

LEONARDO E IL '900

Tra storia e mito

A cura di Simonetta Bassi, Antonietta Sanna, Valentina Serio

PISA
UNIVERSITY
PRESS



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 978-88-3339-604-0

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 Tagliagalamba

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

Indice dei nomi 341

Parigi: una passione chiamata Leonardo

Antonietta Sanna

1. Gli inizi della fortuna francese di Leonardo: i *Carnets*

Alla fine del primo conflitto mondiale il filosofo e critico musicale Edouard Schuré fu fra i primi intellettuali ad attivarsi per creare un asse culturale che potesse portare i paesi dilaniati dalla distruzione verso una rinascita. In quell'ottica egli invitò l'Italia e la Francia a riunirsi attorno al simbolo di Leonardo per dare vita a una nuova Europa:

Léonard nous apparaît, aujourd'hui, comme la plus illustre incarnation d'une idée impérieusement actuelle, à savoir: l'intime et nécessaire coopération de l'âme italienne et de l'âme française. De légers nuages peuvent bien passer, de temps à autre, sur telle alliance, mais elle est indissoluble parce qu'elle est fondée sur les plus hauts intérêts de l'humanité et sur la tradition gréco-latine, qui s'identifie avec celle de la civilisation. [Leonardo ci appare oggi come la più illustre incarnazione di un'idea quanto mai attuale, ovvero: la profonda e necessaria unione dell'anima italiana e dell'anima francese. Qualche nuvola di tanto in tanto ha velato tale legame ma esso resta indissolubile perché è fondato sui più alti interessi dell'umanità e sulla tradizione greco-latina, che coincide con quella della civiltà]¹.

Schuré parlava a nome di quanti davanti alle macerie prodotte dalla guerra invocavano una ricostruzione e si erigevano a difesa dei valori della tradizione greco-latina. La via era percorribile portando lo sguardo verso il Rinascimento come epoca del trionfo dei valori intellettuali e morali dell'umanità. La rotta implicava il riconoscimento della presenza di un'anima latina nell'anima francese e il riconoscimento del primato dell'Italia nell'educazione dell'Europa:

1. E. Schuré, *Les prophètes de la Renaissance*, Paris, Perrin, 1926, p. 95.



N'a-t-elle pas été en effet par trois fois l'institutrice de la civilisation depuis l'ère chrétienne? Elle le fut une première fois par la Rome antique, qui transmit aux peuples du Nord la quintessence de la civilisation gréco-latine. Elle le fut une seconde fois par l'influence souveraine de Rome comme métropole du christianisme en Occident. Elle le fut une troisième fois, avec une énergie redoublée, par la Renaissance, qui restaura le culte de la beauté perdue [...] et qui du même coup révéla au monde un art nouveau, l'art helléno-chrétien. [Non è stata essa di fatto per tre volte dall'era cristiana l'istitutrice della civiltà? Lo fu una prima volta con la Roma antica che trasmise ai popoli del Nord la quintessenza della civiltà greco-romana. Lo fu una seconda volta con la suprema influenza di Roma metropoli del cristianesimo in Occidente. Lo fu una terza volta, con rinnovata energia, con il Rinascimento, che restituì il culto della bellezza perduta [...] e insieme rivelò al mondo un'arte nuova, l'arte elleno-cristiana]².

Ponendosi nel solco del Rinascimento italiano la nuova Europa poteva aspirare a un rinnovamento filosofico, sociale e religioso, guidata dai suoi grandi profeti che come fari l'avrebbero illuminata. Schuré, ardente seguace di Baudelaire, aveva di sicuro presente la strofa della poesia *Les phares* che il poeta maledetto aveva dedicato a Leonardo:

Rubens, fleuve d'oubli, jardin de paresse,
 Oreiller de chair fraîche où l'on ne peut aimer,
 Mais où la vie afflue et s'agite sans cesse,
 Comme l'air dans le ciel et la mer dans la mer;
 Léonard de Vinci, miroir profond et sombre,
 Où des anges charmants, avec un doux souris
 Tout chargé de mystère, apparaissent à l'ombre
 Des glaciers et des pins qui ferment leur pays.
 [Rubens, fiume d'oblio, giardino di riposo,
 cuscino di carni ove non è concesso amare:
 dentro, la vita s'agita e fluisce senza posa,
 come l'aria nel cielo, come il mare nel mare.
 Leonardo da Vinci, specchio oscuro e profondo
 dove angeli, col fascino d'un ambiguo sorriso,
 sono avvolti nell'ombra, un paese, per sfondo,
 di ghiacciai e di pini, una dolcezza in viso]³.

2. *Ibid.*, *Préface*, p. IV.

3. C. Baudelaire, *I fiori del male*, traduzione e cura di Antonio Prete, Milano, Feltrinelli,

Per il poeta maledetto solo nella tradizione può nutrirsi l'innovazione, solo nei grandi del passato i grandi del futuro possono trovare una forza capace di trasformare in oppio divino una voce incolore elevandola a testimonianza della dignità umana di fronte all'eternità.

