

# LEONARDO

DI CARTA IN CARTA

LA COSTRUZIONE DEL MITO TRA OTTOCENTO E NOVECENTO

*edifir*  
EDIZIONI FIRENZE



# LEONARDO

## DI CARTA IN CARTA

LA COSTRUZIONE DEL MITO TRA OTTOCENTO E NOVECENTO

*a cura di*

Silvia Alessandri

Matteo Ceriana

Simona Mammana

*edifir*  
EDIZIONI FIRENZE

# LEONARDO

## DI CARTA IN CARTA

LA COSTRUZIONE DEL MITO TRA OTTOCENTO E NOVECENTO

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze  
Sala Dante

5 dicembre 2019-14 marzo 2020



### ENTI PROMOTORI

Ministero per i beni e per le attività culturali  
e per il turismo  
Biblioteca Nazionale Centrale Firenze

Con il patrocinio del Comitato Nazionale  
per la celebrazione dei 500 anni dalla morte  
di Leonardo da Vinci

*Direttore della Biblioteca Nazionale Centrale  
Firenze*  
Luca Bellingeri

*Responsabile eventi culturali e mostre*  
Silvia Alessandri

*Settore Amministrativo*  
Franca Berioli

*Settore Tecnico*  
Carlo Picchiotti

*Settore Servizi informatici*  
Cristiano Corsani  
Chiara Storti

### MOSTRA

*Curatori*  
Silvia Alessandri  
Matteo Ceriana  
Simona Mammana

*Comitato scientifico*  
Silvia Alessandri, Fausto Barbagli, Matteo  
Ceriana, Davide Colombo, Simona Mammana,  
Federico Tognoni, Adolfo Tura, Francesca Valli,  
Carlo Vecce

*Prestiti e registrazioni*  
Simona Mammana

*Comunicazione*  
Daniela Vanzi

*Restauro*  
Claudia Ferrante, Carlotta Frangi, Silvia Medagliani,  
Lia Prestucci, Alessandro Sidoti, Liliana Talli

*Fotografie*  
Stefano Lampredi

*Grafica*  
Alberto Martini

### *Allestimento*

Stampainstampa di Claudio Chiarusi

### *Trasporti*

Arternativa

### *Assicurazioni*

Great Lakes Insurance

### *Prestatori*

Firenze, Biblioteca Marucelliana

Firenze, Biblioteca Riccardiana

Firenze, Gallerie degli Uffizi- Gabinetto dei

Disegni e delle Stampe, Galleria d'Arte Moderna

Firenze, Museo Galileo

Firenze, Università degli Studi di Firenze,

Biblioteca di Scienze e Tecnologiche

Lamporecchio, Fondazione Rossana e Carlo

Pedretti

Livorno, Biblioteca Giorgio Garzelli della

CCIAA della Maremma e del Tirreno

Modena, Biblioteca Estense Universitaria

Pisa, Collezione Paicap

Pistoia, Biblioteca Forteguerriana

Roma, ICCD - Gabinetto Fotografico Nazionale

### **RINGRAZIAMENTI**

Elena Berardi, Carlo Birrozzi, Sara Bonechi, Sonia Bonechi, Silvia Castelli, Luisa De Marinis, Grazia Maria De Rubeis, Elisa Di Renzo, Carolina Forasassi, Francesca Gallori, Paolo Galluzzi, Giuseppe Giari, Rossella Giovannetti, Giovanna Lambroni, Filippo Lenzi, Roberta Masini, Margherita Melani, Laura Mori, Anna Nicolò, Simonetta Pagnini, Chiara Pestelli, Anna Maria Piccinini, Susi Piovanelli, Caterina Rizzuto, Mara Rossi, David Speranzi, Sara Tagliagalamba e a tutto il personale della BNCF

### **CATALOGO**

*Realizzazione editoriale*

Edifir-Edizioni Firenze

### *A cura di*

Silvia Alessandri

Matteo Ceriana

Simona Mammana

### *Saggi di*

Fausto Barbagli

Matteo Ceriana

Davide Colombo

Simona Mammana

Federico Tognoni

Francesca Valli

Carlo Vecce

### *Schede*

A cura degli autori delle sezioni.

Descrizioni catalografiche a cura di Francesca

Tropea, Roberta Masini (cat. 40, 48) e Graziana

Alagna (cat. 12, 51, 53, 54, 56)

© Copyright 2019 by Edifir - Edizioni Firenze  
Via de' Pucci, 4 – 50122 Firenze (Italia)  
Tel. +39/055289639 – Fax +39/055289478  
www.edifir.it – edizioni-firenze@edifir.it

*Responsabile del progetto editoriale*  
Simone Gismondi

*Responsabile editoriale*  
Elena Mariotti

*Referenze fotografiche*

Biblioteca Estense Universitaria - Modena; Biblioteca Marucelliana - Firenze; Biblioteca Nazionale Centrale Firenze; Biblioteca Riccardiana - Firenze; Fondazione Rossana e Carlo Pedretti - Lamporecchio; Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi - Firenze; ICCD - Gabinetto Fotografico Nazionale - Roma; Museo Galileo - Firenze; Museo dell'Opera del Duomo - Firenze

*In copertina*

John Chamberlaine, *Original designs of the most celebrated masters ...*, London, William Bulmer, 1812, particolare (cat. 71)

*In IV di copertina*

1915. *Leonardo da Vinci nella vita e nelle opere*, Milano, Edizione della Profumeria Sirio, 1915, particolare (cat. 76)

ISBN 978-88-7970-990-3

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, comma 4, della legge 22 aprile 1941 n. 633 ovvero dall'accordo stipulato tra SIAE, AIE, SNS e CNA, ConfArtigianato, CASA, CLAAI, ConfCommercio, ConfEsercenti il 18 dicembre 2000. Le riproduzioni per uso differente da quello personale sopracitato potranno avvenire solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata dagli aventi diritto dall'editore.

# INDICE

<b>INTRODUZIONE</b>	<b>7</b>
<i>Luca Bellingeri, Direttore della Biblioteca Nazionale Centrale Firenze</i>	
<b>UN MITO DI CARTA: LE RAGIONI PER UNA MOSTRA LEONARDESCA</b>	<b>9</b>
<i>Silvia Alessandri, Matteo Ceriana, Simona Mammana</i>	
<b>IL CENACOLO</b>	<b>13</b>
<i>Matteo Ceriana</i>	
<b>L'ACCADEMIA, IL TRATTATO DELLA PITTURA</b>	<b>19</b>
<i>Francesca Valli</i>	
<b>IL GENIO ILLUSTRATO: LA BIOGRAFIA DI LEONARDO TRA STORIA E MITO</b>	<b>25</b>
<i>Federico Tognoni</i>	
<b>LEONARDO E GLI SCIENZIATI ITALIANI</b>	<b>31</b>
<i>Fausto Barbagli</i>	
<b>LEONARDO TRA DECADENTISMO E SIMBOLISMO</b>	<b>35</b>
<i>Carlo Vecce</i>	
<b>LEONARDO PRÊT-À-PORTER: LA DIVULGAZIONE DEL MITO E LE RACCOLTE A STAMPA DELLA BNCF</b>	<b>41</b>
<i>Simona Mammana</i>	
<b>LA MASCHERA DEL MITO: IL VOLTO DI LEONARDO TRA SETTECENTO E NOVECENTO</b>	<b>49</b>
<i>Federico Tognoni</i>	
<b>LEONARDO E IL NOVECENTO: DAI FUTURISTI ALLE MOSTRE LEONARDESCHE</b>	<b>59</b>
<i>Davide Colombo</i>	
<b>SCHEDE</b>	<b>67</b>
1. <b>IL CENACOLO</b>	<b>67</b>
2. <b>L'ACCADEMIA, IL TRATTATO DELLA PITTURA</b>	<b>69</b>
3. <b>IL GENIO ILLUSTRATO: LA BIOGRAFIA DI LEONARDO TRA STORIA E MITO</b>	<b>71</b>
4. <b>LEONARDO E GLI SCIENZIATI ITALIANI</b>	<b>75</b>
5. <b>LEONARDO TRA DECADENTISMO E SIMBOLISMO</b>	<b>77</b>
6. <b>LEONARDO PRÊT-À-PORTER: LA DIVULGAZIONE DEL MITO E LE RACCOLTE A STAMPA DELLA BNCF</b>	<b>82</b>
7. <b>LA MASCHERA DEL MITO: IL VOLTO DI LEONARDO TRA SETTECENTO E NOVECENTO</b>	<b>85</b>
8. <b>LEONARDO E IL NOVECENTO: DAI FUTURISTI ALLE MOSTRE LEONARDESCHE</b>	<b>88</b>
<b>LEONARDO DI CARTA IN CARTA ... IMMAGINI</b>	<b>95</b>

# LA DOMENICA DEL CORRIERE

156

DEL SECONDO QUOTIDIANO  
Ann. . . . . L. 5 - L. 10 -  
Semestre . . . . . 2.50 - 5. -

Si pubblica a Milano ogni Domenica  
Supplemento illustrato del "Corriere della Sera",

Uffici del giornale:  
VIA SASSOCAPPELLA, N. 228  
MILANO

Per tutti gli articoli e illustrazioni è riservata la proprietà artistica e letteraria, secondo le leggi e i trattati internazionali.

