

## ***La sezione di storia dell'arte (1907-1920) dell'Istituto Francese di Firenze e il Léonard de Vinci di Antonina Vallentin (1950)\****

Marco Lombardi

“politica e cultura sono termini inseparabili”

Nella Prefazione al suo volume *Les prophètes de la Renaissance: Dante, Léonard de Vinci, Raphaël, Michel-Ange, Le Corrège*<sup>1</sup>, volume pubblicato nel 1920 a Parigi per i tipi di Perrin, il poeta, storico e filosofo francese Edouard Schuré collega la fine della Grande Guerra alla ripresa di uno spiritualismo che, a suo avviso, ha ricevuto nuova linfa nel corso del conflitto mondiale: a meno di un anno dall'armistizio e nei quattrocento anni dalla morte di Leonardo da Vinci, avvenuta il 2 maggio 1519, la Prefazione è significativamente datata dall'autore maggio 1919. Al posto di Cristo, Leonardo vi figura come il Profeta dei Profeti, manifestazione di una spiritualità laica universale che nel contesto dell'Istituto Francese di Firenze<sup>2</sup>, di cui parleremo a breve, sarà riconosciuta anche a Dante soprattutto al momento della fondazione dell'IFF nel 1907 e della guerra fredda negli anni '50 e '60 del Novecento.

Nel volume di Schuré, Leonardo è il primo Re Magio, è sua reincarnazione, alla ricerca della Verità nel mondo post-bellico; è il veggente, il saggio che scruta il mistero del male, dell'androgino, della donna, dell'Uomo Dio, altrettanti fili rossi che permettono di intravedere un'architettura negli scritti frammentati di Leonardo; in questo suo viaggio-ricerca, l'artista percorre l'inferno delle viscere della terra, e poi la terra, solcando l'acqua del diluvio, e infine traversa il cielo con le sue tempeste e le sue luci.

Edouard Schuré studia ciò che avviene nel laboratorio del pensiero di un Leonardo filosofo<sup>3</sup>:

“segreto”, “profondo e profondità”, “mistero”, “genio”... sono termini a lui cari dai quali Paul Valéry prenderà le distanze dichiarandoli *idola* appartenenti, diremmo

---

\* Questo intervento, presentato il 6 giugno 2019 nel corso della mattinata per i cinquecento anni della morte di Leonardo, mantiene l'andamento di uno scritto oralizzato.

<sup>1</sup> E. Schuré, *Les prophètes de la Renaissance: Dante, Léonard de Vinci, Raphaël, Michel-Ange, Le Corrège*, 3. me éd. – Paris, Perrin, 1920. Il volume è conservato nel Fondo Antico della Biblioteca dell'Istituto Francese di Firenze. È rappresentativo di una certa tipologia di libri tra psicologico, psicoanalitico, faustiano ed esoterico su Leonardo che erano in consultazione o andavano in prestito all'inizio del Novecento in quella Istituzione in cui, a quell'altezza cronologica, era molto attiva, come si dirà nel corso di questo intervento, una prestigiosa Sezione di Storia dell'Arte diretta prima da Gustave Soulier e poi da Jean Alazard.

<sup>2</sup> M. Bossi, M. Lombardi, R. Muller, *La cultura francese in Italia all'inizio del XX secolo. L'Istituto Francese di Firenze*, Firenze, Leo Olschki, 2010; M. Lombardi-B. Innocenti, *L'Istituto francese di Firenze centro di propaganda interventista: Luchaire e Martini, un'amicizia franco-italiana*, in “Storialocale”, n° 32, 2018, pp. 2-51. Sull'Istituto Francese nella storia novecentesca e contemporanea cfr. il sito dell'Associazione degli Amici dell'Istituto Francese di Firenze ([www.aaiff.it](http://www.aaiff.it)).

<sup>3</sup> E. Schuré, *Les prophètes...*, cit., p. 95.

oggi, a una certa ricezione del cosiddetto “genio” leonardesco. Tali termini sono altrettanti “attributi che convengono al nulla”/“attributs qui conviennent au néant”, come Valéry stesso scrive<sup>4</sup>.

Paul Valéry riporta l’attenzione del lettore sul concetto di costruzione piuttosto che di decostruzione del mondo in Leonardo, sull’*hostinato rigore*<sup>5</sup> dell’artista con cui dialoga a distanza quale un suo alter ego esaltandone lo spirito tecnico, il procedimento creativo:

Ricostruisce - cito - tutti gli edifici; tutti i modi di aggiungere materiali differenti lo tentano; gode delle cose distribuite nelle dimensioni dello spazio; delle volte, delle travature, delle cupole tese; delle gallerie e dei balconi allineati; delle masse che nell’aria trattengono il peso con gli archi; dei rimbalzi dei ponti; [...]; della struttura dei voli migratori verso il sud i cui triangoli acuti mostrano una combinazione rudimentale di esseri viventi.

