

VISIONI DI LEONARDO NEL NOVECENTO, TRA BELLE ÉPOQUE E VENTENNIO, FINO ALL'«ABOMINEVOLE» MOSTRA DEL 1939

ABSTRACT

L'articolo propone una selezione ragionata delle principali linee interpretative della complessa figura storica e artistica di Leonardo emerse in Italia tra la fine dell'Ottocento e il 1939, anno in cui la Milano fascista ospitò, da maggio a ottobre, la *Mostra di Leonardo da Vinci e delle Invenzioni italiane*. La scelta si concentra, pur tenendo presente il quadro generale delle principali pubblicazioni leonardesche, sull'esame di alcune voci di un *coté* culturale composto di storici dell'arte, filosofi, scienziati e letterati (fascisti e antifascisti), e di alcuni testi divulgativi apparsi fino agli anni Trenta, tenendo conto del loro impatto sulla gestazione dell'esposizione e del profilo che dell'artista fiorentino fu proposto in quell'occasione, nel tentativo di conciliare quanto restava del positivismo ottocentesco con le nuove correnti dell'idealismo: «genio» di una presunta razza italiana, scienziato-inventore anticipatore dei tempi, precursore dell'uomo fascista.

The article proposes a reasoned choice of the major interpretative lines for the complex historical and artistic figure of Leonardo that developed in Italy between the late 19th century and 1939, when fascist Milan hosted, from May to October, the exhibition “Mostra di Leonardo da Vinci e delle Invenzioni italiane”. The author’s selection focuses – while taking into account the overall framework of the most relevant publications on Leonardo – on the examination of several personalities belonging to a cultural group composed of art historians, philosophers, scientists and writers (both fascists and anti-fascists), and of some divulgative texts that appeared until the 1930s, taking into consideration their impact on the genesis of the Milanese show and the profile of the Florentine artist proposed on that occasion, in attempting to reconcile what remained of 19th-century Positivism with the new currents of Italian Idealism: ‘genius’ of an alleged Italian race, scientist and inventor, forerunner of the times, precursor of the fascist man.

Nel 1931 uscirono postumi presso Zanichelli, con la dedica «A S. E. il Senatore Giovanni Gentile» e con le introduzioni di monsignor Enrico Carusi, segretario della Reale Commissione Vinciana, e di Caterina Santoro, antifascista, conservatrice dell'Archivio Storico Civico di Milano, i due tomi della *Bibliografia vinciana* del perugino Ettore Verga, già direttore per oltre un trentennio di quell'istituto.¹ La pubblicazione raccoglieva, con intenti di sistematicità e completezza, l'elenco degli

* L'autore ringrazia per la cordiale disponibilità Claudio Giorgione, Paola Redemagni e Laura Ronzon del Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci di Milano. Un particolare ringraziamento va a Claudio Gamba e a Marco Versiero, che hanno amichevolmente letto questo testo, e a Serena D'Italia.

¹ VERGA 1931.

scritti di e su Leonardo apparsi tra 1493 e 1930. Annunciata molti anni prima, l'opera ampliava di molto, perfezionandola, la rassegna bibliografica che Verga aveva pubblicato dal 1905 con cadenza irregolare sulla «Raccolta Vinciana», al fine di rendere noti i più recenti studi dedicati all'artista fiorentino o a personaggi, vicende e luoghi a lui correlati.

Già nel 1923 Verga aveva dato alle stampe per l'Istituto di studi vinciani di Roma, diretto dal naturalista e politico di tendenza democratico-liberale Mario Cermenati, *Gli studi intorno a Leonardo da Vinci nell'ultimo cinquantennio (1872-1922)*; il volume, primo della collana 'Opuscoli vinciani' di Maglione e Strini, elencava, con l'accompagnamento degli articolati commenti dello studioso, gli scritti dedicati all'artista fiorentino apparsi nel periodo intercorso tra la Belle époque e il primo dopoguerra.² Lo studioso vi illustrava con efficacia il dibattito critico in corso intorno all'opera di Leonardo, contribuendo a diffondere le più aggiornate scoperte documentarie relative alla sua vita e attività; riservava, inoltre, particolare attenzione all'edizione dei manoscritti vinciani, che – già in parte noti e trascritti – dagli anni ottanta dell'Ottocento si stampavano integralmente con impegno e costanza, suscitando non solo l'interesse degli specialisti ma anche la curiosità di un più vasto pubblico per le osservazioni naturalistiche e gli studi ingegneristici del "genio universale", il cui mito di scienziato e inventore *ante litteram*, precursore della modernità, stava maturando proprio in quel frangente.³

L'apparizione delle riproduzioni degli scritti e dei disegni vinciani aveva avuto un riflesso immediato sulla pubblicistica leonardesca, come testimoniano i volumi di Verga, dando il via all'elaborazione di una miriade di studi settoriali intenti a indagare, secondo il punto di vista degli specialisti dei vari ambiti disciplinari, l'importanza e la precocità delle intuizioni di Leonardo nei più diversi campi della scienza: dalla biologia (anatomia, botanica) alla geologia, all'ingegneria (idraulica, aeronautica, meccanica, urbanistica), ecc.

La prima rassegna bibliografica di Verga si arrestava al 1922, l'anno della Marcia su Roma. A quello stesso anno datava la professione di fede fascista del filosofo Gentile, più tardi omaggiato dall'autore. Ministro della Pubblica Istruzione per un biennio (1922-24), fino alle dimissioni volontarie presentate dopo l'assassinio del deputato socialista Giacomo Matteotti, Gentile presiedette dal 1924 e fino alla morte (1944), in sostituzione dello scomparso Cermenati, la Reale Commissione Vinciana. L'istituzione era stata fondata nel 1905 allo scopo di realizzare la pubblicazione sistematica dei manoscritti e dei disegni dell'artista per un'Edizione nazionale dei suoi scritti, stabilita con decreto regio tre anni prima.⁴

Il prestigio del pensatore e accademico siciliano e il suo ruolo di ideologo del Regime consentirono a Gentile di accumulare numerose cariche, tra le quali, dal 1925, anche la direzione dell'Istituto Treccani per l'Enciclopedia italiana che aveva contribuito a fondare: nel 1933 si occupò in prima persona, insieme a monsignor Carusi, al mate-

² VERGA 1923.

³ Cfr. NANNI - SANNA 2012; BERETTA 2019; LEONARDO DA VINCI 2019.

⁴ Sull'istituzione vinciana si veda ora SVELARE LEONARDO 2019.

matico Roberto Marcolongo, all'anatomista Giuseppe Favaro e allo storico dell'arte Adolfo Venturi – tutti poi coinvolti nei lavori per la Mostra di Leonardo da Vinci e delle Invenzioni italiane (la «Leonardesca»), messa in scena a Milano dal 9 maggio al 22 ottobre 1939 (fig. 1)⁵ – della stesura della complessa voce biografica dedicata al maestro di Vinci.⁶

La scansione delle sezioni che la compongono mostra chiaramente l'importanza che aveva assunto nel tempo l'attività scientifica di Leonardo rispetto a quella artistica, illustrata da un testo assai più breve di Venturi. I paragrafi dedicati a *L'arte di Leonardo* rispecchiavano le idee che lo storico dell'arte aveva maturato nel corso degli anni; erano un distillato di quanto aveva già riversato nei volumi della hoepliana *Storia dell'arte italiana*, un'opera monumentale portata avanti anche con l'aiuto degli allievi. L'ormai anziano Adolfo, che era stato l'artefice dell'ammissione della disciplina tra gli insegnamenti accademici e aveva militato fin da giovane nell'amministrazione delle Belle Arti, forte anche del prestigio internazionale di cui ancora godeva, conservò la fiducia del fascismo, che poi gli tributò funerali di Stato, e fu costantemente attivo nelle principali mostre d'arte antica degli anni Trenta. Tutto ciò mentre il figlio Lionello, tra i pochi accademici a non avere prestato giuramento al Regime, era stato costretto all'esilio, prima in Francia, dal 1931, e poi in America, dal 1939, dove maturò il suo antifascismo.⁷

Nella piana ricostruzione della carriera di Leonardo proposta da Venturi padre, questi insisteva in qualche caso su attribuzioni o ricostruzioni già superate – soprattutto nell'ambito della ritrattistica leonardesca –, scartando le sensate ipotesi formulate da altri studiosi, spesso stranieri. L'esaltazione della genialità del giovane Leonardo andava per lui di pari passo con il ridimensionamento delle qualità artistiche del pur «grande maestro» Verrocchio, con il conseguente ribaltamento della più naturale gerarchia precettore-allievo, in ossequio alla presunta innata genialità del più giovane artista. L'intervento del «grande aiuto», oltre che nel *Battesimo* degli Uffizi, veniva così rintracciato da Venturi anche nella *Dama con il mazzolino* (la «*Donna dalle belle mani*») del Bargello, «dove in alcune parti si scorge uno scalpello che nobilita quel che tocca», e nella tomba di Cosimo de' Medici, con «le cornici [...] tirate con una purezza, una sottigliezza stragrande, quasi tagliate in pietra preziosa» e con «i groppi cari a Leonardo».⁸ Mentre Venturi senior manteneva intatto il proprio credito in patria e all'estero, confermandosi il rappresentante ufficiale del Regno d'Italia sul fronte storico-artistico, in Europa vedevano la luce opere cardine per lo studio di Leonardo; tra queste si segnalavano per la solida struttura e le molte novità di lettura proposte, *Leonardo und sein Kreis* (1929) di Wilhelm Suida, conoscitore austriaco che aveva incontrato in gioventù a Milano Giovanni Morelli, e due capisaldi della critica vincia-

⁵ Sull'esposizione milanese di vedano almeno CARA 2017 e i contributi raccolti in BERETTA - CANADDELLI - GIORGIONE 2019.

