



HAL
open science

I "diluvi" di Leonardo, tra profezia, mito e storia

Marco Versiero

► **To cite this version:**

Marco Versiero. I "diluvi" di Leonardo, tra profezia, mito e storia. Leonardo da Vinci, 1452-1519. Il disegno del mondo, Skira, 2015. halshs-01380885

HAL Id: halshs-01380885

<https://shs.hal.science/halshs-01380885>

Submitted on 17 Oct 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

I “diluvi” di Leonardo, tra profezia, mito e storia

Marco Versiero

Un grande bifoglio del Codice Atlantico, il f. 393, è interamente occupato, sia al recto che al verso, da affascinanti abbozzi di scrittura, in rapporto a evocativi disegni paesaggistici adiacenti¹, riconosciuti ormai da tempo, nel loro insieme, come una intrigante testimonianza del cimentarsi di Leonardo con la letteratura di fantasia² (figg. 1-2): probabilmente ispirato dai racconti e resoconti di viaggiatori, mercanti e faccendieri, coi quali era in contatto (ad esempio il fiorentino Benedetto Dei, al quale è indirizzata un'altra missiva fittizia sul f. 265 verso del Codice Atlantico, 1490 circa)³, così come dalla recente notizia di eventi storici realmente accaduti (tra cui l'avvento in Armenia del “profeta” Shah Ismael Sofi I, ricordato prontamente nei *Diarii* del veneziano Marin Sanudo nel dicembre del 1501)⁴, Leonardo concepisce, infatti, una articolata invenzione romanzesca, la cui intenzionalità letteraria è comprovata da una “Divisione del libro”, premessa alla vera e propria narrazione (una sorta di lista o successione di avvenimenti, secondo la quale il libro illustrato avrebbe dovuto svilupparsi). Rivolgendosi in forma epistolare al “Diodario di Soria” (ovvero “locotenente del sacro Soldano di Babilonia”) e mettendo a frutto la propria peculiare sensibilità naturalistica e geologica⁵ – ciò che aveva alimentato in alcuni studiosi del passato la convinzione circa un suo reale itinerario a Oriente⁶ –, Leonardo descrive immaginariamente scenari esotici favolosi e lussureggianti, scanditi da una puntuale evocazione di siti geo-topografici (desunti con ogni probabilità dalla *Cosmographia* di Tolomeo, edita a Ulm nel 1482 e da lui compulsata; cat. X.2), all'incombere di una portentosa catastrofe naturale, un “grande e stupente effetto” fascinosamente indicato come una “stupenda e dannosa

maraviglia”, a riprova della seduzione esercitata sulla sua mente dalla mirabile potenza della natura, anche quando estrinsecata in immani e distruttive sciagure⁷.

Già il Calvi aveva considerato questa “lettera”, datandola agli ultimi anni del Quattrocento (1494-1497 circa), “una fantastica narrazione proemiale, ad introdurre con ingegnosa illusione il lettore nella serie delle profezie leonardesche”⁸. Se è vero, infatti, che il conturbante controcanto visivo a questa drammatica descrizione, quale ricorre negli attigui disegni paesaggistici, è stato considerato una suggestiva anticipazione delle più tarde “visioni” leonardesche del “diluvio”, non si può negare, d'altro canto, che la datazione del foglio può spingersi fin verso la fine del primo decennio del Cinquecento⁹, un dato che appare confermato anche dal f. 526 a verso del Codice Atlantico (fig. 3), in cui, in margine a studi vari di geometria e tecnologia riferibili ai primi anni del secolo, Leonardo ha vergato la solenne e orgogliosa dicitura “Profezia di Lionardo da Vinci”, che risulta tuttavia un annuncio privo di seguito, a causa della probabile resecazione del foglio lungo quel lato: è singolare – e sintomatico della continuità del procedere della sua mente – che di fianco a questo appunto appaia anche un rapido schizzo di un vortice acquatico, quasi a sancire una precoce ed eloquente conferma visiva della consentaneità, in Leonardo, del ricorso (sia pur traslato) al registro profetico con il tema della figurazione apocalittica dei “diluvi”¹⁰. Infatti, un repertorio di arguti indovinelli in forma di pronostici (in risposta alla moda contemporanea della divinazione profetica) correda la “Lettera al Diodario”, costituendo, sulla scorta della evocazione dell'anatema del profeta armeno (che, nella finzione del romanzo epistolare leonardesco, avrebbe predetto la sciagura meteorologica, vale a dire una rovinosa fra-

Leonardo da Vinci,
Studi per quattro scene di una allegoria apocalittica, 1515 circa,
The Royal Collection / HM Queen Elizabeth II, n. 12388 recto
(particolare fig. 5)

na del monte Tauro, con conseguente "allagamento delle parte basse di Erminia occidentale"), una amplificazione del mero florilegio di trastulli enigmistici, approntati nel precedente decennio per il diletto della corte sforzesca¹¹. Bisognerà, nondimeno, tener conto di questo e altri concomitanti esperimenti letterari di Leonardo, così come della sua precedente teoria artistica poi confluita nel postumo apografo del *Libro di Pittura* compilato dal Melzi (cat. XI.17) (ad esempio, i ben noti paragrafi su "Come si deve figurare una notte" o una "fortuna", ovvero una tempesta, ritrascritti da testi in parte conservati in originali risalenti già al 1490-1492 circa)¹², per spiegare la lunga ed elaborata meditazione concettuale ed esercitazione tecnico-stilistica di Leonardo su un tema, quello del "diluvio", destinato poi a occupare i suoi ultimi anni di vita, fino quasi a porsi, emblematicamente, come una sorta di suo "testamento spirituale" o "artistico", come talvolta è stato detto¹³.