Anno XIII. - N. 36.

3 - 10 settembre 1911.

Centesimi 10 al numero.



Come sia stato possibile l'impossibile, cioè il furto dal Louvre del ritratto di Monna Lisa del Giocondo, di Leonardo.

(Disegno di A. Beltrame)

# LEONARDO E IL NOVECENTO: DAI FUTURISTI ALLE MOSTRE LEONARDESCHE

Davide Colombo

La Mostra di *Leonardo da Vinci e delle Invenzioni Italiane* tenutasi presso il Palazzo dell'Arte di Milano dal 9 maggio al 22 ottobre 1939 si configura come un punto altissimo del processo di mitizzazione di Leonardo – inteso come genio precursore e universale – iniziato nell'Ottocento e ben alimentato durante i primi decenni del Novecento, e che avrà ricadute indelebili (soprattutto a livello popolare) a seguire. E se crescente e nutrita fu la schiera di coloro che favorirono tale percorso, non mancarono critici che affrontarono in modo ponderato i temi sollevati o che vi si opposero con vigoria. È noto, per esempio, in un complessivo entusiasmo per la Mostra Leonardesca, la stroncatura di Roberto Longhi<sup>1</sup>, in continuità con quanto già espresso su «La Voce» nel 1914 attorno alla mitizzazione della *Gioconda*<sup>2</sup>.

## *Irridere la Gioconda*

Mito nel mito, la *Gioconda* fu innalzata a icona della pittura di Leonardo a partire dalla metà dell'Ottocento a opera, soprattutto, di Théophile Gautier, Arsène Houssaye, Charles Baudelaire e Walter Pater<sup>3</sup>. In varie occasioni – dalla poesia *Caeruli oculi* (1852) alla *Guide de l'amateur au Musée du Louvre* del (1867) –, Gautier la esaltò come archetipo della *femme fatale*, facendo del sorriso l'elemento distintivo di tale sensualità. Prese avvio così una lettura forzata e distorta dell'opera di Leonardo, ricca di molti esempi anche nel primo Novecento, che fecero della *Gioconda* un'illustre incompresa, per parafrasare un libretto di André Chastel<sup>4</sup>.

Se nel secondo Ottocento la *Gioconda* era simbolo della bellezza assoluta e dell'immortalità, nel Novecento la sua fama – ulteriormente alimentata dal furto del dipinto avvenuto nell'agosto del 1911 ad opera di Vincenzo Peruggia e dal continuo apparire della sua immagine sulle pagine dei quotidiani e dei settimanali – divenne oggetto di scherno e di “oltraggi” artistici: dai futuristi a Malevič, da Duchamp a Léger, Dalí e altri. La *Gioconda* – proprio in quanto mito ed emblema dell'arte rinascimentale – divenne, nelle mani di questi artisti, strumento efficace per proporre un'innovazione avanguardistica che attaccava frontalmente l'arte che essa stessa rappresentava.

---

<sup>1</sup> ROBERTO LONGHI, *Ampliamenti nell'officina ferrarese*, in «La critica d'arte», supp., IV (1940), riedito in ROBERTO LONGHI, *Officina ferrarese 1934* seguita dagli *Ampliamenti 1940* e dai *Nuovi ampliamenti 1940-55*, Firenze, Sansoni, 1956.

<sup>2</sup> ROBERTO LONGHI, *Le due Lise*, in «La Voce», VI, 1914, 1, pp. 21-25.

<sup>3</sup> Sull'argomento si veda DONALD SASSOON, *La Gioconda. L'avventurosa storia del quadro più fascinioso del mondo*, Roma, Carocci, 2002.

<sup>4</sup> ANDRÉ CHASTEL, *La Gioconda. L'illustre incompresa*, Milano, Leonardo, 1989.

In una intensa fase di sperimentazione attorno al linguaggio cubista che lo condurrà alla radicale scelta astratta del suprematismo, nel 1914 Kazimir Malevič realizzò un gruppo di opere dal carattere iconoclasta, tra cui il collage *Composizione con la Gioconda (Eclisse parziale)*<sup>5</sup>: sullo sfondo di una composizione cubista fatta di ampie superfici piane e di elementi che imitano dei rilievi scultorei, sono riportate le scritte «Parziale» ed «Eclisse» e, al centro, è incollata una cartolina incompleta della *Gioconda*, «cancellata» da due «x» rosse poste sul volto e sul petto (cat. 79). Viene così annullato il celebre sorriso, uno degli stereotipi psicologici dell'arte europea, in direzione di una liberazione dalla schiavitù psicologica dell'arte e per una pittura che rompa qualsiasi legame con la realtà. Malevič propone un significato nuovo che può emergere solo dall'aperto conflitto e da un'autentica provocazione semantica indotta a forza e per contrasto da un elemento estraneo alla composizione pittorica. Anche Marcel Duchamp – che nel 1913 aveva presentato i suoi primi ready made – nel 1919 utilizzò una cartolina a buon mercato della *Gioconda* per realizzare un ready made rettificato, di cui poi produrrà differenti repliche. Duchamp modifica l'immagine del quadro leonardesco mettendo baffi e pizzetto al volto della donna e aggiunge le lettere L.H.O.O.Q. che danno il titolo all'opera. Si tratta di un gioco di parole che ben aderisce allo spirito irrisorio e iconoclasta dadaista, nonché a certi suoi procedimenti artistici: le lettere pronunciate in francese suonano come «Elle a chaud au cul», un'espressione volgare per indicare l'eccitazione sessuale della donna. L'anno successivo, l'immagine venne replicata da Francis Picabia sulla copertina del n. 12 del marzo 1920 della rivista dadaista «391», esposta in mostra, con il titolo di *Tableau Dada par Marcel Duchamp*, ma dimenticandosi di disegnare il pizzetto (cat. 80)<sup>6</sup>. Non si tratta del primo caso in cui si irride la Monna Lisa – come non ricordare *La Joconde fumant la pipe* presentata da Eugène Bataille all'*Exposition des Arts Incoherents* nel 1883 e pubblicata nella seconda edizione di *Le Rire* di Coquelin cadet nel 1887<sup>7</sup> –, ma è certamente il più famoso. Altri esempi sono rintracciabili proprio nel contesto e nella poetica surrealista, con propaggini nel secondo dopoguerra. Il montaggio di immagini, infatti, ripropone quell'accostamento di realtà eterogenee o di opposte polarità che, come sosteneva Breton, era funzionale al rilascio di nuova energia e a effetti di grande impatto visivo<sup>8</sup>.

Sul n. 3-4 della rivista surrealista «Minotaure» del 1933 (cat. 81) Paul Eluard pubblicò il testo *Les Plus belles cartes postales*, corredato da un ampio numero di cartoline postali da lui collezionate, espressione non tanto di un'arte popolare, quanto del senso stesso dell'arte e della poesia<sup>9</sup>; tra le più fantasiose, alcuni fotomontaggi con il volto della *Gioconda*, ora di fronte al Moulin Rouge, ora nella piazza antistante l'Opera di Parigi. Del resto accostamenti bizzarri alla figura della *Gioconda* erano stati proposti anche da

<sup>5</sup> Nonostante la fortuna espositiva degli ultimi anni, l'opera fu pubblicata per la prima volta solo nel 1967, nel n. 8-9 della rivista praghese «Výtvarné Umění» all'interno del saggio di M. LAMAČ, *Malevič a jeho okruh*, e viene qui presentata nella prima edizione italiana degli *Scritti* di Malevič, a cura di ANDREI B. NAKOV, Milano, Feltrinelli, 1977, p. 59.

<sup>6</sup> *Tableau Dada par Marcel Duchamp*, in «391», 12, marzo 1920, p. 1.

<sup>7</sup> EUGÈNE BATAILLE, *La Joconde fumant la pipe*, in COQUELIN CADET, *Le Rire*, Paris, P. Ollendorff, 1887, p. 5.

<sup>8</sup> Cfr. ALESSANDRO NIGRO, *Ritratti e autoritratti surrealisti. Fotografia e fotomontaggio nella Parigi di André Breton*, Padova, Cluep, 2015, pp. 5-6.

<sup>9</sup> PAUL ELUARD, *Les plus belles cartes postales*, in «Minotaure», 3-4, 1933, pp. 85-100; p. 100.

Fernand Léger che nel 1930 – nell’ambito di una serie di composizioni che risentivano di una certa influenza metafisica e dechirichiana, con *danseuse*, nature morte, triangoli e chiavi – dipinse la tela *La Gioconde aux clés*<sup>10</sup>.

Tra gli artisti d’avanguardia che fecero di Leonardo l’oggetto di riflessioni e critiche, non vanno dimenticati i futuristi, che vedevano in lui il loro genio precursore, ma detestavano la *Gioconda* come emblema cimiteriale. Nel libro *La grande Milano tradizionale e futurista. Una sensibilità italiana nata in Egitto* (cat. 83) – scritto tra il 1943 e il 1944 (e pubblicato solo nel 1969) –, ma che ripercorreva le vicende formative del gruppo futurista all’inizio del secolo, Marinetti equiparava il maestro rinascimentale ai principali artisti futuristi:

Sono deliziosamente convinti tutti che mediante un coraggio temerario italiano che raggiunge l’apice poetico in mezzo ai pericoli il genio novatore tipicamente futurista di Leonardo da Vinci Umberto Boccioni Antonio Sant’Elia Marinetti realizza una meravigliosa poesia capace di sintetizzare simultaneamente l’universo<sup>11</sup>.

