi epoca esso sia, mette all'opera le potenzialità della propria mente. Il filosofo agli occhi di chi l'osserva dall'esterno «ha un fine molto semplice: *l'espressione attraverso il discorso dei risultati della sua meditazione*. Egli tenta di costituire un sapere interamente esprimibile e trasmissibile *attraverso il linguaggio*»¹¹. La parola che per il filosofo è «mezzo e fine», per Leonardo invece è «il più piccolo dei

7. P. Valéry, *Nota e digressione*, in Id., *Introduzione al metodo di Leonardo da Vinci seguito da Nota e digressione*, op. cit., pp. 82-3.

8. Ma non per questo falso: una cosa è mitizzare, come fa Valéry, un'altra è attualizzare, come fa Jaspers, quando interpreta Leonardo declinando in chiave esistenziale estetica e metafisica dell'età di Goethe, cfr. K. Jaspers, *Leonardo filosofo*, op. cit. Se la prima è una prospettiva che si eleva al di sopra del problema storico, ed è quindi astorica, la seconda è piuttosto una prospettiva anti-storica. Il rapporto anti-tetico fra la lettura di Valéry e quella di Jaspers è già stato notato, con prospettiva diversa rispetto alla mia, da Masini (2001), cfr. non solo il saggio in appendice a Jaspers (F. Masini, *Un itinerario nel visibile*, in K. Jaspers, *Leonardo filosofo*, op. cit., pp. 123-38), ma anche le note alla fine di ogni capitolo del testo.

9. P. Valéry, *Leonardo e i filosofi*, D. Manca e A. Sanna (a cura di), Pisa, ETS, 2019, p. 44.

10. *Ibid.*

11. *Ibid.*, p. 45.

suoi mezzi»¹², è un «accessorio del suo lavoro»¹³. Valéry ne deduce che ciò che contrappone e al contempo unisce Leonardo ai filosofi è il fatto di avere *la pittura per filosofia*: «parla della pittura come si parla di filosofia; vale a dire ch'egli vi rapporta ogni cosa», la considera «il fine ultimo dello sforzo della sua mente universale»¹⁴.

Radicalizzando il mito di un Leonardo filosofo nel saggio *Leonardo o dell'arte*, Leo Ferrero aveva insistito sulla funzione conoscitiva della pittura di Leonardo: «Quando Leonardo scrive che la natura è maestra dell'arte e che gli artisti non devono studiare le opere degli altri artisti, quando possono studiar la natura, non li spinge dunque a imitarla, ma li avverte che per creare un piccolo mondo fatto sul modello di quello grande, devono impararne il congegno»¹⁵. Il fine della pittura leonardesca non è imitare la natura ma rivaleggiare con essa, osando riprodurre, attraverso l'applicazione di leggi precise e l'adozione di specifiche tecniche, l'infinito della natura in un microcosmo in cui le cose vivono «non solo come superficie ma anche come soggetti sottomessi a una necessità»¹⁶. Leonardo ammira la natura più per il suo meccanismo nascosto che per la sua apparenza. Perciò il suo scopo da pittore non è la mera restituzione dello spettacolo della natura ma servirsi del carattere universale e al contempo illusivo della pittura per offrire una «sintesi delle cose»¹⁷.

Argomentazioni del genere devono aver convinto Valéry che il rapporto già riconosciuto nei saggi precedenti tra l'atteggiamento filosofico e il modo di guardare alle cose animato dal porsi la pittura come fine ultimo fosse in Leonardo di natura dialettica. Perciò piuttosto che a una contrapposizione *tout-court* si dovrebbe pensare a una relazione che unisce proprio mentre separa¹⁸.

12. *Ibid.*, p. 51.

13. *Ibid.*, p. 53.

14. *Ibid.*, p. 52.

15. L. Ferrero, *Leonardo o dell'arte*, con introduzione di P. Valéry, Torino, Fratelli Buratti, 1929, p. 115.

16. *Ibid.*, p. 100.

17. *Ibid.*, p. 110.

18. Sulle novità introdotte da *Leonardo e i filosofi* rispetto ai due saggi precedenti, nonché per una panoramica sugli autori che influenzò (non solo Benjamin e Merleau-Ponty che qui approfondisco, ma anche Iser, Blumenberg e Derrida) mi permetto di rimandare a D. Manca,



Affinando l'analisi di Ferrero, Valéry evidenzia come la pittura leonardesca «*non si limiti ai caratteri visuali*» ma «*penetri in ciò che è più intimo*», tanto che l'occhio del pittore alla fine si aspetta di «*percepire gli accidenti visibili del modello derivanti dalla sua struttura nascosta*»¹⁹. Per Leonardo dipingere è un'operazione che richiede «tutte le conoscenze e quasi tutte le tecniche»²⁰. Si muove partendo dalle apparenze degli oggetti riducendo i caratteri morfologici a sistemi di forze. Con l'esecuzione di un quadro «raccolge tutto il frutto della sua fatica» ricreando «un aspetto, o una proiezione degli esseri» che contiene «un'analisi profonda delle proprietà di ogni specie»²¹. Queste osservazioni inevitabilmente avvicinano Valéry alla rappresentazione cassireriana di Leonardo.

Cassirer ritiene che il contributo di Leonardo alla fondazione della scienza moderna non risieda nei risultati ma nel suo modo di porre i problemi che porta Leonardo a riconoscere che la natura «è dominata dalla ragione, come dalla legge che è insita e che essa non può, né potrà mai spezzare»²². Il pittore non crea *ex nihilo* ma semplicemente lascia che la natura produca attraverso la sua arte. Suo compito è scoprire e mostrare le leggi che si annidano nei fenomeni²³. Tuttavia, a differenza di Cassirer, Valéry non è spinto sulla scia di Duhem, a inserire Leonardo in quella «corrente dell'osservazione della natura» che, sorta con Cusano, si sviluppa grazie a Galilei e Keplero e la cui caratteristica è «di non accontentarsi dell'efficacia sensibile e figurata dei segni in cui leggiamo la struttura spirituale dell'universo», poiché «il "senso" della natura non può essere percepito soltanto in modo mistico ma deve essere pensato come senso logico»²⁴. Piuttosto, nel suo ragionare in termini universali, Valéry contrappone dialetticamente il pittore che fa filosofia tramite creazioni figurate, affidandosi alla sua «immaginazione esatta»²⁵, al filosofo nella sua ordinaria accezione, la cui peculiarità consiste

Valéry, *i filosofi e la mente di Leonardo*, in P. Valéry, *Leonardo e i filosofi*, op. cit., pp. 63-91.

19. P. Valéry, *Leonardo e i filosofi*, op. cit., p. 52.

20. *Ibid.*

21. *Ibid.*, p. 53.

22. E. Cassirer, *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento*, op. cit., p. 175.

23. *Ibid.*, p. 183.

24. *Ibid.*, p. 63.

25. L'espressione è tratta da una nota a margine aggiunta nel 1930 da Valéry (cfr. P. Valéry,

invece nell'affidarsi al linguaggio scritto per far parlare la propria mente, obliando il fatto che la propria opera richiede uno stile ed è quindi un genere letterario fra gli altri, un'arte fra le tante possibili.

2. Leonardo e l'arte come choc

Il discorso di Valéry ha pungolato la sensibilità dei filosofi più profondi, inducendoli a trovare in Leonardo un modello per condurre la filosofia su strade meno solcate del solito. È quello che accade a Walter Benjamin e Maurice Merleau-Ponty che dal mito di un Leonardo filosofo in quanto pittore traggono dei suggerimenti rispettivamente per sviluppare un'estetica dell'effetto e riflettere sull'uso letterario del linguaggio in filosofia. Parto dal primo rimandando l'esame del secondo al prossimo paragrafo.

Il nome di Leonardo compare sporadicamente nell'opera di Benjamin, ma spesso in punti strategici e associato all'interpretazione di Valéry. In uno scritto del 1931 per il sessantesimo compleanno di Valéry e poi, in modo un po' più approfondito, in un saggio del 1934, *Sull'attuale posizione sociale dello scrittore francese*, Benjamin scorge nell'*Introduzione al metodo di Leonardo* il primo tentativo giovanile di Valéry di indagare «l'intelligenza dello scrittore, e soprattutto del poeta, in maniera inquisitoria»²⁶. Ai suoi occhi l'atteggia-

Introduzione al metodo di Leonardo da Vinci, op. cit., p. 38), che parla anche di «logica immaginativa» (ibid., p. 57) per designare quell'abitudine mentale che «associando analogicamente i fenomeni più disparati» riesce a cogliere i loro elementi di continuità, mostrando come la natura non faccia salti. Interessante è notare come, per contrapporsi sia al parere di Croce, che imputa a Leonardo di non riuscire a maturare uno sguardo verso il mondo interiore dello spirito perché tutto proiettato al di fuori, sia a Olschki, che gli rimprovera di cercare nei suoi disegni prove intuitive delle sue ipotesi perché non riesce a rimanere fermo nella più semplice astrazione, Cassirer chiami in causa la nozione goethiana di «fantasia sensibile esatta», di cui Leonardo con il suo ideale del «saper vedere» sarebbe stato maestro perché l'ha intesa come «il veicolo vivo della percezione, a cui indica la strada e a cui conferisce pregnanza, lucidità e determinatezza»; su questi punti cfr. B. Croce, *Leonardo filosofo*, op. cit., p. 218; L. Olschki, *Geschichte der neusprachlichen wissenschaftlichen Literatur*, Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1919, vol. 1, p. 300; E. Cassirer, *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento*, op. cit., p. 177. Per spiegare il modo di procedere di Leonardo alla fine Cassirer è costretto ad abbandonare il piano storico-filosofico e porsi su un piano universale che peraltro anticipa il punto di vista di Jaspers (K. Jaspers, *Leonardo filosofo*, op. cit., p. 100) secondo cui «Leonardo era filosofo come lo era Goethe», ossia rendendo l'arte «organon della filosofia» (ma nella prospettiva di Valéry si dovrebbe dire il contrario: in Leonardo è la filosofia ad essere un organon della pittura, che rimane il fine di ogni impresa conoscitiva).

26. W. Benjamin, *Sull'attuale posizione sociale dello scrittore francese*, in Id., *Opere complete*,



mento di Leonardo offre a Valéry la possibilità di respingere la convinzione diffusa che la riflessione critica sulla tecnica della scrittura sia per gli scrittori qualcosa di ovvio e che nel poeta addirittura non conti nulla. Leonardo appare infatti a Valéry come «l'artista che in nessun punto della sua opera rinuncia a farsi il concetto più esatto del suo lavoro e del suo metodo»²⁷. Leonardo rappresenta lo «splendore del pensiero» perché nel suo «puro spirito» arte e scienza si presentano come un *continuum* attraverso cui «tracciare vie che non devono essere in nessun caso intese come limiti»²⁸.

A parte questo confronto esplicito con il mito di Leonardo delineato dalla penna di Valéry, si possono riscontrare in Benjamin dei riferimenti ancora più decisivi alla figura di Leonardo filosofo in quanto pittore.

