



Achademia Leonardi Vinci

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

Leonardo da Vinci “prophète de la cité nouvelle”. Alberto Sartoris e la “città ideale”

Emanuela Ferretti, Matilde Martellini

To cite this article: Ferretti, E., & Martellini, M. (2025) Leonardo da Vinci “prophète de la cité nouvelle”. Alberto Sartoris e la “città ideale”. *Achademia Leonardi Vinci*, 5(5), 139-156. <https://doi.org/10.6093/2785-4337/13034>

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

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

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

LÉONARD ARCHITECTE

PAR

A. SARTORIS

ARCHITECTE



A PARIS

DANS LA MAISON DE MANSART

ALBERTO TALLONE ÉDITEUR

Fig. 1 – Copertina del volume Alberto Sartoris, *Léonard architecte*, Parigi, Alberto Tallone, 1952

Alberto Sartoris e Leonardo da Vinci

NEL 1952 per i tipi di Alberto Tallone usciva in 750 esemplari il volume *Léonard architecte* di Alberto Sartoris (1901-1998), opera articolata che – con il corredo di un ricco apparato iconografico – tratta il tema dell’architettura, dell’urbanistica, dell’ingegneria e della teoria compositiva di Leonardo, in una dimensione fortemente interdisciplinare e con la costruzione di numerosissime connessioni con il Moderno (Fig. 1).¹

Figura poliedrica di architetto ed urbanista, ma anche di critico e docente, Sartoris è ormai da molto tempo al centro di studi monografici, saggi e progetti espositivi.²

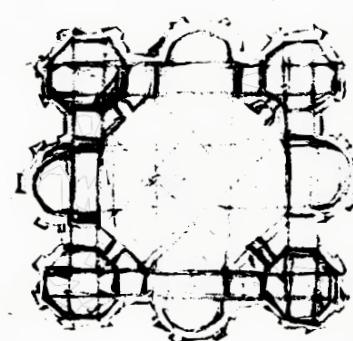
¹ Pur frutto di una riflessione comune, si devono a Emanuela Ferretti il primo paragrafo e a Matilde Martellini il secondo con le appendici. Sartoris, Alberto, *Léonard architecte*, Paris: Alberto Tallone, 1952. Le recensioni del volume rintracciate sono: P.C. [Cortes iVidal, Juan], “El arquitecto Leonardo de Vinci, seguin Sartoris.” *Destino*, (21 novembre 1953), p. 29; De Entrambasaguas, Joaquín, “«Léonard Architecte» de Alberto Sartoris.” *Revista de Literatura*, I, 2, (1952), pp. 452-454; Ganther, Joseph, “Leonardo da Vinci und die moderne Arkitekture.” *Schweizer Monatshefte: Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur*, XXXII (1953), 10, pp. 670-672; Nicodemi, Giorgio, “Bollettino bibliografico.” *L’Arte*, a. LI, vol. XVIII, (luglio 1948-luglio 1951), pp. 77-78. Pica, Agnoldomenico, “Leonardesca.” *Spazio*, 7 (1952), p. 87. L’uscita del volume è menzionata anche su *Domus* in questi termini: “Alberto Tallone (28, Rue des Tournelles, Paris 4, Via Gesù 7 Milano) annuncia una edizione francese su Leonardo da Vinci: «Léonard Architecte» di Alberto Sartoris architetto, corredata da tavole fuori testo del Codice Atlantico.” *Notiziario Domus*, 269, (Aprile 1952), p.n.n. Il libro verrà presentato nel 1952 a Parigi, Amsterdam, Milano, Roma, Losanna e Berna con altri volumi scritti da Sartoris per l’editore Hoepli: Abriani Alberto (ed.), *Alberto Sartoris: mezzo secolo di attività*, catalogo della mostra (Torino, Galleria d’Arte Martano, aprile-maggio 1972), Torino: s.e., 1972, p. 15.

² Abriani 1972; Cuomo, Alberto, *Alberto Sartoris: l’architettura italiana fra tragedia e forma*, Roma: Kappa, 1978; Cristiano, Flavia e Porro, Daniela (ed.). *Alberto Sartoris*

Leonardo da Vinci “prophète de la cité nouvelle”.

Alberto Sartoris e la “città ideale”

EMANUELA FERRETTI
MATILDE MARTELLINI



Ms. B, f. 25v

Tra i suoi scritti – che spaziano dalla critica dell’architettura e dell’arte alla teoria del progetto, dalla storia dell’architettura alla storia dell’arte (con circa 1600 titoli) – il volume dedicato a Leonardo si può considerare il punto di arrivo di un interesse e di una ricerca pluridecennali. L’opera veniva pubblicata in occasione del quinto centenario della nascita dell’artista, anniversario celebrato a scala internazionale con convegni, mostre e pubblicazioni,³ che videro – in particolare – un rinnovato interesse per l’attività di Leonardo nell’ambito dell’architettura e del progetto su scala urbana, spogliato finalmente (in Italia) dalla retorica dei decenni fra le due guerre.⁴ In quel momento Sartoris dirigeva la Scuola di architettura dell’Atelier-École di Lusanna che proprio nel 1952 ottenne il

riconoscimento di Ateneo, assumendo la denominazione di *Institut Atheneum des arts et techniques*.

Sartoris, molto vicino al Futurismo, è stato un esponente di spicco del razionalismo, seppur interpretato in modo del tutto originale e con una specifica attenzione ai valori atemporali della geometria, della proporzione e dell’astrazione come categoria epistemologica. Sartoris, che è noto anche per aver svolto un ruolo di primo piano nel contesto della nuova cultura architettonica europea fra le due guerre, ha espresso in più occasioni la sua predilezione per Leonardo, con particolare riferimento ai suoi studi geometrico-proporzionali e al progetto della città.⁵ Sembra ipotizzabile anche un interesse nato nell’ambito della concezione del disegno di

e il '900, catalogo della mostra (Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, giugno 1990), Roma: Gangemi 1990; Abriani, Alberto e Gubler, Jacques (eds.), *Alberto Sartoris: dall’autobiografia alla critica*, Milano: Electa, 1990; Baudin, Atoine, *Le monde d’Alberto Sartoris dans le miroir de ses archives*, Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes 2017; Gavello, Cinzia, *Alberto Sartoris attraverso “Gli elementi dell’architettura funzionale”. Genesi e fortuna critica di un libro*, Roma: Franco Angeli, 2020.

³ Per le celebrazioni del 1952, si veda almeno Heydenreich, Ludwig H., “Das Leonardojahr 1952.” *Kunstchronik*, V, (1952), 12, pp. 315-320; Pica, Agnolodomenico, “Leonardo.” *Spazio*, 6, 1952, p. 101; Nanni, Romano e Torrini Maurizio (ed.), *Leonardo '1952' e la cultura dell'Europa nel Dopoguerra*, Firenze: Olschki, 2013; soprattutto, Mozzati, Tommaso, “Il sentimento dei servigi: Giorgio Castelfranco, Leonardo e la mostra didattica per l’anniversario vinciano del 1952.” *Bollettino d’arte*, s. VII, a. 101, (2016), 32, pp. 89-104; Marcuccio, Roberto, “La ricezione di Leonardo da Vinci dal tardo Settecento alle celebrazioni novecentesche (1797-1953).” In Campioni, Rosaria (ed.), *Con Leonardo da Vinci a Bologna*, atti del convegno (Bologna, 15 maggio 2018), Comune di Bologna: Bologna, 2019, pp. 85-106.

⁴ Giulio Ulisse Arata, che progetta e realizza il nuovo battistero (d’invenzione) nella chiesa di Santa Croce a Vinci, scrive: Id., *Leonardo architetto e urbanista*, Milano: Museo nazionale della scienza e della tecnica, 1953. Si ricorda inoltre Sisi, Enrico, *L’urbanistica negli studi di Leonardo da Vinci*, Firenze: Cencetti, 1953, volume quest’ultimo recensito da Liliana Grassi: Ead., “Enrico Sisi. L’urbanistica negli studi di Leonardo da Vinci.” *Casabella Continuità*, 208 (1955), p. 89; Paladini, Giuseppe, “Leonardo costruttore e urbanista.” In *Leonardo: numero speciale del Bollettino dell’Istituto industriale L. da Vinci di Firenze, per il cinquecentenario della nascita del sommo Italiano*, Firenze: Marzocco, 1952, pp. 54-60. Si ricorda anche Lodi, Carlos, *Leonardo da Vinci architetto e urbanista*, São Paulo: Instituto cultural Italo-brasileiro, 1954.