La celebrazione baudelairiana è del 1857, data di pubblicazione delle *Fleurs du Mal*. Fino a quel momento di Leonardo in Francia si era scritto relativamente poco. Erano conosciuti i lavori di Giambattista Venturi⁴, quelli di Guglielmo Libri⁵ e di Etienne Delécluze⁶. Molto diffuse invece erano le incisioni che riproducevano alcune delle opere del maestro, come la *Belle Ferronnière*, la *Gioconda*, i dettagli della *Battaglia d'Anghiari*, o che rappresentavano la sua morte tra le braccia del re Francesco I secondo l'immagine diffusa da François Guillaume Menageot.

Proprio negli stessi anni in cui Baudelaire riuniva sotto un unico sguardo l'arte e la poesia, Jules Michelet celebrava Leonardo definendolo «*génie vraiment universel de tout art et de toute science*» [«genio davvero universale nelle arti e nelle scienze»]⁷. Tra i confusi bagliori dell'arte, l'Europa del XVIII secolo, secondo lo storico, vide comparire «*le grand Italien, l'homme complet, équilibré, tout-puissant en toute chose, qui résumait le passé, anticipait l'avenir, [...] unissant les arts chimiques, mécaniques, à ceux du dessin*» [il grande Italiano, l'uomo totale, equilibrato e potente in ogni cosa, che riassumeva il passato e anticipava l'avvenire unendo le arti chimiche e meccaniche a quelle del disegno]⁸. Quell'uomo che aveva scosso fin dalle fondamenta le certezze del sapere costituito, veniva definito nell'epoca della modernità un «*magicien, le frère italien de Faust*» [mago, fratello italiano di Faust]⁹. Un Faust scopritore della macchina a vapore, del mortaio e del termometro, anticipatore di Gëfroy Saint-Hilaire e di Cuvier.

2003, pp. 45-7.

4. G. B. Venturi, *Essai sur les ouvrages physico-mathématiques de Léonard de Vinci*, Paris, Duprat, 1797.

5. G. Libri, *Histoire des Mathématiques en Italie*, Paris, Renouard, 1840.

6. E. Delécluze, *Léonard de Vinci, 1452-1519*, Paris, Imprimerie de Schneider et Lagrand, 1841. L'opera era conosciuta anche da Balzac che ne possedeva una copia con la dedica dell'autore.

7. J. Michelet, *Histoire de France, La Renaissance*, Paris, Chamérot, 1855, VII, p. LXXXVII.

8. *Ibid.*, p. LXXXVIII.

9. *Ibid.*, p. XCII.



L'immagine idealizzata di Leonardo, di derivazione settecentesca, che lo vedeva canuto e barbuto uomo di scienza e depositario di saperi, si era diffusa soprattutto nella prima parte dell'Ottocento ed era stata poi moltiplicata su svariati supporti. Carmen Bambach cita a mo' di esempio un dipinto su porcellana eseguito da Nicolas-Marie Mariot, datato 1846, raffigurante una scena in cui è presente Bernard Palissy, celebre artigiano-filosofo del Rinascimento francese, alle cui spalle sta la figura allegorica di Leonardo¹⁰. Il dipinto si basava su una tela che il pittore Charles Alexandre Debacq aveva esposto al *Salon* del 1837.

Ma sarà soprattutto l'ultimo ventennio del secolo a segnare una svolta decisiva nella storia della ricezione di Leonardo. L'impulso sarà dato dal contesto storico che vede sullo sfondo la Francia post Sedan ferita e offesa. Spinta dal bisogno di ricostruire la propria identità, la nazione violata dall'occupante prussiano, dopo il 1870, avvia un ambizioso programma culturale attraverso il quale rivendicare le proprie radici latine per opporle alla natura del nemico, il popolo alemanno.

In questo quadro si inserisce un personaggio chiave: Charles Ravaisson-Mollien, conservatore del Louvre, figlio del filosofo Félix Ravaisson-Mollien, ed eminente filologo. Tra il 1881 e il 1891, lo studioso realizza uno dei più prestigiosi tasselli del progetto di valorizzazione dei tesori della tradizione tracciato da Vivant Denon, nominato alla testa del Louvre da Napoleone. Adattando ai bisogni politico-culturali della sua epoca il progetto, in un decennio egli trascrive, traduce e riproduce i codici di Leonardo che la Francia aveva ribattezzato *Carnets*.