In primo luogo, nell'incipit del decisivo saggio *Breve storia della fotografia* Benjamin ricorda²⁹ come la fotografia affondi le sue radici in un tentativo secolare di «fissare quelle immagini della camera oscura, che al più tardi erano note fin dall'epoca di Leonardo». Proprio quando sottolinea come l'immaginazione di Leonardo non sia confusa e arbitraria ma esatta, Valéry³⁰ ne compara l'oggetto a quello reso sensibile dalla fotografia. Riprende la questione in *Leonardo e i filosofi* quando evidenzia il destino rovinoso di quella «nobile architettura» che ha portato la filosofia moderna ad assumere come oggetti d'indagine gli ideali del buono, del vero e del bello, credendo all'«esistenza di una *Morale* e di una *Bellezza* indipendenti dalle epoche, dai luoghi, dalle razze e dalle persone»³¹. Per quanto riguarda il Vero, Valéry osserva in una delle note a margine che aggiunge nel 1930 che «la fotografia ne ha mostrato la natura e i limiti: la registrazione dei fenomeni attraverso un puro effetto degli stessi esige meno Uomo possibile»³². In altre parole, la fotografia ha rivelato all'uomo i limiti della sua visione a occhio nudo; comporta perciò una

Torino, Einaudi, 2004, vol. VI, p. 19.

27. *Ibid.*

28. W. Benjamin, *Paul Valéry. Per il suo sessantesimo compleanno*, in Id., *Opere complete*, ed. cit., vol. IV, p. 504.

29. W. Benjamin, *Breve storia della fotografia*, E. Gianni (a cura di), in Id., *Opere complete*, ed. cit., p. 476.

30. P. Valéry, *Introduzione al metodo di Leonardo da Vinci*, op. cit., p. 38.

31. P. Valéry, *Leonardo e i filosofi*, op. cit., p. 32.

32. *Ibid.*, p. 33.

disumanizzazione dei connotati del mondo in cui l'uomo ordinariamente vive. È quello che nota Benjamin quando osserva che «la natura che parla alla macchina fotografica è infatti una natura diversa da quella che parla all'occhio»³³, perché rivela come «al posto di uno spazio elaborato consapevolmente dall'uomo» ci sia «uno spazio elaborato inconsciamente». Per esempio «se è del tutto usuale che un uomo si renda conto [...] dell'andatura della gente, [...] di certo non sa nulla del loro contegno nella frazione di secondo in cui "si allunga il passo"». Con tecniche finissime la fotografia mostra all'uomo un inconscio ottico, alla stregua di come la psicoanalisi gli rivela un inconscio istintivo³⁴.

Sicuramente appare strano che il nome di Leonardo possa essere accostato a un'arte così contemporanea come la fotografia che va ad alterare sia il nostro modo usuale di percepire il mondo sia il modo in cui l'uomo per secoli ha inteso l'impresa artistica di cui la pittura di Leonardo è simbolo. Ma proprio qui si comprende cosa significhi diventare un mito.

Leonardo si avvicina all'esperimento della camera oscura per scopi meramente pittorici: il suo intento è studiare la possibilità di disegnare dei paesaggi dal vero lasciando che la luce attraversi un foro («spiraculo» nel suo vocabolario) per finire in una camera oscura («abitazione forte oscura») in cui è debitamente collocato un foglio di carta. Nel momento in cui si rende conto che l'immagine, benché fedele, viene proiettata capovolta e in dimensioni ridotte, Leonardo ipotizza che lo stesso fenomeno possa verificarsi dentro la pupilla³⁵.

Matura così un'ipotesi scientifica prendendo le mosse dalla sperimentazione di una tecnica pittorica. Una volta confermata, quest'ipotesi sarà de-

33. W. Benjamin, *Breve storia della fotografia*, op. cit., p. 479.

34. Una prova che Benjamin abbia letto *Leonardo e i filosofi* è rinvenibile in Benjamin (W. Benjamin, *Dipinti cinesi alla Bibliothèque Nationale*, in Id., *Opere complete*, ed. cit., vol. VII, p. 6), dove evidenziando il debito del collezionista Dubosc rispetto a Valéry, Benjamin ricorda come quest'ultimo «a proposito di Leonardo da Vinci dice che "per filosofia ha la pittura"».

35. Cfr. Leonardo da Vinci, *Manoscritto D (Institut de France)*, foglio 8 recto, pubblicato in entrambe le edizioni conosciute da Valéry, ovvero sia Ravaisson-Mollien (dir. 1881-1891, vol. II, pp. 97-98) e Richter (ed. 1883, § 71, pp. 44-45). Cfr. anche Manoscritto D, fogli 2 verso e 3 verso sul fatto che la «pupilla dell'occhio» riceve «le spezie de' corpi» sottosopra «per minimo spiraculo rotondo», ma «le vede dritte, come sono» grazie alla sua «virtù visiva» (Ravaisson-Mollien, dir. 1881-1891, vol. II, pp. 87-90).



stinata a trasformare la sensibilità umana; permetterà infatti alla scienza di sviluppare una tecnica per produrre artificialmente, attraverso la fotografia, il fenomeno naturale. Questo rientra in quel «fenomeno straordinario» che, come spiega Valéry, consiste nel paradossale ridimensionamento della nozione di sapere ad opera dello sviluppo delle scienze perché «quella parte della scienza che sembrava incrollabile e che il sapere condivideva con la filosofia»³⁶ cede il passo alla convinzione tipicamente moderna che «ogni *sapere* che non corrisponde ad alcun *potere* effettivo non ha che un'importanza arbitraria o convenzionale»³⁷. In altre parole, il progressivo aumento della tecnicizzazione che la rivoluzione scientifica porta con sé implica una brutale separazione della metafisica dalla teoria della conoscenza e un decisivo cambio di paradigma: non è più la contemplazione (*theoria*) il modello del sapere ma la produzione (*poiesis*) che non è tale senza un risvolto pratico effettivo.

Questo cambio di paradigma si riverbera anche sulla concezione estetico-artistica dell'uomo. Valori come la perfezione e la bellezza lasciano il passo a esperienze che intensificano l'effetto, che attraggono il fruitore nella misura in cui gli generano un trauma. Tra Otto e Novecento la bellezza appare progressivamente come «una specie di morte» perché è stata soppiantata da tutti i «*valori dello choc*», come la novità, l'intensità, l'estraneità³⁸. Il desiderio di perfezione che spingeva l'uomo a procurarsi una felicità statica attraverso la contemplazione del bello viene rimpiazzato dalla sete insaziabile di originalità. L'incosciente, l'irrazionale, l'istantaneo divengono le nuove sorgenti cui attinge l'artista nel momento della composizione sostituendosi all'azione volontaria e calcolatrice della mente. È incredibile come quest'analisi di Valéry evochi e quasi riassume quella che sarà di lì a poco la teoria benjaminiana della decadenza o distruzione dell'aura: facendosi riproducibile attraverso il processo della tecnologizzazione l'arte assume come nuovo paradigma l'esperienza dello choc in cui ciò che è vicino e familiare diviene fonte di un'esperienza perturbante. Grazie alla sua «tecnica finissima»,

36. P. Valéry, *Leonardo e i filosofi*, op. cit., p. 33.

37. *Ibid.*

38. *Ibid.*, p. 34.

scrive Benjamin, la fotografia riesce a «conferire ai suoi prodotti un valore magico che un dipinto per noi non possiede più»³⁹.

Ancora più impressionante è il fatto che i due autori insinuino così che anche solo inconsapevolmente Leonardo abbia precorso e contribuito alla trasformazione di paradigma che porta alla sostituzione dell'estetica della bellezza con l'estetica dell'effetto. Quale modello migliore delle opere pittoriche di Leonardo per esemplificare la dimensione auratica in cui si presenta tradizionalmente l'opera d'arte? Si pensi come con la tecnica dello sfumato Leonardo dissolva i contorni dei suoi soggetti in modo da inserirli sempre in un alone di ombre e luci che permettono alle sue opere di suscitare quelle impressioni di lontananza nella vicinanza, di autenticità e unicità che sono per Benjamin alla base dell'arte come esperienza auratica⁴⁰. Eppure nel suo *Trattato o Libro di pittura* Leonardo⁴¹ afferma il primato della pittura sulla scultura sostenendo che la prima «è di maggior discorso mentale e di maggior artificio e meraviglia», mentre la scultura è «aiutata dalla natura, cioè prospettiva, ombra e lumi»⁴². Avendo a che fare con una superficie piana la pittura non può sfruttare lo spazio e la luce naturali, come la scultura; deve servirsi di alcuni artifici che le consentono però di generare nel fruitore un effetto più prorompente della scultura. In pittura la prospettiva diventa «un'investigazione e invenzione sottilissima degli studii matematici, la quale per forza di linee fa parere remoto quello ch'è vicino»⁴³ e l'ombra in quanto fenomeno di «alleviamento del lume»⁴⁴ è riprodotta in assenza di fonte naturale tramite una «mistione de' colori» previo studio scientifico delle sue componenti⁴⁵. Se Leo Ferrero⁴⁶ non le avesse definite leggi ma tecniche, questi «archi di volta del sistema» della pittura leonardesca invece di anticipare la *Critica della capacità del giudizio* di Kant avrebbero dato l'impressione di

39. W. Benjamin, *Breve storia della fotografia*, in Id., *Opere complete, op. cit.*, vol. IV, p. 479.

40. *Ibid.*, pp. 483-85.

41. Leonardo da Vinci, *Libro di pittura*, C. Pedretti (a cura di), Firenze, Giunti, 1995, vol. I, p. 164.

42. *Ibid.*, p. 154.

43. *Ibid.*, p. 168.

44. *Ibid.*, vol. II, p. 361.

45. *Ibid.*, p. 465.

46. L. Ferrero, *Leonardo o dell'arte, op. cit.*, p. 129.



orientare l'arte verso la rappresentazione che di lì a poco ne avrebbe data Benjamin. Peraltro, questo insinuarsi dell'esperienza dello choc nella pittura di Leonardo mostra come il passaggio da un paradigma all'altro comporti più che un'eliminazione una trasformazione dell'esperienza auratica, come molti studiosi importanti di Benjamin si sono sforzati di dimostrare⁴⁷.

A ulteriore prova del ruolo decisivo giocato da Leonardo nello sviluppo di un'estetica dell'effetto, si noti che quando Valéry prova a tradurre dei brani dei manoscritti di Leonardo, corregge la traduzione di Ravaissin-Mollien del termine "colpo" (o a volte "cholo") sostituendo "coup" con "choc"⁴⁸. Come ha sottolineato Frosini, nella filosofia naturale di Leonardo il colpo è una forma di forza «sia in quanto è spinta, cioè origine del moto, sia in quanto è resistenza, vale a dire termine del moto che a sua volta irradia nuova forza»⁴⁹. Se Valéry a "coup" ha preferito "choc" non deve essere stato evidentemente per una scelta stilistica, visto che il primo sicuramente gli evocava il mallarmeano *coup de des*, ma di significato: il termine "choc", "urto", rimanda in maniera diretta al fatto che il fenomeno in questione è effetto, esito di una determinata forza e al contempo generatore di nuovo moto perché implica inevitabilmente una reazione alla forza esercitata. Nella concezione estetica di Benjamin, d'altronde, l'arte è choc nella misura in cui risveglia l'attività del fruitore: invece di limitarsi ad attirare la sua attenzione conservando lo stato passivo della contemplazione, ne richiede una reazione.