Peraltro, non è improbabile che alla spontanea e intima predisposizione di Leonardo alla coltivazione di questa tematica abbia recato decisivo impulso l'incontro col tuonante profetismo millenaristico di Girolamo Savonarola¹⁴: recentemente, in effetti, è stata prestata nuovamente attenzione al racconto vasariano della convocazione dell'artista a Firenze nell'estate del 1495, interpellato su istanza del frate domenicano, insieme ad altri prestigiosi architetti, per pronunciarsi in merito alla grandiosa edificazione della Sala del Maggior Consiglio in Palazzo Vecchio (circostanza che sembrerebbe trovare conferma in un *memorandum* della cancelleria sforzesca, rimasto tra le carte di Leonardo, in cui lo si istruisce precisamente su una parallela missione politica da adempiere in quell'occasione, ovvero procurare al Moro una "nota del Stato di Firenze", relativa al nuovo ordinamento promosso dal "Re[veren]do padre d.[omino] frate Jero[nim]o")¹⁵. Da questo incontro sarebbe conseguita quella "singolare consonanza che si intuisce fra il naturalismo implicito nelle inquietanti immagini evocate dal frate di San Marco e la febbre sperimentale che portava Leonardo a penetrare i misteri delle cose", sulla quale ha opportunamente insistito Carlo Sisi¹⁶: al di là dell'interesse scientifico ai fenomeni della turbolenza atmosferica¹⁷ e del rilievo estetico-artistico della singolare fascinazione di Leonardo per questi temi catastrofici e diluviali (che, sul piano del segno grafico, intensifica quella

che è stata definita una sua "ossessione" per la fluidodinamica, affidata all'estrinsecazione visiva della linea a spirale per descrivere vortici e gorgi¹⁸), è effettivamente forte la tentazione di ricondurre, almeno in parte, l'ispirazione leonardesca a una suggestione savonaroliana, soprattutto considerando come le prime "profezie" – la cui visionarietà coincide spesso con la materia delle "figurazioni" del "diluvio" (nella loro versione tanto letteraria quanto iconografica), così da costituirne per certi aspetti un preludio¹⁹ – appaiano solo a partire dall'ultimo lustro del Quattrocento, quasi a rimarcare la dipendenza dall'esempio appena conosciuto del priore di San Marco.

Del resto, pur nella comune e condivisa ripulsa della ciarlataneria astrologica²⁰, è chiara la distanza tra l'empito dottrinale che infervora il profetismo propriamente teologico di Savonarola (benché esso si ponga come critica contingente ai mali presenti, piuttosto che come predizione di quelli futuri) e l'approccio totalmente laico e naturalistico di Leonardo²¹, che, non casualmente, in uno dei suoi primi disegni della serie dei "diluvi" (Windsor, Royal Library, n. 12376 recto, qui esposto, cat. X.17), si combina con il sorprendente retaggio classicistico della presenza, tra i nubi delle gigantesche nubi tempestose, di mitiche divinità dei venti, rappresentate in atto di fomentare l'uragano col loro prodigioso fiato attraverso trombe (in accordo con uno stralcio del testo sulla "Figurazione del diluvio", precipitato nel Ms. G, f. 6 verso – "Nettuno si vede in mezzo alle acque col tridente e vedesi Eolo colli sua venti ravviluppate rotanti piante diradicate miste colle immense onde" –, ritenuto derivare dal libro I dell'*Eneide* di Virgilio, forse per il tramite del libro I delle *Metamorfosi* di Ovidio²², cat. X.4, o del libro XIV del *Morgante* del Pulci²³, testi da lui posseduti e letti). Si tratta, a ben vedere, di un esempio del versante più intellettualistico dell'ultimo Leonardo, sul quale ha svolto acute considerazioni Pietro C. Marani, riferendosi alla resa "schematica degli elementi naturali, mediata dalla conoscenza dell'antico", così come al "ricorso ai testi dell'antichità", dal cui combinato apporto Leonardo avrebbe desunto "una visione del mondo e della natura [...] che contempla la possibilità di superare il reale, scardinandone l'equilibrio con la forza e il furore della fantasia", proprio in quanto, in questa fase così estrema della sua car-

1. Leonardo da Vinci, "Lettera al Diodario di Soria", "profezie" e disegni paesaggistici, 1502-1508 circa, Milano, Veneranda Biblioteca e Pinacoteca Ambrosiana, Codice Atlantico, f. 393 recto (ex 155 recto-a, b, c)

2. Leonardo da Vinci, "Lettera al Diodario di Soria", "profezie" e disegni paesaggistici, 1502-1508 circa, Milano, Veneranda Biblioteca e Pinacoteca Ambrosiana, Codice Atlantico, f. 393 verso (ex 155 verso-a, b, c)

3. Leonardo da Vinci,
Studi vari di tecnologia e geometria,
"Profezia di Leonardo da Vinci" e
disegno di vortice acquatico, 1500 circa,
 Milano, Veneranda Biblioteca
 e Pinacoteca Ambrosiana,
 Codice Atlantico, f. 526 a verso
 (ex 194 verso-a)

