

# MEMORABILIA TRA NATURA E GEOMETRIA

Il Culto del Passato  
dalla *Inventio* alla Reinterpretazione

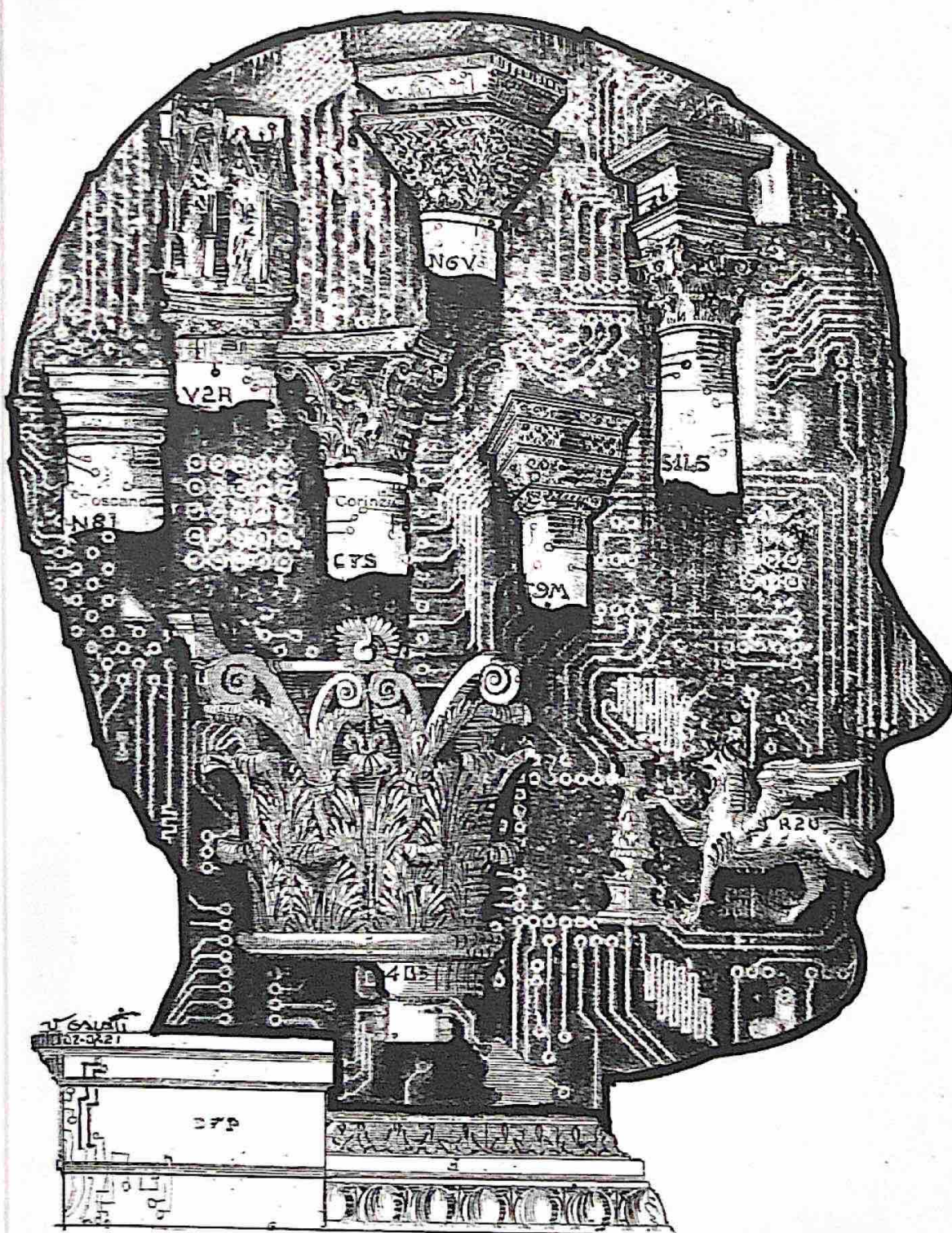


2021-2022

30-31

progetto e cura scientifica di  
**Ferruccio Canali**

BOLLETTINO DELLA SOCIETÀ DI STUDI FIORENTINI



attribuzioni a Baccio da Montelupo di due importanti sepolcri, quello di Giano Grillo nella chiesa di Santa Maria dei Servi e quello di Giovanni Guidiccioni nella chiesa di San Francesco. Interventi che Ceccanti considera plausibili, in una visione 'allargata' del catalogo dell'Artista. Dunque, fino agli anni Settanta, quando gli interventi di Giambologna e di Bartolomeo Ammannati introdussero un'architettura affine a quella del principato mediceo, fu il linguaggio che Baccio da Montelupo aveva contribuito più di ogni altro a far nascere, al contempo autenticamente lucchese e attenta all'eredità del passato, affine ma non identica rispetto a quella fiorentina, a costituire il lessico architettonico della Repubblica. Sullo sfondo resta l'eterno problema del rapporto delle realtà toscane con Firenze e, soprattutto, con la sua Cultura artistica e architettonica, a lungo impersonata da Giorgio Vasari e dal suo *entourage*. Ceccanti fornisce alcune importanti stimoli al proposito notando che Baccio è stabilmente a Lucca dal 1522/1523 e muore nel 1535/1536, per cui i suoi rapporti con Vasari – che è della generazione successiva – sono fortemente da limitare. Ciò si riverbera anche su Bartolommeo Ammannati, sodale di Vasari, al quale poi venne affidata la progettazione del Palazzo dei Signori lucchese, ma nella seconda metà del secolo. Baccio svolge, insomma, negli anni Trenta una sorta di ruolo di 'apripista' per gli Architetti fiorentini a Lucca, contribuendo alla diffusione di una vera e propria *koiné* artistica, che diviene toscana dopo che fiorentina. La scansione della documentazione d'archivio, delle fonti secondarie e, soprattutto, un'attenta analisi dell'architettura lucchese del primo Cinquecento, hanno permesso a Costantino Ceccanti di definire in maniera dettagliata un aspetto tra i meno studiati ma tra i più interessanti del Rinascimento lucchese, aprendo, in più, una finestra su mondi poco esplorati che da Firenze a Lucca hanno interessato un importante periodo del Rinascimento toscano.

GIORGIO ZULIANI

*Alla ricerca di Leonardo: una questione di polemiche e di complesse analisi conoscitive (1968-2016).*

*La Sala Grande di Palazzo Vecchio e la "Battaglia di Anghiari" di Leonardo da Vinci. Dalla configurazione architettonica all'apparato decorativo, Atti del Convegno internazionale di Studi "La Sala Grande di Palazzo Vecchio e i dipinti di Leonardo. La configurazione architettonica e l'apparato decorativo dalla fine del Quattrocento a oggi" (Vinci-Firenze, 14-17 dicembre 2016), a cura di Roberta Barsanti, Gianluca Belli, Emanuela Ferretti e Cecilia Frosini, Firenze, Olschki Editore, 2019.*