⁶ FAVARO - GENTILE - MARCOLONGO - VENTURI 1933.

⁷ Sulle vicende biografiche del Venturi maggiore si rimanda almeno a: AGOSTI 1992; AGOSTI 1996.

⁸ Per un più corretto e adeguato inquadramento storico dell'arte del Verrocchio si veda ora: VERROCCHIO 2019.

na pubblicati da Kenneth Clark, allievo di Bernard Berenson e dal 1934 direttore della National Gallery di Londra: il catalogo dei disegni leonardeschi di Windsor (1935) e proprio nel 1939 un'opera di sintesi sulla figura del maestro.⁹

La condotta poco sorvegliata dell'ottantatreenne Venturi fu evidente in occasione della Mostra Leonardesca, quando la promozione sulla rivista da lui diretta, «L'Arte», e poi in sede espositiva, come autografi vinciani e con riproduzione fotografica in catalogo, di opere di proprietà privata che avevano poco a che fare con il maestro o addirittura di veri e propri falsi – attribuzioni poi riconfermate in una successiva monografia leonardesca¹⁰ – suscitò la defezione di alcuni allievi e scandali e polemiche sulla stampa che fu difficile arginare (fig. 2).¹¹

La lettura della vicenda leonardesca fornita da Adolfo Venturi costituì la base su cui Marcolongo imbastì nel 1939, in occasione dell'esposizione, la sua monografia vinciana, scarna di apparati iconografici (nessuna opera pittorica di Leonardo vi veniva riprodotta). Il titolo del volumetto chiariva il suo punto di vista sul fiorentino: *Leonardo da Vinci artista-scienziato*.¹² Marcolongo, carente di specifiche cognizioni storico-artistiche, sbrigava la questione con rapidi cenni alle opere d'arte posti all'interno dei capitoli biografici, facendo affidamento sugli studi di Venturi, osannato soprattutto come riscopritore della grafica leonardesca e come membro della Reale Commissione Vinciana. Affrontava poi con maggior intelligenza l'analisi dell'attività scientifica di Leonardo in altri sei più lunghi capitoli, suddivisi per tema: Il paradiso delle matematiche. La scienza meccanica e le scienze fisico-matematiche; Ingegneria e tecnologia vinciana; Il volo degli uccelli e il volo umano o strumentale; Le scienze naturali. La struttura della Terra; Le scienze biologiche. La struttura dell'uomo.

Ugo Ojetti, giornalista e rappresentante di rilievo del mondo culturale fascista, organizzatore di mostre d'arte, poi anch'egli incluso nei comitati della Mostra Leonardesca, aveva già criticato nell'aprile 1930 su «Pègaso», in una lettera-recensione a *Variété II* inviata all'«amico caro» Paul Valéry, autore de *Le Cimetière marin* (1920) e nel 1894 della *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, questa tendenza ormai diffusissima in Italia:

E non dico della giovanile *Introduzione al metodo di Leonardo da Vinci*, ché qui da noi Leonardo se lo sono smembrato in pezzi minuti, e chi lo studia come meccanico prudentemente evita di ricordare che è stato anche pittore, e chi lo considera profeta dell'aviazione scantona presto se gli si parla di Leonardo scrittore.¹³

Il poeta francese, allievo di Mallarmé ed esponente del simbolismo, folgorato dalla mente analitica di Leonardo, cui poco più che ventenne aveva dedicato l'*Introduzio-*

⁹ SUIDA 1929, tradotto in italiano solo nel 2001, per Neri Pozza, a cura di Maria Teresa Fiorio; CLARK 1935; CLARK 1939, tradotto in italiano nel 1983 da Arnoldo Mondadori editore. Sugli studi leonardeschi di Clark si veda ora FIORANI 2019.

¹⁰ VENTURI 1941. Il libro uscì in contemporanea in lingua tedesca presso l'editore Deuticke di Vienna.

¹¹ CARA 2020.

¹² MARCOLONGO 1939.

¹³ OJETTI 1930, p. 472.

ne al metodo, cercava attraverso la figura del fiorentino, come Gabriel Séailles pochi anni prima, di «superare le schematizzazioni positiviste che vincolavano gerarchicamente e normativamente arte e scienza», per trovare nell'arte la sintesi dei saperi.¹⁴ Nel 1929, nell'introduzione al libro che Leo Ferrero, giovane esule politico torinese appartenente al circolo venturiano, aveva pubblicato a Parigi, Valéry riconobbe come Leonardo, pittore-filosofo, facesse filosofia con la sua arte e non con le parole: «Peindre, pour Léonard, est une opération qui requiert toutes les connaissances, et presque toutes les techniques. Géométrie, dynamique, géologie, physiologie».¹⁵ Il tema "Leonardo filosofo o no" era stato affrontato in chiave antipositivista – e antiscientista – anche da Benedetto Croce in una conferenza del 1906, andata in stampa quattro anni dopo: il pensatore abruzzese rifiutava esplicitamente di riconoscere valenza filosofica all'attività speculativa di Leonardo, che tanta importanza aveva dato alla «sperienza» negando valore di conoscenza a qualsiasi verità che non fosse matematicamente dimostrabile: affermare che Leonardo avesse fatto parte di una corrente filosofico-naturalista equivaleva, agli occhi di Croce, a negargli *tout-court* la qualifica di filosofo.¹⁶ L'argomento fu affrontato anche da Gentile in una conferenza, dallo stesso titolo di quella crociana, letta nel maggio 1919 (per il quattrocentesimo della morte di Leonardo), pubblicata lo stesso anno sulla «Nuova Antologia» e poi raccolta in volume; pur escludendo che Leonardo potesse considerarsi filosofo in senso stretto, nel tentativo di collocare tuttavia l'attività nel solco della tradizione filosofica italiana, ne calava la genesi nel crogiuolo del neoplatonismo fiorentino e riconosceva che «l'esperienza di Leonardo [...] si solleva al di sopra della semplice contingenza del puro fatto sensibile per assumere carattere e valore razionale».¹⁷

Avendo già maturato una lunga frequentazione degli studi leonardeschi, Gentile fu in seguito scelto come Presidente del Comitato scientifico della Mostra di Leonardo da Vinci – composto di eminenti personalità della cultura e dell'Università italiana, per lo più scienziati o storici dell'arte («Prof. Filippo Bottazzi, Mons. Prof. Enrico Carusi, S. E. il Generale Arturo Crocco, N. H. Prof. Giuseppe Favaro, S. E. il Prof. Gustavo Giovannoni, Prof. Roberto Marcolongo, Prof. Ugo Pratalongo, Prof. Federico Sacco, Prof. Mario Salmi, Senatore Prof. Giunio Salvi, Prof. Pietro Toesca, Senatore

¹⁴ FRANZINI 1987, p. 176 (ma si veda il capitolo dedicato a Valéry e il mito di Leonardo). Si rimanda inoltre ai contributi raccolti in NANNI - SANNA 2012.

¹⁵ VALÉRY 1929, p. 46. Il libro, rielaborazione della tesi di laurea in estetica di Ferrero, apparve nel 1929 in edizione francese presso l'editore Kra di Parigi, *Leonard de Vinci ou l'œuvre d'art, précédé d'une étude Leonard et les philosophes* de Paul Valéry, e in edizione italiana presso Buratti di Torino con il titolo *Leonardo o dell'arte*. Sull'autore: TRINCHEO 2017. Per il saggio del poeta francese e il suo rapporto con Leonardo si veda ora: VALÉRY 2019.

