

KALEIDOS

n° 37
Settembre—Dicembre 2019

PERIODICO DELL'UNIVERSITÀ POPOLARE MESTRE

L'eredità di Leonardo



Cultura, Formazione, Attualità

n.37 – settembre-dicembre 2019

Registrazione Tribunale di Venezia
n.13 del 10 maggio 2011
ISSN 2240-2691

Editore

Università Popolare Mestre

Corso del Popolo, 61

30172 Mestre (VE)

Tel. 041 8020639

kaleidos.upm@libero.it

info@univpopmestre.net

www.univpopmestre.net

Direttrice Editoriale

Annives Ferro

Direttrice Responsabile

Daniela Zamburlin

Caporedattore

Roberto Grossi

Redazione

Laura De Lazzari, Franco Rigosi, Anna Trevisan

A questo numero hanno collaborato

Piercesare Crescente, Giorgio Fazzin, Sergio Pesce

Chiuso in redazione il 15 giugno 2019

Concept grafico e impaginazione

Bazzmann: molto più di un'agenzia creativa.
Via Verdi 10 – 30171 Venezia-Mestre
<https://bazzmann.agency>

Stampato presso

Pubblicservice S.r.l. — Mogliano Veneto (TV)

Tiratura 1500 copie / **Distribuzione gratuita**

Pubblicità Inferiore al 10 per cento del contenuto pubblicato

Consiglio direttivo UPM

Mario Zanardi (presidente), Fiorella Rossi, Sonia Rutka, Oriana Semenzato, Giuseppe Vianello, Donatella Calzavara, Lucia Carbone, Laura De Lazzari, Annives Ferro, Maria Luisa Muratore, Realino Natali

Revisori dei conti Sandro Marzot, Daniela Pitteri, Carla Silvestri

Proibiviri Ada Innecco, Marzia Moretto, Anna Trevisan

La pubblicazione si avvale del diritto di citazione per testo e immagini come previsto dall'articolo 10 della Convenzione di Berna, dall'articolo 70 legge 22 aprile 1941, dal decreto legge n. 68 del 9 aprile 2003.

In copertina: autoritratto di Leonardo, circa 1515, conservato alla Biblioteca Reale di Torino.

SOMMARIO

- | | | | |
|----|---|----|--|
| 1 | Editoriale
Daniela Zamburlin | 20 | Leonardo nell'interpretazione di Freud. Genialità e tormento
Giuseppe Goisis |
| 2 | Leonardo e il Rinascimento
Franco Fusaro | 23 | Le porte vinciane nel territorio veneziano
Maurizio Pozzato |
| 4 | Se l'Umanesimo scandalizza e inquieta
Don Nandino
Capovilla | 25 | Leonardo da Vinci, l'ingegno, il tessuto
Daniela Degl'Innocenti |
| 6 | Leonardo genio artistico: l'Uomo Vitruviano... l'infinita bellezza
Gabriella Niero | 28 | Leonardo geologo nel Veneto
Corrado Lazzari |
| 8 | Il Maestro Leonardo e la Botanica
Monica Mazzolini | 30 | De Anathomia
Giorgio Fazzin |
| 10 | L'artista e la natura nella contemporaneità: Arshile Gorky a Ca' Pesaro
Elisabetta Barisoni | 31 | Edmund de Waal – La biblioteca dell'esilio – Biennale 2019
Sergio Pesce |
| 12 | Leonardo genio compreso?
Sergio Pesce | 33 | AGORÀ |
| 14 | Dalla città attuale alla città ideale. Per Mestre a dimensione umana
Michele Boato | | |
| 16 | Foto vincitrici del concorso "Mestre Cambia" | | |

CONTENUTO SPONSORIZZATO

- 40 **Il volo**
Clipper Viaggi

Editoriale

DANIELA ZAMBURLIN



“Naturalmente li omini boni considerano sapere”. Così Leonardo (1452-1519) riafferma la centralità della conoscenza e la necessità che scienza, arte e tecnica siano profondamente unite. Proprio questa perfetta compenetrazione permise a Leonardo di superare la diffidenza dell'umanesimo nei confronti della geometria e di sviluppare una nuova disposizione d'animo verso la matematica, di cui bisogna riconoscere l'apporto essenziale alla creatività artistica. Dal punto di vista metodologico, egli può venir considerato un precursore di Galileo, per l'importanza essenziale attribuita sia all'esperienza che alla matematica; anzi, non si può escludere che Galileo, nell'elaborazione del suo metodo matematico-sperimentale, abbia subito, sia pure indirettamente, l'influenza di Leonardo.

Le aree di studio di Leonardo sono multidisciplinari. Cominciando dalla meccanica va segnalata la sua geniale intuizione del principio di inerzia. Intuì anche il principio della composizione delle forze e quello del piano inclinato, assunto come base per la spiegazione del volo degli uccelli traducendo ogni intuizione in tentativo di realizzazione o di progettazione tecnica. È la prima volta nella storia dell'umanità che la dialettica tecnica-scienza viene attuata con tanta consapevolezza: ciascuna delle due fornisce all'altra ausili, suggerimenti e motivi di meditazione. Negli altri campi della fisica, basterà menzionare due genialissimi risultati: l'intuizione dell'analogia fra il fenomeno della luce e i fenomeni ondulatori, e la scoperta del principio dei vasi comunicanti. Leonardo compì approfonditi studi anche nel campo dell'idraulica applicata, dalla regolamentazione delle acque, alle bonifiche di vasti territori fino alla

progettazione di straordinarie opere difensive, tra le quali l'allagamento della pianura padana.

In geologia spiegò l'origine dei fossili. In astronomia intuì che la Terra può venire considerata come una stella, ed anzi si propose di dimostrare che essa deve riflettere la luce in modo analogo a quanto fa la Luna. In anatomia, descrisse la struttura e il funzionamento dell'occhio, fece parecchie osservazioni esattissime sulla circolazione del sangue, studiò i muscoli del cuore disegnandone le valvole. Leonardo compiva i suoi studi di anatomia, compresa l'autopsia, con il duplice scopo di conoscere meglio il corpo umano e di migliorare le proprie capacità di artista. D'altra parte proprio queste capacità gli permisero di riprodurre in disegno le cose osservate, con una precisione e una fedeltà eccezionali. Se non possiamo scindere in lui il tecnico dallo scienziato, ancor meno possiamo scindere lo scienziato dall'artista. L'uso sistematico del disegno per studiare i fenomeni naturali consentì a Leonardo di rappresentare la realtà in modo fedelissimo unendo mirabilmente scienza e arte.

Per quanto attiene al suo profilo umano molte testimonianze e aneddoti sono contenuti nell'opera *Le Vite* di Giorgio Vasari che lo descrive come un uomo di spirito, un burlone che si divertiva a fare scherzi a chi lo visitava.

Amava gli animali che voleva fossero rispettati come creature viventi e senzienti. Si dice che vedendo in un mercato degli uccelli tenuti in gabbia per essere venduti, li comperò tutti e li lasciò volare restituendo loro la libertà. Fu animalista convinto e vegetariano, anticipando le tendenze attuali.

Curioso oltre ogni limite, versatile e assetato di conoscenza, cercava negli angoli più nascosti e malfamati della città i personaggi che vediamo magistralmente ritratti nei suoi disegni e nei suoi dipinti. Straordinaria è la sua arte pittorica nella quale compare perfettamente riprodotta anche la natura.

Si rammaricò sempre di non conoscere il latino. 'Omo senza lettere', così si definisce in una pagina del Codice Atlantico. Per Leonardo, che aspirava a fare dell'arte una scienza e della scienza un'arte, la conoscenza della lingua dei dotti sarebbe stata requisito fondamentale per attirarsi la considerazione del mondo accademico. Fu senza ombra di dubbio uno scrittore prolifico, anche se compose solo il Trattato di Pittura, ma moltissimi sono i quaderni che ha lasciato. Prima che il loro contenuto fosse reso noto ci volle del tempo poiché ne era estremamente geloso. Per mantenere il completo segreto sui suoi appunti, scriveva alla rovescia, in modo che i suoi fogli fossero leggibili solo allo specchio.

Dalla distanza di cinque secoli Leonardo ci osserva con sguardo severo come appare nel suo autoritratto: ma il suo vero volto rinvia ad altre dimensioni: quelle di un uomo cordiale e scherzoso, anticonformista, un genio inimitabile, un contemporaneo che odiava la supponenza, convinto, come ebbe a scrivere, che la vera intelligenza ignora l'arroganza.. •

Leonardo e il Rinascimento

FRANCO FUSARO

Quella frequentazione nostalgica, appassionata e filologicamente corretta dei classici greci e latini chiamata Umanesimo, accompagnata da una nuova e più “moderna” sensibilità letteraria, artistica e filosofica delineatasi già nel Trecento, portò prima in Italia e poi in Europa ad una eccezionale fioritura culturale: il Rinascimento. Il termine, diventato nel Settecento di uso corrente nella sua versione francese (Renaissance) grazie al *Discours préliminaire de l'Encyclopédie* (1751) di d'Alembert, sta ad indicare un progetto di rinnovamento in ogni ambito della vita umana che si presenta in realtà come un ritorno alle origini classiche, greche e latine, della storia europea. Dal punto di vista razionalistico del curatore dell'*Encyclopédie* si trattava in realtà di un processo “luminoso” di liberazione dell'uomo dai tenebrosi vincoli medioevali. Senza entrare nella legittimità storica di una tale ricostruzione polemica del rapporto tra “barbarie medioevale” e modernità illuministica, si è concordi nel sottolineare che si tratta in ogni caso di una vera e

propria “rivoluzione culturale” che ha investito nel XV° e XVI° secolo ogni campo dell'attività umana: da quello filosofico a quello politico, da quello antropologico a quello scientifico, da quello pedagogico a quello artistico... Ora viene esaltata la vita attiva rispetto a quella contemplativa, le virtù terrene della politica e dell'economia rispetto a quelle spirituali dell'asceti monastica e della sottomissione a Dio. L'uomo viene descritto come “fabbro della propria sorte”, libero e responsabile artefice del proprio destino. Secondo Pico della Mirandola ogni individuo è un “camaleonte” che può fare di sé quello che vuole, perché Dio non gli ha dato una natura predeterminata che lo costringa ad essere ciò che non vorrebbe essere (*Oratio de hominis dignitate*, 1486). L'invenzione della stampa ad opera di Gutenberg contribuirà alla rapida diffusione oltralpe di queste idee moderne. Leonardo da Vinci (1452 - 1519), di cui ricorre quest'anno il cinquecentenario della morte avvenuta vicino ad Amboise, luogo di residenza dei re di Francia, ha rappresentato al più

alto grado l'ideale rinascimentale dell'uomo universale dedito con successo alle arti, alla filosofia, alle scienze e all'ingegneria. Non tutti certamente sono concordi sulla sua “universalità” (primo fra tutti B. Croce, che preferisce parlare di “bilateralità di attitudini, attitudine di pittore e attitudine di scienziato naturalista”), ma nel considerarlo uno dei più grandi geni del Rinascimento italiano e dell'umanità il consenso è assoluto. Frutto di una relazione illegittima tra un notaio e una donna di modesta estrazione sociale, Leonardo manifesta precocemente una tale predilezione per il disegno che lo porterà giovanissimo nella bottega di Andrea del Verrocchio, al fianco di altri allievi del calibro di Sandro Botticelli, Perugino, Domenico Ghirlandaio e Lorenzo di Credi, entrando così in quel cerchio magico di Lorenzo il Magnifico di cui il Verrocchio faceva parte. Ritroviamo più tardi il trentenne Leonardo a Milano, alla corte di Ludovico il Moro, in quel periodo una delle più splendide del nord Italia, dove rimase per quasi un ventennio. Appar-