La critica futurista alla *Gioconda* rientrava nella critica antipassatista del museo, in nome di un rinnovamento totale dell’arte, della cultura, della società. Nel *Manifesto del futurismo* pubblicato il 20 febbraio 1909 su «Le Figaro» – qui esposto in una ristampa anastatica (cat. 82) – Marinetti scriveva così duramente:

Che una volta all’anno sia depresso un omaggio di fiori davanti alla *Gioconda*, ve lo concedo...  
Ma non ammetto che si conducano quotidianamente a passeggio per i musei le nostre tristezze, il nostro fragile coraggio, la nostra morbosa inquietudine<sup>12</sup>.

Il sarcasmo *tranchant* era spesso usato dai futuristi. Nella pagina del 13 luglio del suo *Giornale di Bordo* scritto nel 1915 e pubblicato per conto delle Edizioni della «Voce», Ardengo Soffici affermava: «In tram. – Vedo scritto su un muro a grandi lettere bianche su fondo blu: “GIOCONDA”. ACQUA PURGATIVA ITALIANA. E più giù la faccia melensa di Monna Lisa. Finalmente! Ecco che si comincia anche da noi a far della buona critica artistica»<sup>13</sup>.

Il riferimento è alla pubblicità dell’Acqua Minerale Purgativa Gioconda prodotta tra gli anni Dieci e gli anni Trenta dalla Bisleri & C. di Milano (cat. 85a), – che, come la coeva Crema Neve Giocondal della S.N.P.C. & F. di Milano (cat. 85b) –, sfruttava la fama del dipinto leonardesco per facili effetti a fini promozionali<sup>14</sup>.

---

<sup>10</sup> La prima versione dell’opera fu immediatamente esposta alle Durand-Ruel Galleries di New York nel 1930 e riprodotta sui «Cahiers d’Art» di Zervos dello stesso anno; cfr. CHRISTIAN ZERVOS, *De l’importance de l’objet dans la peinture d’aujourd’hui*, in «Cahiers d’Art», V, 1930, 7, p. 351.

<sup>11</sup> FILIPPO TOMMASO MARINETTI, *La grande Milano tradizionale e futurista. Una sensibilità italiana nata in Egitto* (1943-44), Milano, A. Mondadori, 1969, p. 256.

<sup>12</sup> FILIPPO TOMMASO MARINETTI, *Manifesto del futurismo*, in «Le Figaro», 20 febbraio 1909, p. 1.

<sup>13</sup> ARDENGO SOFFICI, *Giornale di Bordo*, Firenze, Libreria della Voce, 1915, p. 147.

<sup>14</sup> Si vedano la pubblicità dell’Acqua Minerale Purgativa Gioconda, in «Le Vie d’Italia», XXXVII, aprile 1931, 4, p. 174; la pubblicità della Crema Giocondal, in «Le Vie d’Italia», XXXVII, ottobre 1931, 10, p. 1.

## Guardando a Leonardo

Tra i futuristi, Giacomo Balla lo riteneva un modello altissimo, come scriveva negli anni Venti:

Nel 500 mi chiamavo Leonardo o... Tiziano dopo 4 secoli di decadenza artistica. Son riapparso nel 900 per gridare ai miei plagiatori che è ora di finirla col passato perché son cambiati i tempi. Mi dissero pazzo: poveri tonti!!!!!!!<sup>15</sup>.

Flavio Fergonzi ricorda che Balla, in occasione del suo soggiorno a Düsseldorf nel 1912, aveva portato con sé una ristretta selezione di letture, tra cui Leonardo, Dante, Foscolo e Leopardi<sup>16</sup> e, riprendendo un'intuizione di Maurizio Fagiolo dell'Arco, spiega come le riflessioni e i disegni di Leonardo sul volo degli uccelli furono una delle suggestioni che agirono sull'artista futurista nelle sue ricerche attorno al volo delle rondini<sup>17</sup>. Le chiare riproduzioni degli schizzi di uccelli in volo, talvolta ripetuti nella sequenza dei movimenti e dove la direzione del vento è indicata da fitte linee parallele, pubblicate nell'edizione fotografica e diplomatica a cura di Teodoro Sabachnikoff e Giovanni Piumati del *Codice sul volo degli uccelli* (1893)<sup>18</sup> (cat. 86) – posseduto dal 1892 dalla Biblioteca Reale di Torino e che quindi poté essere conosciuto da Balla che visse a Torino fino al 1895 –, possono aver affascinato Balla per l'analisi del moto attraverso la ripetizione sequenziale del volatile e, sovrapponendosi alle ricerche cronofotografiche di Étienne-Jules Marey sul volo degli uccelli (1890)<sup>19</sup>, aver ispirato i suoi lavori sui rondoni.

Un tema che ha raggiunto il punto più alto nel dipinto *Rondoni: Linee andamentali + successioni dinamiche* (1913) del MoMA di New York, pubblicato per la prima volta nell'importante volume di Boccioni, *Pittura Scultura Futuriste (Dinamismo Plastico)* (1914)<sup>20</sup>.

Anche Carlo Carrà, futurista della prima ora, in anni successivi – quando la sua riflessione artistica e teorica ha già rivisitato la tradizione pittorica italiana tre-quattrocentesca – meditava con grande lucidità sulla modernità di Leonardo in un articolo pubblicato su «L'Ambrosiano» il 6 luglio 1938 (cat. 89):

Non si studia Leonardo per credere poi che le mutate condizioni siano tali da farci ritenere inutili i suoi insegnamenti. Si studia Leonardo proprio per la sua utilità nei confronti del

<sup>15</sup> *AutoBiograf. Balla*, foglio autografo, anni Venti, coll. privata.

<sup>16</sup> Lettera di Giacomo Balla da Düsseldorf alla famiglia, 5 dicembre 1912, citata da FLAVIO FERGNONZI, *Giacomo Balla, Linee andamentali + successioni dinamiche*, in ID., *La Collezione Mattioli. Capolavori dell'avanguardia italiana*, cit., p. 119; e prima in PAOLO BALDACCI, *Ricostruzione di Casa Balla*, Milano, A. Mondadori, 1986, p. 170.

<sup>17</sup> FERGNONZI, *Giacomo Balla ... cit.*, p. 119; MAURIZIO FAGIOLO DELL'ARCO, *Balla: "le compenetrazioni iridescenti"*, Roma, 1968, p. 17; M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Giacomo Balla verso il futurismo*, in *Giacomo Balla 1895-1911. Verso il futurismo*, catalogo della mostra (Padova, 1998), Venezia, Marsilio, 1998, pp. 23-24.

<sup>18</sup> *I manoscritti di Leonardo da Vinci. Codice sul volo degli uccelli e varie altre materie*, a cura di T. SABACHNIKOFF; trascrizioni e note di GIOVANNI PIUMATI, Parigi, Rouveyre, 1893.

<sup>19</sup> ÉTIENNE-JULES MAREY, *Le Vol des oiseaux*, Parigi, Masson, 1890, pp. 172-173.

<sup>20</sup> UMBERTO BOCCIONI, *Pittura Scultura Futuriste (Dinamismo Plastico)*, Milano, Edizioni Futuriste di «Poesia», 1914, tav. s.n.p.

tempo presente. Il culto dei grandi spinti dal passato non è soltanto doverosa riconoscenza, ma implicitamente contiene il comando di migliorarsi in essi<sup>21</sup>.

La fine degli anni Trenta, periodo di preparazione della Mostra Leonardesca, vide un incremento esponenziale delle pubblicazioni e degli studi dedicati a Leonardo, ma anche la possibilità di accostamenti inusuali, come quello con Lucio Fontana<sup>22</sup>: uno dei principali artisti del Novecento italiano guarda a un maestro del Rinascimento, traendone suggestioni tematiche e iconografiche (attorno al soggetto del cavallo e cavaliere in battaglia), formali e metodologiche.

Nell'atrio d'ingresso alla Mostra Leonardesca, ideato dagli architetti Giovanni Muzio e Carlo Bruno Negri, Fontana fu invitato a realizzare un bassorilievo con *Cavallo rampante dorato* che venne montato su una gigantografia del disegno di Leonardo di collezione Windsor con l'*Officina delle Bombarde*. Dell'opera di Fontana, a lungo dimenticata, è rimasta traccia in una fotografia scattata dallo Stabilimento Fototecnico Crimella – (cat. 91) – pubblicata nella guida della mostra<sup>23</sup> e in un articolo di Guido Piovene, *Uomo che disegna*, comparso sul «Corriere della Sera» del 9 maggio 1939 (cat. 90), che ne aveva intuito la fonte leonardesca<sup>24</sup>: si tratta di alcuni disegni della Collezione Windsor (12336 e 12326 r) – qui presenti anche in mostra riprodotti nel *Catalogue of the drawings of Leonardo da Vinci in the Collection of His Majesty The King of Windsor Castle* (1935) a cura di Kenneth Clark<sup>25</sup> (cat. 95) – che mostrano un cavallo impennato appartenente alla prima idea del gruppo della “Lotta per lo Stendardo” della *Battaglia di Anghiari* (1503-04).

