

SCHEDE UMANISTICHE

ANTICHI

e Moderni

XXXV/2

2021

Maturandum.



DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA
CLASSICA E ITALIANISTICA
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BOLOGNA



Schede Umanistiche
Rivista semestrale dell'Archivio Umanistico Rinascimentale Bolognese
ANVUR: A

Direttore responsabile
Leonardo Quaquarelli

Comitato scientifico

Luisa Avellini, Andrea Battistini †, Francesco Bausi (Università di Firenze), Marco Antonio Bazzocchi, Carla Bernardini (Collezioni Comunali d'Arte, Bologna), Concetta Bianca (Università di Firenze), Cécile Caby (Université Lyon), Elisa Curti (Università Ca' Foscari, Venezia), Angela De Benedictis, Jeroen De Keyser (Università di Torino), Perrine Galand (École Pratique des Hautes Études, Paris), Elena Gatti (Sistema Bibliotecario di Ateneo, Università di Bologna), Marc Laureys (Universität Bonn), Lara Michelacci, Mauro Novelli (Università di Milano), Giuseppe Olmi, Marianne Pade (Aarhus University), Fulvio Pezzarossa, Ezio Raimondi †, Paolo Rosso (Università di Torino), Francesco Sberlati, Fiorenza Tarozzi †, Oreste Trabucco (Università di Bergamo), Paola Vecchi, Diego Zancani (Balliol College, Oxford)

Redazione

Luca Vaccaro

«Schede Umanistiche» è una rivista internazionale e pubblica articoli in italiano, inglese, francese e spagnolo. Ogni testo inviato alla Redazione è reso anonimo e sottoposto al processo di peer review, che consiste nell'esame di almeno due valutatori anonimi, il cui parere motivato scritto verrà comunicato all'autore, insieme al giudizio finale favorevole o sfavorevole alla pubblicazione. I documenti della valutazione sono archiviati presso la Redazione.

Amministrazione

I libri di Emil di Odoia srl
Via Carlo Marx 21 – 06012 Città di Castello – Tel. (051) 4853205

Abbonamenti annuale doppio numero:

conto corrente IBAN: IT43M0888337070020000202355 – BIC/SWIFT: CCRCIT2TBDB
Italia € 48,00 | Estero € 58,00 – Via aerea € 70,00
Autorizzazione del Tribunale di Bologna n.5. 963 del 3.4.1991

ISBN 978-88-6680-362-1
ISSN: 1122-6323

©2022

I libri di Emil di Odoia srl
Via Carlo Marx, 21 – 06012 Città di Castello (PG)
www.ilibridiemil.it
Finito di stampare nel mese di Luglio 2022
da Gesp – Città di Castello (PG)

Ambigue verosimiglianze nel teatro dal Seicento a oggi

a cura di Luca Vaccaro

Iniziativa Dipartimenti di Eccellenza MIUR (L. 232 del 01/12/2016)



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA CLASSICA
E ITALIANISTICA

Rassegne e Recensioni

Le “maschere” di Leonardo «mirificus inventor deliciarum theatralium»

Leonardo da Vinci. Percorsi di ricerca e studi sulla ricezione. Dalle Conversazioni vinciane (novembre 2018-novembre 2019), a cura di Licia Beggi Miani e Roberto Marcuccio, Modena, Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti-Edizioni Artestampa, 2021, pp. 265.

