

Leonardo versus Wodroow Wilson. La stirpe latina e il suo destino dopo la Grande Guerra

Giuseppe Caramuscio*

Abstract. *Until the first half of the twentieth century, the figure of Leonardo da Vinci was generally exhibited by Italian culture with decidedly nationalistic pride, which represented him as the leader of the national series of inventors that reaches up to Guglielmo Marconi. One of the public celebrations held in Lecce on the occasion of the fourth centenary of Leonardo's death (1919), which coincides with the period of elaboration of the Peace Treaties after the Great War, offers a significant example. In this circumstance the nationalistic tones become even more pronounced, in opposition to the attitude of the President of the USA Wilson, who in fact became the most authoritative diplomatic mediator of the post-war period. Wilson is not only accused of not recognizing Italy's sovereignty over certain territories located between its borders and the new Yugoslav state but also, and above all, of embodying the materialistic mentality of the Anglo-Saxon world as opposed to the spiritual values of "Latin virtue".*

Riassunto. *Sino alla prima metà del Novecento, la figura di Leonardo da Vinci è stata generalmente esibita dalla cultura italiana con orgoglio decisamente nazionalistico, che lo ha rappresentato come capofila della serie nazionale degli inventori che giunge fino a Guglielmo Marconi. Ne offre un significativo esempio una delle celebrazioni pubbliche tenute a Lecce in occasione del quarto centenario della scomparsa di Leonardo (1919), che coincide con il periodo di elaborazione dei Trattati di pace dopo la Grande Guerra. Nella circostanza i toni nazionalistici si fanno ancora più marcati, in opposizione all'atteggiamento del presidente degli USA Wilson, divenuto di fatto il più autorevole mediatore diplomatico del dopoguerra. Wilson non solo è accusato di non riconoscere all'Italia la sovranità su alcuni territori situati tra i suoi confini e il nuovo stato jugoslavo ma anche, e soprattutto, di incarnare la mentalità materialistica del mondo anglo-sassone contrapposta ai valori spirituali della "virtù latina".*

Un'intellettuale diffusa racconta Leonardo

Fra gli incontri organizzati a Lecce per celebrare il quarto centenario della morte di Leonardo da Vinci, spicca la conferenza di Giulia Lucrezi-Palumbo, incaricata di commemorare il personaggio a beneficio delle allieve della Scuola Normale della città¹. Possiamo senza dubbio supporre le studentesse quali destinatarie elettive dell'intervento, stanti i richiami espliciti della conferenziera alle sue ascoltatrici (molte delle quali sue alunne)², ma nulla vieta di pensare che all'evento abbia potuto avere

*Società di Storia Patria, gcaramuscio_2014@libero.it

¹ Il testo integrale della conferenza viene immediatamente pubblicato con il titolo: *Per Leonardo da Vinci*, Lecce, Regia Tipografia Editrice Salentina F.lli Spacciante, 1919.

² Il testo mantiene infatti lo stile della conversazione.

accesso un pubblico allargato, come in uso allora e anche oggi. È altrettanto ovvio supporre che a Lecce, nel 1919 (e in particolare nel momento conclusivo delle manifestazioni, il mese di maggio), la ricostruzione della multiforme figura dell'uomo simbolo del Rinascimento italiano sia stata affidata, opportunamente, agli interventi pubblici di diversi autorevoli specialisti³. La Lucrezi Palumbo è una personalità dell'*intelligenza* salentina molto in vista per tutta la prima metà del secolo scorso. Alla ricostruzione del suo profilo biografico, culturale e professionale hanno contribuito alcuni studi, succedutisi negli ultimi vent'anni con una certa periodicità⁴. Come è stato rilevato, il suo percorso appare emblematico del lento ma progressivo processo di emancipazione femminile che anche in Terra d'Otranto muove i primi passi sin da fine Ottocento. La significatività della sua figura consiste non solo nell'eccezionalità della carriera, che la vede prima donna in Terra d'Otranto a conseguire la laurea (in Materie Letterarie), ma anche e soprattutto per il suo ingresso in ruoli e in ambiti prima occupati esclusivamente da colleghi di sesso maschile. Ella ricopre la cattedra di Italiano nella Scuola Normale "P. Siciliani" di Lecce per quarant'anni e nei successivi dieci presso il Liceo Classico "G. Palmieri" e il Liceo delle Suore Marcelline. La sua preparazione le consente di svolgere brillantemente anche altre mansioni del lavoro intellettuale, dall'ispezione scolastica alla dirigenza dei Fasci femminili, dal giornalismo agli interventi pubblici d'occasione. Di quest'ultima attività è rimasta traccia nelle pubblicazioni stampate a ridosso dei suoi interventi, cui è chiamata per celebrare eventi, proporre stimoli culturali, sensibilizzare l'opinione pubblica nei drammatici

³ Fra i quali Filippo Bottazzi, come ci informa la stessa Lucrezi.

⁴ Dobbiamo la scoperta di Giulia Lucrezi Palumbo a Rosanna Basso, che le ha dedicato un congruo spazio nel suo *Donne in provincia. Percorsi di emancipazione attraverso la scuola nel Salento tra Otto e Novecento*, Milano, F. Angeli, 2000, pp. 113-123. Della medesima studiosa sono le annotazioni pubblicate in *Stili di emancipazione. Donne nelle professioni nel Salento di inizio secolo*, in "Passato e presente", 2000, n. 51, p. 180, e ne *Il filo di Arianna: materiali per un repertorio della bibliografia femminile salentina (sec. XVIII-XX)*, curato con Marisa Forcina, Lecce, Milella, 2001, p. 171.

Dalla Basso ispirata, e guidata in qualità di relatrice, è la tesi di laurea (in "Storia del Mezzogiorno) di Alice INVITTO, *Biografia intellettuale di Giulia Lucrezi Palumbo*, Università degli Studi di Lecce, a.a. 2004-05; la stessa Invitto ha compilato il profilo della Lucrezi in: *La prima professoressa salentina. Giulia Lucrezi Palumbo (1876-1956)*, in *Oltre il segno*, Copertino (LE), Lupo Editore, 2011, pp. 200-203, e in: *Lucrezi Palumbo Giulia*, in *Salentine. Regine, sante, nobili, borghesi e popolane. Una terra, cento storie*, a cura di Rosanna Basso, Lecce, Edizioni Grifo, 2017, pp. 166-169.

Inoltre, lo spoglio e i registi degli interventi della Lucrezi sulla stampa locale sono raccolti in *Donne e giornali. La rappresentazione del femminile in alcuni periodici salentini (1884-1943)*, LXXXIV-LXXXV, 2007-08, numero monografico di "Studi Salentini" curato da R. Basso, dedicato alle scritture giornalistiche di donne salentine. Una sintetica presentazione di Giulia Lucrezi Palumbo, a firma di Elisabetta Patrizi, è ospitata nel DBE (Dizionario Biografico dell'Educazione 1800-2000), rinvenibile su dbe.org

Infine, una disamina globale dell'itinerario personale e culturale della professoressa leccese (letto attraverso i testi delle sue conferenze) è proposta da G. CARAMUSCIO, *Giulia Lucrezi-Palumbo (1876-1956): soggettività femminile e cultura tra Risorgimento e Guerra fredda*, in "L'Idomeneo", VII, 2005, pp. 117-156.

anni della prima guerra mondiale e durante l'affermazione del regime fascista. Il suo percorso ideologico non è dissimile da quello di altri suoi coetanei: educata ai valori risorgimentali dal padre Achille, liberale della prima ora, si spinge verso posizioni più radicali per poi aderire al fascismo, che le appare come una compiuta sintesi del patrimonio storico e culturale nazionale. Negli anni della maturità approda infine ad una sofferta ma profonda conversione alla fede cristiana.

Nell'arco di mezzo secolo di impegno, la sua voce esce dalla platea scolastica per divenire una fra le più autorevoli nel panorama culturale di Lecce, grazie alla sua abilità di infiammare l'uditorio non solo attraverso collaudate tecniche retoriche ma anche attraverso doviziose e suggestive citazioni letterarie, con cui riesce a connettere il passato alle emergenze vissute da lei e dai suoi concittadini. Pertanto non può destare meraviglia che il suo nome figuri tra quelli degli intellettuali leccesi chiamati a celebrare le virtù di Leonardo. L'energia emotiva profusa e la fede nazionalistica da lei professata in occasione della guerra di Libia (1911-12) e per sollecitare le adesioni al "Prestito Nazionale per la Vittoria" (1917-18) rimarranno immutate anche nella celebrazione del genio del Rinascimento.