Il modello leonardesco risuona in diversi disegni di Fontana della seconda metà degli anni Trenta dedicati al tema del cavallo e cavaliere e della battaglia, anche attraverso l'intermediazione barocca di un Rubens. Tra questi, una *Battaglia* del 1936 – che appare come un'interpretazione in chiave moderna dei disegni relativi alla *Battaglia di Anghiari* delle Gallerie dell'Accademia di Venezia databili al 1503-1504<sup>26</sup> – pubblicata nella monografia di Lucio Fontana. *20 disegni con una prefazione di Duilio Morosini* (1940) per le Edizioni di Corrente<sup>27</sup> (cat. 94) e recensita, tra gli altri, dal poeta e critico d'arte Emilio Villa su «Roma fascista» il 31 marzo 1940<sup>28</sup> (cat. 92).

Proponendo per la prima volta un accostamento tra Lucio Fontana e Leonardo da Vinci, Villa sosteneva che il parallelismo tra i due maestri non era solo iconografico, ma metodologico e incentrato su due termini-concetti cardine: “semplicità” e “forza”. Egli scriveva che Fontana «è tra gli artisti nostri il più acceso estro della semplicità, quello che

---

<sup>21</sup> CARLO CARRÀ, *Modernità di Leonardo*, in «L'Ambrosiano», XVII, 6 luglio 1938, 159, p. 7.

<sup>22</sup> Sul tema si vedano, DAVIDE COLOMBO, *Lucio Fontana e Leonardo da Vinci. Un confronto possibile*, Milano, Scalpendi, 2017; *Lucio Fontana. Omaggio a Leonardo*, catalogo della mostra (Milano, 2019), a cura di DAVIDE COLOMBO, Milano, Scalpendi, 2019.

<sup>23</sup> *Guida ufficiale della Mostra di Leonardo da Vinci*, Milano, SAME, 1939, p. 9.

<sup>24</sup> GUIDO PIOVENE, *Uomo che disegna*, in «Corriere della Sera», 9 maggio 1939, p. 3.

<sup>25</sup> KENNETH CLARK, *A catalogue of the drawings of Leonardo da Vinci in the Collection of His Majesty The King of Windsor Castle*, Cambridge, University Press, 1935, v. 2, s.n.p.

<sup>26</sup> Cfr. *I disegni delle r.e Gallerie dell'Accademia*, a cura di GINO FOGOLARI, Milano, Alfieri e Lacroix, 1913.

<sup>27</sup> *Lucio Fontana. 20 disegni con una prefazione di Duilio Morosini*, Milano, Edizioni di «Corrente», 1940.

<sup>28</sup> EMILIO VILLA, *Lucio Fontana*, in «Roma fascista», XVII, 31 marzo 1940, 22, p. 3.

più insistentemente ci richiama a una eterna intuizione leonardesca: “Ogni cosa in natura si fa per la sua linea più breve”».

### *Quale Leonardo? Le mostre leonardesche*

Con l'Esposizione Nazionale di Storia della Scienza tenutasi presso il Palazzo delle Esposizioni di Firenze, dall'8 maggio al 10 novembre 1929<sup>29</sup> (cat. 96), si aprì una ricca stagione di mostre in cui, venne evidenziata l'attività “scientifica” di Leonardo, all'interno del dichiarato disegno nazionalista fascista di rivendicare all'Italia il primato scientifico.

La mostra, organizzata per aree geografiche – a differenza dell'impostazione tematica e cronologica inizialmente ipotizzata da Andrea Corsini, direttore dell'Istituto di Storia delle Scienze e presidente del Comitato scientifico dell'esposizione, rivelò per la prima volta la ricchezza del patrimonio storico-scientifico italiano, sebbene l'allestimento apparve confuso a molti osservatori<sup>30</sup>. Il successo della mostra fu comunque straordinario – 100.000 visitatori – e permise a Corsini di istituire l'anno successivo il Museo di storia delle scienze presso Palazzo Castellani<sup>31</sup>. All'interno della sezione fiorentina e toscana spiccavano le figure di Leonardo da Vinci e Galileo Galilei, i cui nomi furono spesso al centro delle recensioni della mostra<sup>32</sup>. Di Leonardo venne proposta la ricostruzione di parti delle “macchine volanti” da lui ideate, grazie al coinvolgimento di Raffaele Giacomelli, collaboratore del Ministero dell'aeronautica e autore di ricerche sui codici di Leonardo riguardanti il volo<sup>33</sup> (cat. 97). Gli studi di Giacomelli vennero tradotti in disegni progettuali da Giuseppe Schneider dello Stabilimento di Costruzioni Aeronautiche di Roma e i modelli furono realizzati presso lo Stabilimento di Roma e presso l'Istituto Tecnico “Leonardo da Vinci” di Firenze da Mario Bucci e Vasco Menici. I progetti realizzati da Schneider vennero poi esposti all'Esposizione Aeronautica di Milano nel 1934, insieme alle fotografie dei modelli e dei disegni vinciani, presenti qui in mostra.

L'Esposizione dell'aeronautica italiana (cat. 99). – allestita presso il Palazzo dell'Arte di Milano dal 1 giugno al 31 ottobre 1934 – rientrava nel processo di “estetizzazione” delle masse condotto dal regime fascista attraverso la *Mostra della Rivoluzione Fascista* (1932), la *Prima Mostra nazionale delle Bonifiche* (1932), la *Mostra nazionale dello sport* (1935), la *Mostra autarchica del Minerale italiano* (1938): accostando materiale documentario e oggetti a rappresentazioni e interventi artistici – come è possibile vedere dalle numerose fotografie pubblicate sulle riviste del tempo, esposte qui in mostra<sup>34</sup> – si enfatizzava il contenuto in

---

<sup>29</sup> Tra gli altri, si veda FRANCESCO BARRECA, *La prima Esposizione Nazionale di Storia della Scienza*, in *Il Dono di Andrea Corsini*, a cura di ALESSANDRO CHIAVISTELLI-FRANCESCA GAGGINI, Archivio Storico Comunale, Firenze, 2016, pp. 35-52.

<sup>30</sup> Cfr. GIUSEPPE MONTALENTI, *La prima esposizione nazionale di storia della scienza a Firenze*, in «Archeion. Archivio di storia della scienza», 11, 1929, pp. 239-245.

<sup>31</sup> MARCO BERETTA, *Andrea Corsini e il Museo di Storia della Scienza (1930-1961)*, in *Il Dono di Andrea Corsini ... cit.*, pp. 53-66.

<sup>32</sup> Cfr. ANTONIO POGGI, *Le opere immortali di Leonardo e di Galileo alla Mostra Nazionale di Storia delle Scienze*, in «La Nazione», 7 maggio 1929.

<sup>33</sup> RAFFAELE GIACOMELLI, *Gli scritti di Leonardo da Vinci sul volo*, Roma, G. Bardi, 1936.

<sup>34</sup> Si veda, per esempio, *L'ordinamento delle sale all'Esposizione dell'Aeronautica italiana*, in «Casabella», 80, agosto 1934, pp. 10-21

chiave propagandistica. L'esposizione si proponeva di ricostruire la storia dell'aeronautica nazionale dalle origini al 1934, presentando al pubblico numerosi aerei legati a momenti gloriosi della storia italiana, tra cui lo Sva di Gabriele d'Annunzio utilizzato per la spedizione su Vienna e l'S55 con cui Italo Balbo aveva compiuto la traversata atlantica. Tra i precursori, ruolo di primo piano fu riconosciuto a Leonardo, ai suoi studi sul volo e sulla struttura delle ali degli uccelli, sul volo meccanico e sulle macchine volanti<sup>35</sup>.

Del resto, nell'Italia degli anni Trenta, Leonardo "scienziato" diventò il simbolo del genio italiano universale e precursore e il suo nome era presente nelle mostre o attività dedicate alla scienza e alla tecnica, come in pubblicazioni che ne celebravano il primato delle invenzioni italiane.

La grande *Mostra di Leonardo da Vinci e delle Invenzioni italiane*<sup>36</sup> – di cui qui vengo esposti i cataloghi e la guida ufficiale<sup>37</sup> (cat. 102 e 103) – fu voluta dal fascismo come celebrazione propagandistica del genio creativo italiano e della sua superiore capacità di inventiva in chiave autarchica. Le due esposizioni, inizialmente concepite come eventi autonomi, furono riunite nel segno di continuità tra passato e presente, di una storia che va da Leonardo a Marconi<sup>38</sup>. La mostra (prevista già per il 1937), infatti, aprì in concomitanza del terzo anniversario della proclamazione dell'Impero, suggerendo una corrispondenza "naturale" tra l'impero della genialità italiana rappresentato da Leonardo, e l'Impero politico, militare ed economico fascista. La mostra – nella suo carattere propagandistico e didattico dato dall'ampio uso di grandi riproduzioni fotografiche<sup>39</sup> – insisteva sull'universalità e la primogenitura di Leonardo, come se fossero le uniche categorie critiche sulla base delle quali affrontare qualsiasi riflessione su Leonardo da Vinci. Tanto che, da subito, emerse qualche ironia sarcastica nei confronti di tali eccessi, come ben esemplificato dalle vignette satiriche disegnate da Giovanni Manca per la prima pagina del «Guerin Meschino» del 4 giugno 1939 (cat. 108). Manca, abile e acuto disegnatore satirico, canzonava efficacemente questa visione di un Leonardo tuttologo: «Da Vinci Ing. Arch. Rag. Leonardo. Invenzioni a tutte le ore. Capolavori su commissione»<sup>40</sup>.

