

**UN RINASCIMENTO DI CONTATTI**  
**Studi in ricordo di Paola Moreno**



A cura di  
**Giancarlo Alfano, Dominique Allart e Hélène Miesse**



**Franco Cesati Editore**

QUADERNI DELLA RASSEGNA

267.



**UN RINASCIMENTO DI CONTATTI**  
**Studi in ricordo di Paola Moreno**

A cura di  
**Giancarlo Alfano, Dominique Allart e Hélène Miesse**



**Franco Cesati Editore**

Il volume è stato pubblicato con il contributo dell'Université de Liège.



ISBN 979-12-5496-354-8

© 2026 proprietà letteraria riservata  
Franco Cesati Editore  
via Guasti, 2 - 50134 Firenze

In copertina: Pier Francesco Foschi, *Ritratto di una donna* (1530-1535 circa), Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, inv. 145 (1935.16) (dettaglio).  
© Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.

[www.francocesatieditore.com](http://www.francocesatieditore.com) - email: [info@francocesatieditore.com](mailto:info@francocesatieditore.com)

## INDICE

<i>Premessa</i>	p. 13
IL LABORATORIO GUICCIARDINIANO	
Giancarlo Alfano, Matteo Palumbo, <i>Il fantasma dell'inizio. Approssimazioni all'incipit della Storia d'Italia</i>	» 17
Jean-Louis Fournel, Jean-Claude Zancarini, <i>Le laboratoire de l'historien</i>	» 27
Ilaria Burattini, <i>Il copialettere di Francesco Guicciardini nella «fabbrica della Storia d'Italia»</i>	» 37
Giovanni Palumbo, <i>Lingua e stile nella genesi dei Ghiribizzi di Francesco Guicciardini</i>	» 45
Pierre Jodogne, «Molto maggiore piacere...». <i>Intorno al ricordo B17 di Francesco Guicciardini</i>	» 61
Raffaele Ruggiero, <i>L'avvocato Francesco Guicciardini e le vicende di un immobile a Pisa dopo il 1509</i>	» 71
Hélène Miesse, <i>Francesco Guicciardini avant l'ambassade espagnole. À propos de deux lettres de Pietro Dolfín</i>	» 89
Lorenzo Battistini, <i>Come lavorava Paola Moreno. Sul futuro degli studi guicciardiniani</i>	» 103

L'AMORE PER LE LETTERE

- Cristiano Amendola, *Lettere d'amore di un'intellettuale partenopea. Appunti su Ceccarella Minutolo e il suo epistolario* » 111
- Claudia Berra, *La lettera prefatoria alle Stanze di Pietro Bembo* » 121
- Paolo Procaccioli, *Mario Equicola alfa e omega. Parodie epistolari nel secolo del segretario* » 133
- Emilio Russo, *Intorno alla revisione della Liberata. Due lettere autografe a Montpellier* » 141
- Claudio Gigante, *Una lettera di Torquato Tasso a Bianca Cappello* » 155
- Emanuele Cutinelli-Rendina, *Una lettera inedita di Benedetto Croce dell'ottobre 1913* » 161
- Paola Italia, *Ecdotica dei carteggi moderni, dal cartaceo al digitale* » 169

SGUARDI INCROCIATI

- Antonio Geremicca, *Dal Carteggio inedito di artisti di Giovanni Gaye. Cinque lettere 'su', 'di' e 'a' Bronzino negli anni Sessanta* » 189
- Laure Fagnart, *La tempête cataclysmique chez Léonard de Vinci* » 203
- Dominique Allart, *Le souvenir de Lambert Lombard dans l'Album Amicorum d'Abraham Ortelius* » 209
- Bibliografia dei lavori di Paola Moreno, a cura di Alessandro Aresti » 223

Quando ti viene una nostalgia,  
non è mancanza, è presenza, è una visita,  
arrivano persone, paesi, da lontano  
e ti tengono un poco di compagnia.

