



*Codex Atlanticus*

---

# 16 LEONARDO: FAVOLE E FACEZIE

DISEGNI DI LEONARDO DAL CODICE ATLANTICO

Carlo Vecce

con la collaborazione di Giuditta Cirnigliaro

## Leonardo: favole e facezie

Disegni di Leonardo dal Codice Atlantico

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

Biblioteca-Pinacoteca-Accademia Ambrosiana, Milano, Piazza Pio XI, 2  
11 giugno - 8 settembre 2013

IN COPERTINA

Disegni ornamentali e allegoria del “calandrino” (C.A. f. 190v, dettaglio)

COMITATO SCIENTIFICO

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

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

COORDINAMENTO SCIENTIFICO DELLE MOSTRE

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

RESTAURO DEI FOGLI DEL CODICE ATLANTICO

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

DIREZIONE ED ESECUZIONE DELLE OPERE

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

ORGANIZZAZIONE

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

UFFICIO STAMPA

Alberto Rocca, *Dottore della Biblioteca Ambrosiana*

RINGRAZIAMENTI

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

COMITATO PER L'ALLESTIMENTO DELLE MOSTRE

Alberto Artioli, *Soprintendente per i Beni Architettonici, Milano*  
Sandrina Bandera, *Soprintendente per i Beni Artistici e Storici, Milano*  
Armida Batori, *Direttore Icpal, Roma*  
Monique Bosco von Allmen, *Architetto*  
Francesco Braschi, *Pro-Segretario Generale della Biblioteca Ambrosiana*

Franco Buzzi, *Prefetto della Veneranda Biblioteca Ambrosiana*  
Carlo Capponi, *Responsabile dell'Ufficio per i Beni Culturali, Diocesi di Milano*  
Liberio Corrieri, *Soprintendenza per i Beni Architettonici, Milano*  
Emanuela Daffra, *Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici, Milano*

Ornella Foglieni, *Soprintendente per i Beni Librari, Regione Lombardia*

Daniel Libeskind, *Architetto, New York-Milano*  
Pietro C. Marani, *Curatore dei Disegni di Leonardo, Biblioteca Ambrosiana*  
Marco Navoni, *Direttore della Pinacoteca Ambrosiana*  
Mariolina Olivari, *Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici, Milano*

Luca Quartana, *Restauratore di opere lignee*  
Alberto Rocca, *Dottore della Biblioteca Ambrosiana*  
Giorgio Ricchebuono, *Presidente della Fondazione Cardinale Federico Borromeo*  
Alberto Sempì, *Studio di Architettura, Novara*  
Attilio Terragni, *Studio Cityedge (partner italiano architetto Libeskind), Milano*  
Domenico Venturelli, P. Paolo, *Procuratore Generale della Provincia di San Domenico in Italia*

CATALOGO

*Testi:* Carlo Vecce e Giuditta Cirnigliaro

De Agostini Libri S.p.A.

Realizzazione Iniziative Speciali

*Direttore generale:* Andrea Pasquino

*Product manager:* Davide Gallotti

*Coordinamento redazionale:* Marco Torriani

*Coordinamento grafico, copertina, layout:* Studio27, Novara

*Immagini digitali del Codice Atlantico:* Mida Informatica

with “Metis Systems” scanner

*Servizi Tecnici Prepress:* Andrea Campo

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

© Veneranda Biblioteca Ambrosiana, Milano - 2013

© De Agostini Libri S.p.A., Novara - 2013

## Sommario

5    Presentazione  
*Franco Buzzi*

7    Introduzione  
*Carlo Vecce*

15    Opere  
*Carlo Vecce*

47    Appendice  
Favole e facezie: tra i libri di Leonardo  
*Giuditta Cirnigliaro*

54    Bibliografia essenziale

## Presentazione

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

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

Questa sedicesima serie di fogli pone all'attenzione del visitatore un aspetto forse meno noto di Leonardo: il suo impegno di scrittore, dalle sue prime prove fino ai materiali letterari più elaborati. Carlo Vecce ci consente di seguire il ragazzo di Vinci nel suo amore per i libri, di apprezzare la sua precisa volontà di accrescere il proprio bagaglio lessicale e la sua capacità di raccogliere in brevi forme letterarie (favole, facezie, proverbi, pensieri, citazioni e visioni fantastiche) l'eredità sapienziale del colorito mondo popolare toscano. Il catalogo è altresì corredato da schede, selezionate da Giuditta Cirnigliaro, che illustrano preziose stampe del Quattrocento e altri reperti letterari attinenti a Leonardo scrittore. Ringrazio il professor Pietro Cesare Marani, Curatore del patrimonio grafico di Leonardo conservato in Ambrosiana, per il suo impegno costante nell'individuazione dei temi espositivi attorno ai quali organizzare la serie delle ventiquattro mostre programmate fino al 2015. Un grazie particolare deve essere espresso anche alla Fondazione Cardinale Federico Borromeo, che, nella persona del suo presidente Giorgio Ricchebuono, sostiene fin dall'inizio moralmente e finanziariamente questa straordinaria iniziativa culturale della Veneranda Biblioteca Ambrosiana.

MONSIGNOR FRANCO BUZZI  
Prefetto della Biblioteca Ambrosiana

INTRODUZIONE  
Carlo Vecce

**N**ell'estate del 1985, lavorando alla stesura di una serie di conferenze per l'università di Harvard, Italo Calvino scelse di concludere la lezione sull'esattezza con Leonardo. Una presenza non sorprendente, se si pensa all'investimento comunicativo che Leonardo fa sul linguaggio (anzi, sui linguaggi) per rappresentare la realtà in tutti i suoi aspetti. La sua scrittura (scrive Calvino) è uno «strumento conoscitivo», e allo stesso tempo il documento straordinario di una «battaglia con la lingua». Quel che invece sorprende, nelle *Lezioni americane*, è la scelta dei testi analizzati, che sono non la descrizione di un fenomeno naturale o del funzionamento di una macchina, ma una favola e una visione fantastica: la favola del fuoco e il mostro marino (C.A., ff. 321r e 715r) (Vecce 2009, pp. 393-401).

È un esempio significativo del fatto che la ricezione della figura e dell'opera di Leonardo nella cultura contemporanea passa anche attraverso la dimensione dello scrittore, attraverso quei «frammenti» (come apparivano al Solmi) di scrittura «letteraria» sparsi sui margini di fogli e manoscritti, in una posizione solo apparentemente secondaria rispetto alle tematiche scientifiche e tecnologiche: un'ampia costellazione di favole, facezie, proverbi, pensieri, proemi, descrizioni fantastiche, brevi citazioni o trascrizioni, pubblicati insieme per la prima volta nelle antologie di Jean-Paul Richter (1883), Edmondo Solmi (1899), e poi, con un suggestivo apparato interpretativo, da Giuseppina Fumagalli (1938). In essi affiora tutta l'eredità del mondo popolare toscano, determinante nella prima formazione di Leonardo, tra Vinci e Firenze (Sapengo 1953, p. 118; Vecce 1993[a], p. 99). Un mondo testimoniato dai libri amati tra l'infanzia e la giovinezza, a Vinci, tra il nonno Antonio e lo zio Francesco, e a Firenze, tra la bottega di Andrea del Verrocchio e il circolo culturale di Lorenzo il Magnifico: le raccolte di proverbi e scritti morali, il volgarizzamento delle favole di Esopo, l'immaginazione smisurata del *Morgante* di Luigi Pulci, le atmosfere esotiche dell'*Historia della reina d'Oriente* di Antonio Pucci o del *Driadeo* e del *Ciriffo Calvaneo* di Luca Pulci, e naturalmente la *Commedia* di Dante, il *Decameron* di Boccaccio, il *Canzoniere* e i *Trionfi* di Petrarca, l'*Acerba* di Cecco d'Ascoli.

Le prime favole compaiono in un taccuino della fine degli anni Ottanta, il *Codice Forster III*, e, in forma

meno episodica, in alcuni fogli del *Codice Atlantico* databili al 1490. Siamo in un momento chiave della vita di Leonardo, una sfida lanciata a se stesso e ai contemporanei: diventare uno scrittore, vincere una battaglia ardua per un artista privo di un'educazione regolare, quasi ignaro di latino e considerato «omo senza lettere» da umanisti e scrittori di professione.

È un percorso segnato da faticosi e commoventi tentativi di studio privato, dalla grammatica latina alle liste di parole del *Codice Trivulziano*, dove l'ambizione di ampliamento e nobilitazione del lessico spinge Leonardo a trascrivere migliaia di vocaboli dai libri che ha sotto mano (il *De re militari* del Valturio, il *Novellino* di Masuccio Salernitano), sull'esempio del *Vocabulista* di Luigi Pulci (anch'esso in parte copiato nel *Codice*, forse grazie ad un altro fiorentino trapiantato a Milano, Benedetto Dei, gran viaggiatore, appassionato di indagini linguistiche e lessicografiche, e destinatario di una finta lettera di Leonardo sull'apparizione di un gigante in Oriente, densa di echi del *Morgante*).

Sui margini del *Codice Trivulziano* non è raro incontrare motti, proverbi, sentenze morali, segno di persistenza della tradizione popolare toscana, ma anche, sempre, di una proiezione autobiografica, di una dimensione riflessiva profonda che emerge all'improvviso in quelle brevi, fulminanti frasi. Il motto «Salvatico è quel che si salva» (*Codice Trivulziano*, f. 1v), giocato sulla falsa etimologia di *salvatico*, sembra ricordare la vicenda del giovane apprendista di Vinci, sbarcato a Firenze privo di educazione regolare, e che poteva apparire un "selvatico" anche ai circoli intellettuali e umanistici di Milano; ed è per questo che sullo stesso foglio si appunta, fra grottesche caricature, una giocosa terzina antipetrarchesca: «Se 'l Petrarca amò sì forte il lauro, / fu perché gli è bon fra la salsiccia e 'l tor<do>. / I' non posso di lor giance far tesoro». Ancora, vi compare la consapevolezza di una sensibilità e tensione conoscitiva in cui all'intensità della passione corrisponde l'intensità della sofferenza: «Dov'è più sentimento, lì è più ne' martiri gran martire» (*Codice Trivulziano*, f. 23v). E a due aforismi sullo scorrere del tempo e sulla vita umana concepita come un'unica lunga giornata, si aggiunge la similitudine fra la percezione del tempo nell'istante presente e l'acqua che scorre nel fiume, misteriosa consonanza con il pensiero di Eraclito: «Siccome una giornata bene spesa dà lieto dormire, così una vita bene usata dà lieto morire» (*Codice Trivulziano*, f. 27r); «La vita bene spesa lunga

è. / L'acqua che tocchi de' fiumi è l'ultima di quella che andò e la prima di quella che viene. Così il tempo presente» (*Codice Trivulziano*, f. 34v).

Non è facile improvvisarsi scrittore. Leonardo registra vari propositi di cominciare e ricominciare, segnati anche da date precise: «a dì 2 d'aprile 1489 libro titolato de figura umana» (Windsor, inv. 19059), annota su uno dei fogli più antichi di studio del corpo umano finalizzato alla fisiognomica e all'anatomia artistica, e poco più di un anno dopo ripete un'altra data sul *Codice C* (un libro di "luce e ombra") – «a dì 23 d'aprile 1490 cominciai questo libro e ricominciai il cavallo» (*Codice C*, f. 15v) – e su un foglio del *Codice Atlantico* – «a dì 23 d'aprile 1490» (C.A., f. 207v) – che presenta insieme facezie e pensieri critici contro il principio di autorità. Non è un accostamento casuale: spesso troveremo favole e facezie sugli stessi fogli, insieme a pensieri, proverbi e proemi, testimonianze di una riflessione ininterrotta che attraversa le diverse tipologie di scrittura (C.A., ff. 323r e 327v). Nei proemi, infatti, Leonardo rovescia la possibile accusa di essere un «omo senza lettere», dichiarando di essere discepolo della sola vera maestra, la «sperienza», a sua volta maestra degli antichi filosofi e scienziati, «interprete infra l'artifiziosa natura e la umana spezie» (C.A., f. 234r): ed è la «sperienza» della vita ad essere la vera "fonte" delle favole, nonostante la più che probabile lettura dei volgarizzamenti di Esopo e degli *Apologi* di Leon Battista Alberti.

Due fogli del *Codice Atlantico* (ff. 188 e 187) rappresentano il momento più intenso e unitario della scrittura favolistica di Leonardo. Essi ci fanno entrare all'interno del suo laboratorio compositivo, dove coesistono due diversi modelli formali, corrispondenti a distinti momenti di scrittura: i semplici abbozzi non sviluppati (talvolta anche soltanto titoli: fav. n. 9, «Favola della lingua morsa dai denti»), e i racconti diffusi, molto elaborati sia sul piano sintattico che su quello della struttura narrativa (ad esempio nei dialoghi tra i personaggi, modulati tra discorso diretto, monologo drammatico e discorso indiretto) (Marinoni [1952] 1974, p. 49). Nella scelta di attori e tematiche, Leonardo innova e quasi rovescia la tradizione favolistica, dando la preferenza a piante, elementi naturali e oggetti della vita quotidiana (mentre in Esopo, al primo posto, venivano animali ed esseri umani). I personaggi, più che tipi statici e astratti, si trasformano nel corso della storia, fino all'amara consapevolezza della tragicità dell'esistenza.

Essi manifestano in modo evidente il loro carattere morale (ad esempio, il fico è esuberante, il noce tragico, il giglio superbo, il rasoio indolente, lo specchio vanitoso) e le loro "passioni" (pianto, pentimento, preghiera, riso, rabbia), cioè quei "moti dell'animo" che erano negli stessi anni al centro della ricerca pratica e teorica di Leonardo pittore (Cirnigliaro 2013).

Gli animali, «esempio della vita mondiale» (*Codice Arundel*, f. 156v), le piante e gli oggetti quotidiani fanno parte anche dell'originale codice linguistico inventato nei rebus (Vecce 1993), e forniscono un aiuto notevole alla creazione di un nuovo linguaggio tecnico, ad esempio nella nomenclatura meccanica, in cui Leonardo utilizza nomi di animali per designare utensili per analogia della forma. Ricordiamo la *cicogna* e la *cicognola*, conduttura idraulica di forma ricurva che ricorda il collo della cicogna; la *chiocciola*, filettatura della vite oppure macchina idraulica; il *basalisco*, grossa bocca da fuoco; la *serpe*, acciarino di arma da fuoco (Manni-Biffi 2011). Metafore bestiali e naturali sono d'altronde comuni nel contesto toscano d'origine di Leonardo (e torneranno, non a caso, negli scritti di Machiavelli).

Naturalmente, le favole nascono a stretto contatto con l'attività intellettuale e artistica di studio e imitazione della natura: in uno degli appunti di favole sarebbe rappresentato addirittura un dialogo tra il pittore e la natura (fav. n. 6, «Il dipintore disputa e gareggia colla natura»), con una modalità simile al *Paragone (Libro di pittura*, cap. 18, «Pittore che disputa col poeta»), probabilmente incentrato sul tema del superamento della natura da parte dell'arte, capace di vincere il potere distruttivo del tempo: «O maravigliosa scienza, tu riservi in vita le caduche bellezze de' mortali, le quali hanno più permanenza che l'opere de natura, le quali al continuo sono variate dal tempo, che le conduce alla debita vecchiezza» (ivi, cap. 29). L'"allegoria naturale", sviluppata nella personificazione degli elementi e dei fenomeni della natura (Kemp 1981, p. 104), si basa quindi su precise conoscenze scientifiche, dallo studio del ciclo dell'acqua a quello del movimento e della natura della fiamma, della caduta dei gravi e del volo degli uccelli. Le favole sulle piante, anche nella loro brevità, presuppongono attente osservazioni botaniche (ad esempio, su specie come il ligustro e la vitalba). E anche gli oggetti inanimati sembrano rinviare alla vita quotidiana nello studio di Leonardo. In realtà, gli oggetti che prendono magicamente vita (come ne *La Bella e la Bestia*), e parlano e

litigano tra loro, erano assenti nel genere favolistico, ma non nella tradizione poetica italiana: si pensi alle «triste penne isbigotite, / le cesoiuzze e 'l coltellin dolente» di Cavalcanti, e naturalmente al Burchiello (*La poesia contende col rasoio*).

La loro funzione è parallela a quella delle prime "imprese" concepite da Leonardo in questi anni, il cui "corpo" è spesso costituito da un oggetto di uso comune (livella, occhiali, sonda, schiumarola, sarchiatore, lanterna, candela, bussola), caricato di valore morale. Ogni favola può essere condensata nel nodo di parola e immagine che è l'impresa, e ogni impresa è in potenza una favola. Ad esempio, il rasoio o la spada che, per non essere mai utilizzati, s'arrugginiscono, sono il simbolo dell'ingegno che perde vigore se trascura l'esercizio costante nell'operare artistico come nella vita intellettuale (fav. n. 37). Allo stesso modo la pietra battuta dall'"acciarolo" che è in grado di sprigionare il fuoco è come l'umile fatica quotidiana che rende possibili i risultati più alti (fav. n. 39).

Pochi però i testi provvisti di morale esplicita: la favola della neve che rotolando verso il basso cresce di quantità è «detta per coloro che s'auviliano: son esaltati» (fav. n. 15), mentre quella della scimmia, che uccide senza avvedersene l'oggetto del proprio amore, «è detta per quelli che, per non gastigare i figlioli, capitano male» (fav. n. 27). Il confronto umanistico tra vita attiva e vita contemplativa, tra società e solitudine, si riflette nella favola della pietra (ripresa da Alberti) che, per non restare sola, rotola sulla strada, accanto agli altri ciottoli, per finire calpestata: una situazione assimilata da Leonardo alla vita nelle città «infra i popoli pieni d'infiniti mali» (fav. n. 38). Più rara, ma per questo più significativa, l'allegoria politica: la favola dei tordi che si rallegrano della cattura della civetta, e che poi sono impaniati col vischio, è «detta per quelle terre che si rallegran di vedere perdere la libertà ai loro maggiori, mediante i quali poi perdano soccorso e rimangano legati in potenza del loro nemico, lasciando la libertà e spesse volte la vita» (con evidente allusione alle tragiche vicende politiche della fine del Quattrocento) (fav. n. 35).

Se in queste favole si proietta l'immagine del mondo degli uomini, non ne risulta certo che Leonardo abbia avuto un'idea lusinghiera delle virtù del genere umano. Da un lato, è la rappresentazione della stoltezza di chi insuperbisce vanamente, ponendosi al di sopra o al di fuori dell'ordine naturale delle cose, e

ne viene perciò inevitabilmente punito (Bongioanni 1935, pp. 226-27; Galluzzi 2008). Dall'altro, sono soprattutto storie di sopraffazione, di inganno, e anzi di doppio inganno, in cui chi tende l'insidia o medita l'astuzia (anche solo per legittima difesa) ne rimane spesso vittima. È la stessa visione che domina in una parallela compilazione di voci di bestiario, trascritta in modo unitario nel 1494 in un altro piccolo *carnet* (il *Codice H*), finalizzato alla composizione d'imprese o allegorie, e ricavato da vari testi antichi (un bestiario toscano tardo-trecentesco, attribuito nei manoscritti a Franco Sacchetti e derivato dal *Fiore di virtù*; l'*Acerba* di Cecco d'Ascoli; la *Storia naturale* di Plinio nel volgarizzamento di Cristoforo Landino).

Metafora poetica e universale è infine quella della farfallina notturna, il «dipinto parpaglione vagabundo», bruciato, consumato dallo stesso lume che l'ha attirato. La sua versione più tarda presenta una morale secondo la quale la favola è detta per chi corre dietro ai piaceri mondani, e finisce con l'autodistruggersi (fav. nn. 25 e 40). Ma poteva la farfalla scegliere un destino diverso? Non era piuttosto obbligata da quella stessa legge di natura che Leonardo aveva già descritto intorno al 1480 nei fogli del mostro marino e della caverna (C.A., f. 715 e *Codice Arundel*, ff. 155r e 156v), il «desiderio del ripatriarsi e ritornare nel primo caos», la fatale fusione di conoscenza, piacere, morte e dissolvimento? Non a caso Leonardo aggiungeva subito dopo: «a similitudine de la farfalla a' lume dell'uomo» (*Codice Arundel*, f. 156v) (Versiero 2012[a], pp. 61-62).