⁵ Tale interesse è stato evidenziato in Abriani 1972, p. 25; Cuomo 1978, pp. 47-49; Baudin 2017, pp. 204-205. Nel volume Sartoris, Alberto, *Tempo dell’architettura, tempo dell’arte. Cronache degli anni Venti Trenta*, Roma: Fondazione Adriano Olivetti, 1990, Leonardo compare più volte. Nelle “fonti bibliografiche e documentarie”, relativamente a Leonardo sono citati gli scritti di Beltrami del 1919 (senza indicare i titoli): Venturi, Lionello, *La critica e l’arte di Leonardo da Vinci*, Bologna: Zanichelli, 1919; Venturi, Adolfo, *Leonardo da Vinci pittore*, Bologna: Zanichelli, 1920; Venturi, Adolfo (a cura di), *Disegni di Leonardo da Vinci*, Fasc. 1 e Fasc. 2, Roma: Danesi, 1928-1930; Carotti, Giulio, *Leonardo da Vinci pittore, scultore, architetto*, Torino: Edizioni d’arte E. Celanza, 1921.

architettura come "dimensione concreta del progettare" e "indizio certo di stretta parentela con il costruito", ovvero "progetto per il cantiere sì, ma anche promessa di spazio abitato già vivente" di per sé, che caratterizza le celebri assonometrie di Sartoris, "manifesto di un'idea di architettura più che prefigurazione dell'oggetto specifico da realizzare".⁶ Le prime tracce di quello che diventerà nei decenni successivi un organico tema di studio – oggetto di questo contributo – si trovano già in un saggio del 1933 dove, infatti, si legge:⁷

Mediante le capacità della scienza e della tecnica nuova, una luce tagliente e rinnovata segna con precisione le forme dell'arte del costruire, le infonde il gusto delle esperienze temerarie, ne esalta il ritmo crescente, ne ordina le regole, ne arroventa l'immagine e la fantasia, ne conferma i valori intrinseci e le varie possibilità di sviluppo. Come dicevamo innanzi, questi postulati della nuova architettura stillano anche da nozioni di origine antica che hanno avuto sull'arte mediterranea particolarmente, una impronta di ordine imperativo, la cui struttura organica si apparenta al famoso numero d'oro, che era – allora – indispensabile per chi volesse creare e fissare nell'opera forme plastiche consentanee alla sensibilità e

lo spirito dell'epoca. Tale crescenza armonica, nello spazio, tale successione dinamica nel tempo, si sono tramandate sino a noi, più che mai, gli architetti modernisti sono stati avvinti da una bellezza plastica, che non può essere un miraggio, ma forse la possibilità eterna di elaborare l'opera d'arte nella perfezione assoluta, nella serenità più alta, più impensata. Quello che Luca Pacioli chiamava la *Proporzione divina* e Leonardo da Vinci la *Sectio Aurea* tormenta nuovamente l'anima dei costruttivisti. Ed è bene che la sezione dorata sia ritornata, così coi suoi misteri e le sue profondità, a tiranneggiare propiziamente l'estro avvilito di chi aveva fatto cadere, nei primi anni del nostro secolo, l'architettura nelle regioni del nero e della malinconia.

In questo stesso articolo Sartoris cita gli studi di Matila Ghyka (1881-1965), originale figura di matematico, filosofo e pubblicista rumeno, sulla geometria delle forme naturali:⁸ il riferimento è ad un tema presente nel volume uscito nel 1931 con la prefazione di Paul Valéry. Quest'ultimo – come è noto – è l'autore dell'*Introduzione al metodo di Leonardo da Vinci*, pubblicazione che ha segnato gli studi leonardiani in Europa e in Italia,⁹ ma anche la cultura architettonica fra le due guerre con il suo *Eupalino o l'architetto*

⁶ Pianzola, Luisa, "Pремeditare il costruito. Disegni della formazione di Alberto Sartoris, 1914-1926." In Ead., *Prima del progetto. Disegni della formazione di Alberto Sartoris*, Milano: Sapiens 1993, p. 11. Si veda anche per questo aspetto, Giolli, Raffaello, *Alberto Sartoris*, Milano: Edizioni Campo Grafico, 1936.

⁷ Sartoris, Alberto, "Avvenire del Funzionalismo." *Quadrante*, 1 (1933), p. 15.

⁸ *Ivi*, p. 17.

⁹ Valéry, Paul, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, Gallimard, Paris, 1894; (seconda edizione *Note et Dictionnaire*, Paris: Éditions de la Nouvelle revue française, 1919). Per la sua importanza negli studi leonardiani, si veda Nanni, Romano, Sanna, Antonietta, (eds.), *Leonardo da Vinci: interpretazioni e rifrazioni tra Giambattista Venturi e Paul Valéry*, atti della "Giornata Valéry-Leonardo" (Vinci, 18 maggio 2007), Firenze: Olschki, 2012. Si noterà, in particolare, che Nicodemi (personaggio chiave per l'organizzazione della mostra leonardiana del 1939) nella recensione al volume Paul Valéry, Stendhal, Goethe, Chateaubriand, ecc., *Léonard de Vinci*, Paris Gallimard 1950, scrive: "Paul Valéry, tra i moderni, disse parole di una così profonda penetrazione spirituale che tutta la conoscenza di Leonardo fu di nuovo riesaminata e compresa. In Italia servì a dare il tentativo di una visione integrale

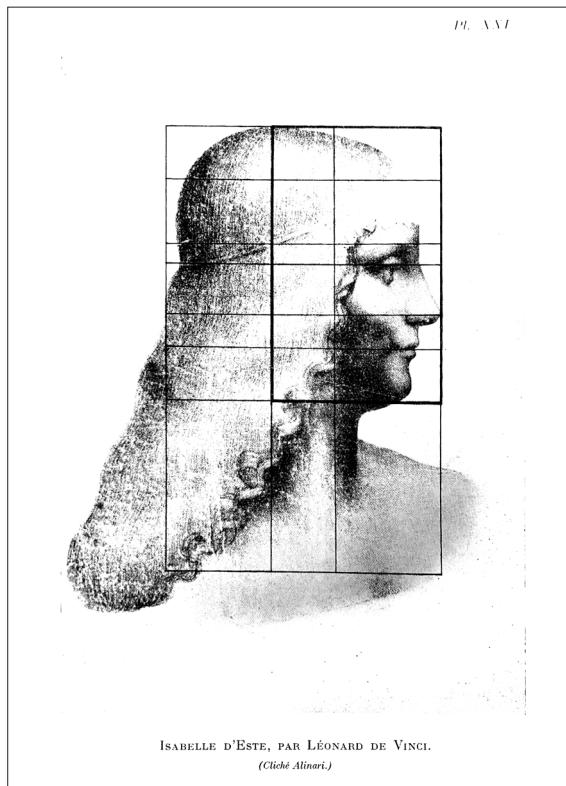


Fig. 2 – Evidenziazione dei rapporti proporzionali nel ritratto di Isabella d'Este di Leonardo da Vinci (da Ghyka 1931, tav. XXV)

dove emergono in filigrana altri riferimenti a Leonardo.¹⁰ La trattazione di Ghyka è accompagnata da suggestive illustrazioni, che

costituiscono non soltanto l'apparato iconografico dell'opera, ma che creano contenuti complementari al testo vero e proprio. Il volume di Ghyka ha come obiettivo primario quello di evidenziare il filo rosso che segna due delle più alte concettualizzazioni della civiltà occidentale, ovvero la proporzione geometrica e la sezione aurea, in un percorso – fra testo e immagini – che legano Vitruvio, Luca Pacioli e Leonardo da Vinci (Fig. 2), per giungere fino all'architettura e alla teoria compositiva di Le Corbusier.¹¹ Degno di nota è il passo che Ghyka scrive nel capitolo dal titolo *De divina proportione*, dove pubblica anche i disegni dei *solidi platonici* di Leonardo per l'opera di Pacioli:¹²

Conclusion: il est permis de croire que, pour les proportions du corps humain, les sculpteurs et peintres grecs avaient établi:

Un canon «arithmétique» pratique à coefficients arithmétiques entier sous fractionnaires, dont nous trouvons les éléments chez Vitruve et qui s'est transmis jusqu'à nous par Pacioli, Léonard de Vinci et les peintres-géomètres de la première Renaissance;

dell'opera e degli studi Leonardeschi nella mostra che si tenne a Milano nel 1939, ed alla quale il Valéry diede tutto il suo aiuto": Nicodemi 1952, p. 84. L'interesse di Valéry per la mostra milanese risulta anche da una lettera inviata dal filosofo francese a Rafaële Contu (traduttore di Valéry): Epistolari, Patrizia, "Ungaretti, Valéry e Contu: nuove luci." *Revue des études italiennes*, (2003), n. 1-2, pp. 95-111, p. 108, nota 78.

¹⁰ Valéry, Paul, *Eupalinos ou L'architecte*, Paris: Gallimard, 1924 (uscito la prima volta nel 1921, come prefazione ad un album dal titolo *Architectures, Recueil publié sous la direction de Louis Sue et André...* per le edizioni della Nouvelle Revue Français). Prima edizione italiana Roma: Edizioni di Novissima, 1932; trad. di Rafaële Cantu e commento di Giuseppe Ungaretti. Valéry è fra le fonti citate in Sartoris 1990.

¹¹ Ghyka, Matila C., *Le nombre d'or. Les rythmes I, précédé d'une lettre de Paul Valéry*, Paris: Gallimard, 1931. Pochi anni prima era uscito Id. Ghyka, Matila Costescu, *Esthétique des proportions dans la nature et dans les arts*, Paris: Gallimard, 1927 dove Leonardo viene più volte citato: p. 11, 217, 393. Nel 1932 era uscito anche il volume Funk-Hellet, Charles, *Les œuvres peintes de la Renaissance italienne et le nombre d'or*, Paris: Librarie Le François 1932 dove vengono evidenziati i tracciati proporzionali alla base di alcune opere di Leonardo. Si veda anche Sartoris 1990, pp. 62-65 [La geometria dell'architetto], dove viene citato Texier, Marcel André, *Géometrie de l'Architecte*, Paris: Vincent, Fréal & Cie., 1934 che contiene numerosi riferimenti a Leonardo. I libri di Ghyka e Funk-Hellet sono fra le fonti citate in Sartoris 1990, pp. 212-215.