Il castello di Clos Lucé, vicino ad Amboise, dove morì Leonardo.

tengono a questo periodo la Dama con l'ermellino (1485), la Vergine delle Rocce (prima versione, 1486 circa) e soprattutto l'Ultima cena (1495-98). Nel 1502 Leonardo viene chiamato da Cesare Borgia alla sua corte in veste di architetto e ingegnere militare. Il "duca Valentino" era uno dei Signori più intraprendenti e spregiudicati del momento, grazie anche alla protezione del padre papa Alessandro VI. Nel Palazzo ducale di Urbino incontrò più volte Niccolò Machiavelli, che si trovava lì in veste di segretario della Cancelleria fiorentina, col quali forse strinse rapporti di amicizia. Tornato a Firenze inizia a lavorare alla Gioconda (1503-05), forse il ritratto più famoso del mondo. Nel 1517 su invito del re Francesco I, raffinato amante dell'arte e di quella italiana in particolare, Leonardo partì per la Francia, dove con il titolo di "premier peintre, architecte, et mecanicien du roi" alloggiò nel castello di Clos-Lucé vicino ad Amboise. Furono per lui, anche se ormai vecchio e affetto da una paralisi alla mano destra, anni sereni di studi e ricerche scientifiche. Morì a 67 anni, il 2 maggio 1519. "Sì come una giornata bene spesa dà lieto dormire, così una vita bene usata dà lieto morire", aveva scritto nel Trattato della pittura.

I suoi vastissimi interessi erano animati fin dall'inizio della sua carriera dall'attenzione costante all'esperienza e alla verifica sperimentale, temperata però da quel rigore razionale (galileianamente "scientifico", diremmo noi) che egli tanto aveva ammirato in Copernico. Dei tecnici che operano senza conoscere le ragioni profonde della loro attività egli dirà infatti che "s'innamorano di pratica senza scienza... come l' nocchier ch'entra in navilio senza timone o bussola, che mai ha certezza dove si vada". Pur se in maniera poco sistematica e spesso per scopi puramente artistici ma comunque libero dall'autorità della tradizione medioevale, Leonardo vuole conoscere direttamente la natura per scoprirne le leggi immanenti ed eventualmente sfruttarle a vantaggio dell'uomo e di quel moderno progetto di dominio del mondo che già si andava delineando. Da qui discendono sia l'eccezionale fecondità dei suoi studi di botanica, biologia, zoologia, geologia, anatomia, ottica, idraulica, aerodinamica, meccanica... sia lo sbalorditivo numero di invenzioni, progetti, macchine e dispositivi tecnici allora quasi fantascientifici. Non si tratta della pura curiosità intellettuale di chi amava definirsi "omo senza lettere", bensì

appunto del desiderio propriamente rinascimentale di un controllo/dominio della Natura che nei secoli successivi (e fino al nostro) porterà l'uomo occidentale a volerla addirittura stravolgere per i propri fini. Del Leonardo politico, infine, poco si è scritto e del resto lui stesso non ha lasciato che rari accenni sull'argomento. Di sicuro si può notare una vena pessimistica nelle sue osservazioni sulla storia dell' "umana spezie", che egli vede tutta attraversata da malattie, conflitti e distruzioni. Chissà se ha avuto qualche effetto su di lui l'incontro con Machiavelli nel Palazzo ducale di Urbino. Come ha recentemente stabilito lo storico P. Boucheron (Leonardo e Machiavelli. Vite incrociate, 2014) di questi incontri e dei probabili scambi di opinioni non è rimasta traccia alcuna, se non qualche labile accenno in alcune lettere di Machiavelli. Di sicuro tra il giovane segretario della Cancelleria fiorentina e il già famoso inventore e artista c'era una base ideale comune, uno stesso sentire: quell'insieme di sogni, progetti e ambizioni che hanno fatto dell'uno l'iniziatore della filosofia politica moderna e dell'altro il più multiforme ingegno del Rinascimento italiano. •



Se l'Umanesimo scandalizza e inquieta

DON NANDINO CAPOVILLA

Accade sempre nei convegni e nei meeting che, indipendentemente dagli organizzatori, col passare dei giorni si tiene come un convegno parallelo, spontaneo e a volte più intrigante delle cattedratiche relazioni comprese di battimani. Nel novembre 2015 ero stato designato come delegato ufficiale di Pax Christi Italia al grande Convegno nazionale della Chiesa italiana e il suo titolo, annunciato più di un anno prima, voleva elevare i contenuti e gli obiettivi ben oltre la prassi pastorale: “In Gesù Cristo un nuovo umanesimo”. Un'affermazione altisonante che ereditava una stagione ecclesiale in cui la Chiesa, in una sua presunta onnipotenza e superiorità, intendeva porsi come il soggetto principale capace di indicare al Paese le vie di un nuovo umanesimo. Ma nei corridoi, quello che le prime relazioni volevano proporre come orizzonte filosofico rifondativo della cultura italiana e che alcuni cattolici ipotizzavano come la forza di una antropologia cristiana da usare come moneta di scambio sui tavoli della politica, si stemperava nell'esperienza quotidiana delle comunità cristiane, dando al termine stesso “umanesimo” un significato completamente diverso.

I partecipanti infatti, dopo il primo giorno di illuminate disquisizioni, avevano subito con grande soddisfazione il consueto effetto tellurico di un intervento fortissimo di papa Francesco che, spiazzando vescovi e clero, aveva fatto saltare la consuetudine del

discorso del pontefice a conclusione del convegno. “Chiedo di rivolgere all'inizio il mio discorso programmatico alla Chiesa italiana, perché sogno una chiesa inquieta, radicalmente rinnovata, liberata da anacronistiche visioni riduttive che, dando troppa fiducia alle strutture, riducono genio e creatività per cui un nuovo umanesimo ci farà sempre più vicini agli abbandonati, ai dimenticati, agli imperfetti” (Discorso alla Chiesa Italiana, 10 novembre 2015). Non posso dimenticare gli sguardi stupiti di tutti mentre il papa, senza peli sulla lingua, sferzava vescovi e laici chiedendo loro, invece che pianificare solo piccoli aggiustamenti, delle profonde conversioni perché “dobbiamo riconoscere che siamo troppo ossessionati dal potere, fermi ad una dottrina come sistema chiuso, in difensiva per timore di perdere qualcosa”. A chi si aspettava che “nuovo umanesimo” signifi-

ficasse astratto ragionare, Francesco rispondeva: “Non voglio qui disegnare in astratto un «nuovo umanesimo», una certa idea dell'uomo, ma presentare con semplicità alcuni tratti dell'umanesimo cristiano che è quello dei «sentimenti di Cristo Gesù» (Fil 2,5): Egli declina l'umanesimo prima di tutto come l'inclusione sociale dei poveri, che hanno un posto privilegiato nella società. L'opzione per i poveri è implicita nella fede cristologica in quel Dio che si è fatto povero per noi, per arricchirci mediante la sua povertà». Che Dio protegga la Chiesa italiana e chi si dice cristiano da ogni surrogato di potere, d'immagine, di denaro”. Di questa chiarezza disarmante si cominciava a parlare nei corridoi del convegno, mentre le relazioni sembravano tutte glissare altrove e non riscuotere più tanta approvazione dai convegnisti. E più rileggevo questa dura requisitoria del papa verso

una Chiesa che “non deve avere paura del dialogo, deve imparare a lavorare non solo tra cattolici ma con tutti”, più sentivo che questo discorso programmatico era straordinariamente adatto anche per le istituzioni laiche di una nazione che per Francesco “non è un museo, ma un'opera collettiva in permanente costruzione”. La sfida di un nuovo umanesimo è ben lontana da un richiudersi in una fortezza da cui difendersi: “Questo nostro tempo richiede di vivere i problemi come sfide e non come ostacoli: il Signore è attivo e all'opera nel mondo. Voi, dunque, uscite per



Salvator Mundi attribuito a Leonardo da Vinci o Boltraffio (circa 1500)

le strade e andate ai crocicchi: tutti quelli che troverete, chiamateli, nessuno escluso (cfr Mt 22,9). Soprattutto accompagnate chi è rimasto al bordo della strada, «zoppi, storpi, ciechi, sordi» (Mt 15,30). Dovunque voi siate, non costruite mai muri né frontiere, ma piazze e ospedali da campo. Mi piace una Chiesa italiana inquieta, sempre più vicina agli abbandonati, ai dimenticati, agli imperfetti. Desidero una Chiesa lieta col volto di mamma, che comprende, accompagna, accarezza. Sognate anche voi questa Chiesa, credete in essa, innovate con libertà. L'umanesimo cristiano che siete chiamati a vivere afferma radicalmente la dignità di ogni persona come Figlio di Dio, stabilisce tra ogni essere umano una fondamentale fraternità, insegna a comprendere il lavoro, ad abitare il creato come casa comune, fornisce ragioni per l'allegria e l'umorismo, anche nel mezzo di una vita tante volte molto dura". Lo storico "Discorso sull'umanesimo" del 10 novembre 2015, che avrebbe dovuto mettere in standby tutto l'apparato ecclesiale e far discutere il Paese, purtroppo è stato presto dimenticato, anche perché mai si era vista una tale violentissima contestazione del papa da parte di settori sempre più consistenti della Chiesa. "Questo papa è comunista e la sua ossessione per i poveri e i migranti lo rende paladino delle sinistre ecologiste più estreme" – scriveva un anonimo sulla pagina Facebook de "Il Foglio". Ecco il vero scontro cui tanti preferiscono non pensare: la visione del papa è tornata ad essere squisitamente evangelica e per questo il suo umanesimo mette al primo posto i poveri e le "vittime di questo sistema che esclude e scarta". (Ai movimenti popolari, novembre 2014). Le recenti elezioni europee hanno per fortuna frenato la deriva demolitrice del sovranismo di destra che è tra i più agguerriti contestatori di Francesco; ma aumenta la sguaiata contestazione di un mondo cattolico conservatore che, ad un progetto di impegno chiaramente schierato per gli ulti-

L'Umanesimo Rinascimentale

Tra la fine del 1300 e l'inizio del 1400, si formò in Italia una nuova visione del mondo che progressivamente si diffuse in Europa.