Sottratti come bottino di guerra alla biblioteca Ambrosiana, su richiesta di Napoleone, una volta giunti a Parigi i manoscritti erano stati divisi in due lotti. Uno venne depositato presso la Bibliothèque Nationale, l'altro, più consistente, contenente ben 12 codici di diverso formato, fu destinato alla Bibliothèque de l'Institut. Nel 1815, quando gli austriaci, nuovi occupanti di Milano, ne avevano chiesto la restituzione, i sovrintendenti francesi avevano consegnato solo ciò che era conservato presso la Bibliothèque Nationale, ossia i fogli del cosiddetto *Codice Atlantico*, senza fare menzione alcuna dei

10. C. C. Bambach, *Un'eredità difficile: i disegni ed i manoscritti di Leonardo tra mito e documento*, XLVII Lettura Vinciana, Firenze, Giunti, 2009, pp. 41-3; Id., *Leonardo da Vinci Rediscovered*, New Haven, Yale University Press, 2019.

manoscritti depositati presso l'Institut de France. Nella biblioteca di quella storica istituzione, il matematico italiano Giovanni Battista Venturi li aveva classificati, a mezzo di lettere, li aveva studiati e resi noti nel 1797 con la pubblicazione del suo *Essai sur les ouvrages physico-mathématiques de Léonard de Vinci*. I sovrintendenti austriaci dovevano essere poco preparati, e di sicuro meno abili dei loro omologhi francesi, poiché non si resero conto del fatto che i manoscritti cui faceva riferimento Venturi nel volume erano ben altri, e che il vero bottino anziché tornare a Milano rimaneva in Francia. Eppure il frontespizio dell'opera del matematico era chiaro nell'affermare che si trattava di «*fragments tirés des manuscrits, apportés d'Italie*» [«frammenti tratti dai manoscritti provenienti dall'Italia»].

La pubblicazione dei *Carnets* suscitò scalpore, interesse, curiosità. Il manoscritto veniva non solo diffuso ma addirittura riprodotto grazie ai risultati della tecnica anastatica che permetteva di moltiplicare l'immagine di un originale.

La Revue des Deux Mondes, nel numero di dicembre 1880, annunciò con entusiasmo l'uscita del primo volume dei *Manuscrits de Léonard de Vinci* che prometteva di mostrare «*un trésor de connaissance et d'intelligence*» [«un tesoro di conoscenza e di intelligenza»]. Nell'arco di dieci anni sei tomi di riproduzioni, annotazioni, disegni, abbozzi mostrarono al mondo il genio al lavoro, un uomo totale, capace di controllare tutte le facoltà dello spirito. Con quell'operazione editoriale la filologia si trasformava in scienza moderna dei testi, il Rinascimento diventava il serbatoio del sapere e Leonardo acquistava un posto nella storia della scienza e della filosofia. La sua opera scritta, sottratta all'oblio, mostrava un *homo senza lettere*, cioè libero da ogni dottrina, che senza ignorare le conoscenze degli umanisti del suo tempo metteva ogni cosa sotto la lente dell'esperienza e diventava "moderno".

I commentatori dell'evento furono numerosissimi. Durant-Gréville, firma nota delle riviste del tempo, erudito, fine conoscitore della letteratura russa, con interessi per la fisica e la matematica, definì Leonardo un grande idealista e allo stesso tempo il più grande realista e naturalista. In un articolo, apparso sul giornale *Le Temps* il 3 marzo 1881, l'erudito sosteneva che i suoi scritti avrebbero rivelato molti lati oscuri della vita dell'uomo, in particolare certi aspetti riguardanti i suoi presunti viaggi in Oriente, che non cessavano



di solleticare la curiosità di un pubblico attratto dall'esoterismo e dal misticismo.

Il giornale letterario *Gil Blas* il 13 marzo 1886 confermava la doppia natura di Leonardo, sottolineando che accanto alle osservazioni scientifiche, che denotano «*la hardiesse de ce grand esprit*» [«l'audacia di una così brillante mente»], nei manoscritti si trovano «*des conseils aux peintres sur la "manière d'éclairer leurs compositions"*» [«dei consigli per i pittori sul "modo di dar luce alle loro composizioni"»].

Un altro giornale, *Le Gaulois*, il 17 novembre 1889 annunciava con enfasi che l'Académie aveva attribuito a Charles Ravaisson-Mollien un premio di 3000 franchi, per ricompensare il bel lavoro fatto, un lavoro che dava gloria a Leonardo e alla Francia. E l'Académie da parte sua dichiarava che quei preziosi volumi erano una sorta di enciclopedia completa, un patrimonio di cui l'Institut «*eut la bonne fortune d'être doté, pour sa bibliothèque, grâce au jeune et brillant vainqueur de Montenotte et de Marengo*» [«ebbe la fortuna di essere dotato per la sua biblioteca, grazie al giovane e valoroso vincitore di Montenotte e di Marengo»]¹¹. La Francia riconosceva come suo quel patrimonio. Tanto che una delle sue massime istituzioni, l'Académie appunto, lo definiva un'*Encyclopédie* e gli riservava un posto nella Bibliothèque de l'Institut. Con quel lascito Leonardo veniva celebrato e riconosciuto ufficialmente come uno dei fondatori della cultura e dell'identità della Francia moderna.