Con un'ampia e documentata inchiesta di Edoardo Villata sul volto di Leonardo si apre la prima sezione (*Percorsi di ricerca*) del volume che registra le *Conversazioni vinciane 2018/2019* dell'Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Modena, curate per la stampa da Licia Beggi Miani e Roberto Marcuccio. Quest'ultimo nell'*Introduzione* ci guida a comprendere la struttura del libro: con suggestiva collocazione speculare incontriamo infatti dapprima tre interventi, per così dire, “sul campo” di una ricerca attiva, seguiti da altrettanti saggi dedicati «agli studiosi emiliani di Leonardo fra XVIII e XX secolo» quali Giovanni Battista Venturi, Edmondo Solmi, Carlo Pedretti (*Leonardo: la ricezione in Emilia fra XVIII e XX secolo*). Mentre, come spesso accade nella dialettica fra eventi convegnistici e loro traduzione in stampa, dobbiamo rinunciare a testi scritti non pervenuti di alcuni relatori, sostituiti in almeno un caso da una nuova proposta: le pagine, che chiudono i *Percorsi di ricerca*, di Cesare S. Maffioli su *Acqua, fiumi e canalizzazioni. Note a margine sugli studi di Leonardo intorno al moto dei fluidi*, di grande interesse per l'attenzione al lessico innovatore del Vinciano nella descrizione dei moti degli elementi fluidi. Ma inevitabilmente, credo, il lettore sarà più attratto e quindi indotto a sostare sui due argomenti di per sé affascinanti che s' incontrano prima.

«*Il parle de trois quarts et répond de profil*». *Osservazioni sul volto di Leonardo* è il titolo della relazione di Villata: una citazione, molto “teatrale”, che proprio dal teatro proviene, essendo tratta dalla *Monna Lisa* di Jules Verne: queste parole, riferite a Leonardo, sono attribuite al suo immaginario allievo Bambinello. E infatti è fra i *profili* e i “*tre quarti*” che per lo

più si distribuiscono le pose di una serie di ritratti cui conviene rivolgere l'attenzione, secondo l'autore, accompagnandola sempre però con l'inedidibile testimonianza delle fonti scritte di volta in volta accostabili. Così si potrà avviare l'itinerario di verifiche testuali partendo da Paolo Giovio, che insiste sul «vultus venustissimus» e sull'atteggiarsi di Leonardo sempre come un «arbiter omnis elegantiae», secondo la natura di un «mirificus inventor deliciarum theatralium»; per continuare con la conferma del Vasari in entrambe le edizioni delle *Vite de' più eccellenti pittori* (1550 e 1568), dove si legge che la bellezza del corpo del pittore si accompagna alla grazia del tratto. Solo Antonio De Beatis, che giunse in Francia al séguito del cardinale d'Aragona e vide il vecchio Vinci a Cloux nel 1517 (un anno e mezzo prima della morte), e dunque è l'unico a lasciare una testimonianza oculare, lo descrive più vecchio in apparenza di quanto non lo fosse d'età anagrafica e per di più colpito da paralisi alla mano destra. Qualche biografo recente – per esempio Carlo Vecce – «ha pensato di spiegare questa testimonianza col fatto che, essendo Leonardo mancino e quindi più abituato a usare la sinistra che la destra, ciò fosse stato interpretato da De Beatis come dovuto a una menomazione della mano destra», ma questo suggerimento non convince il relatore, che preferisce «credere alla lettera» alla testimonianza che dichiara gravemente malferma nell'ultimo scorcio di vita la salute del Vinci.

Fra le fonti scritte più autorevoli, per quanto non sia frutto di visione diretta, Villata indica un passaggio dell'*Idea del tempio della pittura* di Giovan Paolo Lomazzo (1590) che sembra qui giusto citare: «(Leonardo) ebbe la faccia con li capelli longi, con le ciglia con la barba tanto longa, che egli pareva la vera nobiltà del studio, quale fu già altre volte il druido Ermete o l'antico Prometeo». Nato parecchi anni dopo la morte del Vinci, Lomazzo però conosceva bene il contesto milanese e aveva frequentato Francesco Melzi, accompagnatore di Leonardo in Francia, suo esecutore testamentario e attento custode dell'intero archivio di cartoni, disegni, manoscritti lasciati dopo la morte, riportato con particolare cura a Milano. L'immagine che il Lomazzo evoca nella sua descrizione sembra al Villata identificabile con il disegno del profilo vinciano conservato alla Royal Library di Windsor Castle (di cui esiste una replica all'Ambrosiana di Milano) «attribuito con consenso pressoché unanime» al Melzi. Di questa venerata effigie parla anche il Vasari nella seconda edizione delle *Vite*, ossia dopo esser stato a Milano. Intorno allora ai disegni melziani di Windsor