Questa nuova cultura è stata definita **umanesimo rinascimentale**:

Umanesimo, perché si richiamava alla letteratura classica (*humanae litterae*), in contrapposizione alla SCOLASTICA che aveva al centro del suo interesse i testi sacri (*divinae litterae*);

Rinascimento, perché gli intellettuali di questa epoca erano convinti di essere protagonisti di una rinascita della cultura dopo la crisi medievale.

Un tema fondamentale fu la **valorizzazione dell'uomo, l'esaltazione della sua dignità. L'uomo venne posto al centro del mondo perché lo si considerò una persona libera**, capace di dominare la natura e di farsi protagonista della storia.

Ma l'esaltazione dell'uomo non cancella la fede in Dio o la religione, in quanto l'eccellenza della natura umana è concepita come un dono di Dio.

Gli **umanisti** esaltarono anche la vita attiva dell'uomo in contrapposizione alla vita contemplativa. Secondo gli uomini del Medioevo Dio poteva essere servito solo chiudendosi in convento, praticando l'ascetismo e rifiutando qualsiasi piacere terreno. Secondo gli umanisti non è necessario fuggire dal mondo per servire Dio.

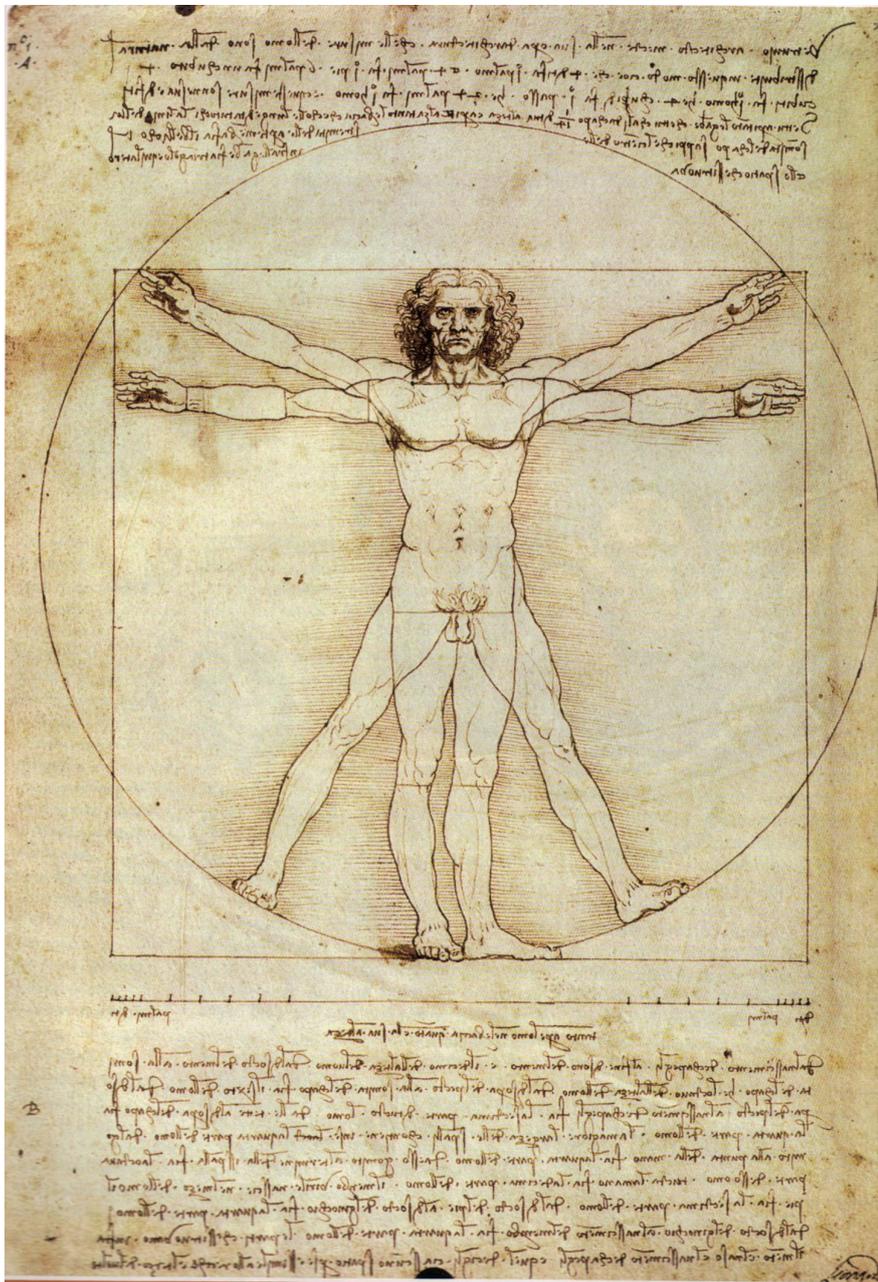
mi, preferirebbe il secolare collateralismo della Santa Romana Chiesa con i conservatori di ogni latitudine. Insomma, umanesimo non può certo voler dire conservare in naftalina una "religione" cattolica usata per difendere interessi conservatori che hanno tradito la storia e i principi di una Europa dei popoli basata sui diritti umani per tutti. A chi si illudeva di veder protetti e garantiti i propri privilegi, Francesco risponde che "Il primo sentimento di Gesù che dà forma all'umanesimo cristiano è il disinteresse e il secondo è una umanità sempre in uscita, per lavorare e lottare per un mondo migliore e più giusto. Perché, anche se questo può infastidire qualcuno, la nostra fede è rivoluzionaria" (Discorso alla Chiesa italiana, 10 novembre 2015). Fa sorridere e ancora una volta stupisce la fantasia di Francesco che, per

preparare gli uditori alla sua pesante sferzata, abbia addolcito la pillola guardandosi intorno nella Basilica di Santa Maria Novella dove teneva il discorso. L'arte e la bellezza diventavano strumenti per annunciare un umanesimo davvero nuovo:

"Cari fratelli e sorelle, nella cupola di questa bellissima Cattedrale è rappresentato il Giudizio universale. Al centro c'è Gesù, nostra luce. L'iscrizione che si legge all'apice dell'affresco è "Ecce Homo". Guardando questa cupola siamo attratti verso l'alto, mentre contempliamo la trasformazione del Cristo giudicato da Pilato nel Cristo assiso sul trono del giudice. Un angelo gli porta la spada, ma Gesù non assume i simboli del giudizio, anzi solleva la mano destra mostrando i segni della passione, perché Lui «ha dato se stesso in riscatto per tutti» (1 Tm 2,6). «Dio non ha mandato il Figlio nel mondo per condannare il mondo, ma perché il mondo sia salvato per mezzo di lui» (Gv 3,17). Nella luce di questo Giudice di misericordia, le nostre ginocchia si piegano in adorazione, e le nostre mani e i nostri piedi si rinvigoriscono. Possiamo parlare di umanesimo solamente a partire dalla centralità di Gesù, scoprendo in Lui i tratti del volto autentico dell'uomo. Guardando il suo volto che cosa vediamo? Innanzitutto il volto di un Dio «svuotato», di un Dio che ha assunto la condizione di servo, umiliato e obbediente fino alla morte (cfr Fil 2,7). Se non ci abbassiamo non potremo vedere il suo volto. Non vedremo nulla della sua pienezza se non accettiamo che Dio si è svuotato. Non ha senso un astratto umanesimo senza partire dall'uomo svuotato della umanità." Non si può intendere diversamente: nuovo Umanesimo per Francesco è una umanità difesa nella sua dignità altissima, mai respinta, violentata, discriminata, come purtroppo vediamo senza troppo indignarci. •

Leonardo genio artistico: l'Uomo Vitruviano... l'infinita bellezza

GABRIELLA NIERO



L'epoca in cui vive Leonardo è probabilmente tra le più stimolanti e ricche di fermenti creativi. Il rifiorire della cultura umanistica, la rinascita delle arti, l'attenzione per l'uomo "centro del mondo" allarga l'ambito delle conoscenze definite in particolare dall'invenzione della stampa, che diffonde la cultura, la scoperta di nuovi mondi e quindi di nuove civiltà. È un periodo di fermento

nella storia occidentale che inquadra alla perfezione la vita e l'opera di Leonardo da Vinci, l'artista completo, la personalità che è diventata l'emblema della sconfinata curiosità dell'uomo. La sua mente poliedrica ha spaziato in ogni settore della scienza, della tecnica e dell'arte, ricercando in ogni campo i meccanismi che danno vita ai fenomeni della natura.

Poco si sa delle sue origini, nato nel 1452 presso Vinci (FI) fu apprendista giovanissimo nella bottega del Verrocchio. A Milano dal 1482 al 1499 stimolato dagli artisti e scienziati della corte di Ludovico il Moro, si immerge con grande passione negli studi di matematica, anatomia, meccanica, ottica, idraulica e botanica. Già i suoi dipinti milanesi mostrano la compenetrazione tra ricerche scientifiche e artistiche, attività per Leonardo armonicamente complementari.