Le ricadute della pubblicazione dei *Carnets* furono enormi. Storici, filosofi, filologi, artisti e letterati portarono lo sguardo su quell'opera, contribuendo a modificare definitivamente l'immagine dell'uomo e del pittore data da Vasari, ma anche a ritoccare sostanzialmente il ritratto un po' decadente diffuso da Walter Pater e da Michelet, che ne avevano fatto un eroe creatore di immagini sublimi, di sguardi misteriosi, di figure esangui.

L'immagine del nuovo Leonardo diventava parente stretta della figura dell'uomo di scienza, forgiata da Giambattista Venturi, e grande iniziatore del pensiero moderno pronto ad accogliere i principi e i metodi della scienza sperimentale.

11. Il riferimento è alle due battaglie contro gli austriaci vinte da Napoleone durante la I e la II campagna d'Italia (rispettivamente 1796 e 1800).

Tutta una generazione di giovani letterati si lasciò affascinare da quell'eredità singolare, dalle sue pagine scritte al rovescio che mostravano il misterioso farsi dell'opera e il costruirsi e decostruirsi del pensiero che fa l'opera. I migliori discepoli di Mallarmé vi si specchiarono direttamente o indirettamente. Tra questi: Marcel Schwob, André Lebey, André Gide, Paul Valéry. Cioè i simbolisti di seconda generazione, una generazione che aveva completato la propria educazione all'immagine con la lettura di opere come *A Rebours*, di Huysmans, le *Notes sur l'Angleterre* di Taine e con le riviste che riproducevano diffusamente le opere d'arte. Il culto del manoscritto, dello scritto a mano, dell'*unicum* in cui si apprezzava il corpo stesso della scrittura, la sua materialità, fatta di inchiostri, di carte, di tracce, rendeva per loro ancora più affascinante l'opera dell'artista di Vinci.

2. L'“incontro” tra Valéry e Leonardo

Nel giro di pochi anni in tutta Europa le edizioni degli scritti di Leonardo si moltiplicarono: nel 1882 Heinrich Ludwig pubblicò a Vienna il *Codice Vaticano*; nel 1883 Jean-Paul Richter pubblicò *The Literary Works of Leonardo da Vinci*; nel 1891 Luca Beltrami rese noto a Milano il *Codice Trivulziano*; nel 1901 a Torino Teodoro Sabachnikoff rivelò i tesori conservati a Windsor.

La storia complessa dei manoscritti lasciati da Leonardo in eredità all'allievo Francesco Melzi alimentava i sogni dei bibliofili francesi. Il giornale *Le Temps* nel numero del 4 aprile 1894 giunse a proporre una curiosa carta della localizzazione dei manoscritti leonardiani. E in un articolo dedicato alla pubblicazione del sesto e ultimo volume dell'edizione di Ravaisson-Mollien scrisse: «Si [...] nous établissons le classement par nation, de tous les manuscrits répartis en Europe, nous voyons que trois contrées seules en possèdent. La France, qui vient en premier pour le nombre, l'Angleterre, enfin l'Italie» [«Se [...] stabiliamo una classificazione per nazioni di tutti i manoscritti sparsi in Europa vediamo che tre sono i Paesi che li possiedono. La Francia sta al primo posto per il numero, l'Inghilterra e infine l'Italia»]. Con fierezza il redattore del testo concludeva che la Francia custodiva l'opera che Bonaparte aveva definito le «*butin le plus enviable pour une nation*» [«bottino più invidiabile per una nazione»]¹². Di fronte a quel bottino, il redattore della *Revue des Deux*

12. C. Yriarte, *Léonard de Vinci. Publication des manuscrits*, in «Le Temps», 14 avril 1894.



Mondes, nell'articolo del 1880 sopra citato, aveva dichiarato che bisognava attendere che qualche studioso mettesse a frutto quell'opera e rendesse servizio all'arte, alla scienza e alla filosofia mostrando che il pittore di Monna Lisa era uno scienziato.

Verso il 1894 la direttrice della *Nouvelle Revue*, Juliette Adam, legata a un ambiente nazionalista e animata da uno spirito antitedesco, cercava una figura che potesse incarnare il genio della componente latina nella cultura europea da contrapporre all'elemento germanico. Leonardo era il soggetto ideale. Restava solo da trovare una penna che potesse farne il ritratto.

Léon Daudet, figlio del celebre Alphonse, aveva individuato nella cerchia dei mallarméani un giovane che parlava in modo sublime di Leonardo. Il suo nome era Paul Valéry. Aveva al suo attivo un buon numero di poesie, aveva scritto un saggio piuttosto brillante, che andava nella direzione di Juliette Adam, intitolato *Une conquête méthodique*. Un'analisi lucidissima del metodo seguito dalla Germania nel suo progetto di controllo della massa per dominare l'Europa e affermare la forza della sua potenza economica e militare. Attraverso un veloce scambio di lettere con il poeta, la direttrice riuscì a strappare la promessa di un articolo «*sur le Vinci*» [«sul Vinci»]¹³.