Il Convegno, promosso e realizzato nel 2016 dal Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze, dal Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max Planck Institut e dalla Biblioteca Leonardiana di Vinci, vede gli Atti pubblicati durante le celebrazioni dell'anno leonardiano nel 2019, raccogliendo i nuovi studi sulla vicenda del "Leonardo scomparso" e portando numerose novità sul tema. Così, «gli Atti del Convegno svoltosi nel 2016 fanno il punto sulla questione della leonardesca "Battaglia di Anghiari" nella Sala Grande di Palazzo Vecchio, secondo un metodo interdisciplinare e scevro da ogni pregiudizio, che ha portato a indagare anche il contesto culturale e architettonico nel quale il dipinto è stato pensato. Il volume offre dunque un significativo avanzamento delle conoscenze sia sull'opera scomparsa di Leonardo che sul principale palazzo pubblico della città». La "Presentazione" del Volume non rende ovviamente conto della complessità culturale che ha visto, in verità, la nascita dell'iniziativa, che ha costituito per qualche anno uno dei 'temi caldi' della Politica fiorentina degli ultimi anni. Il dibattito sulla 'perduta' "Battaglia di Anghiari", dipinta da Leonardo su una delle pareti (ma non si sa quale) del Salone dei Cinquecento nel 1503-1506 si protrae, con alterne vicende e con alterne fortune, dal XVI secolo: le fonti sono ambigue e l'affresco secondo alcuni venne smantellato, anche per il suo pessimo stato di conservazione mostratosi già a pochi anni dalla realizzazione, da parte di Giorgio Vasari, nel suo riallestimento del Salone dei Cinquecento; secondo altri, Vasari avrebbe 'semplicemente' ricoperto l'opera di Leonardo (con intonaco? con una parete?), dando così origine a tutte le successive, sfortunate, ricerche durante poi secoli e dagli anni Settanta del Novecento ad oggi (anche se una storia dettagliata delle ricerche non è stata scritta neppure in questa occasione e bisogna procedere 'mosaicando' le varie notizie presenti negli Atti). Già a partire dal 1968 Carlo Pedretti – uno dei massimi Studiosi di Leonardo – (in *Leonardo da Vinci inedito. Tre saggi*, Firenze, 1968) aveva richiamato l'attenzione sulla possibilità che, sotto gli affreschi vasariani, si conservasse ancora una traccia della pittura di Leonardo: veniva notato, ad esempio, come su di una bandiera che compare nella scena raffigurante la "Battaglia di Marciano in Val di Chiana" dipinta da Vasari, comparisse l'iscrizione "CERCA TROVA", che è stata ricondotta ad una sorta di indizio lasciato dall'Autore ai posteri. In verità una traccia assai labile dell'invito vasariano e della certezza della presenza dell'opera di Leonardo. All'inizio degli anni Settanta «erano state compiute delle stonacature complete eseguite nella parete Est della Sala Grande sotto gli affreschi vasariani [documentate da fotografie] allora disponibili negli archivi ... e riportate da Maurizio Seracini nel 1977 (in *Progetto Leonardo: ricerca del dipinto murale "La battaglia di Anghiari" di Leonardo da Vinci,*