¹² Ghyka, *Le nombre d'or*, cit., pp. 53-54.

Un canon «géométrique» idéal, basé sur la section dorée, comme celui que l'on a reconstitué d'après le *Doryphore* de Polycète;

Une méthode graphique permettant de moduler des variantes du canon idéal, se servant probablement de procédés identiques ou analogues à ceux de Hambidge pour la composition ou décomposition harmonique des surfaces et des volumes.

Le profil (pl. XXI) est celui d'Isabelle d'Este dessiné par Léonard à l'époque où son ami Luca Pacioli, le moine «ivre de beauté», faisait à la cour de Ludovic le More, duc de Milan (et beau-frère d'Isabelle), ses conférences sur la «Divine Proportion» illustrées par les magnifiques épures de Léonard; on pense à la phaphrase de Valéry:

Il adore ce corps de l'homme et de la femme qui se mesure à tout... Et la face, cette chose est claire, éclairée, la plus particulière des choses visibles, la plus magnétique, la plus difficile à regarder sans yeux, le possède.

La circolazione di questo volume di Ghyka (che partecipò anche al CIAM del 1933, come del resto Sartoris) e la sua influenza sugli artisti

e gli architetti a lui contemporanei, con particolare riferimento a Le Corbusier, è un tema noto alla storiografia.¹³ È importante sottolineare che Sartoris richiama le riflessioni di Ghyka in un brano dello stesso articolo sopra citato, dove viene evidenziato il contributo del futurismo alla tendenza dinamica dell'arte.¹⁴

In questa congettura, gli studi di Matila Ghyka sulla geometria delle forme naturali inorganiche e vive, sull'equilibrio cristallino e la pulsazione di crescenza, sulle costanti morfologiche dell'arte mediterranea, e sulla filosofia matematica greca quale fondamento dell'architettura occidentale, potrebbero avere molti punti di appoggio e di comunanza coi caposaldi del razionalismo europeo.

La ricerca di Leonardo sulle proporzioni e la geometria è, dunque, elemento nodale di quella cultura artistica che unisce tutta l'area del Mediterraneo dalla Grecia classica, e a cui Sartoris sente di appartenere. Si noterà che in questo modo veniva allontanata l'operosità dell'artista di Vinci dalla visione del Regime fascista, impegnato nella appropriazione e strumentalizzazione del mito leonardiano – vessillo del genio italico¹⁵ –, nell'ambito di un percorso alimentato anche

¹³ Wittkower, Rudolf, "The Changing Concept of Proportion", *Daedalus*, LXXXIX, 1, (1960), pp. 199-215; Radu, Ciobotea, "La passion de la connaissance et l'esthétique des proportions chez Matila Ghyka." *Journal of Humanistic and Social Studies*, 1 (2016), pp. 169-174; Moraru, Cornel-Florin, "Art and Mathematics in Matila Ghyka's Philosophical Aesthetics. A Pythagorean Approach on Contemporary Aesthetics." *Hermeneia: Journal of Hermeneutics, Art Theory & Criticism*, 20 (2018), pp. 42-58. Per l'importanza di Ghyka negli studi di Le Corbusier sulle proporzioni, si vedano Herz-Fischler, Roger, "Le Corbusier's «Regulating Lines» for the Villa at Garches (1927) and Other Early Works." *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. XLIII (Mar. 1984), 1, pp. 53-59; Id., "Le Nombre d'or en France de 1896 à 1927." *Revue de l'Art*, CXVIII (1997), 4, pp. 9-16; Gravagnuolo, Benedetto, "From Schinkel to Le Corbusier." In Lejeune, Jean-François, Sabatino, Michelangelo, (ed.), *Modern architecture and the Mediterranean: vernacular dialogues and contested identities*, London-New York: Routledge, 2010, pp. 15-40, p. 25; Cohen, Jean L., "Le Corbusier's Modulor and the Debate on Proportion in France." *Architectural Histories*, II, (2014), 23, pp. 1-14; fra gli artisti interessati alle opere di Ghyka, si ricorda in particolare Salvador Dalì: Niculescu, Basarab, *From Modernity to Cosmodernity: Science, Culture, and Spirituality*, Albany: State University of New York Press, 2014, p. 172.

¹⁴ Sartoris, "Avvenire del funzionalismo", cit., p. 17; Gravagnuolo 2010.

¹⁵ In tal senso è significativa la mostra l'*Esposizione nazionale di Storia della Scienza* tenutasi al Palazzo delle

dalle pirotecniche interpretazioni futuriste. La retorica mussoliniana e l'esaltazione del volo, propria del futurismo, trovarono infatti un significativo punto di convergenza nella figura di Leonardo, entrato nel pantheon del movimento di Marinetti fra i "protagonisti dell'aria".¹⁶ Proprio le ricerche del "divino" Leonardo sul volo ebbero un posto di primo piano nella cosiddetta *Mostra azzurra*, allestita a Milano nel 1934 e dedicata all'aeronautica e alle macchine volanti.¹⁷ La celebre esposizione, dove i disegni di Leonardo erano i protagonisti nella narrazione della «favola dei più remoti precursori», fu visitata da Le Corbusier. Leonardo Sinisgalli ne ha lasciato una vivida memoria:¹⁸

Quando alcuni anni fa, in occasione della Mostra dell'Aeronautica, ci trovammo con Le Corbusier a fare il giro delle diverse sale di esposizione ricordo la sorpresa e la meraviglia che colse l'architetto ginevrino davanti agli schizzi di Leonardo, quelli tratti dal Codice sul volo degli uccelli, ingranditi e distesi sulle pareti. Le Corbusier era turbato,



Fig. 3a – F. Ciliberti, *I Creatori*, Milano 1932. Copertina

"esasperato" davanti al mistero di quei segni e di quella scrittura mancina, che gremivano

Esposizioni nel *Parterre* di San Gallo, inaugurata da Mussolini l'8 maggio 1929, dove Leonardo venne celebrato soprattutto per i suoi studi sul volo e le macchine volanti: Barreca, Francesco, *The Italian Genius on Display. The First National Exhibition of History of Science (Florence, 1929) and the Preservation of Scientific Heritage in Fascist Italy*, Leiden: Brill 2022.

¹⁶ Pellegrini, Sonia (ed.), *L'officina del volo: futurismo, pubblicità e design, 1908-1938*, catalogo della mostra (Varese, Castello di Masnago, 20 giugno-18 ottobre 2009), Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2009. Per lo sguardo dei futuristi sull'opera di Leonardo: Cracolici, Stefano, "Il più grande futurista" Leonardo e Marinetti." In Mazzarelli, Carla (ed.), *Leonardo nel Novecento. Arti, lettere e scienze in dialogo*, atti del convegno (Mendrisio, 22-23 novembre 2019), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 2023, pp. 170-191, p. 176. Per Balla e Leonardo, si veda: Feronzi, Flavio, *La Collezione Mattioli. Capolavori dell'avanguardia italiana*, Milano: Skirà, 2003, pp. 119-120. Gli studi di Leonardo sul volo e sulle macchine in rapporto al futurismo sono ricordati in Sartoris 1990, p. 60 [cap. *Elementarismo*].

¹⁷ L'aggettivo "divino" per Leonardo viene usato nella recensione alla mostra di Reggiori, Ferdinando, "L'esposizione dell'aeronautica italiana nel Palazzo dell'Arte di Milano." *Architettura*, 9, (1934), pp. 532-540: 538. Sulla mostra dell'aeronautica: Lanzarini, Orietta, "«Arte al servizio di un'idea». Il ruolo dell'«Esposizione dell'Aeronautica italiana» (1934) nel dialogo tra arte, architettura, politica e pubblico." *Il capitale culturale*, XIV (2016), pp. 739-786. Si veda anche Ferretti, Emanuela, "L'eredità di Leonardo da Vinci nelle mostre milanesi del 1934 e del 1939: la multiscalarità e il valore epistemologico-comunicativo del disegno come lascito per la Modernità." *Bollettino degli Euteleti*, XCVII (2019), 86, pp. 107-129.

¹⁸ Sinisgalli, Leonardo, "La mostra di Leonardo da Vinci." *Sapere*, 95 (1938), p. 419.

EVO MODERNO — SECOLO XVI			
A) FILOSOFIA	B) LETTERATURA	C) ARTI PLASTICHE	D) MUSICA
1452-1519 Leonardo	1457-1521 S. Brant 1458-1530 Sannazzaro 1460-c.1520 Dunbar 1460?-1529 Skelton	c.1444-1514 BRAMANTE c.1450-1516 Bosch 1452-1519 LEONARDO c.1455-1523 Gerard David c.1458-c.1508 Krafft c.1460-1529 Vischer c.1461-1531 Riemenschneider c.1466-1530 Quinten Metsys	v.1450-1517 Heinrich Isaa v.1450-1521 JOSQUIN DE PRÈS 1459-1537 Hofhaymer 1460-1518 Pierre de la Rue
1462-1524 Pomponazzi	1467-1536 ERASMO 1469-1527 MACHIAVELLI ?1469-1529? Juan del Encina v.1470-1539? Gil Vicente		
1469-1527 Machiavelli		1471-1528 DÜRER 1472-1517 Fra' Bartolomeo 1472-1553 CRANACH	
1473-1543 Copernico	1474-1533 ARIOSTO	c.1475-1529 GRÜNEWALD	

Fig. 3b – F. Ciliberti, *I Creatori*, Milano 1932. Leonardo da Vinci fra i *Creatori* del XVI sec.

le pagine del più meraviglioso documento dell’umana intelligenza e pazienza.