Il reconstruit tous les édifices ; tous les modes de s’ajouter des matériaux les plus différents le tentent. Il jouit des choses distribuées dans les dimensions de l’espace ; des voussures, des charpentes, des domes tendus ; des galeries et des loges alignées ; des masses que retient en l’air leur poids dans des arcs ; des ricochets des ponts ; [...] ; de la structure des vols migrants dont les triangles aigus vers le sud montrent une combinaison rudimentaire d’êtres vivants<sup>6</sup>.

E prosegue criticando tramite l’analisi dell’*Ultima Cena* la nozione di mistero applicata costantemente a Leonardo e tanto esaltata da Schuré:

In fondo alla Cena ci sono tre finestre. Quella di mezzo, che si apre dietro Gesù, si distingue dalle altre per una cornice ad arco di cerchio. Se si prolunga la curva, si ottiene una circonferenza il cui centro è sul Cristo. [...]. Il mistero, se ce n’è uno, è quello di sapere come noi giudichiamo misteriose tali combinazioni; mistero che temo possa essere chiarito.

Au fond de la Cène, il y a trois fenêtres. Celle du milieu, qui s’ouvre derrière Jésus, est distinguée des autres par une corniche en arc de cercle. Si l’on prolonge cette courbe, on obtient une circonférence dont le centre est sur le Christ. [...]. Le mystère, s’il y en

---

<sup>4</sup> P. Valéry, *Introduzione al metodo di Leonardo da Vinci*, pubblicazione elettronica consultabile al seguente indirizzo [https://fr.wikisource.org/wiki/Introduction\\_%C3%A0\\_la\\_m%C3%A9thode\\_de\\_L%C3%A9onard\\_d\\_e\\_Vinci](https://fr.wikisource.org/wiki/Introduction_%C3%A0_la_m%C3%A9thode_de_L%C3%A9onard_d_e_Vinci), p. 16. La traduzione è mia. La ricca messe di volumi di e su Valéry presenti nella Biblioteca dell’IFF sottolinea l’importanza che il metodo critico dell’autore riveste in particolare all’interno dell’Istituto almeno fino al 1973, anno in cui all’IFF si chiude la Sessione di Lettere Italiane per i Francesi comprendente una parte di studi storici ed ermeneutici sull’arte italiana e sul suo rapporto con la letteratura. I volumi erano naturalmente fruibili anche dal pubblico che frequentava la Biblioteca dell’IFF, pubblico che veniva costantemente aggiornato sulle ‘cose di Francia’.

<sup>5</sup> A. Sanna, *Paul Valéry traducteur de Léonard de Vinci. Lecture, interprétation, traduction*, Paris, Editions des Archives Contemporaines, collection “Références”, 2019, p. 9. Il volume è consultabile all’indirizzo <http://eac.ac/books/9782813003447>. Dal canto suo Fred Bérence esalterà nel sottotitolo del suo volume *Léonard de Vinci* (Paris, La colombe, ried. 1947) un artista *ouvrier de l’intelligence*. Il libro è presente nella Biblioteca dell’IFF.

<sup>6</sup> Ivi, p. 74. <http://archivescontemporaines.com/>

a un, est celui de savoir comment nous jugeons mystérieuses de telles combinaisons ; et celui-là, je crains, peut être éclairci<sup>7</sup>.

La parola *costruzione* da me usata a bella posta - per indicare con più forza il problema dell'intervento umano nelle cose del mondo, e per offrire all'intelligenza del lettore una direzione verso la logica del soggetto, una suggestione materiale -, questa parola assume ora il suo significato più ristretto. L'architettura diventa il nostro esempio.

Le mot de *construction* que j'ai employé à dessein - pour désigner plus fortement le problème de l'intervention humaine parmi les choses du monde, et pour donner à l'esprit du lecteur une direction vers la logique du sujet, une suggestion matérielle - ce mot prend maintenant sa signification restreinte. L'architecture devient notre exemple<sup>8</sup>.

Richiama poi di nuovo l'attenzione del lettore non al caos della produzione di Leonardo bensì alla tendenza dell'artista verso la costruzione e con essa all'architettura, non limitata alla sola scenografia teatrale apprezzata, come vedremo, da chi esalta soprattutto la capacità di creare effimeri da parte di Leonardo:

Comunemente l'architettura è misconosciuta. L'opinione che se ne ha varia dalla scenografia teatrale alla casa in affitto. Prego che ci si rapporti alla nozione di *Cité* per apprezzarne le generalità, e che si voglia, per conoscerne il fascino complesso, ricordarsene gli infiniti aspetti: l'immobilità di un edificio è l'eccezione; il piacere consiste nello spostarsi fino a farlo muovere e a godere di tutte le combinazioni date dai suoi componenti, che variano: la colonna gira, le profondità vanno alla deriva, gallerie scivolano, mille visioni escono dal monumento, mille accordi.

