

scritti da lui realizzati di piccolo formato, libretti cartacei di appunti sui quali annotava pensieri vari e disegni. I libretti analizzati dall'autrice sono attualmente conservati tra Parigi (Biblioteca dell'Institut de France, manoscritti *H, I, M e L*) e Londra (Victoria and Albert Museum di Londra, manoscritti *Forster II e Forster III*) e presentano una datazione circoscritta all'ultimo decennio del Quattrocento, quando Leonardo si trovava a Milano al servizio di Ludovico Sforza. Il punto di partenza del libro è la tesi di dottorato discussa dall'autrice presso l'Università degli studi di Udine nel 2017 rivista in occasione della presente pubblicazione. Data la complessità della ricerca, condotta confrontando numerosi dati e con rigore filologico, sarà utile procedere con l'analisi separata dei vari capitoli che compongono il volume.

Il libro si apre con la *Prefazione* (p. 7-10) di Pietro Cesare Marani, il maggiore studioso italiano di Leonardo, che indica a grandi linee i contenuti del volume e le novità proposte dalla ricerca a cui segue una breve *Introduzione* (p. 11-14) in cui l'autrice da conto delle varie fasi che l'hanno portata a realizzare questo studio.

Nel primo capitolo, *Leonardo a Milano tra gli anni Ottanta e Novanta del Quattrocento* (p. 17-87), la studiosa analizza il contesto culturale milanese quando, intorno al 1482-1483, Leonardo arriva in città preceduto da una missiva indirizzata a Ludovico il Moro, la cui trascrizione si conserva ancora oggi nel *Codice Atlantico*. L'artista, che nella lettera indica le sue competenze ingegneristiche, architettoniche, di pittore e di urbanista, è comunque un "omo senza lettere" in quanto non conosce il latino ed è proprio in questa

stimolante corte che decide di impararlo per riuscire a leggere autonomamente autori a lui altrimenti incomprensibili. In questo contesto di studio personale risultano interessanti le due liste di libri redatte tra il 1487-1490, la prima, e il 1494-1495, la seconda (oltre a una terza del 1503-1504 quando ormai era lontano da Milano), trascritte in fondo al capitolo (p. 60-65), che permettono di valutare l'incremento dei suoi interessi e delle sue letture. Questa volontà di colmare i propri limiti propone uno sguardo sull'artista che permette di sganciarlo dal mito romantico del "genio", mito che ancora viene enfatizzato in pubblicazioni anche recentissime. Proprio durante gli anni milanesi, Leonardo realizzerà una serie di libretti in sedicesimo, che si componevano, almeno originariamente, di sei fascicoli di 8 bifogli per un totale di 96 carte, e in cui annoterà riferimenti della mera quotidianità, come i conti della spesa o lapidarie note personalissime, o la morte della presunta madre, Caterina, nel 1494, ma anche più complessi ragionamenti e che saranno utilizzati per disegnare magari le prime idee sviluppate poi altrove.

Il secondo capitolo, *I manoscritti in sedicesimo di Leonardo da Vinci di età sforzesca* (p. 89-236), è il vero e proprio fulcro dello studio in cui l'autrice si sofferma sull'analisi sistematica di questi piccoli manoscritti tascabili, utilizzati da Leonardo come veri e propri zibaldoni, partendo dall'analisi della loro struttura e della loro funzione, proponendo continui confronti con i manoscritti di formato maggiore votati invece ad accogliere forme grafiche e contenuti più circoscritti. Dopo la morte di Le-

Rosalba Antonelli

### **Leonardo da Vinci e i manoscritti tascabili di età sforzesca. Contenuti, tecniche grafiche e proposte di riordino**

Cargeghe, Editoriale Documenta, 2019, 472 p.

Il volume di Rosalba Antonelli pubblicato nel 2019, anno del cinquecentenario della morte di Leonardo da Vinci, offre un'analisi particolare della poliedrica personalità dell'artista attraverso lo studio dei mano-

