

ACHADEMIA LEONARDI VINCI



Nuova serie
n. I, anno 2021

Federico II University Press



fedOA Press

ISSN: 2785-4337



Achademia Leonardi Vinci

Publisher: FeDOA Press – Centro di Ateneo per le Biblioteche dell'Università di Napoli Federico II – Registered in Italy
Publication details, including instructions for authors and subscription information: <http://www.achademialeonardivinci.it>

La copia di Weimar del Codice Leicester di Leonardo: approcci creativi allo studio di Leonardo da Bossi a Goethe

Domenico Laurenza

To cite this article: Laurenza D. (2021), *La copia di Weimar del Codice Leicester di Leonardo: approcci creativi allo studio di Leonardo da Bossi a Goethe*: Achademia Leonardi Vinci, 2021, anno I, n. 1, 49-62.

FeDOA Press makes every effort to ensure the accuracy of all the information (the “Content”) contained in the publications on our platform. FeDOA Press, our agents, and our licensors make no representations or warranties whatsoever as to the accuracy, completeness, or suitability for any purpose of the Content. Versions of published FeDOA Press and Routledge Open articles and FeDOA Press and Routledge Open Select articles posted to institutional or subject repositories or any other third-party website are without warranty from FeDOA Press of any kind, either expressed or implied, including, but not limited to, warranties of merchantability, fitness for a particular purpose, or non-infringement. Any opinions and views expressed in this article are the opinions and views of the authors, and are not the views of or endorsed by FeDOA Press. The accuracy of the Content should not be relied upon and should be independently verified with primary sources of information. FeDOA Press shall not be liable for any losses, actions, claims, proceedings, demands, costs, expenses, damages, and other liabilities whatsoever or howsoever caused arising directly or indirectly in connection with, in relation to or arising out of the use of the Content.

This article may be used for research, teaching, and private study purposes. Terms & Conditions of access and use can be found at <http://www.serena.unina.it>

It is essential that you check the license status of any given Open and Open Select article to confirm conditions of access and use.

VARIE COPIE del Codice Leicester (Seattle, Bill e Melinda Gates Collection), realizzate a partire dagli inizi del XVIII secolo, assicurarono la circolazione del pensiero scientifico di Leonardo molto prima che i suoi manoscritti scientifici venissero pubblicati a stampa, prima in forma antologica, a partire dall'*Essai sur les ouvrages Physico-Mathématiques de Léonard de Vinci* di Giovanni Battista Venturi (Parigi 1797), poi, molto più tardi, in forma integrale¹. In base a quanto emerso fino ad ora, le copie del Codice Leicester ebbero una circolazione più vasta delle copie antologiche dai manoscritti vinciani all'epoca all'Ambrosiana di Milano, realizzate nella prima metà del XVII secolo su richiesta, da Roma, dell'erudito Cassiano dal Pozzo². Le copie commissionate da Cassiano nascono dal desiderio di approfondire aspetti più scientifici, specialmente di ottica e di prospettiva, presenti nel Trattato della

La copia di Weimar del Codice Leicester: approcci creativi di Leonardo da Bossi a Goethe

DOMENICO LAURENZA

¹ Per un esame complessivo di queste copie e dei relativi contesti di produzione e circolazione rinvio al recente studio: Laurenza, Domenico, *The History of the Codex Leicester after Leonardo (16th-early 19th century): Towards a Reconstruction of Leonardo's Legacy as a Scientist*, in Laurenza, Domenico and Kemp, Martin, *Leonardo da Vinci's Codex Leicester. A New Edition*, Oxford: Oxford University Press, 2019-2020, vol. II, pp. 131-242 (cfr. in particolare pp. 237-242 per lo stemma codicum).

² Cfr. Carusi, Enrico, "Lettere di Galeazzo Arconato e Cassiano dal Pozzo per lavori sui manoscritti di Leonardo da Vinci." *Accademie e Biblioteche d'Italia*, 3, 6 (1929-30), pp. 503-18; Sparti, Donatella, "Cassiano dal Pozzo, Poussin and the Making and Publication of Leonardo's Trattato." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 66 (2003), pp. 143-88; Barone, Juliana, "Cassiano dal Pozzo's Manuscript copy of the *Trattato*: New Evidence and Responses to Leonardo in the Seventeenth Century, *Raccolta Vinciana*, 34 (2011), pp. 223-86; Farago, Claire, Bell, Janis and Vecce, Carlo (eds.), *The Fabrication of Leonardo da Vinci's Trattato della pittura with a scholarly edition of the editio princeps (1651) and an annotated English translation*, Leiden and Boston: Brill, 2018.



Codice Leicester
f. 34r

Pittura, la cui edizione era al centro dell'interesse dell'erudito romano per Leonardo. Tuttavia, almeno una di queste copie seicentesche, raccogliendo brani da vari manoscritti riguardanti la scienza dell'acqua, dimostra che, già a quest'epoca, iniziò un interesse più specifico per Leonardo scienziato³. Comunque le copie seicentesche hanno un carattere antologico, mentre nel caso del Codice Leicester si trattò di copie, a volte integrali, di un singolo, ben preciso manoscritto, di contenuto prettamente scientifico. Queste nuove acquisizioni suggeriscono di rivedere, almeno in parte, l'assunto secondo il quale le opere scientifiche di Leonardo rimasero completamente sconosciute prima della loro pubblicazione a stampa. Le copie manoscritte infatti, trascrivendo la sua ostica grafia in testi normali, ne agevolarono la lettura, anche per un pubblico di scienziati. Allo stesso tempo, il quadro emerso dimostra che un certo tipo di cultura scientifica, legata al mondo dei pratici, degli artisti-ingegneri, continuò ad avere una

circolazione in forma manoscritta ben oltre l'introduzione della stampa. E di questo si resero conto vari scienziati e filosofi naturali, da Gottfried Wilhelm Leibniz al romano Giovanni Maria Lancisi, che, a cavallo tra XVII e XVIII secolo, cioè proprio all'epoca della riemersione del Codice Leicester, promossero a livello teorico e pratico, secondo un programma neo-baconiano, la pubblicazione di manoscritti di contenuto empirico-scientifico mai stampati prima⁴. Tra le copie del Codice Leicester, quella conservata a Weimar (Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Fol. 326)⁵ non è la più bella, ma certamente è la più rappresentativa della circolazione avuta da questi manoscritti che rendevano leggibili i fitti e difficili testi di Leonardo contenuti nel Codice Leicester. Realizzata a Firenze nella prima metà del Settecento, raggiunse Napoli quasi certamente entro la fine di quel secolo; quindi, dal 1810, per alcuni anni fu a Milano, per poi finire in Germania, a Weimar, dove ancora si trova⁶. A parte i contesti, di notevole inte-

³ Cfr. Favaro, Antonio, "Intorno al Trattato di Leonardo da Vinci sul moto e misura dell'acqua." *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*. Rendiconti. Classe di scienze morali, storiche e filologiche, s. 5, 27 (1919), pp. 368-369; Carusi, Enrico e Favaro, Antonio, *Del moto e misura delle acque: Appunti raccolti dai manoscritti vinciani da Luigi Maria Arconati*, Bologna: Zanichelli, 1923 (ora disponibile nella ristampa a cura di Di Teodoro, Francesco P., Bologna: Zanichelli, 2018); Bell, Janis C., "Cassiano dal Pozzo's copy of the Zaccolini manuscripts." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 51 (1988), pp. 103-125: 117; Di Teodoro, Francesco P., *Per una nuova edizione dell'apografo vinciano De Moto et Misura dell'acqua*, in Di Teodoro, Francesco P. (ed.), *Saggi di letteratura architettonica: da Vitruvio a Winckelmann*, Firenze: Olschki, 2009, pp. 177-89.