L’avvicinamento di Sartoris allo studio di Leonardo, nello specifico versante delle ricerche sulla proporzione e sui principi ‘spirituali’ della geometria (un interesse che precede quello che animerà i successivi studi di Sartoris sull’architettura e l’urbanistica leonardiana), si potrebbe collocare anche nell’ambito della frequentazione del comasco Franco Ciliberti (1906-1946). Quest’ultimo, filoso e saggista, è stato tra gli animatori della vita culturale della sua città negli anni

Trenta ed è noto soprattutto per aver promosso la rivista “Valori Primordiali”, uscita in un solo numero nel 1938.¹⁹ Nel 1932 Ciliberti pubblicava il volume *I Creatori*, sottotitolato *Prospettive sul divenire universale della filosofia, delle religioni, della letteratura, delle arti*. In questo piccolo libro (non a caso nella biblioteca di Giuseppe Terragni) sono elencati sinteticamente i nomi di artisti, filosofi, letterati e pensatori (selezionati in un’ottica interdisciplinare) fra coloro che, rappresentando “rari geni, oltre l’angosciosa nebbia dei fenomeni, attingono le sublimi cime, esulano per la loro altezza dal mondo del-

¹⁹ Di Raddo, Elena, “Una centrale elettrica di imperiosa spiritualità”: Marinetti, Ciliberti, Sartoris e gli astratti comaschi”. *Arte Lombarda*, n.s., CLX (2010), 3, pp. 109-122; Ead., “Rifondare la cultura. Motivi ispiratori dell’arte degli anni Trenta attraverso la rivista «Valori Primordiali».” *Piano B. Arti e culture visive*, III (2018), 1, pp. 106-123; Ead., *Alle origini di una nuova era: primordialismo e arte astratta in Italia negli anni Trenta*, Milano-Udine: Mimesis, 2020; Bucci, Federico, “Storie di libri: Valori primordiali, vol. 1, febbraio 1938, Edizioni Augustea, Roma-Milano. Storie di libri.” *L’architettura. Cronache e storia*, LI (2005), 596, p. 392.

le tenebrose passioni: ricercatori solitari, che generano gli evi”²⁰ (Figg. 3a e 3b). Per il XVI secolo, viene ricordato anche Leonardo, il cui nome compare sia nell’elenco della “filosofia” che in quello delle “arti plastiche”.²¹ Si noterà che nel 1934 uscirono i brevi articoli del filosofo comasco sulle pagine di “Quadrante”²² dedicati a tematiche collegate al volume sopracitato. Elena Di Raddo ritiene che Ciliberti sia stato introdotto alla frequentazione degli ambienti artistici da Ponina Tallone (la figlia del pittore Cesare Tallone), che sarebbe diventata sua moglie nel 1934. E proprio in casa Tallone Sartoris avrebbe incontrato Ciliberti.²³ Andrà dunque riconsiderato il fatto che il volume *Léonard architecte* (1952), come già ricordato,

sia stato poi pubblicato dalla casa editrice del cognato di Ciliberti, Alberto Tallone.²⁴ L’interesse di Sartoris per Leonardo negli anni Trenta (come anello della catena degli artisti rinascimentali che hanno declinato in modo esemplare il rapporto arte-geometria), non sembra dunque espressamente rivolto ad un tema – quello della città su più livelli delineata nei fogli del Ms. B²⁵ – che invece da molto tempo aveva suscitato l’attenzione dei ‘leonardisti’ e degli architetti, grazie in primis al volume di Richter (contenente il saggio di Geymüller su Leonardo e l’architettura)²⁶ e alla progressiva pubblicazione, corredata da fotografie, del corpus leonardesco²⁷. L’enfatizzazione delle ‘funzionali’ soluzioni immaginate dall’arti-

²⁰ Ciliberti, Franco, *I Creatori. Prospettive sul divenire spirituale di tutti i popoli e di tutti i tempi: filosofia, religioni, letteratura, arti*, Milano: Hoepli 1932, s.p. (dove viene citato anche Sartoris). *I Creatori* è stato recensito da Fracassi, Ferruccio, “Qualche libro.” *Quadrante*, 7 (1933), p. 48. Si veda inoltre Ciliberti, Franco, *Storia degli ideali*, ed. Elena Di Raddo, Cernobbio: Archivio Cattaneo, 2003; Di Raddo, Elena, *Alle origini di una nuova era. Primordialismo e arte astratta in Italia negli anni Trenta*, Asti, Mimesis, 2003, pp. 47-55.

²¹ Ciliberti 1932, p. 28.

²² Ciliberti espone sinteticamente la sua visione in tre saggi apparsi su “Quadrante”: Ciliberti, Franco, “Panteismo e pessimismo nel divenire delle religioni in Asia e in Europa. I.”, *Quadrante*, 9 (1934), pp. 35-36; Id. “Panteismo e pessimismo nel divenire delle religioni in Asia e in Europa II.” *Quadrante*, 11 (1934), pp. 45-46; Id. Panteismo e pessimismo. III”. *Quadrante*, 12, (1934), p. 45.

²³ Di Raddo 2003, p. 17, nota 26.

²⁴ In questo modo può essere chiarita la relazione fra Sartoris e Tallone che era invece data come questione ancora da precisare in Baudin 2017, p. 204.

²⁵ In Sartoris, Alberto, “Sistema dell’urbanismo.” *La Casa Bella*, (aprile 1930), pp. 9-13 si trova un elogio degli orientamenti espressi al CIAM di La Sarraz e Francoforte e in particolare alle teorie di Le Corbusier (di cui vengono ricordate anche le strade a più livelli), senza però alcun riferimento al passato, se non ai progetti di Sant’Elia e al suo manifesto dell’architettura futurista del 1914.

²⁶ Richter, Jean P. (ed.), *The literary works of Leonardo da Vinci*, London: Sampson Low Marston Searle & Rivington, 1883, 2 voll. Nel secondo volume è contenuto il saggio di de Geymüller, Henry, “Introductory observations on the architectural designs and writings on architecture”, pp. 25-104 (la città, pp. 27-32) a cui segue la trattazione del tema architettura in Leonardo. I progetti per la città sono ricordati in: Solmi, Edmondo, *Leonardo da Vinci (1452-1519)*, Firenze, Barbera, 1900, pp. 48-50; Spinazzola, Vittorio, “Leonardo architetto”, in *Leonardo da Vinci: conferenze fiorentine*, Milano: Treves, 1910, pp. 109-110; Carotti 1921, p. 44; Calvi, Girolamo, *I manoscritti di Leonardo da Vinci: dal punto di vista cronologico, storico e biografico*, Bologna: Zanichelli, 1925, pp. 85-100; McCurdy, Edward, *The mind of Leonardo da Vinci*, London: J. Cape, 1928, pp. 42-43. Per Leonardo e la città negli scritti di Lewis Mumford, si veda qui nota 28. Non si esaminano i disegni relativi alla città nel saggio Annoni, Ambrogio, “Considerazioni su Leonardo da Vinci architetto.” *Emporium*, XLIX, fasc. 292 (1919), pp. 171-180, come pure nel volume Beltramini, Luca, *Leonardo e i disfattisti suoi, con settanta illustrazioni e un’appendice*, *Leonardo architetto*, Milano: Treves, 1919.

²⁷ Si ricorda che i codici dell’Institut de France (A-M) erano stati editi fra il 1881 e il 1890 per cura di Charles Ravaisson-Mollien. La Reale Commissione Vinciana di Roma inizia la pubblicazione de *I manoscritti e i disegni*

sta per il rinnovamento e l'organizzazione infrastrutturale della città, con la conseguente interpretazione del loro valore prefigurativo per risolvere il traffico e il con-gestionamento delle nuove metropoli (con i connessi problemi di igiene) si può far risalire già al primo decennio del Novecento.²⁸ A testimonianza di questo, si può ricordare che l'ambasciatore italiano negli Stati Uniti, Gelasio Caetani, nel 1924 aveva scritto nel suo saggio dedicato a Leonardo:²⁹

Who would dream that about the time Columbus was first landing in America, there should have lived a man who put into writing the proper remedy to solve the traffic New York. Leonardo's plan in part has already been carried out by the construction of the elevated and the subway but the humble and harshly persecuted motor-car-dodging pede-

strian of New York will someday erect a monument to the Italian engineer only when the city council, carried out Leonardo's plan [...].

In un contesto certamente più accademico e propriamente legato alla cultura architettonica, Piero Bottoni avrebbe aperto il suo articolo (1929) sugli studi per una "città nuova" dell'architetto Gino Capponi (scritto con l'obiettivo di promuovere il ruolo dell'Italia nella cultura del Moderno)³⁰ con la riproduzione di due disegni dal Ms. B e con un per-spicuo accenno alle riflessioni di Leonardo sulle strade a più livelli:³¹

L'idea di portare il traffico su diversi piani stradali non è idea nuova. Fu prospettata dal genio universale di Leonardo e risolta con una concezione così modernamente attuale che a qualcuno potrebbe sembrare ancora audace.

di Leonardo da Vinci nel 1923 (Guerrini, Mauro, Melani, Margherita, Vecce Carlo, "Nuova edizione aggiornata della mappa dei manoscritti di Leonardo." *Achademia Leonardi Vinci*, n.s., a.I, [2021], 1 pp. 41-48) e le edizioni realizzate fino al 1935 verranno esposte nella sala destinata alla Mostra delle Edizioni dell'Istituto Poligrafico all'esposizione Universale di Bruxelles di quell'anno (*Esposizione universale ed internazionale di Bruxelles*, Roma: Istituto Poligrafico dello stato, 1935, p. 35. I fascicoli 1 e 2 dell'opera *I disegni di Leonardo*, a cura di Adolfo Venturi, Roma: Danesi, 1928-1930, sono citati come fonti in Sartoris 1990, p. 212.