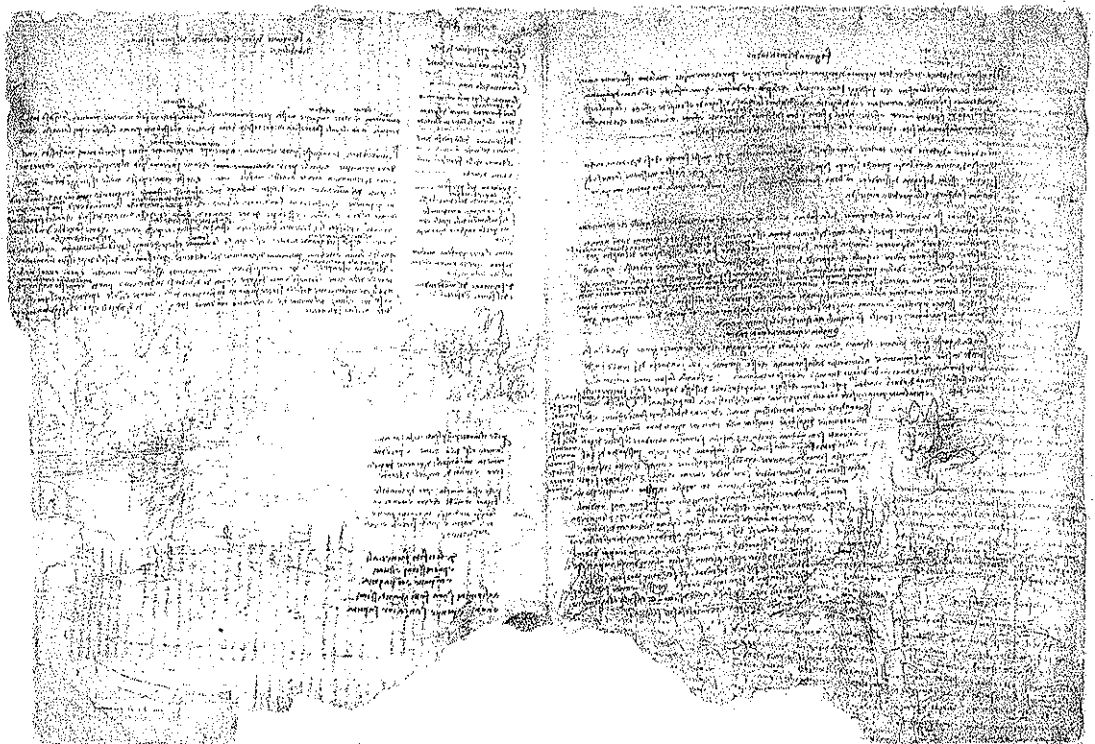
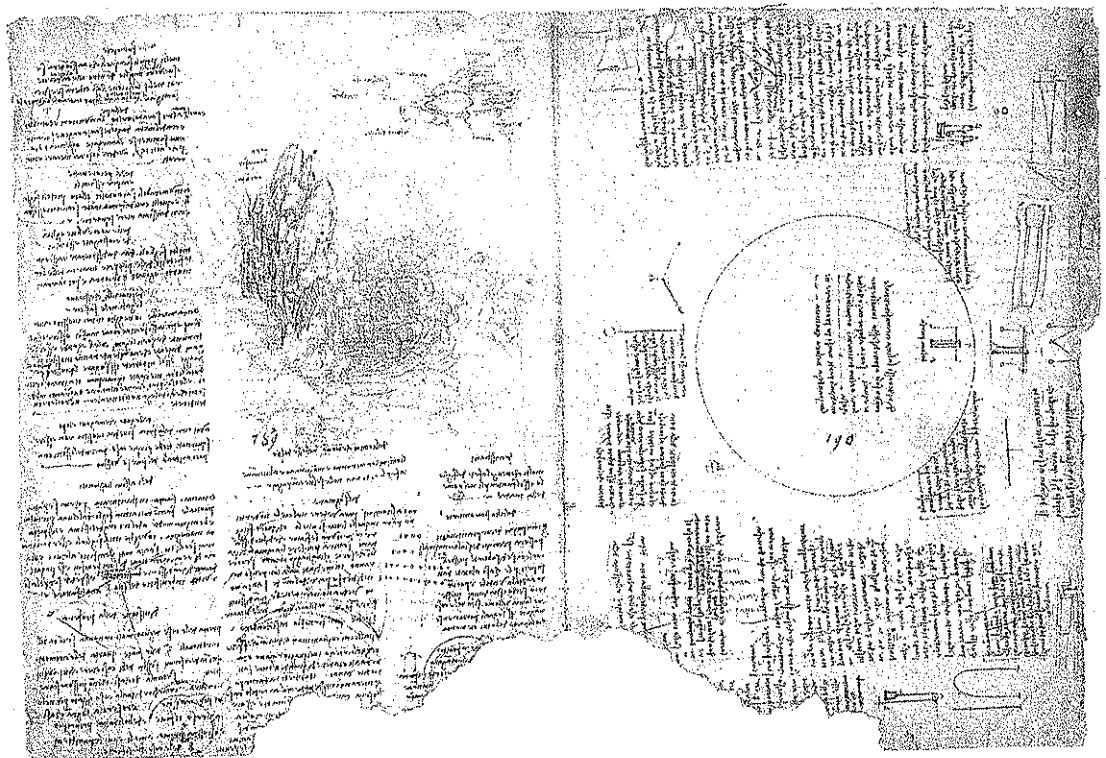
4. Leonardo da Vinci,
Studio per un' allegoria,
 1508-1510 circa,
 The Royal Collection / HM Queen
 Elizabeth II, n. 12698 recto