⁴ Leibniz espone il suo programma specialmente nel *Discours sur la méthode*, composto nel 1689-90. Cfr. Erdmann, Johann Eduard (ed.), *God. Guil. Leibnitii, Opera Philosophica quae Exstant Latina Gallica Germanica Omnia*, Berna: Eichler, 1840, pp. 172-6. Lancisi promosse, a Roma, la pubblicazione di trattati di autori rinascimentali, dalle *Tabulae anatomicae* (Roma, 1714) di Bartolomeo Eustachio alla *Methalloteca Vaticana* di Michele Mercati (Roma, 1717).

⁵ Nel catalogo manoscritto di Ludwig Preller (XIX secolo: Loc A, 121, 3, A, pag. 158), che mi ha aiutato ad individuare il manoscritto (cfr. nota 6) il manoscritto è riportato con segnatura "F 326".

⁶ Per le vicende più generali di questa e altre copie del Codice discusse più avanti cfr. Laurenza, *The History of the Codes Leicester*, cit., 2019-2020, in part., sulla copia di Weimar, pp. 207-15, 228-32, 237-39. Già nota agli studiosi (e.g.: Calvi, Gerolamo, *Il Codice di Leonardo da Vinci della Biblioteca di Lord Leicester in Holkham Hall*, Milano: Cogliati, 1909, p. xxvii n. 1, con letteratura precedente; Pedretti, Carlo, *The Codex Hammer of Leonardo da Vinci. Translated into English and Annotated by Carlo Pedretti*, Firenze: Giunti Barbèra, 1987, p. liv; Pedretti, Carlo e Vezzosi, Alessandro, *Leonardo e il leonardismo a Napoli e a Roma*, Firenze: Giunti Barbèra, 1983, p. 138) questa copia risultava smarrita dalle collezioni di Weimar quando, nel 2013, ne chiesi notizia ai curatori per esaminarla. Si ipotizzava la sua scomparsa a seguito dell'incendio che distrusse parte della biblioteca di Weimar nel 2004,

resse storico-scientifico, la vicenda coinvolse, nelle ultime fasi, un artista, Giuseppe Bossi, uno scienziato, Giovanni Battista Venturi e un grande poeta-scienziato, Johann Wolfgang Goethe. Il loro interesse era certamente di tipo storico, ma le forme in cui si concretizzò furono differenti da ciò che sarà il più tardo e contemporaneo studio storico dell'opera di Leonardo. Nel loro caso lo studio storico di un artista-scienziato del passato ebbe quella forma di appropriazione creativa che, la nostra sensibilità storicistica, ha smarrito. Lo studio della copia di Weimar è stato di grande aiuto per la ricostruzione della più generale storia del Codice Leicester. Qui ci concentreremo meglio sulla struttura e sulle vicende di questa copia e in particolare sull'attenzione che suscitò nei primi anni del XIX secolo.

FIRENZE, C. 1717-87 (?)

Il giovane Thomas Coke (1697-1759), futuro Earl of Leicester, in Italia per il *grand tour* di istruzione, dopo aver acquisito a Roma il Codice Leicester verso il 1714-18 e prima di lasciare la penisola, lasciò il Codice a Firenze

perché Francesco Ducci (?-1718), bibliotecario della Laurenziana, ne realizzasse una copia. Non abbiamo evidenze di un interesse di Ducci per Leonardo. Verosimilmente Coke lo scelse in quanto esperto di ebraico, una lingua scritta da destra a sinistra, come i testi di Leonardo. Perché questa copia? Non si può escludere che Thomas Coke avesse in mente una edizione a stampa. Come abbiamo visto, proprio in questi anni, è molto forte la sensibilità degli eruditi e degli scienziati verso manoscritti scientifici del passato rimasti inediti. Coke realizzò qualcosa del genere con un codice del XVII secolo di antichità etrusche, compilato nel XVII secolo da Thomas Dempster e rimasto in Toscana, inedito. Con l'aiuto dell'erudito Filippo Buonarroti, discendente di Michelangelo, Coke curò la sua edizione a stampa, corredata da illustrazioni: *Thomae Dempsteri De Etruria Regali*, Firenze, 1726, considerata l'inizio della moderna etruscologia⁷. Del resto risale allo stesso giro d'anni, una nota di Giovanni Mario Crescimbeni (1663-1728), esponente dell'Arcadia, relativa ad un programma di edizione a stampa dei manoscritti di Leonardo⁸. Anche nell'ambi-

anche se dall'elenco dei beni distrutti non risultava. All'epoca ebbi modo di parlarne anche con Carlo Pedretti che, con la consueta generosità, mi mise a disposizione la riproduzione fotografica della copia in suo possesso. Foto preziose dato che, come sembrava, il manoscritto risultava non più rintracciabile. In realtà il lungo titolo italiano (*Libro originale della natura, peso e moto dell'acque, composto, scritto e figurato di proprio carattere alla mancina dall'insigne Pittore, e Geometra Leonardo da Vinci*) ne aveva solo occultata la presenza, tuttavia registrata, con la relativa segnatura, in un catalogo manoscritto ottocentesco di Ludwig Preller e in un più recente catalogo dattiloscritto, come ebbi modo di appurare con i bibliotecari nel corso di una mia visita a Weimar. Su questa vicenda e su altri aspetti di questa copia si veda la mia nota e la scheda di Zanaboni, Serena in *Von Leonardo fasziniert: Giuseppe Bossi und Goethe*, catalogo della mostra (Weimar, 26 agosto-13 novembre 2016), Mildenerberger, Hermann e Zanaboni, Serena (eds.), Dresden: Sandstein, 2016. Si veda anche l'edizione italiana: *Bossi e Goethe. Affinità elettive nel segno di Leonardo*, Mazzocca, Fernando e Tasso, Francesca e Cucciniello, Omar (eds.), Milano: Officina Libraria, 2016, che traduce in parte e in parte approfondisce i contenuti del catalogo in lingua tedesca.

⁷ Gianluca, Bruno e Reynolds, Suzanne, "Il manoscritto Holkham Hall ms 809 e la genesi del *De Etruria Regali*: Novità e conferme." *Symbolae antiquariae*, 2 (2009), pp. 9-60; *Seduzione Etrusca: dai segreti di Holkham Hall alle meraviglie del British Museum*, Bruschetti, Paolo e Gialluca, Bruno e Giulierini, Paolo e Reynolds, Suzanne e Swaddling, Judith (eds.), Milano: Skira, 2014.

⁸ Crescimbeni, Giovanni Mario, *Comentarj... intorno alla sua istoria della Volgar Poesia*, Roma, 1710, p. 200. Laurenza, *The History of Codex Leicester*, cit., 2019-2020, pp. 159-160.