ERRI DE LUCA, *Montedidio*





Paola Moreno (1967-2023) © Dominique Allart



LAURE FAGNART

## LA TEMPÊTE CATACLYSMIQUE CHEZ LÉONARD DE VINCI

Parmi les dessins qui nous sont parvenus de la main de Léonard de Vinci, celui conservé dans les collections royales britanniques sous le numéro d'inventaire RCIN 912376 est peut-être l'un des plus fascinants (Fig. 1). Dans la partie supérieure de la feuille, on voit de vigoureux *putti* qui déclenchent des bourrasques et qui soufflent dans leurs *tubae* pour lancer une tempête cataclysmique, qui, à gauche, a déjà provoqué des inondations et un glissement de terrain ; dans la partie inférieure, des cavaliers et leurs montures sont pris dans les tourbillons : projetés sur le sol, ils ne résistent pas à la furie des vents, au même titre que les arbres, brisés et abattus par les rafales.

Le thème du déluge est récurrent dans l'œuvre du Florentin, comme en témoignent des écrits, dont certains rédigés en lien avec l'élaboration du *Libro di pittura*, mais aussi plusieurs dessins<sup>1</sup>. Cette production révèle la fascination de Léonard pour l'élément aquatique. L'eau – dont la représentation est l'apanage du peintre, et non celui du sculpteur – est l'un des sujets qui l'ont le plus régulièrement intéressé<sup>2</sup>. Dans le premier dessin autographe qui nous soit connu, daté du 5 août 1473 et conservé aux Offices (inv. 8P), on rencontre déjà une chute d'eau. Plus tard, à partir de 1490-1492 environ, aux fins de rédiger un *Libro dell'acqua*, le

<sup>1</sup> MARCO VERSIERO, *I diluvi e le profezie: disegni di Leonardo dal Codice Atlantico* (Milano, Biblioteca-Pinacoteca-Accademia Ambrosiana, 11 dicembre 2012 - 10 marzo 2013), Novara, De Agostini, 2012 ; Id., *I 'diluvi' di Leonardo, tra profezia, mito e storia*, in *Leonardo da Vinci. 1452-1519. Il disegno del mondo* (Milano, Palazzo Reale, 16 aprile-19 luglio 2015), a cura di PIETRO C. MARANI e MARIA TERESA FIORIO, Milano, Skira, 2015, pp. 409-417 ; CARMEN C. BAMBACH, *Leonardo da Vinci rediscovered*, New Haven, Yale University Press, 2019, III, pp. 453-472 ; CARLO VECCE, *Raccontare la fine. I 'Diluvi' di Leonardo*, in *L'ultimo Leonardo 1510-1519. Leonardo tra Milano, Roma e Amboise: committenze, progetti, studi fra arte, architettura e scienza*, a cura di PIETRO C. MARANI, Busto Arsizio, Nomos, 2020, pp. 187-200.

<sup>2</sup> FRANK FEHRENBACH, *Leonardo e l'acqua. La sfida della rappresentazione*, in *Leonardo da Vinci. 1452-1519. Il disegno del mondo*, cit., pp. 269-375.

maître dédie des dizaines de pages à l'eau, qui rend la vie possible, mais qui peut aussi la détruire. Il s'y concentre spécialement sur ses formes en mouvement, sur sa puissance et sur sa capacité à façonner le monde. Le sujet du déluge donne encore l'occasion à Léonard de décrire la lutte – souvent dérisoire – entre les hommes et les animaux d'une part, les forces de la nature de l'autre, surtout si ces puissances se présentent sous la forme d'ouragans, de raz-de-marée, de crues, de pluies torrentielles, de montagnes qui s'effondrent, par exemple sur des villes, ou de tornades qui balayaient tout sur leur passage. De telles réalisations, qu'elles soient littéraires ou figurées, résonnent sinistrement avec nos temps présents : ces évocations de catastrophes de grande ampleur font indéniablement écho aux inquiétudes contemporaines concernant les dérèglements climatiques et notre avenir.

Traditionnellement, le dessin RCIN 912376 des collections royales britanniques est associé à une série de neuf autres feuilles du maître, également dédiées au thème du déluge et elles aussi conservées à Windsor (RCIN 912377-912380 et 912382-912386)<sup>3</sup>. Il s'en distingue pourtant autant par ses dimensions (mesurant 26,6 x 40,9 cm, il est deux fois plus grand que les autres dessins de la suite) que par sa technique (ici, la pierre noire est retravaillée à la plume, à l'encre brune, de deux couleurs différentes, et au lavis tandis que, dans les autres feuilles, la pierre noire est utilisée seule, à l'exception des RCIN 912379 et 912380, dans lesquels on trouve quelques traits de plume). La feuille RCIN 912376 présente aussi une composition élaborée, avec une présence humaine plus remarquable que dans les autres dessins. Elle est ainsi considérée comme l'une des premières de la suite, qui est datée des années 1515-1517<sup>4</sup>. Associer la réalisation de cette œuvre à la fin de la période romaine de Léonard permet de porter une attention nouvelle à une proposition d'Ernst H. Gombrich<sup>5</sup>. L'historien de l'art avait en effet interprété le dessin RCIN 912376 comme une réponse de Léonard au *Déluge* de Michel-Ange, peint