La legge di natura suggerisce anche la vicenda universale di morte e di sopraffazione di una creatura sull'altra, che abbiamo riconosciuto tra le tematiche di fondo delle favole: «molti animali sieno cibo dell'altro» (*Codice Arundel*, f. 156v). La concezione della natura, creatrice di "vite e forme" in una incessante metamorfosi, deriva naturalmente da Ovidio, che Leonardo legge nel volgarizzamento di Arrigo de' Simintendi (Nanni 2002). Nel XV libro delle *Metamorfosi* si evoca il filosofo Pitagora, che in un lungo discorso sulla mutazione delle cose dimostra le ragioni di un'alimentazione basata sulla rinuncia al consumo di carne: «O come è scellerata cosa nascondere le budella nelle budella, e ingrassare l'affamato corpo del manicato corpo; e l'uno animale vivere della morte dell'altro!». Ma chi veramente divora ogni cosa, distruggendo lentamente la vita e la bellezza, è il tempo: «O tempo consumatore delle cose, e o invidiosa anti-

chità, tu distruggi tutte le cose, e consummate tutte le cose da' duri denti della vecchiezza a poco a poco con lenta morte» (C.A., f. 195r).

Le favole, soprattutto quelle rimaste allo stadio di abbozzo, conservano un forte carattere di oralità, come se si trattasse di spunti destinati soprattutto a un'esecuzione orale. Lo sviluppo narrativo viene concentrato nel giro di poche parole, che però non tralasciano alcun dato essenziale: e l'immagine di un movimento particolare, di un minimo dettaglio fisico (l'ala di un uccello, le unghie della gatta, il muro sbrecciato) restano indelebili nella fantasia del lettore; come dice Gadda, «ci ammalia quella brevità sicura del detto [...] vivida, come folgore, è scaturita la immagine, dall'accumulo nubiloso dei pensieri» (Gadda 1939, p. 475).

Certo, la scrittura breve non è un'invenzione di Leonardo, che anzi segue un precetto retorico usuale nella tradizione favolistica. Il grammatico antico Prisciano nei *Praexercitamina* (un opuscolo probabilmente presente tra i libri di Leonardo, nella lista del *Codice di Madrid II*: «Plisciano grammatico») insiste proprio sulla distinzione funzionale tra appunto breve e sviluppo più ampio della favola, un passaggio che si può realizzare per mezzo del dialogo tra i personaggi: quel che avviene esattamente nelle favole vinciane più elaborate (Ponte 1976, pp. 80-81).

Ma a questo punto Leonardo passa a un altro genere di scrittura "letteraria", in cui, rispetto alle favole, il dialogo è elemento fondamentale, e anzi risolutivo della struttura narrativa, per mezzo della battuta arguta, del motto di spirito con cui un personaggio riesce a superare una situazione difficile, o a mettere in burla un antagonista. Si tratta del genere dei motti e delle facezie, consacrato nella sua autonomia strutturale (rispetto alle più complesse "novelle") proprio da Boccaccio, che riservò loro la sesta giornata del *Decameron*, la giornata di Madonna Oretta, Cisti Fornaiolo, Chichibio, Giotto e Cavalcanti. Il genere ebbe grande fortuna fra Tre e Quattrocento, con *Motti e facezie del Piovano Arlotto* e la *Novella del Grasso Legnaiuolo* di Antonio di Tuccio Manetti, che mette in scena una burla attribuita allo stesso Brunelleschi. In particolare, Leonardo dimostra di essere vicino alle raccolte di Franco Sacchetti, Ludovico Carbone e soprattutto Poggio Bracciolini, autore di un fortunato *Liber facetiarum*, presto tradotto in volgare.

Lo sfondo di Carbone e Poggio è quello dell'umanesimo cortigiano e curiale, in cui spesso il raccon-

to assume la forma della "facezia bella", della novella erotica e tavola oscena, parallela agli esiti più violenti della letteratura misogina quattrocentesca come il *Manganello* (anch'esso nella biblioteca di Leonardo). È la manifestazione di un'attitudine giocosa, liberatoria nei confronti del basso corporeo e in particolare della sessualità (oggetto di tanta attenzione in altri testi e disegni; e anche in rozzi disegni di allievi, come in C.A., ff. 132v e 133v), che diventa un vero carnevale del linguaggio in un'incredibile lista lessicale, caricatura di quelle del *Trivulziano*: «nuovo cazzo / cazuole / cazzellone / cazatello / cazata / cazelleria / cazate / cazo inferigno / cazo erbato / caza vela / pinchellone» (*Codice Arundel*, f. 44v).

Ma Leonardo è attirato dalla facezia anche per una ragione intrinseca, che la rende affine (e spesso contingua, sugli stessi fogli) alla favola: in comune sono la «brevità sicura del detto» (come dice Gadda) e la struttura che solo raramente si concede a complicazioni sintattiche (prediligendo la paraipotassi del tipo: «Uno artigiano andando spesso a vicitare uno signore senza altro proposito dimandare, al quale il signore domandò...»), e che concentra tutta la forza comunicativa sul motto finale. Nella più genuina tradizione del genere, è gioco di lingua, e gioco d'intelligenza. E a Leonardo (rimasto sempre fanciullo, secondo Freud) piace troppo giocare (con le parole, le forme, i numeri, le figure geometriche, le macchine anche solo sognate) (Vecce 1993[b], pp. 269-70).

Le facezie, disperse fra vari manoscritti (in particolare nel *Codice Atlantico*), sono ancor meno delle favole riconducibili ad un'ipotesi di raccolta. Una sola la facezia nel *Codice Forster III* (un'altra appare nel *Trivulziano*, f. 40v), che rappresenta una situazione che sarebbe realmente potuta accadere alla corte sforzesca, allo stesso Leonardo, con un motto che allude alla tematica del riconoscimento professionale e sociale di "artigiani" e "artisti" nella società del Rinascimento: «Uno artigiano andando spesso a vicitare uno signore, senza altro proposito dimandare, al quale il signore domandò quello che andava facendo. Questo disse che veniva lì per avere de' piaceri che lui aver non potea; perocché lui volentieri vedeva omini più potenti di lui, come fanno i popolari, ma che 'l signore non potea vedere se non omini di men possa di lui: e per questo i signori mancavano d'esso piacere» (*Codice Forster III*, f. 34v).

La facezia, con la sua deformazione dei tipi umani, non è altro che l'equivalente letterario e verbale

delle caricature, inventate da Leonardo in questi anni come singolare applicazione dei principi della fisiognomica (cfr. Windsor, inv. 12495r) (Kemp [1981] 2006, pp. 142-44). Sono i medesimi caratteri comici e grotteschi della commedia umana, e non è un caso che nello stesso periodo, nelle corti rinascimentali, si registri la rinascita del teatro moderno, con la ripresa e la rappresentazione delle antiche commedie di Plauto e Terenzio. Il panorama di riferimento è sempre il *Decameron* di Boccaccio (ma anche il *Novellino* di Masuccio: e come in Masuccio a essere messi alla berlina sono soprattutto donne, preti e frati, in una comune satira misogina e anticlericale). In uno dei fogli del *Codice Atlantico*, accanto a pensieri e facezie, compare l'unica citazione sicura del capolavoro di Boccaccio, la sentenza dello scolaro: «Le minacce sol sono arme dello imminacciato» (C.A., f. 207v = *Decameron* VIII, 7, 42) (Dionisotti 1962, p. 197).

A Leonardo piaceva raccontare, perché gli piaceva osservare l'effetto di fascinazione che il racconto, soprattutto nell'oralità, opera sull'ascoltatore, tenendolo sospeso, a bocca aperta (ed era l'oralità il contesto originario della sua formazione, a Vinci e Firenze): «Il quale [popolo] figurerati tacito e attento, tutti riguardare l'oratore in volto con atti ammirativi, e fare le bocche d'alcuno vecchio, per maraviglia delle uldite sentenzie, tenere la bocca coi sua stremi bassi [...]» (*Codice A*, f. 101r). Racconta Vasari che, oltre ad essere «il migliore dicitore di rime all'improvviso del tempo suo», «era tanto piacevole nella conversazione, che tirava a sé gl'anime delle genti». Il giovane frate Matteo Bandello, nel convento di Santa Maria delle Grazie, testimonia di aver visto l'artista conversare amabilmente con il cardinale di Gurk e poi raccontare una novella di Filippo Lippi fatto schiavo dei pirati saraceni e capace di riconquistare la libertà solo con l'eccellenza della sua arte (*Novelle* I, 58). Leonardo, autore di favole e facezie, è anche un maestro di "conversazione", all'alba della rivoluzione culturale proposta dall'umanesimo alle classi dirigenti europee dell'età moderna, e riflessa in libri fondativi come il *De sermone* di Giovanni Pontano e il *Cortegiano* di Baldassarre Castiglione.

Lomazzo riferisce che «volendo egli una volta fare un quadro di alcuni contadini che avessero a ridere (tutto che non lo facesse poi, ma solamente lo disegnasse) scelse certi uomini, quali giudicò a suo proposito, et avendosigli fatti familiari col mezzo d'alcuni suoi amici, gli fece un convito; et egli, sedendogli ap-

presso, si pose a raccontare le più pazze e ridicole cose del mondo, in modo che e' gli fece, quantunque non sapessero, di che, ridere alla smascellata. D'onde egli, osservando diligentissimamente, tutti i loro gesti con que' detti ridicoli che facevano impresse ne la mente e poi, doppo che furono partiti, si ritirò in camera et ivi perfettamente gli disegnò in tal modo che non movevano meno essi a riso i riguardanti che si avessero mosso loro le novelle di Leonardo nel convito» (*Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura* II, 1).

Nel ricordo di quel surreale convito di contadini che ridono «alla smascellata» (come nella caricatura dell'*Ultima Cena* inserita in *Viridiana* di Luis Buñuel) Lomazzo rielabora, in modo fantastico, alcuni precetti del *Codice Urbinate* (*Libro di pittura*, cap. 173 e 179). Ma resta la preziosa testimonianza sulle "novelle di Leonardo", che introduce una domanda più generale. Per chi scriveva Leonardo? Perché componeva favole e facezie? Per recitarle a conviti di contadini, o in feste di corte (come le profezie)? Non è nemmeno da escludere l'idea di un esito a stampa (e non la escluse l'ultimo allievo di Leonardo, Francesco Melzi, che nel '500 marcò le favole con un segno di reperimento simile a quello usato per i testi del *Libro di pittura*, e spesso aggiunse le indicazioni «Favole e facetie», «Notta ogni cosa», «Facetie», «Significationi», «Notta»). Molti, tra i libri di Leonardo, hanno le caratteristiche della piccola stampa popolare in volgare, con semplici illustrazioni silografiche, e una raccolta di favole avrebbe potuto essere una forma di divulgazione di riflessioni morali parallela ai libri progettati a Milano negli anni Novanta del Quattrocento (pittura, ottica e prospettiva, corpo umano, idrologia e geologia, meccanica ecc.). Non avevano scopo dissimile altre scritture fantastiche come la caverna, il mostro marino, la lettera a Benedetto Dei, o più tardi la lettera al Diodario: finzioni narrative ed epistolari, racconti filosofico-naturalistici, che mettevano in scena la realtà mirabile del mondo e della natura.

Ma forse, di tutte le possibili ipotesi, la più semplice è la più probabile. A chi raccontava favole Leonardo, la sera, al bagliore rossastro delle braci, quando il fuoco lentamente si spegneva nel camino? Il 22 luglio 1490, sullo stesso foglio del *Codice C* su cui aveva annotato la data del 23 aprile (l'inizio della scrittura del "libro" e la ripresa del lavoro sul cavallo sforzesco), Leonardo scrive: «Iacomo venne a stare con meco il dì della Maddalena, d'età d'anni 10»

(*Codice C*, f. 15v). Giangiaco Caprotti è un ragazzino terribile, un piccolo diavolo «ladro, bugiardo, ostinato, ghiotto», che, soprannominato subito Salai (con il nome di un diavolo del *Morgante*, XXI, 47, 7), diventerà una presenza importante nella vita di Leonardo (Marani 2011; Pedretti 2011). Negli stessi mesi, Leonardo inizia a raccogliere la maggior parte delle sue favole in alcuni fogli del *Codice Atlantico*: spesso nulla più di un breve appunto mnemonico, una traccia che trovava solo nella magia del racconto orale la sua realizzazione completa. Come aveva intuito la fantasia di un romanziere (Dmitrij Merezhkovskij, ne *La resurrezione degli dèi*, 1901), fu forse il piccolo Salai il primo ad ascoltare, a bocca aperta, nel suo stupore infantile, quelle favole sull'acqua che ribolliva nella pentola e sulle fiamme che danzavano cantando, sul rasoio che si arrugginiva, sul povero ragno che restava schiacciato (come il grillo di *Pinocchio*) nel buco della serratura; una primitiva forma di pedagogia applicata all'incorreggibile monello, per insegnargli a non rubare il vino, a non avvicinarsi troppo alle fiamme "ingorde" o alla pentola d'acqua bollente che avrebbe potuto rovesciarsi, a non far male alle piante e a non torturare o uccidere insetti e piccoli animali (spesso teatro di crudeltà dei fanciulli).

E poi, Leonardo raccontava e scriveva soprattutto per se stesso. Per chiarirsi, con la parola e l'immaginazione, le ragioni del suo essere nel mondo. Nelle favole della noce e del fico che, dopo aver fruttificato, vengono "lapidati" e piegati dagli uomini (fav. nn. 31-32) si può leggere il senso di amarezza dell'artista che, raggiunta l'eccellenza dell'arte, viene privato dei suoi "frutti" migliori. La favola dell'acqua che tende a salire

verso l'alto riflette, con "chiarezza cristallina", il motivo personale e autobiografico di chi cerca di innalzarsi con le proprie opere, e che poi, ricaduto sulla terra, fa «penitenza del suo peccato» (fav. n. 1) (Chiappelli [1952] 1984, pp. 186-88). E la facezia del «bastardo» (fac. n. 22) parla proprio di lui, figlio «non legittimo» di ser Piero da Vinci: «Uno rimproverò a uno omo da bene che non era legittimo. Al quale esso rispose esser legittimo nelli ordini della spezie umana e nella legge di natura, ma che lui nell'una era bastardo, perch'egli avea più costumi di bestia che d'omo, e nella legge delli omini non avea certezza d'esser legittimo».

Qualche tempo fa Carlo Pedretti mi raccontava del suo incontro con Italo Calvino in California nel 1960, di una passeggiata sulla spiaggia di Malibu a osservare le onde, e di una conversazione in cui Calvino citava con ammirazione l'immagine del volo della gazza nella favola del salice (fav. n. 19). Molti anni dopo Calvino avrebbe descritto così il movimento dell'onda: «Il signor Palomar vede spuntare un'onda in lontananza, crescere, avvicinarsi, cambiare di forma e di colore, avvolgersi su se stessa, rompersi, svanire, rifluire». Lo sguardo di Palomar di fronte all'oceano era come quello del giovane Leonardo, che aveva visto "spuntare" il mostro marino «in fra l'onde del gonfiato e grande oceano, e col superbo e grave moto gir volteggiando in fra le marine acque» (C.A., f. 715r). Ma la stessa meraviglia il fanciullo di Vinci l'avrebbe conservata per tutta la vita, il medesimo stupore, di fronte al guizzare della fiamma di una candela, alla caduta di una goccia d'acqua, al volo di una farfalla, come se fossero visioni primordiali osservate e raccontate per la prima volta nella storia dell'umanità.

Testo e numerazione di favole e facezie rinviano all'edizione di riferimento: Leonardo da Vinci, *Scritti*, a c. di C. Vecce, Milano, Mursia, 1992. La forte dimensione intertestuale ha suggerito di accostare alla mostra dei fogli del *Codice Atlantico* un campione di testi che Leonardo ha probabilmente conosciuto (cfr. gli studi sulle "fonti" citati in bibliografia: Solmi [1908-1911] 1974; Marinoni [1952] 1974; Dionisotti 1962; Garin [1972] 1974; Vecce 1992 ecc.), in edizioni antiche possedute dalla Biblioteca Ambrosiana (descritte in appendice da Giuditta Cirnigliaro). Un caso speciale è costituito dall'unico libro moderno, *Il primo libro delle favole* di Carlo Emilio Gadda (1952), esempio straordinario di fortuna della scrittura breve di Leonardo nella letteratura contemporanea.

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

BA = Biblioteca Ambrosiana

SB = Sacrestia del Bramante, Santa Maria delle Grazie



### 1. Disegni meccanici, una caricatura e un appunto scherzoso (BA)

Il foglio, databile intorno al 1478 (per affinità con C.A., ff. 1054r e 1112v, e soprattutto Uffizi, 446E, datato da Leonardo: «<dic>embre 1478 incominciai le 2 Vergini Marie»), presenta (su entrambe le facciate) alcuni disegni di viti, meccanismi e ruote dentate, ma anche disegni e scritti che possono essere interpretati come distrazioni giocose di Leonardo nell'ambiente della bottega. Tra le prove di penna, in scrittura regolare da sinistra a destra, «E / Lionard»: un autografo di destra mano, con tratto grosso e lettere iniziali in capitale, come se Leonardo imitasse la scrittura umanistica (cfr. cat. 15; inoltre C.A., f. 1054r, la firma «io Lionardo»; e soprattutto *Forster III*, f. 62v, prova di intestazione di una lettera a Ludovico il Moro, in scrittura regolare, firmata «Leonardo da Vinci Fiorentino»). In alto, a sinistra, il profilo di una testa virile bonaria e sorridente (quasi una caricatura, con l'accentuazione del naso e della piguedine), che si sovrappone a una riga di scrittura caratteristica del giovane Leonardo, con svolazzi ed elementi grafici che richiamano la scrittura notarile del padre ser Piero. Infatti il testo sembra la banale registrazione di un debito: «Francesco d'Antonio in Firenze e compare in Bachereto deono dare fiorini Mccciij». La cifra astronomica (ben 1404 fiorini!) rivela invece che si tratta di uno scherzo: e l'oggetto della burla potrebbe essere lo stesso zio di Leonardo, Francesco da Vinci (forse il soggetto della caricatura), che vari documenti attestano molto affezionato al nipote (fino alla morte, intorno al 1506). Il nome dello zio è ripetuto al centro, con altre formule cancelleresche: «In Dei nomine ammen. Anno Domini ammen. Francesco d'Antonio». E in alto, a destra, si vede un altro profilo, questa volta di donna, con dei tratti quasi caricati. In origine il foglio presentava altri disegni di figure umane, sempre di profilo, forse studi di caratteri per l'*Adorazione dei Magi*: un bel profilo di giovane con capelli lunghi (Atalante Migliorotti?), e due vecchi (gli attuali frammenti di Windsor, inv. 12438 e 12460, ritagliati da Pompeo Leoni). Un dato che lo avvicina ancora di più al foglio degli Uffizi, in cui si affrontano una testa di vecchio e una testa di giovane. Da ricordare che Leonardo, alla partenza da Firenze, portò con sé molti disegni e modelli plastici di "teste", tra cui già diverse caricature: «molte gole di vechie / molte teste di vechi» (C.A., f. 888r).

Calvi (1925) 1982, p. 49; Clark-Pedretti 1968, vol. I, pp. 71 e 76; Marinoni (1975-80) 2000, pp. 1632-33; Pedretti 1977, vol. 2, p. 345; Pedretti 1978-79, vol. 2, p. 159; Vecce (1998) 2006, p. 59.

