



**HAL**  
open science

## I diluvi e le profezie. Disegni di Leonardo dal Codice Atlantico.

Marco Versiero

► **To cite this version:**

Marco Versiero. I diluvi e le profezie. Disegni di Leonardo dal Codice Atlantico.. 14, 2012, Codex Atlanticus, 978-88-418-8651-9. halshs-01385254

**HAL Id: halshs-01385254**

**<https://shs.hal.science/halshs-01385254v1>**

Submitted on 21 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.



*Codex Atlanticus*

---

# 14 I DILUVI E LE PROFEZIE

DISEGNI DI LEONARDO DAL CODICE ATLANTICO

Marco Versiero

## I diluvi e le profezie

Disegni di Leonardo dal Codice Atlantico

Sacrestia del Bramante nel complesso monumentale delle Grazie, Milano, via Caradosso

Biblioteca-Pinacoteca-Accademia Ambrosiana, Milano, Piazza Pio XI, 2  
11 dicembre 2012 - 10 marzo 2013

IN COPERTINA

Note e disegni sul diluivo (C.A. f. 215r, dettaglio)

COMITATO SCIENTIFICO

Collegio dei Dottori della Biblioteca Ambrosiana, Milano  
Franco Buzzi, *Prefetto della Veneranda Biblioteca Ambrosiana*  
Marco Navoni, *Direttore della Pinacoteca Ambrosiana*

Giulio Bora, *Capo Gabinetto Disegni e Incisioni della Biblioteca Ambrosiana*  
Maria Teresa Fiorio, *Curatrice della Pinacoteca Ambrosiana*  
Pietro C. Marani, *Curatore dei Disegni di Leonardo presso la Biblioteca Ambrosiana*

COORDINAMENTO SCIENTIFICO DELLE MOSTRE

Pietro C. Marani, *Curatore dei Disegni di Leonardo presso la Biblioteca Ambrosiana*  
*Professore Ordinario di Storia dell'Arte Moderna, Politecnico di Milano*

RESTAURO DEI FOGLI DEL CODICE ATLANTICO

Commissione Nazionale Vinciana, Roma  
Icpal - Istituto centrale per il restauro e la conservazione del patrimonio archivistico e librario, Roma  
Anna Malipiero, Biblioteca Ambrosiana, Milano  
Suore Benedettine di Viboldone

DIREZIONE ED ESECUZIONE DELLE OPERE

Monique Bosco von Allmen, *Architetto*  
Savino Corsari, *Savogi S.r.l., Milano*  
Elena Fontana, *Biblioteca Ambrosiana, Responsabile eventi e mostre*  
Mida Informatica e Metis Systems, *Riproduzione digitale*  
Luca Quartana, *Restauratore di opere lignee*  
Alberto Sempì, *Studio di Architettura, Novara*  
White Label S.r.l., Milano, *Grafica e multimediale*  
Zucchetti S.p.A., *Impianti di sicurezza*

ORGANIZZAZIONE

Fernanda Casiraghi, Michele Figlioli,  
Blanka Prikrylova e Carolina Donzelli  
*Fondazione Cardinale Federico Borromeo*

UFFICIO STAMPA

Alberto Rocca, *Dottore della Biblioteca Ambrosiana*

RINGRAZIAMENTI

Si ringraziano in particolare il Comune di Milano (Assessorati alla Cultura e al Turismo), Expo 2015 S.p.A., Zucchetti S.p.A., UBI Banca, Carnelutti-Studio Legale Associato, Fondazione Cariplo e Fondazione Cardinale Federico Borromeo.

COMITATO PER L'ALLESTIMENTO DELLE MOSTRE

Alberto Artioli, *Soprintendente per i Beni Architettonici, Milano*  
Sandrina Bandera, *Soprintendente per i Beni Artistici e Storici, Milano*

Armida Batori, *Direttore Icpal, Roma*

Monique Bosco von Allmen, *Architetto*

Francesco Braschi, *Pro-Segretario Generale*

*della Biblioteca Ambrosiana*

Franco Buzzi, *Prefetto della Veneranda Biblioteca Ambrosiana*

Carlo Capponi, *Responsabile dell'Ufficio per i Beni Culturali, Diocesi di Milano*

Libero Corrieri, *Soprintendenza per i Beni Architettonici, Milano*

Emanuela Daffra, *Soprintendenza per i Beni Artistici*

*e Storici, Milano*

Ornella Foglieni, *Soprintendente per i Beni Librari,*

*Regione Lombardia*

Daniel Libeskind, *Architetto, New York-Milano*

Pietro C. Marani, *Curatore dei Disegni di Leonardo,*

*Biblioteca Ambrosiana*

Marco Navoni, *Direttore della Pinacoteca Ambrosiana*

Mariolina Olivari, *Soprintendenza per i Beni Artistici*

*e Storici, Milano*

Luca Quartana, *Restauratore di opere lignee*

Alberto Rocca, *Dottore della Biblioteca Ambrosiana*

Giorgio Ricchebuono, *Presidente della Fondazione*

*Cardinale Federico Borromeo*

Alberto Sempì, *Studio di Architettura, Novara*

Attilio Terragni, *Studio Cityedge (partner italiano architetto*

*Libeskind), Milano*

Domenico Venturelli, P. Paolo, *Procuratore Generale*

*della Provincia di San Domenico in Italia*

CATALOGO

*Testi:* Marco Versiero

De Agostini Libri S.p.A.

Realizzazione Iniziative Speciali

*Direttore:* Paolo Andreoni

*Product manager:* Davide Gallotti

*Responsabile editoriale:* Gioachino Gili

*Coordinamento redazionale:* Marco Torriani

*Coordinamento grafico, copertina, layout:* Studio27

*Immagini digitali del Codice Atlantico:* Mida Informatica

with “Metis Systems” scanner

*Servizi Tecnici Prepress:* Andrea Campo

*Stampa digitale:* Litoservice srl - Pero (MI)

© Veneranda Biblioteca Ambrosiana, Milano - 2012

© De Agostini Libri S.p.A., Novara - 2012

## Sommario

5    Presentazione  
*Franco Buzzi*

7    Introduzione  
*Marco Versiero*

15    Opere  
*Marco Versiero*

16    Le acque, i venti e le tempeste  
20    Narrazioni e figurazioni fantastiche e terrifiche  
28    I diluvi  
35    Paesaggi e “macchie”  
40    Le profezie

46    Bibliografia essenziale

## Presentazione

Con la quattordicesima esposizione intitolata *I diluvi e le profezie* continua la serie delle ventiquattro mostre programmate tra il settembre 2009 e il giugno 2015. Lo scopo di questa successione serrata di mostre, che si rinnovano di tre mesi in tre mesi, è quello di offrire al pubblico – in modo tematico e sistematico, per la prima volta nella storia – la visione integrale del *Codice Atlantico*.

Il tema di ogni singola mostra è unico, mentre resta duplice la sede espositiva: la Sala Federiciana nella Biblioteca Ambrosiana e la Sacrestia del Bramante presso la Basilica di Santa Maria delle Grazie, accanto alla celeberrima *Ultima cena* di Leonardo.

Il contenuto espositivo di questa quattordicesima serie di fogli si pone in diretta continuità tematica con la mostra precedente, dedicata in parte all'anatomia della terra, per trattare in modo privilegiato il fenomeno suggestivo delle inondazioni e dei vortici delle grandi acque. Marco Versiero si è dedicato con competenza e passione a questo tema, illustrandolo nelle sue molteplici implicazioni scientifiche, letterarie e grafiche. Egli ha mirabilmente chiarito il lavoro di fantasia e la tensione profetica di Leonardo, che nei fogli qui presentati dimostra anche qualche interesse di critica sociale a sfondo politico.

Del resto Versiero aveva già prestato le sue eccellenti cure alla quarta esposizione del *Codice Atlantico*, intitolata *Leonardo, la politica e le allegorie*.

Ringrazio il professor Pietro Cesare Marani, Curatore del patrimonio grafico di Leonardo conservato in Ambrosiana, per il suo impegno costante nell'individuazione dei temi espositivi attorno ai quali organizzare la serie delle ventiquattro mostre programmate fino al 2015.

Un grazie particolare deve essere espresso anche alla Fondazione Cardinale Federico Borromeo, che, nella persona del suo presidente Giorgio Ricchebuono, sostiene fin dall'inizio moralmente e finanziariamente questa straordinaria iniziativa culturale della Veneranda Biblioteca Ambrosiana.

MONSIGNOR FRANCO BUZZI  
Prefetto della Biblioteca Ambrosiana

INTRODUZIONE  
Marco Versiero

«**L'**acqua percossa dall'acqua fa circoli  
dintorno al loco percosso. Per lunga  
distanza la voce infra l'aria. Più  
lunga infra 'l foco. Più la mente infra l'universo.  
Ma perché l'è finita non s'astende infra lo 'nfinito».  
(Paris, Institut de France, Ms H, f. 67r)

Questo frammento del 1494 circa, intitolato, significativamente, *De anima*, ad alludere alla vitalità del “corpo” della terra come macrocosmo naturale, di cui l’acqua costituisce il fluido essenziale (cfr. Marani 2002, p. 450), ricorre alla classica immagine (indice insieme di poetico lirismo e di sperimentale acribia) del sasso lanciato nello stagno, per evocare la visione, di struggente bellezza, dei “circoli” – ovvero delle concentriche risonanze – prodotti dalla mente nella contemplazione dello spazio incommensurabile dell’universo, esattamente come le onde si propagano indefinitamente sulla superficie dell’acqua dal punto dell’impatto. Questa suggestiva riflessione sulla prodigiosa naturalità dei fenomeni osservabili – e rappresentabili – così nell’universo esteriore come nella coscienza interiore dell’artista-scienziato, non deve, tuttavia, far dimenticare la terribilità dello scatenamento incontrollato delle forze naturali, spesso affidato proprio all’azione dirompente delle acque e degli agenti atmosferici: le “operazioni” della natura, anche quando distruttive, si segnalano pur sempre, in Leonardo, per il loro carattere “mirabile”, come mostrano i disegni e le scritture della tarda serie del Diluvio (cfr. cat. 22-25).

Nella sua memorabile “Lettura Vinciana” sulle “curve della vita” di Leonardo, estrinsecazione visiva razionale – matematicamente e geometricamente perfetta – di principi organici e generativi propri della natura, Kenneth Clark faceva infatti notare come «l’impotenza degli esseri umani di fronte a terremoti, inondazioni e ad altri fenomeni naturali» dovesse aver rappresentato «scoperta ben tragica per chi aveva considerato la natura con tanto amore», al punto da trovare «espressione in una serie di [...] visioni di distruzione in cui le curve della vita diventano le curve della morte» (Clark [1977] 1979, p. 15). Quella stessa effi-

cacissima formula coniata da Daniel Arasse per compendiare la seducente multiversalità del polimorfo naturalismo leonardiano, *le rythme du monde*, “il ritmo del mondo”, che si esprime in quel dinamismo vorticoso e infinito, indice insieme di varietà e variabilità, percepito come cifra distintiva del mondo vivente, si traduce visivamente proprio in quella linea a spirale, che, comune così alla turbolenza atmosferica come al moto delle acque (cfr. cat. 5, 19, 21), ricorre insistentemente nel lascito figurativo e concettuale di Leonardo, costituendone un *pattern* anche stilistico (cfr. Arasse 1997, *passim* e p. 111, dove i “diluvi” sono considerati una sorta di “allegoria scientifica” o “apocalisse naturale”). Non a caso, in un basilare studio sulle problematiche sottese alla tarda produzione intellettuale di Leonardo, Martin Kemp ha definito i “diluvi” come «oscure, espressive visioni di una fluidodinamica impazzita», in cui andrebbe riconosciuto «il personalissimo culmine di un’ossessione, durata tutta la vita, per il flusso a spirale e l’azione dei vortici» (Kemp [1987] 2004 a, p. 200).

Le allucinate e angoscianti visioni dei cataclismi figurati dalla fantasia leonardiana, «capolavori tragici e imperturbabili ad un tempo» (Pavesi 2012, p. 13), in cui portentosi sommovimenti tellurici (cat. 26), paurose inondazioni (cat. 18, 20, 27) e immani tempeste (cat. 6) sbriciolano fino a inghiottirle le labili vestigia della civiltà umana, si offrono quale sintesi estrema, grafica e concettuale, delle stesse predilezioni intellettuali di Leonardo, seppure oramai stravolte in una sorta di «versione ultima delle sue visioni, ma parimenti la più immediata ed espressiva, come se tutti gli studi che l’avevano preceduta le garantissero questa libertà, distanziata da un qualsivoglia modello e ripiegata verso l’interiorità di un pensiero che ormai non ha più bisogno di descrivere per vedere» (Viatte [2005] 2006, p. 12). Infatti, «tutto l’oggetto delle ricerche condotte da Leonardo nel corso della sua vita è coinvolto in questa catastrofe: acque, terre, edifici e [...] “gran quantità di popoli d’uomini e d’animali diversi” [Windsor, RL 12665r] in fuga per l’accrescimento del diluvio» (Mara-

ni [1982] 2010, p. 64), seguendo l'affascinante intrecciarsi di un empito letterario, filtrato da autorevoli suggestioni ovidiane e senecane, presenti a Leonardo sin dalla sua giovinezza (cfr. *ivi*, p. 69, nota 48; e più diffusamente Vecce 1992, pp. 185-187), con una riflessione filosofica non estranea all'influenza della cosmologia di ascendenza eraclitea e neoplatonica (cfr. Toussaint 2005, pp. 24-27) e con una speculazione scientifica faticosamente esercitata sulle fonti classiche accertate degli interessi meteorologici vinciani (da Aristotele ad Alkindi, passando attraverso Ristoro d'Arezzo; cfr. Federici Vescovini 1998, pp. 105-106 e Starnazzi 2005, pp. 81-115), ma nel contempo espressa secondo un duplice e sinergico snodo retorico di *ekphrasis* (ri-trasposizione e ri-creazione letteraria di una iconografia) e *enargeia* (amplificazione descrittiva – in senso decorativo e coloristico – dell'efficacia di un testo scritto), che Leonardo avrebbe derivato dalla conoscenza di alcuni autori latini (Vitruvio, Plinio, Lucrezio), specializzati nel tentativo di rendere "visibili" gli effetti della turbolenza atmosferica (cfr. Moffit 1991, *passim* e pp. 17-18, 26-32), in ciò manifestando l'ambizione di misurarsi con la leggendaria capacità di Apelle di dipingere l'invisibile e cioè i tuoni, i lampi e i fulmini (sfida evocata da Leonardo stesso, trascrivendo in caratteri latini i corrispondenti termini greci a tergo del problematico disegno del cosiddetto "Angelo incarnato"; cfr. Pedretti 2009, pp. 67-68, cat. 1). Si tratta, forse, della manifestazione più compiuta e drammatica della coesistenza in Leonardo dell'artista e dello scienziato, fusi in sublimata "unità spirituale" (cfr. Heydenreich [1945] 1988, p. 36), proprio perché queste figurazioni catastrofiche, in cui pare quasi che la materia torni al suo primigenio stato magmatico, in cui gli elementi oramai indistinti si assommano in una stupefacente, terribile totalità, «despite their almost abstract pattern, convey the reality of a vision» (Goldscheider [1943] 1959, p. 174, pl. 85), nel senso che esse «are highly conceptualised, but we should not miss the sense of reality behind them» (Kemp-Roberts 1989, p. 120). Non si può negare, del resto, quanto

artificioso e intellettualistico si faccia il segno grafico (e, si potrebbe aggiungere, letterario) di Leonardo nel figurare questi "diluvi" (cfr. Kemp [1981] 1982, p. 301), come in pagine fondamentali ha a più riprese evidenziato Pietro C. Marani fino ad anni molto recenti, dapprima notando che «il senso della tragedia imminente è comunicato, attraverso accorgimenti grafici che possono quasi equivalere ad accorgimenti retorici, più che descritto», così che si sarebbe in presenza di «una visualizzazione del concetto, dell'idea», perché, «pervenuto alla "rappresentazione dell'invisibile", Leonardo sembra anche essere arrivato a creare qualcosa che non esisteva altrimenti se non nella sua mente» (Marani 1989, pp. 8-9); in seguito, precisando che «l'arte non è dunque più soltanto rappresentazione scientifica, ma strumento al tempo stesso didattico e trascendente il reale», in quanto resa «schematica degli elementi naturali, mediata dalla conoscenza dell'antico, e ricorso ai testi dell'antichità vanno [...] di pari passo a definire 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» (Marani 1999, pp. 333-334). I "diluvi", insomma, parrebbero offrirsi quale massima dimostrazione dello stile ultimo di Leonardo, caratterizzato da quello che è stato definito il suo "ipernaturalismo", vale a dire «un naturalismo intensificato o sintetico» (Kemp 2004 b, p. 65), visione amplificata in grado di restituire un'immagine non più meramente mimetica ma trasfigurata della natura: «Tutto Leonardo è in questa fatica di vedere oltre l'apparenza, o dar senso, un vergine senso, [...] alle cose più imprevedibili, i fenomeni della vita universale» (De Robertis 1939, p. 3).

D'altronde, il tema della fine del mondo, del suo disfacimento a causa dell'ineluttabile precipitazione degli elementi naturali, sottoposti a forze furibonde e scatenate, pur avendo attratto l'interesse e l'immaginazione di Leonardo sin dall'inizio della sua carriera di sperimentatore e di artista (e persino di scrittore; cfr. Marani [2003 a] 2010, pp. 233-235), si attesta come sedimentazione della sua comples-

siva visione e concezione dell'universo – incorporando persino il «vivissimo senso organico della forma» trasmessogli dall'insegnamento del suo maestro Verrocchio, orafo e scultore, al cui cesello sembrano rinviare le spire attorte delle nubi dei suoi "diluvi", dai nubi sfrangiati e frastagliati (cfr. Marani 1992, p. 150) – solo negli ultimi anni di vita, quando «the events which Leonardo etched in the remote uninhabited past [...] are brought into the present, they are "humanized" to the utmost, involving the fate of people» (Zubov [1962] 1968, p. 243). Sono gli anni del suo tormentato soggiorno in Vaticano (1513-16), alla corte di papa Leone X, quando un cupo pessimismo – dovuto alle difficoltà e agli ostacoli incontrati per le sue sperimentazioni tecniche e per gli studi anatomici – si pone a contrasto, nell'anziano maestro, con l'atmosfera edonistica e gaudente dell'entourage pontificio, animato dalle brillanti presenze di Michelangelo e Raffaello (cfr. Clark [1939] 1988, p. 246): come ebbe ad osservare sottilmente Marco Rosci, «ci troviamo di fronte, nell'apparente oscurità in cui sembra avvolto Leonardo, [...] ad una sconvolgente risposta al clima culturale e ideologico della corte papale che chiude gli occhi di fronte al montare dell'ondata di riforma» (Rosci [1976] 1979, p. 174). Proprio il contatto con i due più giovani – e già al pari di sé celebri – artisti avrebbe stimolato in Leonardo una accanita meditazione su questo tema apocalittico, secondo la penetrante ipotesi formulata da Ernst H. Gombrich in un saggio magistrale e tuttora insuperato sulla visualizzazione del moto delle acque e dei venti nell'opera di Leonardo: a seguito dello scoprimento della Cappella Sistina del Buonarroti, la cui scena del "Diluvio" esalta l'esibizione dei possenti e plastici nudi, trascurando del tutto le componenti atmosferiche, «Leonardo hoped to crown his studies of the movement of water and air by a work in Rome that would challenge the great Michelangelo and present a cosmic diagram of the unwinding of the universe» (Gombrich 1969, pp. 201-202); mentre, attraverso la mediazione di Raffaello, sarebbe persino plausibile ritenere che l'ispirazione

leonardesca raggiungesse in seguito Giulio Romano, allievo e collaboratore dell'urbinate, nella sua realizzazione della "Sala dei Giganti" a Mantova (cfr. *ivi*, pp. 203-204). E a una convergenza di interessi di Raffaello con Leonardo sul tema della "tempesta di mare" rinvia pure l'appunto del Sanzio, già verso il 1508, sugli "strambotti" di Luigi Pulci, ovvero sul canto XX del *Morgante*, testo presente anche nella raccolta di libri di Leonardo (cfr. Pedretti [1998] 2003, *passim* e pp. 18-26). Va però ricordato che, in un singolare saggio filologico di Cesare Segre, i "diluvi" sono stati discussi in quanto manifestazione peculiare di quel genere di "invenzioni", che costituiscono un modello semiotico capace di dar luogo a «proposte che possono concretarsi o meno in rappresentazioni figurative», consistendo principalmente in «esempi di discorsività pittorica» (Segre 1979, p. 143), ciò che pare svincolare questi prodotti dell'ingegno leonardiano dalla necessità di ancorarli a un contesto preciso o a una specifica occasione di realizzazione (sui "diluvi" come «ultime e drammatiche Invenzioni di Leonardo», che «segnano l'inizio di un periodo di crisi nella cultura rinascimentale», cfr. ora Marani [2003 b], 2010, pp. 221-222; mentre Pedretti 2004, pp. 34-42, ha posto i "diluvi" in rapporto con la categoria da lui coniata dei «paesaggi "invenzionati" di Leonardo», tali in quanto riconosciuti dalla fantasia dell'artista persino nelle macchie sui muri; cfr. in questo catalogo le schede 32-35).