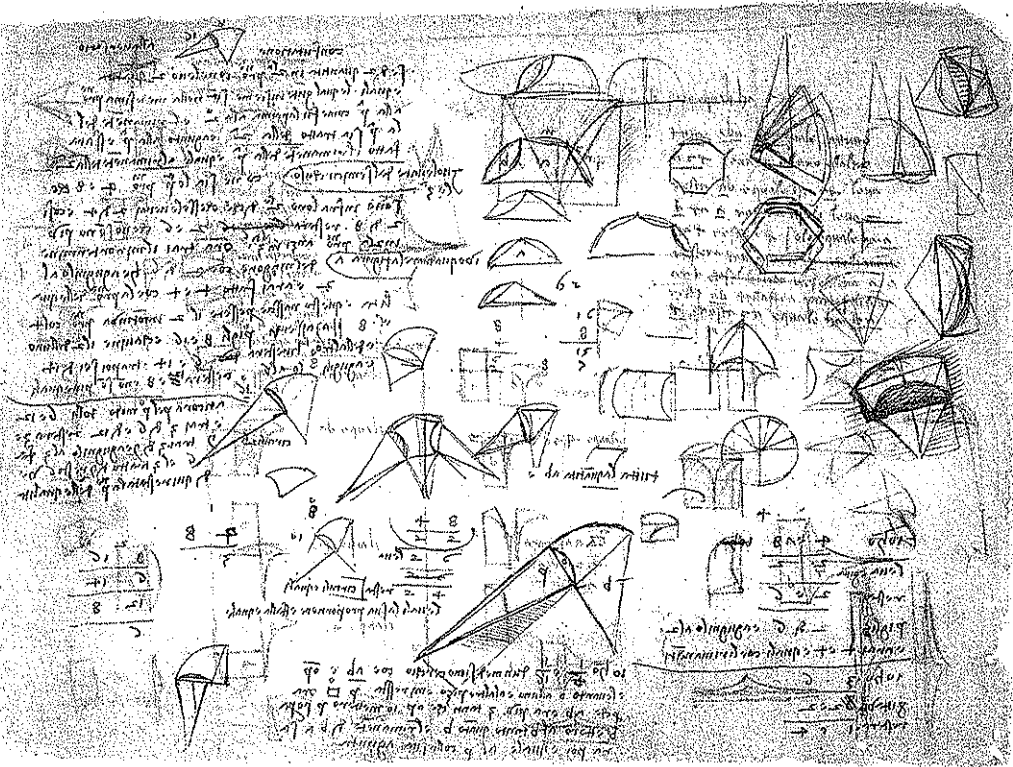
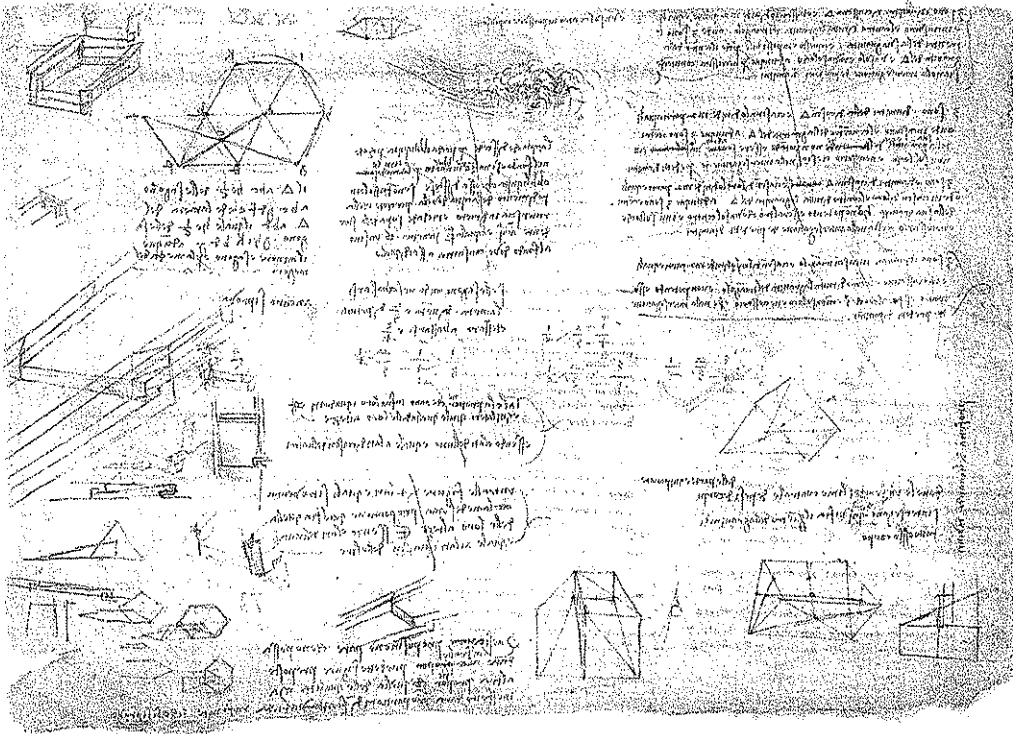


riera, "l'arte non è dunque più soltanto rappresentazione scientifica ma strumento al tempo stesso didattico e trascendente il reale"²⁴.