### 2. Disegni di macchine e una citazione da Cecco d'Ascoli (BA)

Leonardo esegue vari disegni di macchine per la lavorazione di specchi concavi, in una forma più elaborata in alto (ripassata e ombreggiata), e in uno stadio ancora di abbozzo al centro. Sul verso, non autografo, il nome «Giovanni d'Americho Benci et chompare», un amico di Leonardo e parente di Ginevra de' Benci. Unica traccia di scrittura in basso (databile al 1478), in quella che sembrerebbe solo una prova di penna: «se di diletto la tua mente pasce». Si tratta di un verso endecasillabo, trascritto forse a memoria, come in altri casi tra le carte di Leonardo. Si veda ad esempio C.A., f. 18r, «s'amor non è ch'è dunque», inizio di un sonetto di Petrarca, *Canzoniere*, 132 – «S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento?» – accompagnato da proverbi e dai nomi di Bernardo di Simone e Antonio di Pistoia: anche questo uno scherzo, una citazione giocosa, perché la risposta avrebbe potuto essere: «È sarà qualche pidocchio» (come ricorda Vasari nella vita di Alfonso Lombardi). Grazie a Pedretti, è oggi possibile identificare la fonte del verso nel f. 879r: l'*Acerba* di Cecco d'Ascoli, una lettura importante per Leonardo, e in seguito fonte delle favole e del bestiaro (cfr. *Appendice* n. 5). Il capitolo XXXI del libro VIII narra la leggenda del castoro, di cui i bestiari medievali celebravano le virtù curative dei testicoli: inseguito dai cacciatori, il castoro, per salvarsi, è costretto a tagliarsi con i denti. La morale appare quindi nei versi conclusivi: «Se di dilecti la tua mente pasce, / pensa che, di dolcezza, pena nasce». Un tema importante, quello della compresenza dei contrari (*coincidentia oppositorum*), ricorrente nella riflessione vinciana, nelle coppie vita-morte e dolcezza-pena, e in particolare nell'allegoria del Piacere e del Dispiacere (Oxford Christ Church, A 29).

Calvi (1925) 1982, p. 50; Marinoni (1975-80) 2000, pp. 1633-34; Pedretti 1978-79, vol. 2, p. 159; Vecce (1998), 2006, p. 51; Pedretti 2008, p. 670.

### 3. Trascrizioni letterarie (Ovidio, Petrarca, Pulci) e appunti per colori (BA)

Un foglio di sola scrittura, databile al 1480 circa, con due pieghe mediane (verticale e orizzontale), e una

mutolazione nell'angolo inferiore sinistro. Anteriore ai testi di Leonardo è l'abbozzo non autografo di una poesia (un sonetto caudato molto zoppicante) nella sezione in basso a destra (capovolto), coperto intenzionalmente da una grande macchia d'inchiostro (forse dallo stesso Leonardo). Vari tentativi di lettura (Pedretti, Villata) consentono di capire in parte il testo, in cui un giovane amico o collaboratore di Leonardo chiede al maestro di perdonarlo per una colpa commessa, e di non insistere in una vicenda giudiziaria (come quella di un tale «Paulo de Leonardo da Firenze», tradotto da Firenze a Bologna per «mala vita» e «male conversatione» nel febbraio 1479). In ogni caso, anche i testi di Leonardo (scritti dopo il sonetto) sembrano avere un forte coinvolgimento personale, autobiografico, in un momento di crisi profonda, di domande senza risposta. Sulla colonna destra si leggono alcune citazioni, tratte da Luca Pulci (*Pistole*, VIII, 130-33: la disperata dichiarazione d'amore del ciclope Polifemo alla ninfa Galatea) e Petrarca (*Trionfo d'Amore*, I, 67-68), e brevi appunti per colori. Sulla colonna destra, altre citazioni da Ovidio: l'inizio del discorso di Aiace contro Ulisse per il possesso delle armi di Achille (*Metamorfosi*, XIII, 12-15), e un passo sul potere distruttore del tempo e sul pianto disperato di Elena, che si vede invecchiata in uno specchio (ivi, XV, 232-36). Non si tratta di incerti tentativi di traduzione dal latino: come ha dimostrato Nanni (2002), Leonardo riprende il testo del volgarizzamento trecentesco di Arrigo de' Simintendi (e trascrive anche la nota di possesso del manoscritto che sta usando: «Questo libro è di Michele di Francesco Bernarbini e di sua discendenza»). Nel complesso, la pagina vinciana (importante per l'utilizzo di fonti letterarie da parte del giovane Leonardo, soprattutto Ovidio) sembra dominata dal tema del tempo divoratore della vita e della bellezza, che sarà ripreso nei fogli contemporanei del mostro marino e della caverna. Alla fine, un ultimo frammento ci dà un nome di donna, Caterina, che potrebbe essere quello della madre: «Dì, dì, dì, dimmi come le cose passano di costà, e sappimi dire se la Caterina vuole fare».

Richter 1883, nn. 1163 e 1442; Calvi (1925) 1982, pp. 49-52; Marinoni (1952) 1974, pp. 221-22; Pedretti 1957, pp. 79-89; Fumagalli 1959, pp. 151-79; Dionisotti 1962; Pedretti 1962, pp. 78-89; Marinoni (1975-80) 2000, pp. 266-68; Pedretti 1978-79, vol. 1, pp. 104-05; Pedretti 1992; Vecce 1992, p. 229; Vecce (1998) 2006, pp. 67-68; Nanni 2002; Villata 2009, pp. 38-40.



Foglio 878 v – Penna e inchiostro  
mm 416 x 288 – Antica numerazione 139  
C.A. f. 878 verso (ex 320v a) – Circa 1478



Foglio 879 r – Penna e inchiostro  
mm 282 x 203 – Antica numerazione 91  
C.A. f. 879 recto (ex 320r b) – Circa 1478



Foglio 195 r – Penna e inchiostro  
mm 280-214 x 216-124  
C.A. f. 195 recto (ex 71r a) – Circa 1480

## Foglio 715 r

### 4. L'«accrescimento della terra» e il mostro marino (SB)

Celebre foglio di scrittura a piena pagina (1480 circa), che presenta prima un brano su «Essempi e prouove dell'accrescimento della terra», e poi (capovolto) quello sul mostro marino che percorre le acque dell'oceano, illustrato da Italo Calvino nelle *Lezioni americane*. In entrambi i casi, torna il tema del tempo «consumatore delle cose», in stretto collegamento con C.A., f. 195r, e con il testo di riferimento, le *Metamorfosi* di Ovidio (in particolare il XV libro, con il discorso di Pitagora sul divenire delle cose e sul dominio universale del tempo), che sembrano essere il libro più importante del giovane Leonardo a Firenze. L'«accrescimento della terra» è esaminato a partire dalla dimensione quasi microscopica dell'esperimento («piglia un vaso e èmpilo di terra e pòllo sopra un tetto»), per poi allargarsi nel tempo e nello spazio, con la visione delle antiche città e civiltà umane ormai scomparse, coperte dalla polvere e dalla terra, e quasi inglobate (“inghiottite”) nella «viva pietra» delle montagne. È una visione di una natura viva e terribile, di cui il mostro marino si farà strumento mirabile. Ulteriore elaborazione della stessa visione è in *Codice Arundel*, ff. 155r-156v, dove si mette in scena la fine della terrestre natura, la morte del mostro marino, la disputa sulla legge di natura (di nuovo l'opposizione tra morte e vita), e l'enigmatica immagine di Leonardo all'ingresso di una caverna oscura.

Calvi (1925) 1982, pp. 58-59; Fumagalli 1939, pp. 156-58; Marinoni (1952) 1974, pp. 186-87; Marinoni (1975-80) 2000, pp. 1395-97; Pedretti 1977, vol. 2, pp. 294-95; Pedretti 1978-79, vol. 2, p. 85; Vecce 1992, pp. 164 e 181, nota 21; Pedretti-Vecce 1998, n. 1; Vecce (1998) 2006, pp. 68-71; Versiero 2012(a), pp. 63-64; Versiero 2012(b), pp. 20-21.

## Foglio 704 v d

### 5. Disegno di figura (SB)

Un misterioso disegno scoperto solo con il restauro del *Codice*. Si tratta di una figura non ben identificabile, tracciata a gessetto nero a spolvero, e quindi proveniente da un archetipo perduto: non sembra però autografa (a differenza del recto, che presenta alcune ricette per colori, circa 1480), forse è di un allievo, anche di molti anni dopo. Da notare anche la presenza di un “inquadramento”, una specie di “cornice” resa da tratti verticali e orizzontali a destra e in alto. Se la figura (come propone Pedretti) è quella di un centauro, allora si potrebbe ipotizzare un collegamento con un tema iconografico contemporaneo (ad esempio, in Botticelli). Un'altra possibile ipotesi: un uomo danzante, con una gamba alzata come in un disegno del *Codice Trivulziano* (p. 30)? È in ogni caso notevole l'interesse dimostrato sempre da Leonardo nei confronti degli aspetti meravigliosi e straordinari della natura, e delle possibilità “combinatorie” di elementi della realtà che portano alla creazione di figure fantastiche, deformi, mostruose.

Marinoni (1975-80) 2000, p. 1385; Pedretti 1978-79, vol. 2, p. 81; Bambach 1990, p. 131; Versiero 2010, pp. 126-28.

## Foglio 958 r

### 6. Giochi e indovinelli (BA)

Il foglio, scritto su due colonne, con piccoli disegni ombreggiati riferiti ai testi, presenta una serie di giochi di società, indovinelli e ricette, tipiche dell'ambiente di artisti, ingegneri e “pratici” nella seconda metà del Quattrocento. Testi simili si ritrovano, ad esempio, nel più tardo *De viribus quantitatis* di Luca Pacioli, e riflettono l'abitudine dell'uso del gioco anche nella didattica elementare delle botteghe e delle scuole d'abaco. La struttura dell'indovinello (e lo stile conciso delle favole) può quindi essere usata da Leonardo anche nella descrizione di fenomeni naturali: cfr. C.A., f. 217v, sulla lotta tra freddo e caldo nel corpo umano.

Marinoni (1975-80) 2000, pp. 1754-55; Pedretti 1978-79, vol. 2, pp. 206-07.



Foglio 715 r – Penna e inchiostro  
mm 294 x 220 – Antica numerazione 112  
C.A. f. 715 recto (ex 265r a) – Circa 1480



Foglio 704 v d – Gessetto nero  
mm 147 x 109  
C.A. f. 704 verso d – Circa 1480



Foglio 958 r – Penna e inchiostro  
mm 280 x 208 – Antica numerazione 101  
C.A. f. 958 recto (ex 348r a) – Circa 1480 (o 1482-1500?)

## Foglio 21 r

### 7. Testi e disegni sul «vero modo di cuocere gli arrosti» (BA)

Il foglio (filigrana “cesoie”) è mutilo della parte superiore e inferiore, ed è solitamente datato al 1480; ma forse la datazione potrebbe essere spostata in avanti, al periodo milanese, per la notevole qualità dei disegni con ombreggiatura a tratteggio. Il primo disegno rappresenta un girarrosto mosso da un contrappeso; il secondo, il movimento ascensionale dell'aria calda prodotta dal fuoco e concentrata nel camino, con la scrittura (autografa ma di destra mano): «questo è il vero modo di cuocere gli arrosti». Fa quasi sorridere la precisione tecnologica con cui Leonardo si occupa del «modo di cuocere gli arrosti», una straordinaria capacità di applicazione ad aspetti della vita quotidiana, in un contesto che poi ritroveremo nelle favole (il fuoco, il camino ecc.), o in altri spunti giocosi. Si veda ad esempio l'inizio del *Codice Trivulziano* (f. 1v), dove Leonardo annota una curiosa terzina antipetrarchesca: «Se 'l Petrarca amò sì forte il lauro, / fu perché gli è bon tra la salsiccia e 'l tordo. / I' non posso di lor giance far tesoro».

Marinoni (1975-80) 2000, p. 19; Pedretti 1978-79, vol. 1, p. 31.

## Foglio 53 v

### 8. Testi poetici contro Bernardo Bellincione (SB)

La pagina, mutila sul lato destro, era stata studiata per la prima volta da Pedretti, che aveva potuto staccarla dal supporto sul quale era stato incollato da Leoni, e fotografarla (sul recto, disegni sulla costruzione di bombarde, circa 1482-85). Ne era emerso un frammento non autografo di cinque ottave contro il poeta sforzesco Bernardo Bellincione, accusato di «fare quale la cornacchia / che si vestì di penne di pagone, / po' se n'avede alfine quand'ella grachia». Evidente l'eco di testi poetici del Duecento, come il sonetto in cui Chiaro Davanzati accusa Bonagiunta Orbicciani di aver plagiato la poesia di Iacopo da Lentini: «Di penne di paone e d'altre assai / vistita, la corniglia a corte andau». Siamo alla corte sforzesca, intorno al 1485: Leonardo è arrivato da poco a Milano, sta lavorando a disegni e idee di bombarde e macchine belliche per cercare un impiego stabile come ingegnere militare, e si serve di un pezzo di carta dove un anonimo poeta cortigiano se la prende con un altro “immigrato” fiorentino, il Bellincione (evidentemente oggetto d'invidia per il favore goduto a corte). Difficile identificare il poeta (Pedretti pensava ad Antonio Cammelli da Pistoia). Interessante, piuttosto, il fatto che il testo appaia molto vicino alla dimensione delle favole, e della letteratura popolare toscana di proverbi e sentenze. Lo spunto iniziale è ovviamente la favola esopiana della cornacchia, che si fa bella delle penne del pavone. L'autore delle ottave dice invece di sé: «Benché io non sia ne' versi un Amfione, / non cercho mai come 'l fagiano la machia, / ma tuttavolta colle mie parole / veder mi fo come l'aquila al sole». E conclude con la massima morale (comune alle favole di Leonardo): «I' mi contento a quel che vuol natura, / ché chi vuol più di lei, po' se ne pente»; e ancora: «el savio dice el vero senza paura, / né s'intrica la lingua mai col dente». È dunque importante conoscere i propri limiti, non travalicarli con un atto di superbia o di follia (come spesso accade, invece, ai personaggi delle favole di Leonardo).

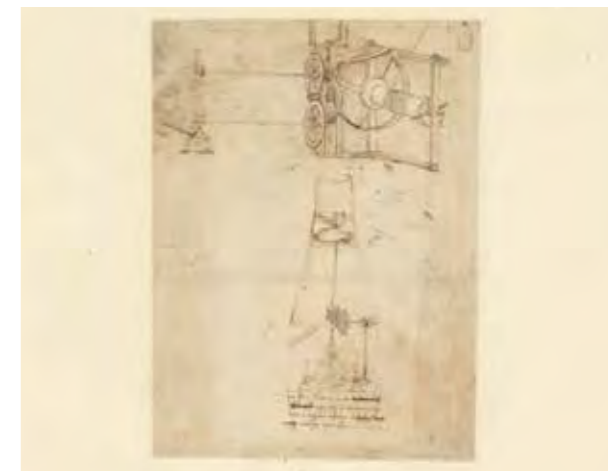
Pedretti 1962, pp. 287-91; Marinoni (1975-80) 2000, pp. 59-60; Pedretti 1978-79, vol. 1, p. 44; Vecce (1998) 2006, p. 137.

## Foglio 994 v

### 9. Disegni di soggetto militare, ricette, sentenze morali, e la facezia della “lavandara” (SB)

Foglio con piegatura centrale, con disegni di interesse militare e ricette (circa 1487). Nell'angolo inferiore sinistro compaiono due sentenze morali («Gli strumenti de' barattieri sono la semenza delle bestemmie umane contro agli dei. / La passione dell'animo caccia via la lussuria»), e la prima versione della facezia della “lavandara” (fac. n. 11). Il testo è biffato, segno di una sua trascrizione su altro foglio (C.A., f. 327r: cfr. più avanti, cat. 22), e mutilo per la lacerazione della carta, ma è possibile ricostruire le porzioni di testo mancante: «Risposta faceta. Una lavava panni e pel freddo avea e' pié r<ossi> e passandole appresso un prete domandò <con am>mirazione di tal rossezza onde l<e fosse, al quale disse> tale effetto accadere perch'ell<a avea sotto il foco> allora il prete mise m<ano a quello membro che lo> fece prete più c<he monaca>». Accanto alla facezia, compare una piccola caricatura, che forse rappresenta il prete protagonista della facezia. Molto spesso preti e frati sono bersaglio satirico di novelle e facezie, da Boccaccio a Masuccio. Una figurina di prete compare anche nei rebus di Leonardo, nello schizzo di una testolina con naso adunco, occhi affossati e chierica (Vecce 1993[b], p. 282).

Marinoni (1975-80) 2000, pp. 1799-1800; Pedretti 1977, vol. 2, p. 279; Pedretti 1978-79, vol. 2, pp. 226-27.



Foglio 21 r – Penna e inchiostro  
mm 255 x 191 – Antica numerazione 16  
C.A. f. 21 recto (ex 5v a) – Circa 1480



Foglio 53 v – Penna e inchiostro  
mm 208 x 258  
C.A. f. 53 verso – Circa 1482-85



Foglio 994 v – Penna e inchiostro  
mm 380 x 275 – Antica numerazione a matita 123  
C.A. f. 994 verso (ex 358v a) – Circa 1487

## Foglio 110 v

### 10. Disegni e prove di penna (SB)

Diversi disegni ornamentali: intrecci, nodi, un accenno di colonnina tortile, con movimento spiraliforme. Al centro è un piccolo e bellissimo volto femminile, di tre quarti, come in movimento, che ricorda la posa della Dama dell'Ermellino. Sono presenti anche tracce di disegni di altra mano (un profilo di donna, una gabbia?). In verticale, a matita, la scritta «dimmi come le cose sono passate», e in margine «dimmi come». Al recto, un disegno di meccanismo con ruota dentata, e un'altra prova di penna («dimmi come»). Databile al 1487-90.

Marinoni (1975-80) 2000, pp. 155-56; Pedretti 1977, vol. 2, pp. 310-11; Pedretti 1978-79, vol. 1, p. 73.

## Foglio 785 v b

### 11. Proverbi e sentenze morali (BA)

Il foglio presenta sul recto alcune note sulla deviazione del corso dell'Arno, e un disegno di battipalo (1487-90), ma la scrittura sul verso potrebbe essere più antica. Si tratta di cinque sentenze, scritte con cura, come se fossero versi di una poesia. La prima rinvia al III libro dell'*Etica* di Aristotele, ma attraverso la mediazione del *Convivio* di Dante: «Aristotile nel terzo dell'*Etica*. / L'omo è degno di lode e di vituperio solo in quelle cose che sono in sua potestà di fare e di non fare». Segue uno strano motto, che è stato interpretato (Calvi) come una burla nei confronti di Bellincione, che abusa nelle sue poesie della parola gelatina («ghiaccio»): «Ti diaccian le parole in bocca e faresti gelatina in Mongibello». La similitudine dell'ingegno «senza esercizio» con il ferro arrugginito sarà ripresa invece nelle favole (cfr. più avanti, cat. 19 e 25): «Sì come il ferro s'arrugginisce senza esercizio e l'acqua si putrefà o nel freddo s'addiaccia, così lo 'ngegno senza esercizio si guasta». Gli ultimi due proverbi sono infine ripetuti in C.A., f. 207v (cfr. più avanti, cat. 16): «Mal fai se lodi e peggio istù riprendi / la cosa quando bene tu no la 'ntendi. / Quando fortuna vien prendil'a man salva / dinanti dico perché direto è calva». La tradizionale iconografia della Fortuna, calva dietro, torna anche in una allegoria politica: un disegno di tronco d'albero che rinverdisce (allusione al «broncone» mediceo, forse dopo la congiura dei Pazzi), minacciato da fiamme che vengono spente dalla Fortuna (British Museum, inv. 1886-6-9-42 e 1895-9-15-482) (Versiero 2012[a], pp. 241-43).

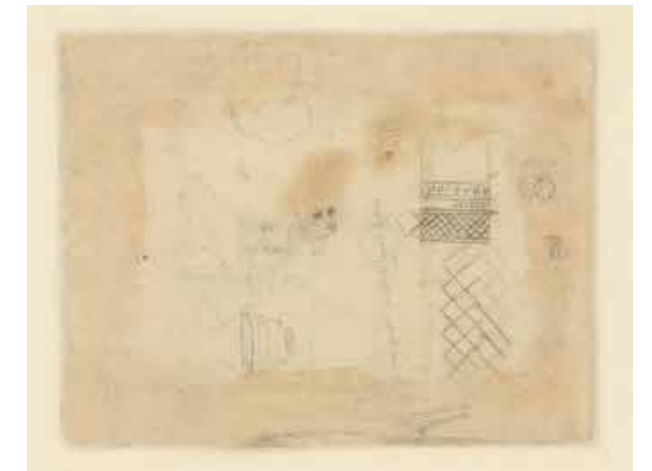
Richter 1883, nn. 1177 e 1288; Calvi (1925) 1982, pp. 102-03; Brizio (1952) 1966, pp. 92-93; Marinoni (1975-80) 2000, p. 1519; Pedretti 1978-79, vol. 2, p. 115; Vecce 1992, pp. 101 e 105, nota 20-21; Versiero 2010, p. 80.