I soggiorni successivi tra Firenze, Milano, Venezia e Roma, vedono gli interessi dell'autore espandersi con particolare attenzione alle invenzioni, ai progetti e disegni su più svariati argomenti. La pittura è considerata però l'espressione artistica suprema. E significativamente egli conserverà presso di sé negli ultimi anni trascorsi in Francia (1516-19) il risultato estremo delle sue ricerche, la nota Gioconda da molti studiosi considerata l'autobiografia dipinta dell'artista. Come già delineato da W. Pater in *Studies in the History of the Renaissance*, 1873, la Gioconda è "...l'immaginazione di una perpetua vita che accoglie tutte insieme migliaia di esperienze... è la somma di tutti i modi di vita e di pensiero... è una forma dell'immaginazione antica come simbolo dell'idea moderna". La pittura non si limita dunque a rendere solo le superfici dei corpi, ma penetra in essi e ne rivela le interne pulsioni vitali. Per giungere a risultati così alti e completi, Leonardo si dedicò anima e corpo allo studio della natura attraverso i disegni. Gli schizzi preparatori, le annotazioni, le copie dal vero rappresentano il fulcro della sua vocazione artistico-scientifica. In questo periodo, alle Gallerie

dell'Accademia, c'è la presenza importante e significativa proprio di quei disegni. Venticinque fogli di proprietà del museo veneziano che offrono un percorso di grande suggestione sulla produzione leonardesca segnando i punti cardine delle ricerche scientifiche e le fasi preparatorie dei dipinti. La mostra "Leonardo da Vinci. L'uomo modello del mondo" accoglie in tutto settanta opere (del maestro e seguaci) di altissima qualità. Spicca il notissimo Uomo Vitruviano, sempre delle Gallerie e raramente esposto, simbolo di perfezione classica del corpo e della mente. Ma soprattutto un'icona, un'immagine dall'ine esauribile fascino in cui Leonardo ha concentrato il modello classico e lo strumento di conoscenza del cosmo e quindi anche della natura, rappresentando l'unione simbolica tra arte e scienza: l'Uomo Vitruviano è all'interno di due figure geometriche, il cerchio e il quadrato, forme considerate perfette. È la proporzione corretta definita da canoni precisi già teorizzati in epoca antica da Vitruvio e considerata da Leonardo il fulcro del sapere.

Marco Vitruvio Pollione fra l'80 e il 20 a.C. circa scrive il trattato che avrebbe consegnato il suo nome alla storia, il *De Architectura*, un'opera in dieci libri in cui l'autore offre una panoramica completa sull'arte dell'architettura. Nel terzo libro, dedicato ai templi, Vitruvio dice che non può esistere un tempio che non sia regolato da principi di armonia, ordine e proporzione tra le varie parti della costruzione. Lo stesso vale per il corpo umano: *"senza simmetria e senza proporzione non può esistere alcun tempio che sia dotato di una buona composizione"*. Vitruvio si premura anche di individuare un canone, lo stesso ricordato da Leonardo nella descrizione del disegno. Così, per Vitruvio, la testa rappresenta un ottavo del corpo umano, il piede un sesto, il cubito (ovvero l'avambraccio) un quarto, il petto anch'esso un quarto, e il centro del corpo umano è da trovare nell'ombelico: *"se un*

uomo fosse messo supino, con mani e piedi stesi, e gli venisse messo un compasso nell'ombelico, il cerchio tracciato toccherebbe le dita delle mani e dei piedi. E così come è possibile inscrivere un corpo in un cerchio, allo stesso modo è possibile inscrivere in un quadrato: se si prenderà la misura dai piedi fino alla sommità del capo e la stessa misura verrà rapportata a quella delle braccia distese, l'altezza sarà uguale alla larghezza, così come avviene nel quadrato" Le due strutture geometriche rappresentano la creazione: il quadrato rappresenta la Terra, mentre il cerchio l'Universo. L'uomo entra in contatto con le due figure in maniera del tutto proporzionale e ciò rappresenta la natura perfetta della creazione dell'uomo in sintonia con Terra e Universo.

Leonardo affascinato dai concetti vitruviani, nel 1490 elabora una rappresentazione grafica. Si tratta di un disegno esclusivo, una rappresentazione unica nel suo genere e soprattutto innovativa. L'opera è stata interpretata grazie ai due testi esplicativi presenti nella parte superiore e in quella a piè di pagina.

Nell'esauriente catalogo della mostra a Venezia, Annalisa Perissa Torrini scrive: "Riprendendo l'immagine simbolica dell'uomo come specchio dell'universo, Leonardo si inserisce perfettamente nella corrente neoplatonica, accogliendo la visione del mondo rinascimentale elaborata nella Grecia classica [...]". La teoria che l'universo è un grande uomo e l'uomo è un piccolo universo è già presente nell'esoterismo arabo, arricchito poi, nel Medioevo, di elementi spirituali ed ermetici. Nel Rinascimento si aggiunge la descrizione di Marsilio Ficino: "La vita del mondo [...] si propaga nelle erbe e negli alberi, quasi peli del suo corpo e capelli; e poi nelle pietre e nei metalli, quasi denti e ossa", nell'uomo prende forma l'idea dell'identità tra cielo e terra e tra corpo e anima, detta spiritus. Ed è proprio a Marsilio Ficino che, nel 1463, Cosimo il Vecchio affida il compito di tradurre

dal greco le teorie del canone. Anche secondo Pico della Mirandola l'uomo è un microcosmo, poiché possiede i semi di tutte le cose, quelle terrene come le divine, ma è per la libertà, il risultato delle sue scelte, e solo per questo, che occupa un posto centrale e privilegiato nell'universo".

Nell'esaltazione della riconquistata coscienza del valore dell'uomo che diventa il centro dell'universo e misura di tutte le cose nasce il pensiero di Leonardo e dei suoi illustri colleghi, che considerano l'essere umano modello del mondo. Ed è nudo perché la nudità, prerogativa della statuaria antica, va letta come un esplicito riferimento ai grandi esempi della plastica greca e romana.

A cinquecento anni dalla morte abbiamo la consapevolezza, osservando da vicino i disegni, che il genio leonardesco ha celebrato completamente la bellezza della natura e delle sue forme. Solo da pochi decenni lo studio analitico, la trascrizione e l'interpretazione dell'imponente massa di schizzi e disegni, completi di annotazioni e appunti affidati ai codici, hanno ricostruito l'immagine filologica di questo grande autore del passato sempre attuale. •

Il Maestro Leonardo e la Botanica

MONICA MAZZOLINI

Un periodo di rinnovamento artistico e culturale come quello del Rinascimento vede in Leonardo da Vinci (1452-1519) il suo maggiore interprete. Ingegno, talento e desiderio di conoscere sono le caratteristiche più importanti. Disegnatore, pittore, inventore e scienziato (o meglio precursore della figura dello scienziato) unisce nelle sue opere arte e sapere. Utilizzando come approccio l'osservazione, mediante il metodo empirico, cerca di riprodurre ma anche comprendere la forma ed il funzionamento di ciò che lo circonda lasciandoci un grande patrimonio nei suoi dipinti, disegni e annotazioni dettagliate. Questo ciò che lo contraddistingue dall'epoca a lui precedente. Molti gli appunti nei suoi taccuini che, dopo la morte, saranno raggruppati in Codici e nel "Libro della pittura" realizzato intorno alla metà del 1500 ad opera dell'allievo Francesco Melzi. Proprio in questa raccolta è possibile leggere una frase che riassume il pensiero del Maestro il quale si mette alla prova in varie discipline e con differenti soggetti: *Alcuni si può chiaramente dire che s'ingannano, i quali chiamano buon maestro quel pittore il quale solamente fa bene una testa o una figura. Certo non è gran fatto che, studiando una sola cosa tutto il tempo della sua vita, non ne venga a qualche perfezione; ma conoscendo noi che la pittura abbraccia e contiene in sé tutte le cose che produce la natura, e che conduce l'accidentale operazione degli uomini, ed in ultimo ciò che si può comprendere cogli occhi, mi pare un tristo maestro quello che solo una figura fa bene. Or non vedi tu quanti e quali atti sieno fatti dagli uomini? Non vedi tu quanti diversi animali, e così alberi ed erbe e fiori e varietà di siti montuosi*

e piani, fonti, fiumi, città, edifizii pubblici e privati, strumenti opportuni all'uso umano, varî abiti ed ornamenti ed arti? Tutte queste cose appartengono di essere di pari operazione e bontà usate da quello che tu vuoi chiamare buon pittore". Di Leonardo da Vinci tutti conosciamo la *Monna Lisa* ed i suoi tanti misteri, la sua bellezza armoniosa e velata di ambiguità. Caratteristiche presenti anche in altri ritratti di dama. Quello che colpisce è l'atteggiamento, sono gli sguardi, le espressioni cioè la trasposizione sul volto dei pensieri e dei sentimenti. Vengono rappresentati i moti dell'anima. Una ricerca che Leonardo condurrà per tutta la vita basti pensare agli studi sulla fisiognomica. Un'altra caratteristica interessante è la posizione che si dice "di spalla". La figura è leggermente girata, un trucco adottato per rendere al meglio la prospettiva e soprattutto il dinamismo del soggetto. Due aspetti argomento di analisi da parte di quest'Artista che già in uno dei suoi primi disegni - rappresentando il *Paesaggio della vallata dell'Arno* (5 agosto 1473) mediante una veduta aerea che si definisce a volo d'uccello - rende in modo realistico la profondità degli spazi attraverso un susseguirsi di piani fino all'orizzonte. Tra i tanti dipinti famosi sono da ricordare per la loro peculiarità l'*Annunciazione* (due versioni esposte rispettivamente a Firenze e Parigi), la *Vergine delle rocce* (due versioni, una a Parigi ed una a Londra) ma anche *Leda e il cigno*. Dei veri e propri giardini botanici. Leonardo ha dedicato parecchi studi a questa materia e, quando ancora la botanica era solo descrittiva, lui ne fa una rappresentazione accurata volta alla comprensione dei processi. Un pioniere della botanica come



Studio per Leda e il cigno (1505), varie versioni.

scienza. Inizialmente gli studi erano propedeutici ai dipinti per poi culminare intorno al 1508-1510 in veri e propri erbari caratterizzati da studi dettagliati e comparativi tra le specie. I suoi disegni hanno la precisione delle miniature e, utilizzando principalmente il carboncino o la sanguigna, sono eseguiti con la mano sinistra e caratterizzati da un tratteggio incurvato che permette di percepire il volume. Purtroppo un intero trattato dal titolo "Discorso sulle erbe" sembra essere andato perduto. Le piante, usate di frequente dai pittori rinascimentali, hanno ricevuto un'attenzione diversa da parte di Leonardo che le ha dipinte, non solo come decozioni dal significato simbolico, bensì con l'attenzione nel considerare il reale habitat, i processi naturali e le specificità stagionali. L'*Annunciazione*, opera giovanile del maestro esposta agli Uffizi, è un vero e proprio giardino di primavera vista la quantità e varietà di fiori che abbelliscono il prato. Poiché la scena rappresenta una narrazione biblica, non poteva mancare il fiore che ne è simbolo e rappresenta la purezza. Si tratta del giglio bianco (*Lilium candidum*) che tenuto tra le mani dall'angelo è dipinto rispecchiando fedelmente il reale. In effetti, seppur presenti differenze tra il disegno e il quadro, lo studio di qualche anno precedente ha permesso di rappresentarne con precisione fotografica sia nella forma che nella struttura petali, foglie e stami. Non deve neppure sfuggire all'os-