Firenze, 1977, 3 vol. dattiloscritti conservati presso l'Archivio Storico della ex Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Firenze, b.147, fald.1)» (in Coli, p.381), oltre ad un rilievo manuale longimetrico della stessa zona «eseguito da Pietro Micheli nel 1970, con riportate alcune annotazioni a mano di emergenze murarie riscontrate» (Coli, p.374, mentre il riferimento è in Archivio Storico Comunale di Firenze, Belle Arti, IV, 1969) prima della reintonacatura totale. Nell'occasione era stata eseguita anche una «stacco di una porzione minima dell'affresco del Vasari della "Rotte dei Pisani" ... presente nella parete Ovest a Sud» (Coli, p.376). Nel 1976, poi, Maurizio Seracini veniva incaricato, con altri, di svolgere una campagna di indagini diagnostiche nel Salone, con la collaborazione di Carlo Pedretti, alla ricerca della famosa "Battaglia" e si decise di utilizzare «l'indagine con gli ultrasuoni» (p.367); ma quelle indagini, evidentemente non rivelatesi troppo fruttuose, furono presto interrotte senza che fossero state indagate tutte le pareti, né che fossero emerse, in quelle analizzate, prove definitive. La questione è rimasta dunque 'aperta'. Ancora, tra il 2001 e il 2003, lo stesso Seracini veniva incaricato di eseguire nuove indagini, questa volta «utilizzando una tecnica a radar ad onde elettromagnetiche in grado di penetrare le pareti senza neppure toccarle» e di eseguire queste incaricava Massimiliano Pieraccini (p.367 degli Atti. Il risultato viene edito nel 2005 in un saggio dello stesso Pieraccini). Infine, nel 2011 lo stesso Seracini, in una nuova indagine promossa dalla National Geographic Society e dal "CISA-Centro scientifico interdisciplinare arte, archeologia, architettura" dell'Università della California di San Diego in collaborazione con il Comune di Firenze, con la supervisione della Soprintendenza per i Beni Artistici di Firenze e con l'Opificio delle Pietre Dure del Mibac, ha dato avvio ad una nuova serie di studi sulle pareti del Salone. Si è trattato in questo caso – dopo gli ultrasuoni, dopo il radar ad onde elettromagnetiche – di eseguire sette fori sull'affresco di Vasari del pannello sinistro nella parete Est (ne vennero poi realizzati cinque), con prelevamento di materiale da far analizzare dal punto di vista chimico per comprenderne natura, composizione, etc. Tutto ciò ha originato rinnovati entusiasmi, ma anche decise contrarietà. Secondo Seracini e il suo *team* sono state individuate «tracce certe» dell'opera leonardesca che, però, non sono mai state mostrate alla Comunità scientifica, rimanendo nell'aura di una loro apodittica incontrovertibilità, per la «distruzione dei campioni» (in Atti, p.370). «Nuovi studi» ulteriori sono necessari, è stato detto. L'allora sindaco Matteo Renzi aveva però nel frattempo 'sposato' *in toto* la causa seraciniana, per rivitalizzare una Firenze in verità al momento un po' 'offuscata' nella sua più recente politica culturale («Stiamo parlando di Leonardo che fa il giro del mondo – ha detto Renzi – non abbiamo alcun problema di finanziamenti, i soldi li troviamo dai privati». E ancora: «nel corso di questi mesi la mia amministrazione ha fatto della cultura la chiave di volta del proprio mandato ... la ricerca della "Battaglia di Anghiari" per noi sta in questa logica di investimento sulla cultura come sfida identitaria per la città»). Insomma, era il