(Numerosi progetti per una chiesa, mai realizzata - scrive ancora Valéry -, si trovano nei manoscritti di Leonardo. S'indovina in genere un San Pietro di Roma che quello di Michelangelo ci fa rimpiangere. Leonardo, alla fine del periodo ogivale e in mezzo al recupero degli antichi, ritrova, fra queste due tipologie, il grande disegno dei Bizantini: l'innalzamento di una cupola su altre cupole, il rigonfiarsi di duomi sovrapposti che si moltiplicano intorno al più alto, ma con un'arditezza e una pura ornamentazione che gli architetti di Giustiniano non hanno mai conosciuto.

Communément, l'architecture est méconnue. L'opinion qu'on en a varie du décor de théâtre à la maison de rapport. Je prie qu'on se rapporte à la notion de *Cité* pour en apprécier la généralité, et qu'on veuille bien, pour en connaître le charme complexe, se rappeler l'infinité de ses aspects : l'immobilité d'un édifice est l'exception ; le plaisir est de se déplacer jusqu'à le mouvoir et à jouir de toutes les combinaisons que donnent ses membres, qui varient : la colonne tourne, les profondeurs dérivent, des galeries glissent, mille visions s'évadent du monument, mille accords.

(Maint projet d'une église, jamais réalisée, se rencontre dans les manuscrits de Léonard. On y devine généralement un Saint-Pierre de Rome, que fait regretter celui de Michel-Ange. Léonard, à la fin de la période ogivale et au milieu de l'exhumation des antiques, retrouve, entre ces deux types, le grand dessein des Byzantins : l'élévation d'une coupole sur des coupoles, les gonflements superposés de dômes foisonnant autour du

---

<sup>7</sup> Ivi, p. 86. La sottolineatura è mia a evidenziare la presa di distanza di Valéry dalla nozione di mistero di norma applicata a Leonardo.

<sup>8</sup> Ivi, p. 87.

plus haut, mais avec une hardiesse et une pure ornementation que les architectes de Justinien n'ont jamais connues<sup>9</sup>.)

Per Valéry il dio che più rappresenta Leonardo è Apollo, sovrano della luce che invia i suoi raggi come linee, e non certo Ermete o Proteo. L'artista di Vinci non è neppure un avatar del Faust così come lo considerava Jules Michelet<sup>10</sup>.

Tornando al legame fra cultura e politica intrecciato, per quanto qui ci riguarda, dagli intellettuali che da dentro o da fuori le mura dell'IFF hanno contribuito direttamente e indirettamente alla formazione dell'idea di diplomazia culturale politicamente impegnata portata avanti da Luchaire e dal suo entourage, e continuata dai suoi successori, non a caso la seconda edizione della celebre *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* di Valéry è del 1919. In quella data post-bellica, reale e simbolica, occorre rimettere in questione gli *idola* linguistici e metodologici con i quali si era affrontato e si continuava ad affrontare Leonardo pur salvaguardando, come si dirà meglio, allo stesso tempo, l'universalità, la latinità, la mediterraneità e l'uropeità dell'artista, tutti 'ismi' che il Valéry politico, nonostante la sua distanza critica e auto-critica, fa comunque suoi.

Quanto al Valéry più nettamente critico, se un termine doveva proprio essere usato per il Da Vinci, piuttosto che quello di genio, o di mago, o di profeta, era quello di rigore, associato all'aggettivo ostinato, al quale abbiamo fatto precedentemente riferimento<sup>11</sup>.

Di contro a Schuré e ai suoi adepti, per Paul Valéry Leonardo è un naturalista e non uno spiritualista. Se per tanti o per i più Leonardo è un sognatore, per Valéry è un sognatore a occhi aperti<sup>12</sup>; in lui si fondono i pascaliani spirito di finezza e spirito di geometria.

Eppure, come si è accennato, la ricerca di Valéry 'in' Leonardo, che è una ricerca personale, mantiene un aspetto provvisorio determinato dalla proiezione di propri *idola*, di propri miti, sul suo oggetto di studio e 'riflessione' insieme emotiva e razionale. Uno dei punti fermi su Leonardo - che per Valéry poteva essere rappresentato dall'architettura, nel senso indicato dalle precedenti citazioni testuali -, sembra in tal modo rientrare nel caos nell'incompiuto degli scritti teorici e progettuali dell'artista: l'incompiuto di Leonardo diventa l'incompiuto di Valéry.

Nel 1952, André Chastel, chiudendo la Prefazione del suo famoso libro su *Léonard de Vinci par lui-même*, dopo aver affrontato l'incompiuto leonardesco sostenendo che non dobbiamo essere sorpresi dall'apparente disordine di Leonardo e che occorre riconoscergli questa esigenza infaticabile di cui Valéry ci rivela l'orgoglioso<sup>13</sup>, conclude citando una lettera del medesimo Valéry ad André Labey, del 1906:

---

<sup>9</sup> Ivi, pp. 89-90.