---

<sup>35</sup> *Esposizione dell'aeronautica italiana. Catalogo ufficiale*, Milano, Fondazione Bernocchi, 1934, pp. 32-33.

<sup>36</sup> Tra i vari contributi sulla mostra Leonardesca si vedano, in particolare: SILVIA COLOMBO, *La fortuna museale ed espositiva di Leonardo tra le due guerre: due episodi milanesi a confronto*, in «Raccolta Vinciana», XXXVI, 2015, pp. 329-274; COLOMBO, *Lucio Fontana e Leonardo da Vinci. Un confronto possibile ... cit.*, p. 79-124; ROBERTO CARA, *La mostra di Leonardo da Vinci a Milano tra arte, scienza, politica (1939)*, in *All'origine delle grandi mostre in Italia (1933-1940)*, a cura di MARCELLO TOFFANELLO, Mantova, Il Rio, 2017, pp. 136-161; *Leonardo 39. La costruzione del mito*, a cura di MARCO BERETTA-ELENA CANADELLI-CLAUDIO GIORGIONE, Milano, Editrice Bibliografica, 2019.

<sup>37</sup> *Guida ufficiale della Mostra di Leonardo da Vinci*, Milano, SAME, 1939; *Catalogo della Mostra di Leonardo da Vinci*, Milano, Officina d'arte grafica A. Lucini, 1939; *Catalogo ufficiale della Mostra delle Invenzioni italiane*, Milano, Artigrafiche Ponti, 1939.

<sup>38</sup> Cfr. FRANCESCO SAVORGNAN DI BRAZZA, *Da Leonardo a Marconi. Invenzioni e scoperte italiane*, Milano, Hoepli, 1933.

<sup>39</sup> Anche Carlo Emilio Gadda, in una tra le più acute delle moltissime recensioni della mostra, lodò l'uso della fotografia per la sua funzione didattica e propagatrice. Cfr. CARLO EMILIO GADDA, *La "Mostra Leonardesca" di Milano*, in «Nuova Antologia», LXXIV, fasc. 1618, 16 agosto 1939, pp. 470-479. Si veda CARLO VECCE, «Avvicinare Leonardo». *Carlo Emilio Gadda alla Mostra Leonardesca*, in «I Quaderni dell'ingegnere. Testi e studi gaddiani», 5, 2014, pp. 201-221.

<sup>40</sup> Vignette satiriche di Giovanni Manca sulla Mostra Leonardesca pubblicate in «Guerin Meschino», LVIII, 4 giugno 1939, 23, p. 1.

Le attività organizzative della Mostra Leonardesca – promossa dal Comune e dai Fasci di combattimento di Milano e organizzata sotto la presidenza di Pietro Badoglio – furono coordinate da Giorgio Nicodemi, soprintendente ai Musei civici di Milano, e videro il coinvolgimento di numerosi e importanti studiosi, storici dell'arte, ingegneri e architetti, ai quali vennero affidate singole sezioni del percorso espositivo. A poche settimane dall'inaugurazione si rese però necessario l'affidamento del ruolo di supervisore generale dei lavori di allestimento all'architetto Giuseppe Pagano (in sostituzione di Gio Ponti<sup>41</sup>), per dare unità e uniformità alle diverse sale ideate in autonomia dai singoli architetti coinvolti<sup>42</sup>.

Il percorso della Leonardesca, dopo una serie di sale che introducevano lo spettatore all'iconografia vinciana e alla realtà storico-artistica contemporanea a Leonardo, si snodava in un'articolata presentazione tematica dell'attività del maestro rinascimentale che, in modo sistematico e ampio, poneva sullo stesso piano la sua produzione artistica e quella scientifica, grazie alla riproduzione di numerosi disegni e la realizzazione delle macchine leonardesche. Si andava dall'astronomia alla matematica, dall'idraulica alla meccanica, dall'anatomia alla botanica, dall'ingegneria all'architettura e all'urbanistica.

Le macchine vinciane furono ricostruite sulla base delle interpretazioni di Giovanni Strobino, Carlo Zammattio e Arturo Uccelli dei disegni leonardeschi, molto vari tra di loro: appunti, schizzi, dettagli costruttivi, visioni d'insieme, rappresentazioni tridimensionali o vedute aeree che dovevano essere tradotti in disegni costruttivi moderni funzionali alla realizzazione in officina, cercando di rimanere fedeli alla visione leonardesca<sup>43</sup> (**cat. 106 e 107**).

Le macchine vinciane – spesso di dimensione al vero, utilizzabili in parte o completamente dipinte con colori inattesi come rosso sangue, rosa pastello e nero – rappresentavano il cuore dell'esposizione e di un'immagine di Leonardo che sarebbe diventata dominante nell'immaginario popolare, e che, depurata degli accenti autarchici, sarebbe stata ancora valida durante le celebrazioni del 1952-53 per il Cinquecentenario della nascita del maestro rinascimentale.

---

<sup>41</sup> LEONARDO SINISGALLI, *La Mostra di Leonardo da Vinci*, in «Sapere», 95, 15 dicembre 1938, p. 419.

<sup>42</sup> GIUSEPPE PAGANO, *La Mostra di Leonardo a Milano nel Palazzo dell'Arte*, in «Casabella-Costruzioni», 141, settembre 1938, p. 6-19.

<sup>43</sup> ARTURO UCCELLI, *Come verranno ricostruite alcune macchine vinciane*, in «Sapere. Quindicinale di divulgazione di scienza, tecnica e arte applicata», 95, 15 dicembre 1938, pp. 409-411.

## Sezione 8. LEONARDO E IL NOVECENTO. DAI FUTURISTI ALLE MOSTRE LEONARDESCHE

77.

*Come sia stato possibile l'impossibile, cioè il furto dal Louvre del ritratto di Monna Lisa del Giocondo, di Leonardo*

In «La Domenica del Corriere», anno 13, n. 36 (3-10 settembre 1911)

Disegno di Achille Beltrame  
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale  
Gi.2.1277

Come molti giornali e riviste dell'epoca, anche *La Domenica del Corriere* dedica una delle sue consuete vivacissime copertine al clamoroso furto del capolavoro di Leonardo dal museo parigino.

78.

Notizie biografiche – Vincenzo Peruggia

Schede contenenti ritagli di giornale, relativi al furto della *Gioconda*, tratti dai seguenti quotidiani:

**a-b.** «Corriere della Sera» (13 e 16 dicembre 1913; 5 e 6 giugno 1914);

**c.** «Giornale d'Italia» (30 luglio 1914).

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale  
Biogr. O. 394 Peruggia

Raccolta di articoli relativi alla vicenda giudiziaria di Vincenzo Peruggia a seguito del furto della *Gioconda*. In particolare sono riportati i ritagli dei seguenti articoli: *Chi è il Peruggia?* e *La Gioconda esposta a Firenze* (a); *Un anno e quindici giorni...*, *Vincenzo Peruggia narra ai giudici di Firenze come e perché trafugò la Gioconda dal Louvre, Vincenzo Peruggia condannato a 1 anno e 15 giorni di reclusione* (b); *Il ladro della Gioconda rimesso in libertà* (c).

79.

**Kazimir Severinovič Malevič**

(Kiev, 1879-Leiningrado, 1815)

*Composizione con la Gioconda* (1914), olio, grafite e collage su tela

in *Kazimir S. Malevič: scritti*, a cura di Andrei B. Nakov, Milano, Feltrinelli, 1977

405 p. ; 23 cm

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale  
19.i.790

Collage dal carattere iconoclasta in cui, sullo sfondo di una composizione cubista fatta di ampie superfici piane, due «X» rosse cancellano il celebre sorriso della *Gioconda* in nome di una pittura libera da psicologismi e da ogni riferimento alla realtà.

80.

**Francis Picabia**

(Parigi, 1879-1953)

**Marcel Duchamp**

(Blainville-Crevon, 1887-Neuilly-sur-Seine, 1968)

*Tableau Dada par Marcel Duchamp*

In «391», n. 12, marzo 1920, p. 1  
Modena, Biblioteca Estense Universitaria  
CASA RID. P.V. 040 1920

Francis Picabia replicò sulla copertina della rivista «391» il celebre ready made rettificato di Duchamp *L.H.O.O.Q.* (1919), il più famoso degli «oltraggi» alla *Gioconda*, a cui l'artista aveva applicato baffi e pizzetto.

81.

**Paul Éluard**

(Saint-Denis, 1895-Charenton-le-Pont, 1952)

*Les plus belles cartes postales*

In «Minotaure», n. 3-4, 1933, p. 85-100  
Riproduzione facsimilare stampata a Ginevra da Skira nel 1981.  
Collezione privata

Tra le più fantasiose e bizzarre cartoline postali popolari collezionate dallo scrittore surrealista, fanno bella presenza anche alcuni fotomontaggi con la *Gioconda*, donna di vita e alla moda, di fronte al Moulin Rouge o nella piazza antistante l'Opera di Parigi.