Agli inizi del Novecento, la cultura italiana ha già assunto il maestro fiorentino nel *Pantheon* dei grandi della Nazione, al pari di Dante e degli eccelsi artisti del Rinascimento, ma la piena valorizzazione e una corretta contestualizzazione storica della figura e dell'opera dell'artista-scienziato fiorentino all'epoca appaiono ancora distanti dal conseguimento di un soddisfacente livello scientifico⁵. La prof.ssa Lucrezi, che ha compiuto gli studi a Roma presso il Regio Istituto superiore di Magistero femminile, presumibilmente non ha direttamente incontrato Leonardo nel suo curriculum, dato che all'epoca il fiorentino non trova ospitalità nei programmi di Letteratura né in quelli di Filosofia (come attualmente, sia pure in modo marginale) e non è attivato l'insegnamento di Storia dell'Arte. Sorprende, però, che nel piano di studi dell'Istituto siano previsti esami di Fisica, Chimica, Scienze Naturali, la cui cattedra è tenuta da docenti quali Evangelina Bottero Pagano e Carolina Magistrelli. Negli anni compresi tra la fine Ottocento e gli inizi del Novecento – corrispondenti alla frequenza della studentessa Giulia – insegnano al Magistero romano alcuni fra i più grossi nomi dell'Italianistica, fra cui spiccano Angelo De Gubernatis e Luigi Pirandello. Né va trascurata la forte influenza, letteraria e soprattutto culturale di Gabriele d'Annunzio⁶.

Quattro secoli dopo: un nuovo "maggio di passione"

In virtù della propria formazione universitaria, ma soprattutto degli interessi personali e degli influssi familiari, alla professoressa riesce agevole piegare il discorso in tali direzioni, rafforzandole alla luce delle particolari circostanze storiche che l'Italia sta

⁵ Fatta meritoria eccezione per gli studi di Castelfranco che, scervi da obiettivi nazionalistici, anticipavano un'analisi storica condotta con maggior acribia; pubblicati in *Studi Vinciani*, Roma, De Luca, 1966.

⁶ Informazioni più approfondite in merito sono riportate da R. BASSO, *Regio Istituto superiore di Magistero femminile*, in *Oltre il segno*, cit., pp. 136-143.

vivendo in quelle settimane. Infatti sono in pieno svolgimento o volgono a conclusione i lavori delle conferenze di pace istituite per risolvere i gravi problemi, precedenti e successivi alla Grande Guerra: l'opinione pubblica del Paese guarda in particolare a quanto si sta decidendo a Versailles, il centro nevralgico dei luoghi che ospitano le conferenze, tutti sobborghi di Parigi. In tale sede le rivendicazioni espansionistiche del governo italiano, che chiede agli Alleati franco-inglesi e statunitensi maggiori compensi, oltre al rispetto del Patto di Londra (aprile 1915) – avvalorato dall'apporto italiano decisivo per la vittoria – risultano frustrate dall'applicazione dei criteri fissati dal presidente degli USA Woodrow Wilson (i famosi "14 punti")⁷. Tra gli accordi di Londra e la stipula dei Trattati si interpone l'intervento – economico prima, militare poi, diplomatico infine – degli USA, divenuti di fatto arbitri della sistemazione geopolitica post-bellica. Nella fattispecie, oggetto del contendere è l'italianità di alcune zone di confine (Fiume, la Dalmazia) che gli USA intendono invece assegnare al neonato Stato jugoslavo. È proprio l'interpretazione del principio di nazionalità, ritenuto imprescindibile ai fini della stabilità internazionale, a scatenare una diatriba che induce, nell'aprile '15, la delegazione italiana ad abbandonare i lavori diplomatici in corso in segno di protesta. In effetti il Patto di Londra non aveva previsto la cessione di Fiume (*Rijeka* in croato) all'Italia, in quanto il suo porto sarebbe dovuto rimanere l'unico a disposizione dell'Impero asburgico, del quale nel '15 non si prevedeva la dissoluzione. A rendere più complicata l'identificazione nazionale della città si aggiunge l'eterogenea distribuzione della sua popolazione sul territorio: a maggioranza italiana nell'area urbana, prevalentemente croata nella campagna⁸. I Trattati del '19 lasciano pertanto in sospenso tanto la questione fiumana quanto l'assegnazione dei territori oggetto della contesa italo-jugoslava, peraltro in buona parte occupati dalle truppe italiane. Sarà il Trattato di Rapallo del 12 novembre 1920 a porre fine alla questione assegnando a Fiume lo *status* di "città libera", il riconoscimento della sovranità italiana sull'Istria e su Zara e dell'incorporamento della Dalmazia nel neonato Regno dei Serbi, dei Croati e degli Sloveni. Fiume diverrà italiana con il Trattato di Roma del gennaio 1924⁹.

Le scelte geopolitiche che saranno messe in atto non potranno ignorare la peculiarità della Nazione italiana. La supremazia della civiltà latina non è visibile solo dalla produzione artistico-letteraria o dalle scoperte scientifiche, ma – avverte la Lucrezi – anche dalla meritoria costruzione del Diritto romano o della fondazione autonoma della scienza politica ad opera di Machiavelli. Pertanto, un «nebuloso idealista» quale Wilson non può arrogarsi di impartire lezioni in questi campi ai maestri di tali discipline¹⁰. È ovvio, e persino giusto, agli occhi di un rinvigorito nazionalismo

⁷ In realtà il punto che riguarda più direttamente l'Italia è il num. 8, che recita: «Una rettifica delle frontiere italiane dovrà esser effettuata secondo le linee di nazionalità chiaramente riconoscibili».

⁸ G. VOLPI, *Fiumani, ungheresi, italiani. La formazione dell'identità nazionale a Fiume nell'epoca dualista (1807-1914)*, in *Nazionalismi di frontiera. Identità contrapposte sull'Adriatico nord-orientale: 1850-1959*, a cura di Marina Cattaruzza, Soveria Monnelli, Rubbettino, 2003, pp. 47-72.

⁹ E. DI NOLFO, *Storia delle relazioni internazionali*, Roma-Bari, Laterza, 2000.

¹⁰ Per Leonardo, p. 6.

italiano e della maggior parte dell'opinione politica e pubblica del Paese, che la celebrazione vinciana riceva ulteriore giustificazione morale sia dall'ormai presumibile esito sfavorevole dei Trattati che dal sostanziale disconoscimento del contributo italiano alla guerra. Ce n'è abbastanza, anche per l'opinione pubblica leccese di cui la docente si erge a portavoce, per ribadire la superiorità spirituale e culturale dell'Italia in un momento in cui essa viene sottovalutata (per non dire negata), vanificando in sostanza il senso effettivo della partecipazione dell'Italia: la sua definitiva legittimazione quale potenza, vincitrice di un conflitto epocale fra le grandi Nazioni della Terra.

L'obiettivo di tenere ben stretto il filo che unisce la circostanza commemorativa alle contingenze del dopoguerra non viene dissimulato, anzi è esplicitamente dichiarato sin dall'esordio del discorso. Allo scopo, la nostra conferenziera vuole creare sin da subito un'atmosfera di forte suggestione, in cui passato, presente e futuro possano intrecciarsi nel segno dei fasti di Roma, già profetizzati dall'Eneide che annuncia il trionfo dell'Impero latino e rammentati da Dante¹¹. Il privilegio offerto ad Enea di poter assistere anticipatamente, attraverso il viaggio nell'Oltretomba, alla visione del proprio destino personale e di quello di Roma – espediente narrativo peraltro comune ai miti di molte civiltà antiche – viene qui ripreso per ribadire la continuità del lavoro pluriscolare teso all'adempimento di una missione storica. Enea, Leonardo e l'Italia appena uscita vittoriosa dalla guerra del 1915-18 rappresentano pertanto, secondo la prospettiva disegnata da Giulia Lucrezi, le tappe fondamentali dell'itinerario della civiltà italiana, rivisitato attraverso il suo momento fondante, le realizzazioni del suo figlio più geniale, il ritorno consacrato e definitivo all'originaria vocazione di potenza. La consapevolezza del passato glorioso, insomma, deve dare all'Italia la forza di credere nel proprio primato e nella legittimità dei propri diritti in campo internazionale. Troppo spontaneo riesce alla docente leccese – anche per sensibilizzare il pubblico – accostare le “radiose giornate di maggio” (1915), precedenti l'intervento italiano nella Grande Guerra, allo stesso mese in cui Leonardo chiuse gli occhi per sempre, e al presente «maggio di passione» e di «rinascita». Ripercorrere il cammino di Leonardo è il pellegrinaggio dei vivi nel mondo dei morti gloriosi, analogo al viaggio di Enea nell'Ade. La gloria ai Caduti nella guerra appena trascorsa e una rinnovata energia agli italiani incaricati di proseguire nel progetto saranno conferiti dalla «divina figura di Leonardo», che balza dalla Storia per ammonire i posteri.