## Foglio 112 r a

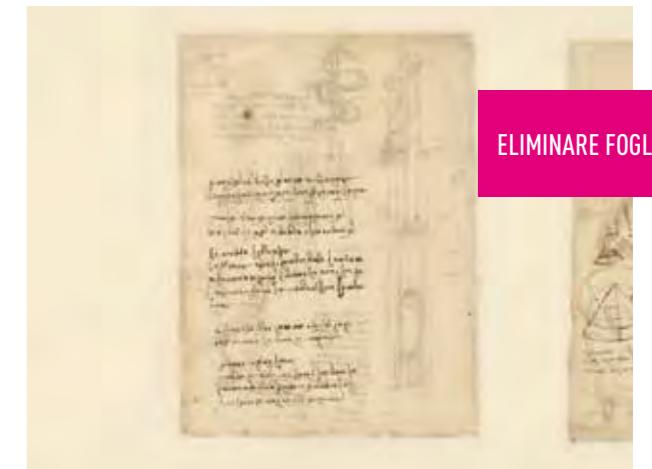
### 12. Disegni di armi e una massima morale (SB)

Disegni di armi (spade e balestre a tiro multiplo), contemporanee al *Codice B* (circa 1487). Al centro, una sentenza che si colloca nella linea del paradosso e della coincidenza dei contrari, e che potrebbe anche essere lo spunto per la conclusione di una favola o di un racconto morale: «La somma felicità sarà cagione della infelicità, e la perfectio della sapienza cagion della stoltizia».

Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 1, p. 157; Pedretti 1978-79, vol. 1, p. 73; Vecce 1992, p. 100, n. 7 e nota a p. 105; Versiero 2012(a), p. 41.



Foglio 110 v – Matita, penna e inchiostro  
mm 134 x 173  
C.A. f. 110 verso (ex 39v e) – Circa 1487-90



ELIMINARE FOGLIO A DESTRA

Foglio 785 v b – Penna e inchiostro  
mm 153 x 207  
C.A. f. 785 verso b (ex 289v c) – Circa 1487-90



ELIMINARE FOGLIO A DESTRA  
E AGGIUNGERE FONDO

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

Foglio 852 r

13. Lettera a Benedetto Dei (SB)

A Milano, verso il 1487, Leonardo cominciò ad avere un disperato bisogno di carta per disegnare e scrivere, e riciclò alcuni fogli di un registro di conti del duomo di Milano (dove aveva iniziato a collaborare al problema del tiburio), scrivendo in tutti gli spazi lasciati liberi. In questo caso, Leonardo usa il foglio prima per conti e numeri a centro pagina, poi lo gira di lato, e con una scrittura disordinata in inchiostro chiaro inizia una finta lettera ad un amico fiorentino, anch'egli residente a Milano (dal 1472, al servizio di Roberto Sanseverino, come Luigi Pulci), il mercante, viaggiatore, faccendiere (e talvolta spia) Benedetto Dei (1419-92). Il Dei è importante per Leonardo almeno per due aspetti: la grande curiosità linguistica (simile a quella di Pulci, autore del *Vocabulista*, e di Leonardo compilatore delle liste lessicali del *Codice Trivulziano*), e l'esperienza del mondo come viaggiatore nel Levante negli anni precedenti (1459-67). Leonardo infatti finge di inviargli una lettera dall'Oriente, descrivendo l'arrivo di un terribile gigante: «Caro Benedetto Dei, per darti nuove de le cose qua di Levante, sappi come del mese di giugno è apparito un gigante che vien di la diserta Libia». La visione del gigante, simbolo della forza della natura, riprende quella del mostro marino, con una serie di echi da Ovidio (*Metamorfosi*), Luigi e Luca Pulci (*Morgante e Ciriffo Calvaneo*), Antonio Pucci (*Historia della reina d'Oriente*). È un racconto fantastico, come una favola, in cui le creature umane, di fronte al gigante, non sembrano altro che minuscoli insetti (come nei racconti di Gulliver). In questo foglio Leonardo descrive la caduta del gigante, la moltitudine di uomini che, credendolo ormai vinto, corrono («furiano» come formiche su un albero abbattuto, scrive Leonardo) sul suo corpo continuando a ferirlo, e infine il risveglio del gigante che infastidito dalle «punture» si alza e fa strage di quegli animaletti fastidiosi. Sul verso, è notevole un disegno di ala meccanica (come quella di un pipistrello), per il progetto di macchina volante, e alcune parole che ricordano le liste del *Trivulziano* («subito / suddito / pauroso»).

Richter 1883, n. 1354; Calvi (1925) 1982, pp. 73-76; Fumagalli (1939) 1952, pp. 177-79; Brizio (1952) 1966, pp. 119-22; Marinoni (1975-80) 2000, pp. 1602-03; Ponte 1976, pp. 39-40; Pedretti 1977, vol. 2, p. 307; Pedretti 1978-79, vol. 2, p. 146; Vecce 1992, pp. 165-67; Vecce (1998) 2006, pp. 96-99; Villata 2009, pp. 52-54.

Foglio 265 v

14. Lettera a Benedetto Dei (SB)

Continua la lettera al Dei su un foglio strappato da un libro di conti del Duomo di Milano. La scrittura può ora disporsi su tutta la pagina (i conti del registro sono solo sul recto), con una separazione in cinque paragrafi. Il racconto, però, abbandona l'originaria impostazione comica (derivata dai poemi dei fratelli Pulci) e diventa una visione da incubo, di morte e distruzione, resa tanto più drammatica dall'uso della prima persona plurale: «E noi seguitammo la fuga». Leonardo immagina di essere presente alla catastrofica battaglia tra gli uomini e il gigante, e di fuggire anche lui per scampare la morte. Gli esseri umani, ridotti a nascondersi in anguste cavità sotterranee, si mutano in una condizione bestiale, «a modo di granchi o grilli o simili animali». Alla fine, lo stesso Leonardo ha la sensazione di venire inghiottito e divorato dal gigante: «mi pare tuttavia trovarmi a notare a capo chino per la gran gola, e rimaner con cunfusa morte sepolto nel gran ventre».

Richter 1883, n. 1355; Calvi (1925) 1982, p. 73; Fumagalli (1939) 1952, pp. 177-78; Brizio (1952) 1966, pp. 119-21; Marinoni (1975-80) 2000, pp. 431-32; Ponte 1976, pp. 38-39 e nota 47; Pedretti 1977, vol. 2, pp. 307-08; Pedretti 1978-79, vol. 1, p. 131; Kemp (1981) 2006, pp. 145-46; Vecce 1992, pp. 165-67 e note a pp. 181-83; Vecce (1998) 2006, pp. 96-99; Versiero 2012(b), p. 22.

Foglio 521 v

15. La firma di Leonardo (BA)

Un foglio aperto sul tavolo di Leonardo, durante il periodo milanese (circa 1490): il maestro traccia la sua firma («M° Leonardo fiorentino in Milano / Francesco»), e un allievo la ricopia in scrittura regolare, e aggiunge anche un altro nome («Mro Leonardo / Io. Baptista / M° Leonardo fiorentino in Milano / Francesco»). Sul recto si appuntano varie operazioni aritmetiche, una curiosa testolina (in alto a sinistra: come se fosse tratta da un rilievo medievale), testi e disegni sui problemi di rappresentazione della sfera terrestre, che si collegano alla rappresentazione del "mazzocchio", arduo banco di prova dei pittori del Quattrocento (ad esempio, Paolo Uccello) per la pratica della prospettiva. Non a caso questo foglio era un tempo unito all'attuale C.A., f. 520r, con il disegno di un «corpo nato dalla prospettiva di Leonardo Vinci discepolo della sperientia». Sono notevoli anche altri disegni che si rivelano essere primi schizzi della gabbietta per l'impresa del calandrino (cfr. più avanti, cat. 39).

Marinoni (1975-80) 2000, pp. 1002-03; Pedretti 1977, vol. 2, p. 313; Pedretti 1978-79, vol. 1, p. 243.



Foglio 852 r – Penna e inchiostro  
mm 203 x 291  
C.A. f. 852 recto (ex 311r a) – Circa 1487



Foglio 265 v – Penna e inchiostro  
mm 206 x 282 – Antica numerazione 115  
C.A. f. 265 verso (ex 96v b) – Circa 1487



Foglio 521 v – Penna e inchiostro  
mm 202 x 289  
C.A. f. 521 verso (ex 191v b) – Circa 1490

## Foglio 207 r

### 16. Ricette, testi morali e favole (BA)

Scrittura regolare su due colonne, con una delle più antiche attestazioni di favole nei manoscritti di Leonardo, contemporanea a quelle del *Codice Forster III*. Sul verso, dopo una serie di facezie (fac. nn. 4-7), sentenze morali e proverbi, compare la data «a dì 23 d'aprile 1490», un giorno importante per Leonardo, ricordato anche in quello che era il primo foglio del *Codice C*: «adì 23 d'aprile chominciai questo libro e richominciai il cavallo» (f. 15v). Nella colonna destra si succedono ricette, testi contro l'uso di tagliare le narici ai cavalli (interessante per un'osservazione sulla natura e sulla stoltezza degli uomini: «molti stolti osservan questa usanza quasi come se credessino la natura avere mancato ne' necessarie cose, per le quali li omini abbino a essere sua correttori») e sugli alberi «scorticati» cui la natura provvede facendo affluire più linfa, e vari pensieri morali. La colonna sinistra presenta alcune brevi favole (fav. nn. 29-33), illustrate da piccoli disegni nella colonna centrale: alla favola del cedro (fav. n. 29) si accompagna l'immagine di un alberello piegato da un frutto enorme; simile il disegno del «persico» piegato dal peso dei suoi frutti (fav. n. 30); più schematici i disegni del noce (fav. n. 31), del fico (fav. n. 32), e del fico e l'olmo (fav. n. 33), nulla più che un appunto figurativo. I testi successivi, non favolistici, restano nell'ambito delle piante e della coltivazione, e sono accompagnati da altri disegni (la scanalatura del legno, la coltivazione ravvicinata, la semina). Non è improbabile uno sfondo personale, per queste favole ispirate ai temi dell'ingratitude o del venire privati dei frutti del proprio lavoro, forse specchio di una difficoltà di rapporti vissuta da Leonardo nell'ambiente della corte sforzesca. Si veda ad esempio la favola della noce, derivata da Esopo (fav. n. 152): «Il noce mostrando sopra una strada ai viandanti la ricchezza de' suoi frutti, ogni omo lo lapidava» (fav. n. 31). Anche nell'allegoria del Piacere e del Dispiacere Leonardo mette in mano alla figura del Dispiacere un ramoscello di noce con frutti (Oxford Christ Church, A 29), e poi ne ricava addirittura un'impresa, con l'immagine del ramo di noce battuto e il motto «per ben fare»: «Per il ramo della noce, che solo è percosso e battuto quand'ell'ha condotto a perfezione li suoi frutti, si denota quelli che mediante il fine delle loro famose opere son percossi dalla invidia per diversi modi» (*Codice G*, f. 88v). Al centro del foglio, a matita, di mano

di Francesco Melzi: «Significationi Notta» (anche sul verso una nota simile: «Notta ogni cosa. Facetie»; testimonianza di un proposito di raccolta di favole e facezie nel Cinquecento). Da ricordare infine che sul verso, tra i pensieri, compare la frase «Le minacce sol sono arme dello imminacciato», tratta dalla novella VII dell'VIII giornata del *Decameron* di Boccaccio (cfr. *Appendice* n. 2).

Richter 1883, n. 1275; Calvi (1925) 1982, pp. 102-03; Fumagalli (1939) 1952, pp. 203-05 e 302-03; Brizio (1952) 1966, pp. 99-102; Marinoni (1952) 1974, pp. 88-89 e 139-40; Marinoni (1975-80) 2000, pp. 297-301; Pedretti 1978-79, vol. 1, pp. 109-10; Vecce 1992, pp. 62-63, 100-01; Villata 2009, p. 64.

## Foglio 188 v

### 17. Favole (BA)

[a cura di Giuditta Cirnigliaro]

Il foglio 188 è da associarsi al foglio 187, come confermato dalla numerazione applicata dal Melzi, rispettivamente, “123” e “124”. La lettura parallela dei due fogli permette di comprendere l'interezza e l'originalità della scrittura leonardiana: essi hanno caratteristiche simili per quanto riguarda la disposizione dei brani e l'ideazione della pagina, e mostrano i diversi moduli favolistici utilizzati da Leonardo. Sul verso, a foglio capovolto, in alto a destra, in colonna, un gruppo di favole brevi: la «favola della lingua morsa dai denti», del cedro superbo, del grano e la formica, del ragno e l'uva, della vitalba, e dell'asino (fav. nn. 9-14) (sul margine superiore sembra esserci stato uno sfregamento, dovuto a una cancellatura o a problemi occorsi nella preparazione del supporto). Le prime due favole sono state scritte con tutta probabilità nello stesso momento, con un inchiostro di colore scuro, in fila e poco distanziate l'una dall'altra. La favola della formica e il grano mostra innovazioni grafiche: un ampio spazio la separa dalle precedenti, è fornita della dicitura «favola», e seguita da un rigo che ne identifica la fine e da una crocetta di rimando (essa è presente anche dopo le favole successive, come se Leonardo volesse far riferimento a sviluppi del testo riportati su altri fogli). La favola del ragno, dalla grafia minuta, presenta alcune correzioni e sembra essere stata stesa con un inchiostro più chiaro, mentre le ultime due presentano una grafia ampia e un inchiostro molto denso. Nella colonna sinistra c'è la favola della neve, abbastanza elaborata e corredata di morale («detta per quelli che s'aumiliano: son esaltati»), e le tre favole brevi del falcone, del ragno,

la mosca e il calabrone (entrambe seguite dalla linea terminale, e quindi forse versioni definitive) e dell'aquila e il gufo (nn. 15-18), che si susseguono con una grafia simile, priva di ripensamenti, e intervallate da spazi di medesime dimensioni. Al recto, a destra, in grafia fitta e con molte correzioni, la favola del salice e della gazza, e a sinistra la favola delle fiamme e quella del vino (fav. nn. 19-21), in due redazioni (la prima barrata), cui segue un'aggiunta a margine (probabilmente un'idea per revisione). La favola del salice e della gazza è la più lunga della raccolta e appartiene, insieme a quella della neve, a un gruppo di favole caratterizzate da un'esposizione ampia e ricercata, dal ritmo lento, che si contrappone agli “abbozzi narrativi” su modello della «favola della lingua morsa dai denti», dal ritmo rapido e spesso composti da una sola frase (Marinoni [1952] 1974; Wilhelm 2008). A livello tematico, le favole illustrano l'operare della natura e, in particolare, la fortuna dell'individuo modesto, che sopporta la propria condizione. Così avviene nella favola della neve, la quale si getta giù dal monte per fare professione di umiltà e, rotolando, accresce sempre più la sua grandezza (fav. n. 15). Parallelamente, si ha la condanna di chi si erge, con impeto, oltre i limiti naturali: «Il falcone, non potendo sopportare con pazienza il nascondere che fa l'anitra fuggendosele dina<n>zi e entrando sotto acqua, e l'anitra, levatasi in aria, schernia il falcone che annegava» (fav. n. 16). Al fondo delle favole sta dunque la ricerca di un “rapporto corretto” dell'uomo con la natura, la quale pare che si vendichi «con chi vuole far miraculi» (C.A., f. 113r) e al contempo indichi all'individuo la retta via per portare a compimento «cose di maravigliose dimostrazione» come la pietra «battuta dall'acciarolo» nella favola n. 39 (C.A., f. 692, cfr. cat. 27) (Frosini 2013). Tale rapporto assume tratti drammatici e quasi incomprensibili nelle favole del coltello («accidentale armadura») che scaccia le unghie («armadura naturale») (*Codice Forster III*, f. 44v, fav. n. 6); la noce che germoglia e sfregia il muro che l'accoglie nel suo vano (C.A., f. 187, fav. n. 26, cfr. cat. 18); i denti che mordono la lingua dopo aver cooperato per lungo tempo al suo sostentamento (fav. n. 9). Contemporaneamente, emerge un tipo di collaborazione costruttiva tra uomo e natura in favole come quella del rasoio e il barbiere (C.A., f. 477v, fav. n. 37, cfr. cat. 25), lo specchio e la regina (*Codice Forster III*, f. 44v, fav. n. 6), la penna e il temperino: «Necessaria compagnia ha la penna col temperatoio e similmente utile compagnia, poiché l'una senza l'altro non vale troppo» (*Codice L*, f. I cop.v, n. 51).



Foglio 207 r – Penna e inchiostro  
mm 298 x 207  
C.A. f. 207 recto (ex 76r a) – Circa 1490



Foglio 188 v – Penna e inchiostro  
mm 298 x 215 – Antica numerazione 123  
C.A. f. 188 verso (ex 67v b) – Circa 1490

Il foglio permette inoltre di addentrarsi nell'opera di riscrittura leonardiana, per la compresenza di due delle quattro stesure della favola del ragno: «Trovato il *ragno* uno grappolo d'*uve*, il quale per la sua dolcezza era molto visitato da *ave* e diverse qualità di *mosche*, *li parve* avere trovato loco molto comodo al suo *inganno* [...]». E così l'*uva* fu *laccio* e *'nganno* dello *ingannatore* ragno, come delle ingannate *mosche*» (fav. n. 12) e: «Il *ragno*, *volendo pigliare* la *mosca* con le sue false rete, fu sopra quelle dal calabrone crudelmente *morto*» (fav. n. 17). Attraverso la lettura comparata dei frammenti che trattano del medesimo tema, si nota come nel passaggio da una stesura all'altra alcuni vocaboli si ripetono immutati, comparando in diverse forme grammaticali (*ragno*, *uve*, *mosche*, *inganno*, *pigliare*), mentre altri variano a livello lessicale, pur permanendo all'interno dello stesso campo semantico (*li parve/volendo*; *laccio/morto*). L'inserzione di nuovi sintagmi e il cambiamento dell'*ordo verborum* permettono inoltre una diversa focalizzazione e definizione dell'ambientazione. La lettura unitaria delle favole permette di rilevare diverse interpretazioni delle forze naturali e, al contempo, favorisce la rappresentazione della complessità del personaggio che incorre nel medesimo errore con un atteggiamento differente (Cirnigliaro 2013).

Richter 1883, nn. 1270-75; Bongioanni 1935, pp. 226-27; Marinoni (1952) 1974, p. 49; Calvino 1988, pp. 76-77; Vecce 1993(b), pp. 269-312; Vecce 2000, pp. 19-35; Marsh 2003, p. 21; Bambach 2003, pp. 59-77; Galluzzi 2008, pp. 217-18 e 240; Wilhelm 2008, p. 105; Vecce 2009, pp. 393-401; Calabrese 2011, p. 75-100; Cirnigliaro 2013; Frosini 2013.

## Foglio 187 r

### 18. Favole, e una facezia (BA)

[a cura di Giuditta Cirnigliaro]

Il foglio 187 (come il suo compagno 188) è occupato interamente da favole e facezie, eccezionalmente titolate e distribuite su due colonne con ordine maggiore che nel precedente e rari ripensamenti. Nella colonna di destra le favole del ligustro e del merlo, del lauro, il mirto e il pero (seguita da linea terminale), e del castagno e il fico (fav. nn. 22-24) anticipano la facezia dei due viaggiatori notturni (fac. n. 8), mentre a sinistra si susseguono le favole della farfalla e la candela, della noce e la cornacchia (entrambe precedute da crocetta di rimando), della scimmia e l'uccellino (fav. nn. 25-27). L'assistente del Melzi (secondo l'attribuzione di Pedret-

ti) annotò, sul verso del foglio: «Fauole et facetie belle», come a voler confermare il criterio ordinatore dell'autore che traspare da queste pagine (curioso anche il verso: in alto, centrata, la notazione «La pietra per tirare sostiene mille volte se medesima, come si sperimenta ne' labri che pigliano la livella a c» introdotta da un disegno illustrativo della livella con le rispettive lettere e crocetta di rimando; subito sotto, la favola del topo e la donnola, breve, e dalla grafia ancora differente).