e di Milano si costituisce un primo gruppo di “maschere” vinciane attendibili, ma probabilmente postume e idealizzate da chi pure aveva vissuto accanto a Leonardo, in una linea iconografica fedele all'impostazione medievale di rappresentare gli antichi filosofi con tratti orientali. Sulla base di quanto sappiamo della sua biografia tarda, poteva essere il vinciano stesso a volersi presentare più come filosofo che come artista; e forse nel disegno che fece palesemente da archetipo ai volti leonardeschi di Tobias Stimmer e di Cristofano dell'Altissimo Melzi pensò di sovrapporre le fattezze reali dell'uomo, che aveva e aveva avuto per molto tempo davanti, a quelle dei filosofi antichi, di Aristotele in particolare.

Il secondo gruppo di effigi ha origine dalla “politica” dei ritratti dei propri biografati condotta da Vasari nelle *Vite* del 1568 rivolgendosi all'opera di Cristoforo Coriolano: nel Leonardo vasariano, che a sua volta sembra emergere da una fonte più realistica e meno idealizzata di quella del Melzi, c'è il particolare inedito del copricapo (una berretta dottorale per l'«omo senza lettere»?) che sembra confermare la volontà del Maestro e del suo *entourage* di presentarsi con l'aspetto di un “filosofo”. Si può del resto constatare, tramite la permanenza del copricapo, che si pongono al séguito del modello delle *Vite* sia il presunto autoritratto degli Uffizi (sec. XVIII), sia il monumento milanese a Leonardo dovuto a Pietro Magni (1872). Come si nota dal frequente scarto fra ritratto di profilo o di tre quarti in questa linea vasariana, è forse da questa famiglia di immagini che Jules Verne trasse l'ispirazione per la battuta attribuita a Bambinello nella sua pièce *Monna Lisa* (1851-1855).

Ma è sullo scorcio del saggio che Villata affronta di petto il passaggio più delicato delle sue proposte attributive: «Arriviamo a quella che oggi è l'immagine di Leonardo per eccellenza: il disegno a matita rossa, mm 330x213, della Biblioteca Reale di Torino, acquisito negli anni Trenta insieme a un fondo vario leonardesco, di cui non si conosce la storia». Si può soltanto aggiungere che ne fece copia Giuseppe Benaglia per il classico lavoro di Giuseppe Bossi sul *Cenacolo*, stampato nel 1810, e che si fece strada la convinzione che fosse un autoritratto, diventato di fatto canonico nel Novecento. L'autore della relazione esclude decisamente questa opinione, fondandosi dapprima su una «evidenza stilistica» che «ci parla di un lavoro eseguito da Leonardo in apertura di anni Novanta del Quattrocento», dunque non definibile come autoritratto, anche se fra gli studiosi “nostalgici” di questa possibilità si può annoverare Carlo Pedretti. Ma ineludibile