²⁸ Un precocissimo riferimento a Leonardo 'urbanista', si trova in Feldhaus, Franz M. "Leonardo da Vinci als Städtebauer." *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 75 (1912), pp. 483-484. Questo saggio è citato in Mumford, Lewis, *Technics and Civilization*, New York: Harcourt, Brace and Co., 1934 che segnala fra le invenzioni di Leonardo "standardized mass-production house" (*ivi*, p. 439 e p. 140). Nel volume Mumford, Lewis, *Culture of the Cities*, New York: Harcourt, Brace and Co., 1938, p. 86, p. 398 l'autore ricorda l'idea di Leonardo di strade sperate a seconda del tipo di percorrenza e le soluzioni per migliorare le condizioni igieniche della città, riprendendo anche il tema delle case standardizzate per le classi lavoratrici. Il volume ha avuto numerose recensioni, fra cui quella comparsa nel *Burlington Magazine*, vol. LXXIV, n. 430 (1939), pp. 50-51.

²⁹ Caetani, Gelasio, "The Myriad-minded Leonardo da Vinci, Forerunner of Modern Science." *The Scientific Monthly*, vol. 19, no. 5 (Nov. 1924), pp. 449-464, p. 460.

³⁰ Terminio, Alberto, *I CIAM e l'Italia (1928-1939)*, Milano: Franco Angeli, 2024, p. 174.

³¹ Bottoni, Piero, "Appunti di moderna urbanistica." *Rassegna di Architettura*, 2 (1929), pp. 66-69: 66. Il saggio è citato sia da Pica, senza indicazione della sede editoriale (cfr. nota 27) e in Giovannoni, Gustavo, *Vecchie città ed edilizia nuova*, Unione tipografico-editrice torinese: Torino, 1931, p. 107. Le innovazioni di Capponi, accostate a quelle di Leonardo, sono menzionate anche in Sartoris 1952, p. 106. Già in Carotti, docente di Storia dall'arte all'Accademia di Brera e del corso libero di Storia dell'architettura al Politecnico di Milano, si legge (Id. 1921, p. 44): «[Leonardo] lasciò disegni di sua invenzione, accompagnati da note sopra una città ideale, così razionalmente e scientificamente immaginata che oggi ancora potrebbe in buona parte servire di esempio e giovare con grande efficacia pratica». Nell'Archivio Bottoni presso il Politecnico di Milano si conservano dei disegni del giovane Bottoni dedicati ai disegni di architettura di Leonardo.

Tale linea interpretativa sarebbe stata ulteriormente sviluppata sulle pagine di *Casabella* da Angelodomenico Pica (1935), dove i disegni di Leonardo sul tema della città venivano messi in relazione ad una assonometria della “città verticale” di Ludwig Hilberseimer (1927);³² l’autore proponeva anche una connessione fra le strade su più livelli concepite dall’artista di Vinci e i progetti di Antonio Sant’Elia (1888-1916), avvicinati anche a quelli di altri protagonisti italiani e stranieri del Moderno, a tracciare una linea interpretativa ripresa e sviluppata poi da Sartoris.

In questo percorso di avvicinamento allo studio monografico di Sartoris su Leonardo, vale la pena infine ricordare che Sartoris fu coinvolto, seppur non operativamente, anche nella grande mostra leonardiana del 1939 organizzata al Palazzo della Triennale di Milano. Il suo nome compare nell’elenco dei “Commissari di ordinamento”,³³ insieme ad alcuni tra gli architetti più attivi del periodo e avrebbe dovuto curare una sezione

“Leonardo e il disegno”.³⁴ Nell’esposizione ebbe un ruolo importante la “Sala dell’Urbanistica di Leonardo”, allestita da due urbanisti lombardi Cesare Chiodi (1885-1969) e Aldo Putelli, con il coordinamento di Gino Chierici.³⁵ La sala presentava cinque grandi plastiche in gesso che traducevano tridimensionalmente i disegni del Ms. B e altri fogli del Codice Atlantico, messi in dialogo con la riproduzione degli schizzi del maestro.

Nel volume uscito in occasione dell’esposizione, Costantino Baroni – pienamente in linea con l’enfasi celebrativa che animava il progetto curatoriale – ebbe nuovamente modo di sottolineare l’attualità delle riflessioni dell’artista, arrivando a definirle “fertilì divinazioni”; nel caso delle abitazioni delineate nell’Arundel 124v a, in particolare, i disegni di Leonardo mostravano a suo avviso una soluzione “anche più razionale che non sia quella medesima delle superfici à redents dei grattacieli a pianta cruciforme di Le Corbusier”.³⁶ Giorgio Nicodemi, di-

³² Pica, Agnolodomenico, “La città di Leonardo.” *Casabella*, 93, (1935) pp. 10-13. Si ricorda anche il sintetico riferimento a Leonardo e i progetti per la città nel saggio Id., “Schemi urbanistici del Rinascimento.” *Casabella*, XII, (1934), 76, pp. 30-33, p. 30.

³³ Iacobone, Damiano Cosimo, “La mostra su Leonardo da Vinci del 1939 a Milano, attraverso le carte di Ignazio Calvi.” *EDA. Esempi di Architettura*, (settembre 2017), p. 5. Per la grande mostra milanese si veda Lanzarini, Orietta, “«L’inflessibile dovere di salvar Leonardo». Gli architetti e l’arte moderna come paradigma interpretativo per la mostra Leonardesca 1939.” *Studi e Ricerche di Storia dell’Architettura*, a. IV, (2020), n. 8, pp. 66-85; Ferretti 2019; Beretta, Marco, Canadelli, Elena e Giorgione, Claudio (ed.), *Leonardo 1939: la costruzione del mito*, Milano: Editrice Bibliografica, 2019. Fra i saggi pubblicati come recensione alla mostra, si ricordano Pica, Agnolodomenico, “Sogno e realtà dell’architettura di Leonardo.” *Annali dei Lavori Pubblici*, LXXVIII, 1, (1940), pp. 1-18.

³⁴ Lausanne, Archives de la construction moderne, Fondo Alberto Sartoris, *Dossier 0172.03.0100 - Suisse et Italie, Exposition Léonard da Vinci: correspondances*. Mostra di Leonardo da Vinci, Milano, Palazzo dell’Arte, settembre 1938, Partito nazionale fascista”. Gli appunti conservati nel fascicolo riportano i dettagli di alcune lettere. Secondo lo stesso Sartoris, alla fine egli non partecipò a causa di una controversia, anche se aveva preparato il programma per la sezione a lui affidata.

³⁵ Pagano, Giuseppe, “La mostra di Leonardo a Milano nel Palazzo dell’arte.” *Casabella*, 141, (1939) pp. 6-19: 12; Chierici Gino, “Leonardo architetto.” *Palladio*, 3 (1939), 193-204, p. 194 dove si leggono le osservazioni, più contestualizzate e filologicamente corrette rispetto a quelle di Baroni e Nicodemi (cfr note 32 e 33), sull’urbanistica di Leonardo. Inoltre [b.m.], “La mostra di Leonardo.” *Rassegna di architettura*. 6 (1939), pp. 241-249.

³⁶ Baroni, Costantino, “Leonardo architetto.” In: *Leonardo da Vinci: edizione curata dalla Mostra di Leonardo da Vinci in Milano*, Novara: De Agostini, 1939, pp. 239-259: 255. L’anno precedente lo stesso autore aveva pubblicato il se-

rettore del Musei Civici milanesi e figura chiave nella organizzazione della mostra al palazzo della Triennale, in un saggio pubblicato nel 1939 evidenziò ancora una volta il carattere prefigurativo dei pensieri e dei disegni di Leonardo sul tema della città, con molto afflato.³⁷

Non deve dunque sorprendere che il primo articolo di Sartoris dedicato a Leonardo riguardi proprio queste tematiche. Nel 1944, infatti, esce il suo saggio *Leonardo da Vinci architecte et urbaniste* (Fig. 4), seguito poi da altri contributi.³⁸ Si tratta di saggi che non presentano un apparato di note e neppure riferimenti bibliografici, ma che mostrano una piena conoscenza dei codici e della letteratura leonardiana, con particolare riguardo agli studi di Beltrami, Calvi e Heydenreich.³⁹ Tali contributi, insieme ad una serie di conferenze tenute negli stessi anni, costituiscono il viatico per il volume del 1952 e per le considerazioni sull'artista di Vinci che compaiono nell'*Encyclopédie de l'architecture nouvelle* (prima ed. 1948).⁴⁰ In quest'ultimo volume, Leonardo viene presentato come il protagonista⁴¹



Leonardo da Vinci architecte et urbaniste

par Alberto Sartoris

Wir veröffentlichten diesen Aufsatz im vorliegenden Heft aus Anlaß der gemeinsam von der Zürcher Kunstgesellschaft und der Ortsgruppe Zürich des ISA veranstalteten Ausstellung, die im Kunsthaus Zürich vom 20. Mai bis Mitte Juni stattfindet. Sie seigt Pläne, Handbücher und Apparate der Architekten E. Glaubach, J. Studler, G. Sonper, F. A. Blaustöhl, G. Gull, K. Moser, O. R. Salisberg, H. Bernoulli, die als Lehrer an der ETH gewirkt haben. Die Redaktion.