Questo disegno, d'altronde, potrebbe essere utilmente confrontato con un altro piccolo foglio della stessa raccolta (Windsor, Royal Library, n. 12698 recto; fig. 4), la cui inerente e sottesa morale (o satira?) etico-religiosa non sarebbe forse dispiaciuta al Savonarola: eppure, persino l'iniziale appunto figurativo "di qua Ada[mo] e di là Eva"²⁵, in alto a sinistra sulla sommità del foglietto, appare successivamente contraddetto dalla presenza, nel sottostante disegno, all'altezza della confusa coltre di nubi, non delle figure dei due Progenitori²⁶ ma, verso il margine sinistro,

di una sagoma animalesca, probabilmente un leone, il cui carattere simbolico-allegorico parrebbe orientato più a suggerire un riferimento onomastico-autobiografico, quasi che Leonardo avesse voluto sostituirsi in qualità di severo testimone della miseria umana (è noto, in effetti, il suo occasionale ricorso a questa nobile fiera come proprio attributo criptico)²⁷, che un'allusione alla "integrità morale" del mondo animale²⁸, alle cui abitudini di vita sarebbero state estranee sia la rappresentazione del singolare e sin quasi burlesco "diluvio di oggetti" raffigurato nel disegno (piatti, pentole, bicchieri, rastrelli, forbici, occhiali, pinze, chiodi, collane, strumenti musicali... in guisa di pioggia di "falsi valori"), sia la didascalia mo-

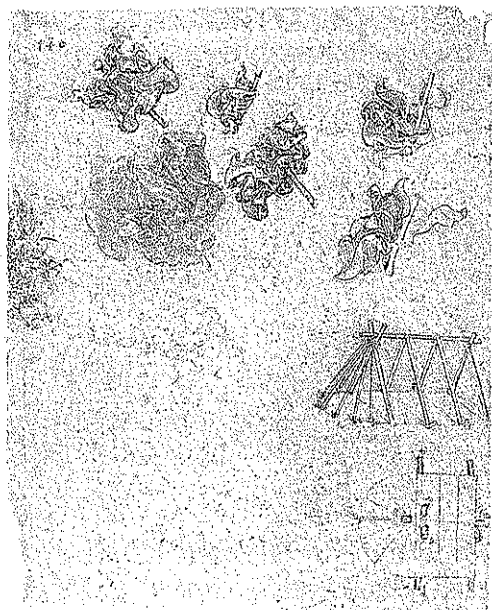






5. Leonardo da Vinci,
*Studi per quattro scene di una allegoria
apocalittica*, 1515 circa,
The Royal Collection / HM Queen
Elizabeth II, n. 12388 recto

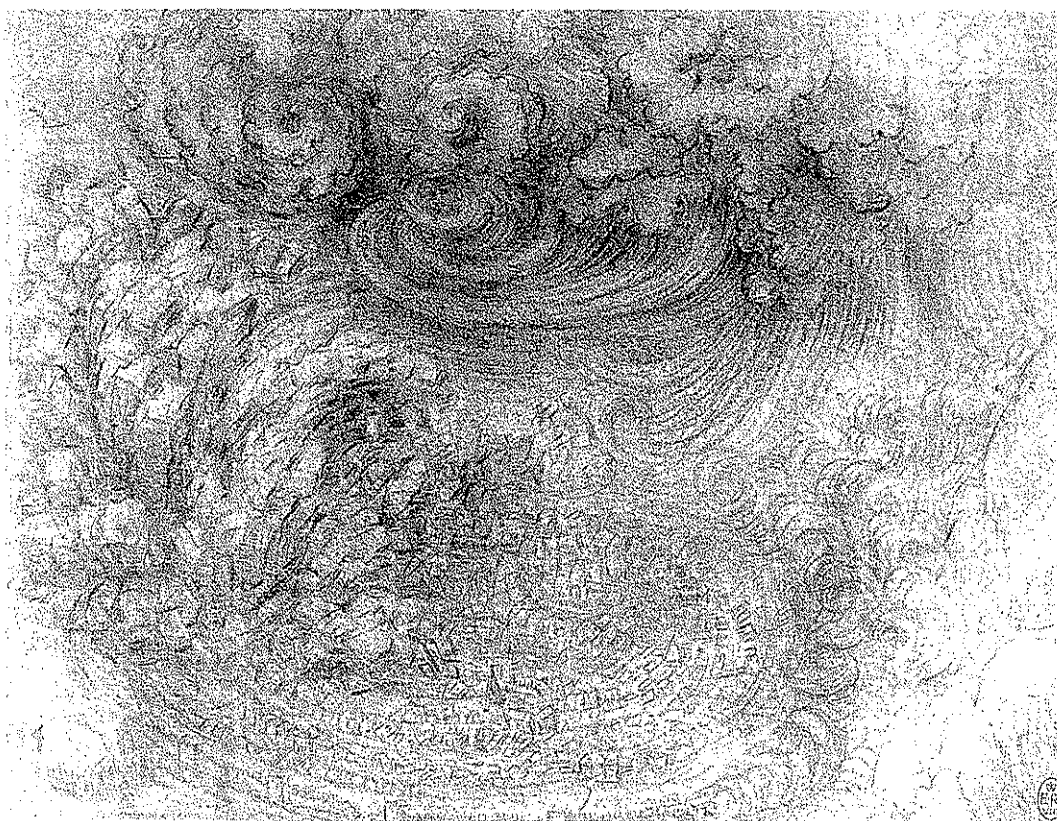
6. Leonardo da Vinci,
*Tende militari svolazzanti e frammento
 di "diluvio"*, 1515 circa,
 Milano, Veneranda Biblioteca
 e Pinacoteca Ambrosiana,
 Codice Atlantico, f. 871 recto
 (ex 317 recto-c)