¹⁶ CROCE 1910. Il volume, edito originariamente dai Fratelli Treves, fu ristampato da Garzanti in occasione della Mostra di Leonardo da Vinci nel 1939.

¹⁷ GENTILE 1920, pp. 195-196. Il Leonardo di Gentile è stato discusso da W. Kaiser, *Giovanni Gentile's Leonardo: Fascism and the Revisioning of Renaissance Humanism*, conferenza tenuta il 26 marzo 2011 al meeting annuale della Renaissance Society of America presso lo Hilton Montreal Bonaventure Hotel, Canada. Il confronto tra le posizioni dei due filosofi è argomentato da GIANDORIGGIO 2017.

Prof. Adolfo Venturi»)»¹⁸ – e partecipò ai lunghi ed estenuanti preparativi che portarono all'inaugurazione della grande mostra del 1939. Scrisse, inoltre, un contributo per il ponderoso volume commemorativo che l'Istituto Geografico De Agostini dedicò alle celebrazioni, al quale collaborarono alcuni dei maggiori leonardisti dell'epoca.¹⁹ Il 20 giugno 1939, in occasione della visita all'esposizione del principe Umberto di Savoia, nel corso della quale l'Istituto LUCE realizzò le riprese di un breve cinegiornale, guidò l'erede al trono attraverso le sale del Palazzo dell'Arte al Parco Sempione. Il film, della durata di un minuto e quarantatré secondi, è l'unica testimonianza che rimane della mostra viva, la sola che possa trasmettere, anche se per un attimo, le sensazioni provate da chi l'aveva visitata in quei giorni. Nell'economia del montaggio di questo cortissimo metraggio, uno spazio assai ridotto è dedicato – in apertura – alle inquadrature delle opere d'arte, mentre è dato ampio risalto alle invenzioni delle più diverse dimensioni, dalle pompe idrauliche alle armi da fuoco, azionate da forze motrici umane o meccaniche. Il commento sonoro, dopo aver ricordato tra le opere pittoriche solo l'*Ultima cena* di Santa Maria delle Grazie, sottolineava che «la scienza idraulica, l'arte militare, la meccanica, gli studi per il volo umano, hanno trovato nel genio di Leonardo un precursore, che oggi, con questa mirabile Mostra, viene finalmente posto agli occhi di tutti nella sua piena luce».²⁰

Un secondo cortometraggio dedicato a Leonardo, della lunghezza di circa dieci minuti, fu realizzato nel 1940 per la regia di Giampiero Pucci;²¹ pur non essendo direttamente legato alla mostra milanese, come indicherebbe la supposta data di realizzazione, esso ne conserva lo spirito celebrativo, di esaltazione della multiforme attività di Leonardo. Le riprese effettuate alla Leonardesca furono largamente impiegate per documentare più adeguatamente, al posto dei disegni dei manoscritti vinciani, le realizzazioni – vere o presunte – di Leonardo, celebrato come anticipatore della tecnica novecentesca:

Passò dalla scienza pura alla meccanica applicata, progettando macchine che spesso anticipa-

¹⁸ MOSTRA 1939, p. 8. Storico dell'arte medievale, ma frequentatore anche di quella rinascimentale, soprattutto toscana (da Domenico Veneziano a Michelangelo; redasse anche la voce *Rinascimento* per l'Enciclopedia Treccani), Toesca fece parte del Comitato scientifico della Mostra di Leonardo da Vinci su espresso invito dell'amico Giorgio Nicodemi, secondo quanto lo stesso studioso ligure scrisse al sodale Bernard Berenson il 2 giugno 1938: «Devo appunto fare e rifare questo viaggio a Milano essendomi lasciato prendere dall'amico Nicodemi in un comitato degli studi vinciani per una enorme 'mostra' leonardesca da tenersi a Milano nel prossimo, anzi nell'imminente settembre» (LORIZZO 2009, pp. 112 e 124 nota 60). I rapporti amichevoli con l'architetto Giuseppe Pagano, già coinvolto nella progettazione dei nuovi dipartimenti dell'Università di Roma, poi supervisore dell'allestimento della Leonardesca, datavano probabilmente a qualche anno prima; nel gennaio 1939 Toesca chiese a Pagano di inviare a Berenson le fotografie che l'architetto aveva scattato su sua richiesta alla michelangiolesca *Pietà* di Palestrina, di cui era da poco stata scongiurata l'esportazione (Ivi, pp. 111-113).

¹⁹ GENTILE 1939; insoddisfatto del risultato editoriale, ristampò il suo contributo nel 1941 presso l'editore Sansoni di Firenze.

²⁰ Roma, Archivio Istituto LUCE, Giornale LUCE B1536, *Italia. Milano. La celebrazione di Leonardo da Vinci*, datato 28 giugno 1939.

²¹ Roma, Archivio Istituto LUCE, Istituto Nazionale LUCE, *Leonardo*, 1940.

no di secoli la tecnica dei nostri giorni: dalla torcitrice di corde al fuso ad alette, il cui principio trova ancora oggi applicazione; dalla macchina per affilare gli aghi a quella per intagliare le lime, e in tante altre, egli ebbe forse per primo, e lo tradusse nelle sue carte, il gusto per la bellezza del congegno preciso. Poiché egli restò sempre e soprattutto un grande artista, bastano talvolta pochi segni in una sua pagina, per darci ancora in germe un'opera meravigliosa.

Anche l'episodio del volo dal fiesolano Monte Ceceri, un poco enfatizzato, consentiva di legare la vicenda rinascimentale con i più recenti primati conseguiti dagli italiani in campo aviatorio, da D'Annunzio a Italo Balbo, fino a giungere alle imprese compiute dalla Regia Aeronautica.

Proprio D'Annunzio, grande appassionato dell'artista, aveva cementato nel segno di Leonardo la sua amicizia con Valéry. Il legame, stretto nel primo dopoguerra, proseguì fino alla morte del poeta italiano; l'incontro tra i due letterati, secondo quanto riportato da Ojetti, che aveva raccolto la testimonianza del francese, si era svolto nel 1924 a Gardone, dove D'Annunzio si stava dedicando alla creazione del Vittoriale degli italiani.²² Durante quel viaggio nella Penisola ebbe luogo pure l'incontro dell'intellettuale francese con Giuseppe Ungaretti, firmatario l'anno successivo del Manifesto degli intellettuali fascisti promosso da Gentile. Ungaretti, tramite della diffusione dell'opera del poeta transalpino in Italia, riconobbe quanto fosse stato importante l'influsso di Valéry per una generazione di giovani connazionali, «i più inquieti della generazione uscita d'adolescenza durante la guerra», «sedotti e turbati» dalla lettura dei suoi scritti.²³ Nel gruppo degli estimatori, tra i poeti del gruppo definito più tardi degli ermetici, si distinse per il costante riferimento al maestro d'Oltralpe e un vivo interesse personale nei confronti di Leonardo da Vinci, assunto a suo modello intellettuale, il poeta-ingegnere lucano Leonardo Sinisgalli.²⁴

A Milano, dove risiedeva dal novembre 1933, lavorò come pubblicitario per Pirelli e Olivetti e collaborò con le riviste più innovative, da «Sapere» di Raffaele Contu a «Casabella» di Edoardo Persico e Giuseppe Pagano, a «Domus» di Gio Ponti, pubblicando interventi all'insegna di quel connubio tra arti, scienza e tecnica che contraddistinse la sua attività di promotore culturale nel settore industriale.²⁵ La copertina del primo numero di «Civiltà della Macchine» (gennaio 1953), rivista che Sinisgalli fondò con il sostegno di Finmeccanica e diresse fino al 1957, fu dedicata agli studi sul volo di Leonardo, di cui era appena stato celebrato il cinquecentenario della nascita: all'interno, un articolo a firma di Vittorio Somenzi ribadiva il contributo vinciano alla storia della scienza e ne ricordava la riscoperta all'inizio del Novecento operata da Pierre Duhem.²⁶

²² GULLACE 1966, pp. 206-209.

²³ REBAY 1981, p. 312.

²⁴ Sull'ingegnere-poeta di Montemurro si vedano almeno: LUPO 2002A; LUPO 2011; RUSSO 2015.

²⁵ Sull'hoepiana «Sapere», diretta da Raffaele Contu: LUPO 2002B, pp. 189-193. Contu curò nel 1932 la traduzione di *Eupalinos o dell'architettura* di Valéry per l'editore Carabba di Lanciano, con commento di Ungaretti.