sarà la constatazione della stretta parentela fra lo pseudo autoritratto vinciano di cui parliamo e un dipinto di Gerolamo Figino, pittore milanese allievo del Melzi, raffigurante il filosofo presocratico Eraclito che piange sulla follia del mondo, «la stessa che invece fa ridere il collega Democrito, raffigurato insieme a lui». Il tema va di moda nella Milano tardoquattrocentesca: basti pensare all'affresco oggi a Brera attribuito al Bramantino e appartenuto a Gasparo Visconti e basti ricordare che Leonardo nel suo periodo milanese è notoriamente legato al circolo di Gasparo, Lancino Curzio e Antonio Fileremo Fregoso: costui nel 1511 pubblica il doppio poemetto *Il pianto di Eraclito e Il riso di Democrito*: la descrizione del vecchio Eraclito visto in sogno dal poeta sembra decisiva a Villata per dichiarare: «Propongo pertanto che il disegno di Leonardo raffigurante una testa di vecchio, lungi dall'essere un autoritratto, costituisca un'effigie ideale di Eraclito, chissà se realizzata come possibile illustrazione al poemetto di Antonio Fregoso». Il bottino di “maschere” di sé di mano vinciana si fa dunque sempre più scarso, ma forse conviene ricordare l'ipotesi che nella figura all'estrema destra dell'*Adorazione dei Magi* si nasconda l'autoritratto di Leonardo ventinovenne.

Sarà tuttavia il caso di tenere a mente la volontà del Maestro di presentarsi nei ritratti con la “maschera” di un filosofo, di cui si parlava sopra: giacché infatti anche nel suo profilo di anatomista disegnato da Domenico Laurenza (*Una introduzione a Leonardo anatomista. Aspetti e problemi*) è sottolineata la peculiare parabola dalla pratica dell'anatomia artistica, propedeutica al miglioramento della professionalità dei pittori, al superamento di questo orizzonte in chiave d'interesse scientifico della rappresentazione degli organi e di passaggio dal livello anatomico ai temi “filosofici” ad esso legati. Si pensi agli studi su muscoli e ossa nel Ms. A di anatomia di Windsor, agli studi sul cuore di cui il Vinci scopre i due atrî oltre ai ventricoli, agli studi embriologici nei quali si muove chiaramente alla ricerca delle origini della vita. Si pensi all'indagine sulla nozione di anima, di cui cerca la sede anatomica nel cranio individuandola come organo sia del giudizio che del senso comune in una lettura “animalistica” tesa a definire l'uomo partendo dal mondo animale. Servendosi della linea aristotelica *de animalibus* comprendente la fisiognomica, Leonardo compie nel disegno anatomico studi di anatomia e psicologia comparate fra uomo e animali: famosi gli esempi di profili equini, leonini e umani sconvolti da «una passione come la furia». D'altra parte è notissima la comparazione

fra parti anatomiche del braccio umano e l'ala del volatile, posta alla base del progetto della macchina volante. La qualità così particolare della sua "anatomia" spiega le noie cui andò incontro durante il soggiorno romano, ma anche le relazioni contraddittorie con i medici e gli anatomo-patologi: in alcuni casi amichevoli e proficue per esempio con Marcantonio della Torre, in altri decisamente antagoniste con Mariano Santo da Barletta.

Abbiamo accennato sopra a una suggestiva collocazione speculare delle due parti del volume di cui parliamo, perché procedendo nella lettura e entrando nella sezione intitolata *Leonardo: la ricezione in Emilia fra XVIII e XX secolo* ci troviamo di fronte all'intervento di Fabio Ori (*Giovanni Battista Venturi: Leonardo e la scienza nei manoscritti di Francia e nel Codice Atlantico*) sul fisico reggiano Giovanni Battista Venturi (1746-1822), convinto, come vedremo, che non solo nel campo anatomico appena visto, ma in generale il Vinci sia uno dei primi scienziati moderni. Il Venturi, stimato ingegnere e matematico ducale estense, all'arrivo di Napoleone nel 1796 viene inviato a Parigi dalla reggenza dei Ducati (Ercole III è in fuga a Venezia) come segretario di una legazione incaricata di chiedere la riduzione della tassa imposta ai Ducati stessi. Fallita l'ambasceria, di fronte all'ostilità che lo circonda per il precedente rapporto amichevole col Duca, decide di rimanere a proprie spese a Parigi a svolgere studi e ricerche. Frequenta il vivace ambiente scientifico, consulta i testi antichi presso l'Institut de France e qui s'imbatte nei manoscritti di Leonardo, sottratti da Napoleone alla Biblioteca Ambrosiana di Milano, avendo così per un caso veramente fortuito la possibilità di consultarli e trascriverne ampi frammenti «prima della manipolazione e parziale dispersione avvenute negli anni successivi». Nasce dunque l'*Essai sur les ouvrages physico-mathématiques de Léonard de Vinci, avec des fragments tirés de ses manuscrits, apportés de l'Italie*, letto all'Institut de France nell'aprile del 1797 e poco dopo dato alle stampe in un opuscolo di 56 pagine in 4°.