realistica in basso, indicativa della vanità della proliferazione di "cose" materiali, di cui gli uomini spasmodicamente si circondano: "O miseria humana, di quante chose per danari ti fai servo"²⁹. Un altro celebre e tuttora in gran parte enigmatico foglio della raccolta britannica (Windsor, Royal Library, n. 12388 recto; fig. 5) contiene una serie concatenata di scene apocalittiche, ritenute addirittura derivare direttamente da alcune prediche savonaroliane del ciclo su Ezechiele (che risalgono al periodo compreso tra il 27 novembre 1496 e il 27 marzo 1497), principalmente la seconda e la terza, che evocano la possente "nugolaglia", costituita di "vapore grosso", che, oscurando il sole e filtrandone la luce, viene assunta dal Savonarola a presagio della nefasta funzione dei "tiepidi", vale a dire i falsi portavoce della volontà divina, tra chierici e prelati, che di fatto con la loro opera di dissimulazione obnubilano la vera luce di Dio. Nel disegno di Leonardo compare anche, dopo la "pioggia di fuoco" pure descritta nei sermoni savonaroliani, come castigo divino alle empietà dei "tiepidi", la raffigurazione di un "giudizio", con abbreviate sagome di scheletri ridestati dalla resurrezione della carne, sul ciglio di un cratere, che la Juncic, seguendo una intuizione del Pedretti, ha affiancato all'incisione dell'*Inferno* dantesco, posta a corredo dell'edizione del commento del Landino alla *Divina Commedia*, stampato nel 1485 a cura del savonaroliano Girolamo Benivieni³⁰.

Nonostante queste possibili valenze simboliche delle scritture e dei disegni della serie dei "diluvi" (così come delle "profezie" e delle altre affini esperienze letterarie e figurative che la precedono, sin qui menzionate), non va sottovalutato il rilievo storico-politico a quel tempo attribuito a tali presagi o premonizioni di eventi catastrofici o terrificanti³¹, assunti, da un lato, a specchio della specifica inquietudine sociale suscitata dai tragici eventi militari che sconvolgevano l'Europa contemporanea e dalla pervasa convinzione di una imminente "fine dei tempi", così come, dall'altro lato, a presentimento di capovolgimenti o sovvertimenti politici, quasi in forma di castighi divini (o comunque soprannaturali) preannuncianti rivoluzioni e sciagure³². Il disastro meteorologico di Bellinzona, in anni contemporanei a Leonardo, ne è un chiaro esempio: si trattò di una spaventosa alluvione, che produsse dapprima una frana (1513) e successivamente il crollo di una diga (1515), con conseguente inondazione a valle e sterminio di un intero accampamento di truppe mercenarie svizzere, il cui supporto era stato fondamentale all'effimero reinsediamento di uno Sforza (Massimiliano, figlio di Ludovico) alla guida del ducato di Milano, proprio tra il 1512 e il 1515 (e il più tardo racconto fattone da Paolo Giovio nelle sue *Historie*, qui esposte, cat. X.14, attribuisce significativamente alla "rovina di Bellinzona" il valore di sinistro e infausto presagio di imminente sciagura politica)³³. Non solo un appunto di Leonardo sul f. 901 recto del Codice Atlantico pare riferirsi proprio a questo specifico evento³⁴ ("abbiam veduto alli nostri tempi cadere un monte di sette miglia e serrare una valle e farne lago [...]"), ma persino un suo particolareggiato disegno di tende militari furiosamente travolte dalla forza dei venti, sul f. 871 recto (fig. 6), è stato interpretato come una memoria grafica di quel disastro³⁵; il f. 215 recto (qui esposto, cat. X.10), invece, presenta un altro stupefacente disegno, accompagnato da dense annotazioni, di un diluvio dello stesso carattere e stile di quelli della serie di Windsor³⁶ (particolarmente, il n. 12380, che si potrà per la prima volta vedere esposto insieme al foglio milanese in questa mostra, cat. X.16, a comprovarne a un confronto diretto la sintonia cronologica).

Il "disegno dei paesi", insomma, pare in Leonardo inestricabilmente intrecciarsi alla comprensione della "natura dei popoli", e ciò anche a pre-



scindere dai fermenti visionari e profetici diffusi in quegli anni, bensì in rapporto a una possibile previsione politica (di tenore persino "scientifico") dell'agire umano, quale mirabilmente illustrata dalla metafora paesaggistica della dedica del *Principe* di Machiavelli (cat. X.13), di cui si è spesso rilevata la consonanza con la scienza prospettica di Leonardo³⁷ (così come messa in opera nei rilievi cartografici dell'artista-ingegnere, nel corso dei propri ingaggi in occasioni che favorirono un suo verosimile incontro e confronto col segretario fiorentino³⁸; al seguito di Cesare Borgia in Romagna prima, 1502 circa; al servizio della Repubblica del Soderini nell'impresa della deviazione dell'Arno poi, 1503-1504 circa). Un disegno spettacolare come quello a Windsor, Royal Library, n. 12409 (qui esposto, cat. X.15), con la sua virtuosistica veduta "a volo d'uccello" e in "prospettiva aerea" di un'ampia vallata all'incombere di poderose nubi temporalesche (anch'essa ormai immediato preludio, dunque, verso il 1508-1510, alla tarda serie dei disegni del "diluvio"), pare porsi come una eloquente dimostrazione visiva di quel sapiente dominio dell'osservazione empiri-