<sup>10</sup> Jules Michelet, *Histoire de France au seizième siècle 7. Renaissance*, Paris, Chamerot, 1885. La Biblioteca dell'IFF possiede l'edizione del 1887.

<sup>11</sup> Ivi, p. 19.

<sup>12</sup> Ivi, p. 57.

<sup>13</sup> A. Chastel, *Léonard de Vinci par lui-même*, Paris, Nagel, 1952, p. 20. Il volume fa anch'esso parte della Biblioteca dell'IFF. Ci fornisce il polso della percezione di Leonardo fuori e soprattutto dentro l'Istituto nel quinto Centenario della nascita.

Uno dei miei grandi quaderni è terminato. Lo sfoglio di nuovo: ritrovando sempre i miei stessi enigmi, le mie soluzioni continuamente riprese, oscurate di nuovo, e di nuovo riportate alla luce, solo filo della mia esistenza, solo culto, sola morale, solo lusso, solo capitale e senza dubbio investimento a fondo perduto.

Un de mes grands cahiers s'achève. Je le refeuillette ; retrouvant toujours mes mêmes énigmes, mes solutions sans cesse reprises, réobscurcies, redégagées, seul fil de ma vie, seul culte, seule morale, seul luxe, seul capital et sans doute placement à fonds perdu<sup>14</sup>.

Preso dal proprio oggetto di ricerca in costante variazione e movimento e trasformazione, Valéry riconosce dunque anche nel Leonardo enigmatico, oscuro, incompiuto, una ulteriore sfaccettatura del suo alter ego<sup>15</sup>, una controfigura del soggetto<sup>16</sup>.

Eppure André Chastel, nella succitata Prefazione, continuando ad apprezzare Valéry, non è alieno da un'idea di Leonardo da ricondurre agli enigmi, all'inestricabile, al sogno, al fuggitivo, così che ritroviamo in questo critico certe interpretazioni di Edouard Schuré che fanno di Leonardo una sorta di curioso e di alchimista, tra specchi, alambicchi, oli e vernici.

Per lo Schuré, a queste attività bizzarre, si accompagna un'attività immaginifica di costruttore di automi, di mostri quali lucertole-dragoni, di palloni giganteschi per impressionare e impaurire. Ne risulta dal suo punto di vista un'immagine di Leonardo architetto-scenografo-illuminotecnico di effimeri usati per suscitare ora meraviglia ora terrore.

Schuré insiste sul 'regista' dei divertimenti principeschi, facendo di Leonardo un mago del teatro. Ma non solo! Mago di tutte le arti, il Leonardo di Schuré lavorerà nel suo atelier che ha potuto apprestare in Sant'Ambrogio a Milano come in un santuario oscuro, luogo iniziatico<sup>17</sup>. Da Lomazzo, il critico prende anzi l'idea di un Leonardo Ermete, Proteo, collegandolo a una dimensione creativa che annuncia *L'Antirinascimento* di Battisti (1962) e *Il Principe dello studiolo* del Berti (1967). La scienza, sia architettonica che pittorica, si perde nella nozione di "rêve créateur", sogno creatore. La linea apollinea, geometrica, solare, scompare nel buio della grotta - chiaro simbolo dell'inconscio per Freud e i freudiani interpreti di Leonardo - che nel tempo pare non cessi mai di attrarre l'artista.

In Edouard Schuré, interprete di un Leonardo Profeta, nel contesto della fine del primo conflitto mondiale e delle commemorazioni del quarto Centenario della morte dell'artista avvenuta in Francia, il Da Vinci rappresenta per sua affermazione l'intima e necessaria cooperazione dell'anima italiana e dell'anima francese<sup>18</sup>. Cooperazione è parola rivelatrice di un'ideologia sulla quale si è basata la diplomazia culturale che precisamente dalle mura dell'Istituto Francese di piazza Ognissanti, esaltando i legami franco-italiani nel mondo delle letteratura, delle scienze e della arti, ha convinto tutta un'opinione pubblica italiana a sostenere l'ingresso dell'Italia

---

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> P. Valéry, *Introduzione al metodo di Leonardo da Vinci*, cit., pp. 39, 41.

<sup>16</sup> Per la nozione di controfigura cfr. F. Garavini (a cura di), *Controfigure d'autore. Scritture autobiografiche nella letteratura francese*, Bologna, il Mulino, 1993.

<sup>17</sup> P. Schuré, *Les prophètes...*, cit., pp. 12, 125, 104, 113.

<sup>18</sup> Ivi, p. 95.

nel primo conflitto mondiale accanto alla Francia, sorella latina, faro di civiltà<sup>19</sup>. Leonardo diventa così l'emblema dell'unione d'anima delle sorelle latine Italia e Francia che hanno, come il critico stesso sottolinea, combattuto fianco a fianco nella Grande Guerra.