Nelle pagine di Venturi, un altro Leonardo emerge, dotato di capacità di *analisi* (scomposizione dei fenomeni e ricerca delle cause), di abilità nella *comunicazione* delle proprie esperienze e nella *generalizzazione* della portata delle proprie conclusioni. E allora «È un peccato che (Leonardo) non abbia pubblicato a suo tempo le proprie idee; la comunità dei sapienti continuò a sfinirsi nelle dispute scolastiche o religiose, e l'epoca della vera interpretazione della natura fu ritardata di un secolo». Il lavoro di Ori tralascia la seconda parte dell'*Essai* dedicato a notizie sulla vita e sulle

opere del Vinci per concentrarsi sullo studio dell'interpretazione "scientifica" degli scritti leonardiani condotta dallo studioso reggiano nella prima parte del testo, strutturando le considerazioni secondo i temi astronomici, di meccanica e di idraulica e i problemi di metodo: la conclusione è che anche nelle questioni poste dalla storia del pensiero scientifico occorrono rigore e scientificità e che i meriti di Venturi (riassunti nella tabella di p. 122) non stanno nella apparente ricerca in Leonardo di un precursore di Bacone, giacché dopotutto oggi sappiamo che il Bacone storico non coincideva con l'idea corrente che se ne era costruito il Settecento. Allora sarà opportuno concludere che «un'interpretazione anacronistica di un autore, spesso, esaltandone aspetti selezionati e circoscritti, impedisce per sottile contrappasso di comprenderne la vera grandezza. Così come il Bacone di Venturi non è il Bacone storico, siamo ormai giunti alla conclusione che anche il Leonardo di Venturi non può coincidere con il Leonardo storico».

Allo specchio illuminista di Venturi va opportunamente accostata un'altra ricezione emiliana di grande rilievo nella storia della critica leonardesca, quella rappresentata da Edmondo Solmi sulla quale relaziona Roberto Marcuccio (*Leonardo da Vinci "svelato" da Edmondo Solmi: biografia, filosofia, letteratura*). Secondo Antonio Banfi, che di Solmi fu allievo, «gli studi leonardeschi, in senso storico e critico, cominciano proprio da Edmondo Solmi»; di cui Marcuccio disegna ampiamente il profilo di studioso formato nell'Istituto di Studi Superiori fiorentino di Pasquale Villari e introdotto in una rete di relazioni utili a contestualizzare anche i suoi studi vinciani. A partire dal precoce lavoro presentato nel maggio del 1898 (a soli ventiquattro anni) alla Regia Accademia di Modena collocato poi come capitolo iniziale del volume *Studi sulla filosofia naturale di Leonardo da Vinci. Gnoseologia e cosmologia*, Solmi si propone di far emergere «fondamenti e limiti della conoscenza» leonardesca, mettendo in luce la coesistenza dialettica fra l'artista e lo scienziato, occupandosi di una ricostruzione biografica nella quale i manoscritti sono «la storia della sua vita e del suo carattere» e dedicandosi a un prezioso lavoro di recupero delle *Fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci* pubblicato nel 1908 come supplemento al «Giornale storico della letteratura italiana»: un articolato progetto di conoscenza sorretto da profonda erudizione che ha lasciato lungo il Novecento larga traccia di presenza, fino a Valéry, a Freud e oltre.