Nessun altro momento, forse, nessun evento, avrebbe potuto darci il concetto e la misura precisi di questa portentosa anima multiforme che ai nemici d'Italia, a gl'indifferenti, ai mestatori, a gli scettici, ai barattieri e a simile lordura presenta, incarnata in forme angeliche, la virtù latina. È il destino di Leonardo trionfar de l'ombra¹²! [...]

¹¹ *Ivi*, p. 3. «[...] di Silvio lo parente/ corruttibile ancora, ad immortale/ secolo andò [...] e intese cose che furon cagione/ di sua vittoria». (*Inf.*, II, 13-15).

¹² *Ivi*, p. 4.

Alla Lucrezi appare «fatale» (o «provvidenziale» per i credenti) la coincidenza del quarto centenario con gli eventi di politica internazionale in corso. Ne consegue che ripetuti passaggi della conferenza risentano delle assillanti questioni di attualità attraverso collegamenti che oggi a noi possono apparire impropri, se non proprio forzati. Giulia Lucrezi non perde occasione per porre ad un impari confronto la figura gigantesca di Leonardo e la dignità del popolo italiano con la meschinità dell'azione politica di Wilson, che diviene così il simbolo dell'opposizione internazionale al diritto dell'Italia, sulla quale scagliare gli anatemi del rancore per rendere unanime l'indignazione degli ascoltatori.

Era necessario (grassetto del red.) che un uomo d'oltre oceano si elevasse tanto ne la estimazione di noi contemporanei che non ci rimanessero, quasi, occhi per i soli dei nostri orizzonti, perché questo maggio che è rinascita, riportasse la nostra anima a un altro maggio di 400 anni fa [...] allorquando Leonardo, da la vita faticosa del tempo, passava a quella radiosa ed eterna de la gloria, perché da le eternità de la gloria, più sonora di echi, tuonasse la voce del Morituro immortale, e tuonasse monito e richiamo; perché la mano onnipotente che carezzò col pennello la eterna giovinezza di madonna Lisa, si levasse maldicente, e sfrondando la facile gloria, sgomberasse de l'idolo il trono altissimo, usurpato, e vi si assidesse nel fulgore de la sua gloria e del suo diritto¹³.

Sotteso a tutto il discorso l'irriducibile contrasto Italia-USA, esemplificato da numerose immagini che si rincorrono in antinomia: la «gloria latina» contro il «piede americano», la «virtù latina» antitetica allo statunitense «gioco di borsa», gli «interessi di sangue» contrapposti ai «capitali d'oro» dei grossi banchieri. Se il popolo italiano si dimostra «regalmente generoso ne la sua povertà», mentre i «miliardari di pecunia [...] sono proletari di rettitudine», parole infuocate stigmatizzano il presidente degli USA, a sua volta descritto come «un finanziere, un apostolo del milione, un azionista della banca internazionale, che ha la sua anima nel suo portafoglio e il sentimento umanitario nel suo forziere». Ma questo scontro dialettico, a giudizio di Giulia, è iscritto nel destino di Leonardo e dell'intero popolo italiano, che l'oratrice riafferma (all'inizio di ben sei periodi) con l'anafora «era necessario», utilizzata per gettare nella rievocazione tutto il peso solenne del Destino:

[...] **era necessario** (grassetto del red.) che un giuoco di borsa minacciasse di travolgere il capitale dei nostri eroismi, dei nostri sacrifici, dei nostri benefici, perché in questa primavera che commemora, dopo quattro secoli, la morte di Leonardo, con la Sua voce e la Sua anima noi gridassimo ai banchieri americani, croati, inglesi e francesi: “No! L'oro dei vostri forzieri non vale l'oro de le nostre glorie!”¹⁴

Non può sfuggire la mancata citazione dantesca a convalida dell'italianità delle zone messe in discussione, generalmente sfruttata dall'ideologia nazionalistica italiana sin dal primo Ottocento: «Sì com'a Pola presso del Carnaro/ ch'Italia chiude e i suoi

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ivi*, p. 5.

termini bagna»¹⁵. A Giulia piuttosto viene sin troppo immediato accostare l'operazione territoriale che si vuole effettuare a danno dell'Italia a quanto accaduto per le opere d'arte di Leonardo esposte nel Louvre e nel Museo di Windsor. Gli stranieri non possono pensare di barattare o di comprare territori italiani come si farebbe con qualsiasi merce: le terre da poco redente non valgono tutto l'oro delle banche americane, perché «brandelli vivi del corpo d'Italia ch'essi vorrebbero strapparci»¹⁶, «sorelle acquistate e riscattate col sangue di 500.000 martiri»¹⁷. Espressioni dalle quali è facile cogliere l'uso della metafora organicistico-naturalistica della nazione come corpo e organismo vivente. La professoressa, a questo punto, prendendo in prestito una tecnica retorica in voga nel mondo giudiziario, sostituisce l'interlocutore del suo monologo-dialogo immaginario per rivolgersi direttamente alla nazione-sorella Francia, alla quale si ricorda il nobile atto compiuto dal governo italiano nel restituire la *Gioconda* leonardesca, sottratta furtivamente, nel recente passato, dal gesto di un sin troppo esuberante connazionale¹⁸:

Oh, Parigi! Ricorda, intendi e ammonisci! Noi ti rendemmo la più fulgida gemma dei tesori leonardeschi, frustrando la generosa pazzia di un italiano che trafugò, per ridare a noi la gioia di contemplarla, la Sfinge ridente; noi, col più vivo lembo del nostro cuore sanguinante, ci negammo il tesoro e lo restituimmo a te, perché era tuo, sebbene fosse sangue delle nostre vene¹⁹!

Lasciando momentaneamente da parte le deviazioni e le tentazioni indotte dall'attualità per addentrarsi nei contenuti più attinenti al centro tematico dell'incontro, Giulia affronta il problema della collocazione storiografica di Leonardo. Superati il misticismo e il dogmatismo medioevali, Leonardo viene posto in posizione intermedia tra due giganti della civiltà italiana, Dante e Michelangelo, senza soluzione di continuità, anzi in coerente successione logica e operativa.

Dante, Leonardo, Michelangelo: tre nomi, tre giganti, tre soli. A me piace di raffigurarmeli come i tre pilastri saldistimi su cui posa la scuola meravigliosa del nostro Rinascimento. Dante è lo scibile; Leonardo è la mente; Michelangelo è l'arte. Dante è il

¹⁵ *Inf.*, IX, 113-114.

¹⁶ *Per Leonardo*, cit., p. 5.

¹⁷ *Ivi.*, p. 27.

¹⁸ L'episodio cui allude la conferenziera è accaduto nel 1911, quando uno sconosciuto decoratore italiano, Vincenzo Peruggia, riesce a sottrarre furtivamente la *Gioconda* dal Museo del Louvre per restituirla all'Italia. Scoperto poco tempo dopo a causa di un suo maldestro tentativo di vendita, l'autore del furto riceve una (inaspettatamente) intensa ventata di solidarietà da parte di gruppi di cittadini, che vedono nel suo gesto il legittimo atto di riappropriazione di un capolavoro che appartiene di diritto alla cultura e all'intera nazione italiana. La vicenda si chiude con la restituzione dell'opera al Louvre da parte delle autorità italiane e con la comminazione di una mite condanna al Peruggia, di cui si riconosce la debolezza mentale. Su questa singolare storia si veda: J.-Y. LE NAOUR, *Il furto della Gioconda*, Bologna, Odoja, 2013.

¹⁹ *Per Leonardo*, cit., p. 27.

crogiuolo; Leonardo è la fiamma; Michelangelo è il gioiello; Dante è la macchina; Leonardo è il propulsore; Michelangelo è il volo²⁰.