Sono innanzi tutto gli stessi brani a esibire una certa consonanza di materia e struttura: in particolare quelli appartenenti alla colonna di destra, che sembrerebbero per grafia e inchiostro essere stati trascritti simultaneamente in un primo momento. Essi vedono il confronto di due soggetti principali, essenzialmente piante, in cui il primo personaggio si burla del secondo, che tuttavia, dopo aver ascoltato pazientemente le accuse e sopportato la propria dura condizione, ne esce vittorioso. Così la merla ricorda con sprezzo al ligustro che morirà bruciato dal fuoco e finisce imprigionata in una gabbia di rami di ligustro (fav. n. 22); il pero è deriso dal mirto e il lauro poiché privato dei suoi rami, ma poi diventerà la statua di Giove (fav. n. 23); il castagno, che schernisce il fico spogliato dei suoi frutti, si vedrà privato dei suoi figli violentemente «e quelli caduti, peste co' piedi o co' sassi» (fav. n. 24).

La facezia e le favole di sinistra presentano materiale più disorganico: la favola della farfalla che si avvicina alla candela attratta dalla sua luce e, bruciatasi le ali, si getta in un monologo drammatico (fav. n. 25); la favola della noce che chiede di essere ospitata dal muro e poi germoglia rovinandone le pareti (fav. n. 26); infine la favola della scimmia, unica corredata di morale, che uccide un uccellino soffocandolo con il suo affetto (fav. n. 27). Sebbene tutte le favole contengano il suggerimento di permanere nella condizione affidata dalla natura, le prime tre svolgono il tema secondo il formato derisione-sopportazione-vittoria, sono dialogiche e prive di morale, mentre le altre presentano strutture variegata. È dunque possibile che Leonardo avesse iniziato a trascrivere queste prime tre favole con l'idea di completare la sequenza in maniera organica ma che poi abbia invece deciso di aggiungere nuove favole e la facezia senza tener conto dell'iniziale preoccupazione di unitarietà. Certo è che la disposizione preliminare in due colonne e l'aggiunta successiva di testi dello stesso genere fa pensare ai fogli vinciani come a contenitori aperti, o "scaffali" adibiti a raccogliere e organizzare, per quanto possibile, testi nati in periodi diversi ma devoti a una stessa materia

letteraria. Persino l'accostamento del genere delle favole a quello delle facezie non è, infatti, casuale: tratti comuni sono la *brevitas*, l'espressione dialogica e il periodare complesso su modello degli autori della tarda latinità.

Richter 1883, nn. 1268-78; Pedretti 1968, p. 201; Marinoni (1952) 1974, p. 68 e pp. 83-85; Vecce 1993(a), p. 99; Cirnigliaro 2013.

## Foglio 45 r c

### 19. Disegni di scalinate e di meccanismo, e la facezia della «grande spada» (SB)

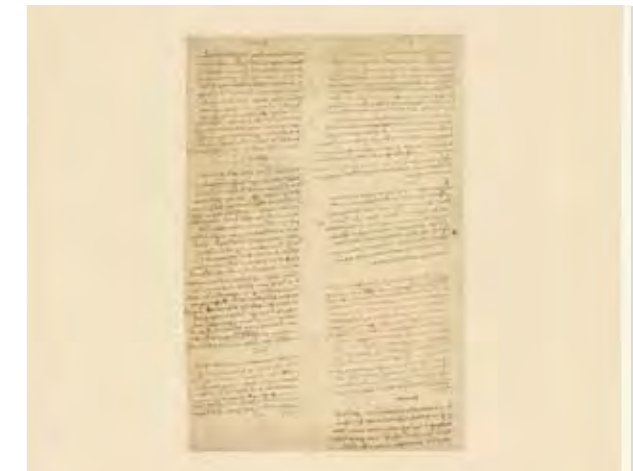
Il foglio raccoglie diversi frammenti: bellissimo il disegno delle scalinate da teatro, con una figurina seduta (a), mentre il meccanismo con grande ruota dentata è tracciato a matita (b). Il terzo frammento (c) (una striscia di carta trasparente, ritagliata da un foglio più grande) è occupato solo da scrittura, la facezia della «grande spada»: «Uno vede una grande spada allato a un altro e dice: "O poverello! Ell'è gran tempo ch'io t'ho veduto legato a questa arme: perché non ti dislegghi, avendo le mani disciolte e possiedi libertà?". Al quale costui rispose: "Questa è cosa non tua, anzi è vecchia". Questo, sentendosi mordere, rispuose: "Io ti conosco sapere sì poche cose in questo mondo, ch'io credevo che ogni divulgata cosa a te fussi per nova"» (fac. n. 3). Lo spunto deriva da una facezia di Ludovico Carbone: «Tullio nostro vedendo il socero suo di piccola statura cum una gran spada a lato trepando disse: "Chi ha legato mio socero a cussi gran cortello?"» (Carbone, *Facezie*, n. 105). L'immagine della spada torna nell'emblema della spada che si arrugginisce per non essere esercitata (*Codice H*, f. 99r).

Richter 1883, n. 1286; Fumagalli (1939) 1952, p. 303; Brizio (1952) 1966, p. 100; Marinoni (1952) 1974, p. 139; Marinoni (1975-80) 2000, pp. 49-50; Pedretti 1977, vol. 1, p. 390; Pedretti 1978-79, vol. 1, p. 41; Vecce 1992, p. 133.

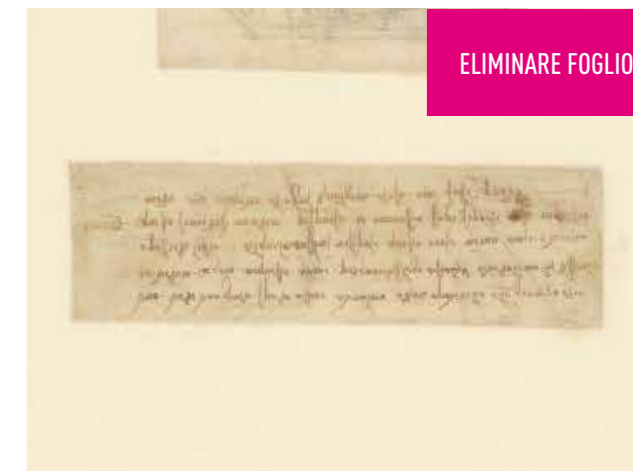
## Foglio 366 r

### 20. Else di spade (SB)

Elaborati disegni (a carboncino) di else di spade da parata, forse per un torneo cavalleresco a Milano, alla corte di Charles d'Amboise (circa 1506-08). L'oggetto si trasforma in qualcosa di vivo, sfuggente (è stata



Foglio 187 r – Penna e inchiostro  
mm 305 x 205 – Antica numerazione 124  
C.A. f. 187 recto (ex 67r a) – Circa 1490



Foglio 45 r c – Penna e inchiostro  
mm 55 x 185  
C.A. f. 45 recto c (ex 13r d) – Circa 1490-93



Foglio 366 r – Carboncino  
mm 292 x 214  
C.A. f. 366 recto (ex 133r a) – Circa 1506-08

acutamente notata negli inserti decorativi una «qualità vitalistica») (Versiero 2010, p. 136). Nella prima elsa, il pomello è addirittura la sfera del mondo (cfr. la “sfera” della gabbia del “calandrino”, cat. 39), mentre l’impugnatura presenta un complicato intreccio serpentiforme. Nella seconda elsa il pomello sferico è scuro, con impugnatura spiraliforme. La terza è la più sorprendente: nel pomello si riconosce una conchiglia del tipo di Saint-Jacques, che è l’emblema dei pellegrini di Santiago de Compostela ma anche il “nicchio” vinciano, cioè il fossile di ammonite; e sull’impugnatura s’avvolgono i nodi (i “vinci”) così cari a Leonardo.

Marinoni (1975-80) 2000, p. 635; Pedretti 1978-79, vol. 1, p. 176; Versiero 2010, p. 136.

### Foglio 323 r

#### 21. La favola dei tordi (BA)

Il foglio è tagliato nella parte inferiore, con scrittura a piena pagina. I due importanti proemi della prima parte si collegano ai proemi di C.A., f. 327v (cfr. più avanti, cat. 22), intorno al 1490, quando Leonardo, dopo il *Codice B* e il *Codice Trivulziano*, concentra i suoi sforzi nell’esercizio della scrittura (*Codice C*, *Codice A*, *Paragone* ecc.). In basso a destra, due titoli isolati: «proemio», «facietia» (il secondo probabilmente riferito a un testo perduto che si trovava nella metà inferiore, ora mancante). Sulla sinistra, invece, il testo della favola dei tordi (fav. n. 35): «Favola. / I tordi si rallegrarono forte vedendo che l’omo prese la civetta e le tolse la libertà, quella legando con forti legami ai suoi piedi. La qual civetta fu poi, mediante il vischio, causa non di far perde<re> la libertà ai tordi, ma la loro propria vita. / Detta per quelle terre, che si rallegran di vedere perdere la libertà ai loro maggiori, mediante i quali poi perdano soccorso e rimangono legati in potenza del loro nemico, lasciando la libertà e spese volte la vita». È una delle poche favole che si presentano come un’esplicita allegoria politica, «inatteso riferimento alla tragica attualità della situazione politica italiana e internazionale» (Versiero 2012). Il tema della libertà, definita «dono principal di natura» (*Codice B*, f. 100r), ispira anche la celebre nota sulla caduta di Ludovico il Moro nel 1499: «il duca perso lo stato e la roba e la libertà» (*Codice L*, f. I cop.v). L’immagine di uccelli e cacciatori con cani e uccelli da preda costituisce il

“corpo” dell’impresa «corta libertà» (*Codice H*, f. 63r). Sul verso, una similitudine morale, la «Comparatione della patientia».

Richter 1883, n. 1266; Fumagalli (1939) 1952, p. 211; Brizio (1952) 1966, p. 110; Marinoni (1952) 1974, p. 90; Marinoni-Pedretti (1975-80) 2000, vol. 1, pp. 552-54; Pedretti 1977, vol. 2, p. 266; Pedretti 1978-79, vol. 1, p.157; Vecce 1992, pp. 15-16, 64 e 71, nota 35; Versiero 2010, p. 92; Versiero 2012(a), pp. 88-89 e 103.

### Foglio 327 r

#### 22. La favola del cane, e due facezie (BA)

Grande foglio del 1490 che sul verso presenta alcuni celebri proemi di Leonardo (tra cui quello dell’«omo senza lettere»), scritti in tempi diversi e con inchiostri diversi in quello che sembra un contenitore “aperto” di proemi. Sul recto, invece, la scrittura occupa solo la colonna destra, con una favola e due facezie (una mano cinquecentesca annota a sinistra «fatietia»); e forse lo spazio era lasciato libero per accogliere altre favole e facezie, da trascrivere da altri fogli (quindi, in parallelo col verso, un contenitore “aperto” di racconti). Il primo testo, infatti, è la facezia della “lavandara”, ricopiata dal f. 994v (cfr. sopra, cat. 9; da notare il cambio di titolo, da «risposta faceta» a «facetia»). Il terzo testo è la facezia del prete che rovina le pitture del pittore con un uso eccessivo di acqua benedetta, per cui il pittore si vendica rovesciandogli addosso un grande secchio d’acqua (fac. n. 12). Al centro s’inserisce la favola del cane che dorme sulla pelle d’un castrone, e della pulce che cambia dimora dal cane alla lana, dove però muore per mancanza di nutrimento (fav. n. 36).

Richter 1883, nn. 1267, 1280; Fumagalli (1939) 1952, pp. 212 e 303-04; Brizio (1952) 1966, p. 111; Marinoni (1952) 1974, pp. 90-91 e 140-41; Marinoni (1975-80) 2000, pp. 561-65; Ponte 1976, pp. 75-77; Pedretti 1977, vol. 2, p. 279; Pedretti 1978-79, vol. 1, p. 159; Vecce 1992, pp. 64 e 134-35.

### Foglio 599 r

#### 23. Testi e diagrammi di ottica, disegno di cagnolino (BA)

Testi e diagrammi di ottica, e sul fenomeno di rovesciamento-raddrizzamento delle immagini nell’occhio (anche sul verso) (circa 1490). Sulla destra, a sorpresa, un bel disegno di un cagnolino accucciato, forse ripreso dal vero, mentre Leonardo stava tracciando gli altri diagrammi (identici la penna e l’inchiostro). Un frammento di vita quotidiana nello studio di Leonardo a Milano: il cagnolino che era a suoi piedi, accanto allo scrittoio.

Marinoni (1975-80) 2000, pp. 1174-76; Pedretti 1978-79, vol. 2, pp. 34-35; Marani-Rinaldi 2011, p. 32.



Foglio 323 r – Penna e inchiostro  
mm 147 x 211  
C.A. f. 323 recto (ex 117r b) – Circa 1490 (o 1499-1500?)



Foglio 327 r – Penna e inchiostro  
mm 307 x 207  
C.A. f. 327 recto (ex 119r a) – Circa 1490



Foglio 599 r – Penna e inchiostro  
mm 274 x 208 – Antica numerazione 110  
C.A. f. 599 recto (ex 222r a) – Circa 1490



## Foglio 729 v

### 24. Testi sulla virtù visiva e l'occhio, esempi di bestiario (BA)

Grande foglio di soli testi di ottica, con esempi di bestiario relativi alla virtù visiva di alcuni animali (la biscia, il lupo, il bavalischio, lo struzzo, il ragno, il linno) (circa 1490). Gli esempi sono tratti dall'esperienza quotidiana o dal mondo della natura. Tipico è l'andamento "scolastico": da notare i titoli dei testi sulla facciata destra – «esempio», «confutare», «esempio» – e su quella sinistra, in basso – «secondo esempio», «terzo esempio» –. Una testimonianza dell'interesse di Leonardo nei confronti degli aspetti meravigliosi della natura (prima della compilazione del bestiario nel *Codice H*).

Marinoni (1975-80) 2000, pp.1419-24; Pedretti 1978-79, vol. 2, p. 90; Vecce 1992, pp. 88-89.

## Foglio 477 v

### 25. Le favole del rasoio e della pietra (BA)

Foglio mutilo nell'angolo superiore sinistro, scrittura a piena pagina, con calcoli aritmetici nei margini (circa 1493). In origine legato con il f. 692 in uno stesso quaderno. La favola del rasoio (fav. n. 37) riprende il tema del ferro che si arrugginisce per mancanza di esercizio (cfr. sopra, cat. 11 e 19): il lucido rasoio, insuperbito della sua bellezza, si nega al compito che dovrebbe svolgere, ma per questo motivo, rimasto a lungo chiuso nel fodero, scopre poi di essere diventato come una «rugginente sega». La morale è riferita alla sfera del lavoro intellettuale, che non deve mai restare senza esercizio: «Questo medesimo accade nelli ingegni, che 'n iscambio dello esercizio, si danno all'ozio, i quali, a similitudine del sopradetto rasoio, perde la tagliente sua suttilità e la ruggine della ignoranza guasta la sua forma». Gli oggetti quotidiani protagonisti di dialoghi e dispute sono tipici della poesia del Burchiello: ad esempio, il rasoio compare nel sonetto 126, *La poesia contende col rasoio* (su Burchiello, cfr. *Appendice* n. 4). Anche la favola della pietra (fav. n. 38) è fornita di morale: una pietra, per non stare da sola e unirsi alle altre pietre del selciato d'una strada, rotola verso di loro, dove però viene calpestata e travolta senza requie da viandanti, animali e veicoli. Leonardo, che pure si è occupato (in particolare nel *Codice B*) di problemi di carattere urbanistico in ambito lombardo (Milano, Lodi, Vigevano), esprime qui le sue critiche per lo sviluppo incontrollato della città tardomedievale. Derivata dall'intercenale *Lapides* di Leon Battista Alberti (Garin 1972), la favola dimostra i mali della vita nella città, cui è preferibile la solitudine negli studi, la vita contemplativa: «Così accade a quelli che della vita soletaria e contemplativa vogliono venir a abitare nelle città, infra i popoli pieni d'infiniti mali». Sul recto, la figura di un vecchio, quasi una caricatura, parzialmente coperta da un disegno relativo alla nota «per la meza forma che diacerà», appunto sulla fusione del cavallo parallelo a quello di *Madrid II*, f. 151v: «A dì 20 di dicembre 1493 conchiudo gittare il cavallo senza cosa e a diacere».

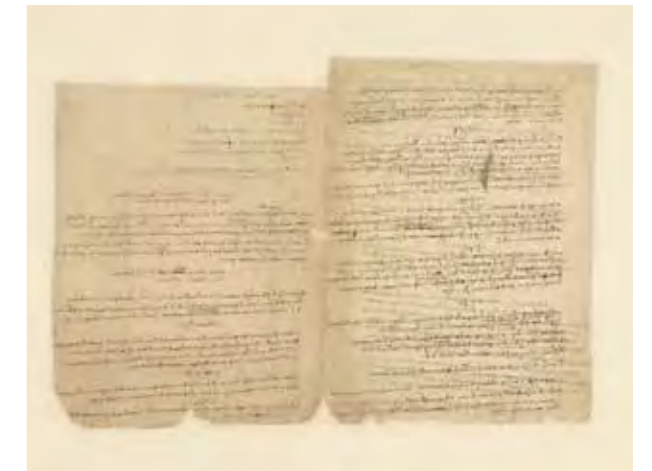
Richter 1883, n. 1272; Fumagalli (1939) 1952, p. 213; Brizio (1952) 1966, pp. 112-113; Marinoni (1952) 1974, pp. 91-92; Firpo 1963, pp. 64-65; Garin (1972) 1974, pp. 313-15; Marinoni (1975-80) 2000, pp. 910-11; Pedretti 1977, vol. 2, p. 267; Pedretti 1978-79, vol. 1, p. 224; Vecce 1992, pp. 16 e 65, n. 38; Versiero 2010, pp. 54-56; Versiero 2012(a), pp. 146-48 e 159-60.

## Foglio 412 v

### 26. Testi e diagrammi sulla caduta dei gravi (BA)

Grande foglio di studio, a tema unico: il centro di gravità dei corpi e il centro comune degli elementi (circa 1495). Raccoglie una serie di osservazioni di Leonardo sulla caduta dei gravi, legate alle ricerche milanesi sulla meccanica. Da notare il frequente ricorso all'esemplificazione, tipica dello stile scolastico, come in alto a destra: «Esempli che 'l detto sasso non si potrebbe fermare per l'impeto a esso centro del mondo». Sul recto, disegni e testi su leve e distribuzione di pesi.

Marinoni (1975-80) 2000, pp. 755-60; Pedretti 1978-79, vol. 1, p. 197.



Foglio 729 v – Penna e inchiostro  
mm 390 x 260 – Antica numerazione 98-99  
C.A. f. 729 verso (ex 270v c b) – Circa 1490



Foglio 477 v – Penna e inchiostro  
mm 290 x 211  
C.A. f. 477 verso (ex 175v a) – Circa 1493-94



Foglio 412 v – Penna e inchiostro  
mm 440 x 305 – Antica numerazione 174  
C.A. f. 412 verso (ex 153v b + 153v a) – Circa 1495

## Foglio 692 r

### 27. Le favole dell'«acciarolo» e del «parpaglione» (SB)

Il foglio (in origine legato in uno stesso quaderno con C.A., f. 477) presenta alcune note di geometria, sul moto e sul fulmine (circa 1493). In alto a destra, due divisioni. Nella parte inferiore, compaiono anche due favole, fornite di morale, ed esempio di forma elaborata nello stile. La scrittura si dispone su tre colonne, di cui la prima a essere scritta è quella centrale, col titolo «favola». È l'apologo del «parpaglione» (fav. n. 40), la farfalla notturna, figura ricorrente negli scritti vinciani, simbolo della labilità della vita, attirata dalla bellezza splendente della fiamma, al punto da esserne fatalmente attratta, e distrutta (un primo abbozzo nella favola n. 25): «Andando il dipinto parpaglione vagabundo, e discorrendo per la oscurata aria, li venne visto un lume, al quale subito si dirizzò, e, con vari circoli quello attorniando, forte si maravigliò di tanta splendida bellezza». Alla fine, la morale: «Detta per quelli i quali, veduti dinanzi a sé questi lascivi e mondani piaceri, a similitudine del parpaglione, a quelli corrano, senza considerare la natura di quelli; i quali, da essi omini, dopo lunga usanza, con loro vergogna e danno conosciuti sono». Il tema, già presente nella disputa sulla legge di natura, e quindi legato all'opposizione primordiale vita-morte (*Codice Arundel*, f. 156r), viene sviluppato anche come allegoria dell'ignoranza e della cieca ricerca del piacere, fra disegni di farfalle e fiamme (Torino Biblioteca Reale, inv. 15575v). Sulla colonna sinistra, la seconda favola, quella della pietra e dell'acciarolo del fuoco (fav. n. 39), che con un segno di rinvio (un piccolo "4") continua nella colonna destra. La pietra si lamenta per essere battuta dall'«acciarolo», che però la convince a sopportare pazientemente il «martire», fino allo sprigionare delle scintille (il «maraviglioso foco»). La morale suggerisce un'interpretazione nell'ambito dell'attività artistica e intellettuale, forse rivolta agli stessi allievi di Leonardo: «Detta per quelli i quali spaventano ne' precipi delli studi, e poi che a loro medesimi si dispongano potere comandare, e dare con pazienza opera continua a essi studi, di quelli si vede risultare cose di maravigliose dimostrazione».