Eppure, se da un lato il diluvio leonardiano resta fenomeno di interesse puramente scientifico ovvero esperienza di straordinario fascino estetico (non assimilabile al diluvio biblico, alla cui confutazione egli pervenne attraverso lo studio dei fossili; cfr. De Lorenzo 1920, pp. 96 ss. e qui cat. 16 e 17), esiste, d'altro canto, la possibilità che questa interrogazione di Leonardo sui cataclismi naturali sia stata indotta da specifici eventi storici, non privi persino di implicazioni politiche. Carlo Pedretti ha istituito uno stimolante raffronto tra le pagine dedicate da Machiavelli, nelle sue *Istorie Fiorentine*, al resoconto di una spaventosa tempesta che colpì la Toscana nel 1456 e la spettaco-

lare serie dei diluvi di Leonardo (cfr. Pedretti 1973, p. 11); ed è significativo a questo proposito che Claudio Scarpati abbia più recentemente notato, traendo ispirazione proprio dai testi leonardeschi sugli accidenti atmosferici e meteorologici, che il “libro degli elementi”, che Leonardo si era proposto di scrivere, se mai fosse giunto a compimento, «avrebbe mostrato una *facies* espositiva singolare: la trattazione teorica si sarebbe intersecata con la relazione sulle cose viste in una mistione di registri retorici non dissimile da quella che regge le scritture machiavelliane» (Scarpati 2001, p. 171). È, invece, al più celebre capitolo XXV de *Il Principe*, in cui una “fortuna” (vale a dire una inondazione d’acque, provocata dallo straripamento di un “fiume rovinoso” dai propri argini) è assunta a metafora di supremo “giudizio” rivolto contro l’imprudenza e l’arbitrarietà dei governi del tempo, che ha paragonato i “diluvi” leonardeschi Martin Kemp, traendone spunto per una possibile interpretazione politica: «Come l’Italia dilaniata da lotte intestine di Machiavelli non tardò a venire devastata dalle forze esterne della “fortuna”, gli incauti combattenti di Leonardo sono stati sopraffatti da una forza superiore. Le animosità e ostilità locali non hanno nessuna importanza di fronte alle forze divine della (o di una) “fortuna”» (Kemp [1972] 2004 a, p. 65). Al di là dell’indubbia, analoga presa che il tema della tempesta d’acque ebbe nel suggestionare il pensiero di Leonardo e di Machiavelli (cfr. ora anche Versiero 2012 a, pp. 190-194), resta la probabilità che eventi contemporanei abbiano imperiosamente richiamato l’attenzione del primo sulle catastrofi naturali, come la disastrosa frana accaduta nel 1513 a Bellinzona, seguita nel 1515 dal crollo di una diga e dalla conseguente inondazione a valle, fatto ricordato da Leonardo stesso in un appunto (C.A., f. 901r: «abbiam veduto alli nostri tempi cadere un monte di sette miglia e serrare una valle e farne lago [...]»; cfr. ora Pavesi 2012, p. 45, cat. 44) e quindi descritto da Paolo Giovio nelle sue *Historiae*, con la notizia aggiuntiva dello sterminio di un intero accampamento svizzero, esempio di sciagura capace di presentarsi come

premonizione di capovolgimenti politici, come tale additata dallo storico comasco a Massimiliano Sforza, brevemente al governo di Milano dal 1512 al 1515 col supporto degli Svizzeri (cfr. Pedretti 2008, pp. 474-475 per la rovina di Bellinzona; e Kemp [1981] 1982, pp. 299-300, per altri episodi affini, ricordati da Leonardo nei propri scritti).

Tragedia e premonizione: «Alla fine del Quattrocento è vivo il senso di una fine prossima, di un cataclisma che piomberà come castigo divino sull’umanità corrotta. La visione, da un lontanissimo passato, si sposta ad un futuro prossimo, e diventa profezia» (Vecce 1998, p. 310; ma cfr. già Baratta 1903, p. 260). Si deve ancora al Gombrich, peraltro, l’aver individuato perspicuamente i nessi logici ed espressivi del tema dei “diluvi” con quello delle “profezie” (non a caso, in C.A., f. 526v, qui cat. 38, la solenne titolazione *Profezia di Lionardo da Vinci* appare in prossimità di uno studio di vortice acquatico, a sancirne la diretta associazione nella mente di Leonardo). Le “profezie”, «frutti della vena umoristica leonardesca», si presentano come «parodie di quei pronostici e presagi che circolavano nell’Italia del Rinascimento», dei quali Leonardo derideva non tanto «la pretesa dei “profeti” di poter prevedere la fine del mondo [...] quanto lo stile sibillino in cui essi annunciano portenti e segni che dovrebbero accompagnare catastrofi» (Gombrich [1983] 1984, p. 6). Sul piano letterario, questi componimenti «giocano sul carattere puramente convenzionale della lingua parlata», dimostrando come «usando con arte le parole si può dare un’apparenza misteriosa e complicata ai fatti più banali» (ivi, p. 8), anche se «resta difficile decidere quanta parte di queste fantasie appartiene alla descrizione verbale e quanta alla rappresentazione visuale» (ivi, p. 19), sebbene l’ipotesi di «un progetto di [...] un racconto di pura fantasia» (ivi, p. 20), una sorta di curioso romanzo in forma epistolare, su un viaggio a Oriente e la narrazione di uno spaventoso “disastro” naturale, preceduto dall’anatema di un “profeta”, nel quale testo e immagine si sarebbero reciprocamente completati, sia stata considerata dal Gombrich atten-

dibile, sulla base del denso foglio con la *Lettera al Diodario di Soria* (C.A., f. 393v), presentato in questa mostra (cat. 13). Non casualmente, le “profezie” di Leonardo risultano scritte in concomitanza con quest’ultimo o in altri analoghi fogli dell’*Atlantico* (cfr. ivi, pp. 23-25): esse, dunque, potrebbero aver trovato collocazione in questa cornice, in forma di presagio o annuncio finale di tutti «quelli [mali] che ’n brieve tempo ci è promesso» (C.A., f. 573v a; qui cat. 14), specialmente considerando come, accanto a una di queste “profezie”, Leonardo si appunta programmaticamente che sia recitata ad arte, «in forma di frenesia o di farnetico, d’insania di cervello» (C.A., f. 1033r; qui cat. 40). In realtà, già nella seconda metà dell’ultimo decennio del XV secolo, alla corte milanese degli Sforza, Leonardo aveva prodotto un’infinità di indovinelli mascherati da pronostici e presagi – “profezie”, appunto – spesso omettendone, significativamente, la soluzione, per accrescerne la spettacolarità: «the positive and realistic character of the pronouncement is in fact adopted as an element of playful deception» (Pedretti 1977, p. 154). Traspare, nondimeno, in questi ingegnosi esercizi letterari, in apparenza finalizzati esclusivamente al diletto di un ignaro uditorio aristocratico, una pungente vena polemica, che immette in sottotraccia ad alcuni di essi una severa critica etico-politica ai mali della società contemporanea (cfr. ad esempio Versiero 2010 a, p. 78, cat. 15 [C.A., f. 1060v a], p. 90, cat. 20 [C.A., f. 1033r], pp. 94-96, cat. 22 [C.A., f. 105v a]): sebbene, in quest’ottica, si possa dire che le “profezie” abbiano anche un contenuto

autobiografico – nel senso che implicitamente trasmettono i convincimenti personali di Leonardo sui grandi temi della vita e della morte e della condizione dell’uomo nel mondo (cfr. Clark [1939] 1988, pp. 119-120) – è senz’altro azzardato attribuire loro un valore prettamente psicologico, secondo un approccio freudiano, volto a scovare in esse «quelques-uns des secrets les plus profondément refoulés de Léonard» (Eissler [1961] 1980, p. 288), sino a trarne l’arbitraria conclusione che «Léonard était plus ou moins constamment sur le point de subir un traumatisme [...] par l’hostilité de la nature ou par son environnement humain» (ivi, p. 292). Piuttosto, alla luce anche di nuovi elementi in favore dell’ipotesi di un incontro con Savonarola, che sarebbe avvenuto a Firenze già a metà dell’ultima decade del XV secolo (quando appunto le “profezie” iniziano ad apparire tra gli appunti di Leonardo), andrà riconosciuto all’infuocato e tuonante profetismo apocalittico e millenaristico del frate (cfr. MacCurdy [1928] 1952, p. 229; Sisi 1996, p. 19; Vecce 1998, p. 168; Kemp 2006 a, p. 183) un ruolo cruciale nell’ispirare a Leonardo la propria satirica – e nondimeno amara – risposta alla moda contemporanea della divinazione profetica (cfr. Versiero 2012 a, pp. 73-75, nota 6 e pp. 417-418; e Versiero 2013, i.c.s.).

*Nell’occasione di questa nuova emozionante opportunità di “incontro” con Leonardo, rivolgo ancora un doveroso tributo di stima e riconoscenza all’amico e maestro Pietro C. Marani, la generosità del cui insegnamento umano e professionale mi sprona e arricchisce nel mio percorso di crescita e di ricerca.*



OPERE  
Marco Versiero

La sigla posta tra parentesi dopo il titolo di ciascuna scheda  
(es. BA) indica il luogo in cui il disegno è esposto.

BA = Biblioteca Ambrosiana

SB = Sacrestia del Bramante, Santa Maria delle Grazie

## Le acque, i venti e le tempeste

### Foglio 211 v

#### 1. Studi sul volo degli uccelli e sul moto delle acque (BA)

Il foglio risulta essere stato ripiegato in quattro dallo stesso Leonardo, che probabilmente intendeva poi tagliarlo lungo la piega orizzontale, per formare le pagine di un quadernetto in sedicesimo: infatti, la sua compilazione dei singoli riquadri così ottenuti cominciò abbastanza regolarmente ma, in seguito al mancato taglio, procedette poi valicando con la scrittura i margini delle piegature, sia al recto che al verso. Entrambi i lati di questo foglio riportano una delle rare indicazioni di data apposte da Leonardo stesso in pochi fogli dell'*Atlantico*, sebbene, come spesso gli accadeva, il riferimento sia impreciso: se al recto la dicitura "sabato 5 marzo" ha fatto pensare al Calvi all'anno 1503 e al Pedretti all'anno 1507, con riferimento al versamento di un deposito di 150 fiorini sul conto tenuto da Leonardo al banco fiorentino di Santa Maria Nuova, che un documento archivistico colloca appunto al 5 marzo 1507 (in realtà, un venerdì anziché un sabato), va tuttavia ricordato che il Marinoni aveva segnalato come anche sul verso il restauro avesse riportato in luce una ripetizione di quella data, lungo il margine inferiore del riquadro in basso a destra, dallo studioso riferita all'anno 1503, in ragione del fatto che il 4 marzo Leonardo risulta aver depositato una somma di danaro presso lo stesso istituto creditizio (in ogni caso, dunque, Leonardo avrebbe commesso un errore sul giorno del mese o della settimana). In connessione col tema del volo degli uccelli, studiato in vista del progetto di volo strumentale, il recto e il verso di questo foglio riportano perspicui appunti e schizzi sull'andamento del corso dei fiumi (ciò che indurrebbe a preferire il termine di datazione più antico, essendo noto l'impegno profuso nell'estate e autunno del 1503 da Leonardo per la sventurata impresa della deviazione dell'Arno a fini strategico-militari nella guerra contro Pisa).

Calvi (1925) 1982, p. 154, nota 52 (recto); Brizio 1952, p. 626 (recto); Clark-Pedretti 1968, vol. 1, p. 166, sub no. 12675 (recto); Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 1, pp. 309-311; Pedretti 1978-79, vol. 1 (1978), pp. 111-112; Marani-Marinoni 2004, p. 10, p. 43, sub voce "Date", p. 50, sub voce "Fiumi", p. 69, sub voce "Volo degli uccelli" e p. 76, sub anno "1503", fig. 1.

### Foglio 201 r

2. Note sugli "accidenti de' moti delle acque" (SB)  
Il foglio, come universalmente rilevato dagli studiosi che se ne sono occupati, è un elenco di voci corrispondenti ai temi del perduto *Libro delle acque*, designato con la lettera "M", dal quale Leonardo si proponeva evidentemente di attingere materiali per la successiva compilazione dell'attuale *Codice Leicester* (di proprietà Gates a Seattle), ciò che ne colloca la datazione anteriormente al 1508: per il Pedretti, infatti, il foglio rimonderebbe al 1505-06 o poco più tardi, mentre più recentemente il Pavesi ha fatto notare come la compresenza di studi di idrografia fiorentina sull'altro lato del foglio (in particolare, i riferimenti all'Arno e alla "pescaja d'Ognisanti") facciano propendere per il 1503 (epoca dell'impegno di Leonardo nell'impresa della deviazione dell'Arno). Il Calvi, inoltre, collegò gli elenchi di questo foglio all'attuale f. 214r b (qui cat. 3), che in effetti è di contenuto pressoché identico e pare costituirne una continuazione.

Calvi (1925) 1982, p. 155, nota 53; Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 1, pp. 281-286; Pedretti 1978-79, vol. 1 (1978), p. 107; Marani-Marinoni 2004, p. 53, sub voce "Libri" e p. 76, sub anno "1505"; Pavesi 2012, p. 34, cat. 28 (verso).

### Foglio 214 r b

#### 3. Elenco di temi per il *Libro delle percussioni dell'acque* (SB)

Il foglio, direttamente collegato all'attuale f. 201 (cfr. cat. 2), svolge un serrato elenco di argomenti per il perduto *Libro delle acque*, documentando anche una notevole ricerca linguistica, nel tentativo – del tutto utopistico, data l'imprevedibilità e mutevolezza dell'elemento acqua – di nominare ogni possibile fenomeno idrodinamico, quasi che la sua parola faticosamente ne inseguisse l'evolversi, meno efficacemente di quanto i suoi disegni, anche più rapidi e abbreviati, sapevano rendere di fronte alla stupefacente visione del moto delle acque.

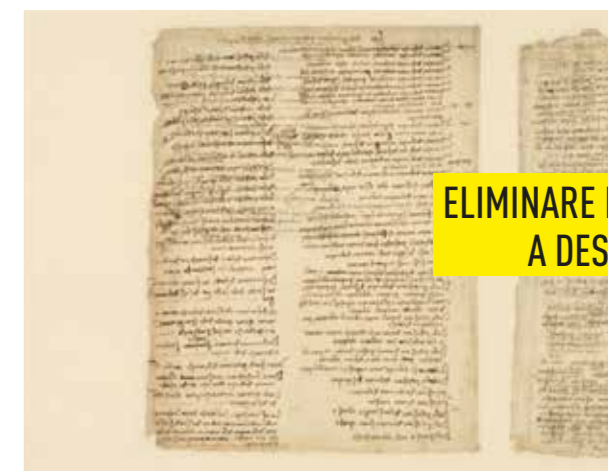
Calvi (1925) 1982, p. 155, nota 53; Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 1, pp. 323-325; Pedretti 1978-79, vol. 1 (1978), p. 112; Marani-Marinoni 2004, p. 18, p. 41, sub voce "Acqua" (erroneamente come "241r b"), p. 53, sub voce "Libri" e p. 76, sub anno "1505".



Foglio 211 v – Penna e due inchiostri  
mm 231 x 197 – Antiche numerazioni 216, 217, 218, 219  
C.A. f. 211 verso (ex 77v b) – Datato erroneamente "sabato 5 marzo"  
(1503 o 1507?)



Foglio 201 r – Penna e inchiostro  
mm 434 x 300 – Antiche numerazioni 58, 59  
C.A. f. 201 recto (ex 74r a) – Circa 1503-07



ELIMINARE IMMAGINE  
A DESTRA

Foglio 214 r b – Penna e inchiostro  
mm 283 x 218 – Antica numerazione 77  
C.A. f. 214 recto b (ex 79r a) – Circa 1505-07

Foglio 333 r

4. Note sul “moto della saetta” (SB)

Il confronto col f. 215r (cfr. cat. 23), dove parimenti si ritrova una lunga trascrizione dell'allievo Melzi, su probabile dettatura del maestro, seguita da una annotazione autografa, conferma anche per questo foglio (in tutto simile, del resto, per qualità della carta e degli inchiostri utilizzati) una datazione al 1515 circa, non potendosi escludere che anch'esso presentasse in origine schizzi e disegni sul tema del diluvio, poi asportati mediante ritaglio: i due fogli avrebbero anzi potuto far parte di una serie con analoghe caratteristiche, in cui Leonardo fosse intervenuto a correggere e ampliare l'apprendimento della propria “lezione” sullo scritto dell'allievo (alternativamente, al Melzi potrebbe essere stato dato incarico di trascrizione e sistemazione dei materiali del maestro, in tema di figurazione del diluvio). Qui l'attenzione si appunta dapprima sul “moto della saetta”, indagato dal momento in cui “nasce nel nuvolo” fino al suo fendere l'aria con “flexitudine”, per poi toccare il tema della diversa qualità e consistenza degli elementi naturali, in particolare acqua e aria.

Calvi (1925) 1982, p. 171; Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 1, pp. 575-576; Marani-Marinoni 2004, p. 77, sub anno “1515”.

Foglio 980 r a

5. Studi sul flusso e reflusso dell'acqua (BA)

Il disegno di un moto ondoso in cima al foglio, dapprima profilato a inchiostro grigio chiaro, è stato successivamente ripassato e rinforzato da Leonardo con lo stesso inchiostro marrone scuro col quale ha apposto le annotazioni sottostanti. Come notato recentemente anche dalla Capurro, l'attenzione di Leonardo si appunta qui sul tema della trasmissione del moto ondoso, pervenendo alla corretta conclusione che l'onda si produce non per forza propria ma per moto riflesso; il confronto tra le onde dei mari e quelle dei fiumi lo induce inoltre a considerare le seconde prodotte da un restringimento del letto dei fiumi. Lo stile e la tipologia del disegno di onda, unitamente alla compatibilità del *ductus* calligrafico, conferma per questo foglio una datazione al 1515 circa, sincrona al f. 215r (cfr. cat. 23).

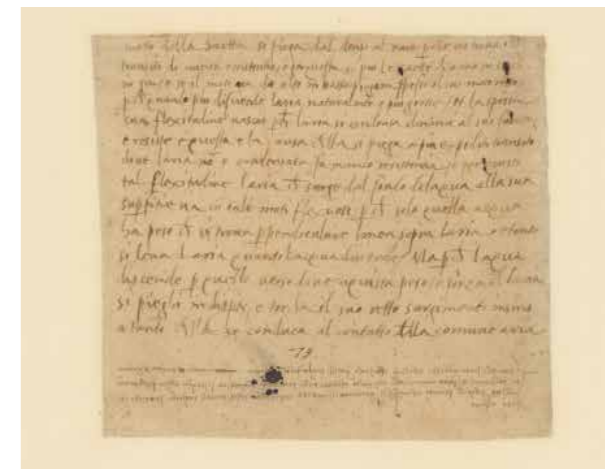
Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 3, pp. 1784-1786; Pedretti 1978-79, vol. 2 (1979), p. 220; Marani-Marinoni 2004, p. 59, sub voce “Onde” e p. 77, sub anno “1515”; Capurro 2012, p. 43, cat. 41.

Foglio 436 r

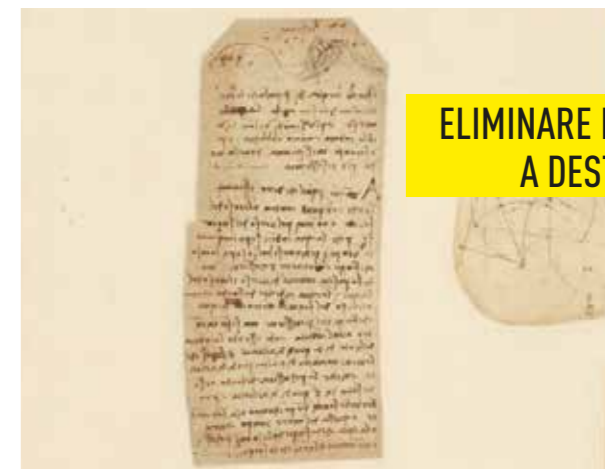
6. Note su “nugoli”, “furioso vento” e pioggia (SB)

Il foglio è da mettersi in serie con altri (cfr. cat. 7 e 27), oltre che per la sintonia cronologica, anche per analogie di contenuto: qui Leonardo indaga i complessi fenomeni meteorologici, dalla cui combinazione ha luogo la formazione di pioggia e grandine, a partire dalle opposte temperature e densità del “nugolo” (caldo al suo interno) e dell'aria che lo circonda (la cui “freddezza” lo «diaccia di fori»); da questo contrasto si genera anche il “furioso vento”, per «esalazione dell'umido». La differenza tra pioggia e grandine è spiegata sulla base delle «particelle dell'umido vaporato che [...] nello scontrarsi colla parte del nugolo che inverso lo stremo si raffredda» si “appicano”, acquistando peso e tramutandosi in “goccioline”, mentre, in eccezionali circostanze, dovute alla “eccellente freddura”, tali “particelle” danno luogo a «molte globbuzze che insieme congiunte» formano la grandine.

Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 2, pp. 813-814; Marani-Marinoni 2004, p. 68, sub voce “Venti e fenomeni atmosferici” e p. 77, sub anno “1515”.

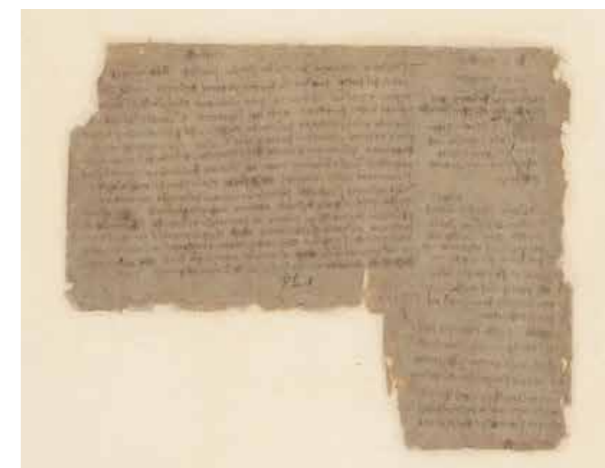


Foglio 333 r – Penna e due inchiostri, su carta ruvida  
mm 175 x 196 – Antica numerazione 79  
C.A. f. 333 recto (ex 121r b) – Circa 1515



ELIMINARE IMMAGINI  
A DESTRA

Foglio 980 r a – Penna e due inchiostri, su carta ruvida  
mm 222 x 97  
C.A. f. 980 recto a (ex 354r b) – Circa 1515



Foglio 436 r – Penna e inchiostro sbiadito, su carta ruvida controfondata  
mm 105-160 x 71-210 (irregolare) – Antica numerazione 174  
C.A. f. 436 recto (ex 162r a) – Circa 1515

## Foglio 758 r

### 7. Formazione del fulmine e natura globosa delle nubi (BA)

La qualità grossolana della carta, scura e fibrosa, che ha assorbito in più punti l'inchiostro facendo macchia, così come il *ductus* della grafia, sono in tutto simili a quelli del f. 227r (cfr. cat. 27), attestando che il presente foglio è come quello databile nel pieno del soggiorno romano di Leonardo alla corte di papa Leone X (1513-16), trattandosi in entrambi i casi di studi scientifici – di carattere geologico nel f. 227r, meteorologico nel presente – sorti nella mente di Leonardo mentre si applicava parallelamente (e, secondo la ricostruzione del Gombrich ricordata nell'introduzione a questo catalogo, sulla spinta del completamento della Cappella Sistina di Michelangelo) al tema della figurazione del diluvio. Questo repertorio di osservazioni empiriche, pur avendo senz'altro una propria autonomia logica, offriva dunque all'artista-scienziato elementi realistici in base ai quali costruire le proprie visioni dei cataclismi naturali. Le due colonne di scrittura in questo foglio, sotto le quali appaiono rapidi e corsivi schizzi di moti vorticosi, sono dedicate, rispettivamente, quella di destra alla formazione della saetta a partire dal fuoco che "levifica" negli alti strati delle nubi, giungendo a contrasto con «il massimo freddo dell'aria» in esse insito, ciò che produce la scarica del fulmine, per la separazione dell'«umido dal vapore secco»; quella di sinistra all'andamento del moto del vento – ritenuto rettilineo anziché circolare, così confutando un assunto aristotelico – e alla forma globosa delle nubi, dovuta al fatto che «il calore disgrega e resolve e 'l freddo congrega e congela, over coagula».

Clark-Pedretti 1968, vol. 1, p. 165, sub no. 12672; Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 3, pp. 1466-1467; Pedretti 1978-79, vol. 2 (1979), pp. 100-101; Marani-Marinoni 2004, p. 50, sub voce "Fulgore", p. 68, sub voce "Venti e fenomeni atmosferici" e p. 77, sub anno "1515".

## Narrazioni e figurazioni fantastiche e terrifiche

### Foglio 715 v

#### 8. Testo di fantasia sul "mostro marino" (SB)

Sin dal Calvi, il recto di questo foglio è stato messo in serie con le celebri pagine del *Codice Arundel* (ff. 155v e 156r), ammirate tra i massimi esempi della prosa giovanile di Leonardo (prima della sua partenza per Milano), dedicate alle varianti di quello che, sulla suggestione delle *Metamorfosi* di Ovidio (possedute e lette da Leonardo), avrebbe dovuto essere con ogni probabilità un componimento letterario, i cui pregi lirici e stilistici, pur nella forma abbozzata, sono stati spesso apprezzati dalla critica (cfr. ad esempio Fumagalli 1939 e Marinoni [1952] 1974). Oltre che con un altro foglio del *Codice Atlantico* (195 recto [ex 71r a]; non a caso, messo a paragone con la tarda serie dei "diluvi" da Kemp [1987] 2004 [a], p. 206), recante una libera traduzione dei vv. 232-236 del libro XV del testo ovidiano, alla quale è accomunato dal medesimo *incipit* («O tempo consumatore delle cose...»), questo brano è in stretto rapporto con gli altri che lo precedono e lo seguono su entrambi i lati di questa pagina del *Codice Arundel*, dedicati ai temi del "termine della terrestre natura" e dell'accrescimento della terra, in connessione con la disputa sulla "legge di natura". Come è stato efficacemente rilevato dal Vecce (1992 e 1998), la coerenza logica tra tutti questi testi, ai quali va affiancato anche il f. 715 recto (ex 265r a), a tergo del quale si riscoprì durante il restauro la riga di scrittura sino ad allora inedita, qui esposta per la prima volta, corrobora peraltro l'ipotesi di una comune datazione. A partire da una banale osservazione empirica («Piglia un vaso e èmpilo di schietta terra e pòllo sopra un tetto»), Leonardo giunge alla constatazione di un progressivo e inarrestabile accrescimento del terreno nel "microcosmo" del vaso, che lo conduce a immaginare la trasposizione del medesimo processo su scala universale, con la terra che cresce come un organismo vivente e le mutazioni geologiche che inghiottono le vestigia della civiltà umana («Or non vedi tu negli alti monti i muri delle antiche e disfatte città essere da l'accrescimento della terra occupate e nascoste?»). Anche l'immagine del "mostro marino", che dovette essergli stata ispirata dal ritrovamento di un fossile gigantesco, assurge a simbolo e strumento della smisurata forza della natura: persino esso, tuttavia, è vittima del ciclo immutabile delle forme di vita naturali («Ora disfatto dal tempo paziente diaci [= giaci] in questo chiuso loco,

co le ispogliate, spolpate e igniude ossa hai fatto armadura e sostegno al sopraposto monte»); di qui alla discussione sulla inesorabilità della legge naturale, il passo è breve. Il brevissimo frammento di scrittura qui presentato, dotato nondimeno di una potente carica evocativa, pare risuonare come un monito carico di presagio, che lo accomuna nel tono ai testi delle "profezie", di oltre un quindicennio più tarde: «O quanti popoli corsono ai nostri liti per veder te, quando orribile apparisti infra l'onde del gonfiato e grande Occe[a]no!», dove colpisce anche la icastica immagine dell'immane sommovimento dei flutti marini, che anticipa gli scenari apocalittici della estrema serie dei "diluvi".

Calvi (1925) 1982, pp. 58-59 (recto); Fumagalli 1939, pp. 156-158; Marinoni (1952) 1974, pp. 186-187; Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 2, p. 1391; Vecce 1992, pp. 164 e 181, nota 21; Vecce 1998, pp. 68-71; Marani-Marinoni 2004, p. 75, sub anno "1480"; Pavesi 2012, p. 28, cat. 19 (recto); Versiero 2012 (a), pp. 63-64.

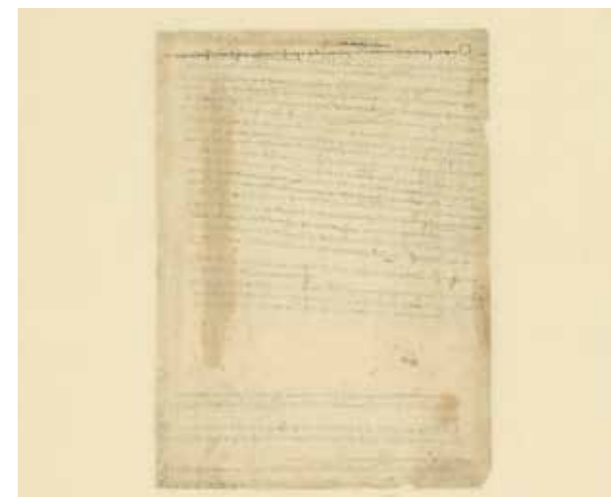
### Foglio 914 v a

#### 9. Disegno di un pesce alato e di un animale mostruoso (SB)

Il recto di questo foglio (già esposto in Fiorio 2011, pp. 15-16, cat. 3), è databile al 1496-97 per gli abbozzi di lettera di Leonardo a Ludovico il Moro; la stessa cronologia, in mancanza di altri riscontri congruenti, può intanto essere estesa anche al lato posteriore. La qualità grossolana del gessetto nero è affine a quella esibita dai disegni di onde e vortici del f. 506r a (qui cat. 19), universalmente ritenuti autografi: il confronto induce a considerare, sia pur con la massima cautela, l'ipotesi di una paternità di mano anche per i due disegni di questo foglio, soprattutto quello superiore, mutilo lungo il margine, di un pesce alato, che ha forse sofferto di un'eccessiva rarefazione del già di per sé evanescente *medium* grafico ma che, pur nello sbiadimento generale, appare di qualità lievemente superiore a quella del più corsivo disegno di un animale mostruoso in basso, probabilmente un drago (di cui si ravvisa la squamatura della pelle e la presenza forse di un curioso ciuffo di pelo sulla sommità della testa). Il pesce volante (anche detto "pesce rondine") – forse del tipo *Cheilopogon heterurus* o *Hirundichthys rondeletii*, di cui è attestata la presenza nelle acque calde del Mediterraneo – attrasse forse l'attenzione di Leonardo anche in rapporto ai suoi studi sul volo degli uccelli, in vista dei suoi progetti di una macchina volante (cfr. Villata 2012, *passim* e p. 18, cat. 5, per un giovanile disegno comparativo di ali di insetto e ali



Foglio 758 r – Penna e inchiostro, su carta ruvida  
mm 255 x 190 – Antica numerazione 251  
C.A. f. 758 recto (ex 279r b) – Circa 1515



Foglio 715 v – Penna e inchiostro, su carta ruvida  
mm 294 x 220  
C.A. f. 715 verso (invisibile prima del restauro) – Circa 1480



Foglio 914 v a – Matita nera  
mm 146 x 98  
C.A. f. 914 verso a (invisibile prima del restauro) – Circa 1497 (?)

strumentali; il pesce rondine si ritrova inoltre schizzato da Leonardo anche sul f. 100v del Ms B dell'Institut de France, c. 1487-90, con altri studi di animali alati: una farfalla, una libellula e un pipistrello). Questi due disegni, ad ogni modo, anche se dovesse trattarsi di prodotti di bottega, documentano di riflesso un interesse per la variegata fauna marina (parte reale, parte fantastica), che popola quelle stesse acque poi fatte oggetto del visionario sconvolgimento profetizzato nei tardi "diluvi" leonardeschi.

Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 3, p. 1699; Pedretti 1978-79, vol. 2 (1979), p. 178; Marani-Marinoni 2004, p. 76, sub anno "1497" (recto).

## Foglio 265 v

### 10. Lettera a Benedetto Dei sulla visione del "fier gigante" (SB)

«Caro Benedetto Dei, per darti nuove de le cose qua di Levante, sappi come nel mese di giugno è apparito un gigante che vien di la diserta Libia»: dando seguito a una *koiné* culturale di fronda, che assomma riferimenti a fonti e suggestioni diversificate – dalle *Metamorfosi* di Ovidio al *Morgante maggiore* di Luigi Pulci, dalla *Historia della Reina d'Oriente* di Antonio Pucci al *Ciriffo Calvaneo* di Luca Pulci (cfr. Vecce 1992 e 1998) – e quasi parodiando i racconti e resoconti di viaggi ed esplorazioni dello stesso Benedetto Dei, faccendiere fiorentino conosciuto a Milano all'inizio del penultimo decennio del XV secolo (infatti il Dei risulta menzionato insieme a Leonardo in un elenco di fiorentini espatriati a Milano, stilato con riferimento al periodo 1480-83; cfr. la scheda di L. Böninger, in V. Arrighi, A. Bellinazzi e E. Villata [a cura di], *Leonardo da Vinci, la vera immagine. Documenti e testimonianze sulla vita e l'opera*, catalogo della mostra, Firenze, Giunti, 2005, p. 140, cat. IV.24), Leonardo conferiva alla sua *fiction* uno spiccato carattere di verosimiglianza etnologica, mettendo a frutto le peculiari prerogative scientifiche del proprio naturalismo: dalla minuziosa descrizione dei tratti fisiognomici negroidi del gigante («La nera faccia [...] il naso arricciato con l'ampie anari, de' quali usciva molte e grandi setole, sotto i quali era l'arricciata bocca, colle grosse labbra»; sulla fisiognomica etnologica riscontrabile in disegni vinciani di tipi negroidi e sulle ipotesi di innatismo ambientale discusse da Leonardo per spiegare la differenza nella pigmentazione della pelle e nei tratti somatici di "omini nati nei paesi caldi", come l'Etiopia, cfr. D. Laurenza, *De figura humana. Fisiognomica, anatomia e arte in Leonardo*, Firenze, Olschki,

2001, pp. 83-87 e figg. 62-65), alla realistica illustrazione di riferimenti geo-topografici esotici ed enumerazione di dati attinenti alla storia mitica delle terre mediorientali («Questo gigante era nato nel mont'Atalante, ed era nero, ed ebbe contro A<r>taserse cogli Egizi e Arabi, Medi e Persi. Viveva in mare delle balene, e de' gran capodogli e de' navili»). La datazione di questo foglio, che prosegue la narrazione in forma epistolare cominciata sul f. 852r (su cui cfr. ora Villata 2009, pp. 52-54, cat. 7), fu fissata dal Calvi al 1487-90, trattandosi di una carta estratta da un registro contabile del Duomo di Milano, evidentemente al tempo dell'accertato interessamento di Leonardo al completamento del tiburio della cattedrale. Questa cronologia, congruente con il *ductus* calligrafico affine a quello del Ms B dell'Institut de France, che si colloca appunto entro il 1490, non è in contraddizione con i dati biografici del mercante Benedetto Dei (1418-1492), che si trovò a Milano dal 1472 in poi (ma in particolare nel 1487-88), al servizio di Roberto Sanseverino: il suo viaggio in Oriente risaliva agli anni 1459-1467 e le relazioni che ne narrò costituirono fonte di notizie esotiche e curiose, cui Leonardo sicuramente attinse per questo singolare esperimento di racconto romanzesco, così come, con ogni probabilità, ancora per la Lettera al Diodario di Soria di diversi anni dopo (cfr. cat. 13).

Calvi (1925) 1982, p. 73; Fumagalli 1939, pp. 177-179; Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 1, pp. 431-432; Ponte 1976, pp. 38-39 e nota 47; Kemp (1981) 1982, pp. 145-147; Vecce 1992, pp. 165-167 e note a pp. 181-183; Vecce 1998, pp. 96-98; Marani-Marinoni 2004, p. 48, sub voce "Epistole (appunti e frammenti)"; Versiero 2010 (b), pp. 33-35.

## Foglio 932 v a

### 11. Due profili grotteschi e un profilo negroide o mostruoso (SB)

I deboli schizzi di questo foglio, riportati in luce dal restauro, non paiono potersi attribuire alla mano di Leonardo, anche se i tre profili virili riproducono tipologie fisiognomiche care al maestro: oltre ai due profili maggiori, in alto al centro e in basso a destra (quest'ultimo forse di tipo negroide o mostruoso), ve n'è un terzo, invisibile in riproduzione, che si è potuto individuare solo a un esame diretto e molto ravvicinato dell'originale, che pare rappresentare lo stesso volto del primo profilo ma in una posizione di scorcio, in diagonale nello spazio, forse mentre rivolge lo sguardo in alto. Questa terza figurina si colloca in prossimità della enigmatica e quasi illeggibile anno-

tazione in lettere capitali semisvanite, dubitativamente decifrate dal Marinoni come "TMAVOG" e ancora, verso l'angolo inferiore sinistro, "OG AV": secondo lo studioso, si tratterebbe forse di una trascrizione incompleta del nome "Giovanmatteo" (in allusione a un modello fisiognomico particolare, ritratto nei due profili grotteschi simili, di cui l'autore delle scritte e degli schizzi – di certo non Leonardo – abbia voluto serbare memoria?). Ad ogni modo, il profilo a destra, dai presunti caratteri somatici negroidi, potrebbe rinviare alla visione del "fier gigante" narrata nella lettera fittizia a Benedetto Dei (cfr. cat. 10), con la quale questo foglio potrebbe anche condividere la precoce datazione anteriore al 1490 (dal momento che il Pedretti ha appurato che il recto del presente foglio è appunto databile al 1487-90).

Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 3, p. 1721 (ripr. p. 1720); Pedretti 1978-79, vol. 2 (1979), p. 193; Marani-Marinoni 2004, p. 75, sub anno "1487" (recto).

## Foglio 992 r

### 12. Figura deforme o mostruosa (?) (SB)

Il foglio era quasi del tutto invisibile prima del restauro, perché coperto dal f. 990r e a sua volta incollato sul f. 991v, di modo che ne sporgevano alla vista solo pochi centimetri. Il Marinoni credette di ravvisarvi «la singolare figura mutilata dal taglio del margine di un essere mostruoso, che come gli indovini dell'Inferno dantesco ha il capo rivolto dietro le spalle», aggiungendo: «Mostruosa anche l'attaccatura delle spalle». Il Pedretti, escludendo la mano di Leonardo e proponendo dubitativamente un confronto con i disegni sul f. 998r, si limitò più prudentemente a parlare di una «human figure standing», suggerendo una datazione anteriore alla data del trasferimento di Leonardo per Milano (c. 1482). In realtà, un esame diretto e ravvicinato della figurina ha evidenziato l'uso di due inchiostri e altrettante redazioni grafiche: il tratto più sottile a inchiostro grigio chiaro della sottotraccia è sicuramente autografo, anche per la presenza di tratteggi sinistrorsi che definiscono il torso e le gambe fino al ginocchio, con corretta indicazione delle forme anatomiche, pur nel ridottissimo formato; alla successiva ripassatura spuria a inchiostro rossiccio, dato con mano incerta e tremolante, va senz'altro riferito l'abbaglio del Marinoni, in quanto questa ripresa di mano ignota (forse estranea persino al diretto entourage di Leonardo e magari riconoscibile in Pompeo Leoni) ha



Foglio 265 v – Penna e inchiostro, su carta ruvida  
mm 210 x 285 – Antica numerazione 115  
C.A. f. 265 verso (ex 96v b) – Ante 1490



Foglio 932 v a – Penna e inchiostro sbiadito  
mm 153 x 211  
C.A. f. 932 verso a (invisibile prima del restauro) – Circa 1487-90 (?)



Foglio 992 r – Penna e due inchiostri, su carta tagliata irregolarmente  
mm 180 x 77 – Antica numerazione 157  
C.A. f. 992 recto (invisibile prima del restauro) – Ante 1482 (?)