47. Cfr. ad esempio G. Didi-Huberman, *L'immagine-aura. Dell'adesso, del Già-stato e della modernità*, in Id., *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000, pp. 216-43.

48. Cfr. *Manoscritto A (Institut de France)*, foglio 35 verso, trad. di Valéry cit. in A. Sanna, *Paul Valéry traducteur de Léonard de Vinci. Lecture, interprétation, création*, Paris, Editions des archives contemporaines, 2019, p. 64, trad. di C. Raivaissin-Mollien, *Les manuscrits de Léonard de Vinci*, op. cit., vol. I, p. 44; *Manoscritto C*, foglio 6 verso, trad. di Valéry cit. in A. Sanna, *Paul Valéry traducteur de Léonard de Vinci*, op. cit., p. 75, trad. di C. Raivaissin-Mollien, *Les manuscrits de Léonard de Vinci*, op. cit., vol. III, p. 6.

49. F. Frosini, *Il concetto di forza in Leonardo da Vinci*, in *Il codice Arundel di Leonardo. Ricerche e prospettive*, A. Bernardoni e G. Fornari (a cura di), Poggio a Caiano, CB Edizioni, 2011, pp. 113-26:118.

3. Leonardo e il linguaggio del filosofo

Merleau-Ponty dedica uno dei due corsi tenuti nel 1953, al suo primo anno d'insegnamento al Collège de France, all'uso letterario del linguaggio. Dalle note di recente pubblicate scopriamo che Merleau-Ponty⁵⁰ inaugurò il suo corso citando un lungo passo di *Leonardo e i filosofi* in cui Valéry⁵¹ sostiene che il filosofo ponendosi domande del tipo «Che cos'è la realtà?» o «Che cos'è la libertà?» si mette nella condizione di «ignorare l'origine metaforica, sociale, statistica di questi termini» e, prescindendo dalla «storia di un vocabolo che attraversa le epoche», lascia che uno «slittamento verso significati indefiniti» produca «combinazioni più profonde e delicate». Questo modo di rapportarsi al linguaggio rivela per Valéry l'artista che si nasconde dietro lo scienziato, il poeta che s'insinua dietro colui che cerca la verità. Non volendo apparire come un artista, il filosofo si sforza di obliare il fatto che la sua opera è scritta, che adotta specifici canoni di scrittura e quindi che il suo non è che un genere letterario fra gli altri. La parola per lui è «un niente, un mezzo di fortuna anonimamente creato», trasformato attraverso la meditazione e la dialettica in uno strumento straordinario, capace di tormentare il pensiero e nutrire il «desiderio di concepire tutto»⁵².

Davanti a menti capaci di rendere parole d'uso quotidiano codici il cui nuovo significato risuona solo nel contesto in cui sono poste (si pensi al *cogito* cartesiano o alle idee platoniche), o addirittura di coniarne di nuove (come *dynamis* o *noumeno*) per soddisfare la difficile ambizione di portare a espressione i propri stati mentali⁵³, Valéry si chiede (e Merleau-Ponty lo sottolinea) cosa ci sia di più personale di questo travaglio attraverso cui il filosofo trasforma un'attività involontaria e quotidiana, qual è il servirsi del linguaggio di cui si dispone, in un'esperienza traumatica, in uno choc, come abbiamo imparato a definirla. Il filosofo «introduce mille difficoltà nell'espressione comune, [...] crea dubbi e problemi, scopre antinomie, sorprende i costumi della mente attraverso tutto un gioco di sostituzioni che sconcertano e

50. M. Merleau-Ponty, *Recherches sur l'usage littéraire du langage*, texte établi par B. Zaccarello et E. de Saint Aubert, Genève, Métis Presses, 2013, p. 118.

51. P. Valéry, *Leonardo e i filosofi*, op. cit., p. 50.

52. Cfr. *ibid.*

53. Cfr. *ibid.*, p. 58.



s'impongono»⁵⁴. Si convince che questo suo atteggiamento nei confronti del linguaggio, questa sua capacità di fletterlo per perseguire l'esplorazione del proprio sé, lo renda uno specialista dell'universale, ma per Valéry è piuttosto sintomo della sua arte, la cui peculiarità è realizzare qualcosa dal niente. Merleau-Ponty insiste sul gioco di parole di Valéry: *quelque chose de rien*. Prendendo la parola in cui deve tradurre il suo pensiero come un qualcosa da niente, il filosofo realizza qualcosa partendo dal niente: «Le parole – spiega Merleau-Ponty – sono il risultato di una storia semantica; una storia che accumula significati discordanti; il filosofo riceve quest'eredità confusa e si spende per trovare relazioni fra quei significati; costruisce un sistema partendo dal caso, qualcosa da niente»⁵⁵.

Agli occhi di Merleau-Ponty, proprio nella misura in cui si pone alle soglie della modernità, Leonardo incarna l'aporia in cui vive il filosofo. Se il filosofo non accetta di riconoscere gli aspetti letterari del suo linguaggio è perché persegue il rigore. Infatti, Merleau-Ponty appunta: «Errore di un tale potere universale, rifiuto della letteratura a causa dell'esigenza di rigore, Mito di Leonardo da Vinci»⁵⁶. Al contempo il fatto che Leonardo sia filosofo in quanto pittore lo rende modello di una parola che non cerca la comunicazione quanto il silenzio, il linguaggio muto delle cose, come direbbe Benjamin: «Poesia non è più significazione, comunicazione, il testo non svanisce dietro il suo senso, è una specie di silenzio, simile all'assurdità osservata per la prima volta: l'autore non è in esso, il lettore non lo raggiunge. Cfr. la pittura»⁵⁷.

Nell'articolo *Il linguaggio indiretto e le voci del silenzio*, che aveva pubblicato su *Les Temps Modernes* appena un anno prima del suo corso, Merleau-Ponty si era già soffermato sulle potenzialità dell'uso letterario del linguaggio. A differenza di quanto accade nell'uso empirico, dove avendo un obiettivo pratico ci limitiamo a richiamare un segno prestabilito, a comunicare un messaggio che deve essere compreso, nell'uso letterario si ricorre all'opacità del linguaggio, al suo potere allusivo che libera «il senso prigioniero nella cosa»⁵⁸. Secondo Merleau-Ponty, questo rende l'operazione dello scrittore

54. *Ibid.*, p. 51.

55. M. Merleau-Ponty, *Recherches sur l'usage littéraire du langage*, op. cit., p. 119, trad. mia.

56. *Ibid.*, p. 92, trad. mia.

57. *Ibid.*, p. 93, trad. mia.

58. M. Merleau-Ponty, *Il linguaggio indiretto e le voci del silenzio*, in Id., *Segni*, a cura di A.

«non molto diversa» da quella del pittore. Quest'ultimo «ci raggiunge attraverso il mondo silenzioso dei colori e delle linee», smuovendo in noi «un potere di decifrazione non formulato», inconscio e involontario, di cui otteniamo il controllo solo dopo essere riusciti a entrare in sintonia con la sua opera, solo dopo «averlo esercitato alla cieca»⁵⁹. Lo scrittore sicuramente «si installa in segni già elaborati, in un mondo già parlante», ma ciò non significa che esiga da noi soltanto una certa capacità di riordinare i nostri sistemi di significato in funzione del suo; lo scrittore esprime «tanto in virtù di ciò che esso non “dice” quanto in virtù di ciò che “dice”»⁶⁰. Questo gli consente di portare alla luce quel «linguaggio alla seconda potenza» che è nascosto dal suo uso empirico, dove «i segni vivono di nuovo la vita vaga dei colori»⁶¹. È il linguaggio che significa non tanto perché si sforza di trasmettere la vita interiore, non tanto perché permette di «copiare il pensiero» (come secondo Valéry i filosofi si convincono di voler fare), quanto perché «si lascia fare e disfare da esso»⁶².

Leonardo è il modello di quest'operazione perché «è riuscito a trasformare tutto ciò che ha vissuto in un mezzo di interpretazione del mondo», perché «la sua situazione corporea o vitale è stata da lui costituita in linguaggio»⁶³. Più che insistere sulla differenza tra il segno grafico della pittura

Bonomi, Milano, Il Saggiatore, pp. 63-116:69.

59. *Ibid.*, p. 70.

60. *Ibid.*

61. *Ibid.*

62. *Ibid.*, p. 69. Anche il concetto del “disfarsi” ha origine in Leonardo: Valéry tenta di tradurre il *Manoscritto A* 34 verso, in cui Leonardo descrive la forza come una virtù spirituale che scaccia con furia tutto ciò che si oppone alla sua «disfazione» (cfr. C. Ravaisson dir. 1881-1891, I, p. 33 che traduce «destruction», mentre Valéry preferisce «anéantissement», cit. in A. Sanna, *Paul Valéry traducteur de Léonard*, op. cit., p. 64). Beckett vedrà in questo termine un'allusione all'istinto auto-distruttivo che accompagna nell'uomo la sua forza vitale e che nella sua poetica si traduce in uno stile che frammenta il pensiero e fora – per dirlo con le sue parole – il linguaggio. Cfr. C. Carville, *Samuel Beckett and the Visual Arts*, Cambridge (UK), Cambridge University Press, 2018, p. 59; D. Manca, *La melancolia messa in scena. Finale di partita di Beckett e le tesi sul tragico di Benjamin*, in «Odradek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories», vol. VI, n. 1, 2018, pp. 159-226:205, A. Winstanley, *Whispered Disfazione*. Maurice Blanchot, *Leonardo da Vinci and the Three Dialogues with George Duthuit*, in «Journal of Beckett Studies», 22, 2, 2013, pp. 135-60.

63. *Ibid.*, p. 92.



e la parola del filosofo⁶⁴, Merleau-Ponty ne coglie le affinità riconducendo entrambi nell'alveo di quel linguaggio che non ha l'obiettivo di comunicare un messaggio, quanto piuttosto di portare a espressione un modo di far uso del corpo, che siano gli occhi e la mano del pittore o la voce e la mano dello scrittore poco importa: «Assai più che un mezzo, il linguaggio è qualcosa di simile a un essere, e proprio per questo riesce così bene a renderci presente qualcuno»⁶⁵. Merleau-Ponty impartisce così alla variazione di Valéry sul mito di Leonardo una nuova torsione.