Fumagalli (1939) 1952, pp. 215-17; Brizio (1952) 1966, pp. 113-14; Marinoni (1952) 1974, pp. 92-93; Marinoni (1975-80) 2000, pp. 1362-64; Pedretti 1977, vol. 2, pp. 267-68; Pedretti 1978-79, vol. 2, p. 75; Vecce 1992, p. 66, n. 40 e p. 71, nota 40; Marani-Marinoni 2000, pp. 49 e 76; Versiero 2010, p. 76.

## Foglio 321 r

### 28. La favola del fuoco (SB)

Scrittura disposta su due colonne, di cui la prima appare cancellata fino a metà, e la seconda per i primi paragrafi (circa 1493-94). Si tratta della favola del fuoco (fav. n. 34), in tre stesure successive, che consentono di entrare nel cuore del laboratorio testuale di Leonardo, nella metamorfosi della sua scrittura (analizzata da Italo Calvino, che stranamente parla di «tre colonne affiancate»). Leonardo inizia con una prima rapida versione, poi la cancella, e ricomincia da capo nell'altra colonna. Di nuovo insoddisfatto, cancella i paragrafi già scritti, e riprende la composizione del testo, che alla fine resta incompiuto. Non difficile ipotizzare la conclusione, raccontata in un abbozzo precedente: «Il foco contendente l'acqua posta nel lavaggio, dicendo com'è l'acqua no merita star sopra il foco, re delli elemente, e così vo' per forza di bollire cacciare l'acqua del lavaggio; onde quella per farli onore d'ubbidienza discende in basso e annega il foco» (*Codice Forster III*, f. 30r, fav. n. 5). È una delle favole più belle e suggestive, e sembra nascere dall'osservazione diretta della vita quotidiana, nello scenario di una cucina rustica: la brace nel focolare, la caldaia, la legna. Come altre fantasie di Leonardo, anche qui la struttura narrativa ha i caratteri del crescendo «onirico». Le fiamme (personificate), ravvivate dal solfanello e dal nutrimento della nuova legna, si sviluppano attraverso diversi «moti dell'animo»: si rallegrano, sembrano giocare e scherzare tra gli interstizi della legna, diventano sempre più alte e luminose, e sembrano gioire e cantare «con dolce mormorio», fino a «sbuffare» e insuperbirsi. L'immagine del legno consumato dal fuoco può essere utilizzata anche per una allegoria dell'ingratitude: «Sia fatto in mano alla ingratitude: il legno nutrica il foco che lo consuma» (*Codice A*, f. 114v). In un'altra favola, la n. 20, le fiamme vengono punite della loro «golosità e ingordigia», avendo voluto lasciare la fornace di una vetreria per andare ad ardere una candela su «un bello e lustrante candeliere», dove però muoiono appena finita la cera (cfr. anche Windsor, inv. 19045r: «a similitudine del lume fatto dalla candela»). In ogni caso, anche all'interno della scrittura favolistica, è possibile notare l'attenta osservazione del comportamento del fuoco

(descritto in altri fogli vinciani), della sua potenza, e del suo carattere «divoratore» della materia (cfr. più avanti, cat. 30 e 41).

Fumagalli (1939) 1952, pp. 214-15; Brizio (1952) 1966, pp. 109-10; Marinoni (1952) 1974, p. 89-90; Marinoni (1975-80) 2000, pp. 550-51; Pedretti 1977, vol. 2, p. 269-70; Pedretti 1978-79, vol. 1, p. 156; Vecce 1992, pp. 63-64; Vecce 2009, pp. 396-99.

## Foglio 218 r

### 29. Testi e disegni sull'acqua (SB)

Foglio di studio sull'acqua (circa 1490), con testi e piccole illustrazioni di strumenti idraulici (vaso, bottino, cicognola, «zaina» o bicchiere, fonte). Sulla destra, si legge un brano sul movimento ascensionale dell'acqua riscaldata dal fuoco: «L'acqua calda si leva in alto per la compagnia dello elemento del foco che v'è dentro». Da notare anche un piccolo profilo grottesco di vecchio. Sul verso, testi sui fiumi.

Marinoni (1975-80) 2000, pp. 330-32; Pedretti 1978-79, vol. 1, p. 114.



Foglio 692 r – Penna e inchiostro  
mm 308 x 190  
C.A. f. 692 recto (ex 257r b) – Circa 1493-94



Foglio 321 r – Penna e inchiostro  
mm 230 x 195 – Antica numerazione 171  
C.A. f. 321 recto (ex 116v b) – Circa 1493-94



Foglio 218 r – Penna e inchiostro  
mm 204 x 290  
C.A. f. 218 recto (ex 80r b) – Circa 1490

## 30. Disegni di bombarde e testi sulla potenza del fuoco (SB)

La potenza del fuoco continua ad affascinare Leonardo. In questo caso, si tratta del fuoco che si sprigiona con violenza dalla bombarda. Il foglio (circa 1490-92), oltre a una piccola (e bellissima) figura umana (che gira la testa, di spalle), oscurata con una macchia d'inchiostro, presenta vari disegni di bombarde, e testi sul fuoco dell'esplosione. Per quanto siano testi tecnici, lo stile è sempre quello delle favole: il fuoco è come una creatura vivente che cerca di uscire dallo spazio ristretto della bombarda, dalla prigione in cui è rinchiuso: «Il foco che multiplica dentro al corpo della bombarda, non trovandosi in vacuo soffiante né capace di sua quantità, con subito furore cerca loco recipiente». E la sua forza smisurata è motivo di stupore: «Questa fiamma ch' esce della bombarda, chiaro si conosce essere di maravigliosa potenza». I disegni sembrano essere anteriori alla scrittura (quindi l'immaginazione visiva precede la parola), e costituiscono da soli una "storia": nel grande dettaglio in alto a destra è rappresentata la cavità interna della bombarda (la "prigione" del fuoco), mentre dalla seconda bombarda il proiettile esce con violenza. Sembra quasi di cogliere il contrasto profondo tra la bellezza decorativa del disegno e la violenza fisica del fenomeno.

Marinoni (1975-80) 2000, pp. 100-03; Pedretti 1978-79, vol. 1, p. 58.

## 31. La facezia del maldicente (SB)

Un foglietto ritagliato, che reca in alto disegni di un meccanismo a cilindri rotanti (circa 1493-94). Presenta anche la facezia del maldicente, che rispecchia una situazione comune della vita cortigiana: «Uno lasciò lo usare con un suo amico, perché quello spesso li diceva male delli amici sua. Il quale lasciato l'amico, un dì, dolendosi collo amico, e dopo il molto dolersi, lo pregò che li dicesse quale fusse la cagione che lo avesse fatto dimenticare tanta amicizia. Al quale esso rispose: "Io non voglio più usare con teo perch'io ti voglio bene e non voglio che, dicendo tu male ad altri di me tuo amico, che altri abbiano, come me, a fare trista impressione di te, dicendo tu a quelli male di me tuo amico; onde non usando noi più insieme, parrà che noi siamo fatti nimici e per il dire tu male di me, com'è tua usanza, non sarai tanto da essere biasimato, come se noi usassimo insieme"» (alla fine, cancellato, un segno di chiusura o rinvio). Da notare lo stile di gioco linguistico adottato da Leonardo (con accumulazione di pronomi e parole brevi, e veloce ritmo sintattico), e quasi di bisticcio, che un'esecuzione orale, con cadenza fiorentina, non avrebbe mancato di esaltare.

Richter 1883, n. 1287; Brizio (1952) 1966, p. 118; Marinoni (1952) 1974, pp. 142; Marinoni (1975-80) 2000, p. 1584; Pedretti 1978-79, vol. 2, p. 139; Vecce 1992, p. 134.

## 32. La facezia dei frati e del mercante (SB)

Un foglio di dimensioni ridotte, perché ritagliato da un foglio più grande (forse nella parte di sola scrittura, separando da altri testi e disegni), databile alla fine del periodo milanese (circa 1498). Vi si legge la facezia dei frati e del mercante (fac. n. 16), in un'ampia e distesa forma narrativa, e con una «chiusa di tipo boccacciano» (Ponte 1976); ed effettivamente il racconto si risolve con la leggerezza di una delle novelle della sesta giornata del *Decameron*, con la battuta e il gesto del frate (simile a Chichibio o Cisti fornaio). La struttura è in due tempi: nel primo, in una povera osteria di campagna, un mercante si mangia l'unico pollastro disponibile, beffando i frati con la scusa delle loro regole di digiuno quaresimale. Nel secondo tempo, frati e mercante devono attraversare l'acqua alta di un fiume, e tocca a uno dei frati portarsi in spalla il mercante: «Onde accadde che, trovandosi esso frate in mezzo al fiume, esso ancora si ricordò de la sua regola; e fermatosi, a uso di San Cristofaro, alzò la testa inverso quello che l'aggravava, e disse: "Dimmi un poco, hai tu nessun dinari addosso?". "Ben sai", rispose questo, "come credete voi che mia pari mercatante andassi altrimenti attorno?". "Oimè!", disse il frate, "la nostra regola vieta che noi non possiamo portare danari addosso". E subito lo gittò nell'acqua».

Richter 1883, n. 1284; Fumagalli (1939) 1952, p. 304; Brizio (1952) 1966, pp. 117-18; Marinoni (1952) 1974, pp. 141-42; Marinoni (1975-80) 2000, p. 739; Ponte 1976, pp. 77-78; Pedretti 1978-79, vol. 1, p. 194; Vecce 1992, pp. 135-36.



Foglio 79 v – Penna e inchiostro  
mm 430 x 282 – Antica numerazione 31  
C.A. f. 79 verso (ex 28v a) – Circa 1490-92



Foglio 838 r – Penna e inchiostro  
mm 50-185 x 128-184  
C.A. f. 838 recto (ex 306v b) – Circa 1493-94



Foglio 406 r – Penna e inchiostro  
mm 131 x 185  
C.A. f. 406 recto (ex 150v b) – Circa 1498

### Foglio 608 v

#### 33. Caricatura di vecchio (SB)

Appunti topografici su Milano, Binasco, Pavia, Lodi (circa 1499): le città appaiono unite da linee, come a formare un quadrilatero, con le distanze in miglia. Sul verso, testi e disegni su carrucola e attrito. Interessante un piccolo disegno di testa virile che sorride. È in effetti una caricatura: una testa di vecchio, calva, dagli occhi infossati, il naso e il mento pronunciati, ma il sorriso non è deforme o mostruoso, ma divertito e sereno, a bocca chiusa.

Marinoni (1975-80) 2000, p. 1189; Pedretti 1978-79, vol. 2, p. 38.

### Foglio 132 v

#### 34. Disegni osceni (SB)

È una pagina scoperta solo con il restauro del *Codice*, quando si sono staccati i fogli incollati da Pompeo Leoni sui supporti del *Codice Atlantico* (anticamente formava un unico foglio con f. 133v, piegato al centro: infatti i disegni a carboncino hanno lasciato un'impressione rovesciata sulla facciata contrapposta). In questo caso, sono emerse alcune tracce singolari della vita nello studio di Leonardo, a Firenze intorno al 1503 (anno cui si riferiscono i progetti di fortificazioni sul recto): alcuni disegni a carboncino, molto grossolani, non autografi, ma tracciati da allievi. Si tratta di una beffa, pesante e oscena, parallela alle facezie più scurrili, e il cui senso si rivela pienamente nel f. 133v. Qui si distinguono, infatti, due membri virili, muniti di due zampe e una coda, che sembrano camminare verso sinistra.

Pedretti 1972, fig. 43; Marinoni (1975-80) 2000, pp. 186-187; Pedretti 1978-79, vol. 1, p. 82; Vecce (1998) 2006, p. 291; Marani 2011, tav. f.t. IV.

### Foglio 133 v

#### 35. Disegni osceni e caricatura (SB)

Continua il disegno osceno del f. 132v. L'immagine del membro virile si sovrappone a quella di una serratura, e si dirige verso un «anello peloso (ano)» (secondo l'interpretazione di Marinoni), accanto al quale è scritto il nome «salaj». È lo stesso nome dell'allievo prediletto di Leonardo, Giangiacomo Caprotti, entrato a bottega a Milano nel 1490 a soli dieci anni, e ora un bellissimo giovane di ventitré anni, abituato a vestirsi e comportarsi come un principe, con lunghe calze rosa, e ricche vesti donategli addirittura da Cesare Borgia. E forse è lui l'oggetto dello scherzo feroce di un altro allievo di Leonardo, su un foglio lasciato incustodito dal maestro. In alto, il suo volto angelico è deformato nella caricatura di un ragazzo nasuto con folta capigliatura. Da ricordare, infine, l'enigmatico disegno (non autografo) che ha reso questo foglio anche troppo celebre: addirittura una bicicletta (copia di un allievo secondo Marinoni, falsificazione moderna secondo Pedretti e altri). In effetti, il disegno sembra eseguito in due tempi diversi, da mani diverse, e con tecniche diverse. Le due circonferenze sono esatte, tracciate da compasso; i raggi (che le trasformano in «ruote») no, e anche tutto il resto, disegnato a matita, con tratto incerto, e ripassato con un pastello marroncino.

Pedretti 1972, fig. 43; Marinoni (1975-80) 2000, pp. 188-90; Pedretti 1978-79, vol. 1, pp. 82-83; Vecce (1998) 2006, p. 291; Marani 2011, tav. f.t. V.



Foglio 608 v – Penna e inchiostro  
mm 212 x 293  
C.A. f. 608 verso (ex 224v b) – Circa 1499



Foglio 132 v – Carboncino  
mm 225 x 308  
C.A. f. 132 verso – Circa 1503



Foglio 133 v – Carboncino, matita e pastello  
mm 221 x 300  
C.A. f. 133 verso – Circa 1503

## Foglio 859 r

### 36. La facezia del “merendon” (BA)

Il foglio si collega agli studi sul volo degli uccelli (circa 1503), in particolare sul volo dei tordi (protagonisti di una favola): «I tordi e altri uccelli piccoli fanno il loro passaggio contro al corso de' venti, perché volano a salti»; è presente anche un disegno sul movimento di rotazione di un'ala meccanica. In alto a sinistra, una strana facezia sul “merendon” (fac. n. 25), con forte influsso del fiorentino parlato, e un probabile doppio senso osceno sul tema dell'impotenza (Marinoni 1975-80): «Un certo merendon cresciuto all'uggia, come la zucca o 'l melon per superchio omore, o come il bozzacchio per li acquazzoni. No, tu non dì bene; sai tu chi par quello? Egli è proprio giucco da Gello, raso a capocchia; ma li manca il cavolo o la foglia della zucca da colare il lattime. Dì su, Sandro, che te ne pare? I' ti dirò il vero, e' non m'è riuscito». Il “merendon” sarebbe uno sciocco «nato solo per merendare» (Fumagalli 1939), e sciocco campagnolo è anche il “giucco da Gello” (espressione proverbiale toscana). Il nome Sandro può forse riferirsi a Botticelli, oggetto di critiche da parte di Leonardo, come in C.A., f. 331r: «Sandro, tu non dì perché tali cose seconde paiono più basse che le terze».

Fumagalli (1939) 1952, p. 302; Brizio (1952) 1966, p. 101; Marinoni (1975-80) 2000, pp. 1609-10; Pedretti 1977, vol. 2, p. 289; Pedretti 1978-79, vol. 2, p. 149; Vecce 1992, p. 138.

## Foglio 185 r

### 37. Testi e disegni sul volo degli uccelli (BA)

Foglio sul volo degli uccelli (1505), contemporaneo al f. 186v, che presenta il celebre ricordo d'infanzia del nibbio analizzato da Freud (cfr. Vecce 2010). La scrittura si distende regolare a piena pagina, con in margine i disegni degli uccelli in volo. In tutto, sono nove testi sul volo, e in particolare su come la disposizione delle ali influisce sul tipo di volo e sulla velocità dell'uccello. È questo tipo di osservazioni che Leonardo utilizza anche per la rappresentazione del movimento degli uccelli nelle favole, in particolare quello della gazza nella favola del salice (cfr. sopra, cat. 17, n. 19). Sul verso, testi e disegni sulla caduta dei gravi.

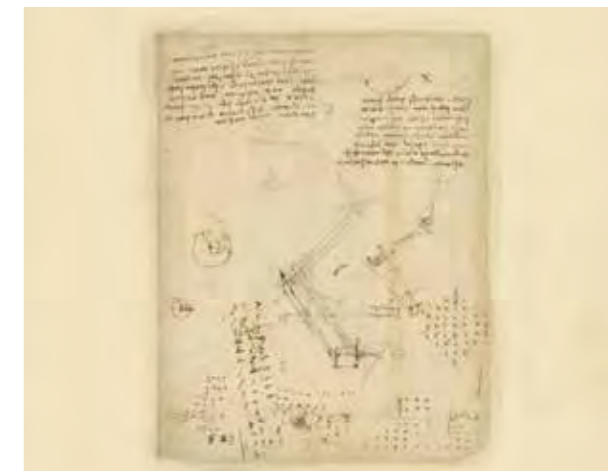
Giacomelli 1936, pp. 222, 230, 232, 342, 345; Marinoni (1975-80) 2000, pp. 235-38; Pedretti 1978-79, vol. 1, p. 101; Vecce 2010, p. 136; Barone 2011, p. 23.

## Foglio 591 v

### 38. Testi e disegni sul volo degli uccelli, note di un amico di Leonardo (BA)

Un altro foglio sul volo degli uccelli (circa 1506), dedicato in particolare al «calare di uccello senza vento o battimento d'alie» (con un bel disegno della discesa dell'uccello che, come il nibbio, scende lentamente in volo planato), e all'ascesa per mezzo di correnti ascensionali: osservazioni importanti nella fase in cui Leonardo, abbandonati i progetti di volo meccanico, si concentra sulla possibilità del volo a vela. In basso, a foglio capovolto, una scrittura frammentaria (un abbozzo di lettera?) è attribuibile a un amico di Leonardo, Simone di Matteo Migliorotti, parente di quell'Atalante che, giovane, aveva accompagnato Leonardo a Milano nel 1482, ed è singolare che Simone dica scherzosamente di averlo allevato «di latte per mio figliuolo»: «Quanto figliuolo lo qua<...> perché egli è più tempo ch'io non t'ò scritto, e così à fatto tu pure, quillo che si sia ti farò per la <...> quisti proximi versi. Io t'avevai di latte per mio figliuolo». La stessa mano compare in *Arundel*, f. 147r, e anche in C.A., f. 655r (circa 1504), ma qui c'è un'importante novità: Leonardo sembra rispondere all'amico (in scrittura regolare di destra mano): «Magnifico mio messer Simone, ne dì passati, mio messer Simone, solo questa per farvi <...>».

Giacomelli 1936, pp. 227, 251, 316, 348-49; Marinoni (1975-80) 2000, p. 1165; Pedretti 1978-79, vol. 2, p. 31.