82.

**Filippo Tommaso Marinetti**

(Alessandria d'Egitto, 1876-Bellagio, 1944)

*Manifeste du Futurisme*

In «Le Figaro», 20 Février 1909  
Riproduzione facsimilare in *Manifesti proclamati intervenuti e documenti teorici del futurismo: 1909-1944*, a cura di Luciano Caruso, Firenze, SPES, 1990.

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale  
B. 60.3.6207

Nel suo veemente attacco antipassatista contro il museo e la tradizione, oltre alla Nike di Samotracia, Marinetti detestava la *Gioconda* come emblema cimiteriale dell'arte.

### 83.

#### Filippo Tommaso Marinetti

(Alessandria d'Egitto, 1876-Bellagio, 1944)

*La grande Milano tradizionale e futurista. Una sensibilità italiana nata in Egitto*

Milano, A. Mondadori, 1969  
XXXII, 361 p., [8] carte di tav. ; 21 cm  
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale  
O.8.1152.3 e 4

Marinetti vedeva in Leonardo il genio precursore del futurismo nella sua capacità di sintetizzare l'universo (p. 256).

### 84.

#### Ardengo Soffici

(Rignano sull'Arno, 1879-Vittoria Apuana, 1964)

*Giornale di Bordo*

Firenze, Libreria della Voce, 1915  
272 p. ; 20 cm.  
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale  
Magliabechiano 23.10.5

Con sarcasmo tagliente, anche Soffici irrideva la faccia melensa della *Gioconda*, omaggiando come critica artistica efficace e corretta la campagna pubblicitaria dell'Acqua minerale purgativa Gioconda (cat. 85b), prodotta a Milano tra gli anni Dieci e Trenta (p. 147).

### 85.

a. Pubblicità della Crema Giocondal  
in «Le Vie d'Italia», anno XXXVII, n. 10 (ottobre 1931), p. 1

b. Pubblicità dell'Acqua Minerale Purgativa Gioconda, Bisleri & C., Milano  
in «Le Vie d'Italia», anno XXXVII, n. 4 (aprile 1931), p. 174

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale  
15.Ri.81bis

Nei primi decenni del Novecento la popolarità della *Gioconda* è dimostrata dall'utilizzo del suo nome e della sua effigie in diversi prodotti di consumo e attività commerciali.

### 86.

#### Leonardo da Vinci

*Il codice sul volo degli uccelli di Leonardo da Vinci della Biblioteca Reale di Torino*, a cura di Giuseppe Dondi e Luigi Firpo

Alpignano, Tallone editore-stampatore, 1991  
XXXII p., p. 36-88, [39] p. di tav. ; 30 cm  
Facsimile: edizione di 370 esemplari numerate  
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale  
Rari 62.i.92

Le chiare riproduzioni degli schizzi di uccelli in volo pubblicate nell'edizione fotografica e diplomatica a cura di Teodoro Sabachnikoff e Giovanni Piumati del *Codice sul volo degli uccelli* di Leonardo (1893, cat. 30) – qui riproposto in un'edizione anastatica più recente – possono aver affascinato l'artista per l'analisi del moto attraverso la ripetizione sequenziale del volatile.

### 87.

#### Etienne Jules Marey

(Beaune, 1830-Parigi, 1904)

*Le vol des oiseaux: physiologie du mouvement*

Paris, G. Masson, 1890  
XVI, 394 p. ; 25 cm.  
Livorno, Biblioteca "Giorgio Garzelli" della CCIAA della Maremma e del Tirreno  
Prin 636.6-O- 0001

Le cronofotografie e le tavole sinottiche di voli di uccelli – come il volo irregolare di un gabbiano proiettato su tre piani differenti – realizzate da Marey, si sovrappongono al modello vinciano nell'influenzare il lavoro di Giacomo Balla.

### 88.

#### Umberto Boccioni

(Reggio Calabria, 1882-Verona, 1916)

*Pittura scultura futuriste: dinamismo plastico*

Milano, Edizioni Futuriste di Poesia, 1914  
469 p., [51] carte di tav. ; 21 cm.  
Contiene: G. Balla, *Swifts: Paths of Movement + Dynamic Sequences*, 1913, olio su tela, 96,8 x 120 cm,

MoMA, New York  
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale  
19.o.32; FA.BOCU.A.2

Questa tela di Balla – pubblicata per la prima volta nell'importante volume di Boccioni insieme ad altre opere di Balla, Carrà, Russolo, Severini, Soffici e dello stesso Boccioni, – è considerata il punto più alto della ricerca dell'artista sulla rappresentazione dinamica del volo dei rondoni.

## 89.

**Carlo Carrà**

(Quargento, 1881-Milano, 1966)

*Modernità di Leonardo*

In «L'Ambrosiano», anno XVII, n. 160, 7 luglio 1938, p. 7.

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale  
Ga.2.304

Meditando con grande lucidità sulla modernità di Leonardo, Carrà rifletteva sul carattere «assorbitore e superatore, afferratore e negatore» di Leonardo, sulla sua «inesauribile volontà di trovare le ragioni e le leggi di ciò che è percepibile attraverso i sensi, ma in modo diverso dai materialisti moderni (visto che a essi il suo metodo è stato accostato)».

## 90.

**Guido Piovene**

(Vicenza, 1907-Londra, 1974)

*Uomo che disegna*

In «Corriere della Sera», anno 64, n. 109, 9 maggio 1939, p. 3

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale  
Ga.2.161

Descrivendo in anteprima la Mostra Leonardesca mentre fervevano gli ultimi preparativi, Piovene si soffermò, unico, sulla scultura del *Cavallo rampante dorato* di Lucio Fontana all'ingresso della mostra, intuendone la fonte leonardesca: «Lucio Fontana ha tratto da un disegno leonardesco un cavallo d'oro impennato, di eccellente fattura, con le diverse prove e pentimenti della matita leonardesca, le gambe cresciute di numero nella foga del moto».

## 91.

Fotografia della veduta dell'atrio d'ingresso della Mostra Leonardesca con la gigantografia dell'*Officina delle Bombarde* di Leonardo da Vinci e il *Cavallo rampante dorato* di Lucio Fontana, 1939 (Stabilimento Fototecnico Crimella, Milano)

Collezione privata

Dell'opera di Fontana sono rimaste poche tracce, ma l'unica fotografia che la documenta, mostra come Fontana abbia solidificato le varianti degli arti superiori e della testa dei disegni leonardeschi in una visione simultanea, nel tentativo di introdurre in scultura movimento e dinamicità, grazie all'usuale capacità di modellare il volume plastico attraverso un tocco vibrante.

## 92.

**Emilio Villa**

(Affori, 1914-Rieti, 2003)

*Lucio Fontana*

In «Roma fascista», anno XVII, n. 22, 31 marzo 1940, p. 3  
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale  
G

Nella recensione della monografia di Duilio Morosini dedicata a Fontana, il poeta e critico d'arte Emilio Villa per la prima volta propose il parallelismo tra Fontana e Leonardo, sottolineando come non fosse solo iconografico e relativo al comune tema del cavallo e delle battaglie, ma metodologico e incentrato su due termini-concetti cardine: "semplicità" e "forza".

## 93.

**Gino Fogolari**

(Milano, 1875-Palermo, 1941)

*I disegni delle r.e Gallerie dell'Accademia: Venezia*  
Milano, Alfieri e Lacroix, 1913

27 p., 100 carte di tav. ; 17 cm  
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale  
C.11.494.4

I tre studi per la *Battaglia di Anghiari* conservati presso le Gallerie dell'Accademia di Venezia in fogli 215, 215 A 216 – di cui mostriamo la

Mischia tra combattenti a cavallo e studi di pedoni (*Studio per la Battaglia di Anghiari*), 1503-04 [f. 215] – offrirono a Fontana dei modelli visivi di grande sollecitazione.

94.

**Lucio Fontana**

(Rosario, 1899-Comabbio, 1968)

*Lucio Fontana: 20 disegni*, con una prefazione di Duilio Morosini

Milano, Corrente, 1940

21 p., [20] carte di tav. ; 20 cm

Collezione privata

Tra i 20 disegni che illustrano le differenti direzioni della ricerca di Fontana riprodotti nella monografia pubblicata da Morosini per le Edizioni di Corrente, quello della *Battaglia* del 1936 (tav. XIX) fu riconosciuto da Emilio Villa come uno dei migliori: un'interpretazione in chiave moderna degli studi leonardeschi per la *Battaglia di Anghiari*.

95.

**Kenneth Clark**

(Westminster, 1903-Hythe (Kent), 1983)

*A catalogue of the drawings of Leonardo da Vinci in the Collection of His Majesty The King at Windsor Castle*

Cambridge, University Press, 1935

2 volumi ; 31 cm

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale

Rinascimento Leonardo 22

Dei due studi di cavallo impennato (*Studio di cavallo impennato*, 1503-04 [12336] e *Studio di cavallo impennato*, 1503-04 [12326 r] – probabilmente un particolare dell'episodio della "Lotta per lo Stendardo" della *Battaglia di Anghiari* – il disegno 12336, in particolar modo, ritrae l'animale nell'impeto del gesto, con le zampe che si moltiplicano, il collo e la testa che si torcono, a esprimere tutta la vigoria dell'animale che fu fatta propria da Fontana nella sua scultura all'ingresso della Mostra Leonardesca.