²⁶ SOMENZI 1953. Sul lungo rapporto intrattenuto da Sinisgalli con Leonardo da Vinci: ANTONELLO 2005, pp. 138-145; CAMPUS 2012-2013, pp. 38-62.

Il primo incontro con Leonardo da Vinci, stando al ricordo di Sinisgalli, sarebbe avvenuto intorno al 1928, quando a Roma, ancora studente universitario ma già poeta, il giovane meridionale acquistò «su una bancarella [...] il libro del Solmi o la prima edizione della Fumagalli, non ricordo bene, e le sorprendenti pagine del Bestiario, delle Profezie, delle Facezie».²⁷

Nel dicembre 1938, sul fascicolo del quindicinale «Sapere» dedicato all'ormai prossima mostra meneghina, in coda agli articoli dedicati a Leonardo anatomico, botanico, geologo, idraulico, uscì anche un suo intervento di presentazione dell'esposizione, nascosto tra le *Note vinciane minori*: Sinisgalli forniva un'anteprima delle principali sezioni della mostra, la cui regia era allora ancora affidata all'amico Gio Ponti, e avvertiva che vi sarebbero stati esposti i modelli delle macchine leonardesche e che «qualche composizione meccanica sarà presentata in grandezza naturale (Leonardo ha concepito macchine grandi come case)».²⁸ La rivista colse l'occasione per pubblicare sulla stessa pagina, celebrando la «fraternità di poeti in Leonardo», un pensiero che Valéry, «oriundo italiano e grande e leale amico dell'Italia», aveva inviato per l'occasione, insieme a una vecchia lettera al francese di D'Annunzio, scomparso il 1 marzo 1938.

Sinisgalli tornò poi a occuparsi nuovamente di Leonardo sul quotidiano milanese «L'Ambrosiano» il giorno precedente l'inaugurazione dell'esposizione, l'8 maggio 1939, con un intervento che nel titolo, *Meccanica, paradiso...*, parafrasava, condensandone il senso, un pensiero appuntato nel manoscritto E dell'Institut de France (c. 8v): «La meccanica è il paradiso delle scienze matematiche, perché con quella si viene al frutto matematico».²⁹ Il breve scritto si apriva con una citazione dal poeta francese, tratta dalla riedizione dell'*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* (1919).³⁰ Valéry rendeva omaggio con quelle righe alle capacità vaticinatrici del maestro di Vinci e ai principi e intuizioni da lui esposti, che sembravano avverarsi nelle più recenti conquiste scientifiche, dal volo dei fratelli Wright alle ricerche di Duhem sulle origini della statica. Sinisgalli prendeva subito dopo in esame proprio i manoscritti di Leonardo, fitti di segni da decifrare, quei *croquis* che avevano destato pochi anni prima la meraviglia di Le Corbusier³¹ e che costituivano il vero laboratorio segreto dei pensieri vinciani, gli elementi di una «poetica» che non andava ricercata tanto nelle parole quanto piuttosto nei disegni di macchine, uccelli e fortezze: «Questo sarebbe l'ermetismo di Leonardo: un continuo cumulo di ombra e nel segno e nelle parole».³² Proprio quegli schizzi da tecnico sarebbero stati capaci, secondo il poeta di Montemurro, di svelare la vastità e la profondità degli interessi intellettuali di

²⁷ SINISGALLI 1952. Cfr. BISCHI 2011, pp. 166-168.

²⁸ SINISGALLI 1938.

²⁹ SINISGALLI 1939; poi riproposto su «La Ruota. Rivista mensile di Letteratura e Arte», 1, 1943, pp. 18-19. Il passo leonardesco tornerà ancora nell'opera sinisgalliana: cfr. LUPO 2011, p. 202, nota 59, ma si veda l'intero paragrafo dedicato a *Il 'paradiso delle scienze matematiche': cubi, coni, sfere, cristalli*.

³⁰ Cfr. VALÉRY 2007.

³¹ Sinisgalli aveva visitato insieme all'architetto svizzero la Mostra dell'Aeronautica italiana, allestita a Milano nel 1934, una sezione della quale illustrava con ingrandimenti fotografici gli studi leonardeschi sul volo (cfr. SINISGALLI 1938).

³² Ivi.

Leonardo: «Chi vedrà alla Mostra prossima le sue macchine edificate, chi si fermerà a guardare la sua balestra, così emozionante con quei bracci di legno arcuati e carichi di slancio, potrà ricavare, noi crediamo, un'immagine di lui più genuina di quella che ci danno le sue pitture e le sue facezie» (fig. 3).³³

Tuttavia, la presenza in mostra dei disegni e dei manoscritti vinciani e soprattutto delle macchine (talvolta di dimensioni ragguardevoli), perfettamente funzionanti, ricostruite per l'occasione da una squadra di tecnici e ingegneri a partire dai “progetti” grafici del «Genio», oltre che suscitare una grandissima sorpresa, rischiava di assorbire completamente l'attenzione del pubblico, relegando in secondo piano la produzione artistica del fiorentino, che correva il pericolo di essere percepita come una parte limitata della multiforme attività speculativa di quella personalità d'eccezione (fig. 4).

Non è un caso che Leonardo “scienziato”, ingegnere e inventore – una figura del passato sentita, nel secolo della tecnica e del Futurismo, in qualche modo come ancora moderna –, suscitasse un maggiore interesse da parte del pubblico rispetto a ogni altro “semplice” artista rinascimentale. La stampa, rincorrendo il sensazionalismo, fu pronta a perseguire le direttive ideologiche del Regime, che aveva fatto di Leonardo una gloria della nazione, una manifestazione del “Genio italiano” antesignano dell'uomo nuovo plasmato dal fascismo, e assecondò tale giudizio. Quando, dopo la promulgazione delle Leggi razziali e l'avvicinamento dell'Italia mussoliniana alla Germania nazista, prese il sopravvento all'interno del fascismo l'ala destra del partito, xenofoba e antisemita, anche la battaglia culturale e politica si inasprì e coinvolse Leonardo e gli studiosi, i pensatori e gli architetti accusati di aver coltivato un Leonardo europeo, di essere un'«internazionale artistica e filosofica» (è sottinteso, naturalmente, «ebraica»), che propagandava un Leonardo inesistente, una creazione degli intellettuali stranieri, che aveva avuto la sua ultima incarnazione nel Leonardo disegnato da Valéry:

Del suo figurino, ormai da un pezzo fissato, derivano tutti gli altri, oggi in giro per l'Europa. Da esso, dunque, anche il figurino ideista, di cui ho accennato, e che, tuttora, ha libero corso in Italia. Si che, anche nell'occasione odierna, della Mostra che si tiene a Milano, il Leonardo che circola, nei libri e nelle riviste, è sempre il Leonardo europeo: quello di Valéry. Per parlare di lui, si citano i seguenti autori: Bartés, Baudelaire, Berenson, Bourget, Carusi, Croce, Délauroix, Ferri, Flora, Pater, Piantanida, Regazzoni, Rubens, Ruskin, Stendhal, Symonds, Taine, Venturi. Ma nessuno ancora si preoccupa del vero Leonardo, il Leonardo italiano, quello che davvero c'interessa, e la cui seria, obiettiva conoscenza, può solo avere conseguenze per noi.³⁴

³³ «Leonardo è una figura attorno a cui Sinisgalli ha riflettuto con costante interesse, a iniziare dalla metà degli anni Trenta con *Quaderno di geometria* (il Leonardo “omo senza lettere” della Fumagalli è presente tra i libri di bisaccia del nostro autore richiamato alle armi nel '40), con scritti di rara intelligenza (sul volo degli uccelli, sulla sua “poetica”, tutti alloggiati nel *Furor mathematicus*), anche per l'indubbia sollecitazione dell'*Introduction* di Valéry à la *méthode de Léonard de Vinci*. E ancora in *Horror vacui*, sull'esempio di Valéry, differenzia, ponendolo in primo piano, il segno rispetto alla parola: “un segno da tecnico, un segno creatore” di contro all'ermetico arabesco delle parole. Dalle “macchine edificate” di Leonardo alle “stupide macchine” industriali (“A noi le macchine non hanno mai suscitato più meraviglia di un albero o di una vacca... esse non godono della insensibilità dell'azzurro e delle pietre, né della frenesia di una gatta”) che lo stesso Sinisgalli si compiacque di schizzare nella primavera del '37 a Narni» (AYMONE 1995, pp. 121-122); si veda anche IL “LEONARDO DI LEONARDO” 2009.

³⁴ DELL'ISOLA [PENSABENE] 1939, p. 31.