Foglio 859 r – Matita, penna e inchiostro  
mm 278 x 216 – Antica numerazione 6  
C.A. f. 859 recto (ex 313r b) – Circa 1503



Foglio 185 r – Penna e inchiostro  
mm 281 x 214 – Antica numerazione 72  
C.A. f. 185 recto (ex 66r a) – Circa 1505



Foglio 591 v – Penna e inchiostro  
mm 230 x 168  
C.A. f. 591 verso (ex 220v c) – Circa 1506

## Foglio 190 v

### 39. Disegni ornamentali

#### e allegoria del "calandrino" (BA)

Il foglio (databile al 1508) presenta studi di festoni ornamentali con nodi e intrecci (i "vinci", allusione allo stesso nome di Leonardo), e diverse versioni del disegno (bellissimo, per sovrapposizione di sanguigna e penna) di una gabbia sferica sostenuta da una fascia intrecciata, e contenente un uccellino, con la scritta «I pensieri si voltano alla speranza». Mentre il motivo della gabbietta (insieme agli esercizi di proiezione sferica e di rappresentazione del mazzocchio) si ritrova anche altrove (C.A., f. 521r: cfr. sopra, cat. 15), il senso dell'allegoria era rimasto oscuro (la Fumagalli la interpretava come un simbolo dello spirito umano prigioniero della vita terrena, desideroso di libertà), fin quando Pedretti non ha riconosciuto la stessa immagine in una silografia di un'antica edizione del *Fiore di virtù*, fonte del bestiario di Leonardo. Si tratta del "calandrino", che, secondo le leggende medievali, aveva la proprietà di predire l'eventuale guarigione di un malato, voltandosi verso di lui e guardandolo fissamente. Leonardo aveva già ripreso il passo del *Fiore di virtù* nel *Codice H*, f. 5r: «Amore di virtù. / Calandrino è uno uccello, il quale si dice che, essendo esso portato dinanzi a uno infermo, che se 'l detto infermo debbe morire, questo uccello li volta la testa per lo contrario e mai lo riguarda; e, se esso infermo debbe iscampare, questo uccello mai l'abbandona di vista, anzi è causa di levarli ogni malattia. / Similmente l'amore di virtù non guarda mai cosa vile né trista, anzi dimora sempre in cose oneste e virtuose, e ripatria in e cor gentile, a similitudine degli uccelli nelle verdi selve sopra i fioriti rami. E si dimostra più esso amore nelle avversità che nelle prosperità, facendo come lume, che più risplende dove truova più tenebroso sito». La ripresa dell'emblema nel 1508, a Milano, può essere anche un'allusione politica al "risanamento" dei domini francesi promossa da Charles d'Amboise (Versiero 2010).

Brizio 1952, p. 133; Fumagalli 1959, pp. 61-62; Marinoni (1975-80) 2000, pp. 252-53; Pedretti 1978-79, vol. 1, p. 103; Vecce 1992, p. 97-99; Marani-Marinoni 2000, p. 42 e 76; Pedretti 2008, pp. 100-01; Versiero 2010, pp. 112-14; Versiero 2012(a), pp. 262-64.

## Foglio 833 r

### 40. Emblema del calamaio (SB)

Tra i tardi emblemi vinciani, elaborati a Milano (1508), compare anche questo calamaio da viaggio. Il disegno è a carboncino, ripassato a penna, e racchiuso in un ovale con le iniziali "BT" (come un cammeo, o un fermaglio; Pedretti pensa a un'*ex-libris*). Si scorgono tracce di un cartiglio, e di un altro elemento decorativo in basso (una coroncina nobiliare?). Per le iniziali "BT" si è pensato a due personaggi forse incontrati da Leonardo (Bartolomeo del Tovaglia o Bartolomeo Turco): ma io credo che sia il cortigiano sforzesco Baldassarre Taccone, già cancelliere ducale e influente anche in seguito (sarebbe stato cancelliere senatoriale nel 1517), e autore di una *Danae* messa in scena da Leonardo nel 1495. Il calamaio appartiene naturalmente al mondo degli oggetti d'uso quotidiano che abbiamo già ritrovato nelle favole (la penna, la carta, l'inchiostro...); e sarebbe l'emblema perfetto di un alto funzionario come il Taccone.

Marinoni (1975-80) 2000, p. 1582; Pedretti 1978-79, vol. 2, p. 137; Versiero 2010, p. 118.

## Foglio 728 r

### 41. Studi e disegni sulla fiamma (SB)

Grande foglio di studi sulla fiamma (1508), con splendidi piccoli disegni, sempre funzionali dal punto di vista scientifico. I testi conservano lo stile "favoloso", che rende tutta l'ammirazione di Leonardo di fronte al mirabile comportamento della fiamma, come un fanciullo che, per la prima volta, osserva il fuoco. Il testo iniziale, sulla facciata destra, sembra ricordare l'avvio della favola delle fiamme: «Del moto della fiamma / La fiamma che nasce ha veloce nascimento e veloce vita e morte». Nella parte iniziale della facciata sinistra leggiamo invece un brano sulle cause del "suono" della fiamma (il "canto" o «dolce mormorio» della favola): «Quella fiamma fa maggiore sonito coll'aria che la penetra, nella qual l'aria entra con maggior furore». E infine Leonardo ritorna sul tema del "nutrimento" della fiamma, che consuma se stessa consumando la materia che brucia: «La fiamma dispone prima la materia che la de' nutrire e poi si nutrica di quella». Nell'ambito delle allegorie e degli emblemi, le fiamme sono associate alla figura della fenice che rinasce dal fuoco in C.A., f. 593v, con la strana didascalia «geometrica regula»; e soprattutto, tra i rebus, l'immagine di un leone tra le fiamme, che non sarebbe altro che il nome di Leonardo ("lion-ardo") (Vecce 1993[b], pp. 286).

Marinoni (1975-80) 2000, pp. 1412-19; Pedretti 1978-79, vol. 2, pp. 89-90; Galluzzi 2006, pp. 46-57.



Foglio 190 v – Sanguigna, penna e inchiostro  
mm 217 x 290 – Antica numerazione 159  
C.A. f. 190 verso (ex 68v b) – Circa 1508



Foglio 833 r – Carboncino, matita, penna e inchiostro  
mm 200 x 143  
C.A. f. 833 recto (ex 306r a) – Circa 1508



Foglio 728 r – Penna e inchiostro  
mm 408 x 285 – Antica numerazione 267  
C.A. f. 728 recto (ex 270r a) – Circa 1508

## Foglio 166 r

### 42. Testi d'argomento naturalistico-morale (SB)

Su due colonne, testi sull'inclinazione naturale degli elementi (1508). Al centro, una bella figurina d'angelo, o di giovane rivestito di ali per una rappresentazione (l'angelo della festa dell'Orfeo per Charles d'Amboise?), anteriore alla scrittura; secondo Pedretti, sembra ispirato dall'Antico. Sotto, di altra mano a carboncino, l'immagine di una grande chiave, con impugnatura a fiore. I testi riprendono antiche riflessioni vinciane sull'inclinazione naturale degli elementi, che ne guida il movimento e l'unione: «Ogni parte desidera essere nel suo tutto nel quale meglio si conserva [...] Il foco si leva infra l'aria, stando sotto quella, per la medesima ragione che fa l'aria sottomessa all'acqua [...] Ogni parte ha inclinazione di ricongiungersi al suo tutto per fuggire dalla sua imperfezione. L'anima desidera stare col suo corpo, perché senza li strumenti organici di tal corpo nulla può operare né sentire».

Marinoni (1975-80) 2000, pp. 212-13; Pedretti 1977, vol. 2, p. 235; Pedretti 1978-79, vol. 1, p. 93.

## Foglio 820 v

### 43. Studi di stereometria, disegni vari, e la favola del ragno (BA)

Tardo foglio romano (1515), dominato dagli studi di stereometria (trasformazione dei solidi), con disegni di ingegni idraulici e di scavo, di onde oppure ciocche di capelli e riccioli (forse la cosiddetta "Gioconda nuda", rielaborazione della *Monna Lisa* su committenza di Giuliano de' Medici). In basso a sinistra Leonardo aggiunge una brevissima favola, la n. 52, con il personaggio del ragno che, nelle sue favole, fa sempre una brutta fine: «Il ragno credendo trovar requie nella buca della chiave, trova la morte». Subito sopra il testo, un disegno con un piccolo sportello ancora aperto, un chiovistello, e un minuscolo ragno che si sta dirigendo verso il buco. Un po' più sopra, un altro disegno (la versione più elaborata, nella forma ormai di un'impresa): una bella chiave, intorno alla quale si annoda un cartiglio svolazzante, e che sta schiacciando il povero ragno. Non improbabile lo spunto personale, anche per questa favola: proiezione dell'amarezza di Leonardo (testimoniata dalle lettere a Giuliano), del suo isolamento alla corte pontificia (perversa da corruzione e invidia), e della disillusione per il "buco" in cui (come il ragno che cercava requie) è finito?

Brizio (1952) 1966, p. 112; Marinoni (1952) 1974, p. 93; Pedretti 1977, vol. 2, p. 286-87; Pedretti 1978-79, vol. 2, p. 129.

## Foglio 268 r

### 44. Studi di lunule e disegno di gatto (BA)

Un tardo foglio francese (circa 1516-17), con testi e disegni sul rapporto tra superfici rettilinee e curvilinee, collegati al problema della quadratura del cerchio, e studi di lunule e falcate. Sul margine sinistro, di mano del Melzi, la nota «altissimi / Platani». In basso a sinistra, il disegno di un gatto che si volta su se stesso (cfr. Windsor, inv. 12363r). Come la figura del cagnolino accovacciato ai piedi del maestro nel suo studio milanese (cfr. sopra, cat. 23), questa immagine del gatto francese, nello studio o nella sala del grande camino del castello di Clos-Lucé ad Amboise, è la più adatta a concludere il nostro percorso tra le favole e le facezie di Leonardo da Vinci.

Marinoni (1975-80) 2000, pp. 439-43; Pedretti 1978-79, vol. 1, p. 133; Marani-Rinaldi 2011, pp. 31-33.



Foglio 166 r – Carboncino, penna e inchiostro  
mm 150 x 124 – Antica numerazione a matita 97  
C.A. f. 166 recto (ex 59r b) – Circa 1508



Foglio 820 v – Penna e inchiostro  
mm 293 x 218  
C.A. f. 820 verso (ex 299v b) – Circa 1515



Foglio 268 r – Penna e inchiostro  
mm 298 x 217  
C.A. f. 268 recto (ex 98r a) – Circa 1516-17

APPENDICE

FAVOLE E FACEZIE: TRA I LIBRI DI LEONARDO

Giuditta Cirnigliaro



Inc. 164

1. *Aesopus moralisatus*, a cura di Accio Zucco, Boninus de Boninis, Brescia 1478

Il nome di Esopo compare più volte in entrambi gli elenchi di libri di Leonardo (C.A., f. 559r; *Madrid II*, ff. 2r-3r), e può rinviare a qualcuno dei volgarizzamenti italiani contemporanei, come quelli di Fazio Caffarelli o di Francesco Del Tупpo; nell'elenco di Madrid Leonardo ricorda anche un «Isopo in lingua franciosa», che può corrispondere ad un'antica traduzione francese, *Les fables de Esope* (Lyon 1484). L'esemplare esposto è la prima edizione bresciana curata da Accio Zucco, notevole per la presenza di numerose silografie che illustrano gli argomenti delle favole, e per la singolare struttura composita latino-volgare: il testo latino di ogni favola è infatti seguito da un "sonetto materiale" (sintesi narrativa della favola), e da un "sonetto morale" (significato allegorico e funzione educativa). Sebbene in Esopo le piante fungano principalmente da ambientazione o svolgano un ruolo di personaggio "passivo", Leonardo può aver tratto ispirazione dai rari casi di favole in cui compaiono piante animate, in particolare per i personaggi della vite (ricorrente in ben sei favole), del fico e della noce. Si ritrovano in Esopo anche l'aquila, il tordo, il topo, la scimmia, l'asino, la pulce, il ragno e la formica, che Leonardo riutilizza e interpreta, attribuendo loro caratteristiche differenti. I fogli esposti (ff. 8v e 11r) mostrano le illustrazioni delle favole «de lupo et grue» e «de viro et colubro».

Inc. 2021

2. Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Christopher Valdarfer, Venezia 1471

Il *Decameron* pubblicato a Venezia da Valdarfer nel 1471 è una delle edizioni più rare e preziose del capolavoro di Boccaccio. Probabilmente tra i libri di Leonardo, il *Decameron* era anche l'archetipo della forma breve dei motti e delle facezie (raccolte soprattutto nella sesta giornata), e naturalmente della tradizione del racconto erotico. Il volume esposto è aperto al f. 197v: si tratta della novella settima della giornata ottava, che racconta le peripezie di un giovane universitario innamorato di una vedova che si fa beffe di lui, e poi della sua atroce vendetta. Nel primo tempo della novella, lo "scolare" è costretto dalla donna a passare la notte all'addiaccio, in vana attesa di lei, e nasconde allora il suo risentimento per macchinare la sua vendetta: «Lo scolare sdegnoso, sì come savio, il quale sapeva niun'altra cosa *le minacce essere che arme del minacciato*, serrò dentro al petto suo ciò che la non temperata volontà s'ingegnava di mandar fuori». Leonardo riprende esattamente la sentenza proverbiale al f. 207v (esposto in mostra), con un probabile significato morale collegato ai proverbi presenti nel foglio (cfr. cat. 16).

Inc. 2089

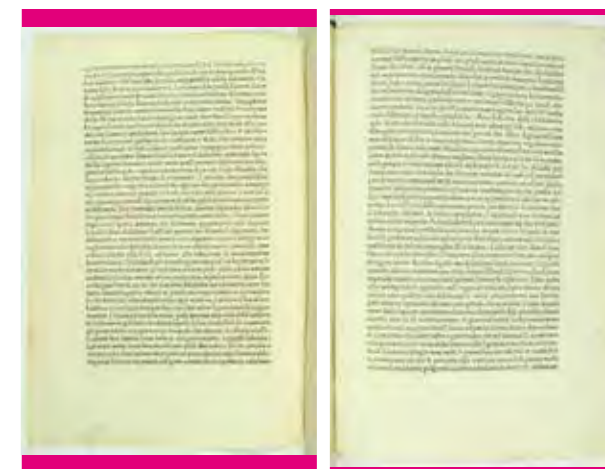
3. Poggio Bracciolini, *Facetie de Poggio fiorentino traducte de latino in vulgare ornatissimo*,

Bernardino de Celeri da Lovere, Venezia 1483

Volgarizzamento del *Liber facetiarum* di Poggio Bracciolini, uno dei testi più diffusi (in tradizione manoscritta e a stampa) della letteratura umanistica. Presente nel primo elenco di libri di Leonardo (C.A., f. 559r), con l'indicazione «Facetie di Poggio», il testo non è fonte diretta per nessuna delle facezie di Leonardo, ma ne costituisce uno dei punti di riferimento principali per lo sfondo erotico e misogino. Un altro aspetto rilevante è la proiezione della dimensione cortigiana e curiale, che Leonardo può aver sentito affine nel periodo milanese, nei rapporti non sempre facili con il principe o con i suoi cortigiani; una difficoltà esistenziale esorcizzabile con il riso di una situazione comica, che mette spesso in burla personaggi seri e paludati come umanisti o alti dignitari di corte.



Inc. 164  
*Aesopus moralisatus* – ff. 8v e 11r



Inc. 2021  
Giovanni Boccaccio, *Decameron* – ff. 197v-198r



Inc. 2089  
Poggio Bracciolini, *Facetie* – frontespizio

4. *Sonetti del Burchiello*, Bastiano de Verolengo, Venezia 1492

Si espone una delle edizioni quattrocentesche della fortunata raccolta poetica del Burchiello, attestata tra i libri di Leonardo (C.A., f. 559r; *Madrid II*, f. 2v). In generale, Burchiello è patrimonio comune nella linea di letteratura popolare fiorentina a cui si collegano anche Luigi e Luca Pulci, Matteo Franco e Benedetto Dei (e quindi Leonardo), fonte di inesauribili giochi linguistici, in un contesto spesso paradossale e assurdo. Per Leonardo, a Milano, è uno dei testi che lo aiutano a confermare la sua "fiorentinità". In particolare sembra esserne ripresa l'invenzione degli oggetti quotidiani animati, che diventano protagonisti di favole, tra cui il ferro (fav. n. 7), il coltello, lo specchio (fav. n. 6), la carta imbrattata dall'inchiostro (fav. n. 4). I sonetti burchielleschi del rasoio (CXXVI) e della penna e il calamaio (LXXV) furono anche fonte delle favole leonardiane del rasoio che si gloria per la sua bellezza (fav. n. 37) e della penna e il temperino (fav. n. 51). Richiami al testo del Burchiello sono comunque presenti in molti luoghi della raccolta delle favole vinciane, e non si riferiscono unicamente alla personificazione di oggetti. Si legga ad esempio l'incipit del secondo sonetto (nel foglio qui esposto): «I vidi spogliar un dì tucte in farsecto / Le noci e rivestir d'altra divisa / tal che fichi scoppiavan delle risa» (f. 1v): probabile fonte d'ispirazione della favola del castagno e il fico (fav. n. 24), in cui il fico scoppia a ridere al pensiero che il castagno sarà spogliato dei suoi frutti, così come le castagne (le noci, in Burchiello) saranno private violentemente del proprio guscio: «Allora il fico cominciò insieme co' sua figlioli a ridere, e ferme le risa, disse: "Conosci l'omo essere di tale ingegno, che lui ti strappi colle pertiche e pietre e sterpi, tratti infra i tua rami, farti povero de tua frutti, e quelli caduti, peste co' piedi e co' sassi, in modo ch'e frutti tua escino stracciati e storpiati fora dell'armata casa; e io son con diligenza tocco dalle mani, e non come te da bastoni e da sassi"» (C.A., f. 187r). Inoltre, il riferimento alla «divisa» delle castagne ricorda la descrizione che Leonardo fa dei frutti «vestiti di sottile camicia». Rilevante anche l'espressione burchiellesca «fichi castagnudi» (Burchiello, *Sonetti*, XCIII), che può essere servita all'accostamento leonardiano di fico e castagno.

5. Cecco d'Ascoli, *L'Acerba*, maestro Philipo de Piero, Venezia 1476

Una delle numerose edizioni dell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli, corredata da una modesta decorazione miniata. L'opera, tipica dell'enciclopedismo medievale e della filosofia naturale del tempo di Dante, è presente nell'elenco di libri di Leonardo nel *Codice Atlantico*. È fonte sicura del bestiario e delle favole, in particolare di quelle sui quattro elementi (l'acqua, fav. n. 1; il fuoco, fav. nn. 5, 34; la pietra, fav. nn. 38, 39; e la neve, fav. nn. 15, 49) o su alcuni animali. Su f. 45v (qui esposto) si legge l'inizio del capitolo III del terzo libro, *De la natura dell'aquila*, servito di ispirazione a Leonardo per la compilazione del suo bestiario, pochi anni dopo la stesura del primo e più consistente gruppo di favole. L'aquila è protagonista della favola n. 18: «Volendo l'aquila sche<r>nire il gufo, rimase coll'alie impaniate, e fu dall'omo presa e morta» (C.A., f. 188v, cfr. cat. 17), dove gioca il ruolo dell'insolente, carattere ben lontano da quello presentato da Leonardo stesso nel bestiario, che ricalca il modello de *L'Acerba*: «Ov'è 'l suo nido non li sta apresso / nissuno augello se non vuol morire / e da sue fere branche esser depresso. / De sua rapina sempre lassa parte: / animal picciol non vuol mai ferire; / vegendo lor temer, tosto se parte» (*L'Acerba*, III, cap. 3, vv. 13-18); «Nessuno uccel, che non vole morire, non s'accosti al suo nido. Gli animali forte la temano, ma essa a lor non noce: sempre lascia rimanente della sua preda» (Leonardo, *Bestiario*, n. 36).