Il linguaggio di Schuré è identico a quello che alla vigilia del conflitto e durante la prima guerra usava, tra l'altro, Julien Luchaire, fondatore nel 1907 e direttore dell'Istituto Francese di Firenze proprio allo scopo di riavvicinare le due anime, italiana e francese, divise da dispute politiche.

L'Istituto di piazza Ognissanti risulta punto d'incontro di una medesima anima franco-italiana e italo-francese, così come, durante la Grande Guerra, la Casa del soldato aperta all'interno dell'edificio dell'odierna piazza Ognissanti per volontà del direttore. In quelle stanze si realizza, tramite l'interscambio emotivo e culturale, quel contatto. D'altronde, lo stesso Valéry aveva esaltato tramite Leonardo quella latinità di cui anche la Francia era l'erede. Da qui l'importante ruolo che l'idea di latinità e con essa quella di mediterraneità aveva avuto nella celebrazione dell'uomo del Rinascimento esemplificato dall'artista di Vinci. Come sottolinea Antonietta Sanna, il Poeta della *Jeune Parque* aveva interpretato e tradotto nel 1905 e nel 1908 i frammenti leonardeschi al fine d'illustrare lo spirito di un uomo universale, simbolo anche dell'Europa nonché emblema della civiltà del Mediterraneo<sup>20</sup>: alla stregua di Dante, e di San Francesco, Leonardo appare dunque come uno dei 'geni' portatori di quella civiltà mediterranea/latina alla quale Julien Luchaire pensava all'origine come fondamento per la realizzazione degli Stati Uniti d'Europa dei quali, oltre alla Francia e l'Italia, avrebbero dovuto far parte anche la Spagna e il Portogallo. La politica internazionale, con i suoi venti di guerra, costringerà il direttore dell'IFF a lavorare piuttosto e soltanto per l'unità sororale tra la madre patria e la Penisola.

Esito della diplomazia culturale portata avanti da Luchaire<sup>21</sup>, la ripresa dei legami franco-italiani intorno all'idea di una comune civiltà latina di stampo mediterraneo si accompagnava a una promozione e diffusione del Libro francese e del Libro italiano rivolte alle Sezioni d'Insegnamento di Ricerca dell'Istituto e al più vasto pubblico di frequentatori della Biblioteca e delle Conferenze con libero accesso. Il succitato volume di Schuré, veicolo dell'idea di un Leonardo europeo e mediterraneo, è presente anch'esso nella Biblioteca dell'IFF insieme a due interessanti nuclei di volumi su Leonardo che ruotano attorno alle date fatidiche del 1919 e del 1952<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> M. Lombardi-B. Innocenti, *L'Istituto francese di Firenze centro di propaganda interventista...*, cit.

<sup>20</sup> A. Sanna, *Paul Valéry traducteur de Léonard de Vinci. Lecture, interprétation, traduction*, cit., p. 4.

<sup>21</sup> M. Bossi, M. Lombardi, R. Muller, *La cultura francese in Italia all'inizio del XX secolo...*, cit. Dall'effervescente milieu intellettuale e politicamente *engagé* dell'Istituto Francese di Firenze (IFF) esce nel 1929 il libro di Léo Ferrero sul Da Vinci: *Léonard de Vinci, ou l'œuvre d'art*, Paris, Kra. Léo è figlio di Guglielmo Ferrero professore di storia all'IFF durante la direzione di Luchaire. Uno dei frutti dei corsi di storia dell'arte tenuti da Jean Alzard all'IFF e dedicati alla ritrattistica (ovviamente compresa quella di Leonardo) è d'altra parte *Le portrait florentin*. Alzard lo stampa a Parigi nel 1924 per i tipi di Laurens. La Biblioteca dell'Istituto ne possiede una riedizione in francese e una traduzione in inglese.

<sup>22</sup> Dalla sua fondazione, nel 1907, al 1920, l'Istituto Francese di Firenze vede la creazione, accanto alle Sezioni di Francese e di Italiano, nelle declinazioni di Lingua, Letteratura e Cultura, della Sezione di Musica, di Storia e Geografia e di Storia dell'Arte. La funzione della didattica era basilare nella politica culturale coinvolgendo sia gli iscritti alle varie Sezioni sia il pubblico non pagante delle

La Sezione di Storia dell'arte, che si avverrà del moderno metodo di proiezione d'immagini fisse e mobili, sarà diretta da personalità quali Emile Bertaux, Gustave Soulier, Jean Alazard. Quest'ultimo esemplifica bene il doppio ruolo della cultura così come presentato da Schuré nella succitata Prefazione ai suoi *Profeti del Rinascimento*, ovvero il ruolo politico e il ruolo più specificatamente culturale.