Se, a dire di Solmi, i manoscritti del Vinci sono storia e sostanza della sua vita e del suo carattere – dunque uno specchio che sappiamo frammen-

tato e mutilato «a causa dell'avidità di collezionisti senza scrupoli» – l'ultimo degli emiliani di cui si tratta nelle due relazioni finali del volume, Carlo Pedretti, si è assunto e ha portato a termine la missione «di ricomporre e riordinare le migliaia di fogli di Leonardo» e quindi di restituire integro al mondo lo specchio. Con la relazione di Margherita Melani (*Pedretti & Leonardo: definizione del metodo di lavoro attraverso lo studio e l'edizione di frammenti e pagine del Codice Atlantico*) ci troviamo di fronte all'apprendistato vinciano del quattordicenne bolognese che ben presto impara a scrivere come Leonardo (in alcuni libri acquistati negli anni Quaranta si trovano i primi esercizi di grafia rovesciata) e a leggerlo con disinvoltura costruendosi una biblioteca adeguata come strumento di lavoro. Dopo la maturità all'Istituto Laura Bassi di Bologna, la guerra e le condizioni economiche precarie lo costringono a rinunciare all'Università e a procedere alla propria formazione da autodidatta, cercando il contatto con vari accademici che frequentavano la Biblioteca dell'Archiginnasio e sostenendosi con l'attività di disegnatore e giornalista. Con l'aiuto del bibliotecario dell'Archiginnasio Luigi Montanari abile nelle lingue inglese e tedesca, il giovane negli anni Cinquanta è in relazione con i più importanti studiosi di Leonardo cui aveva inviato copia del catalogo della Mostra bolognese del 1953 da lui curata (*Documenti e Memorie riguardanti Leonardo da Vinci a Bologna e in Emilia*). La mostra e la pubblicazione sono state opportunamente ricordate di recente nel Convegno internazionale *Con Leonardo da Vinci a Bologna* ideato da Learco Andalò, celebrato nello Stabat Mater felsineo il 15 maggio 2018, e negli Atti curati da Rosaria Campioni: per lo snodo importante che segnarono nella storia della critica leonardesca e nel profilo di studioso di Pedretti.

Per il tramite degli scambi epistolari nasce anche il legame profondo con il reverendo Emil Möller (1869-1955), noto per aver individuato l'atto di battesimo e la data di nascita del Vinci. Dello studioso tedesco Pedretti traduce e pubblica *La Gentildonna dalle belle mani di Leonardo da Vinci*, mentre sta lavorando a un catalogo completo dei disegni, senza però poter vedere a Bologna il catalogo dei disegni di Windsor di Kenneth Clark uscito nel 1935. In mancanza dello strumento librario, nasce nel 1954 lo straordinario carteggio con Miss A. H. M. Scott-Elliot, *Keeper* della sezione disegni e stampe della Royal Library a Windsor Castle, che testimonia la lunga preparazione del libro in inglese del 1957 sulla ricostruzione dei frammenti leonardeschi provenienti dal Codice Atlantico; mentre un aiuto

arriverà nel 1955 da Möller, con il dono del proprio Catalogo di Clark. Di questo strumento nel 1968-69 uscì poi una seconda edizione «revised with the assistance of C. Pedretti».