Fig. 1 - Francesco Ducci (testo) e Tommaso Redi (disegno), *Copia dal Codice Leicester*, f. 8r, c. 1717. Holkham Hall, MS 700, f. 32r, particolare.

to di questo contesto culturale, Coke sembra interessato al Codice di Leonardo non come ad un oggetto prezioso, ma come ad un documento da capire, da leggere. La copia realizzata da Ducci venne corredata da bei disegni, copiati, dagli originali di Leonardo e su indicazione di Ducci, dall'artista fiorentino Tommaso Redi, come è stato possibile ricostruire in base a varie evidenze, sia contestuali che stilistiche⁹. E qui siamo di fronte al primo esempio di approccio libero, ma non gratuito, alla comprensione di Leonardo. Da un lato Ducci e Redi cercano di capire il significato scientifico dei disegni leonardiani, spesso poco più che schizzi. Ad esempio intendono ciò che è sfuggito anche a recenti studiosi del

Codice: il contenuto geografico non generico di un piccolo disegno geografico, che rappresenta il Mediterraneo e nel quale, secondo una formula non rara all'epoca, Gibilterra si trova in basso (Codice Leicester, f. 10r). La copia, riprende fedelmente questo dettaglio e anzi lo chiarisce, trattandosi, nel codice originale, di un piccolo schizzo, poco leggibile¹⁰. Ma, allo stesso tempo, il disegno di due figure su una panca, inserito da Leonardo per spiegare un concetto di dinamica, è liberamente interpretato e i due personaggi hanno vesti settecentesche (Fig. 1). Questa copia, ora ad Holkham Hall e certamente la più bella e completa tra le copie del Codice, raggiunse Londra nel 1719, insieme al Codice origina-

⁹ Laurenza, *The History of Codex Leicester*, cit., 2019-2020, pp. 172-180.

¹⁰ Il disegno è copiato nel f. 43v della copia di Holkham Hall.

le e, nell’Inghilterra dell’epoca, permise agli scienziati che frequentavano la casa londinese di Thomas Coke di venire in contatto con l’opera di uno scienziato che, essendo stato un artista, un pratico, risultava particolarmente attraente per la sensibilità baconiana e post-newtoniana di scienziati che facevano capo alla Royal Society¹¹.

È molto probabile che la copia del Codice ora a Weimar venne realizzata dallo stesso Francesco Ducci contestualmente alla realizzazione della copia realizzata per Thomas Coke, ma, per una serie di motivi, non in base a quest’ultima, bensì sulla base dell’originale o di altra copia a noi non nota (Figg. 2-5)¹². Si tratta di un codice cartaceo di 318 fogli, compilati al recto e verso. Sul dorso della copertina si legge: *Libro originale della natura, peso e moto dell’acque, composto, scritto e figurato di proprio carattere alla mancina dall’insigne Pittore, e Geometra Leonardo da Vinci*, in grafia che sembra compatibile con quella dei fogli interni. Basandosi sul frontespizio del Codice Leicester elaborato quando il manoscritto era a Roma nelle mani di Giuseppe Ghezzi e Sebastiano Resta, viene enfatizzato il contenuto idrologico. La “scienza delle acque” era all’epoca e sin dalla metà del XVII secolo in pieno rinnovamento e, all’inizio, anche per questo, fu il contenuto idrologico ad attrarre soprattutto i primi lettori. Ma, come i passaggi successivi di questa copia dimostrano, presto sarà anche il contenuto geologico e astronomico a suscitare interesse. È possibile che Ducci realizzasse questa copia come una prova. La sua redazione pre-

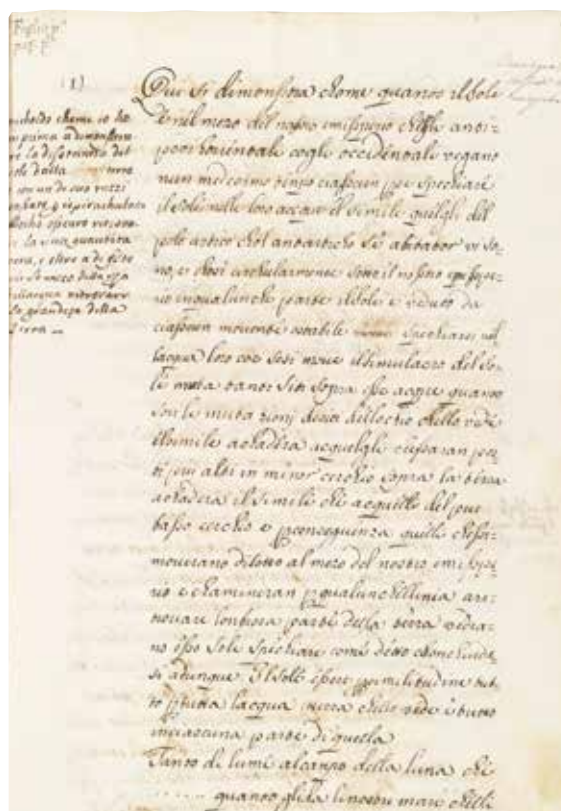


Fig. 2 – Francesco Ducci, *Copia del Codice Leicester*, f. 1r, c. 1717 (le note in alto a destra sono di Giuseppe Bossi, c. 1810). Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Manoscritto fol. 326, f. 1.

senta infatti tratti meno coerenti di quella di Holkham, come se Ducci stesse cercando la modalità migliore per copiare e, in qualche modo, chiarire il difficile testo di Leonardo, per di più accompagnato da disegni. Può anche darsi che la copia fosse stata realizzata in modo meno accurato perché non destinata al committente. Ducci, come ogni trascrittore o editore di un testo di Leonardo, si trovò di fronte ad un documento difficile: testi privi

¹¹ Sulla più generale fortuna di Leonardo in Inghilterra cfr. *Leonardo in Britain: Collections and Historical Reception, Proceedings of the International Conference*, Barone, Juliana and Avery-Quash, Susanna (eds.), Firenze: Olschki, 2019.

¹² Laurenza, *The History of Codex Leicester*, cit., 2019-2020. La presenza di due correzioni a matita, con un tratto simile a quello utilizzato da Ducci nella copia di Holkham Hall per i numeri che indicavano a Redi dove inserire i disegni, non sembra sufficiente per attribuire la copia di Weimar ad un altro copista che magari copiava sotto la stretta sorveglianza di Ducci. Le correzioni della trascrizione di due parole sono nei fol. 57r e 77v nella copia di Weimar.