Nel 1916, quando cioè già da un anno l'IFF ha organizzato nella sua sede fiorentina di palazzo Lenzi in piazza Manin (ora Ognissanti) la Casa del soldato italiano, Jean Alazard, storico dell'arte, dà alle stampe un libro di puro impegno politico *L'Italie et le Conflit européen (1914-1916)*, edito a Parigi, presso Alcan. Sul versante politico, il professor Alazard s'impegna inoltre nelle Conferenze di guerra, promosse da Julien Luchaire, che porterà nella Penisola. Sul versante culturale, l'argomento di alcuni corsi da lui impartiti all'IFF e dedicati, si è detto, al ritratto fiorentino sarà l'oggetto della ricordata pubblicazione del 1924 presso la casa editrice parigina Laurens. Fra i ritrattisti, Leonardo occupa naturalmente il posto che gli compete sia come artista sia come emblema di una civiltà che la barbarie del 'tedesco' sembra voler cancellare.

Nel quinto Centenario della nascita di Leonardo, lo stesso Alazard, che nel frattempo è diventato professore all'Università di Algeri e ha fondato il Museo di Belle Arti della città, parteciperà con un articolo su *Léonard et Giorgione* al Convegno internazionale della Valle della Loira (7-12 luglio 1952) su *L'art et la pensée de Léonard de Vinci*. Gli Atti del Convegno sono pubblicati a Parigi e Algeri nel 1953 e nel 1954 all'interno della rivista fondata dallo stesso critico e intitolata "Etudes d'art" (numeri 8, 9 e 10). La rivista è conservata anch'essa presso la Biblioteca dell'Istituto.

La politica culturale portata avanti dalla Sezione di Storia dell'Arte dell'IFF elenca tra i suoi programmi lo studio della ricezione di opere di artisti italiani in Francia e di artisti italiani che vi hanno soggiornato. In questa prospettiva, Leonardo risulta l'espressivo rappresentante delle relazioni italo-francesi e franco-italiane esistenti nel tempo e da rinnovare all'inizio e durante il Novecento<sup>23</sup>.

Nella Biblioteca dell'IFF, all'apertura dell'Istituto si possono già leggere in italiano e in francese le *Vite* del Vasari. Proprio per l'evento leonardiano del 1919, la Biblioteca acquista l'ultima edizione della *Vita di Leonardo* scritta dall'artista e critico cinquecentesco edita da Pampaloni. Nei corsi si insegnava anche l'analisi comparativa e contrastiva nella storia dell'arte per cui si poteva confrontare (anche ricorrendo alle immagini) il sorriso della Gioconda con il sorriso del San Giuseppe oppure dell'Angelo della Cattedrale di Reims<sup>24</sup>.

---

Conferenze e dei Concerti gratuiti. Dal 1920, pur continuando le ricerche nelle singole Sezioni nonché le pubblicazioni scientifiche in una importante Collana dell'Istituto, le Sezioni avranno un andamento più didattico, esclusa quella di Lettere Italiane per futuri professori d'italiano in Francia che continuerà sia la ricerca che l'insegnamento. Questa prestigiosa Sezione si chiuderà nel 1973.

<sup>23</sup> Dell'insegnamento-ricerca facevano parte, come accennato, le Conferenze pubbliche con proiezioni di immagini fisse e mobili, Conferenze che nell'anno accademico 1908-1909 si concentrano sul Rinascimento, uno dei momenti essenziali dell'incontro tra Francia e Italia.

<sup>24</sup> Lo sottolinea Emmanuel Berl alle pp. 158-161 del volume curato da Marcel Brion intitolato *Leonardo da Vinci*, apparso nel 1959 per i tipi di Hachette sulla scia del centenario della nascita di Leonardo. Anche questo libro è acquistato dalla Biblioteca dell'IFF in evidente funzione della promozione dell'arte francese, franco-italiana e italo-francese a Firenze e in Italia. Nel centenario del

Chiudendo una sorta di cerchio ermeneutico, culturale e politico a un tempo, nel 1952, Brion aveva pubblicato un libro su Leonardo presso Albin Michel, posseduto anch'esso dalla Biblioteca dell'IFF, dedicato significativamente dal nostro punto di vista ai coniugi Jean Alazard<sup>25</sup>.

Questa carrellata all'interno della prestigiosa Sezione di Storia dell'arte dell'IFF e tra gli scaffali della sua Biblioteca, individuando tra i volumi in suo possesso alcune linee di lettura su Leonardo da Vinci nell'arco temporale degli anniversari del 1919 e del 1952, prevede di attardarsi in ultimo sul *Léonard de Vinci ou la recherche tragique de la perfection*, un libro degli anni Trenta del Novecento, ma che viene ristampato negli anni 1950 da Gallimard in relazione al quinto Centenario della nascita dell'artista<sup>26</sup>.