## Foglio 393 v

13. Lettera al “Diodario di Soria”  
e paesaggi fantastici (SB)

Il grande bifoglio è legato nel tema e nel *ductus* calligrafico al f. 573 verso a, pure qui esposto (cfr. cat. 14), analogo del resto per le caratteristiche materiali del supporto cartaceo e dei media grafici impiegati. Già il Calvi (1925), respingendo l'infondata ipotesi di J. P. Richter (*Leonardo da Vinci in Orient*, «Zeitschrift für bildende Kunst», vol. XVI, 1881, pp. 133-141), formulata principalmente sulla base della “relazione di viaggio” presente in forma epistolare in questo foglio, di una effettiva trasferta di Leonardo “qua di Levante” (che sarebbe avvenuta verso il 1486; ma cfr. anche Solmi 1900, pp. 43-45 e Sèailles [1892] 1906, pp. 525-528), aveva proposto una lettura unitaria dei due fogli, considerando la *Lettera al Diodario* come una «fantastica narrazione proemiale, ad introdurre con ingegnosa illusione il lettore nella serie delle profezie leonardesche». Il Clark e il Pedretti, tuttavia, avevano riconosciuto il valore puramente letterario di questi testi, considerandoli frammenti di una invenzione romanzesca di Leonardo, come poi più compiutamente evidenziato dagli studiosi successivi, particolarmente dal Gombrich (1984), che ha ravvisato nella

“Divisione del libro”, premessa alla vera e propria narrazione, una conferma del tono novellistico del racconto (Leonardo intendeva, evidentemente, elaborare questi appunti in un libro, secondo la successione di argomenti della “Divisione”). Quanto alla datazione, non pare convincente la recente proposta del Villata (2009) di riferire questo cimento di Leonardo con la letteratura di fantasia al 1502 circa, in rapporto alla notizia, riportata da Marin Sanudo nei propri diari nel dicembre del 1501 e per la prima volta segnalata dal Solmi (1976), dell'avvento in Armenia di Shah Ismael Sofi I, che andrebbe identificato nel profeta protagonista di questo racconto. Se, infatti, il *ductus* della scrittura aveva fatto pensare al Calvi a una datazione ancora quattrocentesca della *Lettera al Diodario* (1494-97 circa, in sintonia con l'apparire delle prime “profezie” tra i suoi appunti), è forse al più avanzato termine cronologico suggerito dal Di Teodoro (1989), ovvero 1508 circa, che occorre prestare attenzione, sulla base peraltro di un testo di quel tempo nel Ms F dell'Institut de France, f. 86 recto, in cui ricorrono sinteticamente gli stessi riferimenti geografici favolosamente descritti in questa “lettera”. A proposito di questi ultimi, lo studioso ha ipotizzato di identificare la menzione di una città di “Calindra”, piuttosto che con la medievale Kelindreh (l'attuale Gulnar in Turchia; cfr. Solmi [1899] 1979, p. 239), con “Choldamara”, toponimo presente anche nella *Cosmographia* di Tolomeo (ristampata a Ulm nel 1482, in un'edizione posseduta e studiata da Leonardo), che effettivamente era situato geograficamente laddove l'Eufrate “tagliava” il monte Tauro, in Siria. La fonte esatta della descrizione dell'altissima cima del monte come “sasso candidissimo” è fatta inoltre risalire dal Di Teodoro alla *Metaura d'Aristotile vulgare*, elencata da Leonardo nella propria lista di libri (identificata con un possibile volgarizzamento dei *Meteorologica* aristotelici), piuttosto che alla *Naturalis Historia* di Plinio o al *De situ orbis* di Prisciano, come a suo tempo supposto dal Ponte (1976), che incongruamente riconobbe nel Tauro il monte Ararat (ossia il Caucaso). Gli stupendi disegni paesaggistici, purtroppo spesso sottovalutati rispetto a quelli presenti sul recto del foglio, offrono un seducente controcanto visivo agli scenari esotici e agli eventi catastrofici evocati nei testi attigui (una frana del Tauro provoca un «allagamento delle parte basse di Erminia occidentale», un «grande e stupente effetto» descritto fascinosamente da Leonardo come «stupenda e dannosa meraviglia»), con dettagli miniaturistici che solo a una visione molto ravvicinata dell'originale si è potuto indi-

viduare: figurine stenografiche di barche a vela nell'ampio specchio d'acqua al centro del disegno sulla metà sinistra del bifoglio (così come nell'angolo inferiore destro dell'altra metà), un piccolo borgo turrato nella porzione di paesaggio a destra e su una collinetta verso il margine longitudinale di piegatura del bifoglio.

Solmi (1899) 1979, pp. 239-241; Calvi (1925) 1982, pp. 68-69; Fumagalli 1939, pp. 171-176; Brizio 1952, pp. 332, 335-338; Marinoni (1952) 1974, pp. 194-199; Zubov (1962) 1968, pp. 241-249; Clark-Pedretti 1968, vol. 1, p. 7, sub no. 12280 e p. 56, sub no. 12388; Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 2, p. 706-709; Ponte 1976, pp. 116-117; Solmi 1976, pp. 318-320; Gombrich (1983) 1984, pp. 20-26, fig. 14; Di Teodoro 1989, pp. 121-126; Vecce 1992, pp. 168-171 e note a pp. 184-185; Vecce 1998, pp. 277-281; Marani-Marinoni 2004, p. 48, sub voce “Epistole (appunti e frammenti)”, p. 61, sub voce “Profezie” e p. 76, sub anno “1500”; Villata 2009, pp. 96-98, cat. 22 (recto); Versiero 2010 (b), pp. 37-39.

## Foglio 573 v a

## 14. Lettera di fantasia su una tempesta (SB)

Carta, grafia e qualità dell'inchiostro sono in tutto simili a quelli dei due lati del f. 393, con i celebri abbozzi di romanzo epistolare della *Lettera al Diodario di Soria* (cfr. cat. 13 per un più ampio commento); si deve al Gombrich, peraltro, l'aver puntualmente rapportato il testo qui presente ad alcuni titoli della “Divisione del libro” del f. 393v: «La subita inondazione al fine suo; la ruina della città; la morte del popolo e disperazione». Anche il finale accenno ai mali «che 'n breve tempo ci è promesso» rinvia, secondo lo studioso, ai titoli «Trovata del profeta; la profetia sua» della “Divisione”, che non è escluso si riferiscano alle “profezie” qui presentate (cfr. cat. 37-40). In questo frammento, come perspicacemente osservato di recente dallo Scarpati, «il cataclisma è raccontato in prima persona da una vittima, con rinnovato spostamento della regia narrativa nella direzione delle turbe sconvolte, che ancora ispira una pagina ricca di umori danteschi». Si tratta, dunque, di un episodio collaterale del racconto epistolare principale, in cui un sopravvissuto narra gli spaventosi effetti della “fortuna” che ha travolto la sua città e delle misere condizioni in cui versa con i suoi pochi concittadini superstiti.

Calvi (1925) 1982, pp. 68-69; Brizio 1952, pp. 334-335; Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 2, p. 1129-1130; Pedretti 1978-79, vol. 2 (1979), pp. 22-23; Gombrich (1983) 1984, p. 23, fig. 15; Vecce 1998, p. 282; Scarpati 2001, p. 156; Marani-Marinoni 2004, p. 48, sub voce “Elementi” e “Epistole”, p. 76, sub anno “1497”; Versiero 2010 (b), p. 38.



Foglio 393 v – Penna e due inchiostri, su carta con filigrana a “cappello cardinalizio” – mm 444 x 295  
C.A. f. 393 verso (ex 145v a, b, c) – Circa 1494-97 o 1500-02 o 1508 (?)



Foglio 573 v a – Penna e inchiostro su carta con frammento di filigrana “fiore a 8 petali” – mm 187 x 211 – Antica numerazione 114  
C.A. f. 573 verso a (ex 214v d) – Circa 1497-1500

**15. Descrizione della “Battaglia di Anghiari” (BA)**

Come anche di recente ribadito dal Villata (con riferimento al recto di questo foglio, sul quale comincia la redazione del testo che continua al verso), si tratta di un adattamento in volgare del *Trophaeum Anglaricum*, un carme di 500 esametri scritto da Leonardo di Piero Dati nel 1443, in cui ricorre una precisa descrizione storica della battaglia vinta ad Anghiari, presso Arezzo, appena tre anni prima (29 giugno 1440) dalle truppe fiorentine coalizzate con le forze pontificie, contro l'esercito milanese coadiuvato dalle milizie mercenarie perugine. Tutti i principali protagonisti di questo eroico episodio della storia repubblicana di Firenze sono menzionati in questo scritto: Pier Giampaolo Orsini (a capo delle forze pontificie), Ludovico Scarampo (capitano dell'esercito fiorentino) e i due mercenari perugini al servizio dei milanesi, Niccolò Piccinino e suo figlio Francesco. Questo resoconto doveva evidentemente servire da traccia iconografica a Leonardo, l'artista incaricato dal Gonfaloniere di Giustizia Pier Soderini di realizzare una pittura murale destinata a immortalare l'evento nell'ambiente più rappresentativo del nuovo governo repubblicano, la Sala del Maggior Consiglio in Palazzo Vecchio (alla cui edificazione Leonardo aveva contribuito nell'estate del 1495, convocato a Firenze insieme ad altri architetti su istanza del Savonarola, promotore di una riforma costituzionale che allargava la base dell'elettorato civico in senso democratico; cfr. Versiero 2013, i.c.s.): recentemente, si è ipotizzato che la personalità che per conto e nell'interesse del Soderini si occupò di trasmettere queste informazioni all'artista fu, più che il Machiavelli (troppo entusiasticamente invocato dal Solmi), il titolare della prima Cancelleria fiorentina, l'erudito Marcello Virgilio Adriani (cfr. A. Cecchi, *Niccolò Machiavelli o Marcello Virgilio Adriani? Sul programma e l'assetto compositivo delle “Battaglie” di Leonardo e Michelangelo per la Sala del Maggior Consiglio in Palazzo Vecchio*, «Prospettiva», vol. LXXXIII-LXXXIV, 1996, pp. 102-115), sebbene la grafia della trascrizione riversata sul presente foglio sia stata convincentemente attribuita dal Pedretti a quell'Agostino Vespucci, coadiutore del Machiavelli alla seconda Cancelleria e in stretti rapporti con Leonardo (cfr. V. Probst, *Zur Entstehungsgeschichte de Mona Lisa*, Heidelberg, Verlag Regionalkultur, 2008, passim e pp. 12-15, per una prima sintetica informazione sulla importante scoperta dell'incunabolo con l'edizione bolognese [1477] delle *Epistulae*

*ad familiares* di Cicerone, postillato a margine proprio dal Vespucci, che ricorda anche l'impresa leonardesca della *Battaglia di Anghiari*, in una densa annotazione alla carta 11 a, riferita all'ottobre 1503, in cui si menzionano pure gli altri lavori fiorentini di Leonardo, ovvero la *Monna Lisa* e la *Sant'Anna*). La scelta di presentare questo testo nella sezione dedicata alle narrazioni e figurazioni fantastiche o terrifiche di questa mostra risiede nella programmatica analogia riconosciuta da Leonardo, in alcuni fondamentali passaggi del *Libro di Pittura*, tra il «modo di figurare una battaglia» e quello di figurare “una notte” o “una fortuna” (ovvero una tempesta), con riferimento a tutti gli espedienti pittorici in grado di evocare le atmosfere caotiche e deliranti di questi tragici eppur spettacolari eventi di distruzione.

Solmi (1912) 1976, pp. 535-571; Calvi (1925) 1982, pp. 170-171, nota 110; Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 1, pp. 289-290; Pedretti 1978-79, vol. 1 (1978), p. 108; Vecce 1998, p. 230; Marani-Marinoni 2004, p. 76, sub anno “1503”; Villata 2009, pp. 102-104, cat. 24 (recto); Versiero 2012 (a), p. 173 e nota 32

## Foglio 867 v

**16. Profilo di un guerriero “all’antica” con elmo a conchiglia (BA)**

A un esame diretto e ravvicinato, il foglio è risultato essere stato grossolanamente preparato con larghe e irregolari pennellate di biacca, che in effetti avevano fatto pensare al Marinoni (che fu il primo a segnalare l'esistenza a seguito del restauro della fine degli anni Sessanta, trattandosi di un disegno invisibile nel precedente alloggiamento del foglio nel codice secentesco compilato dal Leoni) a un tentativo di copertura del disegno – evidentemente di mano di un allievo, come denunciato dalla debolezza tecnica e stilistica – forse operato in vista di una successiva utilizzazione del supporto cartaceo. Si è potuto inoltre accertare – fatto sinora mai rilevato dalla critica, che del resto si è raramente interessata a questo disegno – che la sagoma dell'elmo in foggia di conchiglia è stata ricalcata da un evanescente studio di fossile gasteropode, inciso a punta metallica da Leonardo sul recto del foglio (e stranamente mai considerato dagli studiosi, che forse non ne hanno colto la presenza, in effetti invisibile in riproduzione), che è peraltro celebre – ed è stato infatti più volte esposto in questa rassegna di mostre tematiche (cfr. Villata 2009, pp. 86-89, cat. 18; Fiorio 2011, pp. 16-17, cat. 4; Marani-Rinaldi 2011, pp. 23-24) – per

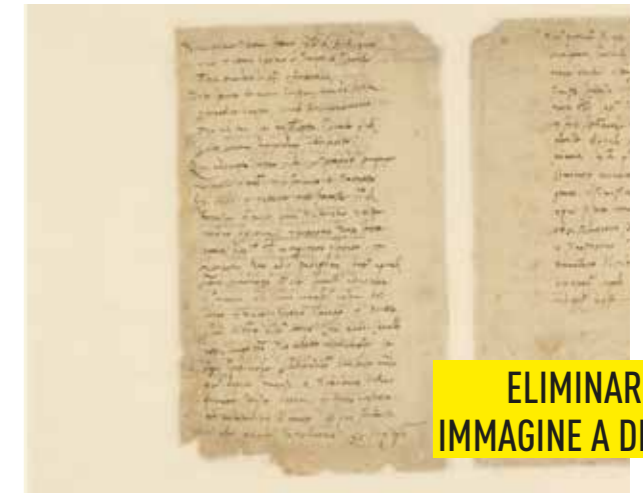
gli abbozzi autografi di lettere a Ludovico il Moro e i disegni di figura e decorativi (parte autografi, parte di bottega), tra i quali si nota anche in basso a sinistra un altro più piccolo studio a penna e inchiostro di una conchiglia a valve, a conferma di un interesse di Leonardo per lo studio dei “nichi” riversato su questo foglio (cfr. inoltre cat. 17 per ulteriori ragguagli). Il profilo di guerriero al verso, dunque, seppur di mediocre qualità, attesta un procedimento “inventivo” peculiare da parte dell'allievo, che – non necessariamente sotto la guida del maestro – cominciò dapprima ricalcando la sagoma della conchiglia che traspariva dal lato anteriore del foglio, decidendo poi di mutarla nell'elmo di un guerriero, di cui con tratto sottile aggiunse sia il profilo all'antica (memore del meraviglioso Matteo del *Cenacolo*), sia l'accento di una fluente capigliatura ondulata, terminante in boccoli. Certamente, ciò avvenne sotto la suggestione dei brillanti studi di armature da parata di Leonardo, che, sin dal giovanile impegno nel laboratorio fiorentino del Verrocchio, passando attraverso il suo coinvolgimento nelle feste del periodo sforzesco, sino alle eccentriche rivisitazioni in chiave antiquariale dell'equipaggiamento dei guerrieri previsti per la *Battaglia di Anghiari*, aveva da sempre manifestato un fervido interesse per un'iconografia marziale contaminata di elementi naturalistici (cfr. Versiero 2011 e 2012 [b]). L'incontrovertibile datazione del recto al 1496-97 circa induce a ipotizzare una analoga cronologia per questo disegno, che forse potrebbe riflettere uno studio autografo per un'armatura da giostra o un costume da mascherata, come ipotizzato dal Pedretti: in questa prospettiva, si potrebbe anche proporre un riferimento al repertorio grafico (solo in parte sopravvissuto) approntato da Leonardo per la messinscena della *Danae* di Baldassarre Taccone alla corte sforzesca, che risale appunto al 1496.

Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 3, p. 1620 (ripr. p. 1629); Pedretti 1978-79, vol. 2 (1979), p. 154; Marani-Marinoni 2004, p. 76, sub anno “1497” (recto).

## Foglio 1036 r b

**17. Disegno di una grande coclea fossile, tra studi vari (BA)**

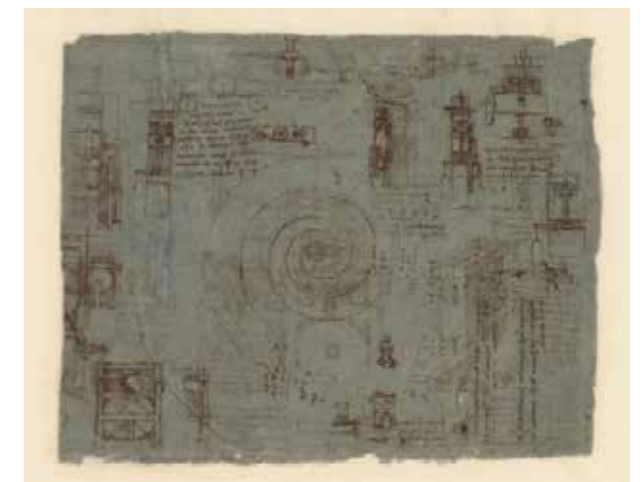
Come rilevato dal Marinoni, il tipo di carta qui utilizzata, così come la preparazione in azzurro e la qualità dell'inchiostro bruno marrone, sono identici a quelli del f. 1036 a, su entrambi i lati del quale Leonardo ha disegnato macchine per la fabbricazione di specchi ustori, un



Foglio 202 v a – Penna e inchiostro, su carta con filigrana circolare centrale – mm 178 x 280 – Antica numerazione 45 (recto) C.A. f. 202 verso a (ex 74v b) – Circa 1503



Foglio 867 v – Penna e inchiostro, su carta rosacea con grossolana preparazione a biacca – mm 198 x 294 C.A. f. 867 verso (invisibile prima del restauro) – Circa 1494-97 (?)



Foglio 1036 r b – Penna e inchiostro su carta preparata in azzurro mm 208 x 264 – Antica numerazione 92 C.A. f. 1036 recto b (ex 371r b) – Circa 1513-14

lavoro al quale notoriamente si dedicò nel suo periodo romano (1513-16). Al 1514 circa, peraltro, risale un altro foglio dell'*Atlantico*, l'attuale f. 253v, con il ricordo di un'escursione compiuta a Monte Mario in cerca di fossili (i "nichi"; cfr. Vecce 1998, p. 307). Il grande disegno di una coclea, che evidentemente fu il primo a essere realizzato su questo foglio, occupandone quasi interamente la parte centrale, potrebbe anche essere considerato uno dei frutti di quel sopralluogo: Leonardo, in effetti, potrebbe aver portato con sé uno di quei singolari reperti geologici nel proprio studio al Belvedere in Vaticano, per studiarlo più agevolmente e riprodurre la naturale linea geometrica a spirale, che doveva molto affascinarlo. Si notano infatti in questo disegno, lasciato incompiuto, i tratti di penna che trasversalmente, a raggiera, dividono la conchiglia in settori regolari, forse per una migliore intelligibilità della sua "geometria" (o più probabilmente in vista di una "dissezione" del reperto, a scopo di indagine). La sintonia cronologica tra gli studi sui "nichi" e i disegni e gli scritti della serie del "diluvio", attestata anche da questo foglio, è senz'altro stata strumentale alla dimostrazione vinciana della infondatezza del diluvio biblico (su cui si incentra la "Dubitazione" del coevo f. 418r a; cfr. cat. 22).

Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 3, pp. 1878-1879; Marani-Marinoni 2004, p. 77, sub anno "1513".

## I diluvi

### Foglio 1007 v

#### 18. I moti del vento e delle acque,

##### le inondazioni di fiumi, disegni di nubi (BA)

Il recto di questo foglio (già presentato in Versiero 2010 [a], pp. 62-64, cat. 9), datato entro il 1490 per affinità di tema e *ductus* della scrittura con alcune pagine dei Mss A e B dell'Institut de France, consente di fissare un punto di riferimento cronologico anche per il verso, affastellato di note e disegni, tra cui spiccano, in alto a sinistra, «un veloce, visionario abbozzo grafico del passaggio del vento tra cumuli di nubi» (Pavesi 2012, p. 33), più che lo studio del passaggio di un elemento fluido attraverso una strettoia (Marinoni), e, in basso a destra, lo schizzo di un vortice d'acqua, che la nota attigua chiarisce essere stato osservato e studiato da Leonardo in prossimità del Naviglio Grande di Milano, all'altezza della chiesa di Sant'Eustorgio («Acqua da Santo Storzo»; ciò induce a sospettare che tutta la serie di riflessioni qui svolte sul tema del moto delle

acque e dello straripamento dei fiumi sia stata originata – come è del resto tipico di Leonardo – da questa fulminea osservazione empirica). Come notò il Marinoni, questo foglio denuncia anche un singolare impegno letterario di Leonardo, «sottolineato dalla presenza di due colonnine di vocaboli utili per un ulteriore sviluppo del tema terrificante»; questi vocaboli («terore / inesorabile / repentine / nefande / li oribili e conquassabili / precipitante») erano stati in effetti studiati anche dal Calvi ma come "spunti" per «una specie di proemio di libro o trattato "de' fiumi"». Il Pedretti, invece, ha riconosciuto nel lungo testo sui fiumi, che si distende nella metà inferiore, una variante del brano sulle "ruinose inondazioni" del f. 302r, qui esposto (cat. 20), ciò che proietterebbe anche gli scritti di questo foglio nel repertorio immaginifico di figurazioni fantastiche e terrifiche, ispirate ai cataclismi naturali.