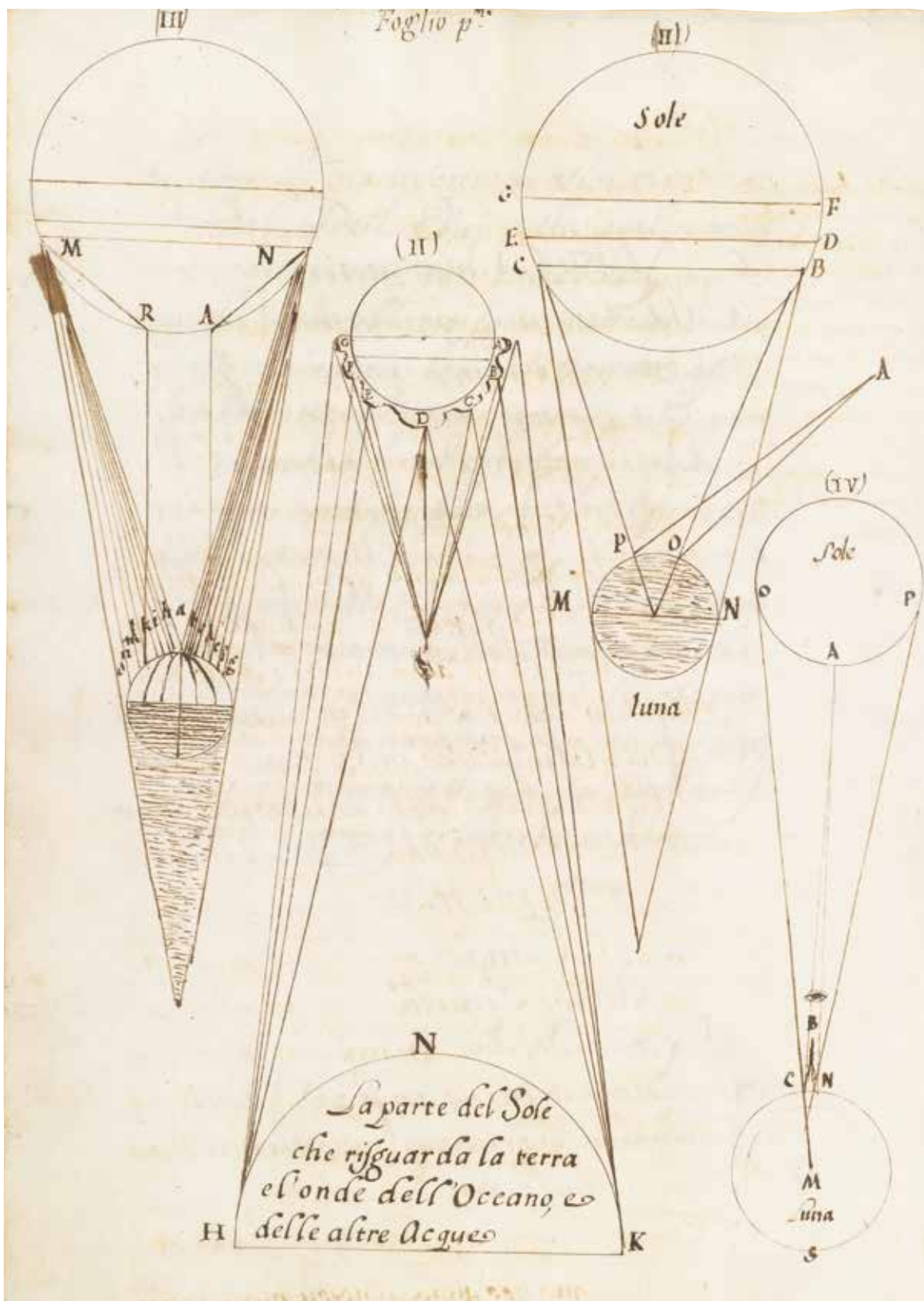


Fig. 3 - Francesco Ducci, *Copia dal Codice Leicester*, f. 1r e 1v, c. 1717. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Manoscritto fol. 326, f. non numerato.



Fig. 4 - Francesco Ducci, *Copia dal Codice Leicester*, f. 2v (testo) e 3v (disegni), c. 1717. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Manoscritto fol. 326, f. 17.

di una continuità tra loro e tra un foglio e quello successivo; disegni il cui rapporto con i testi era tutt'altro che chiaro. Capì che si trattava di un testo particolare, fatto di unità successive e non di un discorso continuo e decise di rispettare e dar conto di questa struttura, segnalando l'inizio di un nuovo foglio e delle due facciate o, come le definisce Ducci, "pagine" (cioè: recto e verso): "Foglio p.o, pag. p.a", "Foglio p.o, pag. 2a" e così via (Figg. 2-3)¹³. I disegni, che nella copia di

Holkham Hall sono allineati ordinatamente nei margini come nell'originale, nella copia di Weimar risultano raccolti in pagine separate e copiati solo in parte (Figg. 3-4). L'inchiostro -lo stesso del testo- e la qualità mediocre fanno ipotizzare che vennero realizzati direttamente dal trascrittore e non da un artista, al contrario della copia di Holkham.

Al momento poco è noto del "periodo fiorentino" di questa copia. Forse fu questa la copia che, nel 1717, attirò l'attenzione di Tommaso Buonaventuri, il direttore della stamperia granducale, che voleva acquisirla per includerla nella edizione a stampa di autori antichi e recenti di idraulica¹⁴. Ma, per vari motivi, è più probabile che si trattasse di un'altra copia, ora scomparsa, ma di cui è certa l'esistenza grazie ad un appunto su di un pezzo di carta inserito proprio nella copia di Weimar quando essa era ancora a Firenze: "Di questo libro, l'originale ed una copia andò in Londra; una copia l'ha il Sig. r Ciurini, M.ro di Geometria nell'Accademia de' Nobili in Firenze; e questa presente copia con l'altre furono fatte nell'istesso tempo che il Ducci, prete di San Lorenzo, la trascrisse per Londra". L'appunto fa riferimento alla copia partita per Londra (la copia ora ad Holkham Hall), alla copia di Weimar ("questa presente copia...") e ad una terza copia di proprietà degli eredi dell'architetto e ingegnere idraulico, attivo a Firenze, Bernardino Ciurini (1695-1752). Ad ogni modo, l'interesse di Buonaventuri conferma da un lato l'attenzione di questi anni per manoscritti scientifici inediti del passato, dall'altro il prevalente interesse per il contenuto idrologico del Codice Leicester.

¹³ Dopo il fol. 12 segnala solo "pag. p.a" o "pag. 2a", cioè recto e verso.

¹⁴ Favaro, Antonio, "Per la storia del Codice Leicester di Leonardo da Vinci nella Biblioteca di Lord Leicester", *Archivio Storico Italiano*, 75.2 (1917), pp. 156-60; Laurenza, *The History of the Codex Leicester*, cit., 2019-2020, pp. 169-170, 188-189.

NAPOLI E MILANO, C. 1787 ?-1818

Il duca Luigi Serra di Cassano (1747-1825) ad un certo punto acquistò a Firenze la copia del Codice Leicester, che così pervenne a Napoli. Forse l'acquisizione avvenne nel 1787, quando il Serra risulta impegnato in una vasta campagna di acquisti di libri a Firenze¹⁵. Ad ogni modo il manoscritto si venne a trovare in uno dei principali centri di studio della geologia dell'epoca, causa le frequenti eruzioni del Vesuvio, a partire dal 1631, e nella biblioteca di una delle famiglie nobili di cultura più progressista della capitale borbonica. I Serra, come è ben noto, pagarono col sangue l'appoggio dato alla fugace rivoluzione giacobina di Napoli del 1799. La biblioteca dei Serra di Cassano, come è possibile ricavare dall'archivio ancora esistente, oltre ai preziosi incunabuli collezionati dal duca, includeva testi scientifici francesi e in particolare testi di geologia. Era questa la "scienza dell'epoca", in pieno rinnovamento, anche se in modo tardivo rispetto ad altri ambiti scientifici come l'anatomia o la scienza delle acque. Questo fece sì che l'interesse per il Codice Leicester di Leonardo, attraverso la sua copia, slittò dall'idrologia alla geologia.