momento delle nuove speranze: «"Ricerche sulla battaglia di Anghiari". Renzi: "Abbiamo trovato Leonardo. Il Sindaco al Ministro dei Beni Culturali (Mibac), Ornaghi: "Ora Ornaghi ci dia il via libera per tirare fuori il dipinto ... proprio dietro l'affresco di Vasari "La battaglia di Scannagallo". Ma la soprintendente Acidini frena: "Qualcuno potrebbe restare deluso". Secondo il professor Seracini che ha coordinato la ricerca, emergono nuovi indizi sulla presenza del dipinto perduto di Leonardo: potrebbe essere sulla parete Est del Salone dei Cinquecento ... I dati a sostegno della teorica ubicazione del dipinto di Leonardo sono stati ottenuti mediante l'utilizzo di una sonda endoscopica inserita attraverso il muro sul quale è stato inserito l'affresco del Vasari ... "Le analisi chimiche condotte – ha spiegato Seracini – anche se non definitive, ci danno modo di credere che il dipinto di Da Vinci, che per lungo tempo è stato considerato distrutto a metà del XVI secolo, possa ancora esistere dietro l'affresco del Vasari". ... Un campione di colore nero trovato dietro un l'affresco ha composizione chimica compatibile con il nero usato nella "Gioconda" e nel "San Giovanni Battista" al Louvre» (in «La Repubblica»-Firenze, 12 marzo 2012). Seracini ha puntualizzato avanzando «quattro prove: [ma la principale], la prima è un campione contenente materiale di colore nero analizzato con la tecnologia del microscopio elettronico a scansione con microsonda che permette di identificare i componenti chimici presenti nel campione. Il campione trovato ha una composizione chimica simile a quella di un pigmento nero trovato nella "Gioconda" e nel "San Giovanni Battista" (come si legge da ricerche effettuate dal Louvre)». Però lo stesso Ricercatore ammetteva: «siamo ancora alle fasi preliminari della ricerca e c'è ancora molto lavoro da fare per poter risolvere il mistero, le prove dimostrano che stiamo cercando nel posto giusto». Già, «il posto giusto», ricercato da secoli, per il quale però ora sembrava esservi certezza, vista «l'esistenza di un vuoto inizialmente individuato sulla parete dove Vasari ha dipinto il suo affresco e il muro retrostante attraverso indagini radar effettuate nel Salone. La scoperta suggerisce che Vasari potrebbe aver voluto preservare il lavoro di Leonardo erigendo una parete di fronte all'affresco. Di qui la richiesta di un'autorizzazione ministeriale (all'allora ministro Ornaghi) a continuare le ricerche»; autorizzazione che però non è mai arrivata visto che la polemica si era subito accesa, dato che anche la stessa soprintendente fiorentina, Cristina Acidini, avanzava una serie di cautele: «il mio intervento si è sempre svolto nella salvaguardia della tutela del Bene culturale e tenendo informati i vertici del Ministero per i Beni e le Attività Culturali ... il coinvolgimento dell'Opificio delle Pietre Dure, che solitamente interviene solo quando è parte attiva di un determinato e condiviso programma di ricerca o di restauro, da me sollecitato e predisposto, ha incrementato il livello della tutela, assicurando alle operazioni una vigilanza assidua e competente». Cristina Acidini ha affermato che «l'invasività del progetto è stata sicuramente molto più limitata rispetto ad altri tipi di indagini diagnostiche davvero 'distruttive': in taluni casi queste comportano prelievi di micro-campioni della pittura originale. Si