Pur disponendo di una ricca bibliografia in cui comparivano le pubblicazioni più importanti dalla fine del Settecento agli anni Ottanta dell'Ottocento, da Giovanni Battista Venturi a Eugène Muntz, Valéry decise di scartare ogni forma di erudizione, di trascurare ogni dato biografico e persino di disertare le biblioteche per immergersi invece nella lettura dei manoscritti. «*Je me propose d'imaginer un homme de qui auraient paru des actions tellement distinctes que si je viens à leur supposer une pensée, il n'y en aura pas de plus étendue*» [«Mi propongo di immaginare un uomo le cui azioni siano state talmente ragguardevoli che se a esse riesco a far corrispondere un pensiero, sarà il più esteso possibile»]¹⁴. Era un'immagine, una rappresentazione immaginaria di Leonardo e della sua mente che egli intendeva proporre. Le di-

13. J. Adam, cartolina datata 24 ottobre 1894, conservata nel dossier «Écrits sur Léonard de Vinci I», Ms, Département des Manuscrits, BNF, N.a.fr. 19054, f. 92.

14. P. Valéry, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, in Id., *Ceuvres*, édition, présentation et notes de Michel Jarrety, Paris, Le livre de Poche, La Pochothèque, 2016, vol. I, p. 120 (trad. it. *Introduzione al metodo di Leonardo da Vinci*, in Id., *Opere scelte*, M. T. Giaveri (a cura di), Milano, Mondadori, I Meridiani, 2014, p. 289).

scussioni con gli amici più dei libri nutrirono le sue conoscenze sia sul piano della forma che su quello del contenuto. L'amico Marcel Schwob aveva dato alle stampe un'interessante opera intitolata *Vies imaginaires*, che proponeva una revisione del genere biografico presentando dei personaggi illustri «[sans] se préoccuper d'être vrai» [«senza preoccuparsi di inseguire il vero»]¹⁵. Il biografo, per l'autore, non doveva essere uno storico, ma uno scrittore che doveva cogliere individui particolari e offrire al lettore ritratti ammirevoli. L'amico André Lebey, invece, era uno storico abituato alle grandi ricognizioni bibliografiche. Questi gli aveva fornito un'ampia bibliografia, rimasta sostanzialmente inesplorata, ma soprattutto gli aveva messo a disposizione la riproduzione dei manoscritti nella costosa edizione di Ravaisson-Mollien.

Figlio di un'italiana che usava abitualmente la lingua materna, al ritratto che andava costruendo Valéry diede un nome italiano. «Figura di Lionardo» lo chiamò. E alle riflessioni sull'arte di "figurare" dell'artista toscano dedicò la più grande attenzione. Figurare significava per Valéry rappresentare, costruire per mezzo di un linguaggio che intreccia l'iconico e il verbale. Costruire immagini, immagini concrete e immagini mentali.

Immerso nelle pagine dell'edizione dei manoscritti, il poeta scopre un Leonardo al lavoro, un'intelligenza di cui segue il movimento, le suspensioni, le sovrapposizioni, gli intrecci. «*Ces cahiers sont le mouvement de sa pensée*» [«Questi quaderni sono il movimento del suo pensiero»], scrive in appunto¹⁶. In meno di un anno consegna alla *Nouvelle revue* il saggio *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* (1895).

Mallarmé ne rimase estasiato e salutò in quel felice incontro tra il poeta e l'artista una strada promettente per il suo allievo. Minori furono invece gli elogi che gli riservò Ravaisson-Mollien. Il filologo rimproverò al giovane redattore di non aver rispettato le regole del *compte-rendu*, di aver prodotto insomma un testo che non parlava dell'edizione, né invitava il pubblico a scoprirla.

15. M. Schwob, *Préface, Vies imaginaires*, Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle, 1986, p. 18. Valéry ricevette una copia dell'opera con la seguente dedica: «à mon cher Paul Valéry, son admirateur sincère et son ami dévoué, Marcel Schwob, 20 mai, 1896» (cfr.: B. Stimpson, «*L'Écrivain mort, l'ensemble de ses livres parle encore*»: la bibliothèque personnelle de Paul Valéry, conferenza tenuta al Collège de France il 19 febbraio 2020).

16. P. Valéry, *Léonard de Vinci*, II, Département des Manuscrits, Bibliothèque Nationale de France, N.a.fr. 19055, f. 149r.



Un po' irriverente, in effetti, il giovane si era liberato delle costrizioni della *commande* e anziché compilare una recensione aveva costruito una narrazione filosofica intorno al metodo. Attraverso un vertiginoso gioco di specchiamenti il suo saggio parlava del metodo di Leonardo, del proprio metodo e del metodo che il lettore alla fine della lettura deve essere in grado di costruirsi.