Come si vede, gli obblighi imposti dalla finalità didascalica e divulgativa costringono la conferenziera a schematizzazioni, a modellizzazioni ed a salti cronologici molto arditi, se non decisamente arbitrari. Nella visione storicistica delle letterature e delle civiltà in genere, i grandi sono coloro in grado di comunicare il meglio dello spirito loro contemporaneo. Evidente l'identificazione dell'epoca con i suoi personaggi più significativi, tali perché riescono non solo a leggere e ad esprimere i dinamismi contemporanei ma anche a preparare ed anticipare delle potenzialità progressive poi realizzate da periodi seguenti. Dante non può trovar posto nel Medioevo tenebroso e dalle «mistiche fantasie» dipinto dalla rappresentazione positivista, una delle componenti della formazione di Giulia, che peraltro riesce a convivere con il Romanticismo. Il Sommo Poeta non viene visto come l'espressione più alta della cultura dei secoli XII-XIII, ma come un precursore del Rinascimento, un'epoca molto cara all'ideologia nazionalistica italiana tra Otto e Novecento benché avvertita come pura manifestazione estetica dello spirito italico non ancora giunta alla pienezza etica. Il Rinascimento – basti osservare l'evidente somiglianza etimologica che dà luogo anche ad un'assonanza – prepara il Risorgimento: è l'epoca che prende consapevolezza di sé e della propria importanza generando bellezza secondo i modelli della classicità, ma che non ha ancora elaborato completamente una vera e propria coscienza nazionale diffusa. Ecco perché la conferenziera dispone in questo “lungo Rinascimento” atteggiamenti così diversi come l'aristotelismo cristiano di Dante, il panteismo naturalistico e scientifico di Leonardo, la sofferta esperienza di fede di Michelangelo, in bilico tra Riforma protestante e Controriforma. Per lei e per la critica coeva, essi rappresentano i principali tre stadi di sviluppo dello spirito latino, come un seme che genera un frutto passando attraverso il fiore. Tre, come le persone della Trinità divina, si direbbe, oppure come i lati del triangolo o come la triade dialettica hegeliana. Non c'è dubbio che la docente leccese abbia voluto attingere a questi consolidati repertori simbolici (oscillanti tra il popolare e il filosofico) per esprimere il carattere fortemente spirituale e necessitato di tale evoluzione, da leggersi sia nella sua articolazione che nella sua unitarietà.

Seguendo tale prospettiva, Leonardo è configurato più come lo scienziato che comprova e arricchisce la dottrina dantesca, dalla quale infine Michelangelo sarà in grado di raccogliere i prodotti in senso artistico più maturi: da un raggio trigemino «l'anima e la dottrina dantesca lo sprigionano; l'osservazione e l'esperienza di Leonardo lo moltiplicano e lo irradiano; lo spirito e l'arte di Michelangelo lo indirizzano verso le età e le arti nuove»²¹. La luce, così presente nella *Commedia* dantesca, dalla quale la Lucrezi è particolarmente affascinata sin dagli anni universitari, è il faro che

²⁰ *Ivi*, p. 6.

²¹ *Ibidem*.

irradia gli intelletti di “color che sanno”²². La Storia, guardando al risultato finale, potrà riconoscervi le tappe volgendo indietro lo sguardo.

La Natura: madre, maestra e amante

Approfondendo più avanti la comparazione tra Dante e Leonardo, la Lucrezi dichiara:

Leonardo è, a mio vedere, il più vicino e il più diretto erede de l’anima dantesca: ma, in certi rispetti, la avanza d’un passo: Dante si libera da la selva selvaggia e perviene al Paradiso per la duplice scorta di Virgilio e di Beatrice; Leonardo ne esce, solo; quegli perviene a la beatifica visione di Dio, questi a la completa conoscenza de l’essere.

E per rafforzare il confronto, cita un passo di Leonardo in cui egli riprende la metafora della caverna platonica, provando paura e desiderio a un tempo: paura, per la minacciosa e oscura spelonca; desiderio, per la curiosità che suscita. È quest’ultimo desiderio a prevalere, spingendolo a divenire scienziato, pensatore e artista²³. Evidenziando da subito il carattere indagatore dell’itinerario leonardesco, non può sfuggire il rapporto privilegiato che l’*uomo* Leonardo – prima ancora dello scienziato o dell’artista – instaura con la Natura, cui è dedicato una congrua parte del discorso²⁴. Entrando in questo tema, non possono mancare gli influssi del Romanticismo, che trovano in proposito la loro massima esplicitazione. Innanzitutto il *topos* del *nomen omen*, qui richiamato dal nome di Battesimo imposto da Ser Pier Antonio da Vinci al proprio figlioletto illegittimo, che gli imprime il segno della forza fisica e spirituale. La Lucrezi, poi, sembra ricalcare l’interpretazione avanzata da Freud in un famoso saggio²⁵. Per il padre della psicanalisi Leonardo è un esempio di totale rifiuto della sfera sessuale, perché nei suoi disegni raffigura in caratteri brutali l’atto riproduttivo. Questo disinteresse porta Freud a definire l’atteggiamento del Maestro come un atto di sublimazione, in cui il desiderio sessuale e il suo appagamento vengono elevati in una pulsione di ricerca, appagata in parte solo dalla scoperta. Il padre della psicanalisi, interpretando secondo il suo metodo un ricordo dell’infanzia di Leonardo, spiega anche la sua omosessualità. L’assenza della figura paterna nei primi anni di vita provoca nel piccolo Leonardo un disagio tale da condurlo all’omosessualità e alla repulsione nei confronti del corpo femminile.

La docente leccese tace sull’orientamento sessuale del Maestro, ma non trascura la funzione compensativa che la Natura eserciterà nei confronti del genio fiorentino per risarcirlo dei mancati affetti femminili. Già da fanciullo egli riesce a interrogare questa madre che lo allatta col suo seno fecondo; giovane, consacra tutte le sue energie a

²² Sino al punto da dedicarvi la tesi di laurea: *La Luce e l’Armonia nella Divina Commedia*, poi pubblicata (Lecce, Regia Tip. Editrice Salentina F.lli Spacciante, 1899).

²³ *Per Leonardo*, cit., p. 13.

²⁴ Le pagg. 7-9 del testo.

²⁵ *Leonardo*, Torino, Boringhieri, 2008 (ed. originale *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*, 1910). È molto difficile che la Lucrezi ne sia venuta a conoscenza, dato il tardo arrivo del padre della psicanalisi nella nostra cultura. Una volta noto, il saggio provocò una sdegnata reazione da parte degli ammiratori di Leonardo.

quest'amante che gli si offre con dedizione²⁶. L'approdo di Leonardo all'età della ragione coincide con l'avvio del medesimo periodo nella storia dell'umanità, perché il suo metodo di indagine intorno alla Natura lo proietta e proietta l'umanità a pieno diritto nella modernità. A tale nuovo indirizzo egli offre il suo decisivo contributo, superando quelle superstizioni e quei racconti magici che aveva ascoltato da bambino e che evidentemente non lo avevano convinto. L'intenso rapporto di Leonardo con la Natura offre a Giulia uno stimolante motivo per affrontare anche il tema, ad esso strettamente connesso, della sua fede religiosa. La lettura (anche qui positivistica) del Vinci la porta alla conclusione che

Dio, nel concetto del Nostro, è Dio perché è legge, ed è legge perché è immutabile; non quindi il dio che, talora con la sua volontà, opera contrariamente a la legge, e largisce il miracolo, no; Dio è il motore che non può arrestarsi, il principio che non può negarsi, l'equilibrio che non può turbarsi. Questo è il dio di Leonardo: l'armonia, non l'arbitrio; la legge, non la ribellione²⁷.

Molto diverso dal Dio della religione cristiana, per questa definizione – forse un po' troppo moderna – Leonardo sembra avvicinarsi molto al meccanicismo del Seicento che identifica Dio con le leggi geometriche e immutabili della Natura. Un Dio impersonale, indifferente alle esigenze degli esseri umani, cui manca l'Amore nei confronti della propria creazione e delle proprie creature. La richiesta di ricevere i conforti religiosi avanzata da Leonardo in punto di morte, a giudizio della Lucrezi, non deve trarre in inganno. Ma su questo terreno preferisce non avventurarsi più di tanto, consapevole del rischio di offendere il comune senso religioso e di turbare il pubblico delle giovanissime, in difficoltà nel conciliare la rappresentazione di un siffatto ingegno con il possesso di una fede tanto diversa da quella tradizionale al punto da non poterla nemmeno definire tale, e soprattutto in palese contraddizione con la sua stessa personalità, impossibile da spiegare con una visione deterministica inconciliabile con l'elargizione di tanti talenti ad un essere umano e la medesima libertà di servirsi di quei doni.