<sup>3</sup> *Leonardo da Vinci. Master Draftsman* (New York, The Metropolitan Museum, 22 January - 30 March 2003), edited by CARMEN C. BAMBACH, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2003, pp. 627-628, cat. 115 et pp. 629-630, cat. 116 (notices de Carmen C. Bambach) ; *Leonardo da Vinci. 1452-1519. Il disegno del mondo*, cit, p. 575, cat. X. 17 (notice de Marco Versiero) ; CARMEN C. BAMBACH, *Leonardo da Vinci rediscovered*, cit., pp. 453-472.

<sup>4</sup> Ivi, pp. 453 et 456.

<sup>5</sup> ERNST H. GOMBRICH, *The Form of the Movement in Water and Air*, in *Leonardo's Legacy. An International Symposium*, edited by CHARLES D. O' MALLEY, Berkeley, University of California Press, 1969, pp. 171-204, spécialement pp. 201-202. Il revient à Marco Versiero d'avoir rappelé cette lecture de Gombrich. Voir *Leonardo da Vinci. 1452-1519. Il disegno del mondo*, cit, p. 575, cat. X. 17. Plus récemment, Frank Fehrenbach a suggéré que l'artiste a aussi pu se référer à la *Navicella* de Giotto, cette gigantesque mosaïque réalisée vers 1298, sous le pontificat de Boniface VIII, dans le porche de l'ancienne basilique Saint-Pierre de Rome et dans laquelle on trouve aussi des personnifications du vent sous la forme de jeunes hommes qui soufflent dans des *tubae*. Voir FRANK FEHRENBACH, *Leonardo: il potere della paura*, in *L'ultimo Leonardo 1510-1519*, cit., pp. 19-27, spécialement pp. 20-22.

sur la voûte de la chapelle Sixtine entre 1508 et 1512, et que le maître florentin a assurément découvert lors de son séjour au Vatican, en 1513-1516.

La repartie de Léonard prend la forme d'une vision apocalyptique où les hommes sont réduits à néant par la tornade alors que les personnages de Michel-Ange demeurent puissants et vigoureux face aux forces de la nature. Par ailleurs, il ne s'agit pas ici du mythe décrit dans le récit biblique mais d'un déluge plus ancien encore, comme en témoigne la présence de sonneurs de trompettes, qui rappellent ceux qui, dans l'armée romaine, jouaient de la *tuba*, longue trompe droite qui s'évase à son extrémité, afin de transmettre les ordres, les signaux et peut-être les rythmes<sup>6</sup>. S'agirait-il de personnifications de dieux antiques, parmi lesquels Éole, qui donne force et direction aux vents ? Sur la moitié gauche de la feuille, vers le milieu, on devine aussi le quadriga de Neptune, dans le dessin tracé à la pierre noire. En tous cas, dans un texte, peut-être dédié au *Libro di pittura* et intitulé *Figurazione del Diluvio*, Léonard mentionne ces deux divinités<sup>7</sup>. Datée des années 1513-1514, la description est enregistrée sur le folio 6v du *Manuscrit G* conservé à la Bibliothèque de l'Institut de France.

Figurazione del Diluvio. L'aria era oscura per la spessa pioggia, la qual con obliquo dissenso pi[e]gato dal transversal corso de' venti, faceva onde di sé per l'aria non altrimenti che far si vegga alla polvere, ma sol si variava perché tale inondazione era traversata dalli liniamenti che fan le goccioline dell'acqua che discende. Ma il colore suo era tinto del foco generato dalle saette fenditrice e squartatrice delli nuvoli, el vampo delle quali percoteano e aprivano li gran pelaghi delle riempite valli. Li quali aprimenti mostravano nelli lor ventri le piegate cime delle piante, e Nettunno si vedea in mezzo alle acque col tridente, e vedeasi Eulo colli sua venti ravviluppate le notanti piante diradicate, miste colle immense onde. L'orizzonte con tutto lo emisferio era turbo e focoso per li ricevuti vampi delle continue saette. Videasi li omni e uccelli che riempievano di sé li grandi alberi scoperti dalle dilatate onde componitrici de' colli, circondatori dell gran balatri<sup>8</sup>.