Calvi (1925) 1982, p. 107; Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 3, p. 1817-1818 (ripr. p. 1816); Pedretti 1978-79, vol. 2 (1979), p. 232; Marani-Marinoni 2004, p. 41, sub voce "Acqua", p. 50, sub voce "Fiumi" e p. 75, sub anno "1490"; Pavesi 2012, pp. 33-34, cat. 27.

### Foglio 506 r a

#### 19. Studi di onde e vortici (SB)

Il foglio era stato anticamente ripiegato su se stesso in sei; il riquadro superiore centrale fu successivamente ritagliato e risulta disperso (a meno di non identificarlo con il frammento di Windsor no. 12506, come proposto dal Pedretti), non corrispondendo all'attuale frammento 506 b, diverso per qualità della carta (accostatevi arbitrariamente dal Leoni nella compilazione del volume secentesco che raccoglieva i fogli dell'*Atlantico*, fino all'ultimo restauro). Leonardo ha dapprima usato il foglio per studi di geometria euclidea (Marinoni) e poi, capovolgendolo, vi ha precipitato la breve nota sul moto dell'acqua confrontato con quello dell'aria («Il moto dell'acqua infra l'acqua fa come il moto dell'aria infra l'aria»), accompagnata da suggestivi quanto labili schizzi di onde e vortici acquatici, realizzati con un gessetto nero decisamente pastoso, che ha lasciato un segno sgranato, sia nella scrittura sia nei disegni, con effetto di "sfocatura", probabilmente accentuato dal processo di consunzione e sbiadimento di questo già di per sé rarefatto *medium* grafico.

Pedretti 1957, pp. 24, 27; Clark-Pedretti 1968, vol. 1, p. 89, sub no. 12506; Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 2, pp. 968-971; Marani-Marinoni 2004, p. 41, sub voce "Acqua", p. 48, sub voce "Euclide" e p. 76, sub anno "1500".

### Foglio 302 r

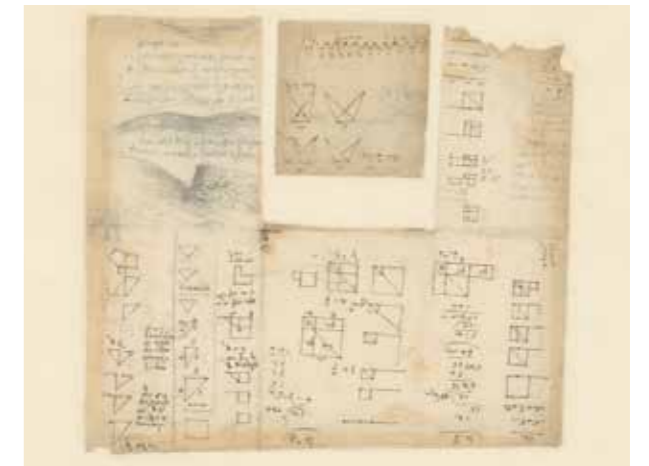
#### 20. Note sulle "ruinose inondazioni" (BA)

Posto dalla Brizio ad apertura della sezione "Delle acque" della sua ampia silloge di scritti vinciani, il foglio è stato più di recente interpretato dallo Scarpati come il più antico in cui compaia il tema della inondazione d'acque e, in quanto tale, «progenitore della serie dei diluvii leonardeschi». Lo studioso ha appuntato particolarmente la propria attenzione sul dettaglio, secondo lui derivato dal primo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio (un classico presente nella libreria personale di Leonardo), delle «intollerabili fatiche di miseri e stanchi agricoltori», immagine che a suo avviso «entra nella letteratura italiana con il sapore della compassione vissuta che lacera gli schemi retorici dei racconti di catastrofi». Come osservato da tutti i commentatori, faticosa e non del tutto riuscita si rivela l'elaborazione di questo testo, che riparte da principio ben quattro volte in questo foglio, con numerose cancellature e ripensamenti: la presenza di un secondo inchiostro più scuro nella metà inferiore, che appunta alcune correzioni anche nella parte superiore, è conferma della lunga gestazione della scrittura, la cui redazione è scandita da almeno due momenti distinti, che comunque non oltrepassano il 1490-92 del Ms A dell'Institut de France, ove ricorrono simili testi poi rifluiti nel *Libro di pittura*. Il tema generale è la dimostrazione che, «infra le dannose cagioni delli inriparabili danni delli beni delli omini», le inondazioni d'acque, più «che lo 'ncendio del foco», debbano detenere l'infelice primato dei «nefandi e spaventosi mali, contro alle quale non vale alcuno umano riparo», vale a dire «le nefande ruine, li incredibili deripamenti, le inesorabili rapacità, fatte da' diluvi de' rapaci fiumi»: parole in cui, oltre alla compassione per chi ha visto travolti i propri beni dalla furia delle acque, si avverte imperiosa tutta la fascinazione esercitata anche dalle capacità distruttive del "terribile" elemento, assecondata dal piacere sottile evidentemente provato da Leonardo nella ricerca linguistica, culminata nella scelta delle parole più adatte, anche onomatopeicamente, a descriverne lo scatenato impatto.

Brizio 1952, p. 281; Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 1, pp. 504-505; Ponte 1976, pp. 60-63; Vecce 1992, pp. 172-173 e nota a p. 185; Vecce 1998, p. 310; Scarpati 2001, pp. 154-155; Marani-Marinoni 2004, p. 50, sub voce "Fiumi" e p. 75, sub anno "1490".



Foglio 1007 v – Penna e inchiostro  
mm 205 x 292 – Antica numerazione 187  
C.A. f. 1007 verso (ex 361v a) – Circa 1490



Foglio 506 r a – Matita nera su una leggera preparazione a biacca, penna e inchiostro, su carta con filigrana "cesoie"  
mm 237 x 266 – Antica numerazione 270  
C.A. f. 506 recto a (ex 184v a) – Circa 1500



Foglio 302 r – Penna e due inchiostri  
mm 156 x 207 – Antica numerazione 43  
C.A. f. 302 recto (ex 108v b) – Circa 1490-92



## Foglio 633 r

### 21. Disegno di onde e di un gorgo (SB)

Il foglietto, già incollato sull'attuale f. 634v, è stato datato dal Pedretti al 1508-10 ma la qualità diafana ed estremamente rarefatta e volatile della tecnica a gessetto impiegata – sebbene non possa escludersi che abbia alquanto sofferto di un generale sbiadimento e opacizzazione – indurrebbe a considerarlo ancora più tardo, da porsi forse in sintonia cronologica con i fogli più estremi della serie dei “diluvi”. Un esame diretto e ravvicinato ha convinto dell'autografia di mano: nei disegni (certamente più belli di quelli sul f. 506r a, qui cat. 19, considerati di Leonardo per la prossimità della scrittura di suo pugno) si riconosce soprattutto il motivo tipico delle cadute d'acqua formanti piccoli rigurgiti schiumosi, nella parte bassa del foglio verso sinistra, con effetti dinamici e «complessi fenomeni di risucchio», già notati dal Marinoni. Verso il margine sinistro si nota anche una sporgenza sopraelevata, che pare suggerire la presenza di un argine o comunque di uno strato roccioso da cui le acque precipitano o stiano per precipitare; nelle distese di onde in alto compaiono con una certa regolarità le sagome ovali di quelli che il Pedretti ha considerato scafi o imbarcazioni, che galleggiano inerti e capovolte su se stesse, a seguito della furia del diluvio (un dettaglio macabro e agghiacciante che alimenta l'impressione che il disegno ritragga uno stato di quiete dopo la tempesta, che potrebbe anche autorizzare un accostamento al testo sul “sito di Venero” ovvero sulle acque fatali di Cipro, Windsor RL 12591, che è appunto del 1508 circa, in cui ricorre la stessa immagine: «molti [...] hanno rotte lor navili e sarte infra li scugli, circondati dalle reverti[gi] nali onde [...] O quante navi già son sommerse! O quanti navili rotti negli scogli! Quivi si potrebbe vedere innumerabili navili: chi è rotto e mezzo scoperto dalla rena, chi si mostra da poppa e chi da prua, chi da carena e chi da costa. E parrà a similitudine d'un Giudizi[o], che voglia risuscitare navili morti [...]»;

cfr. ora Versiero 2010 [b], pp. 35-37).

Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 2, p. 1235; Pedretti 1978-79, vol. 2 (1979), p. 48; Marani-Marinoni 2004, p. 54, sub voce “Mari” e p. 76, sub anno “1508”.

## Foglio 418 r a b

### 22. “Dubitazione” e descrizione del diluvio (BA)

Entrambi i frammenti risultavano incollati sull'attuale f. 419 prima del restauro; le cifre 1 e 2 non sono da considerarsi numerazioni antiche, in quanto di recente apposizione. Il primo testo (a) è dedicato alla confutazione del diluvio biblico, il secondo (b) è una variante di quello riversato sul f. 981 c (cfr. cat. 25, anche per l'ipotesi del Pedretti sulla loro probabile provenienza dal medesimo foglio originario), in cui però l'acutezza dell'osservazione visiva di Leonardo si concentra sugli effetti luministici dei bagliori di lampi e saette che squarciano il cielo tempestoso, quasi un preludio alle inquietanti atmosfere giorgionesche prima, barocche poi (cfr. Scarpati 2001).

Brizio 1952, p. 340; Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 2, pp. 773-774; Pedretti 1990, p. 30, nota 3, figg. 1-2; Vecce 1992, pp. 173-174 e note a pp. 185-186; Scarpati 2001, pp. 157-158; Marani-Marinoni 2004, p. 47, sub voce “Diluvio” e p. 77, sub anno “1515”.

## Foglio 215 r

### 23. Note e disegni sul diluvio (BA)

Messo in serie da Clark e Pedretti (1968) con i fogli 980r a e 418r a b, qui esposti (cat. 5 e 22), per la stessa qualità grossolana del supporto cartaceo e per la similarità del *ductus* calligrafico, il foglio riporta dapprima una lunga trascrizione di mano di Francesco Melzi (come tale identificata anche per confronto con quella che verga i nomi delle porte sulla pianta di Firenze disegnata da Leonardo sul foglio di Windsor no. 12681 e con quella che indirizza al padre la bozza di una lettera in C.A., f. 790v, c. 1517-18, su cui cfr. ora Versiero 2010 a, pp. 82-84, cat. 17), su cui cfr. ora Versiero 2010 a, pp. 82-84, cat. 17), su probabile dettatura di Leonardo stesso, che appone di proprio pugno una piccola correzione all'inizio del terzo paragrafo e aggiunge nella parte inferiore note autografe sull'effetto del crollo di una parete rocciosa su una superficie d'acqua, accompagnandole con i relativi schizzi illustrativi. Questi ultimi sono realizzati a matita nera, poi ripassata in penna e inchiostro con acquerellature marroni, secondo una tecnica avvicinata dal Pedretti (1982) a quella esibita dal foglio di Windsor no. 12379, della celebre serie dei disegni del diluvio, laddove il testo descriverebbe un'iconografia restituita

dal foglio di Windsor no. 12378; lo studioso ha ritenuto, inoltre, di scorgere in questo foglio dell'*Atlantico* uno studio preparatorio per il più ampio disegno no. 12380 della serie britannica. Notevole rilievo è stato in più occasioni conferito dallo stesso Pedretti (seguito più recentemente da Villata 2009 e Tagliagamba 2012) all'evanescente *memorandum*, ormai quasi invisibile, vergato a matita nera alla fine del foglio, verso il margine inferiore: «bonvarde dalliō [da Lione] a vignegia chol modo che io detti a gradisha in frigholi e in ovinhio [Avignone?]. Leonardo starebbe alludendo «a un sistema di trasporto di artiglierie che egli stesso aveva già applicato a Gradisca nel Friuli» (Pedretti [1978] 1988), una notizia che appare confermata da un appunto più tardo nel *Codice Arundel*, f. 270v, relativo al progetto per Romorantin (c. 1518), in cui Leonardo accenna al «serraglio mobile che io ordinai nel Frigholi»: i due ricordi si riferirebbero, secondo lo studioso, a un dispositivo messo a punto da Leonardo al tempo del suo breve soggiorno veneziano nella primavera del 1500 e aprirebbero la possibilità di una presenza di Leonardo a Lione nel 1515, in occasione del trionfale passaggio di Francesco I di Valois nella città francese (cfr. ora Versiero 2012, i.c.s.), in preparazione di una spedizione dell'esercito francese in Italia, per unire le proprie forze a quelle di Venezia contro il re di Spagna, l'imperatore d'Asburgo e gli Svizzeri, i quali ultimi avevano favorito l'insediamento di Massimiliano Sforza alla guida del Ducato di Milano, secondo quanto rammentato dalle fonti e cronache francesi contemporanee (cfr. Pedretti 1962; inspiegabilmente, questa ricostruzione è rigettata ultimamente da Capurro 2012, senza peraltro addurre motivazioni convincenti).

Pedretti 1962, p. 269 e fig. 1 a p. 271; Clark-Pedretti 1968, vol. 1, p. 54, sub no. 12378 e no. 12380, p. 156, sub no. 12665, p. 169, sub no. 12681; Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 1, p. 327; Pedretti (1978) 1988, pp. 129, 131, fig. 190 a p. 128; Pedretti 1978-79, vol. 1 (1978), p. 113; Pedretti 1982, pp. 48-49, sub cat. 41, 42 e 44; Pedretti 1989, pp. 38-39, nota 77, fig. 55; Pedretti 1995, pp. 19-20, note 7-8, fig. 9; Vecce 1998, p. 191; Marani-Marinoni 2004, p. 41, sub voce “Acqua” e p. 77, sub anno “1515”; Pedretti 2008, pp. 473-474; Villata 2009, p. 152, cat. 43; Capurro 2012, p. 44, cat. 43 (ripr. p. 45); Tagliagamba 2012, p. 230, cat. 97 (ripr. p. 231); Versiero 2012 (in corso di stampa).



Foglio 633 r – Matita nera su carta con frammento di filigrana indecifrabile – mm 116 x 144 – Antica numerazione 35  
C.A. f. 633 recto (ex 232r d) – Circa 1508-10 (?)



Foglio 418 r a b – Penna e inchiostro su carta grossolana  
mm 129 x 74; 140 x 73 – Antica numerazione 2  
C.A. f. 418 recto a b (ex 155r b c) – Circa 1515



Foglio 215 r – Matita nera, penna e due inchiostri su carta ruvida  
mm 296 x 198 – Antica numerazione 191  
C.A. f. 215 recto (ex 79r c) – Circa 1515

## Foglio 871 r

### 24. Disegni di tende militari svolazzanti e frammento di diluvio (BA)

Come per primo riconobbe il Pedretti (1969), si tratta del frammento di un foglio più grande, che avrebbe compreso originariamente anche una scena di “diluvio”, di cui si scorge a malapena una porzione residuale, scampata alla resecazione, solo lungo l’attuale margine sinistro (a un esame molto ravvicinato, si è potuta individuare l’indicazione grafica di minuscoli mattoni o pietre scagliati in aria dalla furia del cataclisma, probabilmente un’esplosione – come nel f. 711v, qui esposto, cfr. cat. 26 – piuttosto che una inondazione d’acque). Il Pedretti è stato anche il primo a mettere i singolari disegni al centro di questo foglio in relazione con uno dei “diluvi” di Windsor (no. 12401), in cui compaiono in effetti gli stessi oggetti qui raffigurati, ovvero tende da campo militare furiosamente stravolte dai venti della tempesta. Questa identificazione ha indotto lo studioso, in più occasioni, in parte seguito anche dal Kemp, a proporre per tutta la serie di Windsor, per i due fogli dell’*Atlantico* qui esposti (il presente e il f. 215r; cfr. cat. 23), nonché per due tardi studi di figure femminili (la celebre “dama indicante” di Windsor e le tre “danzatrici” delle Gallerie dell’Accademia di Venezia), una possibile interpretazione in chiave allegorico-politica, in rapporto alla notizia di una decorazione simbolica, ricordata dal Cesariano (1521) come *Ieraglipho* (e cioè geroglifico) o come «lo enigma di Lodovico Sfortia», sul tema del «tempo nimbo et di maxima procella», che si sarebbe trovata dipinta nel sotterraneo del Castello Sforzesco di Milano, costruito secondo Marcantonio Michiel (c. 1525) dal Bramante, collega e amico di Leonardo. La paternità di quest’ultimo per questa perduta allegoria, di cui non sopravvive alcuna traccia iconografica, non è menzionata dalle fonti; tuttavia, il Pedretti ha istituito uno stimolante collegamento con il repertorio emblematico predisposto alla fine del XV secolo dall’artista per il Ludovico il Moro (in particolare, la figurazione di suo nipote Gian Galeazzo «tra tempo tranquillo e fuggita di fortuna», in Ms H, f. 98r, c. 1494), traendone la conclusione che dovesse essersi trattato di una allegoria politica, in cui «le turme che ballano, iocundano et festeggiano soto lo tempo sereno», a poca distanza dalla rappresentazione della tempesta, avrebbero dato eloquente visualizzazione al motto *Post malum semper sequitur bonum* (in allusione alla

virtuosa reggenza tutelare del Moro, subentrato alla guida del ducato sforzesco al posto di suo nipote, legittimo duca). Che Leonardo, come pure supposto dal Pedretti, potesse aver poi adattato questa iconografia al più tardo scenario politico del 1515 circa, quando a Roma i suoi protettori erano i Medici (in particolare, quel Lorenzo nipote di Giuliano e del nuovo papa Leone X, che potrebbe avergli anche commissionato la realizzazione di un ingegnoso leone meccanico da inviarsi a Lione in occasione del trionfale ingresso del nuovo re Francesco I, documentato in antico come simbolo della rinnovata alleanza tra Firenze e la Francia), non appare del tutto improbabile: l’aggancio a Lione offerto dalla iscrizione decifrata sul coevo f. 215r (cfr. cat. 23) e l’apparizione di queste tende militari divelte dai venti (così come, in un altro foglio della serie di Windsor, di figure di cavalieri disarcionati dai propri cavalli) hanno infatti consentito al Pedretti di riferirsi al disastro meteorologico di Bellinzona (1513-15), una spaventosa alluvione ricordata anche dal Giovio, che aveva sterminato una milizia svizzera accampata nei pressi, da leggersi forse come presagio di un imminente rivolgimento politico in chiave filo-francese, essendo note le mire dei re di Francia – da Carlo VIII a Francesco I, passando per Luigi XII – sul ducato di Milano, a quel tempo brevemente governato dal figlio del Moro, Massimiliano Sforza, ivi insediato grazie al supporto delle milizie svizzere.

Pedretti 1969, p. 345, fig. 6 a p. 343; Kemp (1972) 2004 (a), pp. 65-67; Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 3, p. 1623; Pedretti (1978) 1988, pp. 306-307, fig. 480; Pedretti 1978-79, vol. 2 (1979), p. 155; Pedretti 1982, p. 48, sub cat. 40; Pedretti 1989, pp. 38-39, nota 77, fig. 56; Pedretti 1992, pp. 34-35; Arasse 1997, p. 100, fig. 48; Pedretti (1998) 2003, pp. 79-80, nota 79; Marani-Marinoni 2004, p. 77, sub anno “1515”; Pedretti 2004, pp. 41-42, nota 43, figg. 54-55; Kemp (2004) 2006 (b), pp. 105-106; Pedretti 2008, pp. 474-475; Tagliagambara 2012, p. 228, cat. 96 (ripr. p. 229).

## Foglio 981 v c

### 25. Descrizione del diluvio (BA)

Il lungo frammento è stato rapportato dal Pedretti ai due foglietti 418 a b (cfr. cat. 22), con l’ipotesi che tutti i tre frammenti – evidentemente ritagliati – appartenessero originariamente al medesimo foglio di partenza e che addirittura – essendo probabile che il ritaglio avvenisse per separare la scrittura da eventuali disegni

attigui – alcuni dei fogli della famosa serie di Windsor potessero essere in origine uniti a questa serie di scritti dell’*Atlantico*. Anche il Vecce ha letto e commentato il presente in diretta successione con il f. 418 a b, mentre più recentemente lo Scarpati ha osservato, con riferimento alla macabra figurazione, qui messa in campo, delle «gran quantità di torme d’uccelli», giunti famelici a cibarsi dei corpi umani straziati dal diluvio, che la «singolarità di questi frammenti si deve ricercare nel fatto che essi si pongono a metà tra l’appunto che afferra un’intuizione destinata alla traduzione pittorica e l’annotazione suggerita dalla curiosità geometrica o ottica», per l’acribia di prevederne la rappresentazione “per taglio” e “in faccia”, al fine di coglierne il movimento attraverso «li revertiginosi corsi dei venti».