Nella narrazione del rapporto Leonardo-Natura, Giulia non riesce a sottrarsi alle influenze dantesche e romantiche (oltre a quelle positivistiche) che sono parte preponderante della sua formazione e del suo modo di essere docente di Lettere. Nel gioco erotico così delineato, alla Natura spetta il ruolo femminile, secondo la visione rinascimentale in verità più vicina alla magia che alla scienza, più congruo alla filosofia naturalistica panteistica di Giordano Bruno (notevolmente rivalutato in epoca romantica) e al finalismo bergsonianesimo dello "slancio vitale". Davanti all'ipotesi avanzata circa una presunta sterilità del genio fiorentino, ella la ritiene inammissibile rispetto a un

²⁶ *Per Leonardo*, cit., pp. 7-8.

²⁷ *Ivi*, p. 9. Si osservi il differente uso della maiuscola e della minuscola che Giulia fa per il termine 'dio'. Un altro autorevole riferimento positivistico si rinviene a pag. 14, là dove viene citato Hippolyte Taine: «Leonardo da Vinci, inventore precoce di tutte le idee e di tutte le curiosità moderne, genio universale e sottile, cercatore solitario e insaziabile, spinge le sue divinazioni oltre l'età sua, fino a raggiungere qualche volta la nostra».

individuo che ha fatto della creatività la cifra più alta del proprio essere al mondo: a tale ipotesi contrappone, come quando vuole enfatizzare i toni, l'anafora «creare, crea». Questa febbrile attività e questa prerogativa avvicinano ancor più Leonardo alla Natura, della quale egli è

l'amatore più appassionato [...] che scruta ogni sfumatura, ogni piega, ogni moto, ogni lampo, ogni scatto del bel corpo desiderato pur nel possesso; è l'amatore che avvince l'amata in un amplesso onnipossente e indissolubile, e che vuol berne ogni respiro, intenderne ogni sguardo, penetrarne ogni latebra, scrutarne ogni pensiero²⁸.

All'identificazione totale con lo scienziato moderno (nel senso effettivo del termine) manca a Leonardo un elemento fondamentale: la dimensione pubblica, che si realizza nella condivisione della ricerca, nella socializzazione delle scoperte, nella ricezione delle domande provenienti dalla collettività²⁹. Giulia esalta invece la prerogativa solitaria del lavoro leonardesco, facendone risaltare la distanza rispetto agli umanisti coevi ma non spiegando completamente come possa trasformarsi in incompatibilità. Riduce le motivazioni della sua incessante indagine alla pura «gioia della conquista», e ritiene che l'indecifrabilità della grafia di Leonardo sia giusto un espediente da lui creato ad arte per celare anche ai posteri le sue scoperte. Questa raffigurazione, prossima all'immagine di un monaco di clausura, configge con la ricerca di ingaggio dei potenti ai quali Leonardo va offrendo i suoi servizi, tendenza puntualmente citata dall'oratrice. In proposito basti leggere quanto il genio fiorentino propone in una lettera a Ludovico il Moro, esaltata come «un grandioso programma scientifico e una magnanima confessione di magnanimità e di dottrina». In realtà, fra i quattordici punti di cui consta il programma, ben undici riguardano opere e strumenti bellici³⁰. Alla Lucrezi è sufficiente riscontrare la corrispondenza di questa cifra con gli altrettanti punti del programma wilsoniano per scatenare – in verità in modo molto artificioso, del quale si scusa con un espediente melodrammatico – un altro contrasto tra le due figure:

Strana coincidenza dei numeri: Leonardo, immortale e dio ieri, oggi e sempre, mantenne, con la lealtà e la generosità de le creature sovrane, tutti i suoi propositi, ed oltre; l'idolo “à ringoiato a uno a uno tutti i quattordici punti” così à detto Gabriele (*d'Annunzio – n.d.r.*)” onde doveva ricucir le ferite dei popoli; l'amico nostro di ieri, l'alleato, oggi, dei mutilatori, mutilatore anche lui³¹.

Il “visibil parlare”

Figlia di uno statuario della cartapesta, sorella di un pittore-scultore, moglie di uno dei più affermati pittori salentini della prima metà del Novecento³², la nostra conferen-

²⁸ *Ivi*, p. 30-31.

²⁹ *Ivi*, pp. 10-11.

³⁰ *Ibidem* e successive pagg. 14-16.

³¹ *Ivi*, p. 16.

³² Si tratta rispettivamente di Achille (de) Lucrezi (1827-1913), di Cesare Augusto (1880-1965), di Michele Palumbo (1874-1949).

ziera non può non risentire dell'aria respirata in famiglia sin dall'infanzia. Più volte, nei suoi interventi pubblici, rammenta tale imprescindibile componente della sua formazione, che la muove sia ad arricchire con vivaci immagini la sua esposizione sia ad un'attenta analisi iconografica delle produzioni artistiche, come nel presente caso. A suo giudizio, la stretta interazione fra linguaggio verbale e linguaggio visuale è percepibile già dalle opere letterarie di Leonardo, in cui frasi e periodi dallo stile asciutto, privo degli ornamenti retorici in uso al suo tempo, riescono a essere compiute nel loro insieme: «I suoi pensieri sono come i suoi quadri: abbozzati con tocco maestro, tratteggiati con una pennellata sovrana, e, nonostante, organismi completi e vivi»³³. Citato appena il famoso *Trattato de la pittura* (*summa* leonardesca della filosofia dell'arte, in cui si afferma il primato dell'arte pittorica quale sintesi di tutte le scienze), Giulia propone piuttosto un'ampia carrellata di esempi di una siffatta scrittura, in cui molto spesso le protagoniste sono le forze vive della Natura, che offrono innumerevoli metafore alla più efficace descrizione delle virtù e dei vizi umani. Fra questi ultimi, non potevano non esser evidenziati l'ingratitude, l'ipocrisia, l'invidia, la bassezza d'animo, tutti caratteri funzionali all'ispirazione politica di un discorso teso a distinguere recisamente i comportamenti negativi delle potenze vincitrici dai meriti dalla virtù intrinseca degli italiani. La stridente antitesi la spinge a immaginare le allegorie leonardesche quale possibile ornamento – ma nella forma del monito – della sala dei convegni versagliesi³⁴.

Per la descrizione delle opere pittoriche la relatrice si avvale di una proiezione – come è annotato nel testo – che la rende ancora più coinvolgente e affascinante, in cui i caratteri della comunicazione orale sono rimarcati dai diretti richiami al pubblico («guardate, guardate con me!»). Il ritmo triadico, spesso utilizzato dalla Lucrezi nella sua visione 'storicistica', ritorna nello svolgimento della pittura leonardesca, in cui vengono individuate tre principali tappe: nella prima egli gareggia con la Natura nella creazione di nuove forme (come la *Medusa*, andata dispersa), nella seconda realizza opere sempre più perfette anche nei particolari, nella terza la sua pittura assurge al dantesco “visibil parlare”³⁵. Appartengono a quest'ultimo periodo i due capolavori presi in esame: l'*Ultima Cena* e la *Gioconda*. Dopo aver denunciato i problemi della conservazione dei capolavori d'arte, oltraggiati dal tempo e soprattutto dall'incuria umana, l'oratrice coglie il nucleo fondamentale della rappresentazione leonardesca, centrata sulle parole di Gesù Cristo relative al tradimento e sulle reazioni degli Apostoli. Seguendo una chiave interpretativa rimasta inalterata ai giorni nostri, sono le posture, i gesti, gli sguardi dei tredici protagonisti a generare quell'inquietante e inimitabile dinamismo davanti all'annuncio di Cristo, che è il movimento dell'angoscia umana davanti al mistero della morte e della eventuale redenzione. Non è casuale che una riflessione più approfondita sia dedicata alle mani del Redentore, classico oggetto

³³ *Ivi*, p. 22.

³⁴ *Ivi*, p. 21.

³⁵ *Ivi*, p. 22-23.

di studio dell'accademia pittorica, capaci di rivelare sdegno e pietà, ragione e sentimento, la sua natura umana e divina³⁶.

Dopo aver stuzzicato la curiosità dei presenti riproponendo le intramontabili domande intorno all'identità della Monna Lisa, alle vicende del quadro e al personale rapporto dell'Autore con la sua modella, Giulia si sofferma sull'espressione enigmatica della donna ritratta, trascurando però la tecnica dello sfumato e il rapporto con il paesaggio sullo sfondo, essenziali per l'intelligenza della pittura di Leonardo. Il vertice raggiunto dall'arte leonardesca appare così alla professoressa simmetrico a quello della Commedia dantesca, accomunati dalla presenza viva e fortificante della luce, per entrambi molto di più di un elemento figurativo.