Le macchine leonardesche furono oggetto dell'attenzione anche di Corrado Alvaro, che ne scrisse su «La Stampa» il 13 aprile 1939, anche lui citando il passo leonardiano del manoscritto E.³⁵ Lo scrittore calabrese, pur ricordando l'unità dell'opera leonardesca, salutava nel maestro «il patriarca della scienza e della tecnica moderna» e lo trasfigurava, facendogli assumere le sembianze di un eroe classico, certo ancora primitivo per l'impiego di materiali come il legno, in luogo del moderno acciaio, ma preveggen- te: «quell'eroe (nel senso in cui Ercole fu chiamato eroe), che intuì i secoli della meccanica e della tecnica, il lavoro in serie, l'industrialismo, l'impero della macchina». Secondo la lettura proposta da Alvaro, l'eroe positivo avrebbe però potuto divenire, con un cambio di prospettiva che mostrava anche l'altro lato della medaglia del progresso scientifico, un pericoloso Prometeo che, diabolicamente, «evocava l'ombra dell'industrialismo, della civiltà meccanica, degli schiavi meccanici a servizio dell'uomo», cioè della catena di montaggio disumanizzante del ventesimo secolo e di una futuribile era robotica.

Sull'altro fronte, lontanissimo dalla presa di coscienza dello scrittore meridionale, si collocava chi, come il cronista dell'«Eco di Bergamo», pensava di interpretare i gusti di un volgo minuto composto da operai e piccoli artigiani, suggerendo che questi, più facilmente dei membri delle classi elevate, sarebbero rimasti impressionati dai disegni di Leonardo e soprattutto dai modelli da essi ricavati. La mentalità paternalista e razzista del giornalista si faceva poi esplicita con l'evocazione di una folcloristica coppia di indiani, dai costumi variopinti e dalla «mentalità primitiva», in visita all'esposizione:

Ma quello che più particolarmente attrae ed interessa anche l'uomo della strada, anche l'operaio, anche l'artigiano industriale del nostro popolo operoso e intelligente, sono i disegni di Leonardo che qui sono realizzati in oltre 150 modelli spesso al naturale e che hanno ancor oggi, in pieno mondo moderno, una loro vitalità e praticità che incanta e rende pensosi anche più dei disegni e dei codici, quasi che i cinque secoli che ci separano dall'età che fu sua siano colmati con un soffio di realtà dalle esigenze pratiche della nostra vita d'oggi. Abbiamo visto anche un indiano nel suo esotico costume, seguito dalla sua donna avvolta in veli bianchi, sostare attonito davanti a questi modelli ed andare ansioso da uno all'altro copiando in un suo libriccino particolari e ritrovati che costituivano per la sua mentalità primitiva delle realizzazioni di sicura e pratica attuabilità.³⁶

Lo stesso canovaccio fu seguito da Marziano Bernardi che sottolineò come le macchine di Leonardo potessero essere azionate manualmente e messe in movimento dagli stessi visitatori (fig. 5); modelli capaci di suscitare, con la loro componente ludica, un grande interesse e colpire l'immaginazione delle classi sociali più umili:

È una grandiosa divulgazione leonardesca che avrà enorme successo popolare; sarà per visitatori innumerevoli una fresca meraviglia ed un fanciullesco divertimento; ancora una volta si scriverà Genio con l'iniziale maiuscola, e ciascuno dovrà rallegrarsi di questo «andare verso il popolo» di determinate forme di cultura (forme forse un po' grosse, non importa),

³⁵ ALVARO 1939.

³⁶ MANGIAROTTI 1939. Lo stesso aneddoto è ripetuto anche nella recensione scritta dal giornalista per il «Meridiano di Roma».

anche se l'enigmatica figura di quel titanico demiurgo, e la sublime poesia di quella intelligenza il cui fascino sta in gran parte nel superbo rifiuto al vantaggio pratico, leggermente dovranno arretrare di fronte a certe dimostrazioni che, così materializzate, fatalmente ci appaiono ingegnossissimi giocattoli.³⁷

Alberto Arbasino, che giovanissimo era stato alla Leonardesca, forse in uniforme da balilla – era allora alunno novenne delle scuole primarie di Voghera –, ricordava, infatti, della visita alla Mostra di Leonardo, soprattutto l'aspetto più giocoso e avventuroso, offerto da ricostruzioni e modelli: «Epocale memoria infantile: con la mamma e la “Dante Alighieri”, e un grande interesse soprattutto per i grossi modelli di tubi a spirale e ruote dentate in movimenti idraulici gorgoglianti a colori, e fantasticherie su bombarde e scafandri e voli d'Icaro da Monte Ceceri».³⁸

Il suo maestro d'elezione, l'ingegner Carlo Emilio Gadda, aveva recensito la Leonardesca sulla «Nuova Antologia», dedicandosi, sala per sala, a un'acuta disamina di ogni aspetto, tecnico e contenutistico, senza però tralasciare l'accurato esame delle opere d'arte, di Leonardo e allievi, comprimari e seguaci, anche infimi.³⁹ Per Gadda, Leonardo era comunque – e così si caratterizza sin dalla prima riga – il «disegnatore e [...] meccanico della Rinascita». Secondo il recensore, la mostra ne avrebbe adeguatamente illustrato, con chiarezza, la grandezza: egli «appare immenso [...], nella facilità e perspicuità onde ci viene presentato», il suo lavoro «si distribuisce lungo la successione dei reparti in un ordine chiaro, semplice». In sintesi, l'autore della *Madonna dei filosofi* e de *Il Castello di Udine*, da conoscitore della materia, riusciva a bilanciare la consapevolezza della grandezza di Leonardo, dotato d'intuito e capacità fuori dal comune, anticipatore di soluzioni tecniche e principi scientifici elaborati compiutamente secoli dopo, e i suoi effettivi raggiungimenti, mancati perché o «precorrono di troppi secoli il tempo, o che troppo trascurano la “materia” (in senso platònico) per far luogo all'idea; o che il principio fondamentale della meccanica e della economia moderna, energia = lavoro, non ha assistito come potrebbe oggi a quella cinquecentesca vigilia». Al Gaddus, però, era piuttosto la biblioteca di Leonardo a dare «brividi di delizia».

Comunque sia, Costantino Baroni, protagonista di quelle vicende come segretario del Comitato per la raccolta, l'ordinamento e la conservazione delle opere ed esegeta di Leonardo architetto, ad anni di distanza ammetteva e si rammaricava che la foga celebrativa di allora, puntata sulla poliedricità del genio di Vinci, avesse fatto passare in secondo piano lo studio delle sue opere pittoriche (fig. 6):

³⁷ BERNARDI 1939.

³⁸ ARBASINO 2008, p. 29.

³⁹ GADDA 1939. Gli inediti autografi preparatori sono ora pubblicati, a cura e con commento di Carlo Vecce, su «I Quaderni dell'ingegnere. Testi e studi gaddiani», n.s., 5 (2014); cfr. soprattutto VECCE 2014. Si segnala l'intervento di Alberta Fasano, dal titolo *Una guida d'eccezione. Con l'ingegner Gadda tra le sale della mostra su Leonardo da Vinci a Milano (1939)*, al convegno internazionale *Leonardo da Vinci tra arti e lettere nel Novecento* (Mendrisio-Lugano, Università della Svizzera Italiana, 22-23 novembre 2019).