ca della natura (e di una sua illusionistica e "iper-naturalistica" restituzione grafica, ormai non più meramente mimetica ma amplificata e "trasfigurata"), che poté stimolare la fantasia machiavelliana all'equiparazione metaforica della duttilità e mobilità dell'osservazione politica (il "vedere discosto") all'acribia dell'occhio del disegnatore di paesaggi. Così, anche la celeberrima immagine catastrofica dei "fiumi rovinosi che, quando s'adirano, allagano e' piani, ruinano gli alberi e gli edificii, lievano da questa parte terreno, pongono da quell'altra: ciascuno fugge loro dinanzi, ognuno cede allo impeto loro, senza potervi in alcuna parte obstar", con la quale nel capitolo XXV Machiavelli metaforizza l'indomita irruenza della fortuna, sembra trovare la sua più sorprendente controparte visiva in uno dei "diluvi" leonardeschi³⁹ (Windsor, Royal Library, n. 12378 recto; fig. 7), in cui ogni presenza umana, letteralmente annichilita, scompare, mentre piante sradicate ed edifici sbriciolati sono risucchiati nell'immane vortice di una inondazione d'acque, quasi a diagrammatica dimostrazione della prodigiosa terribilità della natura.

¹ Versiero 2012^a, pp. 24-25, cat. 13.

² Ponte 1976, pp. 116-117.

³ Vecce 1998, pp. 96-98.

⁴ Solmi 1908, ed. 1976, pp. 318-320. Converrà anche riflettere sulla pubblicazione a Venezia nell'anno 1500 della celeberrima *Hypnerotomachia Poliphili*, incunabolo paradigmatico del simbolismo rinascimentale, invocato come una possibile fonte della suggestiva evocazione del leggendario "sito di Venere" in Windsor, Royal Library, n. 12591 recto-verso (1504 circa o dopo), che è in realtà una descrizione delle fatali acque tempestose di Cipro, che mostra molti punti di contatto con le più tarde "visioni" del diluvio: cfr. Marinoni 1956.

⁵ Zoubov 1962, ed. 1968, pp. 241-249.

⁶ Cfr. Richter 1881; Solmi 1900, pp. 43-45; Séailles 1892, ed. 1906, pp. 525-528.

⁷ Di Teodoro 1989.

⁸ Calvi 1925, ed. 1982, pp. 68-69.

⁹ La cronologia al 1502 circa, ultimamente proposta da Villata 2009, pp. 96-98, cat. 22, appare contraddetta dalla sintonia con alcuni appunti sul f. 86 recto del Ms. F (1508 circa), in cui ricorrono gli stessi riferimenti geotopografici.

¹⁰ Versiero 2012^a, p. 41, cat. 38.

¹¹ Ha scritto pagine fondamentali su questa insolita produzione ludico-letteraria di Leonardo, nella quale l'intreccio di parola e immagine si pone su un percorso liminare tra gioco e letteratura, Vecce 1993, in part. pp. 280 sgg.

¹² Su questi precedenti, tra i quali vanno annoverati i ff. 302 recto e 573 a verso del Codice Atlantico (quest'ultimo direttamente correlato al f. 393 recto-verso, con la "Lettera al Diodario di Soria"), si veda Scarpati 2001, pp. 154-156.

¹³ Sui "diluvi" come "ultime e drammatiche invenzioni di Leonardo", che "segnano l'inizio di un periodo di crisi nella cultura rinascimentale", si vedano le importanti considerazioni di Marani 2003^b (poi in Marani 2010^a, in part. pp. 221-222).

¹⁴ Gli imprescindibili studi di riferimento sul profetismo savonaroliano sono quelli raccolti in Garfagnini 2000, pp. 29-55, 327-345, 431-441. Cfr. inoltre, più recentemente, Garfagnini 2006.

¹⁵ Si tratta del f. 628 recto del Codice Atlantico; su tutta la questione, sia consentito il rinvio a Versiero 2013, con ampio esame della bibliografia precedente.

¹⁶ Sisi 1996, in part. p. 19. Su questa linea di confronto, si vedano, inoltre, i perspicaci rilievi a più riprese accennati da Garin 1965, p. 106; Garin 1967, p. 176; Garin 1979, pp. 189-190; Garin 1989, pp. 203-204.

¹⁷ Si veda in proposito il basilare studio di Gombrich 1969; cfr. inoltre più recentemente Kemp 2004^b.

¹⁸ Cfr. Clark 1979, p. 15; Arasse 1997, p. 111.

¹⁹ Si considerino, ad esempio, in questa prospettiva, le "profezie", peraltro celebri, intitolate *De' metalli e Della crudeltà dell'omo*, rispettivamente al recto e al verso del f. 1033 del Codice Atlantico (1497 circa), per le quali sia consentito il rinvio a Versiero

2010, p. 90, cat. 20; Versiero 2012^a, p. 42, cat. 40.