Le texte de Léonard évoque sans aucun doute le livre I des *Métamorphoses* d'Ovide (260-320, spécialement 262), dans lequel le poète latin décrit, sur la base du livre I de l'*Énéide*, le déluge de Deucalion, provoqué par Jupiter, indigné par la

<sup>6</sup> Je remercie Elena Bugini de m'avoir aidée à identifier l'instrument représenté par Léonard. Sur les *tubae*, voir ALEXANDRE VINCENT, *Jouer pour la cité. Histoire sociale et politique des musiciens professionnels de l'Occident romain*, Rome, École française de Rome, 2022, pp. 15-117.

<sup>7</sup> CARMEN C. BAMBACH, *Leonardo da Vinci rediscovered*, cit., pp. 456 et 462.

<sup>8</sup> Paris, Bibliothèque de l'Institut de France, *Manuscrit G* (inv. 2178), fol. 6v ; transcription empruntée au site e-leo ([www.leonardodigitale.com/sfogliamancritto-g-dell-Instytut-de-france/0006-v/](http://www.leonardodigitale.com/sfogliamancritto-g-dell-Instytut-de-france/0006-v/)).

conduite impie des hommes, et Neptune, aidés par le dieu Éole<sup>9</sup>. On sait que Léonard a abondamment médité le texte d'Ovide qu'il connaît par la version qu'Arrigo de Simintendi en avait donnée en *volgare* vers 1330 et/ou par celle de Giovanni Bonsignori qui date de 1375 environ et qui fait l'objet d'une édition imprimée à Venise en 1497, chez Giovanni Rosso<sup>10</sup>. Dans cette édition imprimée, la xylographie qui illustre le déluge (folio 3v) montre d'ailleurs une personnification du vent, sous la forme d'un visage soufflant de l'air vers les eaux. L'intérêt de Léonard pour les *Métamorphoses* d'Ovide est ancien et récurrent : dès 1478, il recopie des passages du texte dans ses écrits, spécialement des extraits relatifs au temps « consumatore di tutte le cose » ; en 1504, l'ouvrage est explicitement mentionné dans la liste de ses livres qu'il dresse sur le folio 2v du *Codex Madrid II*<sup>11</sup>.

Pour concevoir la grandiose composition du dessin RCIN 912376 de Windsor, Léonard aurait donc convoqué un fait d'actualité (la découverte de la chapelle Sixtine) mais aussi le passé immémorial que constitue l'Antiquité classique. Un passé plus récent aurait-il encore nourri les réflexions du Florentin ? C'est possible puisque les pronostics apocalyptiques qui annoncent la fin des temps sont nombreux à circuler dans la péninsule italienne depuis la campagne du roi Charles VIII<sup>12</sup>. Léonard a d'ailleurs pu connaître certains sermons de Savonarole : en 1495, lors d'un bref retour à Florence, à la demande du moine de San Marco, il est appelé à se prononcer, avec d'autres architectes, sur l'édification de la Sala del Maggior Consiglio au Palazzo Vecchio ; en 1503, il fréquente la bibliothèque du couvent San Marco, à partir duquel la pensée de Savonarole continue d'être diffusée<sup>13</sup>. Léonard s'est d'ailleurs lui-même adonné à la rédaction de prophéties, dont certaines sont enregistrées dans le *Manuscrit I* et le *Codex Atlanticus*<sup>14</sup>. Or, sur le folio 526 verso du *Codex Atlanticus*, un folio daté des environs de 1500, à côté d'études géométriques et technologiques et d'une esquisse d'une chute d'eau tournoyante, Léonard écrit, dans la marge, à droite, « Profezia di Leonardo da Vinci », associant de la sorte le registre prophétique à la figuration d'une eau tourbillonnante<sup>15</sup>.