Leonardo ispira un uso letterario del linguaggio che anela al silenzio come ideale perché con la sua scienza della pittura ha tentato di parlare attraverso opere che esistono nel mondo delle cose, perché ha inteso «l'operazione dell'arte come l'atto di respirare o di vivere»⁶⁶, perché il suo modo inumano di parlare dell'amore e della morte ha tenuto l'uomo nel mezzo della natura. Al contempo il suo votare la pittura a scopi scientifici ha però per Merleau-Ponty remato contro questo processo. Ogni volta che Merleau-Ponty valorizza la pittura come custode di una filosofia tutta da fare è perché quest'ultima rende accessibile agli uomini «lo spettacolo di cui fanno parte senza vederlo»⁶⁷, è perché ricorda al soggetto percipiente il fatto di essere carne. Come Leonardo, quell'altro modello di «pensiero in pittura» che per Merleau-Ponty⁶⁸ è Cézanne si sforza di far sospendere all'uomo il suo modo usuale di stare al mondo rivelando «la base di natura disumana su cui l'uomo si colloca»⁶⁹. Non nega la scienza, pensa che «a dipingere si impari, e che lo studio geometrico dei piani e delle forme sia necessario», «si informava sulla struttura geologica dei paesaggi», convinto che tali relazioni astratte dovessero «operare nell'atto del pittore, ma regolate sul mondo del

64. Come fa Valéry in *Leonardo e i filosofi*, op. cit., p. 60. Derrida sarà invece interessato proprio a questo punto, ma invece di intendere il riferimento alla graficità come un modo di valorizzare la pittura a discapito della filosofia, lo interpreta come il riconoscimento del primato della filosofia quale opera scritta sulla filosofia come linguaggio orale. Cfr. J. Derrida, *Qual Quelle. Les sources de Valéry*, in Id., *Marges de la philosophie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972, pp. 325-63.

65. M. Merleau-Ponty, *Il linguaggio indiretto e le voci del silenzio*, op. cit., p. 67.

66. M. Merleau-Ponty, *Il dubbio di Cézanne*, in Id., *Senso e non senso*, Milano, Il Saggiatore, 2016, pp. 27-44:41.

67. *Ibid.*, p. 37.

68. M. Merleau-Ponty, *L'occhio e lo spirito*, Milano, SE, 1989, p. 43.

69. M. Merleau-Ponty, *Il dubbio di Cézanne*, op. cit., p. 35.

visibile»⁷⁰. Cézanne pensa tuttavia che «non può mai essere la prospettiva da sola o la geometria, né le leggi della decomposizione dei colori né qualunque altra cognizione a motivare i gesti del pittore»⁷¹. Questo rende le sue difficoltà di natura diversa da quelle di Leonardo che «aveva adottato come divisa l'ostinato rigore»⁷².

A Merleau-Ponty non interessa il Leonardo che nel far filosofia attraverso la pittura pone le basi per l'avvento di un pensiero cartesiano che «non vuole abitare il visibile e decide di ricostruirlo secondo il modello che se ne crea»⁷³. A Merleau-Ponty, che in questo segue Bergson più che Valéry, interessa il mito di un Leonardo che esercitando il potere della mente si è sforzato di riprodurre a suo modo «lo sforzo generatore della natura»⁷⁴.

70. *Ibid.*

71. *Ibid.*

72. *Ibid.*, p. 36.

73. M. Merleau-Ponty, *L'occhio e lo spirito*, op. cit., p. 29.

74. H. Bergson, *La vita e l'opera di Ravaisson*, in Id., *Il pensiero e il movimento. Saggi e conferenze*, Milano, Bompiani, 2010, p. 220. Ricordando che per Ravaisson Leonardo rappresenta la «personificazione stessa dell'arte» Bergson sostiene che per Leonardo l'arte della pittura non consiste né nel riportare su tela i tratti di un modello riproducendone così la materialità, né «nel figurarsi un qualsiasi tipo impersonale e astratto, in cui il modello che si vede e si tocca andrebbe a dissolversi in una vaga idealità», quanto piuttosto nel rendere «l'individualità del modello», andando a cercare dietro il movimento «qualcosa di più segreto ancora, l'intenzione originale», cfr. H. Bergson, *La vita e l'opera di Ravaisson*, op. cit., pp. 220-1. Questo porta Bergson a rilevare l'affinità che intercorre tra «l'estetica di Leonardo e la metafisica di Aristotele come Ravaisson la interpreta», ossia come una ricerca negli esseri individuali del pensiero che li anima, della loro *physis*. L'arte sarebbe allora una «metafisica figurata». Sin dalla lezione inaugurale al Collège de France, Merleau-Ponty accosta Valéry e Bergson per la loro comune valorizzazione della «parola vivente» di contro al «linguaggio irrigidito sulla carta o congelato nello spazio in elementi discontinui», cfr. M. Merleau-Ponty, *Elogio della filosofia*, Milano, SE, 2008, p. 34. Tuttavia, questo può essere fuorviante perché non appartiene a Valéry l'idea che il recupero della pittura come filosofia implichi un superamento della posizione della scienza moderna. Per Merleau-Ponty la filosofia condivide con la pittura un certo modo di intuire la vita, la ricerca di un accordo tra i fenomeni e il modo in cui l'uomo vi si rapporta: «Non si tratta più allora di spiegare la vita, ma di decifrarla, proprio come il pittore, dice press'a poco Bergson, decifra un volto», cfr. M. Merleau-Ponty, *Elogio della filosofia*, op. cit., pp. 29-30. Ma non appartiene a Valéry l'istinto di preservare la separazione tra l'atteggiamento esplicativo della scienza e quello espressivo della filosofia e della pittura; inoltre, per Valéry la parola può vivere anche sulla carta esattamente attraverso quell'uso letterario del linguaggio che disfa il pensiero. In questo Benjamin rimane molto più vicino a Valéry di Merleau-Ponty proprio perché cerca di dimostrare come l'artificio sorga dalla natura e si faccia seconda natura. Sullo spinozismo che si cela dietro questa convinzione condivisa da Bergson e Merleau-Ponty che il rivaleggiare con la natura di Leonardo si traduca in uno sforzo di imitarne il gesto creativo cfr. G. Baratta, *Leonardo tra noi. Immagini suoni parole nell'epoca multimediale*, Roma, Carocci, 2007, pp. 106-10.



Bibliografia

- BARATTA G., *Leonardo tra noi. Immagini suoni parole nell'epoca multimediale*, Roma, Carocci, 2007.
- BENJAMIN W., *Kleine Geschichte der Photographie*, ora in ID., *Gesammelte Werke*, Bd. II/1: *Frühe Arbeiten zur Bildungs- und Kulturkritik – Metaphysisch-geschichtsphilosophische Studien – Literarische und ästhetische Essays*, R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser (hrsg.), Frankfurt am Main Suhrkamp, 1977, pp. 368-385 (trad. it. a cura di E. Ganni, *Breve storia della fotografia*, in ID., *Opere complete*, vol. IV: *Scritti 1930-1931*, Torino, Einaudi, 2002, pp. 476-41).
- ID., *Paul Valéry. Zu seinem 60. Geburtstag*, ora in ID., *Gesammelte Werke*, Bd. II/1: *Frühe Arbeiten zur Bildungs- und Kulturkritik – Metaphysisch-geschichtsphilosophische Studien – Literarische und ästhetische Essays*, R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser (hrsg.), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977, pp. 386-90 (trad. it. a cura di E. Ganni, *Paul Valéry. Per il suo sessantesimo compleanno*, in ID., *Opere complete*, vol. IV: *Scritti 1930-1931*, Torino, Einaudi, 2002, pp. 502-6).
- ID., *Zum gesellschaftlichen Standort des französischen Schriftstellers*, Bd. II/2, 1934, pp. 776-803 (trad. it. a cura di E. Ganni, *Sull'attuale posizione sociale dello scrittore francese* in ID., *Opere complete*, vol. 6: *Scritti 1934-1937*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 5-28).
- ID., *Peintures chinoises à la Bibliothèque Nationale*, in *Gesammelte Werke*, Bd. IV/1, 1938, pp. 601-5 (trad. it. a cura di E. Ganni con la collaborazione di H. Riediger: *Dipinti cinesi alla Bibliothèque Nationale*, in ID., *Opere complete*, vol. VII: *Scritti 1938-1940*, Torino, Einaudi, 2006, pp. 5-8).
- BERGSON H., *La vie et l'œuvre de Ravaisson*, ora in ID., *La pensée et le mouvant. Essais et conférences*, Paris, Les Presses universitaires de France, 1969, (79^a ed.), pp. 138-57 (trad. it. di F. Sforza, *La vita e l'opera di Ravaisson*, in ID., *Il pensiero e il movimento*, Milano, Bompiani, 2010, pp. 211-41).
- CARVILLE C., *Samuel Beckett and the Visual Arts*, Cambridge (UK), Cambridge University Press, 2018.
- CASSIRER E., *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, in ID., *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance. Die platonische Renaissance in England und die Schule von Cambridge*, *Gesammelte Werke*. Hamburger Ausgabe, Bd. 14, hrsg. von B. Recki, Text und Anm. bearbeitet von F. Plaga und C. Rosenkranz, Hamburg, 1927 (trad. it. e cura di G. Targia, *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento*, introd. di M. Ghelardi, Torino, Bollati Boringhieri, 2012).

- CROCE B., *Leonardo filosofo. Conferenza*, in Aa.Vv., *Leonardo da Vinci. Conferenze fiorentine*, Fratelli Treves, Milano 1910, pp. 225-58, ora in ID., *Saggi filosofici*, vol. III: *Saggio sullo Hegel seguito da altri scritti di storia della filosofia*, Bari, Laterza, 1913, pp. 213-40.
- DERRIDA J., *Qual Quelle. Les sources de Valéry*, in ID., *Marges de la philosophie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972, pp. 325-63 (trad. it. a cura di M. Iofrida, «Qual Quelle». *Le fonti di Valéry*, in ID., *Margini della filosofia*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 351-92).
- DIDI-HUBERMAN G., *L'immagine-aura. Dell'Adesso, del Già-stato e della modernità*, in ID., *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007, pp. 216-43.
- DUHEM P., *Études sur Léonard de Vinci. Ceux qu'il a lus et ceux qui l'on lu*, 3 voll., Paris, Hermann, poi Editions des archives contemporaines, 1984.
- FERRERO L., *Leonardo o dell'arte*, con introd. di P. Valéry, Torino, Fratelli Buratti, 1929.
- FLASCH K., *Eugenio Garin tra Medioevo e Rinascimento*, in «Giornale critico della filosofia italiana», LXXXIV, 2005, pp. 27-39.
- FRANZINI E., *Il mito di Leonardo. Sulla fenomenologia della creazione artistica*, Milano, Unicopli, 1987.
- FROSINI F., *Il concetto di forza in Leonardo da Vinci*, in A. Bernardoni e G. Fornari (a cura di), *Il codice Arundel di Leonardo. Ricerche e prospettive*, Poggio a Caiano, CB Edizioni, 2011, pp. 113-26.
- GARIN E., *La cultura fiorentina nell'età di Leonardo*, in ID., *Scienza e vita nel Rinascimento italiano*, Laterza, Bari 2014², pp. 57-85.
- GARRONI E., *Leonardo e il suo tempo*, in «Rassegna di filosofia», IV, 1955, pp. 5-37.
- GENTILE G., *Leonardo filosofo*, in «Nuova Antologia», 54, 1137, 1919, pp. 232-50, ora in ID., *Opere complete*, vol. XIV: *Il pensiero italiano del Rinascimento*, Firenze, Sansoni, 1968 (4^a ed.), pp. 116-49.
- JASPERS K., *Leonardo als Philosoph*, Bern, Francke Verlag, 1953 (trad. it. di F. Masini, Milano, *Leonardo filosofo*, Milano, Abscondita, 2001).
- LUPORINI C., *La mente di Leonardo*, Firenze, Le Lettere, 1997 (2^a ed.).
- MANCA D., *La melancolia messa in scena. Finale di partita di Beckett e le tesi sul tragico di Benjamin*, in «Odradek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics, and New Media Theories», vol. VI, 1. 2018: *Melancholy*, V. Serio (ed. by), pp. 159-226.
- ID., *Valéry, i filosofi e la mente di Leonardo*, in P. Valéry, *Leonardo e i filosofi*, trad. it. di D. Manca, D. Manca e A. Sanna (a cura di), Pisa, Edizioni ETS, 2019, pp. 63-91.