Dans les *Souvenirs* que le moine Sala da Castiglione a écrit à son temps (Brescia, Venise, 1566), il présente une dolente observation relative à la frénésie investigateuse dont était atteint Leonardo da Vinci qui le décrivait comme "l'homme le plus habile et le plus doué de l'art de la peinture, de la sculpture, de la sculpture à la peinture, d'ordre, dans l'appartement il servait apparu comme un second Apelle, il se livra tout entier à la géométrie, à l'architecture et à l'anatomie. C'était l'époque où un mathématicien venait à l'heure pour prétendre qu'il devait être le grand Maître de la Renaissance. Ses études et ses considérations nombreuses et dirigeant son évolution expérimentale vers des fins utilitaires profondément humaines. Le plus versatile et le plus complet des génies s'engageait en effet dans l'examen réfléchi et rationnel des rapports entre les diverses branches de la science humaine pour connaître les causes de réparations des arts et des voies, dans celle des mesures pour diviser les développements symétriques des masses proportionnelles, dans celle de la physiologie pour formuler les exigences d'une organisation éthique et fonctionnelle des ensembles urbains et ruraux. Il arriva à s'expliquer ces problèmes par l'analogie résultant du parallélisme de la direction, normalisant certains phénomènes avec les lois des sens et des organes physiques. Ce principe des nombres et types formera l'essence de la conception de l'artiste, de l'urbanisme et de l'architecture. Il en proposa, entre autres, en 1487, une solution détaillée dans ses projets pour la lanterne du Dôme de Milan et, vers la fin de sa vie, de 1517 à 1519, durant l'absence de l'empereur qu'il fit en France sur l'express invitation de François Ier, des ses dessins pour la résidence de Charles d'Amboise à Milan; elles largement annotées qui figurent dans le *Codech. Italiensis* et dans le *Codech. Trivulziano*.

172

Fig. 4 – A. Sartoris, *Leonardo da Vinci architecte et urbaniste*, "Das Werk", 1944, 6, p. 172

della rivoluzione delle macchine che ha sconvolto le condizioni della vita, condendola su un piano nettamente dinamico;

guente saggio: Id., "Leonardo maestro d'architettura." *Sapere*, n. 95 (dic. 1938), pp. 379-382, dove compaiono molte parti pubblicate nel saggio del 1939.

³⁷ "Lasciò la prova delle sue ideazioni architettoniche non solo nella visione della città futura ordinata, uguale, con le strade a diversi piani, ma anche nei progetti di edifici a pianta centrale, armoniosi, sereni, fatti per le effusioni spirituali dei fedeli, nelle case (pag. 244) distribuite con una diritta funzionalità, in quella cura dei materiali e delle macchine per l'edificare, che costituiscono oggi la scienza delle costruzioni. Ben poco è certo della sua opera di architetto [...]. È possibile, anche qui un raffronto con il gusto moderno? Per l'urbanistica si può dire che noi siamo tuttora agli stessi problemi che Leonardo aveva imposto": Nicodemi, Giorgio, "Attualità di Leonardo da Vinci." *Emporium*, a. XLV, n. 5, vol. 89, (1939), n. 533, pp. 239-246: 244.

³⁸ *Das Werk: Architektur und Kunst*, 31 (1944), pp. 172-176; "L'art militaire de Léonard de Vinci." *Revue Militaire Suisse*, 90 (1945), pp. 271-284; "La science hydraulique et l'art nautique de Léonard de Vinci." *Vie, art, cité: revue suisse romande bimestrielle*, (1945), n. 3, pp. 1-6; "Leonardo da Vinci. L'invention des machines." *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 28, (jenero-diciembre 1952), pp. 30-41.

³⁹ Baudin 2017, p. 157, nota 404. Si veda anche qui nota 6.

⁴⁰ Sartoris, Alberto, *Encyclopédie de l'architecture nouvelle: ordre et climat méditerranéen*, Milano: Hoepli, 1957, pp. 21-30 (prima ed. 1948); Fagiolo, Marcello, "Post-fazione: la Biblioteca e l'Encyclopédie." In Cristiano, Porro 1990, pp. 159-168.

⁴¹ Sartoris (1948) 1957, p. 21. La traduzione dal francese è di chi scrive.

ha cambiato tutto intorno all'uomo, trasformando la faccia della terra. Nel pieno Quattrocento, il grande artista toscano ha gettato i pilastri portanti dell'urbanistica moderna, superando il risultato raggiunto dai *magistri comacini* attraverso il processo logico che condurrà alle teorie di Sant'Elia e di Le Corbusier

Il volume per i tipi di Tallone

Il libro di Sartoris si articola in cinque capitoli, ognuno dei quali prende in esame un aspetto della poliedrica figura di Leonardo da Vinci nella sua ricerca applicata all'architettura e alla città: *L'initiation à l'architecture* (pp. 15-42); *Léonard architecte* (pp. 43-100); *Léonard urbaniste* (pp. 101-132); *Le théoricien de l'architecture* (pp. 133-178); *Léonard ingénieur civil* (pp. 179-212). L'analisi della struttura del libro mostra come i capitoli abbiano un'estensione omogenea, anche se a quello che ha come soggetto *Leonardo architetto* è stata dedicata maggior ampiezza. Il volume è inoltre corredata anche da un indice dei nomi, delle illustrazioni e da una sintetica ma indicativa bibliografia. In questa sede viene presa in esame la parte del libro incentrata su Leonardo urbanista,⁴²

che contiene osservazioni in parte presentate nell'*Encyclopédie de l'architecture nouvelle* (1948), come introduzione.⁴³ Sartoris, infatti, scriverà “[...] nous pouvons aborder la question des origines de l'architecture fonctionnelle sous un autre des ses angles: celui de la prophétie léonardesque”.⁴⁴

Il capitolo *Léonard urbaniste* è organizzato in cinque paragrafi: *Prophète de la Cité Nouvelle*; *L'image de la fonction*; *L'esprit de nécessité*; *Source de l'architecture rationnelle*; *De la peste à la cité fluviale*.

La narrazione di Sartoris si dipana lungo il binario “Leonardo” e “urbanistica” ed è finalizzata alla messa a fuoco di una serie di elementi che fanno dell'artista il prefiguratore della pianificazione urbana contemporanea.⁴⁵ Il carattere quasi ‘divinatorio’ dell'opera leonardiana è enfatizzato da una serie di termini che costituiscono il linguaggio elogiativo del testo: *précurseur*;⁴⁶ *prévoyance prophétique*.⁴⁷ Le intuizioni di Leonardo, dunque, sono “divinations architecturales”⁴⁸ e i suoi studi costituiscono “une superbe vision”, “une anticipation génial” rispetto alle teorizzazioni e ai progetti dei grattacieli di Le Corbusier, Wright e El Lissizky.⁴⁹

Sartoris rende Leonardo un vero e proprio

⁴² Ricordiamo che nel testo Sartoris prende in analisi i seguenti codici leonardiani: Trivulziano; Arundel; Codice Atlantico e il Ms. B.

⁴³ Si veda qui nota 40. Il testo scelto per effettuare il confronto è una versione ampliata del volume del 1948 ovvero quella del 1957, il cui capitolo selezionato, ovvero “La prophétie léonardesque”, rimane invariato nelle due edizioni.

⁴⁴ Sartoris 1957, p. 21.

⁴⁵ “Maintenant que nous avons indiqué les sources d'irradiation de la vaillante école comasque et, jusqu'à l'époque contemporaine les diverses phases de son rayonnement, nous pouvons aborder la question des origines de l'architecture fonctionnelle sous un autre des ses angles: celui de la prophétie léonardesque. La révolution mécanicienne dont Léonard de Vinci est le protagoniste, a bouleversé les conditions de la vie, l'a amenée sur un plan nettement dynamique; elle a tout changé autour de l'homme, elle a transformé la face de la terre.” Nel suo testo del 1948 Sartoris, ancora una volta individuerà nell'opera di Leonardo le origini dell'architettura funzionale. La “profezia” leonardiana definirà i pilastri portanti dell'urbanistica moderna: Sartoris 1957, p. 21.

⁴⁶ Sartoris 1952, p. 105; p. 110.

⁴⁷ *Ivi*, p. 115.

⁴⁸ *Ivi*, p. 101.

⁴⁹ *Ivi*, p. 107.

profeta della città nuova, un “inventeur au cerveau puissant”⁵⁰ che ha saputo fornire apporti personali alle elaborazioni scientifiche dei suoi predecessori.⁵¹ L'autore ricorda come Leonardo si sia affidato alla prospettiva anche per queste elaborazioni architettoniche e urbane. E l'analisi grafica dei suoi disegni mostra una specifica sensibilità per la creazione di atmosfere armoniose per mezzo di raffinate costruzioni prospettiche: “il entenda traduire la magie enchanteresse subtile de son imagination par l'effet d'une luminosité d'ambiance subtile et pénétrante, d'une plastique pure”,⁵² frase in cui sembrano risuonare le celebri parole di Le Corbusier, secondo il quale “l'architettura è il gioco sapiente, rigoroso e magnifico dei volumi assemblati nella luce”.