Brizio 1952, p. 527; Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 3, pp. 1788-1789 (ripr. 1787, erroneamente come “981r c”); Pedretti 1990, p. 30, nota 3, fig. 3; Vecce 1992, p. 174 e note a p. 186; Scarpati 2001, p. 157; Marani-Marinoni 2004, p. 47, sub voce “Diluvio” (erroneamente come “981v a”) e p. 77, sub anno “1515”.

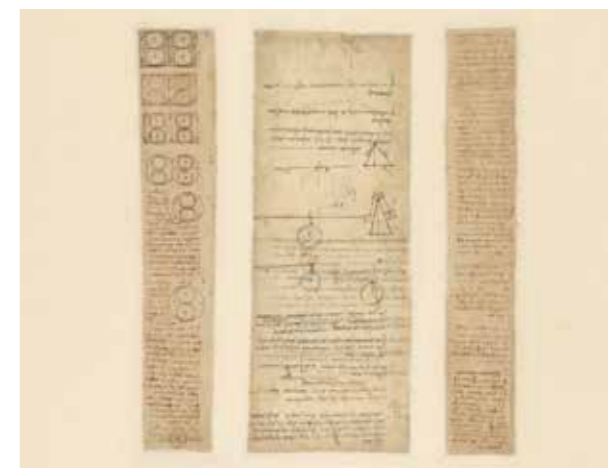
## Foglio 711 v

### 26. Disegno dell’esplosione di una montagna (BA)

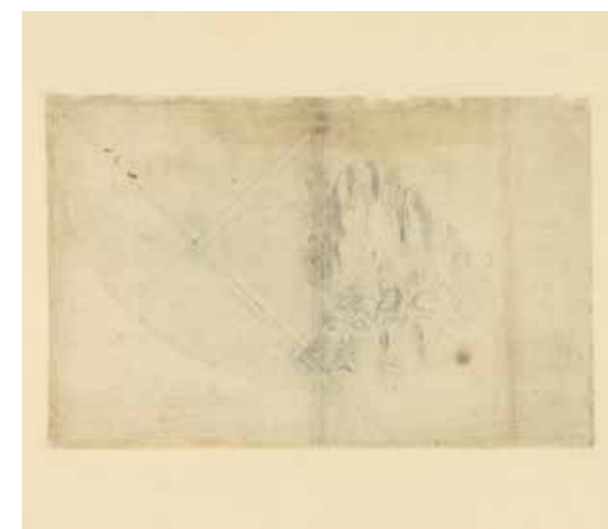
Il recto del foglio, già esposto in questa rassegna di mostre (cfr. Capurro 2012, pp. 39-40, cat. 35 e Pavesi 2012, p. 36, cat. 32), riporta un testo di grande suggestione sul Mediterraneo, descritto come «fiume massimo interposto infra la Africa, Asia ed Europa», quasi in funzione di “trasparente confine” tra continenti limitrofi e bacino culturale di convergenza tra civiltà millenarie (cfr. Versiero 2010 [b], pp. 43-44 e nota 30); è stato riferito al 1510-15, datazione accolta dal Pedretti anche per il verso, rimereso solo col restauro della fine degli anni Sessanta e considerato dallo studioso (con il cosiddetto “mostro di Ravenna” del ricomposto f. 58r b, su cui cfr. ora Marani-Rinaldi 2011, pp. 21-22) un raro esempio di scoperta realmente rilevante, consentita dalla operazione di sfasciolatura e distacco dei fogli di Leonardo dalle pagine del volume secentesco approntato da Pompeo Leoni (a fronte di danni e perdite a dire dello studioso gravi, specialmente considerando che i pochi recuperi hanno portato alla luce disegni non autografi). Questo pare essere il caso anche del pur notevole disegno in esame, in cui l’uso rarefatto e a tratti quasi dissolto del gessetto nero, davvero affine alle prove grafiche più evocative



Foglio 871 r – Matita nera, penna e inchiostro su carta ruvida (con tracce di matita rossa, per sovrapposizione) mm 202 x 164 – Antica numerazione 140 C.A. f. 871 recto (ex 317r c) – Circa 1515



Foglio 981 v c – Penna e inchiostro su carta grossolana mm 287 x 47 C.A. f. 981 verso c (ex 354v b) – Circa 1515



Foglio 711 v – Matita nera mm 275 x 422 C.A. f. 711 verso (invisibile prima del restauro) – Circa 1510-15

realizzate da Leonardo in questo *medium*, è però contraddistinto inequivocabilmente dalla presenza di un tratteggio destrorso, specialmente nelle ombreggiature dei profili montuosi a destra, una particolarità tecnica e stilistica che virtualmente (sebbene non automaticamente) esclude la mano di Leonardo. Come notato dallo stesso Pedretti, si tratta qui di una ripresa fedele ma parziale di uno stupefacente disegno della serie dei “diluvi” (benché dallo studioso ad essa considerato lievemente anteriore), che raffigura una immane esplosione sul fianco di una montagna (Windsor, RL 12387, da ultimo splendidamente riprodotto e commentato in Marani 1999, pp. 305-307, che ha rilevato come «il segno a gessetto nero, più morbido e sfumato, [...] serve a generare la sensazione di masse fluttuanti, come avvolte da vapori di condensa, che ci riportano quasi al momento della loro lontana creazione»). La perfetta sovrapposibilità di tutti i tratti principali e il ritornare di dettagli identici (come l’apertura a nicchia alla base del gruppo montuoso maggiore di destra, con l’abbreviata profilatura dei gradini di accesso, forse in allusione all’ingresso di una galleria o miniera – piuttosto che un ricordo dell’entrata degli Inferi, concepita da Leonardo con i disegni della “montagna che si apre”, un ingegno progettato per la messinscena dell’*Orfeo* del Poliziano del 1508 – come suggerito allo scrivente dal Marani, in gentile comunicazione privata, 24 ottobre 2012) rendono in effetti plausibile l’ipotesi che un allievo (difficile pensare a Cesare da Sesto, come supposto dal Pedretti, dal momento che non ne è attestato un diretto allunato presso Leonardo ed è inverosimile che potesse avere accesso ai materiali di bottega del maestro; cfr. in proposito anche Fiorio 2011, p. 20, cat. 8) si sia esercitato nella copia di uno stadio intermedio di elaborazione del magnifico prototipo autografo, mentre quest’ultimo era ancora “in fieri”. La sensazione provocata dal foglio a un esame diretto e ravvicinato è stata comunque di trovarsi di fronte a un brano paesaggistico di elevata qualità grafica (certamente superiore ai profili di montagne a matita nera sul f. 784r b, tentativamente attribuiti a Leonardo da Rinaldi in Marani-Rinaldi 2011, p. 38, per la presenza di un lieve tratteggio sinistrorso, ma che appaiono molto più piatti e quasi privi di modellato, specie se confrontati con la resa più plastica delle poderose masse rocciose del foglio in esame), che fa sospettare che Leonardo possa essere almeno intervenuto nella correzione di alcuni dettagli (come la resa dei potenti getti di vapore sulla

cima sinistra della montagna, terminanti in nubi di fumo evanescenti) o nell’aggiunta di altri (ad esempio quella che sembra una seconda apertura alla base della montagna, subito a sinistra della prima, con l’indicazione sottostante di una caduta d’acque in forma di rivoli attorti come riccioli).

Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 2, p. 1397; Pedretti 1978-79, vol. 2 (1979), p. 83; Pedretti 2008, p. 426.

### Foglio 227 r

#### 27. Note sui “fiumi marini rigorgati dalle ruine dei laterali monti” (SB)

Il verso di questo foglio fu scritto prima dell’attuale recto, che per l’assorbimento dell’inchiostro nella carta è risultato poi poco utilizzabile. Dapprima, Leonardo continuò in alto la trattazione svolta sull’altro lato del foglio, quindi, dopo averlo ruotato di 90° a destra, vi appose note e disegni *de ludo geometrico* e un piccolo schizzo di bombarda: siamo al tempo del soggiorno in Vaticano di Leonardo, come anche dimostrano gli studi sulle lunule, infittitisi proprio negli anni romani (1513-16). L’annotazione geologica mette a fuoco la teoria leonardiana circa la «creazion de’ grandissimi laghi in alti siti», causata dalle «ruine de’ monti caduti sopra le consumate lor radici mediante li continui corsi de’ fiumi, che a piè di quelli colle lor velocissime acque precipitano»: lo scenario così descritto, senza assumere i connotati apocalittici di un diluvio, ne trattiene tutto il *pathos* e la carica drammatica nell’evocare gli inesorabili e ineluttabili processi di consunzione e disfacimento della materia, messi in moto dal millenario agire degli elementi naturali.

Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 1, pp. 356-359; Marani-Marinoni 2004, p. 50, sub voce “Fiumi” e p. 77, sub anno “1515”.

## Paesaggi e “macchie”

### Foglio 766 r – 765 v

#### 28-29. Paesaggio panoramico tra studi di idraulica (primo e secondo frammento) (SB)

Secondo la ricostruzione più volte illustrata dal Pedretti, i due fogli sono per la prima volta presentati nell’accostamento che consente di immaginarne una ideale ricomposizione, trattandosi di due metà di uno stesso foglio originario di provenienza, sebbene debba ipotizzarsi la perdita di una ulteriore striscia di carta lungo il margine destro del f. 766r (cat. 28), che non presenta residui della stessa filigrana frammentaria visibile lungo il margine sinistro del f. 765v (cat. 29), spia del fatto che un ulteriore ritaglio del f. 766r sia stato effettuato, come anche provato dalla non perfetta combaciabilità delle due metà dell’ampio seppur sommario disegno di paesaggio, che discorre da un foglio all’altro, con la probabile mancanza di una porzione centrale (del resto, laddove le rispettive altezze dei due frammenti sono pressoché identiche, le larghezze differiscono di ben 5 cm, uno spazio più che sufficiente a contenere la parte mancante di filigrana sul f. 766r). Si tratta, come pure ebbe ad osservare il Pedretti (che tuttavia pare non aver colto la perdita della porzione centrale, avendo proposto nelle sue pubblicazioni un diretto accostamento delle due metà), della veduta “a volo d’uccello” di una vallata con l’indicazione di un villaggio, di profili collinari e di un corso d’acqua, elementi che hanno fatto pensare allo studioso non solo a uno scenario paesaggistico toscano ma persino a una possibile identificazione con l’area circostante il paese natale di Leonardo, Vinci. La datazione oscilla tra il 1505 e il 1507, quando Leonardo potrebbe essere tornato brevemente a Vinci, a seguito della morte dello zio Francesco.

Clark-Pedretti 1968, vol. 1, p. 167, sub no. 12676; Pedretti 1972, p. 26, fig. 18; Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 3, pp. 1478-1479; Pedretti (1978) 1988, pp. 144-145, fig. 213; Pedretti 1978-79, vol. 2 (1979), p. 103; Marani-Marinoni 2004, p. 76, sub anno “1505”.



Foglio 227 r – Penna e due inchiostri su carta grossolana mm 200 x 300 – Antica numerazione 116 C.A. f. 227 recto (ex 84r a) – Circa 1515



Foglio 766 r – Penna e inchiostro mm 206 x 138 C.A. f. 766 recto (ex 282r c) – Circa 1506-07



Foglio 765 v – Penna e inchiostro su carta con residuo di filigrana “conchiglia” (?) – mm 208 x 143 C.A. f. 765 verso (ex 282v b) – Circa 1506-07

## Foglio 244 r

### 30. Disegno di una catena montuosa, tra studi geometrici (BA)

Il foglio è uno dei pochissimi del *Codice Atlantico* ad essere stato datato da Leonardo di suo pugno, in questo caso al verso, eccezionalmente persino con l'indicazione dell'ora (a fissare nella memoria il momento della risoluzione di un particolare problema geometrico) e del luogo (il suo studio in Vaticano): «Finita addì 7 di luglio, a ore 23 a Belvedere, nello studio fattomi dal Magnifico, 1514». Anche gli studi *de ludo geometrico* poi riversati da Leonardo sul recto di questo foglio (in particolare quelli dedicati al problema della equivalenza delle varie parti del cerchio, in vista della agognata risoluzione per via grafica del dilemma della sua quadratura) confermano una datazione al periodo romano, quando le carte di Leonardo registrano un inusitato accanimento in queste speculazioni geometriche. Il disegno preesistente a matita nera, che occupa quasi per intero la larghezza del foglio nel suo orientamento orizzontale, fu quasi completamente sovrascritto, essendone risparmiata solo la porzione centrale, che fu anche ripassata da Leonardo a penna e inchiostro (lo stesso usato per gli appunti e schizzi geometrici), ridefinendo i profili degli scisti rocciosi più elevati e contrassegnandoli con un fitto e sottile tratteggio diagonale ad andamento sinistrorso, tipico di Leonardo. La sottotraccia a matita nera, che solo a un esame diretto e molto ravvicinato dell'originale si è potuta apprezzare appieno (essendo quasi del tutto invisibile nelle riproduzioni fotografiche e persino nel pur accurato facsimile del *Codice*), descrive un ampio paesaggio montano di tipo alpino (e quindi lombardo) con un tratto pastoso e in più punti sgranato, che produce una sensazione visiva affine a quella provocata dal f. 711v, con un gruppo montuoso analogamente disegnato a matita nera ma ombreggiato con tratteggi destrorsi e perciò considerato non autografo (cfr. cat. 26).

Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 1, pp. 384-387; Vecce 1998, p. 307; Marani-Marinoni 2004, p. 46, sub voce "Date" e p. 77, sub anno "1514".

## Foglio 499 v

### 31. Disegni di un paesaggio montuoso e di una mano (BA)

Sul foglio era anticamente incollato l'attuale f. 500r (su cui cfr. ora Villata 2009, pp. 144-146, cat. 39), ritagliato in modo da evitare di coprire i due disegni; a seguito del distacco, avvenuto in occasione del restauro della fine degli anni Sessanta, la parte prima ricoperta è stata rinforzata con un velo di carta giapponese, ciò che giustifica l'apparente diversa colorazione di essa rispetto alle zone che riportano i disegni. Generalmente considerato un foglio di tarda, se non addirittura estrema, datazione (1510-15, ancora recentemente per Scaillièrez 2003; 1517, per Marani-Marinoni 2004; addirittura 1517-18, per Marani-Rinaldi 2011), è stato più volte messo in relazione con la *Gioconda* del Louvre (a partire da Pedretti 1959), seppure come memoria grafica posteriore all'esecuzione del ritratto, piuttosto che come vero e proprio disegno preparatorio. Lo schizzo in alto a sinistra ritrae con pochi tratti stenografici uno scorcio paesaggistico (a un esame molto ravvicinato, si sono potuti notare i minuscoli dettagli delle sagome abbreviate di imbarcazioni a vela su uno specchio lacustre a sinistra e il probabile accenno di un centro abitato, più in alto verso il margine sinistro del foglio), che in effetti presenta qualche somiglianza con la porzione dello sfondo adiacente alla spalla destra dell'effigiata nel dipinto, dove si riconosce un profilo montuoso in prossimità della linea serpeggiante di una strada o di un corso d'acqua, analoghi ai dettagli che è dato individuare in questo pur cursorio appunto grafico, nel quale, oltre alle caratteristiche vette sfrangiate e dall'apparenza quasi friabile delle conformazioni rocciose, si distingue in basso a destra anche l'andamento sinuoso di un fiume, mentre sulla sinistra, quasi come un lontano ricordo della tecnica inusitata esibita dal primo disegno conosciuto di Leonardo (la celebre veduta della Vallata dell'Arno del 1473, al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi), compaiono i caratteristici tratteggi a "ventaglio", probabili indicazioni sintetiche (e quasi "impressionistiche") dello scomporsi di arbusti allo spirare del vento oppure del baluginare dei "lustri" tra il fogliame per il riflettervisi della luce del sole. Per quanto riguarda il secondo disegno presente su questo foglio, è facile riconoscerne una mano destra in attitudine conforme a quella della *Gioconda*,

anche per la similarità delle pieghe plissettate di un accenno di veste che ricopre il polso (va però detto che l'impostazione delle dita, con il mignolo "posato" su un piano invisibile e l'anulare e il medio piegati – anziché distesi, come nel dipinto del Louvre – farebbero pensare anche al "ritratto" di una mano colta nell'atto di scrivere, analogamente al disegno a matita rossa, non di Leonardo e forse di Francesco Melzi, di una mano sinistra, supposta di Leonardo stesso, che regge una penna, sul pressoché coevo f. 770v, su cui cfr. ora Marani-Rinaldi 2011, pp. 40-41). Per il dettaglio dell'indice puntato, parrebbe anche possibile, benché non mi risulta sia stato sinora rilevato dalla critica, rapportare questa mano a quella di Isabella d'Este nel cartone del Louvre (colta nell'atto di indicare un libro), peraltro insistentemente messo in relazione con la stessa *Gioconda*, come suo diretto "precedente", per le innegabili analogie compositive e stilistiche. Il piccolo paesaggio si apparenta agli altri disegni di scenari montuosi presentati in questa mostra (si vedano i ff. 711v e 244r, cat. 26 e 30), mentre tecnicamente il segno abbreviato dell'inchiostro, che in alcuni punti fa macchia, ricorda il paesaggio "ricomposto" sul doppio foglio 765v-766r, pure qui esposto (ma di più antica cronologia; cfr. cat. 28 e 29), specialmente per l'analogia resa serpeggiante del corso d'acqua nella metà del f. 766r. Siamo comunque di fronte a uno dei più suggestivi e intriganti disegni di tipo figurativo del *Codice Atlantico*, che per la parte paesaggistica riconduce alla tipologia dei "primordiali" scenari naturalistici della serie del diluvio (in accordo con l'ipotesi di Kemp [1981] 1982, p. 325, di una datazione avanzata del paesaggio della *Gioconda*, c. 1508-10).

Pedretti 1959, p. 171, fig. 13; Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 2, p. 957; Scaillièrez 2003, pp. 73-74, fig. 46; Marani-Marinoni 2004, p. 49, sub voce "Figurine" e p. 77, sub anno "1517"; Marani-Rinaldi 2011, p. 38, sub "Foglio 864 r".



Foglio 244 r – Matita nera, penna e inchiostro  
mm 241 x 171 – Antica numerazione 144  
C.A. f. 244 recto (ex 90r a) – Datato al verso 7 luglio 1514



Foglio 499 v – Penna e inchiostro su carta rosata  
mm 205 x 167  
C.A. f. 499 verso (ex 182v b) – Circa 1510-15 (o dopo?)



Foglio 489 v – Penna e inchiostro  
mm 275 x 184  
C.A. f. 489 verso (invisibile prima del restauro) – s.d.

Foglio **489 v** – **490 v** – **221 v** – **317 v**

32. “Macchia” e probabile disegno di una testa di animale esotico o mostruoso (SB)

33. “Macchie” con sovrascrittura (SB)

34. “Macchia” (SB)

35. “Macchia” con l'impronta di una foglia (SB)

Questa serie di quattro fogli così raggruppati è stata selezionata per questa sezione della mostra, come indiretto documento della pratica leonardiana (teorizzata nel *Libro di Pittura*, f. 35v, cap. 66, un testo desunto in parte dal f. 102v del Ms A dell'Institut de France, c. 1492, in parte da un altro manoscritto perduto datato post 1500 dal Pedretti [2004]) di stimolare l'ingegno del pittore a riconoscere anche nelle macchie confuse sui muri le “invenzioni” che la sua arte può rappresentare, con particolare riferimento alla figurazione di nubi, tempeste e altri accidenti meteorologici. In effetti, specialmente le larghe macchie di inchiostro riversate sui ff. 489v (cat. 32) e 221v (cat. 34), che hanno probabilmente impedito una loro successiva utilizzazione per scritti

o disegni, oltre a ricordare l'effetto di macchie nei muri causate dall'umidità, provocano la suggestione di nubi che si rigonfiano nell'aria, carichi di umori temporaleschi. Il f. 489v riporta anche uno schizzo enigmatico in penna e inchiostro (da leggersi forse nell'orientamento verticale del foglio, ruotandolo di 90° a sinistra), che il Marinoni interpretò come l'abbozzo di una testa di animale esotico o mostruoso: si tratta senz'altro di un frammento scampato a una resecazione del foglio e nemmeno un prolungato esame ravvicinato dell'originale ha consentito di decifrarlo con chiarezza. Molto più suggestivo, sul piano formale, è l'affiorare della sagoma di una foglia da una macchia di inchiostro più scuro sul f. 317v (cat. 35), abbastanza simile a quella debolmente tratteggiata da un allievo (forse il Melzi) a matita nera sul f. 118r b (cfr. Fiorio 2011, p. 20, cat. 9) e dallo stesso Leonardo, con più sicura fattura, a matita rossa sul f. 15v del *Codice sul volo* di Torino: la sagoma del foglio in esame non è stata però né disegnata (come nei due altri esempi appena citati), né ricavata con procedimento di fissaggio dell'impronta della foglia su car-

ta, precorritore del metodo fisiotipico ottocentesco, applicato ad esempio alla celebre foglia di salvia sul f. 197v (cfr. Fiorio 2011, p. 21, cat. 10); piuttosto, è evidente che qualcuno (non si sa se Leonardo o un allievo) abbia appoggiato la foglia sulla carta, tingendone poi i bordi con inchiostro, così da lasciarne l'impronta una volta rimossa la foglia. Infine, non è casuale che l'unico foglio di questo raggruppamento che presenti note di scrittura, databili al 1490 circa – in perfetta sintonia con la datazione più antica della fonte del citato capitolo del *Libro di Pittura* – ovvero il f. 490v (cat. 33), sia incentrato sul problema del “corpo” dell'aria in rapporto alla “superficie” dei corpi che l'attraversano: il testo, di difficile interpretazione, si svolge però su una precedente preparazione (residuale o interrotta) della carta in azzurro chiaro, che produce la suggestione di masse aeriformi, quasi nubi in sospensione su un mare in tempesta.

Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 1, p. 345 (f. 221v), p. 542 (f. 317v), vol. 2, pp. 934-935 (f. 489v), p. 936 (f. 490v); Marani-Marinoni 2004, p. 60, sub voce “Ottica” e p. 75, sub anno “1490” (f. 490v).



Foglio **490 v** – Penna e inchiostro, su residui di preparazione azzurra  
mm 143 x 106  
C.A. f. 490 verso (ex 179v c) – Circa 1490



Foglio **221 v** – Inchiostro marrone  
mm 295 x 215  
C.A. f. 221 verso (invisibile prima del restauro) – s.d.



Foglio **317 v** – Inchiostro nero, tracce di matita rossa  
mm 210 x 283  
C.A. f. 317 verso (invisibile prima del restauro) – Circa s.d.

## Le profezie

### Foglio 112 r a

#### 36. Annotazione profetica (SB)

La cronologia al 1487 circa, corroborata secondo il Pedretti da un confronto di grafia con il f. 27v del Ms B dell'Institut de France, non è in contraddizione con lo stile ancora giovanile dei disegni di armi (due spade – di cui viene studiata anche una terza opzione per l'impugnatura – e due balestre con quattro frecce ciascuna), che hanno forse preceduto la scrittura di questa sentenza dal tono profetico (in cui il Vecce ha riconosciuto «il gusto del paradosso e della coincidenza dei contrari», tipico di Leonardo), forse stimolandola: «La somma felicità sarà cagione della infelicità e la perfection della sapienza cagion della stoltizia». Essa sembra volersi riferire proprio alla «somma infelicità» che può derivare dalla «stoltizia» conseguente alla «perfection della sapienza», quasi che Leonardo – in ciò palesando un'intima contraddizione che avrebbe lungo tutto l'arco della sua carriera turbato la sua esperienza di tecnico della guerra, dotato però di una coscienza pacifista – voglia alludere alle nefaste conseguenze che possono essere causate dallo stolido sfruttamento dei perfetti conseguimenti della sua arte bellica.

Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 1, p. 157; Pedretti 1978-79, vol. 1 (1978), p. 73; Vecce 1992, p. 100, no. 7 e nota a p. 105; Marani-Marinoni 2004, p. 63, sub voce «Sentenze» e p. 75, sub anno «1487».

### Foglio 1023 v

#### 37. «De Profezia» (BA)

Il foglio presenta, in alto a destra lungo il margine superiore, il breve testo di un indovinello, preceduto dalla solenne titolazione «De profezia»: «Tutti li strolagi saran castrati. Cioè i galletti». «Strolagi» vuol dire «astrologi», ciò che apparentemente – e ingannevolmente – proietta questo scritto nell'ambito dei professionisti della divinazione profetica, in effetti presenti in tutte le corti del tempo (non esclusa quella milanese, dove Ludovico il Moro aveva cieca fiducia nella consulenza astrologica di Giovanni da Rosate, citato anche da Leonardo in un celebre *memorandum* del 1499-1500 sulla copertina del Ms L dell'Institut de France), quasi a presagire il contrappasso di una sciagura che si abbatta su di essi, a seguito dei loro falliti anatemi. Tuttavia, come spesso in Leonardo, l'enigma si scioglie in una soluzione banale, che sfrutta l'omofonia con la parola che designa il pollame destinato alla castrazione, accrescendo il tono ironico dell'indovinello e dichiarando quindi implicitamente lo scetticismo di Leonardo sulla effettiva valenza dell'operato di questi «profeti». Sui restanti appunti e disegni di questo foglio, dedicati a una macchina idraulica e a una macchina filatrice e a studi sull'acqua delle sorgenti montane, si veda la scheda recente della Capurro. Sin dal 1957, il Pedretti ha individuato il frammento di carta asportato da questo foglio nel piccolo disegno dell'Ambrosiana, F. 263 inf no. 27, con un profilo all'antica, che sul lato posteriore riporta stralci di scrittura identificati dallo studioso come la continuazione delle note di meccanica presentate su questo lato del foglio.

Pedretti 1957, pp. 26, 27; Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 3, pp. 1840-1841; Pedretti 1978-79, vol. 2 (1979), p. 241; Vecce 1992, p. 121, no. 79; Marani-Marinoni 2004, p. 61, sub voce «Profezie»; Capurro 2012, pp. 31-32, cat. 24.

### Foglio 526 v a

#### 38. «Profezia di Lionardo da Vinci» (SB)

Il foglio presenta studi per la canalizzazione a gradini di un corso d'acqua, con problemi di geometria (sul baricentro del triangolo e sull'altezza e superficie dell'esagono). Ruotato il foglio verticalmente di 90° a destra, lungo il margine inferiore compare la solenne e orgogliosa dicitura «Profezia di Lionardo da Vinci», che pare tuttavia un annuncio privo di seguito, a causa della probabile resecazione del foglio lungo questo lato. Come opportunamente osservato dal Vecce, «il fatto che Leonardo utilizzi la parola «profezia» al singolare per designare un insieme di testi autorizza a tentare una lettura unitaria del registro profetico, come se si trattasse di una serie di visioni dello stesso vaticinio» (Vecce 1992, p. 131). Di estremo interesse (e vi si è fatto cenno anche nell'introduzione a questo catalogo) è la compresenza, lungo il margine destro del foglio ruotato, di un suggestivo disegno di gorgo acquatico, dalla caratteristica conformazione a «capiagliatura idromorfa» (simile al flutto ondoso schizzato sul più tardo f. 980r a; cfr. cat. 5), che pare fornire una eloquente conferma visiva alla consentaneità del tema della «profezia» con quello del «diluvio».

Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 2, pp. 1018-1019; Vecce 1992, p. 123, no. IV e nota a p. 131; Vecce 1998, pp. 168-169; Marani-Marinoni 2004, p. 61, sub voce «Profezie» e p. 76, sub anno «1500».



ELIMINARE  
IMMAGINE A DESTRA

Foglio 112 r a – Penna e inchiostro  
mm 228 x 100-128 (irregolare) – Antica numerazione 15  
C.A. f. 112 recto a (ex 39v c) – Circa 1487



AGGIUNGERE FONDO

Foglio 1023 v – Penna e due inchiostri su carta con filigrana centrale indecifrabile – mm 340 x 245 – Antica numerazione 16  
C.A. f. 1023 verso (ex 367v b) – Circa 1497



AGGIUNGERE FONDO E  
ELIMINARE IMMAGINE  
DI SINISTRA

Foglio 526 v a – Penna e inchiostro  
mm 210 x 292  
C.A. f. 526 verso a (ex 194v a) – Circa 1500

## Foglio 357 r

### 39. Profezie (BA)

Come osservato di recente dal Villata, il verso di questo foglio riporta una annotazione di mano del reggente dello studio di Santa Croce a Firenze, Maestro Giovanni (identificato in Giovanni di Domenico da Prato, già docente di fisica allo Studio Pisano e nominato l'anno successivo vescovo dell'Aquila da Giulio II), datata 17 aprile 1503, con la notizia (di scarso interesse per Leonardo) che Sant'Ignazio di Antiochia avrebbe scritto alla Madonna, ricevendone risposta: secondo lo studioso, si tratterebbe di un foglietto giunto indirettamente a Leonardo (contrariamente al parere espresso dal Vecce [1998]) e in seguito da lui riutilizzato per studi di bilance e sul volo umano, forse per il tramite del collega e amico Luca Pacioli, che a quel tempo risiedeva appunto in Santa Croce. Delle due "profezie" vergate in alto a destra, colpisce soprattutto la seconda (*Delle bombarde ch'escan della fossa e della forma*), il cui empito visionario e terrifico riporta ancora una volta (come già la "profezia" *De' Metalli* sul f. 1033r, su cui cfr. ora Versiero 2010 [a], p. 90, cat. 20) a una drammatica denuncia, di tono etico-politico, sulla nefandezza della guerra e dei suoi ordigni di distruzione: «Uscirà di sotto la terra chi con ispaventevoli grida stordirà i circostanti vicini e col suo fiato farà morire li omini e ruinare le città e castella».

Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 1, p. 621; Pedretti 1978-79, vol. 1 (1978), p. 171; Vecce 1992, p. 127, no. 18-19; Vecce 1998, p. 220 (verso); Marani-Marinoni 2004, p. 61, sub voce "Profezie" e p. 76, sub anno "1503"; Villata 2012, p. 30, cat. 23.

## Foglio 1033 v

### 40. Profezie, in particolare "Della crudeltà dell'omo" (BA)

La presenza di annotazioni in un secondo inchiostro più scuro, come osservato dal Pedretti, depone a favore di una stesura in due momenti (c. 1497 e c. 1500), seppur a distanza di poco tempo l'una dall'altra, per la sostanziale similarità del ductus calligrafico; il Marinoni, in particolare, ha notato come, delle dodici "profezie" qui appuntate, le ultime due siano quelle redatte più tardi con diverso inchiostro (contemporaneamente, una di esse è stata bifata e sostituita con un nuovo testo). Suggestionato dalla conoscenza del libro VII della *Naturalis Historia* di Plinio (un classico di cui era in possesso), Leonardo precipita in

questo foglio un testo profetico intitolato alla "crudeltà dell'omo" (che il Vecce ha incluso nel novero dei pochi di questo genere, portatori «di messaggi diversi dalla pura e semplice parodia», in cui «il registro profetico non è così nettamente separato da quello reale»): giustamente considerato da Ernst Gombrich la «profezia di Leonardo più famosa e terribile», nella quale, peraltro, emerge «la dimostrazione della potenza della parola e della necessità per l'uomo razionale di liberarsi dall'abito mentale dovuto all'uso del linguaggio corrente», in essa si assiste alla manifestazione più acuta e drammatica del pessimismo antropologico vinciano (Fumagalli). Il destino al quale l'uomo è inevitabilmente condotto dalla propria congenita crudeltà è segnato dal perenne scontro con i propri simili e dall'insana tendenza a sopraffare «qualunque cosa animata» intorno a sé, senza possibilità di scampo per le incaute e innocenti vittime del suo delirio di onnipotenza («Nulla cosa resterà [...] che non sia perseguitata, remossa e guasta»): l'essere umano, in definitiva, appare come un «crudele e dispietato monstro», meritevole solo di essere precipitato nelle viscere della terra, per non riemergerne più.

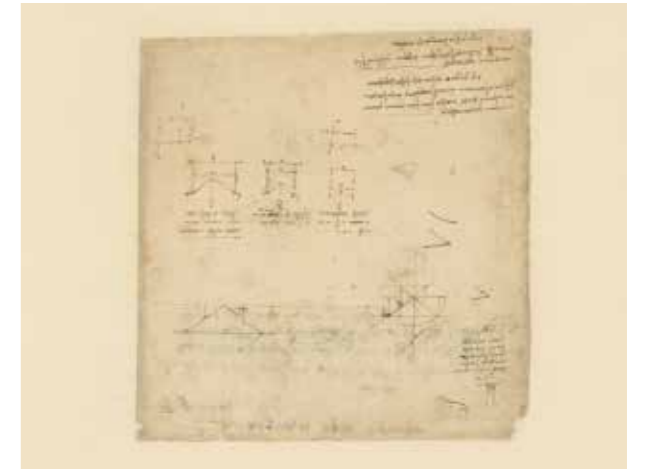
Calvi (1925) 1982, pp. 68-69; Fumagalli 1939, pp. 180-200; Brizio 1952, pp. 328-330; Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 3, pp. 1866-1868; Pedretti 1978-79, vol. 2 (1979), p. 248; Gombrich (1983) 1984, pp. 5, 8, 27, fig. 2; Vecce 1992, pp. 119-121, no. 65-78 e note a p. 130; Arasse 1997, p. 232; Vecce 1998, pp. 169-170; Marani-Marinoni 2004, p. 62, sub voce "Profezie" e p. 76, sub anno "1497"; Versiero 2010 (a), p. 90, cat. 20 (recto); Versiero 2012 (a), p. 64 e p. 69, no. 3.

## Foglio 173 r

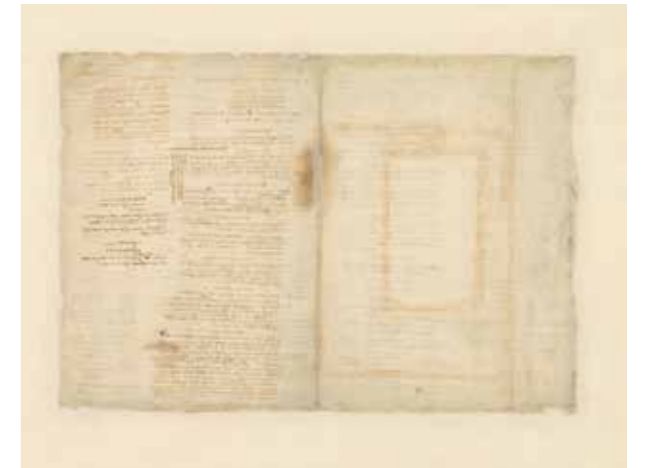
### 41. Disegno di figura femminile "all'antica" (una profetessa o sibilla?) (BA)

Il foglio riporta schizzi planimetrici in penna e inchiostro, identificati dal Pedretti (1972 e [1978] 1988) come studi per l'ampliamento di Villa Melzi a Vaprio d'Adda e quindi riferiti al tempo del soggiorno di Leonardo presso l'allievo Francesco nel 1513. Lo studio di figura soggiacente a questi disegni architettonici – e dunque ad essi evidentemente anteriore – fu erroneamente qualificato nel soggetto e nella tecnica («a faint red chalk sketch of a seated child») da Clark e Pedretti (1968) e messo in relazione con il foglio di Windsor no. 12691, che è il disegno di una "fontana di Erone", con un putto inginocchiato in atto di soffiare in una conchiglia, dalla quale zampilla acqua. Si tratta, invece, come

già dubitativamente riconosciuto dal Marinoni e più recentemente dal Rinaldi – che mantengono entrambi un punto di domanda su questa identificazione – di una figura femminile realizzata a matita nera, che secondo il Rinaldi «appare sdraiata su un triclinio antico con in mano un oggetto a raggera simile a un ventaglio», da riferirsi forse a un'epoca più antica rispetto al 1506-07, anni ai quali risale il primo passaggio di Leonardo a Vaprio. Se questa proposta cronologica appare convincente per la palese ispirazione all'arte classica, il cui interesse in Leonardo si accentuò a partire dal soggiorno a Tivoli del 1501, secondo i persuasivi studi recenti del Marani (si veda riassuntivamente Marani [2004] 2010, pp. 169-178), l'attribuzione a Leonardo – che sicuramente schizza un'altra più abbreviata figurina a matita rossa, di più sicura fattura, sull'altro lato del foglio (esposto in Marani-Rinaldi 2011) – pare alquanto ardua (e, del resto, essa non è esplicitata in alcuno degli studi precedenti), soprattutto per la resa alquanto approssimativa e grossolana del torso e specialmente dei seni (fatto inspiegabile in un conoscitore così consumato dell'anatomia umana) e una certa indecisione nella presentazione della postura del personaggio, di cui si intuisce la precarietà (ma a un esame molto ravvicinato si è potuta individuare la lievissima indicazione grafica del volto in profilo verso sinistra, con un accenno di pettinatura all'antica). L'apparente squilibrio della posizione, con la metà sinistra del corpo a riposo e la destra in azione, con la gamba sollevata e il braccio teso con la mano reggente l'oggetto, potrebbe, tuttavia, trovare giustificazione come esempio di quel genere di figura "antitetica", su cui ha ultimamente svolto interessanti considerazioni il Pedretti: si tratta di una allegoria desunta da un geroglifico della *Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna (stampata da Manuzio a Venezia nel 1499-1500, al tempo del fugace passaggio di Leonardo nella città lagunare), che nelle interpretazioni iconologiche di Edgar Wind e Rudolf Wittkover svilupperebbe il tema della contrapposizione tra audace animosità stando a riposo (esemplificata dal paio d'ali tenuto dalla mano inerte) e placida quiete stando desti (cui allude la testuggine retta dalla mano levata), a mio avviso probabile figurazione simbolica della duplice connotazione semantica – previsionale e conservativa – della virtù della prudenza (cfr. Pedretti 2008, p. 183, che vi collega anche il lieve tracciato di una figura femminile in C.A., f. 784r b, databile al 1507-08 circa, su cui si veda ora la scheda del Rinaldi in Marani-Rinaldi 2011, p. 38, che tuttavia, accogliendo dubitativamente il



Foglio 357 r – Penna e inchiostro su carta con filigrana "aquila incoronata", visibile lungo il margine superiore sinistro – mm 218 x 208  
C.A. f. 357 recto (ex 129v a) – Circa 1503-05



Foglio 1033 v – Penna e due inchiostri, su carta con filigrana "cappello cardinalizio" (metà sinistra del bifoglio) mm 217 x 289 (metà destra del bifoglio) – Antica numerazione 51  
C.A. f. 1033 verso (ex 370v a) – Circa 1497-1500



Foglio 173 r – Matita nera, penna e inchiostro rossiccio su carta preparata in azzurro – mm 272 x 140 – Antica numerazione 158  
C.A. f. 173 recto (ex 61r b) – Circa 1506-07 (?)

riferimento al Giampietrino avanzato dalla Geddo nel 1992, non recepisce l'accostamento al tema allegorico e gli preferisce quello alla versione "ingnocchiata" della perduta *Leda* di Leonardo). La cursoria definizione dell'oggetto esibito dalla nostra figura nella mano destra (mentre la sinistra è appoggiata al bracciolo di una seduta, forse il triclinio ravvisato dal Rinaldi) lascia indecisi se si tratti effettivamente di un ventaglio o di una schematica abbreviatura grafica di un paio d'ali. Non sarebbe neppure inverosimile interpretare questa figura femminile all'antica come una profetessa o sibilla (anche sulla base di ciò che si intuisce del vestiario classicheggiante) ed è sulla scorta di questa suggestione che la si è posta in questa sede a chiusura della serie delle "profezie".

Clark-Pedretti 1968, vol. 1, p. 174, sub no. 12691; Pedretti 1972, p. 54, fig. 71; Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 1, p. 217; Pedretti (1978) 1988, pp. 228-229, fig. 336 a p. 231; Marani-Marinoni 2004, p. 49, sub voce "Figurine" e p. 77, sub anno "1513"; Marani-Rinaldi 2011, p. 42, sub "Foglio 173v".