La fama di genio universale, che in qualche modo ha identificato in Leonardo da Vinci l'espressione più perfetta dell'uomo del Rinascimento, aperto ad un tempo alla pienezza creativa di un umanesimo quasi disperato per vertiginosa potenza d'immagini ed a quell'avventurosa sete esplorativa del mondo e delle sue leggi, che prelude all'introduzione del metodo sperimentale, ha nuociuto, non v'ha dubbio, all'intelligenza critica della sua opera di artista.⁴⁰

Sia Roberto Longhi sia Bernard Berenson avevano avuto, dunque, buon agio a criticare duramente l'esposizione. Il primo, ben al corrente delle difficoltà via via sopraggiunte, anche per il suo ruolo di consulente per le mostre del Ministro Bottai, l'aveva liquidata qualche tempo dopo la chiusura con un laconico «abominevole», rinfacciando il fatto che essa fosse stata priva di effettive ricadute sugli studi leonardeschi e del Rinascimento lombardo.⁴¹ Lo storico dell'arte americano confidava invece, *in medias res*, a Kenneth Clark che coloro che avevano visitato il Palazzo dell'Arte «scream with derision and disgust».⁴²

Sul risultato finale aveva certamente avuto un grande peso la cattiva gestione dell'evento espositivo da parte di un debole Comitato esecutivo, guidato da Carlo Emilio Ferri, docente di scienze politiche a Pavia e direttore dei milanesi Enti fascisti di cultura, tra le istituzioni promotrici della mostra, e Giorgio Nicodemi, soprintendente ai Civici Musei di Milano: i problemi sorti con i numerosi e bellicosi collaboratori (scienziati e architetti soprattutto), con i prestiti (internazionali soprattutto), nonché le difficoltà di natura economica avevano minato un fragile progetto espositivo. Il legame, attraverso il Consiglio Nazionale delle Ricerche, con la tecnologico-fieristica Mostra delle Invenzioni italiane, l'aveva resa un evento assai differente da una tradizionale mostra d'arte antica, com'era la maggior parte di quelle messe in cantiere durante il Ventennio (fig. 7). Senza contare gli scandali e le polemiche di carattere artistico ed extra-artistico che funestarono una manifestazione che il Ministro dell'Educazione Nazionale Bottai aveva cercato di ricondurre nei giusti binari tramite l'imposizione dell'architetto Giuseppe Pagano come «supervisore» con pieni poteri, coadiuvato dal soprintendente Gino Chierici e da Giulio Carlo Argan, allora funzionario ministeriale.⁴³

Proprio il poco ascoltato Argan, cui in prima istanza era stato sottoposto il progetto dell'esposizione, aveva subito messo in guardia Nicodemi e il Comitato esecutivo, da cui dissentiva profondamente sulla concezione teorica della rassegna, sulla dispersività dell'allestimento, che sminuzzava la complessa personalità di Leonardo, facendo perdere di vista l'unità ideale della sua figura storica. Il funzionario e storico dell'arte torinese condannava pure il tentativo di attualizzare gli studi leonardiani e la volontà di ricostruire macchine e congegni solo immaginati, ma mai realizzati, dall'artista fiorentino:

⁴⁰ BARONI 1952, p. 7.

⁴¹ LONGHI 1940, p. 142.

⁴² CUMMING 2015, p. 213.

⁴³ Sugli scontri e le polemiche verificatisi durante i lunghi mesi di gestazione della mostra: CARA 2019. Per una rassegna di alcune delle principali mostre degli anni Trenta: TOFFANELLO 2017.

Compito di siffatta mostra è centrare e non diluire nel tempo la figura storica che si rievoca. La volontà di richiamare, attraverso la Mostra di Leonardo, tutto il complesso del pensiero scientifico del Rinascimento e di metterlo in rapporto con la scienza moderna è già un errore di principio. [...] La distinzione di sezioni dedicate a Leonardo anatomico o idraulico o urbanista o aviatore mi pare infine che tenda a riprendere posizioni superate dalla critica più recente: poiché ormai si deve saper ricondurre all'unità ideale della figura storica di Leonardo quella che parve un tempo divergente pluralità d'interessi. L'errore è nella distinzione e nella classificazione stessa d'attività che invece si riferivano tutte a una unica volontà di conoscenza; ma potrà aggravarsi se, come pare, si vorrà porre il pensiero leonardesco in rapporto a recenti risultati e correnti della scienza (Leonardo urbanista, aviatore, etc.) riducendo a magica profezia ciò che invece è saldo risultato di pensiero. Manca, insomma, in tutto il programma, il senso della figura storica di Leonardo che però viene dilatata ed espansa, senza pensare che solo circoscrivendola e limitandola se ne può misurare la reale grandezza. I modi stessi della Manifestazione sembrano inadeguati: il divisato ingrandimento fotografico dei disegni di Leonardo, miracolosamente esatti nella qualificazione artistica dell'intensità o della leggerezza del segno, condurrà a valutazioni falsate. Ed è proprio indispensabile la rievocazione – che sempre risulta pallida e inerte – di spettacoli teatrali del tempo? O la costruzione di modelli meccanici dai disegni di Leonardo, il cui valore non dipende certo dalla dimostrazione sperimentale della pratica utilità dei congegni? Manifestazioni di questo genere hanno, certo, anche valore divulgativo: ma condizione stessa della divulgazione è l'esattezza storica della cognizione divulgata; e questa esattezza mi pare sia per ora limitata ai dati cronologici e non alla definizione storica e critica della personalità di Leonardo.⁴⁴

Non a caso la visione arganiana risultava ancora debitrice di quella «nuova prospettiva storica», di quel «nuovo metodo critico», che il suo maestro Lionello Venturi aveva formulato nel libro leonardesco del 1919, un testo lodato da Benedetto Croce e da lui favorevolmente recensito su «La Critica», che proponeva una «enigmatica visione di sintesi», «dopo le abbondanti ricerche analitiche del positivismo».⁴⁵

Solo alla fine del Secondo conflitto mondiale, con la momentanea ripresa di prestigio del crocianesimo, accresciuto anche dalla forza morale del filosofo abruzzese, riconosciuto faro dell'antifascismo, si andarono spegnendo, anche in campo culturale, le ultime scintille del positivismo. Se era impossibile evitare le semplificazioni attuate dagli studiosi – come ancora si vide in occasione delle celebrazioni per il Cinquecentenario della nascita (1952) –, dove comparvero studi dedicati a Leonardo botanico o biologo, ecc., sembrava inevitabile affrontare con un approccio rinnovato e unitario, esente dalle contrapposizioni tra arte e scienza, anche la poetica vinciana.

È quanto emerge anche dalla lettura del testo introduttivo – forse un po' troppo speculativo per una sensibilità moderna come la nostra – alle lezioni che Fernanda Wittgens dedicò all'*Attualità di Leonardo*, oggetto del contributo di Silvia Cecchini. La Wittgens registrava, nel solco tracciato da Eugenio Garin, lettore di Cassirer, e di Giuseppe Saitta che, in occasione delle celebrazioni leonardesche del 1952-53, si era passati dall'esaltazione dello «spirito matematico leonardesco», cioè di una «interpretazione matematica [...] soprattutto imposta dagli scienziati per la loro necessità di stabilire e confermare la continuità tra Leonardo e Galileo in rapporto alla nasci-

⁴⁴ Cfr. CARA 2019, pp. 74-75.

⁴⁵ Cfr. GAMBA 2008; CROCE 1919. I passi citati sono tratti da ARGAN 1958, pp. 557-558. Sul magistero venturiano: VALERI 2018.

ta del metodo sperimentale», al riconoscimento di una «intuizione biologica» e non solo matematica in Leonardo, che avrebbe consentito al geniale artista di non essere solo «un illustratore perfetto dell'idealismo matematico dell'Umanesimo» – come fu Piero della Francesca – del quale aveva superato «la sublime astrazione», ma un vero e proprio creatore.

Roberto Cara
roberto.cara@alice.it



Fig. 1. *Mostra di Leonardo da Vinci*, Milano, Palazzo dell'Arte, 1939: Salone d'onore, da «Rassegna di architettura», 6, 1939, p. 249.