Sono gli anni in cui, a Napoli, vengono prodotti trattati illustrati di vulcanologia come i *Campi Phlegraei* di William Hamilton (Napoli, 1776 e 1779), forse il più bel libro di geologia illustrato di ogni tempo. Hamilton possedeva un dipinto attribuito a Leonardo ed è attestato il suo interesse per copie manoscritte da codici di Leonardo, appartenute all'erudito Vincenzo Corazza e connesse con il gruppo di copie commissionate nel '600 da Cassiano dal Pozzo.

Nell'estate del 1810 giunse a Napoli il pittore milanese Giuseppe Bossi (1777-1815). Bossi, come è noto, fu uno dei primi studiosi di Leonardo in senso moderno, autore di una famosa monografia sul Cenacolo. Egli mostra un grande interesse per la copia del Codice Leicester posseduta dai Serra di Cassano. Ha modo prima di visionarla, quindi di acquisirla come omaggio da parte del duca. Nella copia di Weimar si legge, di mano di Bossi: "Napoli 6 luglio 1810. Donatomi cortesemente dal Duca di Cassano, Gran Cacciatore di S. M. GBossi Pittore"¹⁶.

È notevole il commento dopo l'esame della copia inserito da Bossi nel diario del sog-

¹⁵ Cfr. la lettera del 2 luglio 1797 inviata dall'erudito fiorentino Angelo Maria Bandini al filologo e bibliofilo lucchese Cesare Lucchesini. La lettera è a Lucca, Biblioteca Statale, Ms. 1360, fols. 132r-133v. Su questo carteggio cfr. Paoli, Marco, "Il carteggio Bandini-Lucchesini: L'edizione degli annali Giuntini e i manoscritti di F. Moucke," *Accademie e Biblioteche d'Italia*, 55.4 (1987), pp. 24-40.

¹⁶ Verso del secondo foglio di guardia. Il titolo onorifico francese di "gran cacciatore" venne, a quanto pare, concesso sia al Duca Luigi (cfr. Russo, Saverio, *All'ombra di Murat: Studi e ricerche sul decennio francese*, Bari: EdiPuglia, 2007, p. 47) che al figlio Giuseppe (*Ibidem*; Augurio, Francesco e Musella, Silvana, "I Serra di Napoli". In Serra di Cassano, Alessandra (ed.), *I Serra*, Torino: Testo & Immagine, 1999, pp. 416-48, in part. p. 426) e quindi non aiuta a precisare se il dono avvenne da parte di Luigi o del figlio Giuseppe Serra, con cui però Bossi ebbe modo di parlare di Leonardo, come si apprende dal diario di Bossi (cfr. Russo, *All'ombra di Murat*, cit., 2007, p. 47 e Augurio e Musella, "I Serra di Napoli", cit., 1999, pp. 416-48, in part. p. 426). Nel Diario si legge, tra l'altro: "11 luglio. Il 7 morì in casa di Coco [sic: Cuoco] il Barone Bottanio... Il giorno /// fui dal Duca di Cassano ed ottenni il Codice di Leonardo...Lunedì [9 luglio] fui da Capecelatro presso Portici...Domenica g.no 8 girai mezza Napoli..." (cfr. Ciardi, Roberto Paolo (ed.), *Giuseppe Bossi: Scritti sulle arti*, Firenze: S.P.E.S., 1982, vol. 2, p. 737). L'11 luglio Bossi raccoglie varie note, inclusa quella relativa alla copia del Codice Leicester, senza indicare il giorno esatto. La nota di Bossi del 6 luglio accenna più ad un regalo che ad uno scambio: "Questa mattina visitai alcuni librai e alcune chiese, e fui dal Duca di Cassano e gli chiesi il libro di Leonardo promettendo di compensarlo con qualche oggetto che importasse alla sua raccolta, specialmente di edizioni del sec. XV. Egli cortesemente me lo diede e me lo tengo carissimo, come uno degli oggetti del mio viaggio felicemente ottenuto".

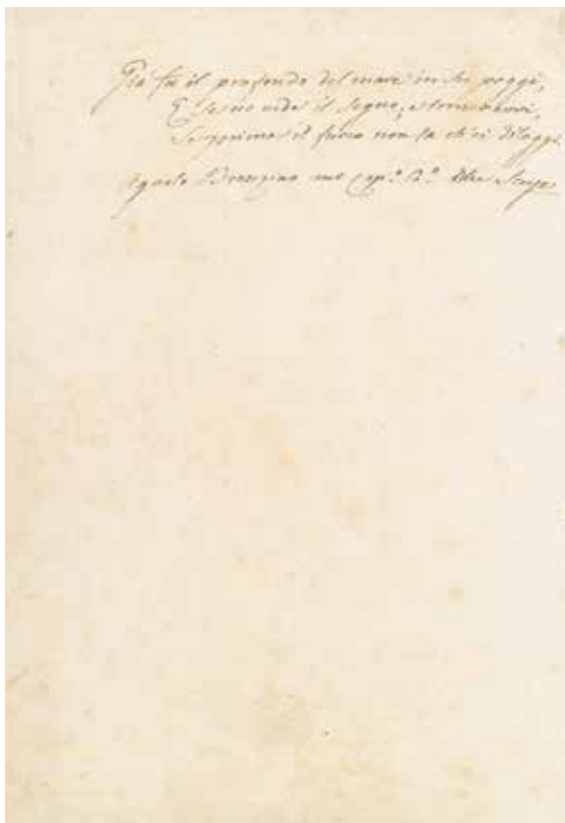


Fig. 5 - Giuseppe Bossi, *Note inserite al verso del primo foglio di guardia della copia del Codice Leicester*, c. 1810. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Manoscritto fol. 326, verso del primo foglio di guardia.

giorno a Napoli: “Intorno a quest’uomo [i.e. Leonardo] ho scoperto varie cose che lo mettono alla testa de’ fabricatori di sistemi geologici: il suo è simile ai riconosciuti dai migliori fisici, e ch’ebbero nascita poco più d’un secolo fa”¹⁷. Bossi era un pittore colto e a Napoli venne in contatto con

esponenti anche della cultura scientifica locale, come il geologo e vulcanologo Teodoro Monticelli. Ciò che a noi interessa è che, in questi anni, ciò che impressiona del testo di Leonardo sono i suoi studi di geologia e cioè la sua negazione del Diluvio biblico come spiegazione della presenza di fossili marini in montagna e la sua elaborazione di una teoria alternativa. Bossi si riferisce in particolare a questa teoria quando accenna ai “sistemi geologici”, termine che all’epoca indicava le teorie che tentavano di spiegare in vario modo la storia della terra, i cambiamenti catastrofici e improvvisi secondo alcuni, lenti secondo altri, che avevano contribuito a creare la struttura attuale della terra. Affascinato da questo aspetto del manoscritto che, evidentemente doveva parimenti interessare a Napoli, Bossi inserì un brano tratto da un’opera burlesca in versi del pittore fiorentino Bronzino (Fig. 5):¹⁸

Già fu il profondo del mare in su poggi,
E se ne vede il segno; e torneravvi,
se prima il fuoco non fa ch’ei diloggi.
Agnolo Bronzino nel Cap.º 2.º delle Scuse¹⁹.