Si può notare che l'artista è sempre appellato “architecte”, ad eccezione di un caso: in un passo de “L'image de la fonction”, Leonardo è definito “le premier urbaniste de son époque”.⁵³

Le osservazioni di Sartoris sull'approccio di Leonardo alla progettazione della città rivelano la griglia ermeneutica che egli applica al *corpus* dei suoi disegni e dei suoi scritti. L'autore dirà che Leonardo è “Mû par l'idée que l'architecture est la plus importante nécessité à satisfaire pour parvenir à cordonner l'activité humaine”,⁵⁴ e dunque viene elogiatà la volontà dell'artista di redigere un vero e proprio trattato, in cui esprimere la compo-

nente sociale della sua visione. Sartoris ammira infatti l'attenzione ai valori della *civitas* che attraversa pensieri dell'artista, la cui analisi permette di categorizzare tali elaborati non solo come tecnici, ma anche propriamente sociologici *ante litteram*. Sartoris, sulla scorta della propria *forma mentis*, riconosce infatti all'urbanistica non solo una funzione di strumento di organizzazione spaziale, ma anche sociale, trovando anche in questa prospettiva una piena consonanza con il pensiero leonardiano di cui viene evidenziato il contributo in termini di igiene e “d'idéale cohabitation d'une société éthiquement constituée”.⁵⁵ I progetti di Leonardo rispondono pertanto a esigenze funzionali, ma anche utilitaristiche e sociali.⁵⁶ L'urbanistica così appare come il precipuo punto di accumulazione dei diversi campi della riflessione di Leonardo, e Sartoris, infatti, scrive:

Les profondes études les savantes réalisations et les prodigieuses découvertes du Vinci dans les secteurs de la géologie, de la géographie, de la géophysique, de l'art nautique, de la scénotechnique, de la topographie, de l'hydraulique, de l'art naval et militaire, de la constructions des ponts, des canaux et des chaussées, de la cartographie, de la mécanique et de l'art de l'ingénieur, l'ont inévitablement poussé vers l'urbanisme, l'art de bâtir les villes et les ensembles ruraux.⁵⁷

⁵⁰ *Ivi*, p.105.

⁵¹ In questo testo Sartoris parla dell'apporto di Leonardo all'evoluzione della riflessione rinascimentale sulla progettazione della città. Questa è una grande differenza con il suo testo del 1948, dove invece le idee di Leonardo verranno presentate come del tutto innovative.

⁵² Sartoris 1952, p.103.

⁵³ *Ivi*, p.105.

⁵⁴ *Ivi*, p.103.

⁵⁵ *Ivi*, p. 101.

⁵⁶ *Ivi*, p.115.

⁵⁷ *Ibidem*.

L'urbanistica, sulla scorta delle innovazioni elaborate in seno ai CIAM, è dunque una scienza interdisciplinare, che fa capo all'architettura e in generale all'*art bâtir*, ma si apre anche ad altri ambiti, ponendosi in stretta continuità con le più innovative posizioni del Moderno, di Le Corbusier e Alvar Aalto in particolare.⁵⁸ Sartoris accosta le teorie leonardiane all'operato di questi due architetti, come se i loro progetti fossero il risultato di una naturale evoluzione del processo di articolazione urbana e spaziale, proprio a partire da principi già elaborati dell'artista di Vinci. Alvar Aalto, per esempio, con il suo *logement-type* trasportabile per via terrestre e fluviale ripropone soluzioni già presenti nella riflessione leonardiana sulla realizzazione di case rapidamente costruibili (Arundel 270v), secondo un sistema modulare declinato anche nel progetto dell'architetto finlandese per la ricostruzione di Rovaniemi in Lapponia e successivamente nel piano regolatore della zona industriale di Kauttua.⁵⁹

A dimostrazione dell'influenza di Leonardo nell'architettura della contemporaneità, Sartoris costruisce, infatti, un serrato confronto tra le idee contenute nei manoscritti leonardiani e opere contemporanee, portando esempi puntuali di come gli architetti del Moderno abbiano adottato e adattato i precetti vinciani.⁶⁰ La razionalità delle strutture e la scelta dei materiali sono pilastri portanti del pen-

siero di Leonardo che, mettendo da parte qualsiasi decorativismo, presenta dei caratteri comuni al razionalismo. In particolare, la sua organizzazione delle planimetrie per le città, se sottoposte ad una attenta analisi, mostrano secondo Sartoris elementi di prefigurazione dell'arte della pianificazione urbana più innovativa del Novecento, con particolare riguardo alla *Ville-pilotis* (1920) e alla *Cité radieuse* (1929-1935) di Le Corbusier, alla *Rush City* di Richard J. Neutra (1929).⁶¹ Nel testo viene delineato un tema che è esemplificativo dello spirito razionale di Leonardo: la "città fluviale", ovvero la città pensata in stretta relazione con il sistema delle acque.⁶² Preoccupato dalle pessime condizioni igieniche degli agglomerati urbani, l'artista si cimenta nella concezione di un programma urbanistico complesso, che secondo Sartoris risponde ad un obiettivo di fondo: garantire il benessere collettivo. Nel concepire il rinnovamento edilizio di Milano, Leonardo prefigura una città che si sviluppi tenendo conto degli aspetti dell'igiene e del decoro.⁶³ Nell'analisi di alcuni fogli del Codice Atlantico dedicati a Milano, quello che colpisce Sartoris non è solo la capacità di Leonardo di concepire una città dalle strade ampie e regolari, ma anche la sua proposta di creare dei sistemi fognari, di drenaggio e di canalizzazione delle acque.

Sartoris sottolinea, sulla scorta di una inter-

⁵⁸ *Ivi*, p. 118, e pp. 106-110.

⁵⁹ *Ivi*, p. 110. Il parallelismo proposto da Sartoris con il disegno Arundel 270v dove si legge: "[le case] poi si commettano insieme colli loro legniami nel sito dove si debbono stabilire". Una proto-standardizzazione è riconosciuta anche nel Codice Atlantico 317r [114r-a], pubblicato in *Ivi*, p. 92, come foglio del Ms. B. Questo 'pensiero' di Leonardo era già stato evidenziato da Richter. Si veda anche Mumford, Louis, "The Ready-Made House." *The New Yorker*, 7, (november 1936), pp. 61-63.

⁶⁰ Cfr. *Appendice Architetti*.

⁶¹ Sartoris 1952, p. 109.

⁶² Questo aspetto della teorizzazione di Leonardo è lungamente illustrato ed analizzato nel testo di Sartoris (*Ivi*, pp. 110-119).

⁶³ *Ivi*, pp. 110-112.

pretazione in quegli anni ormai consolidata, che Leonardo propose per la prima volta, dopo l'urbanistica romana, la separazione del traffico su arterie stradali distinte, la decongestione dell'aggregato urbano, la ricerca di proporzionalità tra larghezza delle strade e altezze degli edifici, e ancora il corretto rapporto tra il costruito e i giardini, nonché la armonica definizione volumetrica dell'architettura nella sua dimensione urbana.⁶⁴ Le problematiche a cui doveva rispondere la città per Leonardo sono le stesse della città contemporanee, rendendo quindi i disegni vinciani una sorta di palinsesto per una nuova arte del costruire la città, un'ardita anticipazione dell'urbanistica come disciplina autonoma. Come è stato sopra ricordato, Agnoldomenico Pica – seguendo altri studiosi – nel suo articolo per *Casabella* del 1935, aveva mostrato il carattere prefigurativo dell'opera di Leonardo, arrivando ad affermare che l'interesse per questi studi leonardiani “[...] partecipa proprio della suggestiva contingenza di scopi particolari e di obiettivi ben definiti, e presenti, e urgenti”.⁶⁵ Nel lavoro di Leonardo sui temi della città, Sartoris vede l'enunciazione di una futura dottrina che “déterminera le sens et la portée de nos plus lointains projets”.⁶⁶ E in particolare, scrive:

La noble harmonie que dégage l'urbanisme du Vinci, sa puissante atmosphère généra-

trice, ses sublimes conception théoriques, ses qualités primordiales, ses avantages sociaux, utilitaires et fonctionnels, nous induisent à affirmer, comme l'a d'ailleurs si bien dit Costantino Baroni, que la concrète prévoyance prophétique de Léonard, les principes de son esthétique et la monumentale réalité de ses ensembles architecturaux, représentent totalement la cité de l'esprit et, ajoutons nous, l'esprit de la cité moderne [...].⁶⁷

La *Cité Idéale* leonardiana costituisce dunque nelle riflessioni di Sartoris un archetipo per l'urbanistica, che saprà trovare applicazione solo a molti secoli di distanza. L'influenza delle idee di Leonardo è ubiquitaria, al punto tale da diventare un *topos* della cultura architettonica e urbanistica europea e non solo.⁶⁸ In conclusione, il testo di Sartoris individua le origini dell'architettura funzionale nella “profezia” di Leonardo da Vinci. Fin dalle prime righe del suo testo si evince la convinzione dell'autore secondo cui l'artista ha costruito i pilastri portanti dell'urbanistica moderna. Sartoris vede nei disegni e nelle osservazioni di Leonardo la possibilità di organizzare la vita sociale, umana attraverso la pratica architettonica. Vi è nell'opera di Leonardo un fine non solo tecnico, ma anche sociale, investendo l'architetto di un ruolo ‘politico’. L'autore lo dipinge come una sorta di filantropo, un architetto fondamentale per l'armonico sviluppo del genere umano.