tratta di procedure che vengono tuttavia comunemente impiegate in Italia e all'estero nella diagnostica delle pitture su tela, su tavola e murali, senza suscitare reazioni particolari» (in «La Repubblica»-Firenze, 12 marzo 2012). Ma il dibattito non era stato tanto legato ai «prelievi» (autorizzati, anche se con polemiche per la loro «invasività») quanto soprattutto al successivo 'destino' degli affreschi 'di superficie' di Vasari: Vasari in cambio di un (ipotetico) Leonardo? Ovvero Vasari 'staccato' per una 'fantasma' di Leonardo? In certi momenti si è dunque trattato di un vero e proprio 'braccio di ferro' tra i vertici del Ministero e il Comune di Firenze. Apoditticamente e in deciso contrasto con le intenzioni comunali, Tomaso Montanari – in *"Battaglia di Anghiari: il Don Rodrigo Renzi e il Don Abbondio Ornaghi"* – riassume le «sfuriate» del sindaco Renzi di fronte alle resistenze ministeriali: «Caro ministro, la città di Firenze non accetterà mai...». «Non le abbiamo chiesto la luna», la sua è una «posizione pilatesca». E ancora, «se Ella e i suoi collaboratori preferiscono prendere tempo, non esprimendosi, non sarà la mia amministrazione a giocare al rinvio». E poi la bordata finale: «se il ministro oggi ha paura ad autorizzare ciò che viene autorizzato costantemente in tutti i restauri del mondo, aspetteremo che cambi Governo». Per Montanari, però: «Ornaghi, in verità non ha fatto nulla (il che, bisogna riconoscere, gli riesce perfettamente)». È stata invece la soprintendente di Firenze, Cristina Acidini, a rispondere al Sindaco che proprio non era possibile violare le leggi di tutela e l'etica del restauro per permettere a Renzi e alla squadra guidata dall'ingegner Maurizio Seracini di smontare gli affreschi di Giorgio Vasari nel salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio per cercare il fantasma della «Battaglia di Anghiari» di Leonardo. Montanari controbatteva poi le affermazioni di Seracini: «le ricerche dell'ingegner Seracini, supportate dalla città di Firenze ... [dice che] "hanno prodotto risultati inoppugnabili ... sotto il Vasari c'è un'opera pittorica". Falso. Seracini ha prelevato dietro il Vasari dei campioni che ha fatto analizzare in due laboratori di sua fiducia, e poi ha comunicato (in conferenza stampa, non in sede scientifica, si badi) che era stato rinvenuto del colore, e un colore che avrebbe usato solo Leonardo. Nessun altro laboratorio terzo ha potuto fare delle controanalisi, e dunque bisogna fidarsi della parola di un team sponsorizzato da un canale di *docu-fiction* (National Geographic) che ci ha costruito sopra un lucrosissimo (e terrificante) documentario ben prima che qualcuno abbia potuto verificare i risultati della 'ricerca'. E dopo aver annunciato, in Consiglio comunale, che i campioni sarebbero infine stati analizzati dall'Opificio delle Pietre Dure del Mibac, Renzi ha dovuto fare marcia indietro con la coda tra le gambe, confessando che – guarda caso – il materiale era stato esaurito nelle analisi di Seracini, e che ormai nessuna verifica era possibile. Dunque: bisogna credere, alla faccia di Galileo. E ora che la Soprintendenza di Firenze gli concederebbe di reinserire le sonde nei fori già praticati sul Vasari, e dunque di poter dare finalmente un corpo scientifico a questa carnevalata? ... » (in «Ilfattoquotidiano», 16 agosto 2012).