Annunciazione (1475-78) - Olio e tempera su tavola - Galleria degli Uffizi, Firenze

servazione, seppur in secondo piano, lo sfondo che presenta una varietà di alberi. Oltre ai fiori, di cui ci sono pervenuti vari disegni molti sono stati gli studi sulle piante. Nel “Trattato della pittura” il sesto capitolo è intitolato “Degli alberi e verdure”. Qui Leonardo affronta argomenti quali le ombre ed i colori e lo fa per immagini e parole. Ne sono esempio “Boschetto d'alberi” (1508, Collezione Windsor Folio 8r) e “Studio di albero” (stesso Codice Folio 8v). In questo Folio che probabilmente rappresenta un olmo, nella parte inferiore e con la calligrafia a rovescio, come era suo uso scrivere, da Vinci riporta la seguente frase: *Quella parte dell'albero che campeggia diverso l'ombra è tutta d'un colore, e dove li alberi ovvero i rami son più spessi ivi è più scuro, perché li manco si stampa l'aria. Ma dove li rami campeggiano sopra altri rami, quivi le parti luminose si dimostra più chiare e le foglie lustran per lo sole che l'allumina.* Oltre all'analisi coloristica e delle ombre non mancano spunti e osservazioni più strettamente botanici che ne descrivono la struttura e la geometria come la crescita dei rami ed i cerchi del tronco. Leonardo è anche il precursore della fillotassi. In “Studi della crescita degli alberi” (Manoscritto M di Francia folio 78v, 1499) una dichiarazione esprime: *benché questo non serva alla pittura, pure io lo scriverò per lasciare men cose indietro degli alberi, che alla mia notizia sia possibile.* Una foresta di alberi sarà commissionata da Ludovico il Moro intorno al 1498 a Milano presso il Castello Sforzesco nella Sala delle Asse; un bosco di gel-si (*Morus*) molto intricato che grazie



Leda e il cigno (1505-07) - Galleria degli Uffizi, Firenze

all'effetto *trompe-l'œil* ha un aspetto realistico con una connotazione anche simbolica. Un “tour de force botanico”, come riportato nel saggio di Fritjof Capra, è il dipinto del Louvre *La vergine delle rocce* (1483-1485). La definizione deriva dalla quantità di piante e fiori differenti utilizzati cui si uniscono conoscenza botanica e significato simbolico. Le piante sono scelte e collocate in un paesaggio roccioso non secondo uno schema decorativo ma in base alla capacità di crescere in questo specifico ambiente e considerandone il significato da rappresentare. *La vergine delle rocce* descrive una scena religiosa in cui i soggetti principali sono la Madonna, l'Angelo, Gesù Bambino e Giovanni Battista ma anche le piante hanno un ruolo fondamentale per la lettura profonda del dipinto. Delle undici specie riconosciute ne menziono tre. Un piccolo gruppo di anemoni (*Anemone hortensis*) che simboleggiano le gocce di sangue di Cristo poiché la storia narra che fosse fiorita una pianta sul Calvario sotto la croce. Le foglie di acanto (*Acanthus mollis*) che simboleggiano la resurrezione di Cristo e per questa ragione piantate accanto alle tombe; dal punto di vista botanico sono piante che seccano completamente in autunno mentre fioriscono rapidamente e rigogliosamente in primavera. Infine un ciclamino (*Cyclamen purpurascens*) che simboleggia l'amore e la devozione per le sue foglie a forma di cuore. Non più una scena biblica bensì mitologica quella dell'opera *Leda e il cigno* in cui sono dipinte piante palustri tossiche. Anche in questo caso molti gli studi ed i disegni presenti nei Codici. Al di fuori del significato del soggetto interessante è notare la forma a spirale del corpo donna, ma anche dell'acconciatura, del collo del cigno e dei fiori. E' una forma molto studiata da Leonardo perché il moto a spirale viene da lui definito come la forza vitale presente in molti fenomeni naturali che lui analizza e descrive accuratamente (il volo degli uccelli, il fluire dell'acqua, il vento e le foglie). Tale moto è stato tracciato in uno dei suoi primi disegni botanici creato insieme ad Andrea del Verrocchio. Si tratta di “Studio Venere e Amore” (1474 circa) in cui è rappresentato il miglio (*Panicum milaceum*) con le foglie spiraleggianti



Giglio bianco (*Lilium candidum*) (1472-75 “Studi di paesaggi, piante e acqua” Codice Windsor Folio 2r)

alla base dello stelo. In *Leda ed il cigno* è interessante la dicotomia simbolica tra le forme allungate della mazza sorda (*Thypha latifolia*) e della sfilancia (*Sparganium erectum*) in confronto a quella a spirale e rotondeggiante del cipollone d'acqua (*Ornithogalum umbrellatum*). Molti altri i disegni e i dipinti in cui si possono trovare piante e fiori che si devono pertanto analizzare con un occhio particolare. Nulla è al caso nelle sue opere ed anche per questa ragione - come anche scrive Giorgio Vasari nell'opera “Le vite” (prima edizione datata 1550) - “...*E la fama del suo nome tanto s'allargò, che non solo nel suo tempo fu tenuto in pregio, ma pervenne ancora molto più ne' posteri dopo la morte sua.*” •



Studio di albero (1508, Codice Windsor folio 8v)

L'artista e la natura nella contemporaneità: Arshile Gorky a Ca' Pesaro

ELISABETTA BARISONI *

Ca' Pesaro presenta la prima ampia retrospettiva in Italia su Arshile Gorky, considerato una delle figure chiave dell'arte americana del XX secolo. La mostra *Arshile Gorky 1904-1948*, visibile dal 9 maggio al 22 settembre 2019, segue un ordine in prevalenza cronologico e

gnò e insegnò a molti artisti italiani indirizzati verso l'astrazione che si stavano formando e che poi esplosero negli anni Cinquanta. Vosdanig Adoian, al secolo Arshile Gorky, nacque nel 1904 a Khorkom, nella provincia armena di Van ai margini orientali dell'Anatolia ottoma-

dell'arte e l'incontro con gli artisti d'avanguardia emergenti e attivi a New York, come Stuart Davis, John Graham, David Smith e Willem de Kooning, e con l'ambiente creativo contemporaneo. Tra i primi maestri ideali di Gorky vi è Pablo Picasso, ma negli anni se ne aggiunsero numerosi altri, in una grande varietà di stili tratti da diverse epoche artistiche. Agli inizi della sua carriera l'arte classica e rinascimentale furono focali, insieme al profondo interesse verso la produzione del pittore francese Jean-Auguste-Dominique Ingres. Questo poliedrico autore colse dai maggiori maestri i tratti distintivi della sua arte, tra i quali Paul Cézanne, Vassily Kandinsky, Fernand Léger e Joan Miró. Il coniugare così tanti stili nella propria produzione artistica non fu fatto per il mero gusto di copiare, ma per creare un linguaggio proprio. Questa ricerca gli richiedette l'intera esistenza, ma produsse effetti stupefacenti. La mostra si divide in cicli temporali collegandosi ai temi che contraddistinsero l'arte di Gorky. Gli inizi ispirati dal Cubismo e dal Post-impressionismo cezanniano sono rappresentati dalle serie di ritratti e di nature morte, mentre i diversi schizzi e bozzetti preparatori dimostrano come tale autore possedesse una grande abilità grafica e acutezza di spirito, rendendo così il disegno un tassello importante su cui si basò tutta la sua arte. Il maggior numero di opere su carta furono eseguite negli anni '40, periodo di maturità artistica e di svolta per l'autore che rompe con i formalismi legati al Cubismo sintetico per approdare al disegno dal vero. Questo non si rifaceva all'osservazione diretta della natura, che era filtrata attraverso un mondo interiore per-



Landscape-Table/Tavolo-Paesaggio, 1945, oil on canvas/ olio su tela, 92 x 121 cm
Paris/ Parigi, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne/ Centre de création industrielle,
purchased/ acquisto, 1971, AM 1971-151 / Photo: Philippe Migeat © Centre Pompidou,
MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais

attraversa le tappe della straordinaria carriera di Gorky dai primi lavori degli anni Venti, quando il suo approccio alla pittura è fortemente connotato dal rapporto con i maestri europei, fino ad arrivare alla fase in cui tutti questi stimoli confluiscono in una potente e singolarissima visione. Per alcune delle oltre 80 opere in mostra è un "ritorno a Venezia": si tratta di lavori già esposti alla Biennale del 1948, la prima del dopoguerra che tanto se-

na. L'infanzia tragica, segnata dalla persecuzione del popolo armeno e dalla morte della madre, sarà un pesante bagaglio emotivo che lo seguirà per il resto della sua esistenza. Giunto negli Stati Uniti nel 1920, trancerà i rapporti con il resto della sua famiglia nel giro di pochi anni e si creerà una nuova vita e storia personale, intenzionato a diventare un artista. Autodidatta e dal grande talento innato, saranno decisivi lo studio approfondito della storia

sonale. I paesaggi della Virginia e del Connecticut, luoghi in cui Gorky visse con la moglie e i figli tra il 1943 e il 1948, riportarono alla mente dell'artista la terra natia e fecero nascere in lui una grandiosa apertura verso uno stile molto caratteristico. La seconda parte della rassegna mostra una selezione dei capolavori di questo periodo, dove l'energia pittorica e l'immaginazione dell'artista si uniscono in un rinnovato incontro. I ricordi e le emozioni furono svelati attraverso la rielaborazione di forme biomorfe catturate grazie a uno studio attento *en plein air*. Nei dipinti realizzati in studio, che derivano dai disegni, è evidente il contatto avviato con i Surrealisti quali Wifredo Lam, Max Ernst e soprattutto l'amicizia con André Breton, poeta e teorico del movimento. Le continue linee fluide e le forme libere, come si vede nelle opere *Frut-teto di mele (Apple Orchard)*, eseguito tra il 1943 e il 1946 e *Tavolo - Paesaggio (Landscape - Table)* del 1945, mostrano il peso crescente della potenza del subconscio e dell'automatismo. Altra opera in cui traspare il culmine dello straordinario potere creativo di Gorky è *Pastorale (Pastoral)*, un olio e matita su tela del 1947; le forme descritte si fondono in un legame tra Surrealismo e Astrattismo avvolte da un placido marrone terroso. Di tale dipinto furono fatte due versioni, speculari e diverse allo stesso tempo, precedute da uno studio in carboncino su carta. L'artista è così giunto a una sintesi personale. Le sue esplorazioni sono sconfinite e profonde tanto che nessuno dei primi influssi artistici finisce col predominare sugli altri, e la natura diventa mezzo privilegiato per trovare una propria voce autentica. Il capitolo finale della mostra si concentra sugli ultimi dipinti, pregni di elementi cangianti e in continuo movimento. Il colore, dai toni sempre più cupi, è steso per colature, rivelando un'intensità psicologica estrema, come nella tela *Pittura verde scuro (Dark Green Painting)* del 1948. Il vocabolario fantastico di forme ri-