Convoquer des “passés pluriels” n'est pas le seul fait de Léonard de Vinci. Loin de là. Dans un document de travail que Paola Moreno avait rédigé en 2013,

<sup>9</sup> MARCO VERSIERO, *I 'diluvi' di Leonardo, tra profezia, mito e storia*, cit., p. 410 ; CARLO VECCE, *Raccontare la fine. I 'Diluvi' di Leonardo*, cit., pp. 191-192.

<sup>10</sup> ELISA GUADAGNINI, *Les volgarizzamenti des "métamorphoses" ovidiennes. Notes sur les traductions italiennes d'Arrigo Simintendi et Giovanni Bonsignori*, in « Cahiers de recherches médiévales et humanistes », XLI (2021), 1, pp. 145-155.

<sup>11</sup> *La biblioteca di Leonardo*, a cura di CARLO VECCE, Florence, Giunti, 2021, p. 322.

<sup>12</sup> CARLO VECCE, *Raccontare la fine. I 'Diluvi' di Leonardo*, cit., p. 190.

<sup>13</sup> ID., *La biblioteca perduta. I libri di Leonardo*, Rome, Salerno Editrice, 2017, pp. 75-76 ; MARCO VERSIERO, *Girolamo Savonarola. Prediche sopra Ezechiele*, in *La biblioteca di Leonardo*, cit., pp. 390-392.

<sup>14</sup> CARLO VECCE, *Léonard de Vinci*, Paris, Flammarion, 2019, pp. 178-180.

<sup>15</sup> MARCO VERSIERO, *I diluvi e le profezie*, cit., p. 41, cat. 38.

dans le cadre de la préparation de cours-conférences que nous allions prononcer ensemble, en octobre de cette année-là, au Collège Belgique, avec Dominique Al-lart et Annick Delfosse, elle avait rappelé combien le dialogue avec le passé était devenu opératoire depuis l'époque des premiers humanistes. Mais elle y avait aussi souligné combien cette notion de passé est alors complexe : au XVI<sup>e</sup> siècle, « une multiplication, une stratification et, du même coup, une hiérarchisation des passés pluriels est possible, une hiérarchisation qui n'obéit ni à la logique de la circularité ni à celle de la projection linéaire mais plutôt à celle de la stratification ou du feuil-letage ». Cette grille de lecture éclairante m'a souvent inspirée, elle le fait aujour-d'hui encore.

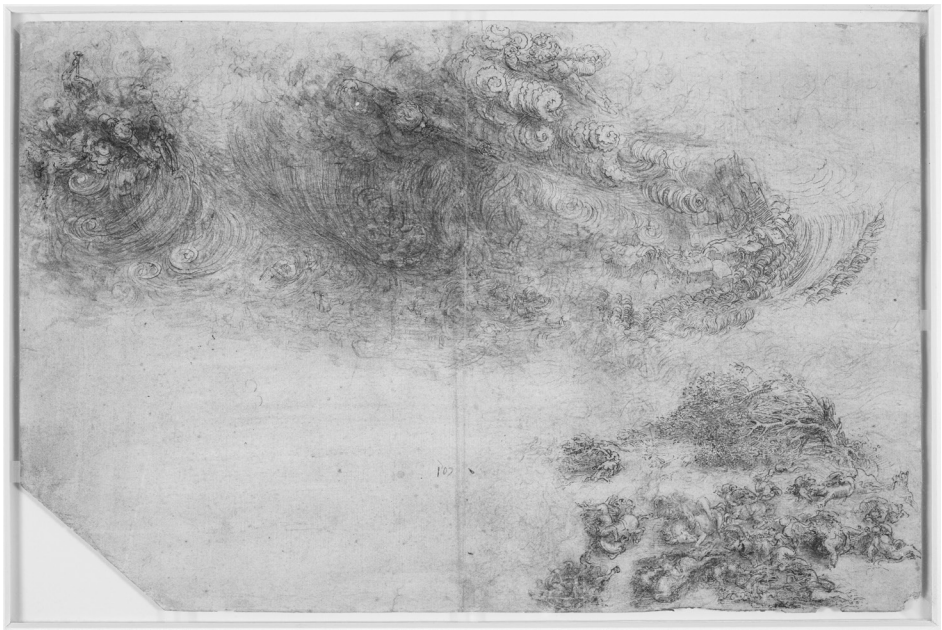


Fig. 1 - Léonard de Vinci, *Tempête cataclysmique*, vers 1515-1517, RCIN 912376  
© Royal Collection Trust / His Majesty King Charles III 2025