Un'apoteosi per un eroe ignoto (ma vagheggiato)

Anche il bilancio dell'opera leonardesca nel campo dell'architettura si presta, secondo la Lucrezi, all'elaborazione retorica della guerra appena trascorsa. Per 'architettura' qui si intende come la tecnica produttrice di complessi scultoreo-monumentali da collocare negli spazi pubblici. Nella fattispecie, a stimolare l'attualizzazione dell'artista è la grande operazione monumentalistica celebrativa della Grande Guerra. Intorno ad essa, infatti, a partire dal 1919, si sviluppa un vivace dibattito circa la simbologia da adottare ai fini di una più efficace comunicazione celebrativo-pedagogica. La conferenziera rinviene nell'estetica leonardesca i principi-guida dell'architettura commemorativa nazional-patriottica: l'Altare de la Patria, «tempio in cui tutte le forme e le incarnazioni de la vita nazionale adorano lo iddio creatore de la indipendenza», e il monumento di Dante a Trento, «che troneggia Lucifero, eretto su le figure di Sordello e de le virtù astratte» dimostrano come gli scultori abbiano saputo adattare l'eredità di Leonardo ai contenuti contemporanei³⁷.

La stretta connessione instaurata tra i significati attribuiti a Leonardo e il momento vissuto dall'Italia fa sì che la docente ignori (o minimizzi) la profonda differenza tra il monumento dedicato al condottiero rinascimentale e quello in memoria della massa degli oscuri martiri caduti nel 1915-18. Ella evidenzia piuttosto come il monumento funebre nella concezione leonardesca – desumibile dagli schizzi preparatori – si sia configurato come «una storia culminante con una apoteosi eroica», che esprime, attraverso lo slancio delle colonne che si innalzano dal sarcofago verso la statua e del cavallo che si impenna, l'anelito verso l'immortalità. Trasposto ad un ambiente molto più ampio, una siffatta strutturazione conduce la Lucrezi, in modo per lei sin troppo istintivo, ad un meno controllato abbandono alla fantasia sentimentale che ravvisa in Leonardo il profetico progettista di un mausoleo per un vago eroe 'ignoto'.

E a me piace, in questo maggio epico, ne'l fatale ravvicinamento de le nostre glorie passate, coi nostri eroismi e coi nostri sdegni recenti, immaginare che Leonardo pensasse, ne la ideazione di questo mausoleo per un eroe ignoto, ma forse vagheggiato, che pensasse,

³⁶ *Ivi*, p. 24.

³⁷ Gli artisti contemporanei qui citati sono Guglielmo Zacconi e Cesare Zocchi.

dico, a un eroe come ai nostri ultimi (come quelli a cui Gabriele à dato l'immortalità) allorché la mente feconda trasse questo arditissimo concetto d'un'apoteosi che comincia da le vette immacolate e si sprofonda nel sole³⁸.

Le ripetute citazioni di Gabriele d'Annunzio non sono affatto casuali né limitate alla presente circostanza. Né sono dovute al particolare legame con il genio rinascimentale che d'Annunzio sembra instaurare con il suo romanzo "Le vergini delle rocce" (1895), che riprende il titolo di uno dei più noti capolavori del Vinci, improntato alla tendenza antidemocratica e, dal punto di vista figurativo, traduce l'immaginario dannunziano e pascoliano. È l'unico autore che riceve tale onore, non solo fra i contemporanei ma anche nell'ambito totale della tradizione letteraria nazionale, secondo solo a Dante per quantità e intensità di riferimenti. Scrittore molto caro alla Lucrezi, che ella ama menzionare nei suoi discorsi con il solo nome di battesimo (come d'uso con i grandi), ha elaborato un modello nazionalistico in grado di adattarsi alla sensibilità della borghesia intellettuale dell'epoca, grazie alla mescolanza fra richiami classico-latini ed esaltazione nazionalistica spinta fino alla sublimazione della violenza. Non è casuale nemmeno che alla figura del poeta-vate sia accostata, immediatamente e senza esplicite correlazioni, la città di Fiume che, come già ricordato, diverrà l'obiettivo più denso di significato della rivendicazione italiana rispetto alle sistemazioni operate o sospese dai Trattati. L'occupazione della città, guidata da d'Annunzio alla testa dei suoi novemila legionari, sarà compiuta a breve³⁹, da lui decisa e guidata anche in funzione di laboratorio della propria potenziale *leadership* politica (destinata però a un rapido fallimento). Ispirata a d'Annunzio è anche l'immagine della città-figlia che protende alla Madre Italia le braccia, passibili del pericolo di essere ridotte a «moncherini», vaga anticipazione della celebre espressione che il poeta conierà per connotare la vittoria italiana nella Grande Guerra⁴⁰.

È da notare come, nell'iconografia retorica qui costruita, la città dalmata e il presidente degli USA non siano indicati direttamente con il loro nome, ma con appellativi ed espressioni che intendono rimarcare il divario morale tra la vittima e il carnefice e, più in generale, tra questi e il popolo italiano. Nel caso di Fiume, probabilmente l'omissione della citazione è dovuta alla scontata e condivisa attualità del problema, mentre al politico americano si disconosce non solo la menzione della carica rivestita, ma persino gli elementari connotati onomastici che contraddistinguono in fase preliminare gli esseri umani nei loro rapporti.

³⁸ Per Leonardo, cit., p. 28.

³⁹ Nel successivo mese di settembre, appena due giorni dopo la firma del Trattato di Saint-Germain-en-Laye che, dando sistemazione ai territori sottratti all'impero asburgico, rinverrà la destinazione di Fiume.

⁴⁰ Per Leonardo, cit., p. 16. L'espressione "vittoria mutilata", apparsa per la prima volta sul "Corriere della Sera" in un articolo a firma del "poeta-vate" il 24 ottobre 1918, entra di prepotenza nell'immaginario collettivo nazionale. In effetti ha la capacità di saper coniugare un'efficace immagine retorica (il territorio privato di alcune sue parti) con il terrificante spettacolo della massa dei mutilati di guerra che esibiscono gli effetti delle tecnologie belliche sui loro corpi martoriati.

M'è balzata dal cuore a gli occhi l'immagine de la città bella che arde d'amore, e protende, con gesto disperato, le braccia a la Madre, e ò visto in un lampo "il sorriso dei trentadue denti" (*Wilson n.d.r.*) schernire, e abbassarsi la mano che sa l'oro, ma non sa l'acciaio, abbassarsi crudele a stroncar quelle braccia. No, Benedetta, no, mercante, la nostra mano non sa l'oro, ma sa l'acciaio, e prima che anche tu, Eroica, mostri al mondo i moncherini sanguinolenti, tu, o mutilatore, mutilatore, mutilatore, salirai a la gogna e i nostri fratelli a la gloria⁴¹.

Il problema delle rivendicazioni italiane, situate tra la fulgida figura di Leonardo e gli ex alleati (in questo caso associati contro l'Italia), ritorna con forte intensità emotiva in conclusione del discorso. L'oratrice, all'epoca lontana dalla convinta professione della religione cattolica, ricorre ad espressioni di tipo religioso per dissuadere preventivamente la platea e l'intera opinione pubblica da ogni ipotesi di compromesso riguardo la città. Se la religione della patria è la nuova dottrina, alla laica Giulia suona blasfema la proposta di mediazione su Fiume, e, ironicamente, invita a esorcizzarne il pericolo, concedendosi un breve siparietto:

Una bestemmia à valicato le Alpi ed è giunta al nostro orecchio e al nostro cuore: "l'Italia sarebbe disposta ad accettare un compromesso, riguardo alla città di Fiume". *Ne nos inducas in tentatione; vade retro, Satana; libera nos a malo; Domine, exaudi vocem meam; lux perpetua, luceat*; diteli tutti, voi che li sapete; rammentateli tutti, voi che li studiaste, le preghiere e gli scongiuri⁴².

Ma, ancor di più delle giaculatorie da parte di coloro che le hanno apprese, occorre far proprio e mettere in atto il motto della vita di Leonardo, condotto all'apoteosi in veste di nuovo nume tutelare della patria. «Impedimento non mi piegha!» è la frase scelta per l'anafora di chiusura (qui ricorrente sette volte), per chiudere simmetricamente e definitivamente il discorso con il *climax* della scala emotiva.