È uno dei primi tentativi a noi noti di confronto tra i testi di Leonardo e quelli di altri autori della sua epoca o, come in questo caso, poco più tardi. Ma nel caso di Bossi questo spunto di studio comparato di Leonardo e Bronzino ha anche un senso diverso. Bossi era un pittore e cercava nel passato

¹⁷ Ciardi, *Giuseppe Bossi*, cit., 1982, vol. 2, p. 667.

¹⁸ I versi sono tratti dal capitolo II, intitolato *Delle scuse*, di una composizione poetica burlesca di Bronzino contenuta in un manoscritto della Biblioteca Marciana di Venezia, pubblicata a stampa solo nel 1822 (*Li capitoli faceti editi ed inediti di Mess. Agnolo Bronzino...ora per la prima volta raccolti e pubblicati...*, Venezia: Alvisopoli, 1822, p. 89 per i versi “geologici”). Se quest’ultima è effettivamente la prima edizione a stampa, si pone il problema della fonte di Bossi, che muore nel 1815 (il manoscritto della Marciana?). Cfr. Petrucci Nardelli, Franca (ed.), *Agnolo Bronzino, Rime in Burla*, Roma: Istituto dell’Enciclopedia Italiana, 1988.

¹⁹ Copia di Weimar, verso del primo foglio di guardia.

una legittimazione intellettuale alla sua arte; cercava esempi che confermassero la portata intellettuale e scientifica di grandi artisti del passato e, potenzialmente, di quelli suoi contemporanei.

Esistono anche chiare evidenze che Bossi pianificava una edizione del testo di Leonardo basata sulla copia entrata in suo possesso. Procedeva infatti ad inserire, in margine, note relative al contenuto, dalle quali si può evincere che la sua edizione avrebbe riorganizzato i testi di Leonardo almeno intorno a due grandi temi: la geologia e l'idrologia. Avrebbe anche incluso alcuni brani in una "Prefazione". La sezione geologica avrebbe compreso, come primo libro, i testi relativi al Diluvio; quella di idrologia, una sezione sulle onde e una sui fiumi²⁰. Va qui sottolineato che Bossi utilizza un nome, "geologia", da poco entrato nell'uso per indicare la neo-nata scienza della terra. Un indizio in più di conferma delle aggiornate conoscenze scientifiche di questo pittore. Forse Bossi trascrisse i brani nell'ordine indicato. Una ricerca avviata tra le sue numerose car-

te all'Ambrosiana non ha, per ora, sortito risultati certi in tal senso, salvo un documento problematico che potrebbe confermare l'esistenza di una seconda trascrizione del Codice posseduta da Bossi, forse realizzata secondo i criteri stabiliti nelle note in margine alla copia di Weimar²¹.

In ogni caso, ciò che Bossi realizzò o pianificò di realizzare, e cioè riordinare il contenuto di un codice di Leonardo in forma antologica e in sezioni denominate secondo la scienza dell'epoca, ricorda ciò che realizzò, da artista, sul Cenacolo: un "restauro" liberamente integrativo delle teste degli Apostoli, rispecchiante canoni di finitezza e definizione propri della sua arte e della sua epoca²². La forma "antologica" di copia, una sorta di "restauro" o ricucitura unitaria di temi che Leonardo sviluppa in brani sparsi e discontinui, era già stata applicata in un'altra copia del Codice Leicester, realizzata a Firenze nel 1767 per conto del marchese Niccolini, e verrà a lungo utilizzata nelle prime forme di "pubblicazione" dei manoscritti di Leo-

²⁰ Ecco una selezione delle note inserite da Bossi. F. 16: *Passo da trasciversi nella Prefazione*; 21: *Geologia etc. Questo può essere il 2° capitolo*; 29: *Idrologia etc. Dell'onde*; 32: *Qui potrebbe avere inizio l' Idrologia etc. Libro de fiumi può essere uno dell' Idrologia* (sui fiumi cfr. anche note a ff. 34, 35). Le note si interrompono a fol. 38. Alcune parti di astronomia recano la note: *Selenologia*.

²¹ Si tratta di una nota inclusa in una lista relativa ad una vendita di carte di Bossi nel 1830 (Milano, Biblioteca Ambrosiana, Fondo Bossi, S. P. 13/6 A, [file] 8, f. 556r), includente anche: 5. *Copia tratta dal manoscritto Originale di Leonardo da Vinci. Della Natura, Peso e misura delle acque composto in tempo di Lodovico il Moro, nel condur che fece le acque del Naviglio sulla Martesana dall'Adda a Milano = L'originale di proprietà del Duca di Cassano in Napoli*. Alla fine della lista (f. 557r): "1830. Nel mese di Luglio", data che, se affettivamente si riferisce ad una vendita risalente al 1830, escluderebbe che la copia qui citata possa essere quella di Weimar, che aveva lasciato Milano nel 1817.

²² *Il genio e le passioni. Leonardo e il cenacolo. Precedenti, innovazioni, riflessi di un capolavoro*, Marani, P. Cesare (ed.), Milano: Skira, 2001, pp. 377-385 (nella lettera a Canova del 24 febbraio 1808 Bossi scrive: "una rinno-vazione fondata su buone autorità...in uno stile analogo...[restituito] ciò che nell'originale è assolutamente perduto"). Su Bossi e il Cenacolo cfr. cfr. Mildenerberger, Hermann e Verena, Ursula e Pace, Fischer e Brink, Sonja e Ritter-Santini, Lea (eds.), *Geheimster Wohnsitz. Goethes italienisches Museum. Zeichnungen aus dem Bestand der Graphischen Sammlungen der Kunstsammlungen zu Weimar ergänzt durch seltene Antikenwerke der Herzogin*, Berlin: Verlag, 1999; Mildenerberger e Zanaboni, *Von Leonardo fasziniert*, cit., 2016.

nardo, Richter incluso²³. Ovviamente il limite era quello di addomesticare la pagina di Leonardo, uniformandola alla sensibilità della propria epoca. Quando Ducci, evidentemente su richiesta di Thomas Coke, copiò il Codice limitandosi ad indicare dove iniziava e finiva il recto e verso dei singoli fogli, quindi dando importanza alla dimensione del foglio singolo, dopo tutto agì in modo più vicino alla sensibilità contemporanea, mostrando di capire questa particolare dimensione della ricerca di Leonardo. Gli scienziati inglesi di inizio Settecento avevano colto questo aspetto dei manoscritti di Leonardo, apprezzando il loro apparente disordine e paragonandolo alle *Selve* del grande scienziato inglese Francis Bacon. Coke fu in contatto con vari scienziati inglesi dell'epoca e può aver colto e apprezzato questo aspetto del Codice e dell'opera di Leonardo.