The Limit/Il limite, 1947, oil on paper mounted on canvas/ olio su carta montato su tela, 128.9 x 157.5 cm Arshile Gorky © 2019 The Arshile Gorky Foundation/ Artists Rights Society (ARS), New York

correnti di questo periodo riflette lo stato di fragilità emotiva in cui l'artista si ritrovò e che lo porterà a togliersi la vita a soli 44 anni. Arshile Gorky è da molti considerato l'anello di congiunzione tra l'arte surrealista e quella espressionista astratta americana, ma è molto di più. In esso si ritrovano le moderne tendenze europee e statunitensi riunite e tradotte in uno spirito artistico nuovo, dove il flusso di coscienza si sposa con una

visione interiore della natura in un modo totalmente rivoluzionario. •

* *Responsabile di Ca' Pesaro- Galleria Internazionale d'Arte Moderna Fondazione Musei Civici di Venezia*



One Year the Milkweed/Un anno l'Asclepias, 1944, oil on canvas /olio su tela, 94.2 x 119.3 cm Washington D.C., National Gallery of Art, Ailsa Mellon Bruce Fund, 1979. © 2019 The Estate of Arshile Gorky / Artists Rights Society (ARS), New York.

Leonardo genio compreso?

SERGIO PESCE

Alla memoria di Sandrina Cabianca



Fig. 1 – La Gioconda

Le sfumature della personalità di Leonardo da Vinci, siano esse di natura artistica o scientifica, ci portano continuamente a contatto con i risultati delle sue intuizioni. Riflessi di colui che viene unanimemente riconosciuto come un genio, se non il “genio” del Rinascimento. Percorso che ha portato a letture e, soprattutto negli ultimi tempi, a delle riletture soggettive che possono appannare l’immagine storica di Leonardo da Vinci a favore di una figura più romanzata. Per tali ragioni sarà corretto iniziare con le pagine che devono essere conosciute da coloro i quali vogliono accostarsi all’artista toscano, nonostante alcune lacune cui tratterò in seguito; il riferimento è alla biografia scritta da Giorgio Vasari, che proprio nelle sue *Vite* inizia a raccontarlo così: “Grandissimi doni si veggono piovere dagli influssi celesti ne’ corpi umani molte volte naturalmente, e soprannaturali talvolta strabocchevolmente accozzarsi in un corpo solo, bellezza, grazia e virtù in una maniera, che dovunque si volge quel tale, ciascuna sua azione è tanto divina, che lasciandoci dietro tutti gli altri uomini, manifestamente si fa conoscere per cosa, com’ella è, largita da

Dio e non acquistata per arte umana (...) questo lo videro gli uomini in Lionardo da Vinci”. Una straordinaria descrizione che porta il lettore ad immaginare; le opere del maestro, il periodo a lui riferito e le possibili implicazioni storiche biografiche che determinarono le sue scelte di vita. Occorre precisare che la biografia fatta dall’autore aretino si basò su un concetto progressivo dell’arte italiana che vedeva in Cimabue la “base” di partenza e in Michelangelo il punto di arrivo. In questo passaggio di idee e di immagini emergerà nella nostra mente il ricordo del ritratto oggi più celebre al mondo; quello di Lisa Gherardini meglio nota come *Monna Lisa o Gioconda* (fig. 1). Impossibile scindere le due realtà basate essenzialmente sulla figura femminile e sulle note biografiche dell’autore e su cui si è molto scritto e molto parlato. La ripresa dell’opera anche da artisti moderni e contemporanei (Duchamp, Warhol, Banksy) tutti legati a volontà e sviluppi diversi hanno inevitabilmente concesso all’opera una sovraesposizione formale che ha portato la sua conoscenza verso un pubblico più vasto e che l’hanno intesa quasi come un oracolo. Da quel che sappiamo, l’inizio della sua moderna fortuna critica ebbe inizio alla mattina del 21 agosto del 1911 quando un giovane ventinovenne di origine italiana decise di rubarla credendola parte di un precedente bottino francese in territorio italiano. Il suo nome fu Vincenzo Peruggia. In verità si trattava di una falsa convinzione. Il dipinto non era stato portato in Francia con la forza ma dallo stesso Leonardo. Il monarca francese indicò il maestro come “premier peintre, architecte et mechanicien du roi” nel 1517. L’opera all’epoca del furto preso il Louvre si trovava in una zona laterale, e non aveva certo l’importante spazio di oggi. Pensiamo inoltre che lo stesso Peruggia dichiarò che la scelta di rubare la *Mona Lisa* era stata dipesa dalla piccola dimensione, perché, in sostanza, il suo obiettivo

principale la *Bella Giardiniera* (1507) di Raffaello che per tutto il secolo precedente era stato il punto di riferimento della pittura di Accademia e dunque simbolo più evidente della pittura rinascimentale italiana. Il suo ritrovamento in Italia e la consegna alla Francia aumentarono in maniera esponenziale l’interesse attorno all’opera. Sono note le code ed il vero “muro” umano davanti a questo ritratto, ove per testimoniare la propria presenza il turista si impegna a fotografarla da inquadrature impossibili con diagonali coraggiose. Quella fotografia o file, se preferite, non servirà certo a studiare l’opera. Risponde semmai ad una contemporanea esigenza che Warhol aveva ben inteso quando ipotizzava che il mito popolare cinematografico e musicale avrebbe toccato anche alcune tele, tavole e sculture nelle sale dei musei. La *Gioconda* dunque come manifesto dell’artista, non per sua scelta, ma per decisione della storia, determinata dal gusto. Sarà utile ripercorrere ancora una volta le pagine del testo vasariano per intuire quale potesse essere la tendenza del gusto in merito al dipinto, a tal proposito egli scrisse: “Prese Lionardo a fare per Francesco del Giocondo il ritratto di Monna Lisa sua moglie e quattro anni penatovi, lo lasciò imperfetto; la quale opera oggi è appresso il re Francesco di Francia; nella qual testa chi voleva vedere quanto l’arte potesse imitar la natura, agevolmente si poteva comprendere; perché quivi erano contraffatte tutte le minuzie che si possono con sottigliezza dipingere (...). La bocca, con quella sua sfenditura, con le sue fini unite dal rosso della bocca, con l’incarnazione del viso, che non colori, ma carne pareva veramente. Nella fontanella della gola chi intentissimamente la guardava vedeva battere i polsi.” Queste dunque le parole scelte da Giorgio Vasari per descrivere, o meglio, informare su quella che ad oggi è l’opera più celebre del maestro toscano. Un testo che generalmente viene definito “di ma-

niera” perché a quanto sappiamo l’autore non ebbe mai modo di vedere l’opera. Tale mancanza la si deve al fatto che la biografia di Leonardo inserita nella *Vite* fu pubblicata ben trentuno anni dopo la morte dello stesso artista e circa quarantasette anni dopo la realizzazione della Gioconda. Un particolare di grande importanza per lo storico dell’arte che nella lettura delle *Vite* dovrà cogliere informazioni tenendo a mente che il testo stesso non potrà definirsi fonte, cioè non contemporanea agli eventi. Alla morte di Leonardo avvenuta nel 1519 Giorgio Vasari si trovava ad Arezzo ed aveva appena otto anni. Ecco dunque le lacune a cui facevo riferimento all’inizio del testo. Peculiarità che se intese in senso costruttivo aiutano la comprensione di un’opera che emerge per lo sfumato che non definendo il contorno permette alla nostra mente di “cadere” felicemente nell’inganno di vedere su di noi lo sguardo della donna indipendentemente dalla nostra posizione, allo stesso modo di come si traduce il “movimento della bocca” non definito e dunque riposato nell’ambiguità della sua forma. La presenza di un orizzonte più alto a destra e più basso a sinistra segue la posizione della donna che viene ritratta in quanto tale, priva di ornamenti o di stemmi che possano in qualche maniera ricordare la sua casta. Un ritratto femminile dunque, inserito all’interno di una cornice di due colonne non dipinte e di cui rimangono solo due stilobati difficilmente visibili e per questo ignorati da gran parte del pubblico. Queste dunque l’originalità e la modernità del dipinto. Fattori legati alla sua intenzionale ricerca, probabilmente distante dalle richieste contrattuali firmate da Francesco del Giocondo (proprietario e dunque causa finale dell’opera). Esattamente su questo

piano andranno ricercati i motivi per cui l’autore decise di tenersi l’opera contravvenendo al contratto. Ogni altra lettura di carattere psicologico troverà spazio, per stessa ammissione di Freud che per primo utilizzò tale metodo in arte, “in una fantasia mezzo romanzata” come ebbe modo di scrivere in una lettera ad un amico dopo aver analizzato l’opera *Sant’Anna, Maria e il Bambino*. A risentire di questo costante interesse spesso funzionale ad una mitizzazione, troviamo *Il Cenacolo* (fig. 2) terminato nel 1498 presso Santa Maria delle Grazie a Milano. A causa della cattiva leggibilità l’opera si è prestata a varie interpretazioni, quelle conosciute dal grande pubblico collimano con le tesi di un noto romanzo, mentre quelle che definiscono la personalità di Leonardo rimangono timidamente celate al grande pubblico, pur essendo decisamente più interessanti essendo “pura” storia dell’arte. L’asse verticale e orizzontale del dipinto si incontrano con il fuoco prospettico sopra al quale Leonardo ritrae la figura di Cristo. Un tipo di composizione già utilizzata da Piero della Francesca nel 1472 per la Pala Montefeltro. L’inquadratura della figura principale con il vertice prospettico che coincide con il centro dell’opera fornisce molte indicazioni sul *modus operandi* dell’autore, distanziandolo dai maestri del Cinquecento come Tintoretto e Lotto che intesero spostare questo fuoco, e la relativa figura principale, sulla superficie pittorica ma non più al centro dello spazio. Prima di loro, e dunque nel periodo di Leonardo, solo l’artista Michael Pacher influenzato al tempo stesso dalla rinascenza fiorentina (mediata da quella padovana) e dalla “libertà” compositiva fiamminga (a più fuochi) aveva inteso e utilizzato in maniera continuativa la tecnica che oggi definiamo come composizione o prospet-