Valéry non parlava né del sorriso della Gioconda, né dell'uomo Leonardo. Il suo Leonardo era un'astrazione attraverso la quale spiegare il funzionamento della mente. Della mente che crea, che pensa, che fissa i legami tra le forme. "Che cosa è Leonardo ai giorni nostri?" si domandava Valéry nel 1894 sentendo l'urgenza di attualizzare quella figura. Cos'è quest'uomo totale che ha saputo scomporre la complessità del reale, individuarne le leggi, modificare la natura delle cose con la potenza dell'immaginazione? Leonardo per Valéry è un genio perché è dotato di un metodo operativo, perché controlla le operazioni mentali ed è abitato da una curiosità che lo muove sempre verso l'esperire.

Nel saggio *Une conquête méthodique*, un testo che illumina l'*Introduction*, Valéry tenta di dare una definizione di due importanti facoltà dello spirito, la genialità e l'intelligenza, e per spiegarsi sceglie tre esempi singolari: Leonardo, Napoleone e Moltke, il generale prussiano che schiacciò la Francia a Sedan. Leonardo e Napoleone sono, secondo Valéry, dei geni. Essi pianificano, osservano, intuiscono e vedono connessioni invisibili. Moltke invece pianifica, prevede, riassume dati. La sua azione è basata sulla strategia, sul prevedibile. L'azione di Leonardo e di Napoleone invece implica la creatività, l'erranza, l'incontro con l'ignoto. Sono geni perché fanno ipotesi. Laddove altri vedono separazioni loro gettano ponti per unire le cose. Sono uomini nati in un bacino in cui si sono realizzate le migliori condizioni di vita per lo sviluppo della civiltà: il Mediterraneo. Uno specchio d'acqua in cui l'uomo ha sfiorato il divino.

Sedotto dalla disciplina mentale di Leonardo, Valéry si dota di uno strumento simile a quello dell'artista e decide di registrare su dei quadernetti i movimenti del proprio pensiero. A uno dà il nome *Tabulæ*, a un altro il nome *Codex Quartus*. Dal 1894 al 1945 Valéry non cesserà di dialogare con l'opera di Leonardo. *Hostinato rigore* sarà il suo motto. Sotto quella regola lascerà al

Novecento una delle opere più intriganti: i *Cahiers*, ossia il romanzo di una mente. Dal mito o meglio dal sogno di Leonardo Valéry non si separerà mai.

Interessato alle questioni geopolitiche, nel 1905, egli progetterà un nuovo Leonardo, simbolo dell'uomo europeo. «*Léonard [...] le type même de l'esprit européen*» [«Leonardo [...] il modello dello spirito europeo»], «*L'Homme complet*» [«l'Uomo completo»], «*Léonard un des fondateurs de l'Europe*» [«Leonardo uno dei fondatori dell'Europa»], «*Léonard – pas d'analogie hors l'Europe*» [«Non ci sono figure analoghe fuori dall'Europa»], leggiamo negli appunti¹⁷.

Perché per Valéry Leonardo è Europeo? La domanda ha una risposta chiara se si collegano queste note degli inizi del secolo con gli scritti di carattere politico prodotti all'indomani della Prima Guerra Mondiale, quando davanti al declino della civiltà europea precisa cosa significa “Europa” ed “europeo”. Europeo è colui che riconosce e fa suoi gli apporti della radice greca, romana e cristiana. La prima coincide con l'ordine e la simmetria, la seconda con la regola giuridica e amministrativa, la terza con la legge morale. La cultura europea è fatta di realizzazioni e di sogni. E Leonardo è l'uomo europeo per eccellenza perché più di ogni altro ha sognato e realizzato¹⁸.

Poco interessato alla letteratura e alla scrittura pubblica, tra il 1905 e il 1908 Valéry riprende in mano i *Carnets*. La sua lettura si fa più attenta, diventa analisi, lettura profonda, interpretazione.

Les Sentences de Léonard de Vinci si legge in un abbozzo di quegli anni. Di cosa si tratta? Della preparazione di un volume contenente una selezione di frammenti tratti dai *Carnets*. Per comporlo, Valéry si propone di costituire un insieme tematico unitario seguendo l'ordine dei manoscritti originali. Seleziona quindi dei passi del *Manoscritto A* sullo studio dell'aria, la resistenza dei corpi, la forza; delle note del *Manoscritto B* sulla forza dei muscoli, la voce nell'aria, il volo, le macchine militari; degli studi del *Manoscritto C* sulla forza, il peso, l'urto, la percussione, la percezione, il movimento dell'acqua; delle annotazioni del *Manoscritto D* sulla vista; delle pagine del *Manoscritto E* sulla pittura e l'osservazione della natura; degli estratti del *Manoscritto K* sugli uccelli, l'ombra, la luce, l'anatomia. La selezione più importante riguarda

17. *Ibid.*, ff. 131r, 134r, 136r, 188r.