Quando era a Milano, a casa di Bossi, la copia del Codice venne consultata da Giovanni Battista Venturi (1746-1822). L'opera di Venturi come studioso di Leonardo è sempre meglio nota, così come quella di scienziato²⁴. Manca ancora uno studio più specifico della sua opera geologica, non vasta, ma significativa, come riconosciuto da geologi di primo piano suoi contemporanei. Venturi consultò la copia certamente nel 1815-16, poco prima che essa lasciasse

l'Italia, riuscendo a copiarne pochi brani. Tuttavia esistono indizi del fatto che anche molto prima, e cioè all'epoca della redazione del famoso *Essai*, egli poté leggere, se non la copia del codice che stiamo esaminando, almeno uno degli altri testimoni che circolavano. L'*Essai* non include brani dal Codice Leicester, comprensibilmente dato che l'opera doveva riguardare specificamente i manoscritti di Leonardo trasferiti poco tempo prima dall'Ambrosiana a Parigi. Quindi l'assenza di citazioni non esclude la conoscenza da parte di Venturi del Codice Leicester già a quest'epoca. E infatti, commentando brani di geologia, Venturi illustra aspetti della "teoria della terra", del "sistema geologico" di Leonardo per usare il termine dell'epoca utilizzato da Bossi, che solo nel Codice Leicester sono sufficientemente chiari, come la *ratio* tra quantità di acque e terre, punto di partenza della teoria di Leonardo relativa alla prima emersione di terre dalle acque a seguito di un immane crollo sotterraneo, la cui ipotesi parte proprio, come Venturi sottolinea, dalla considerazione di quel rapporto quantitativo. Nel commentare, nell'*Essai*, questa parte di geologia, Venturi ne sottolinea l'attualità: la teoria di Leonardo poteva fornire alimento per i dibattiti in corso nella geologia dell'epoca, ai quali lo stesso Venturi partecipava direttamente. Un altro esempio di studio storico di Leonardo con finalità,

²³ La copia Niccolini si trova ora a Roma, Biblioteca nazionale centrale Vittorio Emanuele II, Vitt. Em. 1767. Cfr. Laurenza, *The History of the Codex Leicester*, cit., 2019-2020, pp. 192, 197-207, 237, 240-42.

²⁴ Cfr. De Toni, Giovanni Battista, *Giovanni Battista Venturi e la sua opera vinciana*, Roma: Maglione e Strini, 1924; Marcuccio, Roberto, "La ricezione di Leonardo nel tardo settecento: il caso di Giovanni Battista Venturi", in *Leonardo da Vinci: Interpretazioni e rifrazioni tra Giovanni Battista Venturi e Paul Valéry*, Nanni, Romano e Sanna, Antonietta (eds.), Firenze: Olschki, 2012, pp. 1-53; *Giovanni Battista Venturi, scienziato, ingegnere, intellettuale Firenze fra Età dei Lumi e classicismo*, Bernardi, Walter e Manzini, Paola e Marcuccio, Roberto (eds.), Firenze: Olschki, 2005; Laurenza, *The History of the Codex Leicester*, cit., 2019-2020, pp. 218-219, 221-227; Ori, Fabio, *Giovanni Battista Venturi nella storia della scienza*, Reggio Emilia: Antiche porte, 2019; *Un fisico reggiano a Parigi. Giovanni Battista Venturi e una nuova immagine di Leonardo da Vinci*, Marcuccio, Roberto e Panizzi, Chiara (eds.), Reggio Emilia: Biblioteca Panizzi edizioni, 2020.

anche di sviluppo creativo, in questo caso di tipo scientifico. E va sottolineato che prima della pubblicazione dell'*Essai*, Venturi lesse il saggio o parti di esso ad un incontro presso l'*Institute de France* a Parigi cui partecipava il fior fiore della scienza dell'epoca, specie in ambito geologico, da George Cuvier a Jean Baptiste Lamarck²⁵.

WEIMAR 1818

La vicenda di questa copia del Codice, nel disseminare il pensiero di Leonardo e stimolare nuova ricerca, ebbe un ennesimo capitolo quando, a seguito della morte di Bossi, i libri dell'artista vennero messi in vendita nel 1817-18. Tra di essi si trovava anche la nostra copia, che, insieme ad altri libri e documenti di Bossi, venne acquisita dal Gran Duca Karl August di Weimar. L'opera giunse in Germania, a Weimar, nel 1818²⁶. Ciò che rileva in questo evento è che l'acquisto della copia del Codice venne promosso da Johann Wolfgang Goethe (1749-1832). Il grande poeta tedesco era anche uno scienziato, noto e riconosciuto già alla sua epoca per le sue ricerche nel campo dell'ottica, della botanica, della morfologia anatomica e della geologia. Goethe fu anche un discreto disegnatore, ma è la sua grande poesia e prosa poetica a riproporre, tra fine '700 e inizio '800, quella connessione tra scienza e arte, in senso lato, che Leonardo aveva massimamente realizzato nelle arti

visive. Quando la copia del Codice arriva in Germania, Goethe è intento alla redazione del famoso studio sul Cenacolo di Leonardo, per il quale si avvaleva proprio della monografia di Bossi²⁷. Ma che cosa cercava Goethe nella copia del Codice Leicester di Leonardo? Il suo atteggiamento, come nel caso di Bossi, dovette essere analogo a quello che ebbe nei confronti del Cenacolo: uno studio storico e allo stesso tempo creativo, legato cioè alla sua opera di poeta-scienziato. Non sappiamo fino a che punto egli fosse consapevole del contenuto del manoscritto quando, nel catalogo della vendita Bossi, indicò con un segno quel titolo. Ebbe modo di esaminarla già a Napoli, dove la copia probabilmente prevenne nel 1787, cioè proprio quando Goethe si trovava nella città nel corso del viaggio in Italia? Al momento le evidenze sono troppo scarse per sostenere questa ipotesi. Ma certamente, anche solo in base al titolo del manoscritto nel catalogo (*Libro originale della natura, peso e moto dell'acque...*), Goethe dovette rimanere colpito dal fatto che l'opera riguardasse l'acqua, un argomento che per lui richiamava la geologia. Proprio in questi anni egli riprende infatti gli studi di geologia e la corrispondenza scambiata tra Weimar e Milano a margine dell'acquisto dei libri di Bossi contiene frequenti riferimenti a scoperte e opere geologiche pubblicate in Italia in quegli anni. Si fronteggiavano all'epoca due opposti "sistemi" geologici, quello dei *nettunisti*, che indivi-

²⁵ Su Venturi e la copia del Codice Leicester cfr. Laurenza, *The History of the Codex Leicester*, cit., 2019-2020, pp. 218-228, 233, 237, 241.

²⁶ Per i dettagli cfr. Blank, Hugo, "Milano e Weimar dal 1817 al 1832", in *Goethe e Manzoni: Rapporti tra Italia e Germania intorno al 1800*, Noé Girardi, Enzo (ed.), Firenze: Olschki, 1992, pp. 3-16; Laurenza, *The History of the Codex Leicester*, cit., 2019-2020, pp. 228-232; Zanaboni, Serena, *Giuseppe Bossi und die erwerbungen von Carl August in Mailand 1817-1818: Goethe und die spätklassizistische rezeption in Weimar*, in Mildnerberger e Zanaboni (ed.), *Von Leonardo fasziniert*, cit., 2016, pp. 11-27 e 198-199.