Questo il clima nel quale è maturato il Convegno internazionale del quale sono usciti nel 2019 gli Atti. La curiosità è molta e non poteva mancare occasione più adatta per confermare, o smentire, quella che è diventata più una controversia politico-amministrativa (forse anche una «carnevalata», ma con tanto di «docu-film» e di copyrights), che un serio confronto scientifico. In questi Atti – e nelle manifestazioni relative – è mancato, però proprio, il 'convitato di pietra', Maurizio Seracini, anche se negli interventi degli altri, numerosissimi Autori, le 'coinvinzioni seraciniane' vengono sempre alluse, rimandate, indicate, ma senza che vi sia né un attacco diretto (salvo in alcuni passaggi del saggio di Emanuela Ferretti: ad es. pp.10-11, in *"Fra Storiografia e Mitografia"*), né tanto meno una difesa diretta.

Massimiliano Pieraccini (*"Indagini radar delle pareti della Sala Grande"*: pp.364-370) ha però fornito alcune indicazioni su quanto svolto con le più recenti «indagini radar» non invasive, tra il 2001 e il 2003, laddove si è individuata «nel pannello di destra della parete Est un'interfaccia tra materiali diversi ... l'ipotesi più probabile è che ci sia un muro di mattoni (quello dove Vasari ha dipinto l'affresco) addossato a una parete piuttosto irregolare e scabrosa, quindi certamente poco adatta a ospitare una pittura murale» (p.368). In quei primi anni Duemila venne però anche realizzato «un saggio nella parete Est, operando dal retro ... a circa metà altezza dell'affresco della *"Battaglia di Marciano"* ... Per le risultanza si ebbe l'individuazione di una muratura di rim-pello del Vasari di mattoni ... con circa 1 cm di malta di allettamento realizzata in aderenza ad un precedente muro a sacco» (Coli, pp.378-381). Si lasciano dunque al prossimo centenario le «curiosità» battagliere (nel frattempo la stella di Renzi, giunta addirittura a illuminare per un periodo con luce da Primo Ministro tutta l'Italia, si è prima offuscata, almeno dal punto di vista gestionale, per poi tornare in grande auge, anche se le ricerche endoscopiche sul Salone si sono nel frattempo fermate; Ornaghi non è stato più riconfermato Ministro; la soprintendente Acidini è uscita dai ruoli per quiescenza; il nuovo sindaco Nardella non ha raccolto il testimone delle ricerche del suo predecessore; l'Accademia fiorentina e toscana – i «professoroni» – contro la quale più volte Renzi si è scagliato, ha continuato a tenere il proprio posto ... Ma anche Renzi è tornato ad occupare la scena politica, pur con altro ruolo). Tutto si è pacificato, all'insegna della ormai tradizionale sonnacchiosità (o palude di congiurati) fiorentina nella quale l'importante è sempre conservare lo *status quo*: «*Ne quid nimis*» verrebbe da dire. Poi le indagini non distruttive sulle pareti del Salone sono continuate – pur con tutt'altro spirito e senza più l'intervento di Seracini e del suo *team* – come per l'«indagine GPR (tomografia 3D) ... e di indagini termiche che hanno rivelato solo lo 'stacco' di una porzione minima dell'affresco del Vasari della *"Rotte dei Pisani ..."* presente nella parete Ovest a Sud, [stacco] eseguito nei primi anni Settanta ... Nella parete Est, a Nord appare ben visibile la traccia di una porta poi tamponata e la struttura stessa della parete con

corsi regolari di mattoni ... mentre dal centro verso Sud la parete appare fatta a muratura mista con la presenza di un grande arco poi tamponato a corsi regolari di pietra e mattoni» (Massimo Coli, *Palazzo Vecchio, Sala Grande. Indagini non invasive sulle murature*, pp.371-381). Ma ci sono anche state analisi «endoscopiche con microtelecamera in fessure esistenti e microperforazioni esplorative» (Coli, p.378).