18. P. Valéry, *Variété, La crise de l'esprit*, Œuvres, cit., vol. I, pp. 696-726.



il *Manoscritto E* in cui l'osservazione dei corpi, dell'aria e dell'acqua è accompagnata da disegni che ne rappresentano la forza, la spinta, il movimento. Ne emerge la figura di un Leonardo scrittore, artista e pensatore cosciente del proprio lavoro che si percepisce come soggetto scrivente e in dialogo con il proprio lettore, come nel famoso frammento:

Cominciato in Firenze in casa di Piero di Braccio Martelli addì 22 di marzo 1508; e questo fia un raccolto senza ordine, tratto di molte carte, le quali io ho qui copiate, sperando poi metterle per ordine alli lochi loro, secondo le materie di che esse tratteranno; e credo che avanti ch'io sia al fine di questo, io ci avrò a replicare una medesima cosa più volte; sì che, lettore, non mi biasimare, perché le cose son molte e la memoria non le può riservare e dire: – questa non voglio scrivere, perché dinanzi la scrissi –; e se io non volessi cadere in tale errore, sarebbe necessario che, per ogni caso ch'io volessi copiare, sicché per non replicarlo, io avessi sempre a rileggere tutto il passato, e massime stando co' lunghi intervalli di tempo allo scrivere da una volta all'altra¹⁹.

che Valéry tradusse così:

Commencé à Florence, dans la maison de Pierre di Braccio Martelli, le 22^e jour de mars 1508 – et que ceci soit un recueil sans ordre, tiré de nombreuses notes, lesquelles j'ai recopiées ici, espérant de les mettre en ordre quelque jour, et de les ranger par les matières dont elles traitent.

Et je crois qu'avant même je sois à la fin de ce cahier, je serai obligé d'y répéter plusieurs fois la même chose, – de quoi, lecteur, il ne faut me blâmer, car les choses sont très nombreuses, et que la mémoire ne peut les réserver et (se) dire: celle-ci, je ne veux pas l'écrire, parce que je l'ai déjà écrite.

Et moi si je voulais m'épargner cette erreur, il faudrait nécessairement, chaque fois que je voudrais copier «écrire» et que je voudrais éviter les répétitions, que je me misse à relire tout ce qui est avant, et surtout lorsque je suis resté longtemps entre deux écritures (sur ce cahier).

Con la sua traduzione Valéry intendeva divulgare l'opera scritta di Leonardo e mostrare, con un volumetto dal costo contenuto e accessibile a

19. Il frammento era stato pubblicato nel volume *The Literary Works of Leonardo da Vinci*, compiled and edited from the original manuscripts by J.-P. Richter, London, 1883, vol. I, p. 12, ed era stato ripreso da Edmondo Solmi nel suo *Leonardo da Vinci, Frammenti letterari e filosofici*, trascelti da Edmondo Solmi, Firenze, G. Barbèra Editore, 1908, p. 108.

un gran numero di lettori, la modernità del pensiero di un uomo che incarnava la nascita dello spirito teorico e poneva la conoscenza della verità come tema della ricerca scientifica. Quel Leonardo era per lui il modello di pensatore da offrire all'Europa degli inizi del XX secolo attraversata da cambiamenti scientifici, ontologici e storici, che annunciavano una profonda trasformazione della concezione del sapere. Con quell'operazione egli intendeva recuperare il Leonardo che la storia del pensiero aveva escluso dal terreno della filosofia. Giudicava grave che la sua opera poco sistematica, che non esprimeva i risultati delle sue speculazioni attraverso la costruzione del discorso, fosse esclusa dall'indice delle grandi produzioni dello spirito. Epurate dal gioco delle forme linguistiche, le carte leonardiane mettevano in scena qualcosa di nuovo, ossia un linguaggio diverso e più articolato che permetteva di assicurare la trasmissione dei fenomeni osservati. Nel disegno intrecciato con la parola, il calcolo, l'ornamento, Valéry coglieva qualcosa di mai tentato prima: la rappresentazione di un diagramma del pensiero. Collocando Leonardo nell'alveo della filosofia, egli intendeva mettere in discussione la storia stessa della filosofia dominata dall'idea che è filosofo solo colui che produce un libro di filosofia. Questo – sosteneva – è oltremodo insensato perché la filosofia «*c'est une connaissance que l'on poursuit par le vivre seul et où les solutions sont entraînées par l'existence, l'action, les réactions, les choix de chacun*» [«è un conoscere che si persegue solo attraverso il vivere, dove le soluzioni sono determinate dall'esistenza, dall'azione, dalle reazioni e dalle scelte di ognuno»]²⁰.