Nell'ambito degli studi e delle ricerche della Vallentin, l'universalità di Leonardo sembra rispondere a una realtà storica della quale la stessa Vallentin si fa portavoce proprio fra il '30 e il '50 del Novecento. I titoli delle sue pubblicazioni in quel periodo particolare che comprende anche il secondo conflitto mondiale nonché il periodo della guerra fredda non riguardano solo la storia dell'arte, di cui è apprezzata studiosa, ma anche la situazione politica: a distanza di due decenni, se ci riferiamo alla prima edizione, ritroviamo nella Vallentin il doppio versante arte/cultura, da una parte, e politica, dall'altra, che Schuré aveva messo in evidenza nella Prefazione al suo Leonardo del 1919-1920: in altri termini, e riferendosi al suo tempo, da un lato la Grande Guerra e dall'altro l'idea di Universalità che Leonardo veicolava contro i nazionalismi e le dissensioni politiche accompagnate dalle tragedie militari.

Pare, aggiungerei noi, che Leonardo favorisca a varie altezze cronologiche una riflessione sui tempi storici da parte di ognuno, lui, il genio che sembra appartenere ad un'altra dimensione.

Antonina Vallentin (Antonina Silberstein Vallentin detta « Tosia », 1893-1957) è la terza moglie di Julien Luchaire che la sposa nel 1929. Questi, lasciato l'incarico di direttore dell'IFF nel 1920, era entrato a dirigere a Parigi l'Istituto

---

1952 per Albin Michel lo stesso Brion aveva già pubblicato un Leonardo posseduto dalla Biblioteca dell'IFF. La Biblioteca di palazzo Lenzi conserva anche i succitati Atti del *Congrès International* sull'arte e sul pensiero di Leonardo. La città e la cultura di Reims saranno oggetto di grande attenzione negli anni della Grande Guerra per i danni subiti dalla cattedrale da parte dei tedeschi. Lo stesso IFF, negli anni '50 del Novecento, sosterrà il gemellaggio tra Firenze e Reims promosso dalla Giunta del sindaco La Pira. Vedi in proposito M. Lombardi, *La Francia a Firenze: "la pietra di Reims"*, consultabile all'indirizzo

[http://www.aaiff.it/doc/vino\\_occidente\\_2016/lombardi\\_francia\\_a\\_firenze.pdf](http://www.aaiff.it/doc/vino_occidente_2016/lombardi_francia_a_firenze.pdf)

<sup>25</sup> Jean Alazard, ricordiamolo, era stato professore di storia dell'arte all'IFF. Il volume di Brion è, seppur da lontano, sempre in rapporto con quel contesto e con quella mentalità. Nel libro, le pagine che affrontano la presenza ossessiva dell'acqua, della terra, del fuoco, dell'aria in Leonardo sembrano godere dell'ascendenza degli scritti del filosofo e poeta Gaston Bachelard (1884-1962) che dedica ai quattro elementi notissimi testi nel quale è in marcia la concezione di *rêverie* cara a molti studiosi dell'artista del Vinci

<sup>26</sup> Il libro è ancor oggi presente nella Biblioteca di palazzo Lenzi. Il volume si è rivelato quest'anno (2019) un successo mediatico. In occasione delle commemorazioni londinesi per l'artista di Vinci, il volume ha ottenuto in traduzione inglese una forte risposta da parte dei lettori.

Internazionale di Cooperazione<sup>27</sup> Intellettuale della Società delle Nazioni, prodromo, grazie a lui, del futuro Unesco<sup>28</sup>, attraverso i rapporti culturali (la diplomazia culturale, declinata anche come musicale e artistica). In questa Istituzione, Luchaire ha quali collaboratori oltre a Marie Curie e il nostro Giuseppe Prezzolini, Albert Einstein. È a quest'ultimo che la Vallentin dedicherà nel 1954 un volume d'impegno politico-culturale dal titolo: *Le drame d'Albert Einstein*, edito da Plon. D'altro canto, allo scopo di sottolineare una volta di più i legami tra i rappresentanti dell'intelligenza dell'epoca con la Francia in generale e con Julien Luchaire in particolare, Einstein nel 1931 era stato il prefatore di un libro della Vallentin sul personaggio politico tedesco *Stresemann*. Nel 1940, pur continuando le sue indagini sull'arte, la Vallentin dà alle stampe *Les atrocités allemandes en Pologne*, edito da Denoël, evidenziando così ai nostri occhi l'inseparabilità tra politica e cultura.

È interessante ritrovare l'attenzione per Leonardo in questi contesti gravemente politici come una via di salvezza, di speranza, di luce, di coscienza che illumina i recessi dell'anima<sup>29</sup>, forza culturale che aveva segnato l'operato di Julien Luchaire al momento della fondazione del primo istituto culturale al mondo, della creazione dei Corsi di Storia dell'Arte all'IFF e della sua direzione dell'Ufficio di Cooperazione Internazionale<sup>30</sup>.

Biografia dell'uomo universale, il libro della Vallentin riunisce per la prima volta gli aspetti vari del genio solitario di Leonardo: di contro a uno studio separato di uno o di alcuni degli aspetti molteplici della personalità dell'artista toscano, la Vallentin ne studia simultaneamente attività e progettualità.