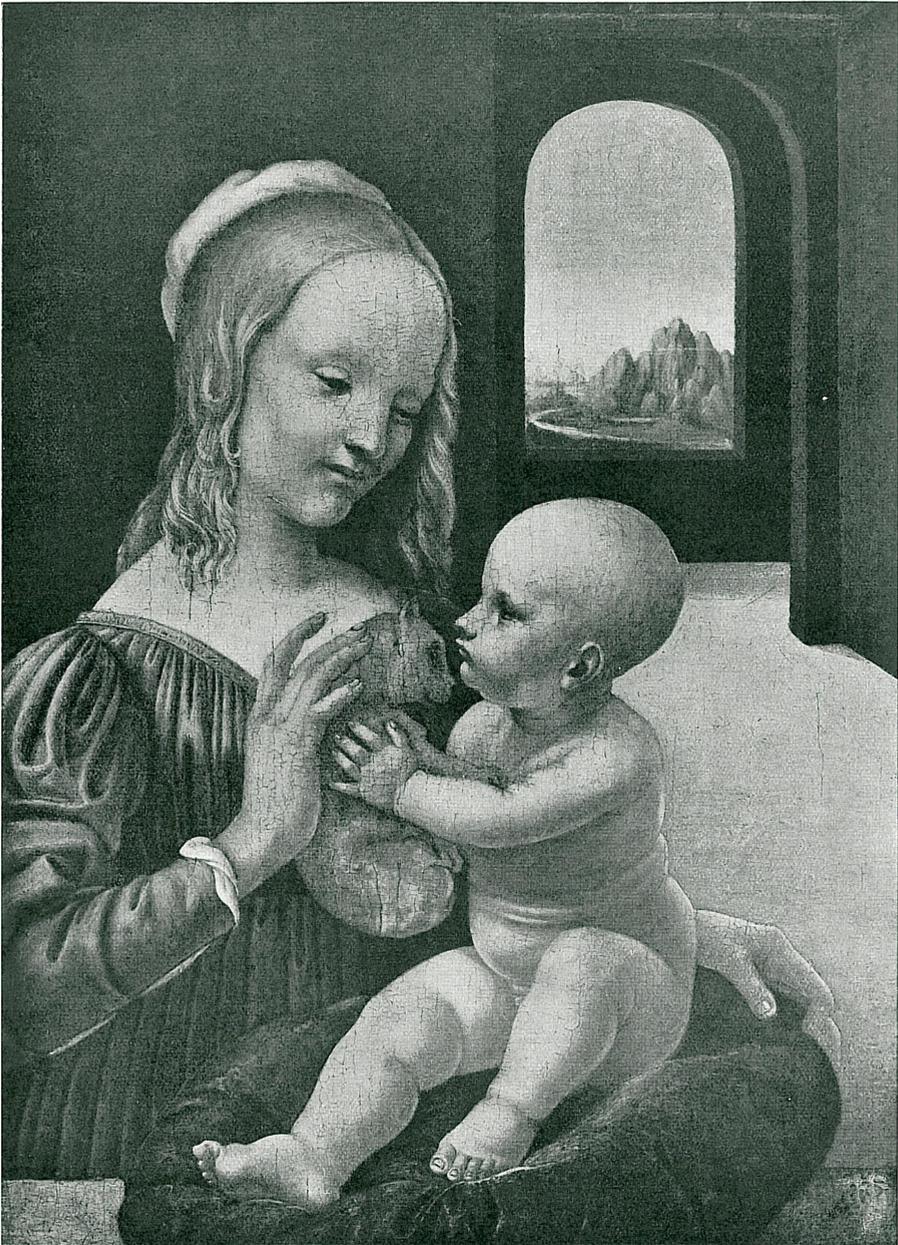


Fig. 2. Cesare Tubino, *Madonna del gatto* (1938), considerata da Adolfo Venturi un'opera originale di Leonardo, da «L'Arte», XLII, 10, 4, ottobre 1939, p. 219.



Fig. 3. *Mostra di Leonardo da Vinci*, Milano, Palazzo dell'Arte, 1939: Balestre, Sala dell'ingegneria militare. © Archivio Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci.



Fig. 4. *Mostra di Leonardo da Vinci*, Milano, Palazzo dell'Arte, 1939: Pompa ad alta prevalenza, Sala dell'idraulica, della marina e della cartografia. © Archivio Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci.



Fig. 5. *Mostra di Leonardo da Vinci*, Milano, Palazzo dell'Arte, 1939: Modelli azionabili delle macchine leonardesche. © Archivio Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci.



Fig. 6. *Mostra di Leonardo da Vinci*, Milano, Palazzo dell'Arte, 1939: Vetrine contenenti i disegni originali di Leonardo, Salone d'onore. © Archivio Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci.



Fig. 7. *Mostra di Leonardo da Vinci*, Milano, Palazzo dell'Arte, 1939: Taglia [carrello elevatore] quadrangolare, Sala dell'idraulica, della marina e della cartografia. © Archivio Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AGOSTI 1992 : G. Agosti, *Archivio Adolfo Venturi. 3. Introduzione al carteggio 1909-1941*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1992.
- AGOSTI 1996 : G. Agosti, *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi dal museo all'università, 1880-1940*, Venezia, Marsilio, 1996.
- ALVARO 1939 : C. Alvaro, *Le macchine inventate da Leonardo ricostruite sui disegni originali [1939]*, in Id., *Scritti dispersi 1921-1956*, a cura di M. Strati, Milano, Bompiani, 1995, pp. 640-647.
- ANTONELLO 2005 : P. Antonello, *La nuova civiltà delle macchine di Leonardo Sinisgalli*, in Id., *Il ménage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*, Grassano, Le Monnier, 2005, pp. 124-168.
- ARBASINO 2008 : A. Arbasino, *L'Ingegnere in blu*, Milano, Adelphi, 2008.
- ARGAN 1958 : G. C. Argan, *Ritratti critici di contemporanei: Lionello Venturi*, «Belfagor» XIII, 5 (1958), pp. 555-569.
- AYMONE 1995 : R. Aymone, *Del Senso del Vuoto e dell'Abisso*, in L. Sinisgalli, *Horror Vacui*, Cava dei Tirreni, Avagliano, 1995, pp. 101-131.
- BARONI 1952 : C. Baroni, *Tutta la pittura di Leonardo*, Milano, Rizzoli, 1952.
- BERETTA 2019 : M. Beretta, *Leonardo nella storiografia della scienza italiana. 1797-1939*, in *Leonardo 1939. La costruzione del mito*, a cura di M. Beretta - E. Canadelli - C. Giorgione, Milano, Editrice Bibliografica, 2019, pp. 23-43.
- BERETTA - CANADELLI - GIORGIONE 2019 : *Leonardo 1939. La costruzione del mito*, a cura di M. Beretta - E. Canadelli - C. Giorgione, Milano, Editrice Bibliografica, 2019.
- BERNARDI 1939 : M. Bernardi, *Alla vigilia della Mostra Leonardesca. Il mistero di Leonardo*, «La Stampa», 9 maggio 1939, p. 3.
- BISCHI 2011 : G. I. Bischi, *Il gusto estetico tra letteratura e matematica. Sinisgalli e Calvino*, in *Nello specchio dell'altro. Riflessi della bellezza tra arte e scienza*, atti delle giornate di studio (ottobre-novembre 2010), a cura di L. Nicotra - R. Salina Borello, Roma, UniversItalia, 2011, pp. 155-182.
- CAMPUS 2012-2013 : S. Campus, *Sul paragone delle arti nella rivista «Civiltà delle Macchine». La direzione di Leonardo Sinisgalli (1953-1958)*, tesi di dottorato di ricerca, Università degli Studi di Cagliari, Studi Filologici e Letterari, XXVI ciclo, a.a. 2012-2013 (tutor Giovanna Caltagirone).
- CARA 2017 : R. Cara, *La Mostra di Leonardo da Vinci a Milano tra arte, scienza e politica (1939)*, in *All'origine delle grandi mostre d'arte in Italia (1933-40). Storia dell'arte e*

- storiografia tra divulgazione di massa e propaganda*, a cura di M. Toffanello, Mantova, Il Rio, 2017, pp. 136-161.
- CARA 2019 : R. Cara, "Grande regista" e "ordinato costruttore". *Giuseppe Pagano e gli allestimenti della Mostra Leonardesca*, in *Leonardo 1939. La costruzione del mito*, a cura di M. Beretta - E. Canadelli - C. Giorgione, Milano, Editrice Bibliografica, 2019, pp. 67-95.
- CARA 2020 : R. Cara, *Il Battesimo di Cristo di Cesare da Sesto e la Madonna del Gatto attribuita a Leonardo. Scandali e polemiche alla Mostra Leonardesca (1939)*, in *Monza Illustrata 2018-2019. Annuario di arti e culture a Monza e in Brianza*, a cura di R. Delmoro - A. Di Gennaro, Roma, Aracne, 2020, pp. 119-156.
- CLARK 1935 : K. Clark, *A catalogue of the drawings of Leonardo da Vinci in the collection of His Majesty the King at Windsor Castle*, Cambridge, Cambridge University Press, 1935 (2 voll.).
- CLARK 1939 : K. Clark, *Leonardo da Vinci. An account of his development as an artist*, New York-Cambridge, The Macmillan Company-Cambridge University Press, 1939.
- CROCE 1910 : B. Croce, *Leonardo filosofo*, in *Leonardo da Vinci. Conferenze fiorentine*, Milano, Fratelli Treves, 1910, pp. 227-256.
- CROCE 1919 : B. Croce, recensione a L. Venturi, *La critica e l'arte di Leonardo da Vinci*, «La Critica» V, 17 (1919), pp. 312-314.
- CUMMING 2015 : *My dear BB. The letters of Bernard Berenson and Kenneth Clark, 1925-1959*, edited and annotated by R. Cumming, New Haven-London, Yale University Press, 2015.
- DELL'ISOLA [PENSABENE] 1939 : G. Dell'Isola [G. Pensabene], *La favola dell'europeismo e Leonardo italiano*, «La Difesa della Razza» II, 14, 20 maggio 1939, pp. 29-31.
- FAVARO - GENTILE - MARCOLONGO - VENTURI 1933 : G. Favaro - G. Gentile - R. Marcolongo - A. Venturi, *Leonardo da Vinci*, in *Enciclopedia italiana*, vol. xx, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1933, pp. 859-897.
- FIORANI 2019 : F. Fiorani, *Kenneth Clark and Leonardo: from connoisseurship to broadcasting to digital technologies*, in *Leonardo in Britain. Collections and historical reception*, Proceedings of the International Conference (London, 25-27 May 2016), edited by J. Barone - S. Avery-Quash, Firenze, Olschki, 2019, pp. 353-375.
- FRANZINI 1987 : E. Franzini, *Il mito di Leonardo. Sulla fenomenologia della creazione artistica*, Milano, Unicopli, 1987.
- GADDA 1939 : C. E. Gadda, *La «Mostra leonardesca» di Milano [1939]*, in *Opere di Carlo Emilio Gadda*, III: *Saggi, giornali, favole e altri scritti I*, a cura di L. Orlando - C. Martignoni - D. Isella, Milano, Garzanti, 1991, pp. 399-418.
- GENTILE 1920 : G. Gentile, *Leonardo filosofo*, in Id., *Giordano Bruno e il pensiero del Rinascimento*, Firenze, Sansoni, 1920, pp. 179-213.