²⁰ Si veda l'ampia disamina svolta nel fondamentale contributo di Gombrich 1984, in part. pp. 20-26.

²¹ Sulla confutazione leonardiana del diluvio biblico, consegnataci principalmente dalla "Dubitazione" sul f. 418 a recto del Codice Atlantico (1515 circa), cfr. Pedretti 1990^a, p. 30, nota 3, fig. 1; e più recentemente Versiero 2012^a, p. 30, cat. 22.

²² Cfr. Kemp 1981, ed. 1982, pp. 303-304; Scarpati 2001, pp. 158 e 254, nota 72 (il riferimento è al v. 262).

²³ Cfr. *Leonardo da Vinci. Scritti letterari* 1952, ed. 1974, p. 182, nota 21; *Leonardo da Vinci. Scritti* 1992, p. 186, nota 78 (il riferimento è al v. 69). Sull'importanza del *Morgante* come fonte dell'immaginario leonardesco del diluvio (in parte coincidente con quello raffaellesco), si veda anche Pedretti 2003, pp. 18-26.

²⁴ Marani 1999^b, pp. 333-334. Si vedano, del resto, le penetranti osservazioni già proposte in Marani 1989, pp. 8-9, specialmente a proposito di quella "visualizzazione del concetto, dell'idea", affidata ad "accorgimenti grafici che possono quasi equivalere ad accorgimenti retorici", attraverso i quali Leonardo sarebbe pervenuto "a creare qualcosa che non esisteva altrimenti se non nella sua mente".

²⁵ Cfr. Richter 1883, ed. 1970, vol. I, n. 688: "the figures of Adam and Eve in the clouds here alluded to would seem to symbolise their superiority to all earthly needs".

²⁶ Ciò aveva indotto Clark e Pedretti (Clark 1968-1969, I, 1968, pp. 176-177, *sub numero*) a dubitare che la nota su Adamo ed Eva avesse stretta pertinenza con il sottostante disegno allegorico.

²⁷ Infatti, secondo Vecce (2000, pp. 31-32, fig. 10) potrebbe trattarsi di un pittogramma visivo affine al famoso rebus vinciano sui "leonardeschi" (i suoi allievi), qualora il leone sia anche qui rappresentato tra le fiamme: *lion arde* (Leonardo?).

²⁸ Questa è l'interpretazione offerta da M. Kemp, in *Leonardo da Vinci* 1989, p. 135, cat. 65, con datazione al 1508-1510 circa.

²⁹ Tuttavia, il fatto che l'appunto su Adamo ed Eva non risulti biffato o cassato potrebbe anche suggerire che esso sia stato apposto da Leonardo solo in un secondo tempo sul foglietto e che, di conseguenza, l'idea di inserire i due Progenitori possa essere stata successiva (benché rimasta senza seguito), anziché precedente, rispetto a quella di disegnare il leone forse allusivo a se stesso: per questa ipotesi, rinvio più diffusamente a Versiero 2012^b, p. 80, nota 22.

³⁰ Juncic 2005.

³¹ Accanto alle catastrofi naturali, va annoverata in questa luce anche l'apparizione di presunte creature demoniache o mostruose, anch'esse interpretate come funesti annunci di concomitanti rovine: si trattava, in realtà, di sfortunate e infelici nascite deformi, come il "toracopago epigastrico parassita", puntualmente ritratto da Leonardo in un detta-

giato schizzo sul f. 48 recto del Codice Atlantico, riferentesi a una creatura apparsa a Firenze nel 1513 e prontamente descritta sia dal Landino, sia da Giano Vitale nel frontespizio del suo *Teratorizion* (Roma 1514), un testo molto probabilmente conosciuto da Leonardo all'epoca del suo soggiorno in Vaticano (cfr. ultimamente Pedretti 2008, p. 427; Versiero 2012^a, p. 45, cat. 44).

³² Cfr. Vecce 1998, pp. 299, 310. Per un più generale quadro del contesto culturale, si vedano: Vasoli 1996, in part. pp. 17 sgg.; Minois 2007, pp. 231-272. Più specificamente sul Savonarola e il suo ambito, cfr. i dettagliati e fondamentali contributi Leonardi 1999 e Fubini 2009.

³³ Cfr. Pedretti 2008, pp. 474-475.

³⁴ Cfr. Pavesi 2012, p. 45, cat. 44.

³⁵ Cfr. Pedretti 1969^b, p. 345 e fig. 6 a p. 343; Pedretti 2004, pp. 41-42, nota 43, figg. 54-55; Versiero 2012^a, p. 32, cat. 24.

³⁶ L'affinità è stata più volte rilevata: si vedano ad esempio Clark 1968-1969, I, 1968, p. 54, *sub nn.* 12378 e 12380; *Leonardo da Vinci. Nature Studies* 1980, pp. 48-49, *sub cat.* 41, 42 e 44.

³⁷ Cfr. Pedretti 1978, ed. 1988, p. 194; Ginzburg 1998, p. 181; Fournel, Zancanini 2004, pp. 77-78; Descendre 2008; Versiero 2012^b, pp. 194-205.

³⁸ Si veda ora la sintesi aggiornata di Boucheron 2008, ed. 2014, pp. 73-90.

³⁹ Cfr. Pedretti 1973, pp. 11-13; Barbutto 2007, p. 54; Versiero 2012^b, pp. 190-194.