Per quanto riguarda gli Atti, i contributi sono numerosi e si distingue certamente quello di Giorgio Caselli, nostro Socio fondatore SSF, che ha analizzato dal punto di vista architettonico la consistenza delle cortine specie della parete Est (*“La foderà vasariana: tecniche e aspetti costruttivi”*). Sono state collazionate tutte le fonti storiche fino ad oggi note e le si sono intersecate con la realtà costruttiva della fabbrica, con un approccio scientifico rigoroso ed efficace; e ciò non solo limitandosi al Salone stesso, ma a partire dalle fondazioni della sottostante Dogana, che insiste sul preesistente Teatro romano (il *vomitorium*), per ottenere così una storia costruttiva ‘a tutto tondo’. Le analisi *per corpora* di Caselli sono importanti per verificare, o smentire, alcune ipotesi che fino ad oggi sono state avanzate, specie per comprendere il rapporto tra l’impianto del Salone da parte del Cronaca e di Savonarola, alla fine del XV secolo (ma in verità già «a cavallo degli anni ‘50 del Quattrocento» – p.254 – anche per l’avvio di opere fondali in corrispondenza della Corte della Dogana, come sottolineato da Gianluca Belli, *“La Dogana e la Sala Grande”*) e le trasformazioni vasariane (con tanto di possibile riferimento ai ‘problemi leonardiani’). Così in relazione alle vicende fondali (indagate anche in chiave archeologica: Monica Salvini et alii, *“Le premesse archeologiche alla Sala Grande”*, pp.71-95), le strutture tardo quattrocentesche del Cronaca sembrerebbe appoggiare non solo sulle strutture romane, ma anche su una pilastrata voltata molto più estesa – che normalmente viene considerata preesistente all’opera del Cronaca stesso, come sottolineato da Gianluca Belli – e che invece Caselli ipotizza essere stata ideata dall’Architetto stesso (p.256). Per quanto riguarda poi la complessa questione dei «corpi scala» che avrebbero variamente servito il Salone e la complessa stratificazione delle «conformazioni parietali del Cronaca e della sopraelevazione vasariana» (fig.116, p.259), l’Autore individua un diverso andamento tra la rastremazione in altezza dello spessore murario dalle fondazioni alle coperture tra la parete Ovest del Salone (dove «l’assottigliamento è coerente con la normale tecnica costruttiva»: p.260. Ma di quanto?); e invece la parete Est (dove rispetto ad un innalzamento di oltre 20 m, «la differenza è di soli 4 cm ... il che porta ad avvalorare la tesi di Belli circa la presenza di apparecchiature murarie preesistenti inglobate nella fabbrica del Cronaca e successivamente potenziate ... ma quest’aspetto dovrebbe essere approfondito ... attraverso una nuova campagna di misurazioni» alla luce del fatto che «si denuncia una certa irregolarità della sezione muraria nel suo sviluppo verticale, come se fosse stata eseguita non perfettamente in piombo o in seguito ad aggiustamenti progressivi»: p.262). Interessante poi «la sezione schematica di fig.120 in cui si sintetizzano gli esiti della campagna di misurazione eseguita sulla parete orientale» (pp.264-265): Caselli esclude che vi fosse originariamente una «risega nella muratura d’ambito ... sfruttata da Vasari per porre in opera la sua foderà» (p.263), poiché «il rilievo non evidenzia alcuna risega, piuttosto l’aggetto della foderà vasariana di circa 5 cm rispetto alla parete ed il suo ‘inserimento’ nella muratura per i restanti 10 cm determinati dallo spessore rilevato» (p.264). Le questioni aperte sono ancora molte, dunque, e l’analisi materica e dimensionale, come ha ben evidenziato Giorgio Caselli, può riservare numerose risposte, ma anche aprire nuovi interrogativi.

Nella novità e nell’interesse dei vari contributi specialistici (si pensi alla messa in rapporto tra la tecnica pittorica impiegata da Leonardo e quella descritta da Leon Battista Alberti nel *“De Re Aedificatoria”*, a circostanziare un ulteriore interesse albertiano di Leonardo: Roberto Bellucci e Cecilia Frosini, *“Leonardo, dalla Sala del Papa alla Sala Grande”*, p.394), se pur, nel complesso, non si è ‘risolto’ il ‘problema principe’ (o almeno sentito come tale), quello cioè della persistenza o meno dell’affresco di Leonardo, almeno è stata fatta chiarezza sul fatto che il ‘famoso’ motto “CERCA TROVA” rimanda non all’invito vasariano per l’individuazione del ‘Leonardo perduto’, ma, in chiave ammonitoria, al motto dei fuoriusciti fiorentini che combatterono contro il futuro Granduca Cosimo I de’ Medici a metà del XVI secolo.

Dunque un volume dal deciso interesse, che continua ad aprire interrogativi e a costituire uno stimolo per studi futuri.

FERRUCCIO CANALI

**Max Dvořák, *Catechismo per la Tutela dei Monumenti*, a cura di Giovanna De Lorenzi, traduzione di Mina Bacci (1972), saggio introduttivo di Fulvio Cervini, Firenze, Edifir, 2019, pp. 219, 139 ill. b.n.**

Finalmente possiamo leggere la “Marsigliese della Conservazione” nella sua veste integrale, cioè con il suo apparato di “esempi e controesempi” da non considerare illustrazione del testo, ma testo esso stesso, nella fattispecie modernamente fotografico, che integra la scrittura e dà un senso immediato del valore didattico e pedagogico che anima l’intero costruito.

Prima di soffermarci su alcune caratteristiche della nuova edizione bisogna ricordare alcune peculiarità di quella originaria. Naturalmente non si può trascurare una qualche parentela del *Catechismo* con i “Grundrisse