96.

*L'Esposizione fiorentina di Storia della scienza*

Pagina doppia da «Il legionario», 15 giugno 1929

Firenze, Museo Galileo

Rassegna stampa nazionale ed estera 1927-1930, Rassegna stampa di Roma, n. 115

*L'Esposizione Nazionale di Storia della Scienza* tenutasi presso il Palazzo delle Esposizioni di Firenze dall'8 maggio al 10 novembre 1929, riconobbe un ruolo fondamentale alle figure di Leonardo da Vinci e Galileo Galilei all'interno della sezione fiorentina e toscana, nucleo centrale della mostra.

97.

**Raffaele Giacomelli**

(Roma, 1878-Roma, 1956)

*I modelli delle macchine volanti di Leonardo da Vinci*

In «L'ingegnere: rivista tecnica del Sindacato nazionale fascista ingegneri», anno V, n. 2 (febbraio 1931), p. 74- 83, tav. IV-X.

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale

15.Re.196

A seguito delle sue ricerche sugli studi di Leonardo sul volo, Giacomelli fu incaricato di ricostruire la "macchina volante" di Leonardo per la mostra Fiorentina (tav. IV), nonostante nei manoscritti di Leonardo non si trovassero, tranne un piccolo schizzo, progetti d'insieme e disegni di macchine volanti al completo, ma solo studi e disegni meccanici parziali.

98.

Mostra Leonardiana: fotografie, 1929 (Fratelli Alinari, Firenze)

*Modello secondo Leonardo di un'elica aerea e di un paracadute* (Esp. 29, Sala 2, piano terreno)

*Modello d'ala di Leonardo* (Esp. 29, Sala 2, piano terreno)

*Studi di Leonardo per la costruzione di un'ala meccanica, dal Codice Atlantico, c. 844r* (Esp. 29, Sala 2, piano terreno)

Stampe b/n, cm 27 x 20 (a), cm 26 x 20 (b), cm 22 x 16 (c)

Firenze, Museo Galileo

Inv. 56437, 56438, 67034

Tra le fotografie Alinari che documentano capillarmente l'Esposizione Nazionale di Storia della Scienza, spiccano quelle che immortalano i modelli di macchine leonardesche costruite per l'occasione e i rispettivi studi di Leonardo.

### 99.

*Esposizione dell'aeronautica italiana: giugno-ottobre 1934-XII. Catalogo ufficiale*

Milano, E. Bestetti, 1934  
250 p. ; 29 cm  
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale  
E2.313

Nella Sala dei precursori, allestita dagli architetti Figini e Pollini all'inizio del percorso espositivo che intendeva ricostruire la storia dell'aeronautica nazionale dalle origini al 1934, una serie di grandi riproduzioni fotografiche presentava con grande enfasi il lavoro pionieristico di Leonardo sul tema del volo (pp. 32-33).

### 100.

**Jotti da Badia Polesine (pseudonimo di Eligio Donato Jotti-Neri)**

(Badia Polesine, 1895-?)

*Ricerche, lotte e conquiste da Leonardo al 1909*

In «L'Ala d'Italia», giugno-luglio 1934, pp. 25-34  
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale  
15.Re.179

Durante gli anni Trenta, molte pubblicazioni e mostre dedicate alla scienza e alla tecnica presentavano Leonardo come il genio universale e precursore delle invenzioni moderne. Lo stesso avvenne anche per i temi relativi al volo e all'aeronautica.

### 101.

*L'ordinamento delle sale all'Esposizione dell'Aeronautica italiana*

In «Casabella. Rivista di architettura e di tecnica», anno VII, n. 80 (agosto 1934), pp. 10-21  
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale  
19.Re.82

Come altre mostre del decennio, anche l'Esposizione dell'aeronautica italiana – allestita presso il Palazzo dell'Arte di Milano dal 1 giugno al 31 ottobre 1934 – rientrava

nel processo di “estetizzazione” delle masse condotto dal regime fascista. Come si vede dalle molte fotografie, l'accostamento di materiale documentario, oggetti, aeroplani e grandi riproduzioni fotografiche enfatizzavano il contenuto in chiave propagandistica.

### 102.

*Mostra di Leonardo da Vinci, Milano, Palazzo dell'arte, maggio-ottobre XVII. Guida ufficiale Milano*

Same, Soc. An. Milanese Editrice, 1939  
43 p. ; 28 cm  
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale  
Rinascimento Leonardo 180

La Mostra di Leonardo da Vinci e delle Invenzioni Italiane, tenutasi presso il Palazzo dell'Arte di Milano dal 9 maggio al 22 ottobre 1939, apriva con una serie di sale che introducevano lo spettatore nella realtà storico-artistica contemporanea a Leonardo: la Sala dell'iconografia vinciana, la Sala dei documenti e dei luoghi vinciani, la Sala della Firenze Medicea, la Sala della Lombardia Sforzesca, la Sala della Francia al tempo di Leonardo e la Sala della Biblioteca di Leonardo.

### 103.

*Mostra di Leonardo Da Vinci: catalogo, Milano, Palazzo dell'arte, maggio-ottobre XVII*

Milano, Officina d'arte grafica A. Lucini, 1939  
257 p., [47] carte di tav. ; 23 cm  
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale  
F 3. 313

Per la prima volta in modo ampio e sistematico, la Mostra Leonardesca poneva sullo stesso piano la produzione artistica e quella scientifica di Leonardo. Alla prima, in particolare, fu dedicato lo spazio del Salone d'onore del Palazzo dell'arte, dove vennero esposti dipinti e disegni originali di Leonardo secondo l'allestimento dell'architetto Agnoldomenico Pica.

## 104.

*Catalogo ufficiale della Mostra delle invenzioni. Mostra di Leonardo da Vinci e delle invenzioni italiane. Palazzo dell'arte. Milano, maggio-settembre XVII*

Milano, Tip. Ponti e C., 1939  
287 p. ; 25 cm  
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale  
F2.313.

La Mostra di Leonardo e la Mostra delle Invenzioni italiane – inizialmente concepite come eventi autonomi – furono riunite come percorsi complementari per dimostrare, attraverso rimandi continui tra passato e presente, il primato di Leonardo e l'alto livello delle invenzioni e della tecnologia moderna italiana raggiunto sotto il fascismo. Nel novero delle molte invenzioni, anche quelle illustrate alle pp. 166-167 dedicate ad un excursus *Dall'acciarino di Leonardo alle molle attuali*.

## 105.

**Arturo Uccelli**  
(Milano, 1889-1946)

*Come verranno ricostruite alcune macchine vinciane*

In «Sapere: quindicinale di divulgazione di scienza, tecnica e arte applicata», anno IV, n. 95 (dicembre 1938), pp. 409-411  
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale  
11.Re.29

Nel dicembre del 1938 la rivista «Sapere» dedicò a Leonardo un numero monografico illustrando ciò che i molti studiosi, architetti e ingegneri coinvolti stavano facendo per la preparazione della Mostra Leonardesca e la costruzione delle macchine vinciane.

## 106.

**Giuseppe Pagano**  
(Parenzo, 1896-Mauthausen, 1945)

*La Mostra di Leonardo a Milano nel Palazzo dell'Arte*

In «Casabella-Costruzioni», n. 141, settembre 1939, pp. 6-19  
Prati.19.Re.83

A cinque settimane dall'inaugurazione, l'architetto Giuseppe Pagano fu chiamato come

supervisore generale dei lavori di allestimento, in sostituzione di Gio Ponti, per dare unità e uniformità alle diverse sale ideate in autonomia dai singoli architetti coinvolti.

## 107.

*Nove cartoline postali realizzate in occasione della Mostra Leonardesca con alcune macchine vinciane ricostruite nelle interpretazioni del Prof. Giovanni Strobino e degli Ing. Carlo Zammattio e Arturo Uccelli, 1939* (Edizioni Fotografiche "SADEB", S.A. Dotti e Bernini, Milano): Grande macchina soffiante, Cimatrice a forbici automatiche, Cannone a canne multiple, Cardatrice a moto continuo, Macchina per scavare i canali, Filettatrice, Garzatrice per stoffe a moto intermittente, Smerigliatrice, Fresatrice e mandrino autocentrante.

8 cartoline 10 x 13 cm; 1 cartolina 13 x 10 cm  
Collezione privata

Tra i molti materiali pubblicitari prodotti per la mostra rientra anche questa serie di cartoline postali con alcune delle decine di macchine leonardesche costruite, che furono il cuore dell'esposizione, con un impatto decisivo e duraturo sul pubblico.

## 108.

**Giovanni Manca**  
(Cagliari, 1889-Bergamo, 1984)

*Vignette satiriche*

In «Guerin Meschino», anno LVIII, n. 23, 4 giugno 1939, p. 1  
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale  
Gi.2.1316

L'insistenza della mostra sull'universalità e la primogenitura di Leonardo fu oggetto di critiche e vignette satiriche, come quelle di Giovanni Manca, abile disegnatore, che in quegli anni si era cimentato in commenti umoristici e sarcastici sull'attività di alcuni pittori.