Il filo rosso del libro di Antonina Vallentin è la tragedia intima di Leonardo alla ricerca della perfezione assoluta (sottotitolo del volume che scomparirà nelle riedizioni) che avrebbe distrutto gran parte della sua opera e resi vani gli sforzi per decifrare l'enigma dell'universo.

Sulla scia della lettura che Freud fa di Leonardo, Vallentin attribuisce senz'altro un ruolo fondamentale nella ricerca di tale perfezione all'infanzia dell'artista: anche sulla falsariga di Schuré ritroviamo nella scrittura della Vallentin gli incubi infantili, i sogni poi umiliati della giovinezza dell'artista, sogni inoltre paurosi e grotteschi<sup>31</sup>. Fondativi per la personalità dell'uomo e dell'artista sono infatti il sogno con l'avvoltoio e il successivo incontro con l'oscurità della grotta. L'esperienza onirica e l'archeologia/geologia/geografia cosmica della natura grazie anche a Leonardo entrano nel circuito dell'esperienza umana.

Ritorna nella Vallentin il termine mistero, amato da Schuré, distanziato da Valéry, riguardo, per esempio, alla sommità dei monti che hanno da sempre affascinato Leonardo.

Ritrattista del fisico e del morale dell'artista, l'autrice del volume parla della grande solitudine dell'uomo e del genio, del costante ripiegamento su se stesso, di una sua oscura malinconia.

---

<sup>27</sup> Si tratta di una parola chiave, per quanto qui ci riguarda, nella più volte citata Prefazione di Schuré. Il termine ha anch'esso una doppia valenza in quanto si riferisce sia alla cooperazione più puramente culturale che più decisamente politica.

<sup>28</sup> Cfr. la *Confession* di Luchaire, Firenze, Olschki, 1965, 2 voll., e il libro di Isabelle Renard, *L'Institut Français de Florence (1900-1920)*, Rome, Ecole Française de Rome, 2001, p. 389.

<sup>29</sup> A. Vallentin, *Léonard de Vinci...*, cit., p. 9.

<sup>30</sup> Luchaire vi lavora dal 1925 al 1930.

<sup>31</sup> A. Vallentin, *Léonard de Vinci...*, cit, p. 17.

E ritornano nella Vallentin gli attributi di mago e di profeta già riferiti (con quello di curioso osservatore) da Schuré a Leonardo. Anche la tecnica dell'artista è un sogno, la vertigine di mettere a punto le forze più potenti della Natura<sup>32</sup>.

Citando Vasari, l'autrice richiama l'attenzione del lettore alle idee più fantastiche che frullavano nella mente di Leonardo<sup>33</sup>. Dei tanti sogni di pietra e di marmo disegnati e/o descritti dal Vinci, Antonia Vallentin esalta quelli più bizzarri: il palazzo pensato per Charles d'Amboise fuori Porta Orientale a Milano, con giochi d'acqua per bagnare le signore, con vasche dal fondo costruito con sassi colorati, con un mulino che dovrebbe areare il palazzo e dar fiato a strumenti musicali. Oppure il servizio meccanico in casa dell'amico Rustici che gli viene attribuito: il pavimento si apre, un albero sorge dal suolo carico di cibi per poi scomparire dopo il servizio e riapparire per il servizio seguente. O ancora gli automi di uccelli per il re Luigi XII o il leone meccanico per Francesco I. Manifestazioni tutte, adesso per noi, di un certo manierismo o di un certo barocco. E insieme alla celebrazione di questi effimeri, la Vallentin esalta i piccoli lavori idraulici eseguiti da Leonardo nella stanza da bagno d'Isabella d'Aragona a Milano:

Li esegue - cito - con una serietà tale che sembra che nessuna preoccupazione per l'avvenire possa colpirlo<sup>34</sup>.

Leonardo ha eretto tanti palazzi sulla carta, ha costruito città intere senza vederne nessuna prendere corpo, e con le città le alte cupole e le imponenti fortezze e le case, case anche smontabili i cui elementi essenziali, una volta fabbricati, avrebbero potuto essere assemblati sul posto grazie a giunti di legno<sup>35</sup>. Quasi al termine della sua vita, per le feste di Amboise mette la sua scienza militare al servizio dell'effimero innalzando una piazza forte non di vera pietra bensì di tela dipinta e legno: alla fine del suo libro, la Vallentin ci consegna l'immagine di un artista la cui geniale maestria pare abbia potuto realizzarsi solo nel dominio dell'artificio, di un'architettura sognata che pare potersi concretizzare solo nell'effimero. Ma comunque sia è l'arte che può salvare il mondo dai disastri delle guerre.

---

<sup>32</sup> Ivi, p. 306.

<sup>33</sup> Ivi, p. 307.

<sup>34</sup> Ivi, p. 237.

<sup>35</sup> Ivi, pp. 485, 489.