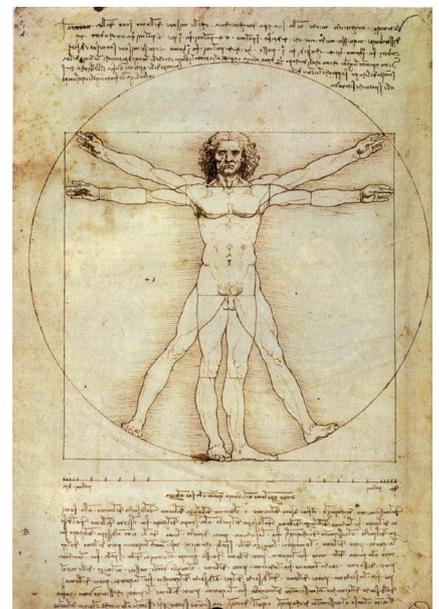


Fig. 3 – L’uomo vitruviano

tiva significativa e che appunto ha contraddistinto alcune tra le più interessanti tele di Tintoretto e Lotto. Ecco dunque un discorso basato sulla prospettiva che trae spunto proprio dall’opera di Leonardo. Tra i suoi studi più attenti non possiamo non ricordare la poetica del gesto. Questa dunque la parte da ricercare nel Cenacolo. Siamo nel momento in cui gli apostoli terminano di chiedersi chi tra loro sarà a tradirlo e, cosa più importante dal punto di vista iconografico, mentre Gesù risponde loro: “Colui che ha messo con me la mano nel piatto, è quello che mi tradirà.” Cerchiamo dunque la mano di Cristo e quella che con lui sta dividendo il piatto ed ecco che troviamo Giuda. Leonardo riesce a mostrarci l’attimo, il gesto; segue una visione che vuole tradursi come immediata. Il successo della mostra tenutasi questa estate proprio alle Gallerie dell’Accademia con la presenza de *l’uomo vitruviano* (fig. 3) credo abbia felicemente soddisfatto quanti in Leonardo hanno inteso vedere un punto di partenza per affrontare ricerche e temi come l’anatomia, e la proporzione. La speranza è che nell’osservare le opere di Leonardo il pubblico riesca a leggerle in maniera chiara attraverso una metodologia corretta, incentivando future ricerche e dibattiti che possano chiarire il ruolo dell’artista e del committente; cercando di sottolineare il delicato equilibrio tra queste due posizioni. •

Fig. 2 – L’ultima cena



Dalla città attuale alla città ideale

Per Mestre a dimensione umana

MICHELE BOATO*

Mestre ha una storia antichissima, nasce come villaggio in epoca paleo Veneta, molto prima di Venezia, attorno all'area dove sorgeva l'ex Ospedale Umberto I.

Lì, a fianco del ramo nord del Marzenego, è sorto, in epoca medioevale, il Castelvecchio, di cui rimane traccia nel nome di una via che collega via Einaudi al fiume finendo con un antico ponte, ora semi-coperto di vegetazione.

In seguito il borgo si è trasferito più a nord-est, nell'area del Castel Nuovo, delimitata da varie torri e "torresini", di cui l'unica rimasta chiudeva via Palazzo (la principale del Castello) verso piazza Ferretto, a sud, fuori dalle mura, tra i due rami del Marzenego.

Contesa nei secoli tra Treviso e Venezia, nel 1900 Mestre è decaduta a dormitorio delle nuove industrie di

Porto Marghera, assorbita nel 1926 nel Comune di Venezia (assieme ai comuni di Chirignago, Favaro e Zelarino).

Negli anni del secondo dopoguerra, Mestre è stata oggetto di una spaventosa speculazione edilizia, che l'ha trasformata, da graziosa cittadina murata, ad anonima periferia zeppa di anonimi palazzoni. L'azzeramento dello splendido Parco Ponci (con varie complicità pubbliche) ne è un triste esempio.

Il sacco di Mestre continua

Negli anni, sostituito il tram con i bus e (per fare spazio alle automobili) interrato il ramo sud del Marzenego in via Poerio, piazza Ferretto (unica di Mestre) era diventata una camera a gas, in cui si "passeggiava" in mezzo ad un mare di tubi di scappamento. Con le nostre "bici-festazioni", che giravano la città

e all'arrivo bloccavano l'accesso alle auto per vari sabati successivi, siamo riusciti a svegliare un Comune addormentato e a farla pedonalizzare. Sorprendente il risultato del sondaggio giornalistico del Gazzettino (allora unico quotidiano locale), che finalmente dava un po' di voce alla cittadinanza: 79% per la pedonalizzazione totale, 21% i contrari e chi la voleva pedonale solo di domenica. Era un primo passo per uscire dal disastro urbanistico di tre decenni. Ma non è bastato. Ne è uno spaventoso esempio il "Mostro col buco" che (nonostante la durissima protesta di 7.200 abitanti di Mestre raccolta dall'associazione Amico Albero) ha raso al suolo anche il piccolo ma preziosissimo Parco di via Pio X.

Ora sono cresciuti 7 hotel-carceri (neanche un albero!) a 100 m dalla stazione cui si aggiunge il pazzesco progetto (accordo Comune-Gran-



diStazioni) di altri due hotel-condominio da oltre 90 metri, che andranno a soffocare la già invivibile area della stazione, occupando più di metà della striminzita piazzetta dei taxi! E sul lato Marghera, sono in progetto altri 4 grattacieli e la cementificazione di buona parte del verde, lasciato apposta abbandonato da decenni tra gli alveari della Cita e la stazione, dove da sempre è previsto il (mai realizzato) Parco di Marghera.

Si può invertire questa folle deriva? Credo di sì, ma solo se noi abitanti di Mestre ci scrolliamo la rassegnazione che, per esempio, ha permesso di considerare M9, che poco ha a che fare con la storia novecentesca della nostra città, quale “Museo del Novecento di Mestre e Marghera”.

Perciò è stata importante l'Assemblea Cittadina del 5 maggio, convocata a CittAperta dalle associazioni AmicoAlbero, Ecoistituto, Amici della bicicletta, Italia Nostra, Lipu, Movimento dei Consumatori, MestreMia e VeneziaCambia.

Sul tavolo sono state messe 15 concrete proposte, per fare di Mestre la Città Giardino, che riassumo come segue:

Una vera piazza della stazione di Mestre che è la più importante del Nord-Est, usata da 85mila persone al giorno. Ma, all'interno e all'esterno, è la più congestionata e la meno funzionale per la mancanza di spazi pubblici: non si riesce a parcheggiare per accompagnare un parente al treno o aspettarlo; nelle ore di punta bisogna sgomitare per arrivare ai binari, hanno tolto le sale d'attesa e addirittura non c'è più una panchina: ci sono spesso giovani (e non) che aspettano i treni seduti per terra! I passeggeri sono considerati massa da far passare nei nuovi negozi.

Proponiamo: non diminuire i pochi spazi liberi, ma recuperarne altri, revocando le concessioni gratuite di aree demaniali date nel 2013 all'Ho-

tel Bologna e 2014 al Plaza, recintate e quasi sempre vuote, per la sosta dei mezzi pubblici.

I nuovi edifici vanno ridotti o eliminati, ci sono già troppi alberghi nell'area stazione: va cancellata l'occupazione dello spazio antistante la Polizia (piazzetta taxi).

Le auto dalla Tangenziale vanno indirizzate sul lato Marghera, allontanate dall'area davanti la stazione dove va ridotto il traffico con un nuovo collegamento tra via Cappuccina (rotatoria) e via Piave, dietro i park e gli hotel. Solo piccole zone di sosta breve ai margini (per es., al posto del park a fianco delle Botti). Pensiline e portici per i pedoni tra stazione, taxi, fermate bus, hotel, aree verdi, park, fino agli inizi di via Cappuccina e via Piave, pista ciclabile, verde, servizi, pubblici esercizi.

Sicurezza per pedoni e ciclisti: auto a 30 Km/ora

Troppo spesso non danno la precedenza e corrono troppo veloci. 50 Km all'ora sono troppi nelle vie di quartiere ma anche nelle vie Piave, Cappuccina, Corso del Popolo, Bissuola, Ca' Rossa e San Donà. E i passaggi ciclabili (segnati spesso a fianco di quelli pedonali) non sono neppure conosciuti.

Museo civico di Mestre nell'ex scuola “De Amicis” in via Pio X. Da 40 anni si parla di dare una dignitosa collocazione ai molti reperti archeologici della Mestre paleo Veneta, Medioevale, i quadri come il Canaletto con la scalinata del Canal Salso in Piazza Barche o Piazza Maggiore di Felisati e le foto del tram nel primo 1900; le fabbriche storiche di Mestre e quelle di Porto Marghera, il Campo trincerato dei Forti che fanno corona a Forte Marghera.

E poi:

- **Riportare il Canal Salso in Piazza Barche**, riscoprendo la scalinata
- **Un ponte ciclo-pedonale tra via**

Torino e Forte Marghera

- **Riaprire e potenziare l'Emeroteca di via Poerio**, funzionava benissimo, ora è chiusa
- **Un parco** (scuole e tanto altro) nel “**buco nero**” dell'ex Ospedale Umberto I
- **La rinascita di Parco Bissuola** e del suo Centro Civico,
- **Anche Marghera può avere il suo Parco** tra la stazione e la Cita
- **Non permettere alla Save di continuare a desertificare Tessera**
- **Niente cemento, più alberi al Parco di San Giuliano**
- **Liberare la Torre** dalla scala-gigliottina e **Piazzale Sicilia** dai ferri arrugginiti
- **Poter andare a Venezia** (anche) **in bici**
- **Eliminare le barriere architettoniche**, come alle poste di Piazzale Sicilia e in quasi tutti i binari della stazione
- **Dare voce alle/agli abitanti** con sedi pubbliche e gratuite e nelle Municipalità.
- **Il Parco del Marzenego**, con gli argini ciclopedonali tra piazzale Olimpia e Forte Gazzera

Insomma realizzare il sogno del compianto prosindaco di Mestre Gaetano Zorzetto: **Mestre bella.**