## Foglio 240 r

### 42. Schizzo di una figura mostruosa, tra studi di ottica (BA)

Il foglio è prevalentemente occupato da studi geometrici sulla rifrazione di raggi luminosi sulla superficie concava di uno specchio, per «dimostrare l'eguaglianza degli angoli formati in ogni punto dai raggi incidenti e riflessi» (Marinoni). Proprio le particolarità di questi studi consiglierebbero però di posticipare la consueta datazione di circa un decennio, collocando il foglio nel pieno del periodo romano di Leonardo (1513-16), quando si sa che lavorò alla realizzazione di specchi concavi insieme a due collaboratori tedeschi; la qualità della carta e dell'inchiostro, così come il *ductus* della grafia, non paiono essere in contraddizione con questa più avanzata cronologia. La strana figura deforme, osservabile in profilo verso sinistra ruotando verticalmente il foglio di 90° a sinistra, è contrassegnata da lettere maiuscole in corrispondenza del cranio e di quello che sembra l'enorme arco della bocca spalancata (con il bizzarro dettaglio della lingua sporgente), quasi a volerne memorizzare le forme più grottesche (in vista di una misurazione anatomica? In tal caso, si tratterebbe di figura realmente osservata nella realtà e non d'invenzione); la sagoma abnorme pare avvicinata, peraltro, al celebre abbozzo di figura mostruosa del più antico f. 524r, c. 1493-94 (su cui cfr.

ora la scheda del Rinaldi, in Marani-Rinaldi 2011, pp. 18-19, che la interpreta in maniera poco convincente come "homo salvatico", quando più probabilmente si tratta di un animale fantastico, come confermato dalla copia completa della figura, a suo tempo pubblicata dal Pedretti e attribuita a Francesco Melzi). Siamo comunque in un giro di pensieri che accomuna nella mente di Leonardo molteplici espressioni del gusto per il bizzarro e il mostruoso, che rende schizzi grotteschi come il presente adeguate controparti grafiche delle paradossali (e talvolta triviali) suggestioni offerte dalle "profezie".

Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 1, p. 378; Caroli 1991, p. 131; Marani-Marinoni 2004, p. 76, sub anno "1505".

## Foglio 170 v

### 43. Disegno di un piccolo animale caudato (un elefante?) (BA)

La preparazione azzurra della carta è stesa in larghe pennellate, in maniera non del tutto uniforme; il piccolo schizzo di figura, sicuramente autografo in origine, è purtroppo compromesso da una infelice ripassatura d'altra mano in inchiostro rossiccio, che con tratto maldestro e tremolante nasconde gran parte del tracciato primario in inchiostro più chiaro. Si tratta di un piccolo animale caudato, probabilmente un elefantino, presentato rannicchiato su se stesso, con ogni probabilità su quello che sembra un cuscino tondeggiante: circa la destinazione di questo delizioso appunto grafico, non è escluso che esso possa riferirsi all'elemento decorativo di un fregio (ricopiato dall'antico?) oppure sia lo studio di un elemento scultoreo da incorporare in una architettura scenografica (ad esempio come base per una colonna). Per la datazione, bisogna riferirsi ai termini cronologici individuati dal Marinoni e dal Pedretti per il recto del foglio, che presenta annotazioni in parte giovanili (c. 1485-87), in parte dell'avanzata maturità (c. 1513-15), a conferma della frequente pratica leonardiana di riversare su uno stesso foglio studi disparati, anche a distanza di molti anni. La possibile suggestione dall'antico indurrebbe a preferire il più tardo termine cronologico anche per il disegnetto in esame (in corrispondenza del soggiorno romano di Leonardo), sebbene non possa trascurarsi l'eventualità che il singolare esotismo di questa figurina possa rimontare allo stesso periodo della testimonianza più pregnante del confrontarsi di Leonardo con la fascina-

zione dell'Oriente (ovvero la *Lettera al Diodario di Soria* con le annesse "profezie", ambientate in "città marine" e "città dell'Africa"; cfr. cat. 13).

Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 1, p. 216; Pedretti 1978-79, vol. 1 (1978), p. 95; Marani-Marinoni 2004, p. 49, sub voce "Figurine" e p. 77, sub anno "1513".

## Foglio 48 r

### 44. Figura mostruosa (toracopago parassita), tra note sulle bombarde e disegni di compassi (BA)

Il disegno è stato messo in rapporto dal Pedretti con la notizia, riportata dal Landucci e riferita a un evento accaduto a Firenze nel 1513, dell'apparizione di una creatura ibrida mostruosa, il cosiddetto "toracopago epigastrico parassita", ovvero il corpo di un infante con la testa innestata nel torace di una figura adulta, così come riprodotto anche da Giano Vitale nel frontespizio del suo *Teratorrizon*, pubblicato a Roma nel 1514, al tempo cioè del soggiorno di Leonardo alla corte pontificia di Leone X. A un esame molto ravvicinato dell'originale, si è potuta appurare la presenza di due diverse redazioni grafiche: la lieve traccia primaria a penna e inchiostro chiaro è stata ripassata in più punti, specie nella metà sinistra della figurina, con un inchiostro più scuro e un tratto più marcato. Pare inoltre di poter scorgere un pentimento, poi coperto dal fitto e sottile tratteggio diagonale ad andamento sinistrorso, nella definizione della gamba destra della figura stante (inizialmente pensata in posizione avanzante verso sinistra, anziché incrociata dietro l'altra gamba, come poi nella versione definitiva), così come nell'indicazione dell'altezza dell'innesto del corpo infantile nel torace dell'adulto (originariamente posto più in alto, come suggerito da una prima linea della spalla e del braccio). Un disegno come questo, a metà tra curiosità scientifica e interesse per il grottesco e il deforme, è diretta testimonianza dell'enorme carica di presagio attribuita a quel tempo ad eventi come la comparsa di creature "mostruose" (è il caso anche del cosiddetto "mostro di Ravenna", ritratto da un allievo di Leonardo in C.A. f. 58r b), considerati, al pari dei cataclismi naturali, fatali premonizioni di una imminente fine del mondo (cfr. Kemp [1981] 1982, p. 304; Vecce 1998, p. 299).

Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 1, p. 55 (ripr. p. 54); Pedretti 1978-79, vol. 1 (1978), p. 42; Pedretti 1991, pp. 48-49, fig. 24; Marani-Marinoni 2004, p. 65, sub voce "Strumenti" e p. 77, sub anno "1513"; Pedretti 2008, p. 427 (ripr. non numerata tra le pp. 440-441).



Foglio 240 r – Penna e inchiostro su carta con filigrana centrale "tulipano" – mm 130 x 224 (irregolare) – Antica numerazione 233 C.A. f. 240 recto (ex 88r b) – Circa 1505 o 1515 (?)



Foglio 170 v – Penna e due inchiostri su carta preparata in azzurro mm 200 x 165 – Antica numerazione 587 C.A. f. 170 verso (invisibile prima del restauro) – Circa 1485-87 o 1513-15 (?)



Foglio 48 r – Penna e due inchiostri mm 216 x 301 – Antica numerazione 169 C.A. f. 48 recto (ex 14r b) – Circa 1513-14



## Bibliografia essenziale

G. SÉAILLES, *Léonard de Vinci, l'artiste et le savant (1452-1519). Essai de biographie psychologique*, Paris, Perrin 1906 (prima ed. 1892)

E. SOLMI, *Leonardo (1452-1519)*, Firenze, Barbèra, 1900

M. BARATTA, *Leonardo da Vinci ed i Problemi della Terra*, Torino, Bocca, 1903

G. DE LORENZO, *Leonardo da Vinci e la geologia*, Bologna, Zanichelli, 1920

G. DE ROBERTIS, *La difficile arte di Leonardo*, in «Corriere della Sera», a. 64, no. 42, 18 febbraio 1939, p. 3

G. FUMAGALLI, *Leonardo, omo senza lettere*, Firenze, Sansoni, 1939

A. M. BRIZIO, *Leonardo da Vinci. Scritti scelti*, Torino, Utet, 1952

E. MACCURDY, *The Mind of Leonardo da Vinci*, London, Cape, 1952 (prima ed. 1928)

C. PEDRETTI, *Leonardo da Vinci. Fragments at Windsor Castle from the Codex Atlanticus*, London, Phaidon, 1957

L. GOLDSCHIEDER, *Leonardo da Vinci*, London, Phaidon, 1959 (prima ed. 1943)

C. PEDRETTI, *Uno studio per la Gioconda*, «L'Arte», a. 58, vol. 24, 1959, pp. 155-224

C. PEDRETTI, *Leonardo at Lyon*, «Raccolta Vinciana», vol. XIX, 1962, pp. 267-272

G. CASTELFRANCO, *Studi Vinciani*, Roma, De Luca, 1966

K. CLARK - C. PEDRETTI, *The Drawings of Leonardo da Vinci in the collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, London, Phaidon, 1968 (prima ed. 1935)

V. P. ZUBOV, *Leonardo da Vinci*, translated from the Russian by D. H. Kraus, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, (1962) 1968

E. H. GOMBRICH, *The Form of Movement in Water and Air*, in *Leonardo's Legacy. An International Symposium*, edited by C. D. O'Malley, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1969, pp. 171-204

C. PEDRETTI, *The "Ponting Lady"*, «The Burlington Magazine», vol. 111, no. 795, 1969, pp. 339-346

C. PEDRETTI, *Leonardo da Vinci. The Royal Palace at Romorantin*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1972

C. PEDRETTI, *Leonardo. A Study in Chronology and Style*, London, Thames & Hudson, 1973

A. MARINONI (a cura di), *Leonardo da Vinci. Scritti letterari*, Milano, Rizzoli, 1974 (prima ed. 1952)

G. PONTE, *Leonardo prosatore*, Genova, Tilgher, 1976

E. SOLMI, *Le Fonti dei Manoscritti di Leonardo da Vinci e altri studi*, prefazione di E. Garin, Firenze, La Nuova Italia, 1976

C. PEDRETTI, *Three Leonardo Riddles*, «Renaissance Quarterly», vol. 30, no. 2, 1977, pp. 153-159

C. PEDRETTI, *The Codex Atlanticus of Leonardo da Vinci. A catalogue of its newly restored sheets*, New York, Johnson Reprint, 1978-79

K. CLARK, *Leonardo e le curve della vita*, Lettura Vinciana XVII (15 aprile 1977), Firenze, Giunti Barbèra, 1979

M. ROSCI, *Leonardo*, Milano, Mondadori, 1979 (prima ed. 1976)

C. SEGRE, *La descrizione al futuro: Leonardo da Vinci*, in IDEM, *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 131-160

E. SOLMI (a cura di), *Leonardo da Vinci, frammenti letterari e filosofici*, nuova edizione con premessa di P. C. Marani, Firenze, Giunti Barbèra, 1979

K. R. EISSLER, *Léonard de Vinci. Étude psychanalytique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980 (prima ed. inglese 1961)

G. CALVI, *I manoscritti di Leonardo da Vinci, dal punto di vista cronologico storico e biografico*, nuova edizione a cura di A. Marinoni, Busto Arsizio, Bramante, 1982 (prima ed. 1925)

M. KEMP, *Leonardo da Vinci, le mirabili operazioni della natura e dell'uomo*, Milano, Mondadori, 1982 (prima ed. inglese 1981)

C. PEDRETTI, *Leonardo da Vinci. Nature Studies from the Royal Library at Windsor Castle*, exhibition catalogue, introduction by K. Clark, Firenze, Giunti Barbèra, 1982

E. H. GOMBRICH, *Leonardo e i maghi: polemiche e rivalità*, Lettura Vinciana XXIII (16 aprile 1983), Firenze, Giunti Barbèra, 1984

K. CLARK, *Leonardo da Vinci (An account of his development as an artist)*, revised edition introduced by M. Kemp, London, Penguin Books, 1988 (prima ed. 1939)

L. H. HEYDENREICH, *Leonardo-Studien*, herausgegeben von G. Pasavant, München, Prestel-Verlag, 1988

C. PEDRETTI, *Leonardo architetto*, Milano, Electa, 1988 (prima ed. 1978)

F. P. DI TEODORO, «*Stupenda e dannosa meraviglia*», «Achademia Leonardi Vinci», vol. II, 1989, pp. 121-126

M. KEMP - J. ROBERTS (edited by), *Leonardo da Vinci*, exhibition catalogue, preface by E. H. Gombrich, London, Hayward Gallery and South Bank Centre, 1989

P. C. MARANI, *Leonardo. Catalogo completo dei dipinti*, Firenze, Cantini, 1989

C. PEDRETTI, *A Proem to Sculpture*, «Achademia Leonardi Vinci», vol. II, 1989, pp. 11-39

C. PEDRETTI, *The final shot*, «Achademia Leonardi Vinci», vol. III, 1990, pp. 30-38

F. CAROLI, *Leonardo. Studi di fisiognomica*, Milano, Leonardo, 1991

J. H. MOFFIT, *The "Evidentia" of Curling Waters and Whirling Winds: Leonardo's "Ekephrasis" of the Latin Weathermen*, «Achademia Leonardi Vinci», vol. IV, 1991, pp. 11-33

C. PEDRETTI, *Appendix: The Phallic Head*, «Achademia Leonardi Vinci», vol. IV, 1991, pp. 48-51

P. C. MARANI, *Tracce ed elementi verrocchieschi nella tarda produzione grafica e pittorica di Leonardo*, in *Verrocchio and Late Quattrocento Italian Sculpture*, edited by S. Bule, A. Phipps Darr e F. Superbi Gioffredi, Firenze, Le Lettere, 1992, pp. 141-152

C. PEDRETTI, *Leonardo. Il disegno*, allegato di «Art dossier» n. 67, Firenze, Giunti, 1992

C. VECCE (a cura di), *Leonardo da Vinci. Scritti*, Milano, Mursia, 1992

C. PEDRETTI, *Introduzione*, in LEONARDO DA VINCI, *Libro di Pittura*. Codice Urbinate Lat. 1270 nella Biblioteca Apostolica Vaticana, a

cura di C. Pedretti, trascrizione critica di C. Vecce, Firenze, Giunti, 1995, vol. I, pp. 11-81

C. SISI, *Poliziano, Savonarola, Leonardo e la cultura al tempo del Soderini*, in A. CECCHI - A. NATALI (a cura di), *L'officina della maniera. Varietà e fierezza nell'arte fiorentina del Cinquecento fra le due repubbliche 1494-1530*, catalogo della mostra, Venezia, Marsilio, 1996, pp. 16-22

D. ARASSE, *Léonard de Vinci. Le rythme du monde*, Paris, Hazan, 1997

G. FEDERICI VESCOVINI, *Note à propos de la tradition latine des livres de météorologie d'Alkindi et Léonard*, in «*Tutte le opere non son per istancarmi*». *Raccolta di scritti per i settant'anni di Carlo Pedretti*, a cura di F. Frosini, Roma, Edizioni Associate, 1998, pp. 101-112

C. VECCE, *Leonardo*, presentazione di C. Pedretti, Roma, Salerno Editrice, 1998

P. C. MARANI, *Leonardo. Una carriera di pittore*, Milano, Motta, 1999

LEONARDO DA VINCI, *Il Codice Atlantico della Biblioteca Ambrosiana di Milano*, trascrizione critica di A. Marinoni, presentazione di C. Pedretti, Firenze, Giunti, 2000 (prima ed. in facsimile 1975-80)

C. SCARPATI, *Leonardo scrittore*, Milano, Vita & Pensiero, 2001

P. C. MARANI, *Verso nuovi modelli scientifici. Leonardo fra arte, scienza e tecnologia*, in C. VASOLI, *Le filosofie del Rinascimento*, a cura di P. Pissavino, Milano, Bruno Mondadori, 2002, pp. 434-456

C. STARNAZZI, *Leonardo: acque e terre*, Firenze, Gran Tour, 2002

C. PEDRETTI, *La tempesta in biblioteca. Il "Paragone delle Arti" da Urbino a Ischia*, (Università degli Studi di Urbino, Lectio Doctoralis 1998), Firenze, Cartei & Becagli, 2003

C. SCAILLIÉREZ, *Léonard de Vinci. La Joconde*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2003

M. KEMP, *Lezioni dell'occhio. Leonardo da Vinci, discepolo dell'esperienza*, Milano, Vita & Pensiero, 2004 (a)

M. KEMP, *L'ipernaturalismo di Leonardo*, in *Pittori della realtà. Le Ragioni di una Rivoluzione. Da Foppa e Leonardo a Caravaggio e Ceruti*, catalogo della mostra di Cremona e New York, a cura di M. Gregori e A. Bayer, Milano, Electa, 2004 (b), pp. 64-69

A. MARINONI, *Il Codice Atlantico di Leonardo da Vinci. Indici per materie e alfabetico*, a cura di P. C. Marani, Firenze, Giunti, 2004

C. PEDRETTI, *Le macchie di Leonardo*, Lettura Vinciana XLIV (17 aprile 2004), Firenze, Giunti, 2004

C. STARNAZZI, *Leonardo e la terra di Arezzo. Storia, miti e paesaggi*, presentazione di C. Pedretti, Cortona, Calosci, 2005

S. TOUSSAINT, *Leonardo filosofo dei contrari. Appunti sul "chaos", in Leonardo e Pico. Analogie, contatti, confronti*, Atti del Convegno di Mirandola (10 maggio 2003), a cura di F. Frosini, Firenze, Olschki, 2005, pp. 13-35

M. KEMP, *Leonardo da Vinci. Experience, Experiment and Design*, London, V&A Publications, 2006 (a)

M. KEMP, *Leonardo, nella mente del genio*, Torino, Einaudi, 2006 (b) (prima ed. inglese 2004)

F. VIATTE, «*Della figura che va contro il vento*». *Il tema del soffio nell'opera di Leonardo da Vinci*, Lettura Vinciana XLV (16 aprile 2005), Firenze, Giunti, 2006

C. PEDRETTI, *Leonardo & io*, Milano, Mondadori, 2008

C. PEDRETTI, *Leonardo da Vinci. L' "angelo incarnato" & Salai*, Firenze, Cartei & Bianchi, 2009

E. VILLATA, *La biblioteca, il tempo e gli amici di Leonardo. Disegni di Leonardo dal Codice Atlantico*, catalogo della mostra, Novara, De Agostini, 2009

P. C. MARANI, *Leonardiana. Studi e saggi su Leonardo da Vinci*, Milano-Ginevra, Skira, 2010

M. VERSIERO, *Leonardo, la politica e le allegorie. Disegni di Leonardo dal Codice Atlantico*, catalogo della mostra di Milano, Novara, De Agostini, 2010 (a)

M. VERSIERO, *Leonardo da Vinci nel mare dei saperi del Rinascimento, tra civiltà delle immagini e cultura delle scienze*, «Studi Filosofici», vol. XXXIII, 2010 (b), pp. 33-47

M. T. FIORIO, *Botanica, intrecci e decorazioni. Disegni di Leonardo dal Codice Atlantico*, catalogo della mostra di Milano, Novara, De Agostini, 2011

P. C. MARANI - F. RINALDI, *Leonardo e la sua bottega: disegni di figura e di animali. Disegni di Leonardo dal Codice Atlantico*, catalogo della mostra di Milano, Novara, De Agostini, 2011

M. VERSIERO, *L'arte militare, tra virtù e bestialità. La concezione della guerra e la figura del guerriero nell'opera di Leonardo da Vinci*, in *Guerres et guerriers dans l'iconographie et les arts plastiques, XV-XX siècles*, Dossier thématique coordonné par M. A. Barrachina et J. P. Pantalacci (Actes du Colloque Interational du CMMC - Centre pour la Méditerranée Moderne et Contemporaine; Nice, Université "Sophia-Antipolis", 19-21 novembre 2009), «Cahiers de la Méditerranée», no. 83, 2011, pp. 79-85

M. VERSIERO, *Il dono della libertà e l'ambizione dei tiranni. L'arte della politica nel pensiero di Leonardo da Vinci*, presentazione di P. C. Marani, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 2012 (a)

M. VERSIERO, «*La piccola certezza e la gran bugia*»: *l'uomo e la bestia secondo Leonardo e Machiavelli, tra dualismo e dissimulazione*, in *Feritas, Humanitas e Divinitas come aspetti del vivere nel Rinascimento*, Atti del XXII Convegno Internazionale dell'Istituto di Studi Umanistici "F. Petrarca" (Chianciano e Pienza, 19-22 luglio 2010), a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze, Cesati, 2012 (b), pp. 447-459

M. VERSIERO, *Léon, Lyon, le lion: l'art mécanique de Léonard de Vinci au service de la politique royale*, dans *Lyon de l'Empire au Royaume*, Actes du Colloque International de Lyon, sous la direction de A. Charansonnet (Institut des Sciences de l'Homme et Musées Gadagne, 27-29 septembre 2012), en cours de publication

R. CAPURRO, *Leonardo, scienziato della Terra. Disegni di Leonardo dal Codice Atlantico*, catalogo della mostra di Milano, Novara, De Agostini, 2012

M. PAVESI, *Anatomia dell'uomo e anatomia della Terra. Disegni di Leonardo dal Codice Atlantico*, catalogo della mostra di Milano, Novara, De Agostini, 2012

S. TAGLIAGAMBA, *Leonardo da Vinci. I cento disegni più belli dalle raccolte di tutto il mondo*, presentazione di C. Pedretti, Firenze, Giunti, 2012

E. VILLATA, *Il volo degli uccelli e il volo meccanico. Disegni di Leonardo dal Codice Atlantico*, catalogo della mostra di Milano, Novara, De Agostini, 2012

M. VERSIERO, «*La nota del Stato di Firenze*». *Leonardo e Savonarola*, in «Raccolta Vinciana», vol. XXXV, 2013, in corso di stampa