Conclusioni

Costruita soprattutto durante il ventennio fascista, la mitografia leonardesca poggia su alcuni passaggi nati e sviluppatasi ben prima del 1922. La prima tappa può essere individuata nell'arrivo in Francia dei codici leonardeschi della Biblioteca Ambrosiana di Milano, già requisiti da Napoleone nel 1796, in occasione della sua campagna d'Italia. Se nel capoluogo lombardo questi documenti erano stati quasi dimenticati, in Francia conoscono una riscoperta da parte degli studiosi, tanto che proprio nel 1797 il fisico reggiano Giovanni Battista Venturi redige un *Essai sur les ouvrages physico-mathématiques de Léonard de Vinci, avec des fragments tirés de ses manuscrits, apportés de l'Italie*, pubblicato per i tipi di Duprat a Parigi. Nel saggio, Venturi pone Leonardo «alla testa di coloro che si sono occupati delle scienze fisico-matematiche e del vero metodo di studio presso i moderni», rammaricandosi della tardiva scoperta dei suoi trattati che, a suo giudizio, ha ritardato l'inizio della modernità.

⁴¹ *Ibidem.*

⁴² *Ivi*, pp. 34-35.

Dopo la caduta dell'impero napoleonico, i codici ritornano a Milano, dove vengono esaminati dagli studiosi italiani con crescente attenzione: è soprattutto la versatilità dell'opera a tener banco, specialmente all'indomani della pubblicazione (a cura di Charles Ravaisson-Mollien), in riproduzione fotografica, di tutti i suoi codici presenti in Francia negli anni ottanta dell'Ottocento. A ruota seguono l'edizione del Codice *Trivulziano* (1891), del Codice sul *Volo degli Uccelli* (1893) e del Codice *Atlantico* (tra il 1894 e il 1904). È in questo periodo che si pongono le basi per l'esaltazione di Leonardo. Come ha scritto Roberto Cara in un recente saggio dedicato alla mostra del 1939, tra Otto e Novecento il suo mito si era arricchito di nuovi elementi qualificanti. Positivismo, Decadentismo e Simbolismo avevano gettato sul maestro fiorentino uno sguardo nuovo e talvolta contraddittorio: egli non era stato solo un grande artista ma anche uno 'scienziato' e inventore senza pari. Ciò appare di straordinaria importanza nel "secolo della tecnica", in una Nazione in cui cominciano a risuonare le parole d'ordine del Futurismo poi adottate dal regime. Tuttavia ancora non si è ben compreso perché proprio su Leonardo cadde la scelta del personaggio simbolo delle celebrazioni. In tal senso può essere molto utile la dichiarazione d'intenti contenuta nel "Regolamento generale" dell'esposizione milanese: «Scopo della mostra è quello di celebrare il genio universale e ineguagliato di Leonardo da Vinci, assunto quasi a simbolo di tutta la civiltà latina e cristiana e pertanto romana e di porre in evidenza i legami spirituali che uniscono questo grande realizzatore e creatore alle realizzazioni dell'Italia mussoliniana e imperiale. L'abbinamento alla celebrazione vinciana della mostra della mostra delle invenzioni italiane tende a dimostrare la continuità del genio creativo della stirpe e le grandi possibilità che si aprono ad esso nel clima della volontà fascista»⁴³.

Leonardo può oggi ragionevolmente essere considerato come uno dei personaggi cardine di una cultura italiana condivisa modellata a partire dall'Ottocento. Ma già nello stesso periodo esistono letture tese a inquadrare il genio di Leonardo non come proprio di una nazione ma come un patrimonio dell'umanità intera. Lo storico francese Edgar Quinet, ad es., individua le radici dell'universalità di Leonardo nella tendenza degli umanisti a darsi un nome latino e nel creare comunità culturali nel nome di Platone. Le pionieristiche *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci*, pubblicate da Gustavo Uzielli (Loescher, 1872), identificano Leonardo come «uno dei più singolari fenomeni che l'umanità abbia manifestato nella sua incessante evoluzione»⁴⁴.

Il regime fascista si appropria totalmente di Leonardo: la più alta celebrazione ufficiale è rappresentata dalla mostra "Leonardo da Vinci e le Invenzioni Italiane", organizzata a Milano nel 1939⁴⁵, non a caso accompagnata e seguita da alcuni saggi apparsi su "La Difesa della Razza" (la rivista razzista pseudoscientifica del regime, edita in concomitanza con l'avvio della politica antisemita). Già nel '38 era apparso un

⁴³ *La mostra di Leonardo da Vinci a Milano tra arte, scienza e politica*, in *All'origine delle grandi mostre in Italia (1933-1940)*, a cura di Marcello Toffanello, Mantova, Il Rio Editore, 2017.

⁴⁴ Federico GIANNINI in finestresullarte.info/977n-leonardo-da-vinci-genio-italiano-mito.php (ultima lettura il 20 dicembre 2019).

⁴⁵ Definitiva 'abominevole' da uno storico dell'Arte del calibro di Roberto Longhi.

articolo dal titolo “Come Israele insudicia il genio di Leonardo”, che accusava l’ebreo Sigmund Freud di aver infangato l’onore di Leonardo a proposito della nota interpretazione di un sogno del fiorentino. L’anno successivo, la polemica della Rivista si indirizza contro “La favola dell’europeismo” ovvero verso la tendenza degli studi esteri (dalla seconda metà dell’Ottocento in poi) a derubare l’italianità dell’artista per connotarlo come una figura sovranazionale. Nel ’40, infine, uscirà un ultimo articolo dall’eloquente titolo “Leonardo pittore razzista”, in cui viene presentata un’interpretazione dell’*Ultima Cena* in cui si individuano, negli Apostoli, caratteri somatici ‘ebraici’. L’utilizzo ideologico di Leonardo continua anche con l’entrata italiana nella seconda guerra mondiale. Per iniziativa del ministro della Cultura Popolare Alessandro Pavolini, i modelli esposti nel ’39 vengono trasportati a New York per una nuova mostra. Gli stessi prendono la via per Tokio per esser lì esposti nel ’42. È il loro ultimo viaggio: la nave che dal Giappone li riporta in Italia viene colpita e affondata. Una fine simbolica, in cui, insieme ai modelli, naufraga la strumentalizzazione di Leonardo da parte del regime.

Il mito di Leonardo quale progenitore di una stirpe di inventori geniali, appaiato in funzione complementare a quello di Leonardo come “uomo moderno”, arriva a influenzare in Italia l’attività di *designer* e ingegneri sino agli anni sessanta. Una ricezione complessa, dunque, come rilevato dalle molteplici valenze e significati attribuiti alla produzione leonardesca nel corso del XX secolo. Un merito decisivo della svolta critica su questa straordinaria figura del Rinascimento va attribuito agli studi di Giorgio Castelfranco, studioso e critico d’arte – peraltro vittima delle leggi razziali – che già nel periodo tra le due guerre aveva segnalato la sua diversità di approccio rispetto all’interpretazione ufficiale⁴⁶. Un’altra mostra, allestita da Castelfranco nel 1952 (per il quinto centenario della nascita), segna la svolta interpretativa che finalmente restituisce Leonardo alla sua epoca e al suo ambiente.

Manca a tutt’oggi uno studio organico e comparato sulla ricezione visiva e letteraria di Leonardo nel Novecento, il secolo che ha dedicato più attenzione all’opera sua e della sua cerchia⁴⁷. I recenti convegni celebrati in occasione del quarto centenario hanno sensibilmente contribuito a colmare alcune lacune adottando una prospettiva interdisciplinare, grazie alla partecipazione non solo di storici dell’Arte e della Letteratura, ma anche di storici della Scienza e della Tecnica, della Medicina, della Fotografia, del Cinema e delle Arti performative.

Sarebbe sin troppo facile individuare, nel discorso celebrativo di Giulia Lucrezi, lacune, confusioni, forzature, semplificazioni. Elaborata da una professionista della parola pubblica qual è diventata la docente leccese, in grado di strutturarla alla guisa di una sinfonia settecentesca, la conferenza risente troppo della scottante attualità. Troppo

⁴⁶ Gli rende onore la recente Mostra “Il Leonardo di Giorgio Castelfranco e il culto nel genio del Novecento” (Firenze, 18 maggio 2019-29 settembre 2019).

⁴⁷ Si muove in tale direzione il saggio di L.A. GIANNONE, *Il prismatico genio: momenti della ricezione letteraria di Leonardo nel Novecento*, in “Critica Letteraria”, XLVII, fasc. III, 184, 3, 2019, pp. 553-568.

incombente la drammaticità del presente su un Paese che sta rielaborando la propria identità e il posto fra le Nazioni; troppo recente l'avvio di studi più approfonditi su Leonardo per poterne chiedere una lettura più equilibrata; troppo consolidate e indeformabili le convinzioni della intellettuale leccese per sperare in un'apertura in senso più interdisciplinare e internazionale; troppo bisognoso lo stesso pubblico degli ascoltatori e dei lettori di essere rassicurato sul valore dello spirito italiano e di sentirsene parte; troppo pressante il condizionamento politico-sociale nell'esigere coesione in un momento così delicato della vita nazionale, peraltro chiamato a dare un senso all'olocausto di oltre seicentomila caduti e di mezzo milione fra mutilati e invalidi di guerra. Nella comunicazione di Giulia Lucrezi è frequente il riferimento a presupposizioni, alle conoscenze e ai valori condivisi dall'uditorio, a sottintesi, a elementi della situazione comunicativa, che lasciano quindi implicite determinate informazioni inferibili dal contesto situazionale. Meraviglia, stizza, ironia, incredulità, perplessità, sorpresa sono i sentimenti espressi dall'oratrice di cui sapientemente riesce ad alternare il dosaggio e di cui richiede la condivisione.