- MASINI F., *Un itinerario nel visibile*, in K. Jaspers, *Leonardo filosofo*, F. Masini (a cura di), Milano, Abscondita, 2001, pp. 123-38.
- MERLEAU-PONTY, M., *Le doute de Cézanne*, in «Fontaine», VI, IX, 47, 1945, pp. 80-100, ora in ID., *Sens et Non-Sens*, Paris, Nagel, 1966 (2^a ed.), pp. 15-44 (trad. it. di P. Caruso, *Il dubbio di Cézanne*, in ID., *Senso e non senso*, introd. di E. Paci, Milano, Il Saggiatore, 2016, 2^a ed., pp. 27-44).
- ID., *Le langage indirect et les voix du silence*, in ID., *Signes*, Paris, Gallimard, 1960, pp. 49-104 (trad. it. di G. Alfieri, *Il linguaggio indiretto e le voci del silenzio*, in ID., *Segni*, A. Bonomi (a cura di), Milano, Il Saggiatore, pp. 63-116).
- ID., *Éloge de la philosophie*, Paris, Gallimard, 1953 (trad. it. a cura di C. Sini, *Elogio della filosofia*, Milano, SE, 2008).
- ID., *L'Œil et l'Esprit*, préf. de C. Lefort, Paris, Gallimard, 1964 (trad. it. di A. Sordini, *L'occhio e lo spirito*, postf. di C. Lefort, Milano, SE, 1989).
- ID., *Recherches sur l'usage littéraire du langage*, texte établi par B. Zaccarello et E. de Saint Aubert, annotations et avant-propos de B. Zaccarello, Genève, Metis Presses, 2013.
- OLSCHKI, L., *Geschichte der neusprachlichen wissenschaftlichen Literatur*, Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1919, vol. 1.
- RANDALL JR J.H., *The place of Leonardo da Vinci in the emergence of modern science*, in «Journal of the History of Ideas», XIV, 1953, pp. 191-202, ora in P. Wiener, A. Noland (eds.), *The Roots of Scientific Thought*, Basic Books, New York 1957, pp. 207-18 (trad. it. di M. Carletti Novelletto, revisione scientifica di E. Bellone, S. Bozzi, *Il ruolo di Leonardo da Vinci nella nascita della scienza moderna*, in P. Wiener, A. Noland (a cura di), *Le radici del pensiero scientifico*, Milano, Feltrinelli, 1971, pp. 214-27).
- RAVAISSON-MOLLIEN C. (dir. 1881-1891), *Les manuscrits de Léonard de Vinci*, 6 voll., publiés en fac-similés phototypiques avec transcriptions littérales, traductions françaises, avant-propos et tables méthodiques, par Charles Ravaisson-Mollien, Paris, Maisson Quantin, 1881-1891.
- RICHTER J.-P., *Scritti letterari di Leonardo da Vinci cavati dagli autografi e pubblicati da J.P. Richter / The literary works of Leonardo da Vinci compiled and edited from the original manuscripts by J. P. Richter*, con trad. inglese a fronte, London, Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, 1883.
- ROSSI P., *I filosofi e le macchine. 1400-1700*, Milano, Feltrinelli, 2009(3^a ed.).
- SANNA A., *Paul Valéry traducteur de Léonard de Vinci. Lecture, interprétation, création*, Paris, Editions des archives contemporaines, 2019.

- TARGIA G., *Storia di un testo e della sua ricezione in Italia*, in E. Cassirer, *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento*, trad. it. e cura di G. Targia, introd. di M. Ghelardi, Torino, Bollati Boringhieri, 2012 pp. 439-61.
- VALÉRY P., *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, in «La Nouvelle Revue», XVII, 85, 1895, pp. 742-70, ora nella versione pubblicata su *Variété*, Paris, Gallimard, 1924 e con note le note a margine aggiunte nel 1930 in ID., *Œuvres, édition, présentation et notes de Michel Jarrety*, Paris, Livre de poche, 2016, tomo I, pp. 865-920 (trad. it. di S. Agosti, *Introduzione al metodo di Leonardo da Vinci*, in ID., *Introduzione al metodo di Leonardo da Vinci seguito da Nota e digressione*, Milano Abscondita, 2007, pp. 9-62).
- ID., *Note et digression*, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1919, pp. 8-41, ora nella versione pubblicata su *Variété*, Paris, Gallimard, 1924 e con note le note a margine aggiunte nel 1930, in ID., *Œuvres, édition, présentation et notes de Michel Jarrety*, Paris, Livre de poche, 2016, tomo I, pp. 821-64 (trad. it. di S. Agosti, *Nota e digressione*, in ID., *Introduzione al metodo di Leonardo da Vinci seguito da Nota e digressione*, Milano, Abscondita, 2007, pp. 63-105).
- ID., *Léonard et les Philosophes – Lettre à Leo Ferrero*, in «Commerce. Cahiers trimestrels publiés par le soins de Paul Valéry, Léon-Paul Fargue, Valery Larbaud», XVII, inverno 1928, pp. 151-205 poi nel 1929 in L. Ferrero, *Leonardo o dell'arte*, Torino, Fratelli Buratti, pp. 9-61, ora con le note a margine aggiunte nel 1930 e nella versione pubblicata in *Variété*, Paris, Gallimard, pp. 141-94 in ID., *Œuvres, édition, présentation et notes de Michel Jarrety*, Paris, Livre de poche, 2016, tomo II, pp. 355-402 (trad. it. di D. Manca, *Leonardo e i filosofi*, a cura di D. Manca e A. Sanna, Pisa, Edizioni ETS, 2019, pp. 25-62).
- VINCI L. da, *Libro della pittura*, 2 voll., C. Pedretti (a cura di), trascrizione critica di C. Vecce, Firenze, Giunti, 1995.
- WINSTANLEY A., 'Whispered Disfazione'. Maurice Blanchot, *Leonardo da Vinci and Three Dialogue with Georges Duthuit*, in «Journal of Beckett Studies», 22, 2, 2013, pp. 135-60.

Indice dei nomi

- A. P. (anonimo), 227, 229
Abraham, Karl, 85
Adam, Juliette, 30, 36
Agosti, Stefano, 151, 169
Agostino d'Ipbona, 201
Alberici, Clelia, 257, 268
Albertazzi, Archimede, 266-267
Alberti, Alessia, 253, 272
Alberti, Leon Battista, 8-9, 16-17, 19, 133, 147, 174-175, 277, 284, 286-292
Alberto di Sassonia, 40, 52, 182
Alberto Magno, 174
Albiera di Giovanni Amadori, 102, 105 174
Albrecht, Donald, 326, 339
Alessandro di Mariano Filipepi, (Sandro Botticelli), 117-120, 122-124, 127-130, 133, 136-137, 146, 147
Alexander, Robert, 323, 340
Alfieri, Dino, 234
Alighieri, Dante, 55, 135, 185, 201, 278
Alpago-Novello, Alberto, 244
Altdorfer, Albrecht, 54
Amadei, Barbara, 264
Amoretti, Carlo, 258
Ambrogini, Agnolo, (Poliziano), 54, 119-120, 173, 175
Andrea di Bartolo (Andrea del Castagno), 141, 238
Annibaldis, Giacomo, 264, 268
Annoni, Ambrogio, 228-229, 284
Annoni, Francesco, 267
Antonio di Pietro Averlino, (Filarete), 219, 228, 264, 291-292
Aquilecchia, Giovanni, 58
Arata, Giulio Ulisse, 243-244
Archimede, 41, 60, 173
Argentieri, Domenico, 55, 57
Ariosto, Ludovico, 54
Aristotele, 18-19, 55, 101, 165
Arp, Hans (Jean), 281, 293
Arpesani, Luigi, 261
Arrighi, Valentina 185, 193
Bacci, Giorgio, 209-210, 229, 230, 232
Bach, Johann Sebastian, 286, 290
Badoglio, Pietro, 234, 239, 251, 284, 293
Baldini, Artemio Enzo, 171, 196
Baldrigghi, Luciana, 253, 268, 269, 271-272
Bambach, Carmen Cappel, 26, 36, 254, 268
Baratta, Giorgio, 165-166
Barbaro, Daniele, 277



- Barbatelli, Nicola, 254, 271
 Barkhin, Mikhail, 276, 293
 Barolsky, Paul, 66, 69, 76
 Baroni, Costantino, 237, 239-240, 243, 251, 284, 293
 Barsanti, Roberta, 81, 112
 Bartali, Gino, 246
 Basquiat, Jean-Michel, (Samo), 304, 308, 310-319
 Battistini, Andrea, 59
 Baudelaire, Charles, 24-25, 36
 Bellinazzi, Anna, 185, 193
 Bellini, Amedeo, 259-260, 266, 268
 Bellone, Enrico, 50, 57, 62, 66, 78, 168, 172, 196
 Belt, Elmer, 296, 324-326, 339
 Beltrami, Luca, 11-12, 29, 211-212, 217-232, 253-272, 284
 Benjamin, Walter, 11, 149-150, 153, 155-157, 159-160, 162-163, 165-167
 Benko, Stephen, 89, 109
 Benson, Margaret, 88, 109
 Beretta, Marco, 235, 250
 Bergamo, Lucia, 266
 Bergson, Henri, 165-166
 Bernardoni, Andrea, 44, 49, 57, 59-60, 160, 167
 Bertini, Giuseppe, 212-216, 230
 Bessarione, 8
 Bevilacqua, Fabio, 41-42, 57-58, 60
 Biagi, Guido, 255, 269
 Bigordi, Domenico (Ghirlandaio), 141
 Bing, Gertrud, 118
 Blumenberg, Hans, 41, 44, 57, 60, 151, 153
 Bode, Wilhelm von, 227
 Bodin, Jean, 171, 177, 195-196
 Boiardo, Matteo Maria, 54
 Bollas, Christopher, 87, 109
 Boltraffio, Giovanni Antonio, 212, 214
 Bonaminio, Vincenzo, 87, 109
 Bonaparte, Napoleone, 9, 26, 28-29, 32
 Bonera, Gianni, 42, 60
 Bonomi, Andrea, 163, 168
 Borges, Jorge Luis, 334, 339
 Borgia, Cesare, 141
 Borgo, Francesca, 133, 145
 Borromeo, Federico, 214, 217, 230
 Borzacchini, Luigi, 40, 58
 Bossaglia, Rossana, 256, 269
 Bossi, Giuseppe, 122, 141, 145, 147, 258
 Bottai, Giuseppe, 234
 Botticelli, Sandro, vedi: Alessandro di Mariano Filipepi
 Bramante, vedi: Donato di Angelo di Pascuccio, detto il
 Brand, Stewart, 322, 335, 340
 Braun, Adolphe, 115, 145
 Brewer, John, 322, 339
 Brini, Mirella, 175, 195
 Brizio, Anna Maria, 16, 19, 51, 58, 95, 112, 172, 194, 269, 305, 318, 320
 Brown, Coco, 311
 Brown, David, 214, 230
 Brunelleschi, Filippo, 17, 279, 285-286, 290
 Brunello, Franco, 17, 19
 Bruno, Giordano, 39, 42-46, 52-55, 58-60
 Bucciattini, Massimo, 59
 Buchhart, Dieter, 311, 318