Come è noto, ogni risultato a stampa dello studioso bolognese diviene un'apertura di nuovi sentieri e aggiornamenti, che però possono inciampare in inattese questioni: per esempio il restauro del Codice Atlantico deciso dal Ministero della pubblica istruzione senza sentire gli studiosi, come lamenta Augusto Marinoni negli scambi epistolari con Pedretti: restauro concluso negli anni Settanta con l'affidamento a Marinoni dell'Edizione nazionale presso Giunti: nel biennio 1973-75 escono i dodici volumi di tavole, tra 1975 e 1980 altrettanti volumi con la trascrizione critica di Marinoni. In questo difficile passaggio Melani si ferma a segnalare difficoltà ed errori che indurranno Pedretti a proporre interventi che limitino i danni come «progettare una “guida breve” del Codice Atlantico [...] costituita da una parte introduttiva [...] seguita da una seconda parte in cui, foglio per foglio, segnala repertori e concordanze» utili per comprendere lo stato originario. A questo rimedio al restauro lo studioso si dedica lungo gli anni Settanta, il *Codex Atlanticus of Leonardo da Vinci. A Catalogue of its Newly Restored Sheets* esce a New York nel 1978 quale strumento per agevolare il lavoro dei leonardisti, ma nessuno ne parlerà in Italia fino all'articolo di Federico Zeri sulla «Stampa» del 9 novembre 1980 che scatena un dibattito giornalistico nel corso del quale Marinoni difenderà il restauro e smentirà le proprie opinioni private. Pedretti continuerà a considerare il restauro un'occasione mancata «per avere i disegni a fogli sciolti [...] soluzione che sarebbe stata ottimale per tentare un primo ordinamento cronologico dei fogli vinciani». Il suo desiderio si è realizzato solo nell'ultimissimo intervento restauratore: «un'epocale operazione di sfascicolatura e di riposizionamento dei disegni» discusso nel 2012 nel Seminario internazionale a cura dell'Istituto centrale per il restauro e la conservazione del patrimonio archivistico e librario dal titolo *I disegni di Leonardo: diagnostica, conservazione, tutela*.

Lungo gli anni Settanta abbiamo visto lo studioso bolognese impegnato a tempo pieno nella costruzione del suo strumento per limitare i danni del restauro: l'unica interruzione che si concesse riguardò i mesi necessari per produrre e pubblicare il suo *Leonardo architetto* del 1978. Su questo lavoro si chiude il nostro percorso di lettura accompagnato dall'intervento di Sara Tagliagalamba *Carlo Pedretti e Leonardo architetto (1978), con affondi*

sulla letteratura critica precedente. Dopo un ampio *excursus* sulla bibliografia intorno a Leonardo architetto fino ai lavori di Ignazio Calvi, Clark e Anna Maria Brizio, il saggio affronta i risultati, anche in campo architettonico, determinati dalla conoscenza delle carte e dalla capacità della loro esplorazione sistematica acquisite nel frattempo da Pedretti all'altezza degli anni Sessanta: il tema dell'architettura di Leonardo impostato sullo studio cronologico delle fonti manoscritte è alla base di *A chronology of Leonardo da Vinci's architectural studies after 1500* pubblicato presso Droz nel 1962: una volta avviato sistematicamente, il metodo della datazione dei manoscritti e dei disegni permette allo studioso bolognese di riscoprire l'attività di Leonardo a Vaprio d'Adda, la realizzazione del nuovo quartiere medico a Firenze e infine lo studio delle "linee di forza" come la caratteristica innovativa dei disegni architettonici tardi del Vinci. Mentre altri leonardisti italiani e francesi, architetti o storici dell'architettura, allargavano il quadro della ricerca, Pedretti contribuiva di nuovo con una grande impresa: usciva nel 1977 la revisione dei *Commentary* di Jean Paul Richter con un'ampia parte aggiornata dedicata ai disegni architettonici. Intanto però si presentava l'occasione offerta dall'editrice Electa per il *Leonardo architetto* nella collana dedicata ai protagonisti dell'architettura rinascimentale: il carteggio conservato nell'Archivio Pedretti con Carlo Pirovano direttore editoriale aggiunge interessanti dettagli al lavoro che lo studioso portava a termine con grande entusiasmo. Nel concepire la cronologia come unico elemento ordinatorio, Pedretti fissava definitivamente una lezione di metodo «di cui è ancora oggi maestro indiscusso».

Luisa Avellini