La città di Lecce ha vissuto la preparazione dell'intervento in guerra e le vicende successive sull'onda dell'interventismo radicale in alleanza con l'antigiolittismo⁴⁸. Guidata da repubblicani e socialisti dissidenti, appoggiata dall'incisiva presenza massonica (che orienta i due principali periodici), la propaganda interventista agita le motivazioni irredentistiche – che hanno trovato terreno fertile nel capoluogo di Terra d'Otranto, dove è sorta una sezione dell'associazione “ Pro Trento e Trieste” – in sinergia con l'ispirazione mazziniana (la “quarta guerra d'indipendenza”) e con l'ispirazione democratico-pacifista, che spera in un ordine internazionale più equo basato sull'autodeterminazione dei popoli e punta alla definitiva uscita dalla scena di Giolitti, ritenuto il rappresentante di una politica mediocre e personalistica basata sul compromesso. Il discorso prosegue in continuità con tali orientamenti, ma svuotati delle componenti costruttive: non si rinvengono, infatti, inviti ad una rinnovata pacificazione internazionale, non si guarda ad un futuro di cooperazione, non si auspica il superamento dei gravi dissidi che hanno diviso le nazioni e i popoli in un'ottica sovranazionale. L'aggressività militarista e nazionalista cambiano piuttosto il destinatario: il nuovo nemico ha assunto le sembianze del presidente degli USA, colpevole – a giudizio della Lucrezi – di non rispettare quanto dovuto all'Italia. Appare quindi abbastanza chiaro come l'occasione celebrativa offra solidi motivi (per non dire pretesti) per l'esaltare il primato della civiltà italiana. Wilson, in sede di lavoro diplomatico, non è il più irriducibile dei partner, soprattutto se messo a confronto con l'intransigenza della Francia. Il problema della nazionalità effettiva delle zone contese fra Italia e Jugoslavia non è nemmeno sfiorato dalla conferenziera, è dato per assiomatico. Di conseguenza agli interessi economico-finanziari degli Stati anglo-americani (che Mussolini chiamerà ‘plutocrazie’) viene contrapposta la figura di Leonardo che in

⁴⁸ Sia consentito il rinvio a: G. CARAMUSCIO, *Stampa e opinione pubblica a Lecce tra provincialismo, nazionalismo ed ecumenismo (1914-1918)*, in “L'Idomeneo”, XVIII, 2014, pp. 51-109; anche in versione *on line* siba-ese.unisalento.it/index.php/idomeneo.

sé rappresenta «la più perfetta sintesi de la virtù de la razza»⁴⁹. La superiorità che l'Italia può vantare trae la sua forza dal peso dei valori spirituali, in netto vantaggio sull'immagine delle società anglosassoni, materialiste e stravaganti, sulla quale la stampa periodica popolare, insieme con l'alta cultura, avrebbe a lungo insistito⁵⁰.

Le ricercate connessioni tra Leonardo e il suo tempo con l'Italia post-Grande Guerra, generalmente non opportune, corrono in qualche caso di far cadere nell'imbarazzo la relatrice. Non mancano le esemplificazioni in cui è molto più facile cadere nella tesi opposta rispetto a quanto si voglia perorare. L'italianità *ante litteram* del Maestro subisce un duro colpo se si considera il periodo in cui lo scienziato propone i suoi ordigni ai signori italiani, i quali se ne hanno l'intenzione di servirsene non tanto contro gli invasori stranieri quanto per farsi guerra l'un l'altro; analogamente, appare in conflitto con una presunta appartenenza nazionale la flessibile disponibilità di Leonardo a progettare macchine belliche per il re di Francia, dopo la caduta e la prigionia di Lodovico il Moro, suo precedente protettore⁵¹. La modernità delle invenzioni militari leonardesche, assunte ad esempio della genialità italiana in grado di anticipare le armi più avanzate del Novecento, produce un effetto contraddittorio e involontariamente imbarazzante, là dove si voglia compararle con l'arretratezza degli armamenti italiani evidenziata durante il primo conflitto mondiale, durante la quale la continuità creativa della stirpe subisce uno iato. L'eccezionalità dell'ingegno italico, attivo nel Leonardo progettista militare, capace di anticipare le tecnologie in atto nel '14-'18, non spiega perché i suoi discendenti non le abbiano sapute sviluppare e pertanto non ne abbiano profittato. La Lucrezi evita non solo di spiegare, ma anche di chiedersi, per quali motivi le mine, la mitragliatrice, il carro armato, le fortificazioni progettate dal genio fiorentino non abbiano trovato piena attuazione nel campo italiano durante la guerra appena trascorsa⁵².

Un aspetto beffardo – casuale ma non troppo – del rapporto Leonardo-modernità-italianità, nucleo centrale della conferenza della Lucrezi, è individuabile all'affondamento della corazzata della Regia Marina Italiana che, per ironia della sorte, era intitolata a “Leonardo da Vinci”. Un'esplosione, verificatasi il 2 agosto 1916 nel vicino porto di Taranto, squassa violentemente la nave provocando numerose e terrificanti esplosioni e incendi, il capovolgimento, la morte di circa 250 marinai. Comunque si possa spiegare, l'accaduto denuncia la carenza di sorveglianza, se dovuto al sabotaggio nemico, o di inadeguata prevenzione e addestramento all'emergenza dei marinai, nel

⁴⁹ *Per Leonardo*, cit., p. 6.

⁵⁰ Si vedano in proposito le copertine della “Domenica del Corriere” che, garbatamente ma con regolare frequenza, ironizzano (grazie anche all'eccezionale abilità espressiva dell'arte di Achille Beltrame) sull'eccentricità degli statunitensi. Qualche esempio tratto dai titoli delle illustrazioni: “Nel paese delle stranezze”, XXV, 12, 25 marzo-1 aprile 1923; “Gli ardimenti inutili”, XXVIII, 43, 24 ottobre 1926. Dello stesso tenore la definizione dannunziana degli inglesi: il popolo “dei cinque pasti al giorno”.

⁵¹ *Per Leonardo*, cit., p. 10.

⁵² *Ivi*, p. 17.

caso di incidente. La prossimità spaziale e la vicinanza temporale non sollecitano tuttavia alcun riferimento alla relatrice, che tace dell'episodio⁵³.

Ne deriva un Leonardo destoricizzato, collocato forzatamente in un innaturale contrasto rispetto all'Umanesimo e alla stessa ricerca naturalistica del Rinascimento, di cui si ignora la dimensione internazionale e la circolarità delle idee. La ricostruzione è, inevitabilmente, soprattutto letteraria (avvalendosi delle sempre utili biografie cinquecentesche del Vasari), con qualche sconfinamento in ambito psicologico (di matrice positivista), mentre risulta piuttosto scontata e modesta la conoscenza scientifica, sostanzialmente ridotta alla *vulgata* dei disegni preparatori, finalizzati a evidenziare le intuizioni dei progetti leonardeschi utili alle realizzazioni della modernità. Sfiolata appena una tematica viceversa molto affascinante per l'uomo contemporaneo, la saldatura tra il momento intellettuale-speculativo e quello tecnico-applicativo, di cui Leonardo è ritenuto una delle massime interpretazioni rinascimentali e anche dei secoli seguenti. Se è debole la lettura interdisciplinare dell'opera leonardesca – altro motivo di interesse e di sviluppo successivi – di cui lo stesso maestro si fece lucido propugnatore, il discorso di Giulia Lucrezi denuncia tutti i suoi limiti anche nella conoscenza della scienza primo-novecentesca, frettolosamente definita “darwiniana”⁵⁴.

⁵³ Pare accertato che si trattò di una combustione di materiali stivati accanto al deposito. In proposito: L. MARTINO, *La Grande Guerra in Adriatico*, San Marino, Il Cerchio, 2014.

⁵⁴ *Per Leonardo*, cit., p. 12.