- Beuys, Joseph, 303, 318
 Bullen, Barrie, 67, 76
 Bulletti, Franco, 317
 Buonarroti, Michelangelo, 8-9, 141, 278, 303
 Buondelmonti degli Scolari, Filippo, 238
 Burckhardt, Jacob, 118, 146, 148
 Buridano, Giovanni (Buridan, Jean), 40-41, 52, 60, 182
 Burroughs, William Seward, 309
 Buss, Chiara, 214, 231

 Cacciari, Massimo, 192-193
 Cagnola, Guido, 265
 Calvi, Ignazio, 235, 251, 284
 Calvino, Italo, 8
 Calzini, Raffaele, 216-217, 221-223, 230
 Camerota, Michele, 59
 Camillo Giulio, (Delminio), 171
 Campitelli, Alberta, 266, 269
 Canadelli, Elena, 235, 250
 Canali, Ferruccio, 265, 269
 Capararo, Carlo, 58
 Capellani, Albert, 233
 Cappuccio, Angelo, 264
 Capra, Fritjof, 43, 49, 58
 Capranesi, Giovanni, 266
 Caprotti, Gian Giacomo, 93, 95, 112
 Cara, Roberto, 235, 239, 250
 Carletti Novelletto, Margherita, 62-63, 168
 Caroti, Stefano, 177, 194
 Carotti, Giulio, 212-213, 230
 Carrer, G. T., 242 eliminare voce
 Caruso, Paolo, 168
 Carville, Conor, 163, 166
 Casanova, Giacomo, 265, 269
 Casini, Tommaso, 241, 250
 Cassini-Rizzotto, Giulia, 233
 Cassirer, Ernst, 149-151, 154-155, 166, 169
 Castagno, Andrea del, vedi: Andrea di Bartolo
 Castagnola, Raffaella, 172, 196
 Castelli, Enrico, 175
 Castelnuovo, Enrico, 212, 230
 Catalano, Maria Ida, 238, 251
 Cattaneo, Simonetta, 119-121
 Catturini, Carlo, 145, 220, 230, 253, 265, 269
 Cavagnano, Elena, 86
 Cavenaghi, Luigi, 214, 222-223, 259-261, 269
 Cecchini, Silvia, 238, 241, 250-251
 Cennini, Cennino, 17, 19
 Ceresa, Carla, 265, 269
 Cermenati, Mario, 227
 Chastel, André, 192-193, 204-207, 305, 318
 Chia, Sandro, 317
 Chierici, Gino, 237, 243
 Chiodi, Cesare, 243
 Chiolini, Paolo, 243
 Christo, Vladimirov Javašev, 317
 Ciancitto, Antonio, 41, 44, 58
 Ciano, Galeazzo, 246
 Cieri Via, Claudia, 114, 118, 121-122, 145
 Ciliberto, Michele, 58, 171, 177, 193-194
 Cinelli, Cino, 246
 Cioffi, Rosanna, 212, 231, 258, 270



- Cioni, Adrea, (Verrocchio), 8, 92, 93,
 101, 126-127, 201,-203, 208, 222,
 226, 236, 242
 Cioni, Simone, 12, 201-202
 Clagett, Marshall, 50, 52, 58
 Clark, Kenneth, 62, 297, 300, 307, 319
 Clement, Jennifer, 312, 318
 Clemente, Francesco, 308
 Cole, Nat King, 312
 Conlon, John J., 67, 76
 Colombo, Cristoforo, 261
 Colombo, Davide, 238, 251
 Colombo, Silvia, 235, 251
 Conti, Angelo, 104, 109
 Cooke, Lynn, 303, 318
 Coomaraswamy, Ananda K., 254, 270
 Copernico, Niccolò, 48, 182, 187
 Cordera, Paola, 257, 270
 Cornienti, Cherubino, 212-213, 261
 Corrieri, Libero, 267
 Corsi, Mario, 233
 Cortez, Diego, 310
 Costa, Patrizia, 253, 270
 Coste, Bénédicte, 67, 76
 Crisciani, Chiara, 190, 193
 Croce, Benedetto, 8, 149, 155, 167,
 264
 Cucco, Giuseppe, 212, 230
 Cusano, vedi: Niccolò da Cusa
 Cuvier, Georges, 26

 D'Adda, Girolamo, 131, 145
 D'Auria, Sue, 90, 109
 D'Este, Beatrice, 12, 211-218, 231
 D'Este, Eleonora, 215
 D'Este, Isabella, 243
 D'Italia, Serena, 266
 Da Vinci, Pietro, 90
 Dal Pra, Mario, 173, 195
 Dale, Peter A., 68, 76
 Dantini, Michele, 241, 251
 Darwin, Charles, 68, 72, 77
 Dati, Gregorio (Goro), 184
 Daudet, Alphonse, 30
 Daudet, Léon, 30
 Dawson, Gowan, 68, 76
 De Luca, Pasquale, 215-216, 230
 De Micheli, Mario, 61
 De Palma, Ilaria, 257, 264-265, 270
 De Predis, Ambrogio, 212, 214, 218
 De Santillana, Giorgio, 47, 58
 Debacq, Charles Alexandre, 26
 Delminio, vedi: Camillo Giulio
 Delécluze, Étienne, 9, 25, 36
 Denon, Dominique Vivant de, 26
 Derrida, Jacques, 153, 164, 167
 Descartes, René, 41-42, 52, 60
 Di Biase, Carolina, 218-219, 230
 Didi-Huberman, Georges, 160, 167
 Diers, Michael, 118, 145
 Dini, Pietro, 47, 59
 Dionisotti, Carlo, 175, 180, 183, 194
 Disney, Walt, 7, 298, 329-330, 332-
 333, 335-336, 339
 Donato di Angelo di Pascuccio, det-
 to Bramante, 220, 254, 257, 268,
 285, 288, 293
 Doni, Martino, 58, 60
 Dragoni, Patrizia, 241, 250
 Duchamp, Marcel, 9
 Fresne, Raphaël Trichet du, 121, 258
 Duhem, Pierre, 10, 39, 40-42, 44, 46,
 49-51, 53, 59, 131, 145, 150, 154,
 167, 181-182

- Durant-Gréville, Émile, 27
 Dürer, Albrecht, 54, 254, 256, 268, 270
 Dweslhauvers, Jacques, 124
 Dživelegov, Aleksej, 277
- E. J. (anonimo), 224, 227, 230
 Eames, Charles, 326-330, 332, 338-339
 Eames, Ray, 326, 328, 339
 Ebeling, Hans, 41, 58
 Ebgi, Rapahel, 192-193
 Efros, Abram, 277
 Einstein, Albert, 8, 41, 60
 Eissler, Kurt, 90, 109
 Elisabetta II d'Inghilterra, 297
 Epicuro, 47
 Erasmo, 8 [aggiungere voce]
 Evangelista, Stefano, 74, 77
 Ejzenštejn, Sergei Michailovič, 8
- F. (anonimo), 210, 230
 Fanini, Barbara, 131
 Fasciotti, Giovanni, 265
 Faust, 25, 65-66, 68, 78, 126-127, 143, 147
 Favaro, Antonio, 59
 Fedi, Laura, 171, 177, 194
 Fehrenbach, Franz, 171, 196
 Ferenczi, Sándor, 85
 Ferrario, Achille, 259-260, 267
 Ferrero, Leo, 150, 153-154, 159, 167, 169
 Ferretti, Massimo, 209-210, 230, 232
 Fiaccadori, Chiara, 264, 270
 Ficino, Marsilio, 171, 184, 188
 Fiedler, Konrad, 293
- Figini, Luigi, 244
 Filarete, vedi: Antonio di Pietro Averlino
 Fileti Mazza, Miriam, 209-210, 229-230, 232
 Filopono, Giovanni, 49
 Findlen, Paula, 131, 145
 Fiorio, Maria Teresa, 254, 265, 270
 Flasch, Kurt, 150, 167
 Fontana, Lucio, 238, 251
 Fornari, Giuseppe, 39, 43-44, 49, 57, 59-60, 160, 167
 Foucault, Michel, 54, 56, 59
 Franceschini, Giovanni, 210, 231
 Francesco I, re di Francia, 25, 100, 120
 Franco, Francisco, 246
 Franzini, Elio, 149, 167
 Frau, Dalmazio, 101, 109
 Freud, Sigmund, 11, 81-112, 126-127, 145
 Frosini, Fabio, 44, 59, 66, 76, 160, 167, 180, 185, 188, 194
 Fuller, Margaret, 330
 Fuller, Richard Buckminster, 298, 317, 328-333, 335
 Fumagalli, Giuseppina, 92, 110, 183, 194, 212, 231, 258, 270
- Gabričevskij, Aleksandr, 13, 275-294
 Gadda, Carlo Emilio, 235, 239-240, 251-252
 Gaddis, William, 336
 Gaffuri, Paolo, 209, 211, 231
 Gaffurio, Franchino, 222
 Galilei, Galileo, 40, 42-44, 47, 52, 55, 59-60, 131, 149, 154, 290, 312