La traduzione dei *Carnets* non fu portata a termine. Joséphin Péladan, bizzarro personaggio, affascinato dall'esoterismo e pronto a sfruttare in quella direzione l'opera di Leonardo, aveva occupato il campo con un progetto che prevedeva la pubblicazione di una selezione di frammenti. La sua operazione per di più aveva inquinato il terreno editoriale con una grave accusa di plagio. Péladan aveva copiato di sana pianta il volume curato da Edmondo Solmi, *Leonardo da Vinci, Frammenti letterari e filosofici*, uscito a Firenze in varie edizioni per i tipi di Barbèra. La disinvoltura del parigino aveva dato luogo a uno scandalo, aggravato dal fatto che fin dalla copertina l'autore ingannava il pubblico annunciando che il suo volume presentava i manoscritti

20. P. Valéry, *Cahiers 1894-1914*, Paris, Gallimard, 2003, vol. IX, p. 20.



di Leonardo tradotti in francese per la prima volta, quando invece erano già stati diffusi e tradotti nella monumentale edizione di Charles Ravaisson-Mollien.

L'abbandono del progetto gettò Valéry nello sconforto. Ma il lavoro fatto non andò perduto. Diventò anzi una tappa fondamentale del ciclo di scrittura che successivamente lo scrittore dedicherà a Leonardo. La traduzione fu per lui un esercizio di tipo ermeneutico, un incontro più profondo con il pensiero e la scrittura di Leonardo che lo portò a un dialogo ininterrotto con il maestro²¹. Tornò infatti a scrivere su Leonardo nel '19, tenne conferenze a Roma e a Bruxelles nel '24, pubblicò altri saggi nel '26, nel '28, nel '29, poi nel '39 e infine nel '42. Nella Parigi invasa dai tedeschi dedicò a Leonardo una parte del suo corso di poetica al Collège de France. E quella fu per lui l'ultima risposta dal fronte latino alla barbarie alemanna.

Bibliografia

- ADAM J., Cartolina datata 24 ottobre 1894, dossier «Écrits sur Léonard de Vinci I», Ms, Département des Manuscrits, BNF, N.a.fr. 19054.
- BAMBACH C.C., *Leonardo da Vinci Rediscovered*, New Haven, Yale University Press, 2019.
- ID., *Un'eredità difficile: i disegni ed i manoscritti di Leonardo tra mito e documento*, XLVII Lettura Vinciana, Firenze, Giunti, 2009.
- BAUDELAIRE, C., *I fiori del male*, traduzione e cura di Antonio Prete, Milano, Feltrinelli, 2003.
- DELÉCLUZE E., *Léonard de Vinci, 1452-1519*, Paris, Imprimerie de Schneider et Lagrand, 1841.
- LIBRI G., *Histoire des Mathématiques en Italie*, Paris, Renouard, 1840.

21. Su questi aspetti rinvio al mio studio: *Paul Valéry traducteur de Léonard de Vinci. Interprétation, traduction, création*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2019.

- MICHELET J., *Histoire de France*, VII, *La Renaissance*, Paris, Chamerot, 1855.
- RICHTER J.-P. (ed. by), *The Literary Works of Leonardo da Vinci*, London, 1883, vol. I.
- SCHURÉ E., *Les prophètes de la Renaissance*, Paris, Perrin, 1926.
- SCHWOB M., *Vies imaginaires*, Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle, 1986.
- SOLMI E., *Frammenti letterari e filosofici*, trascelti da Edmondo Solmi, Firenze, G. Barbèra Editore, 1908.
- STIMPSON B., «L'Écrivain mort, l'ensemble de ses livres parle encore»: la bibliothèque personnelle de Paul Valéry, conferenza tenuta al Collège de France il 19 febbraio 2020.
- VALÉRY P., *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, in *Œuvres, édition, présentation et notes de Michel Jarrety*, Paris, Le livre de Poche, La Pochothèque, 2016, vol. I (trad. it. *Introduzione al metodo di Leonardo da Vinci*, in *Opere scelte*, Maria Teresa Giaveri (a cura di), Milano, Mondadori, I Meridiani, 2014, p. 289).
- ID., *Variété, La crise de l'esprit*, in *Œuvres, édition, présentation et notes de Michel Jarrety*, Paris, Le livre de Poche, La Pochothèque, 2016, vol. I.
- ID., *Léonard de Vinci*, II, Département des Manuscrits, Bibliothèque Nationale de France, N.a.fr. 19055, f. 149r.
- ID., *Cahiers 1894-1914*, Paris, Gallimard, 2003, vol. IX.
- VENTURI G. B., *Essai sur les ouvrages physico-mathématiques de Léonard de Vinci*, Duprat, Paris, 1797.
- YRIARTE C., *Léonard de Vinci. Publication des manuscrits*, in «Le Temps», 14 avril 1894.

Finito di stampare nel mese di marzo 2022
da Tipografia Monteserra Srl – Vicopisano (PI)
per conto di Pisa University Press - Polo Editoriale CIDIC - Università di Pisa