LEONARDO  
DI CARTA IN CARTA ...  
IMMAGINI

1914. [Eclisse parziale con Monna Lisa.]  
Olio e collage su tela. 62 x 49,5.



La volontà degli artisti russi di creare un linguaggio autonomo, libero da ogni soggezione esterna al materiale dell'opera d'arte (letteratura, psicologia, temi sociopolitici ecc.) si precisa fin dall'inizio del 1912 col rifiuto dei "generi" e dei "soggetti." Così il primo concetto critico che venne elaborato in contrasto con il futurismo italiano fu quello della "letterarietà" (literaturnost'). Il capofila dei "Ghilejani," David Burljuk, fu tra i primi a denunciare questo "errore fondamentale" (Malevič). In occasione del secondo dibattito pubblico che accompagnava

391

Au pluriel



" *Une Affirmation à la manière de ce qu'on  
fait pour un autre — et le comment  
des artistes s'appelle erreur.* "

De plus en plus, de moins en moins. Trois  
cent quatre vingt onze est un airain à poil, la  
Vierge satirique le vent dans ses bras, la plume  
des grands jours, un biceps bien tendre, une  
craie à plâtres, les paupières comme des ongles  
ou les ongles comme des heures ou.

Petit, petit trois cent quatre vingt onze de ma  
mère et des lèpreux de déserte, de plus en plus,  
le moins en moins, une dernière livraison un coup  
de pouce, un coup de pouce sur une lumière.

Je suis comme les autres, je vais au café.  
Assis, j'entends : " Garçon un 5/4, des dimen-  
sions ". Je suis discret, je ne répète jamais ce que  
j'écoute dans le water-closets.

Un amalgame, disordre amili, or n'étant qu'un  
différent de l'art, j'en pu enjambe deux ou trois fois  
sur une page, j'en redigence aux centes d'ivoire,  
sans bulles, très belle.

Le livre sur lequel j'écris est ouvert à la  
page 202.

En le lisant les Cubistes ont bien pleuré.

PAUL ELUARD.

*En lisant, le livre, signé Paul Eluard, a été  
donné à la bibliothèque de la ville de Paris par  
le donateur qui ne peut s'adresser à lui, mais, dans un véritable  
esprit de générosité, a permis à la ville de Paris, par l'intermédiaire  
de la bibliothèque de la ville de Paris, de posséder ce livre.  
Le donateur, M. Paul Eluard, a été informé de la décision de la  
ville de Paris, par l'intermédiaire de la bibliothèque de la ville de Paris,  
et a accepté cette décision avec la plus grande satisfaction.*  
Francis PICABIA

TABLEAU DADA par MARCEL DUCHAMP



L H O O Q

Manifeste DADA

Les cubistes veulent couvrir Dada de neige ; ça vous étonne mais c'est ainsi, ils veulent vider la neige de leur pipe pour recouvrir Dada.

Tu en es sûr ?

Parfaitement, les faits sont révélés par des bouches grotesques.

Ils pensent que Dada peut les empêcher de pratiquer ce commerce odieux : Vendre de l'art très cher.

L'art vaut plus cher que le saucisson, plus cher que les femmes, plus cher que tout.

L'art est visible comme Dieu ! (voir Saint-Sulpice).

L'art est un produit pharmaceutique pour imbéciles.

Les tables tournent grâce à l'esprit ; les tableaux et autres œuvres d'art sont comme les tables coffres-forts, l'esprit est dedans et devient de plus en plus génial suivant les prix de salles de ventes.

Comédie, comédie, comédie, comédie, mes chers amis.

Les marchands n'aiment pas la peinture, ils connaissent le mystère de l'esprit.....

Achetez les reproductions des autographes.

Ne soyez donc pas snobs, vous ne serez pas moins intelligents parce que le voisin possèdera une chose semblable à la vôtre.

Plus de chiures de mouches sur les murs.

Il y en aura tout de même, c'est évident, mais un peu moins.

Dada bien certainement va être de plus en plus détesté, son coupe-file lui permettant de couper les processions en chantant " Viens Poupoule ", quel sacrilège !!!

Le cubisme représente la disette des idées.

Ils ont cubé les tableaux des primitifs, cubé les sculptures nègres, cubé les violons, cubé les guitares, cubé les journaux illustrés, cubé la merde et les profils de jeunes filles, maintenant il faut cuber de l'argent !!!

Dada, lui, ne veut rien, rien, rien, il fait quelque chose pour que le public dise : " nous ne comprenons rien, rien, rien "

" Les Dadaïstes ne sont rien, rien, rien, bien certainement ils n'arriveront à rien, rien, rien "

Francis PICABIA

qui ne sait rien, rien, rien.





**Lui:**  
GIOCONDAL Crema Neve?

**Lei:**  
Sì... si GIOCONDAL Crema Neve: è ottima, dal dolce profumo e per di più economica. Io l'adopero da molti anni per la mia toeletta e servirebbe magnificamente anche a Lei al mattino dopo essersi rasa la barba. L'acquisti e mi ringrazierà del consiglio, insista però per avere la vera GIOCONDAL.

GIOCONDAL  
CREMA NEVE

Richiedete oggi stesso un campione gratuito alle Profumerie GIOCONDAL della S.N.P.C. & F. - Via dei Gracchi, 16 T. - MILANO - Casella Postale 91.

IL CALORE  
È VITA!



IL  
THERMOGÈNE

VANDENBROECK

OVATTA CHE GENERA CALORE

è un rimedio economico, pulito, di facile uso, assolutamente inoffensivo, che può essere applicato anche uscendo di casa per le proprie occupazioni. Combate con successo raffreddori di petto, tossi, influenza, reumatismi, lombagini, torcicolli, nevralgie, ecc.

Trovasi in tutte le Farmacie

Fabbricato in Italia dalla SOCIETÀ NAZIONALE PRODOTTI CHIMICI & FARMACEUTICI - Milano

“GIOCONDA”

ACQUA MINERALE  
PURGATIVA  
ITALIANA



LIBERA IL CORPO  
E ALLIETA LO SPIRITO

FELICE BISLERI & C.  
MILANO





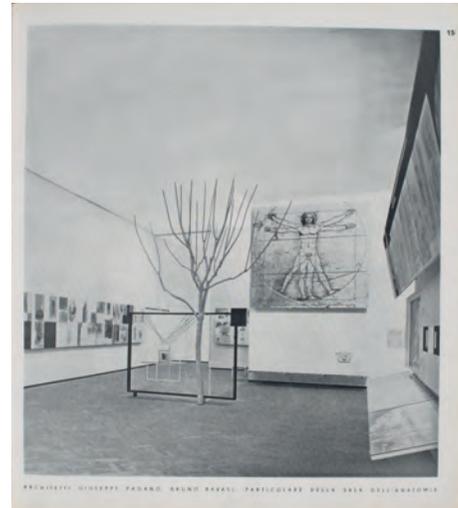
103

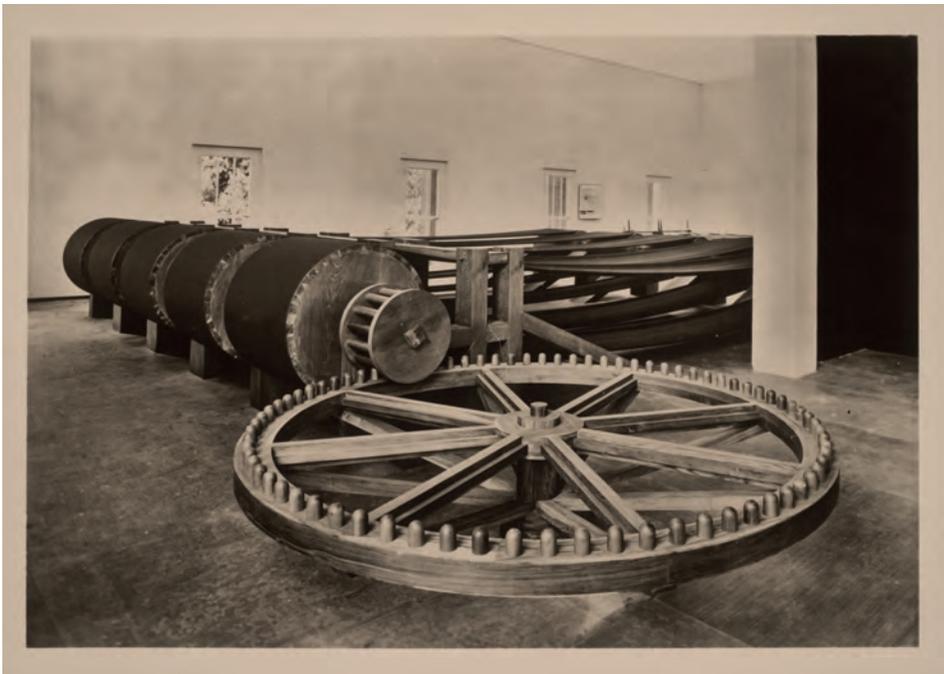


104



106







Finito di stampare in Italia  
nel mese di dicembre 2019  
da Pacini Editore Industrie Grafiche – Ospedaletto (Pisa)  
per conto di Edifir-Edizioni Firenze





ISBN 978-88-7970-990-3



9 788879 709903

€ 14,00