- Galluzzi, Paolo, 39, 59, 199-200, 207, 300
- Ganni, Enrico, 166
- Garghetti, Fabrizio, 308, 317
- Garin, Eugenio, 54, 56, 59, 66, 69, 76, 123, 145, 150, 167, 172, 175-176, 179-183, 188, 192-195
- Garrett, Stephen, 301, 320
- Garroni, Emilio, 167, 149
- Gaspary, Anton, 119, 145
- Gates, Bill, 322-324, 333
- Gatti Perer, Maria Luisa, 267, 270, 272
- Gautier, Théophile, 9
- Gay, Peter, 110
- Gazzera, Romano, 317
- Gazzola, Piero, 243
- Geffroy Saint-Hilaire, Étienne, 26
- Gelli, Jacopo, 264, 270
- Gemmiti, Arturo, 241, 246
- Gentile, Giovanni, 58, 149, 167, 240-242, 251, 264
- Ghelardi, Maurizio, 118-119, 148, 166, 169
- Ghelli, Giuliano, 317
- Ghirlandaio, vedi: Bigordi Domenico
- Ghisleri, Arcangelo, 209-210, 231
- Giannetto, Enrico, 39, 41-44, 46, 51-53, 58-60, 62
- Giannini, Giulia, 39, 41, 60-61
- Giaveri, Maria Teresa, 30, 37
- Gide, André, 29
- Gilbert, Felix, 113, 145, 155
- Gilbert, William, 55
- Gille, Bertrand, 183, 194
- Ginzburg, Carlo, 113, 145
- Ginzburg, Moisej, 289
- Giorgio di Trebisonda, detto il Trapezunzio, 173
- Giorgione da Castelfranco, 54
- Giorgione, Claudio, 235, 250
- Giraldi, Stefano, 317
- Girst, Thomas, 118, 145
- Giuliano l'Apostata (Flavio Claudio Giuliano), 184
- Goethe, Johann Wolfgang, 65-66, 74, 78, 126, 141, 145, 147, 149, 152, 155, 281
- Gombrich, Ernst H., 113-114, 117-118, 122, 124, 145
- Gonzaga, Dorotea, 219, 229
- Gordon, Donald J., 66, 77
- Gourlay, Janet, 88, 109
- Granchi, Andrea, 317
- Grassi, Luigi, 15, 19
- Grayson, Cecil, 17, 19
- Green, André, 110
- Grondona, Giuseppe, 265
- Gruyer, François-Anatole, 104, 110
- Guber, Aleksej, 277
- Gussoni, Gottardo, 263
- Hammer, Armand, 295, 298, 301, 323-324
- Handler Spitz, Ellen, 101, 110
- Haring, Keith, 304, 308-311, 317
- Harriot, Thomas, 55
- Harrison, John S., 75, 77
- Hart, George, 89, 110
- Harzen, Georg Ernst, 124
- Hauser, Enrique, 304, 308-314, 318
- Heidegger, Martin, 54, 60-61
- Hermann, Michael D., 308, 318
- Hersant, Yves, 58

- Hertz, Mary, 114
 Herzfeld, Marie, 82, 110
 Hext, Kate, 76, 77
 Heydenreich, Ludwig Heinrich, 172, 194, 284, 298
 Hidalgo Serna, Emilio, 176, 195
 Hildebrand, Adolf von, 293
 Hillman, James, 107, 110
 Hoffmann, Ernst, 58
 Huxley, Thomas Henry, 72
 Huysmans, Joris-Karl, 29
- Iacobone, Damiano, 235, 251
 Iacopo Andrea da Ferrara, 132-133
 Iger, Robert, 333, 339
 Inman, Billie A., 68, 72, 77
 Ions, Veronica, 88, 110
 Isaacson, Walter, 322, 338-339
 Isidoro di Siviglia, 132
- Jarrety, Michel, 30, 37, 169
 Jaspers, Karl, 149, 152, 155, 167-168
 Javorskij, Boleslav, 282-283
 Jean de Mandeville, 132
 Jobs, Steve, 333-335, 338-339
 Johns, Jasper, 306
 Johnson, Lotte, 312, 318
 Johnson, Stefano, 261
 Jones, Ernest, 110
 Jung, Karl Gustav, 85, 103, 107, 110
- Kandinskij, Vasilij, 281-282, 293
 Keele, Kenneth D., 61, 299, 318
 Kelly, Karen, 303, 318
 Kennedy, Jacqueline, 299, 302, 318
 Khan-Magomedov, Selim O., 290, 294
- Klein, Shawnlo E., 338-339
 Klemm, von David, 124, 146
 Klibansky, Rymond, 58
 Knoepflmacher, Samuel B., 65, 77
 Koyré, Alexandre, 40-43, 61
- La Fontaine, Jean de, 15, 19
 Lamprecht, Karl, 117
 Landino, Cristoforo, 185
 Langton Douglas, Robert, 305, 318
 Laplanche, Jean, 86, 110
 Laurenza, Domenico, 54, 61
 Lavagetto, Mario, 111
 Lebey, André, 29, 31
 Lefort, Claude, 168
 Leibniz, Gottfried Wilhelm von, 52, 346
 Leone X, vedi: Giovanni di Lorenzo de' Medici
 Leoni, Pompeo, 261
 Lermolieff, Ivan, vedi: Giovanni Morelli
 Lesca, Giuseppe, 267
 Leslie Davies, Margaret, 302, 318
 Levine, George, 68, 77
 Libri, Guglielmo, 25, 36
 Lippi, Caterina di Meo
 Lippi, Filippino, 119, 128, 146
 Lomazzo, Giovan Paolo, 254, 270
 Longhi, Roberto, 237, 251
 Loubet, Émile, 259-260, 270-271
 Louis, Margot K., 75, 77
 Low, David, 329-330, 332, 336, 339
 Lucia di Zosi da Bacchereto, 102, 105
 Lucini, Gian Pietro, 212-213, 231
 Ludwig, Heinrich, 29, 121, 146



- Luporini, Cesare, 149, 167, 179-182, 194-195, 199-200, 207
 Lyons, Sara, 75, 77
 Maccarrone, Gaetano Daniele, 41-42, 58, 60
 Machiavelli, Niccolò, 8, 278
 Maclagan, Eric, 86, 90, 111
 Mackworth-Young, Robin, 300, 307
 Maffei, Sonia, 211-212, 231
 Magnaghi, Agostino, 263, 270
 Magni, Cesare, 261
 Magni, Pietro, 258
 Maïdani-Gérard, Jean-Pierre, 88, 111
 Maikuma, Yoshihiko, 118, 146
 Malaguzzi Valeri, Francesco, 254, 265, 267, 270
 Malek, Jaromir, 89, 111
 Malina, Frank, 326
 Mallarmé, Stéphane, 29, 31
 Malraux, André, 299, 302
 Manca, Danilo, 152-153, 163, 167, 169
 Mandolesi, Sveva, 241, 251
 Mangini, Giorgio, 209, 231
 Mangone, Fabio, 257, 270, 272
 Manni, Paola, 131
 Manson, Edward, 65-66
 Mantovani, Roberto, 39, 60-61
 Manuzio, Aldo, 173
 Manzi, Guglielmo, 121
 Marani, Pietro C., 146, 173, 195, 214, 217-218, 231, 254, 257, 260, 270-271
 Marassi, Massimo, 176, 195
 Marazza, Achille, 296, 319
 Marcolongo, Roberto, 50, 61
 Marconi, Guglielmo, 234
 Marelli, Cesare, 57
 Mariani, Anna, 99, 111, 122, 147, 172, 194
 Marinoni, Augusto, 61, 82, 87, 111, 172, 189, 193-194, 313
 Mariot, Nicolas-Marie, 26
 Markuzon, Vladimir, 289-290, 294
 Martelli, Piero di Braccio, 34
 Martindale, Charles, 74, 77
 Martini, Francesco di Giorgio, 285, 291-292
 Marullo Tarcaniota, Michele, 48, 184-185
 Masaccio, vedi: Tommaso di ser Giovanni di Mone
 Masini, Ferruccio, 152, 167-168
 Massimiliano I D'Asburgo, 211, 219
 Maxwell, Catherine, 75, 77
 Mazzini, Giuseppe, 330 Mazzocca, Fernando, 211, 231
 Mazzuccato, Mariana, 323, 339
 McCarthy, Mary, 328, 339
 Medici, Giovanni di Lorenzo (Leone X), 100
 Medici, Giuliano de', 43, 100, 119-120, 184
 Medici, Lorenzo, (il Magnifico), 192-193, 204, 207, 279
 Medusa, 67, 78
 Mefistofele, 65-66
 Meijer, Bert, 214, 231
 Melandri, Ezio, 57
 Melani, Margherita, 254, 271, 297, 300, 316, 318
 Melzi, Francesco, 29, 93, 121, 236
 Menageot, François Guillaume, 25
 Mentessi, Giuseppe, 256

- Merezhkovskij, Dimitrij Sergeevič, 87, 88, 111
- Merleau-Ponty, Maurice, 11, 149-150, 153, 155, 161-162, 164-165, 168
- Meyer, Julius, 119, 146
- Michelet, Jules, 25, 28, 36, 66-68, 77, 126, 146
- Miglietti, Sara, 177, 195
- Migliore, Sandra, 66, 77, 126, 146
- Mirandola, Giorgio, 209, 231
- Moffat, Constance, 122, 147, 323, 339
- Moltke, Von Dorothea, 118, 145
- Moltke, Helmuth Karl Bernhard Graf von, 32
- Monge, Mariolina, 263, 270
- Mongeri, Giuseppe, 255, 271
- Monroe, Marylin, 308
- Montali, Alfredo, 265
- Montet, Pierre, 89, 111
- Morandi, Giorgio, 317
- Morelli, Giovanni, 214, 217, 222-223, 227, 231
- Moretti, Gaetano, 222, 264-265, 269
- Mori, Giovanna, 256-257, 270-271
- Moro, vedi: Sforza, Ludovico
- Moscheo, Rosario, 42, 60
- Moullock, Suzanne, 312
- Müller, August Wilhelm Friedrich, 116
- Müller-Walde, Paul, 115-120, 146
- Müntz, Eugène, 30, 104, 111, 115-116, 118, 126, 146
- Mussolini, Benito, 234, 298
- Muther, Richard, 104, 111
- Nairne, Eleanor, 312, 318
- Nanni, Romano, 126, 146, 179, 181-182, 195, 275, 277, 294
- Nasi, Nunzio, 227
- Natali, Antonio, 202, 207
- Naturalista (Il), 259, 270
- Nedović, Dmitrij, 281, 294
- Nemorario, Giordano, 40-41, 60
- Neuhaus, Heinrich, 282-283
- Neumann, Erich, 91, 111
- Newton, Isaac, 41, 52, 60, 149
- Niccolò da Cusa (Cusano), 39, 40, 44-46, 53-55, 58, 60, 150, 154, 182
- Noland, Aaron, 39, 62-63, 168
- Nosedà, Aldo, 264, 270
- Novati, Francesco, 220, 231
- O'Hara, Frank, 306
- Ockham, Guglielmo da, 40
- Olivi, Pietro Giovanni, 56, 62
- Olschki, Leonardo, 155, 168
- Ophir, Adi, 58
- Ordine, Nuccio, 58
- Oresme, Nicola, 40-41, 44, 49, 58
- Orlandi, Emanuele, 227
- Østermark-Johansen, Lene, 67, 77
- Pacioli, Luca, 116, 133, 145-146
- Pagano, Giuseppe, 235, 238, 251
- Palazzo, Michela, 253, 269
- Palingenio, Marcello, 54
- Palissy, Bernard, 26
- Palladio, Andrea, 277
- Palmieri, Matteo, 185
- Panaitescu, Emilio Alessandro, 59