⁶⁴ *Ivi*, pp. 115-116.

⁶⁵ Pica 1935, p. 10.

⁶⁶ Sartoris 1952 p. 113

⁶⁷ *Ivi*, p. 115.

⁶⁸ Questa idea è già presentata nel testo di Sartoris del 1948, in cui l'autore sottolinea come la cultura italiana, grazie alla circolazione delle idee alimentata dall'arte di costruire di Leonardo nella penisola, abbia fortemente influenzato l'architettura francese (vedi Sartoris 1957, p.24). Nel suo testo vengono inoltre enumerati architetti di diversi paesi, a sostegno dell'idea del fondamentale contributo di Leonardo all'architettura occidentale (Sartoris 1957, p. 24, p.27, p. 29).

L'idea di città basata sulla pianificazione geometrica e funzionalistica fu la preoccupazione dei costruttori romani e degli architetti del Rinascimento: le questioni sollevate dalla mente dell'artista fanno dunque pienamente parte della tradizione occidentale, ma ciò che cerca di evidenziare Sartoris è che Leonardo è stato il solo in grado di darne una forma compiuta sul piano teorico e figurale, come attestano i suoi codici. Leonardo fornisce, infine, una morale costruttiva, un ideale di etica urbana da raggiungere attraverso il puntuale controllo della crescita della città, processo in cui l'architetto è protagonista assoluto.

Nel recensire il volume di Sartoris, Pica ha scritto: "Giovano alle intuizioni di Sartoris la

sua mentalità di architetto e la spregiudicatezza di un uomo moderno".⁶⁹ L'impostazione sempre più filologica degli studi vinciani e della storia dell'architettura ha fatto ben presto dimenticare questo volume, che invece andrà contestualizzato nel clima del secondo dopo guerra, segnato dalla presa di distanza dai dettami iconoclasti del Moderno. Allo stesso modo, con questo testo Sartoris andava riallacciando le fila con la propria originale declinazione del razionalismo italiano e europeo degli anni Venti-Trenta del Novecento, insieme al suo interesse per la proporzione e la geometria come strumenti ermeneutici e, dunque, principi senza tempo per l'arte e l'architettura.

⁶⁹ Pica 1952, p. 85.

APPENDICE*

Architetti citati

1952	(1948) 1957
Pol Abraham (p. 108)	Alvar Aalto (p. 23, p. 29)
Alvar Aalto (p. 108, p. 110)	Pol Abraham (p. 27)
Otto Bartning (p. 108)	Marcel Breuer (p. 24, p. 29)
Marcel Breuer (p. 108)	Antonio Sant'Elia (p. 21, p. 24)
Luciano Canella (p. 108)	Otto Bartning (p. 22)
Gino Capponi (p. 106, p. 108)	Marcel Breuer (p. 24, p. 29)
Mario Cereghini (p. 108)	Luciano Canella (p. 27)
Guido Fiorini (p. 108)	Gino Capponi (p. 29)
Tony Garnier (p. 108)	Mario Cereghini (p. 27)
Walter Gropius (p. 108)	<i>Mario Chiattone</i> (p. 24)
Edwin A. Koch (p. 108)	Guido Fiorini (p. 30)
Le Corbusier (p. 107, p. 108, p. 109, p. 118)	Tony Garnier (p. 27)
Henri Le Même (p. 108)	Walter Gropius (p. 29)
El Lissitzky (p. 107, p. 108)	<i>Joseph Havlicek</i> (p. 29)
Adolf Loos (p. 108)	<i>Heydenreich Louis Henri</i> (p. 27)
André Lurçat (p. 108)	Edwin A. Koch. (p. 24)
Richard J. Neutra (p. 108, p. 109)	Le Corbusier (p. 21, p. 22, p. 24, p. 27, p. 29, p. 30)
<i>Niemeyer Oscar</i> (p. 108)	Henri Le Même (p. 27)
<i>Jacobus Johannes Pieter Oud</i> (p. 108)	Lingeri Pietro (p. 29)
Auguste Perret (p. 108)	El Lissitzky (p. 27)
Poelzig Hans (p. 108)	Adolf Loos (p. 24)
Mario Righini (p. 108)	André Lurçat (p. 29)
Antonio Sant'Elia (p. 108, p. 110)	<i>Carlo Mollino</i> (p. 30)
Herni Sauvage Henri (p. 108)	<i>Pier Luigi Nervi</i> (p. 30)
Hans Scharoun (p. 108)	Richard J. Neutra (p. 27)
Mart Stam (p. 108)	<i>Nizzoli Marcello</i> (p. 29)
Duilio Torres	Auguste Perret (p. 24)
Giuseppe Vaccaro (p. 108, p. 109)	Hans Poelzig (p. 24)
André Ventre (p. 108)	Mario Righini (p. 27)
Francis Reginald Stevens York (p. 108)	Henri Sauvage (p. 27)
<i>Werner Wetter</i> (p. 108)	Hans Scharoun (p. 29)
Frank Lloyd Wright (p. 107, p. 108, p. 110)	Mart Stam (p. 29)
	Rudolf Steiger (p. 24)
	<i>Giuseppe Terragni</i> (p. 29)
	Duilio Torres (p. 27)
	Giuseppe Vaccaro (p. 27)
	André Ventre (p. 27)
	<i>Louis Vetter</i> (p. 27)
	<i>Willy Vetter</i> (p. 24)
	Francis Reginald Stevens Yorke (p. 24)
	Frank Lloyd Wright (p. 30)

* A cura di Matilde Martellini. I nomi corsivo sono quelli presenti solo nel testo indicizzato.

Opere citate

1952	(1948) 1957
<p><i>Alloggio-tipo trasportabile per via terrestre e fluviale</i> Alvar Aalto (p. 110)</p> <p><i>Città greca Olynthus in Tracia V-IV a.C.</i></p> <p><i>Città in collina</i>, Giuseppe Vaccaro, (p. 109)</p> <p><i>Cité radieuse</i> Le Corbusier, (p. 109)</p> <p>Ricostruzione di Rovaniemi, Alvar Aalto (p. 110)</p> <p>Rush City, Richard-J. Neutra (p. 109)</p> <p>Ville-Pilotis, Le Corbusier (p. 109)</p> <p><i>Sud del Cairo città operaia di Tell el Amarna di Aménophis IV</i></p>	<p><i>Agglomerati delle piccole città del '400 Pienza</i>, Bernardo Rossellino (p. 22)</p> <p><i>Architetture surrealiste</i>, Carlo Mollino (p. 30)</p> <p><i>Cortemaggiore</i> (p. 22)</p> <p><i>Case d'affitto di Parigi</i>, Auguste Perret (pp. 24-27)</p> <p><i>Chiesa a disposizione stellare</i> 1921 Otto Bartning (p. 21)</p> <p><i>Città nuova</i>, Gino Capponi (p. 29)</p> <p>Città di Rovaniemi, Lapponia, 1945 Alvar Aalto (p. 23)</p> <p><i>Città Futura</i>, Sant'Elia (p. 24)</p> <p><i>Città verticale</i>, André Lurçat (p. 29)</p> <p><i>Ferro cemento</i>, Pier Luigi Nervi (p. 30)</p> <p><i>A garden city of the future</i>, Francis Reginald Stevens Yorke e Marcel Breuer</p> <p><i>Grande asse stradale per l'ampliamento delle città</i>, André Ventre (p. 27)</p> <p><i>Grattacieli</i>, Le Corbusier (p. 27)</p> <p><i>Grattacieli anulari</i>, El Lissitzky (p. 27)</p> <p><i>Gruppo di 20 residenze</i> di Adolf Loos (p. 24)</p> <p><i>Haus der Freundschaft</i>, Hans Poelzig (p. 24)</p> <p><i>Hillside, gruppo di appartamenti</i>, Edwin A. Koch (p. 24)</p> <p><i>Immobile rue des Amiraux</i> a Parigi, Henri Sauvage (p. 27)</p> <p><i>Machine à habiter</i> di Le Corbusier (p. 21)</p> <p><i>Opere varie</i>, Tony Garnier (p. 27)</p> <p><i>Ospedale Louis Pasteur a Colmar</i>, Willy Vetter (p. 24)</p> <p><i>Palazzo di Giustizia di Algeri</i>, Louis Vetter (p. 27)</p> <p><i>Piano quadrato romano di Aosta</i> (p. 22)</p> <p><i>Piano regolatore del centro città di Lecco</i>, Mario Cereghini (p. 27)</p> <p>Città in collina, Giuseppe Vaccaro (p. 27)</p> <p><i>Progetto di palazzo a Roma</i>, Luciano Canella e Mario Righini (p. 27)</p> <p>Rush City, Richard J. Neutra (p. 27)</p> <p>Studi teorici di Francesco Giorgio Martini e Giuliano da Sangallo (p. 21)</p> <p><i>Sanatorio di Plaine Joux-Mont Blanc</i>, Poul Abraham e Henri Le Même (<i>Stabilimento elioterapico al Lido di Venezia</i>, Duilio Torres (p. 27)</p> <p><i>Sistema del grattacielo a tensostrutture</i>, Guido Fiorini (p. 30)</p> <p>Ville-pilotis, Le Corbusier (p. 27)</p> <p>Progetti per Zurigo di Rudolf Steiger (p. 24)</p>