- GENTILE 1939 : G. Gentile, *Il pensiero di Leonardo*, in *Leonardo da Vinci*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1939, pp. 165-174.
- GIANDORIGGIO 2017 : G. Giandoriggio, *Leonardo filosofo di Croce e di Gentile*, «Il Pensiero Italiano. Rivista di studi filosofici» I, 1 (2017), pp. 83-97.
- GULLACE 1966 : G. Gullace, *Gabriele D'Annunzio in France. A study in cultural relations*, Syracuse, Syracuse University Press, 1966.
- IL "LEONARDO DI LEONARDO" 2009 : Il "Leonardo di Leonardo". *Piccola antologia di scritti brevi di Sinisgalli su Leonardo da Vinci*, in *Un "Leonardo" del Novecento: Leonardo Sinisgalli (1908-1981)*, a cura di G. I. Bischi - P. Nastasi, «PRISTEM/Storia. Note di Matematica, Storia, Cultura» 23-24 (2009), pp. 189-216.
- LEONARDO DA VINCI 2019 : *Leonardo da Vinci. La scienza prima della scienza*, catalogo della mostra (Roma 2019), a cura di C. Giorgione, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2019.
- LONGHI 1940 : R. Longhi, *Ampliamenti nell'Officina ferrarese [1940]*, in Id., *Officina ferrarese 1934 seguita dagli Ampliamenti 1940 e dai Nuovi Ampliamenti 1940-55*, Firenze, Sansoni, 1956, pp. 123-171.
- LORIZZO 2009 : L. Lorizzo, *Pietro Toesca all'Università di Roma e il sodalizio con Bernard Berenson*, in *Pietro Toesca e la fotografia. Saper vedere*, a cura di P. Callegari - E. Gabrielli, Milano, Skira, 2009, pp. 103-125.
- LUPO 2002A : G. Lupo, *Sinisgalli a Milano. Poesia, pittura, architettura e industria dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, Novara, Interlinea, 2002.
- LUPO 2002B : G. Lupo, *Poesia come pittura. De Libero e la cultura romana (1930-1940)*, Milano, Vita e Pensiero, 2002.
- LUPO 2011 : G. Lupo, *Sinisgalli e la cultura utopica degli anni Trenta*, Milano, Vita e Pensiero, 2011 (I ed. 1996).
- MANGIAROTTI 1939 : L. Mangiarotti, *La Mostra di Leonardo da Vinci e delle invenzioni italiane*, «L'Eco di Bergamo», 13 luglio 1939, p. 3.
- MARCOLONGO 1939 : R. Marcolongo, *Leonardo da Vinci artista-scienziato*, Milano, Hoepli, 1939.
- MOSTRA 1939 : *Mostra di Leonardo da Vinci. Catalogo*, Milano, Officina d'Arti Grafiche A. Lucini e C., 1939.
- NANNI - SANNA 2012 : *Leonardo da Vinci. Interpretazioni e rifrazioni tra Gianbattista Venturi e Paul Valéry*, Atti della «Giornata Valéry-Leonardo» promossa dall'équipe Valéry dell'Institut des Textes et Manuscrits Modernes, CNRS, Parigi, dall'Università di Pisa e dalla Biblioteca Leonardiana, (Vinci, 18 maggio 2007), a cura di R. Nanni - A. Sanna, Firenze, Olschki, 2012.
- OJETTI 1930 : U. Ojetti, *Lettera a Paul Valéry*, «Pègaso» II, 4 (1930), pp. 472-475.

- REBAY 1981 : L. Rebay, *Ungaretti a Valéry: dodici lettere inedite (1924-1936)*, «Italice» LVIII, 4 (1981), pp. 312-323.
- RUSSO 2015 : *Leonardo Sinisgalli, un geniaccio tuttofare tra poesia e scienza. Atti del Convegno di studi Matera-Montemurro 14-15-16 maggio 1982*, a cura di B. Russo, Venosa, Osanna Edizioni, 2015.
- SINISGALLI 1938 : L. Sinisgalli, *La Mostra di Leonardo da Vinci*, «Sapere» IV, 95 (1938), p. 419.
- SINISGALLI 1939 : L. Sinisgalli, *Meccanica, paradiso...*, «L'Ambrosiano», 8 maggio 1939, p. 3.
- SINISGALLI 1952 : L. Sinisgalli, *La mano mancina*, «Pirelli» v, 2 (1952), pp. 30-31.
- SOMENZI 1953 : V. Somenzi, *Leonardo restituito*, «Civiltà delle Macchine» I, 1 (1953), pp. 66-69.
- SUIDA 1929 : W. E. Suida, *Leonardo und sein Kreis*, München, F. Bruckmann, 1929.
- SVELARE LEONARDO 2019 : *Svelare Leonardo. I codici, la Commissione Vinciana e la nascita di un mito nel Novecento*, catalogo della mostra (Roma 2019), a cura di D. Laurenza - A. De Pasquale, Firenze, Giunti, 2019.
- TOFFANELLO 2017: *All'origine delle grandi mostre d'arte in Italia (1933-40). Storia dell'arte e storiografia tra divulgazione di massa e propaganda*, a cura di M. Toffanello, Mantova, Il Rio, 2017
- TRINCHERO 2017 : C. Trinchero, *Leo Ferrero (1903-1933): un francesista torinese tra le due guerre*, in *Le Festin de Zoppi. Giornata di studi per Sergio Zoppi in occasione dell'80° compleanno*, a cura di R. Gendre - C. Trinchero, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017, pp. 101-119.
- VALERI 2018 : S. Valeri, *Lionello Venturi e il rinnovamento della critica dell'arte in Italia*, «Laboratorio de arte», 30 (2018), pp. 419-438.
- VALÉRY 1929 : P. Valéry, *Introduzione*, in L. Ferrero, *Leonardo o dell'Arte*, Torino, Fratelli Buratti, 1929, pp. 7-61.
- VALÉRY 2007 : P. Valéry, *Introduzione al metodo di Leonardo da Vinci*, a cura di S. Agosti, Milano, Abscondita, 2007 (I ed. 1919).
- VALÉRY 2019 : P. Valéry, *Leonardo e i filosofi*, a cura di A. Sanna - D. Manca, Pisa, Edizioni ETS, 2019 (I ed. 1929).
- VECCE 2014 : C. Vecce, «Avvicinare Leonardo». *Carlo Emilio Gadda alla Mostra Leonardesca*, «I Quaderni dell'Ingegnere. Testi e studi gaddiani» n. s., 5 (2014), pp. 201-221.
- VENTURI 1919 : L. Venturi, *La critica e l'arte di Leonardo da Vinci*, Bologna, N. Zanichelli, 1919.
- VENTURI 1941 : A. Venturi, *Leonardo e la sua scuola*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1941.

VERGA 1923 : E. Verga, *Gli studi intorno a Leonardo da Vinci nell'ultimo cinquantennio (1872-1922)*, Roma, Maglione e Strini, 1923.

VERGA 1931 : E. Verga, *Bibliografia vinciana 1493-1930*, Bologna, N. Zanichelli, 1931 (2 tomi).

VERROCCHIO 2019 : *Verrocchio, il maestro di Leonardo*, catalogo della mostra (Firenze 2019), a cura di F. Caglioti - A. De Marchi, Venezia, Marsilio, 2019.