- Paoli, Silvia, 218-221, 230-232, 253, 271-272
- Pappalardo, Salvo, 41, 58, 60
- Parachini, Paolo, 172, 196
- Pascal, Blaise, 50
- Pater, Walter, 28, 65-78, 87, 104, 111
- Patrizi, Francesco, 171, 175, 195
- Pavesi, Mauro, 255, 271
- Pavoni, Rosanna, 211, 231, 257, 271
- Pedretti, Carlo, 39, 54, 61-62, 94, 111, 121 n-122, 133, 146-147, 159, 169, 172, 174, 194, 200-201, 254, 256, 271, 295-305, 307-320, 323-324, 331-332, 339
- Pedretti, Rossana, 296, 308, 311, 317
- Péladan, Joséphin, 7, 35
- Pepe, Lucio, 18, 19
- Pepe, Mario, 15, 19
- Perissa Torrinì, Annalisa, 133, 147
- Perrone Compagni, Vittoria, 171, 177, 194
- Peruggia, Vincenzo, 9
- Pesenti Compagnoni, Donata, 265, 269
- Petrarca, Francesco, 201
- Pfister, Oskar, 85, 103
- Piantanida, Sandro, 239-240, 251
- Pica, Agnoldomenico, 284-285, 294
- Pico della Mirandola, Giovanni, 72, 73
- Piero della Francesca, 54
- Pietro Bono da Ferrara, 190, 193
- Pissavino, Paolo C., 173, 195-196
- Pizzoni, Filippo, 254, 271
- Plaga, Friederike, 166
- Platone, 101
- Podesti, Francesco, 211, 212, 230, 232
- Podzemskaia, Nadia, 275, 277, 279, 293-294
- Poggi, Giovanni, 237, 259
- Pogliaghi, Lodovico, 259-260
- Poincaré, Henri, 53
- Polifilo, vedi: Luca Beltrami
- Poliziano, vedi: Agnolo Ambrogini
- Pollini, Gino, 244
- Pomodoro, Arnaldo, 317
- Portaluppi, Piero, 243, 267, 271
- Praz, Mario, 65-67, 75, 77
- Prettejohn, Elizabeth, 74, 77
- Quinet, Edgar, 68
- Rachet, Guy, 88, 111
- Ramo, Pietro (Pierre de la Ramée), 175-176, 195
- Randall Jr, John Herman, 39, 62, 149, 168
- Ravaisson-Mollien, Charles, 26, 28, 29, 31, 36, 115-116, 146, 157, 160, 163, 165-166, 168
- Ravaisson-Mollien, Félix, 26
- Re, Luciano, 263, 270
- Recki, Birgit, 166
- Redford, Donald, 88-89, 111
- Reggioli, Alessandro, 317
- Reiter, Rudolf eliminare voce
- Repetti, Emanuele, 202, 208
- Reti, Ladislao, 131, 146, 172, 194, 313
- Ribbentrop, Joachim von, 246
- Richter, Jean Paul, 16, 18-19, 29, 34, 36, 87, 111, 115-116, 146, 157, 168
- Roberts, Gabriel, 75, 77
- Roberts, Jane, 307

- Rosa, Valter, 99, 111, 122, 147
 Rosci, Marco, 261, 269
 Rosenberg, Adolf, 136, 147
 Rosenkranz, Claus, 166
 Rossi, Marco, 214, 231
 Rossi, Paolo, 50, 56-57, 62, 66, 78, 149, 168, 172, 175, 195-196
 Roux, Onorato, 211, 232
 Rovetta, Alessandro, 212, 231, 258, 270
 Rubin, Gabrielle, 97, 111
 Rumohr, von, Carl F., 214, 232
 Rusca, Ernesto, 253, 257-258, 261-263, 265, 267, 269, 270, 272
 Rusconi, Jahn A., 210, 232

 Saarinen, Eero, 326
 Sabachnikoff, Teodoro, 29
 Sacchi, Giovanni, 243
 Sacchi, Rossana, 267
 Saint Aubert, Emmanuel de, 161, 168
 Salai, vedi: Caprotti, Gian Giacomo
 Salmi, Mario, 172, 194, 237
 Salsi, Claudio, 253, 272
 Salvestrini, Francesco, 202, 208
 Salvi, Paola, 81, 94, 99, 111, 122, 133, 147
 Salviati, Giorgio Benigno, 171
 Samo, vedi: Basquiat, Jean-Michel
 Sangallo, Antonio da, 291
 Sangallo, Giuliano da, 291
 Sangiorgi, Claudio, 235, 251
 Sanna, Antonietta, 126, 146, 152, 160, 163, 169
 Sant'Ambrogio, Diego, 211, 232
 Sassu, Aligi, 317
 Savoia, Umberto di, 240, 242, 252
 Scamozzi, Vincenzo, 277
 Scarpati, Claudio, 173, 195
 Schapiro, Meyer, 86, 90, 112
 Schifano, Mario, 306
 Schiller, Friedrich, 75, 77, 106, 112
 Schoefeld, Richard, 133, 147
 Shaw, Ian, 89, 111
 Schuré, Edouard, 23-24, 37
 Schweppenhäuser, Hermann, 166
 Schwob, Marcel, 29, 31, 37
 Šćusev, Aleksej, 278
 Secchi, Luigi, 264
 Selvafolta, Ornella, 256, 257, 272
 Serio, Valentina, 167
 Settala, Ludovico, 211
 Severceva, Ol'ga, 275, 278, 280, 283, 285, 287, 294
 Severcova, Natal'ja, 275
 Sforza, famiglia, 214, 219-221, 229, 231, 251, 256, 272
 Sforza, Bianca Maria, 211, 214, 219, 229-230
 Sforza, Francesca, 166
 Sforza, Francesco, 136, 211, 219, 222
 Sforza, Galeazzo Maria, 219, 226, 229
 Sforza, Ludovico (il Moro), 100, 103, 116, 135-136, 141, 146, 211-216, 218, 221, 231, 244-245, 253-254, 257, 261, 264, 270, 272
 Sgarbi, Claudio, 133, 147
 Shea, William R., 39, 59, 62
 Sieden, Lloyd S., 330, 339
 Šilejko (Andreeva), Vera, 277
 Silvestri, Oreste, 267
 Simmel, Georg, 281
 Sini, Carlo, 168
 Sinisgalli, Leonardo, 237, 252
 Sironi, Mario, 243



- Smiraglia Scognamiglio, Nino, 87, 112
 Smith, Douglas K., 323, 340
 Socrate, 48
 Solmi, Edmondo, 34-35, 37, 87, 112, 131, 147, 181
 Solza, Cinzia, 265, 272
 Soranzo, Bruno, 267
 Sordini, Anna, 168
 Sosio, Libero, 58
 Spano, Pippo, 238
 Spencer, Herbert, 72
 Spiriti, Andrea, 267, 272
 Stanislavskij, Konstantin, 290
 Stein Jantz, Harold, 66, 78, 126, 147
 Steinitz, Kate Trauman, 296, 325, 339
 Stimpson, Brian, 31, 37
 Stolzenburg, Andreas, 124, 146
 Stukalov-Pogodin, Fedor, 279, 293
 Švarc, Anton, 282
- Taddei, Mario, 61
 Taddei, Monica, 81, 284
 Taine, Hippolyte, 29, 118
 Targia, Giovanna, 150, 166, 169
 Tasso, Francesca, 218, 253, 269
 Tasso, Torquato, 54
 Tempestini, Anchise, 210, 219, 232
 Terracciano, Pasquale, 264, 317
 Thom, René, 55, 62
 Thomas, Jessica, 326, 340
 Tiedemann, Rolf, 166
 Timpanaro Cardini, Maria, 59
 Tiné, Antonio, 60
 Toesca, Pietro, 237, 242
 Toffanello, Marcello, 235, 250
 Tommaso d'Aquino, 55, 201
- Tommaso di ser Giovanni di Mone (Masaccio), 279
 Torrini, Maurizio, 61, 179, 195, 275, 294
 Toscano, Marco, 39, 41, 60-61
 Tosi, Luca, 253, 257, 259, 263, 269, 272
 Tosi, Mario, 88, 112
 Tossani, Danila, 112
 Trauman Steinitz, Kate [eliminare voce, già presente alla lettera S]
 Truesdell, Clifford A., 50, 62
 Turner, Fred, 322, 340
 Turner, Richard, 67, 78
 Tyndall, John, 72
- Uccelli, Arturo, 50, 54, 62, 236, 243
 Uzielli, Gustavo, 115-116, 147, 223, 258
- Valéry, Paul, 7, 10, 11, 29-37, 126, 146, 149-158, 160-169
 Valla, Giorgio, 173, 195,
 Valla, Lorenzo, 173
 Vallardi, Francesco, 173
 Valle, Luciano, 42, 60, 63
 Vasari, Giorgio, 7, 28, 66, 68-71, 78, 95, 99, 102, 112, 254, 278, 288
 Vasoli, Cesare, 66, 78, 171-195
 Vecce, Carlo, 43-44, 59, 61, 63, 99, 101, 112, 116, 121, 131-132, 146-147, 169, 172, 174, 183, 193, 196, 235, 252
 Venturelli, Paola, 254, 272
 Venturi, Adolfo, 220, 232, 237
 Venturi, Giovanni Battista, 9, 25, 27-28, 30, 37, 126, 146

- Verga, Ettore, 212, 221, 227, 231, 258, 270
- Verole, Piero, 210, 232
- Verrocchio, Andrea Cioni *vedi* Cioni, Andrea
- Vesalio, Andrea, 315
- Vesnín, Viktor, 278
- Vignola, Jacopo Barozzi, 277
- Villa, Paola, 267
- Villata, Edoardo, 185, 193, 221, 232,
- Vinci, Leonardo da [eliminare voce]
- Vipper, Boris, 278
- Visconti, famiglia, 214, 220-221, 229, 231
- Visconti, Ercole, 255, 271
- Visconti, Girolamo, 255, 271
- Vitruvio Pollione, Marco, 122, 133-134, 137, 145, 147, 277, 284, 287, 291-292
- Vittorio Emanuele, duca di Aosta, 242
- Warburg, Aby, 7, 11, 113-148
- Warhol, Andy, 295, 303-308, 317-318, 320
- Whitaker, Lucy, 254, 268
- Whitehead, Alfred North, 53
- Wiener, Philp P., 39, 62-63
- Wilkinson, Richard H., 89, 112
- Williams, Carolyn, 66, 78
- Winckelmann, Johann Joachim, 120, 136
- Wind, Edgar, 113, 148
- Winnicott, Donald, 107
- Winstanley, Adam, 163, 169
- Wolynski, Leo Achim, 259
- Wright, Thomas, 65, 78
- Yannis, Kanarakis, 68, 74, 78
- Yriarte, Charles, 29, 37
- Zaccarello, Benedetta, 161, 168
- Zacchi, Adolfo, 267, 272
- Zambelli, Paola, 175, 195
- Zammattio, Carlo, 54, 63, 243-245
- Zanon, Edoardo, 61
- Zavanella, Renzo, 242
- Zecchini, Maurizio, 95, 112
- Žoltovskij, Ivan, 276, 278, 289, 290, 294
- Zorzi, Francesco (Francesco Giorgio Veneto), 171, 175, 195
- Zubov, Vasilij, 275, 277, 280-283, 287-288, 294