6. Fiore di Virtù, Beretin convento, Venezia 1477

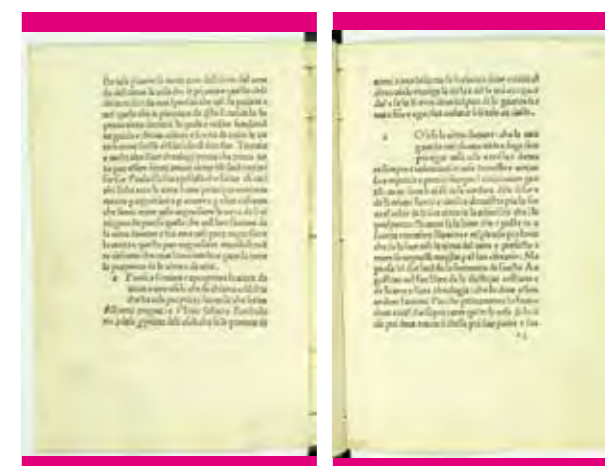
Il *Fiore di Virtù* è un opuscolo morale del quattordicesimo secolo suddiviso in trentacinque capitoli dedicati alle qualità degli animali, eletti a rappresentare, alternativamente, un vizio o una virtù. Esso figura in entrambi gli elenchi dei libri di Leonardo e può essergli servito per la composizione delle sue favole e del bestiario. La prima parte, dedicata alla descrizione di vizi e virtù collegati soprattutto alla categoria degli uccelli, ha una notevole rilevanza negli scritti vinciani: si registrano almeno 10 occorrenze nelle favole, e ben 28 nel bestiario (ad esempio, il falcone, protagonista della favola n. 16). Tra gli animali del *Fiore di Virtù* è notevole il "calandrino", cui è associata la virtù dell'amore, e che diventa protagonista dei disegni allegorici tracciati da Leonardo nel f. 190v del *Codice Atlantico* (esposto in mostra), con la frase «i pensieri si voltano alla speranza» (cfr. cat. 39). L'uccellino del disegno è in una gabbia collocata sopra strisce intrecciate di fiori e si volge a guardare in una certa direzione, proprio come il cardellino del *Fiore di Virtù*: «se le portato di nanci a uno infermo se l'infermo deve morire el ditto oselo rivolge la testa e non lo vol mai guardar e se lo infermo deve scampare: si lo guarda fermo e fiso e ogni sua malatia si li tole da dosso» (f. 4r). Altri spunti possono essere stati tratti da Leonardo dalla lettura dei capitoli dedicati all'aquila (f. 25v), alla formica (f. 33r) e al falcone (f. 52r) che sono personaggi, rispettivamente, delle favole nn. 18, 11, 16.



Inc. 85  
Sonetti del Burchiello – ff. 1v-2r



Inc. 203  
Cecco d'Ascoli, *L'Acerba* – ff. 45v-46r



Inc. 1383  
*Fiore di virtù* – ff. 3v-4r

## S.L#.P.VII.1

7. Leon Battista Alberti, *Apologhi*,  
in Id., *Opuscoli morali*, trad. Cosimo Bartoli,  
Francesco Franceschi, Firenze 1568

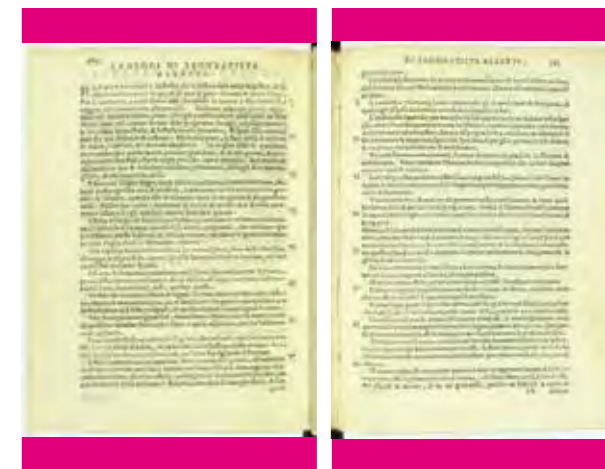
Dopo l'arrivo in Europa dei codici greci di Esopo nel primo Quattrocento, che aveva visto la fioritura di un gran numero di traduzioni latine per opera di umanisti, la pubblicazione degli *Apologhi centum* di Leon Battista Alberti nel 1437 costituisce un nuovo modello che avvicina la favola alla riflessione filosofica. Gli *Apologhi* hanno struttura binaria e si sviluppano come un dialogo tra due protagonisti. Le differenze dell'apologo con la favola sono da riconoscere nell'utilizzo della *brevitas* in modo accentuato – spesso la vicenda è raccontata in una sola frase – la secchezza dei dialoghi, la mancanza di ambientazione e della morale. Si espone qui la prima edizione della traduzione italiana di Cosimo Bartoli, pubblicata nell'antologia cinquecentesca degli *Opuscoli morali*. Per Leonardo, è un testo che – accostato alle altre opere albertiane da lui conosciute (i trattati tecnici e artistici come il *De pictura* e il *De re aedificatoria*, gli opuscoli matematici ecc.) – conferma ancora di più l'affinità con il grande e poliedrico intellettuale del Quattrocento, «omo universale» come lui. Dagli *Apologhi* Leonardo sembra trarre ispirazione per l'utilizzo favolistico di piante rare e desuete, brevità di dettato e rigore quasi matematico dell'enunciazione. L'apologo del fiore del giglio (apol. n. 1, vv. 16-20) è l'unico caso in cui sembra che Leonardo abbia ripreso direttamente la fonte albertiana (fav. n. 34). L'erba Aliungia o Salinunca, protagonista dell'apologo n. 2 (vv. 21-24), è un esempio di pianta ricercata eletta a soggetto di favole, parallela al ligustro e alla vitalba di Leonardo. Infine l'apologo della stella superba (apol. n. 3, vv. 25-27) svolge il tema della vanagloria che ritorna in molte delle favole leonardiane. Si confrontino anche gli apologhi della castagna (apol. n. 13, vv. 15-17: «la castagna, havendo mandato fuori un gran sospiro, saltando del fuoco in mezzo la sala, io non potevo disse sopportare più lungamente, tanti grandi crociori dell'animo») e della noce (apol. n. 22, vv. 41-44: «tu non resti di procacciare a me rovina, che sono stato causa del tuo essere») con la favola leonardiana del noce (apol. n. 31, 207r: «Il noce mostrando sopra una strada ai viandanti la ricchezza de' suoi frutti, ogni omo lo lapidava»), dove il frutto diviene personaggio tragico e canta la propria sventura con modalità simili.

## S.O.O.XX.1941

8. Carlo Emilio Gadda, *Il primo libro delle favole*,  
Neri Pozza, Venezia 1952

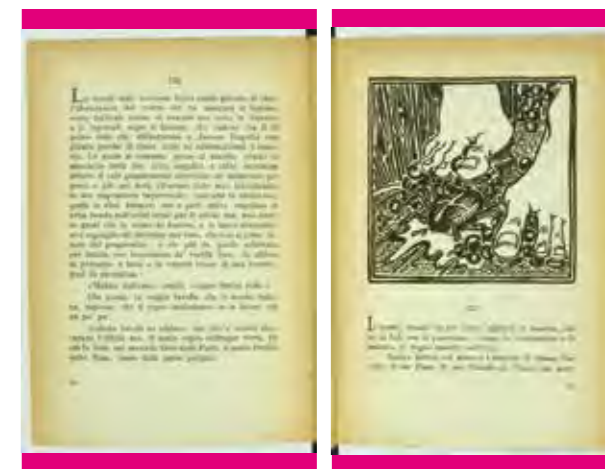
*Il primo libro delle favole* di Carlo Emilio Gadda è una singolare testimonianza della fecondità della scrittura *brevis* leonardiana nella letteratura italiana del nostro secolo. Pubblicato nel 1952 (lo stesso anno delle celebrazioni vinciane) con un apparato illustrativo di Mirko Vucetich, il testo non è certamente un "libro di Leonardo", ma presenta ben sette affascinanti riscritture delle favole leonardiane – quasi dei "falsi d'autore", con minime integrazioni in chiusa. In effetti, l'innovazione gaddiana consiste proprio nella morale, enunciata secondo la formula classica («Questa favola / favolina»), accompagnata dal nome dell'autore con l'effetto comico della dilatazione dei nomi di famiglia, e degli epiteti altisonanti relativi a improbabili specializzazioni scientifiche («de' costumi d'ogni animale studiosissimo»). In tal modo, la favola n. 133 (in mostra) ricalca la n. 45 di Leonardo (*Arundel*, f. 42, cfr. cat. 17; 24) e la correda di una nota esplicativa che ne trasforma il significato originario nella sferzante satira della stupidità umana: «Il ragno, stando in fra l'uve, pigliava le mosche, che in su tali uve si pascevano: venne la vendemmia e fu pestato, il ragno insieme coll'uve. / Questa favola del sommo Lionardo di misser Antonio di ser Piero di ser Ghuido da Vinci, nel quartiere di Santo Spirito, ne ammonisce a ritenere: che quale ancide altro animante a suo vitto, la gran vendemmia del Cristo lui ancide». Oltre a ciò, molti sono i soggetti in comune nelle due raccolte: le piante ricercate sono in Gadda i larici e il pero (fav. n. 4), il tabacco (fav. n. 23), il sedano (fav. n. 24) e il ciliegio (fav. n. 25); i piccoli insetti sono il ragno (fav. n. 133), lo scarafaggio (fav. n. 29) e la cimice (fav. n. 30); «la penna e il temperino» (Leonardo, *Favole*, n. 51) diventano «la penna e il pennacchio» in Gadda (fav. n. 63). Influssi leonardiani sono poi evidenti a livello dell'ambientazione, della sintassi, e della scrittura, che si sviluppa per redazioni plurime e concorrenti legate a un medesimo tema. Se la favola del ragno (fav. nn. 12, 17, 45, 52) compare ben quattro volte nella raccolta vinciana modificata attraverso micro varianti (cfr. cat. 17), così accade per la favola gaddiana del coniglio, di cui si hanno tre diverse versioni (fav. nn. 149-51) e le cinque favole sulla famiglia del corvo (fav. nn. 119-23). I richiami tra un testo e l'altro si fanno in Gadda ancora più intricati e si mostrano fin dalle prime pagine:

nella chiusa della favola dell'agnello di Persia (fav. n. 1) si cita infatti il lupo, protagonista della favola successiva (fav. n. 2); così anche la presenza dell'asino e la scimmia non è ridotta alle due riscritture da Leonardo, ma ricorre in tutta la raccolta gaddiana. La fonte testuale è probabilmente la Fumagalli, che raggruppa le favole per temi, e la selezione cade su frammenti brevi che narrano della punizione subita da individui prepotenti, superbi, o semplicemente stolti, soggetti tanto cari anche a Leonardo, sviluppati con la medesima tensione all'evoluzione dei caratteri, della storia, e all'espressione della vita intera.



S.L#.P.VII.1

Leon Battista Alberti, *Apologhi* – pp. 384-385



S.O.O.XX.1941

Carlo Emilio Gadda, *Il primo libro delle favole* – pp. 56-57

## Bibliografia essenziale

J.P. RICHTER, *The Literary Works of Leonardo da Vinci*, London, Sampson Low, 1883

LEONARDO DA VINCI, *Frammenti letterari e filosofici*, a cura di E. Solmi, Firenze, Giunti, 1979 [1<sup>a</sup> ed. 1899]

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

D. MEREZHKOVSJIJ, *La resurrezione degli dei: il romanzo di Leonardo da Vinci*, trad. Nina Romanowsky, Milano, Treves, 1901

E. SOLMI, *Scritti vinciani. Le Fonti dei Manoscritti di Leonardo da Vinci e altri studi*, Firenze, La Nuova Italia, 1976 [1<sup>a</sup> ed. 1908-11]

G. FUMAGALLI, *Leonardo prosatore: scelta di scritti vinciani, preceduta da un medaglione leonardesco e da una avvertenza alla presente raccolta e corredata di note, glossarietto, appendice sulle allegorie vinciane*, Milano-Roma-Napoli, Dante Alighieri di Albrighi, 1915

G. CALVI, *I manoscritti di Leonardo da Vinci: dal punto di vista cronologico, storico e biografico*, a cura di A. Marinoni, Bramante, Busto Arsizio 1982 [1<sup>a</sup> ed. 1925]

F.M. BONGIOANNI, *Leonardo pensatore: saggio sulla posizione filosofica di Leonardo da Vinci*, Piacenza, Società Tipografica Editrice Porta, 1935

R. GIACOMELLI, *Gli scritti di Leonardo da Vinci sul volo*, Roma, Bardi, 1936

G. FUMAGALLI, *Leonardo omo senza lettere*, Firenze, Sansoni, 1952 [1<sup>a</sup> ed. 1938]

C.E. GADDA, *La "Mostra leonardesca" di Milano*, «Nuova Antologia», CDVII, 1618 (16 agosto 1939), pp. 470-79, ora in Id., *Saggi giornali favole e altri scritti*, vol. I, a cura di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella, Milano, Garzanti, 1991, pp. 399-418

C. FILOSA, *La favola e la letteratura esopiana in Italia dal Medioevo ai nostri giorni*, Milano, Vallardi, 1952

*Scritti scelti di Leonardo da Vinci*, a cura di A.M. Brizio, Torino, UTET, 1966 [1<sup>a</sup> ed. 1952]

LEONARDO DA VINCI, *Scritti letterari*, a cura di A. Marinoni, Milano, Rizzoli, 1974 [1<sup>a</sup> ed. 1952]

F. CHIAPPELLI, *Osservazioni su alcuni testi di Leonardo*, in *Leonardo nel V centenario*, Liceo Scientifico Leonardo da Vinci, Firenze 1952, ora in Id., *Il legame musaico*, a cura di P.M. Forni, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984, pp. 181-88

C. PEDRETTI, *Studi Vinciani: documenti, analisi e inediti leonardeschi*, Ginevra, Librarie E. Droz, 1957

C. PEDRETTI, *Leonardo e Antonio Vinci da Pistoia*, «Raccolta Vinciana», XIX, 1962, pp. 287-92

C. DIONISOTTI, *Leonardo uomo di lettere*, «Italia medievale e umanistica», V, 1962, pp. 183-216

K. CLARK, *The Drawings of Leonardo da Vinci in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, Second edition revised with the assistance of C. Pedretti, Oxford, Phaidon, 1968

E. GARIN, *La città in Leonardo. XI Lettura Vinciana*, Giunti Barbèra, Firenze 1972, ora in *Leonardo da Vinci letto e commentato da Marinoni, Heydenreich, Brizio, Reti, De Toni, Mariani, Salmi, Pedretti, Steinitz, Maccagni, Garin, Vasoli. Letture Vinciane I-XII (1960-1972)*, a cura di P. Galluzzi, Firenze, Giunti-Barbèra, 1974, pp. 309-25

C. PEDRETTI, *Leonardo da Vinci: the Royal Palace at Romorantin*, Massachusetts, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 1972

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

C. PEDRETTI, *The Literary Works of Leonardo da Vinci. Commentary*, Oxford, Phaidon, 1977

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

LEONARDO DA VINCI, *Il codice Atlantico della Biblioteca Ambrosiana nella trascrizione critica di Augusto Marinoni*, Firenze, Giunti, 2000 [1<sup>a</sup> ed. 1975-80]

M. KEMP, *Leonardo da Vinci: The Marvellous Works of Nature and Man*, Cambridge, Oxford University Press, 2006 [1<sup>a</sup> ed. 1981]

LEONARDO DA VINCI, *Scritti*, a cura di C. Vecce, Milano, Mursia, 1992

C. PEDRETTI, *Paolo di Leonardo*, «Achademia Leonardi Vinci», V, 1992, pp. 120-22

C. VECCE, *Scritti di Leonardo da Vinci*, in *Letteratura italiana. Le Opere*, a cura di A. Asor Rosa, vol. II. *Dal Cinquecento al Settecento*, Torino, Einaudi, 1993(a), pp. 95-124

C. VECCE, *Leonardo e il gioco*, in *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo: atti del convegno*

*di Pienza, 10-14 settembre 1991*, Roma, Salerno, 1993(b), pp. 269-316

LEONARDO DA VINCI, *Libro di pittura*, a cura di C. Pedretti e C. Vecce, Firenze, Giunti, 1995

C. VECCE, *La parola e l'icona: dai rebus di Leonardo ai 'fermagli' di Fabricio Luna*, «Achademia Leonardi Vinci», VIII, 1995, pp. 173-83

LEONARDO DA VINCI, *Il Codice Arundel 263 nella British Library*, a cura di C. Pedretti e C. Vecce, Firenze, Giunti, 1998

C. VECCE, *Leonardo*, Roma, Salerno, 2006 [1<sup>a</sup> ed. 1998]

C. VECCE, *Favole e facezie di Leonardo da Vinci*, in *Letteratura italiana. Dizionario delle Opere*, diretto da A. Asor Rosa, vol. I, Torino, Einaudi, 1999, pp. 456-57

C. VECCE, *Parola e immagine nei manoscritti di Leonardo da Vinci*, in *Percorsi tra parole e immagini*, a cura di A. Guidotti e M. Rossi, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2000, pp. 19-35

M.T. GIRARDI, *Leonardo scrittore "morale"*, in *Studi di letteratura italiana in onore di F. Mattesini*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2000, pp. 15-40

R. NANNI, *Ovidio Metamorfoseos*, «Letteratura italiana antica», III, 2002, pp. 375-402

A. BISANTI, *Leon Battista Alberti, Leonardo e il fior di giglio*, «Interpres», XXII, 2003, pp. 276-91

D. MARSH, *Renaissance Fables: Aesopic Prose by Leon Battista Alberti, Bartolomeo Scala, Leonardo da Vinci, Bernaldino Baldi*, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, Arizona, Tempe, 2004

C. PEDRETTI, *Introduzione ad un percorso cronologico nella mente di Leonardo*, in *La mente di Leonardo: nel laboratorio del genio universale*, a cura di P. Galluzzi, Firenze, Giunti, 2006, pp. 22-43

P. GALLUZZI, *La natura di Leonardo: «più tosto crudele matrigna che madre»*, in *Natura*, a cura di D. Giovannozzi e M. Veneziani, Roma, Olschki, 2008, pp. 215-42

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

C. VECCE, *Calvino legge Leonardo*, in *Studi sulla letteratura italiana della modernità per Angelo R. Pupino*, a cura di E. Candela, vol. II, Napoli, Liguori, 2009, pp. 393-401

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

M. VERSIERO, *Leonardo, la politica e le allegorie*, catalogo della mostra, Novara, De Agostini, 2010

C. VECCE, *Per un 'ricordo d'infanzia' di Leonardo da Vinci*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati*, a cura di E. Bellini, M.T. Girardi e U. Motta, Milano, Vita & Pensiero, 2010, pp. 133-49

P.C. MARANI, *Le calze rosa di Salaì*, Milano, Skira, 2011

C. PEDRETTI, *Leonardo da Vinci. L' "Angelo incarnato" & Salaì*, Foligno, Cartei & Bianchi, 2011

F. CALABRESE, *Leonardo's Profezia: Moral Writings of a Hybrid Kind*, «Quaderni d'Italianistica», XXXII, 2, 2011, pp. 75-100

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

J. BARONE, *Leonardo: Studies of Motion in the Codex Atlanticus*, catalogo della mostra, Novara, De Agostini, 2011

P. MANNI e M. BIFFI, *Glossario Leonardiano. Nomenclatura delle macchine nei codici di Madrid e Atlantico*, Firenze, Olschki, 2011

M.T. FIORIO, *Botanica, intrecci e decorazioni*, catalogo della mostra, Novara, De Agostini, 2011

M. VERSIERO, *L'arte della politica nel pensiero di Leonardo da Vinci*, presentazione di P.C. Marani, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 2012(a)

M. VERSIERO, *I diluvi e le profezie*, catalogo della mostra, Novara, De Agostini, 2012(b)

G. CIRNIGLIARO, *Le Favole di Leonardo da Vinci. Struttura e temi*, «Rivista di Letteratura Italiana», a cura di G. Baroni, XXXI, 2-3, 2013, in corso di stampa

### Edizioni di riferimento:

LEONARDO DA VINCI, *Scritti*, a cura di C. Vecce, Milano, Mursia, 1992

LEONARDO DA VINCI, *Libro di pittura*, a cura di C. Pedretti e C. Vecce, Firenze, Giunti, 1995