²⁷ Goethe, Johann Wolfgang, *Joseph Bossi über Leonards da Vinci Abendmahl zu Mayland*, in J.W. Goethe, *Über Kunst und Alterthum*, Stuttgart: Cotta, vol. 1, fasc. III, (1818), pp. 116-88.

duavano nel mare e nell'acqua l'agente chiave dei mutamenti terrestri nel tempo; quello dei *plutonisti*, che invece consideravano le forze vulcaniche come fondamentali. Goethe fu a lungo allineato con i primi, che avevano proprio in Germania il loro principale centro di elaborazione. La teoria nettunista, che ipotizzava un lento e continuo formarsi delle rocce, inclusi granito e basalto, nel fondo del mare, emersi poi per un altrettanto lento e non catastrofico abbassamento del mare nel corso del tempo, era coerente con l'idea di una natura armonica, centrale nella generale teoria della natura di Goethe. Quando a Napoli, proprio nel 1787, salì sul Vesuvio –all'epoca, come abbiamo visto, in eruzione più o meno continua– descrisse il vulcano, con le sue rocce e forme in continuo e catastrofico cambiamento, come la negazione della bellezza e dell'armonia, come un “mostro [che] non contento di essere brutto minacciava anche di diventare pericoloso”²⁸. L'escursione venne effettuata in compagnia di un artista, Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, che accompagnava Goethe nel viaggio in Italia con l'incarico di disegnare i luoghi visitati. Nella descrizione della visita Goethe antepone l'arte di Tischbein all'informe e orribile aspetto del vulcano: “Per un artista come lui...che umanizza grazie al sentimento e al gusto perfino l'informe, come le rocce e i paesaggi, una così formidabile e confusa massa come quella del Vesuvio, che divora continuamente se stessa e indice guerra ad ogni sentimento di bellezza, deve sembrare qualche cosa di abominevole”²⁹.

Molti anni più tardi, all'epoca in cui studia il Cenacolo e si interessa alla copia del Codice Leicester, Leonardo diventa come Tischbein: una forma di umanizzazione, di armonizzazione, di razionalizzazione espressiva degli aspetti disarmonici della natura. In Leonardo, scrive nel saggio sul Cenacolo, “...tutto doveva essere ponderato e meditato. Dall'indagine della proporzione pura fino ai mostri più singolari, fatti dell'accumulo di forme contraddittorie, tutto doveva essere naturale e al tempo stesso razionale”³⁰. Qui Goethe si riferisce agli studi fisiognomici e antropometrici di Leonardo di teste perfettamente formate o di forme anomale e, poco più avanti, descrive lo studio leonardiano della “trasformazione visibile del bambino in vecchio, in ogni grado”, esemplificandolo con i personaggi rappresentati nel Cenacolo. Tuttavia egli intuisce che una analoga razionalizzazione venne applicata da Leonardo alla natura in generale: “A questa visione del mondo acuta e razionale dobbiamo anche la grande precisione con cui sapeva presentare a parole anche il più intenso movimento di complicati fenomeni terreni...”³¹. Accenna poi, come esempi, alle descrizioni leonardiane di una battaglia e di un temporale, evidentemente quelle contenute nel Trattato della Pittura. Nella copia del Codice Leicester avrebbe potuto trovare esempi di questa stessa “razionalizzazione”: nelle forme continuamente cangianti dell'acqua, nelle onde Leonardo tenta di individuare un senso, un ordine, una armonia. Non sappiamo se e fino a che punto

²⁸ Johann Wolfgang Goethe, *Viaggio in Italia (1786-1788)*, Introduzione e commento di Lorenzo Rega, traduzione di Eugenio Zaniboni, Milano: BUR 2007, p. 199.

²⁹ *Ivi*, p. 198 (6 marzo 1787).

³⁰ Cit. in Goethe, Johann Wolfgang, *Saggi sulla pittura. Leonardo, Mantegna, i quadri di Filostrato*, Venuti, Roberto (ed.), Roma: Artemide, 2005, p. 52.

³¹ *Ibidem*.

Goethe ebbe modo di entrare nel contenuto del Codice Leicester attraverso la copia. Ma è certamente enorme l'interesse che quel testo poteva avere per la ricerca di Goethe in questi anni. Un suo famoso disegno geologico, realizzato proprio in questo periodo, rappresenta in modo simultaneo il prima e il dopo di una metamorfosi geologica e cioè il disintegrarsi di un ammasso granitico in più pezzi³². Leonardo aveva realizzato nel Codice Leicester una analoga rappresentazione simultanea di un processo geologico: il prima e il dopo di un immane crollo sotterraneo, all'origine dei continenti nell'emisfero settentrionale³³. È improbabile che Goethe avesse avuto modo di vedere questo disegno di Leonardo, dato che Ducci non lo copiò nel manoscritto pervenuto a Weimar. Forse ebbe modo di leggere almeno i testi relativi. In ogni caso accanto ad una opposta teoria geologica (catastrofista quella di Leonardo, basata sulla concezione di mutamenti lenti e armonici quella di Goethe), queste due immagini sono accomunate dal loro tentativo di rappresentare in modo simultaneo e quindi efficace la metamorfosi

del corpo della terra. È un vero peccato che Francesco Ducci abbia ommesso di copiare il disegno della terra di Leonardo. Ci avrebbe permesso di capire meglio l'incontro tra questi due sommi *artisti*-scienziati, al di là delle loro indubbe "affinità elettive".

In conclusione, abbiamo visto come la copia del Codice Leicester contribuì a diffondere l'interesse verso l'opera scientifica di Leonardo, stimolandone lo studio in una forma storica e creativa allo stesso tempo, da parte di un'artista, Giuseppe Bossi, di uno scienziato, Giovanni Battista Venturi e di un sommo poeta-scienziato come Goethe.

Questo approccio libero e creativo continuò per un certo periodo, ad esempio con gli studi dedicati a Leonardo da Sigmund Freud e da Karl Marx. In ambo i casi si tratta di studi che oltre e forse più che in funzione dello studio di Leonardo, servono a capire, come in uno specchio, i loro autori. Una dimensione soggettiva che lo storicismo contemporaneo aborrisce e che, forse proprio per questo, ci affascina, come una forma di approccio al passato a noi non più permessa³⁴.

³² Per i disegni di Goethe, c. 1820, cfr. Femmel, Gerhard, *Corpus der Goethezeichnungen*, Leipzig: Veb E. A. Seemann Buch- und Kunstverlag, 1958-79, vol. 5b, nos. 213, 214, 214a.

³³ Codice Leicester, f. 36r. Per questo confronto tra il disegno di Goethe e quello di Leonardo cfr. Laurenza, *The History of the Codex Leicester*, cit., 2019-2020, pp. 229-231.

³⁴ Su Leonardo e Marx cfr. lo studio di Marco Versiero, in *Paragone. Leonardo in Context, The History of the Codex Leicester*. In Zöllner, Frank e Gebhardt, Johannes (eds.), Leipzig University, 18-21 luglio 2019, Petersberg: Michael Imhof Verlag, in corso di stampa.