onardo, la dispersione dei manoscritti è veloce e inesorabile, ma tracce del loro antico ordine sono ancora visibili in alcune segnature e nella numerazione autografa delle pagine di questi piccoli libretti. L'autrice ricostruisce dettagliatamente, e appassionatamente, i passaggi collezionistici di questi libretti che vengono ereditati alla morte dell'artista, insieme agli altri, dal nobile milanese Francesco Melzi (m. 1570), il primo vero manipolatore delle carte vinciane, e passeranno poi al figlio Orazio. Saranno recuperati attorno al 1590 nella quasi totalità, e portati in Spagna, da Pompeo Leoni (m. 1608) e dopo alcuni altri passaggi ereditari vengono acquistati dal conte Galeazzo Arconati che nel 1637 li donerà alla Biblioteca Ambrosiana di Milano dove resteranno custoditi sino al 1796, quando verranno prelevati dagli emissari napoleonici e trasferiti a Parigi. Nel 1815 tornerà a Milano il solo *Codice Atlantico* mentre altri dodici manoscritti resteranno per sempre all'Institut de France (manoscritti A-L). Proprio alcuni dei codici rimasti oltralpe sono di piccolo formato (*H, I, M, L*), insieme ai *Forster II* e *III* conservati al Victoria and Albert Museum di Londra, e sono oggetto specifico di questo studio. L'autrice quindi descrive dettagliatamente i codici individuando struttura fisica e indicando le eventuali asportazioni o manomissioni arrivando a proporre, nel caso del manoscritto *Forster III*, una nuova datazione e individuando, infine, nella matita rossa il *medium* di scrittura e disegno prediletto dal Leonardo milanese.

Il terzo capitolo, *Tematiche ricorrenti: appunti e disegni d'occasione* (p. 237-326), è dedicato allo studio di

alcuni contenuti dei libretti sforzeschi, individuando i temi che li caratterizzano maggiormente, come lo studio della grammatica latina e soffermandosi sulla raccolta di note dedicate al *Bestiario* e alle *Profezie*, di cui l'autrice offre una trascrizione a fine capitolo (p. 275-302), frutto del lavoro paziente e soprattutto curioso di Leonardo su manoscritti antichi, forse consultati fra quelli della biblioteca visconteo-sforzesca, dedicati a quelle tematiche. Questi libretti sono arricchiti anche da disegni a matita rossa dedicati agli studi dal vero, volti caricaturali, cavalli, fiori e piante, flutti d'acqua, espressione figurativa degli interessi derivati dall'esperienza e dall'osservazione della realtà. Non a caso, infatti, il tempo del loro impiego coincide in parte con quello di realizzazione del *Cenacolo* di cui è possibile trovare un riflesso nella famosa descrizione degli atteggiamenti umani che sembra potersi riferire al gruppo degli Apostoli raffigurati nel famoso dipinto murale e annotata nel manoscritto *Forster II* di Londra.

Nel quarto capitolo, *Sull'uso delle tecniche grafiche* (p. 327-368) la studiosa si sofferma ad analizzare, in particolare, l'utilizzo a partire dagli anni Novanta del Quattrocento della matita rossa, che Leonardo utilizzerà insieme a penna e inchiostro, senza soluzione di continuità. L'ultimo capitolo, il quinto, *La riproduzione e il riordino* (p. 369-423), tratta il problema della riproducibilità dei disegni contenuti nei manoscritti di Leonardo attraverso tecniche incisorie o di stampa iniziata già alla fine del XVIII secolo con la pubblicazione di un volume per cura di Carlo Giuseppe Gerli per arrivare, attraverso altri tentativi di riproduzione parziale,

all'imponente edizione di Charles Ravaisson-Mollier realizzata tra il 1881 e il 1891 con la pubblicazione di tutti i codici ancora conservati a Parigi. Per una riproduzione facsimilare altamente filologica dovranno passare altri cento anni con l'impresa editoriale di Augusto Marinoni che, tra il 1986 e il 1992, alle riproduzioni di tutti i codici di Leonardo conservati affiancherà trascrizioni diplomatiche e critiche dei testi contenuti. In tempi recenti sono state realizzate una serie di banche dati che permettono di utilizzare riproduzioni delle carte leonardesche. Il capitolo termina con alcune proposte di riordino virtuale di alcuni dei manoscritti in sedicesimo di Leonardo.

Un'ampia *Bibliografia* (p. 425-469) conclude il volume. Lo studio di Rosalba Antonelli offre un'utile sintesi degli studi svolti sui manoscritti in sedicesimo proponendo, anche attraverso l'ampio corredo di note, varie nuove piste di ricerca e di sviluppo di alcuni temi.

Purtroppo il volume presenta le note al testo non a piè di pagina ma alla fine del capitolo, rendendone faticosa la fruizione, e non è dotato di un *Indice dei nomi* che avrebbe sicuramente avvantaggiato la lettura non sequenziale del saggio. Ultima nota: l'immagine della copertina con il presunto ritratto di Leonardo, per quanto piuttosto abusata, è stata recentemente riconsegnata all'inizio dell'ultimo decennio del Quattrocento, offrendo un ulteriore collegamento al contenuto del volume.

**FRANCESCO LAGHEZZA**

Museo della stampa e stampa d'arte  
"Andrea Schiavi" Lodi

**DOI: 10.3302/0392-8586-202007-070-1**