**Ecoistituto del Veneto*

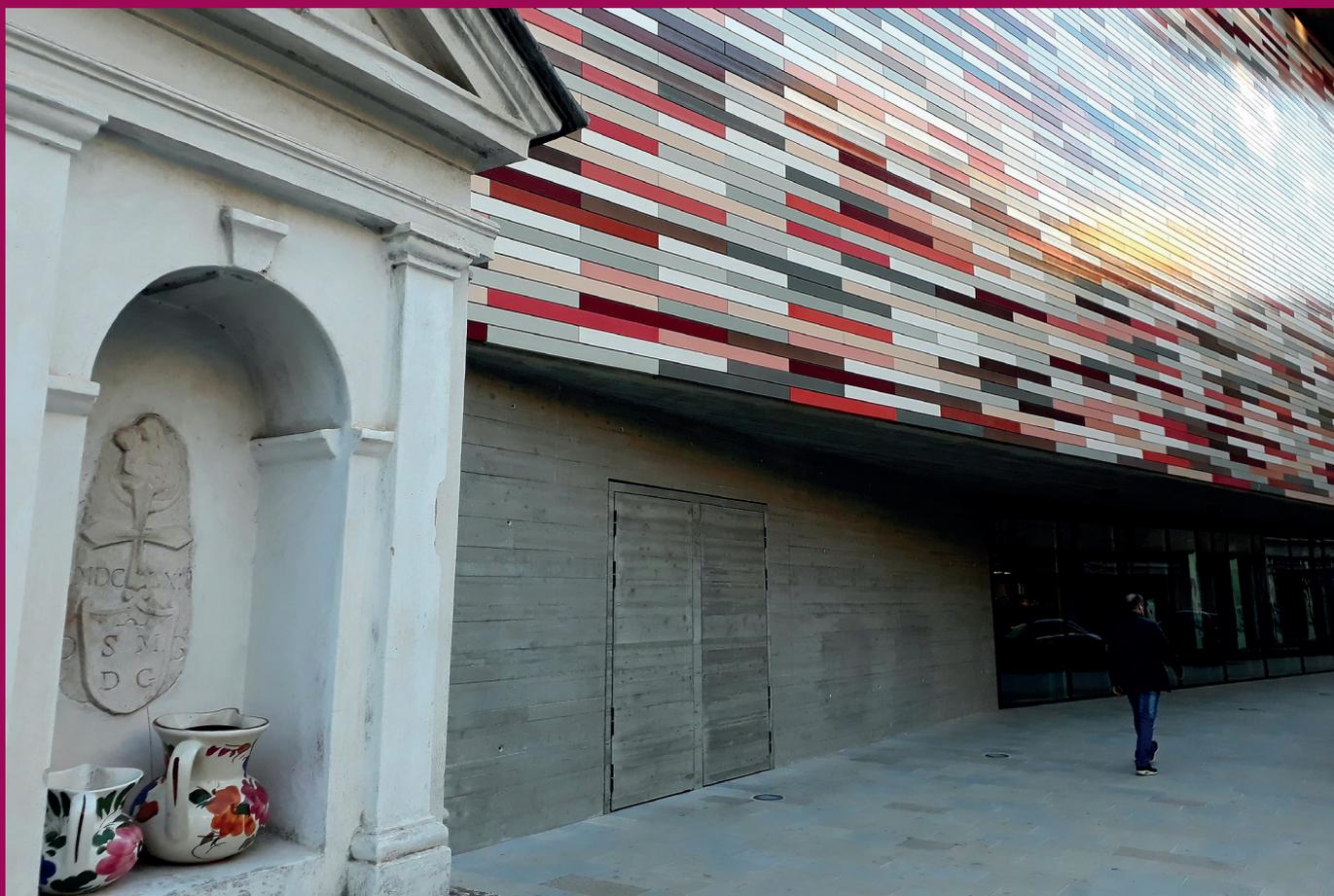


1. La porta sul cambiamento

Franco Cremasco



2. Visione n.2
Mariagrazia Trevisan



3. Al museo
Tiziano Panizzutti



4. Linea temporale
Simonetta Cannizzaro

Leonardo nell'interpretazione di Freud. Genialità e tormento

GIUSEPPE GOISIS



Un ricordo o una fantasia?

Nel 1909, di ritorno dagli Stati Uniti dove aveva compiuto un viaggio per la diffusione della psicoanalisi, Freud comunica a Jung l'idea che lo ha afferrato: scrivere una psicobiografia su Leonardo da Vinci, "il Faust italiano", cercando dunque nella psiche del genio vinciano la radice amara del suo slancio creativo. Freud, a quei tempi, pareva irradiare uno stato di grazia; si sentiva sicuro dell'avvenire della psicoanalisi, considerando Jung un po' il "suo" San Paolo, colui che avrebbe tratto il "messaggio" al di fuori di ogni angustia, per farlo diventare una proposta di analisi e terapia di portata mondiale (anche se in Jung cominciano a covare tensioni di resistenza a proposito, soprattutto, del ruolo decisivo accordato da Freud alla sessualità e anche di quella che a Jung pareva, nel Maestro, una certa sottovalutazione della dimensione religiosa nell'esistenza). In verità, ponendosi allo studio, Freud rimane avvinto dalla figura di Leonar-

do, che sembra diventargli, quasi all'istante, trasparente. Lavorando d'impegno, nel 1910 è pronto per la pubblicazione lo scritto: *Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci*¹. A differenza di altre volte, in occasione della pubblicazione, Freud esprime il suo sicuro compiacimento: l'interpretazione di Leonardo gli sembra riuscita e, soprattutto, la chiave psicoanalitica mostra, per l'ennesima volta, la sua efficacia. Per quel che mi concerne, ricordo la prima, forte impressione che mi destò il testo freudiano, con la sua psicocritica e la sua esegesi sottile, fatta di allusioni, analogie e similitudini intuitive, con il risultato però di un'ammirevole coerenza, che rende ogni congettura plausibile e perfino persuasiva. Rammento le lunghe conversazioni con l'amico Luigi Boccanegra, anche lui interessato, in quel periodo, ad un'applicazione della psicoanalisi alla dimensione artistica. Aggiungo che Freud non abbandonò, successivamente, il suo scritto, ma lo riconsiderò con puntiglio, inserendo qualche altra annotazione nelle due ulteriori edizioni del 1919 e del 1923. I materiali della psicobiografia ci appaiono davvero poveri e, per le conoscenze contemporanee, perfino lacunosi, essendo a disposizione, oggi, qualche elemento in più, in modo particolare per quanto riguarda l'infanzia e la giovinezza di Leonardo. La mente di Leonardo: una mente inquieta, profondamente tormentata, con alcuni tratti singolari e perfino enigmatici². Quel che brilla agli occhi dell'interprete è la fitta solitudine che avvolge Leonardo, pur propenso a circondarsi di giovani allievi e alla ricerca, perennemente, di protettori autorevoli, da Ludovico Sforza detto il Moro fino a Francesco I, che lo ammirò e favorì

nell'estremo soggiorno parigino. Presso gli ambienti più angusti, Leonardo, per le sue molteplici conoscenze e abilità, era considerato un visionario, da qualcuno perfino un mago e uno stregone, impegnato di notte nel dissezionare cadaveri di cavalli e buoi, ma anche di umani (per codeste pratiche, subì una denuncia, che non sembra tuttavia abbia acceso procedure persecutorie). Un poco alla volta, l'analisi freudiana ci costringe ad esaminare da vicino la delicata e controversa questione della sessualità di Leonardo; questo grande pioniere della conoscenza sembra giudicasse "brutale" l'atto riproduttivo, a tal punto da deformarlo in alcuni suoi disegni, come ne fosse troppo imbarazzato. Quel che dunque lo psicoanalista viennese ipotizza è un'assenza, in Leonardo, di manifesti appetiti sessuali; ma un silenzio di questo tipo va, naturalmente, spiegato: per Freud si tratta di un processo di *sublimazione*, con l'investimento di tutte le energie psichiche in pulsioni di ricerca e in uno slancio creativo inesauribile. Ciò avrebbe preso dimora già in Leonardo bambino e Freud, con parole molto ferme, ribadisce la tesi della presenza precoce della sessualità nei bambini, insieme con una curiosità intellettuale pressoché incontenabile. La fonte dei ricordi d'infanzia di Leonardo è la celebre biografia romanzata di Dmitrij Sergeevič Merežkovskij, biografia che si può leggere in italiano per i tipi della BUR (Biblioteca Universale Rizzoli). Tra queste memorie, una colpisce in modo indelebile Freud ed è lo stesso Leonardo, nel *Codice Atlantico*, ad averla annotata, inserendola in un'analisi sul volo degli uccelli. Si tratterebbe di un ricordo di Leonardo infante, ancora in fasce: un nibbio,

o un avvoltoio, mentre era in culla, gli avrebbe aperto la bocca con la sua coda e l'avrebbe percosso molte volte, dentro alle labbra³. Ma si tratta davvero di un *ricordo* o, come pensa Freud, di una *fantasia*, formata successivamente, e poi rimasta come traccia mnestica, dando luogo ad un ricordo difficilmente cancellabile? La prima interpretazione, che sembra afferrare Freud risolutamente, va nella direzione di un rapporto sessuale davvero travolgente, tale da lasciare una traccia indelebile nella memoria. Con ingegno e sottigliezza, Freud va alla ricerca di immagini analoghe e le ritrova in Egitto, presso la dea Mut, rappresentata spesso con il becco di un avvoltoio ai piedi⁴. Al di là della prima interpretazione in chiave sessuale, si profila un'analisi più complessa dell'affettività di Leonardo. I suoi conti quotidiani, caratterizzati da una minuziosità perfino incongrua, testimoniano un forte legame affettivo con i suoi allievi, simili a dei figli da curare con animo trepidante... Lo stesso affetto vibra per la madre Caterina, di cui Leonardo pagò il funerale, annotando scrupolosamente l'importo del triste compito. E qui nasce l'interpretazione, che si accosta alla prima, per la quale il nibbio si sovrapporrebbe ad un'immagine materna, una madre che dolcemente lo ha allattato ed accudito, ma lo ha poi dovuto abbandonare⁵.

La povera Caterina e il sorriso enigmatico della madre

Freud ricostruisce, con rapide note, la figura di Caterina, umile contadina toscana, sedotta dal ricco e influente notaio Ser Piero; da questa relazione, giudicata allora illecita, trae i suoi natali Leonardo. Ma bisogna considerare che, dopo poco tempo, Ser Piero contrasse un regolare coniugio con la nobildonna Albiera, e che quindi quella precedente relazione, e l'erede collegato, diventò colpevole, anzi forse un'ondata da tener lontana... Senonché le nozze legittime risultarono sterili e questo permise a Leonardo di venir adottato e di poter vivere nella casa

del padre. Una situazione, sottolinea Freud, particolarmente traumatica e tempestosa, fatta di allontanamenti e di avvicinamenti, di vergogna e di tardivo riconoscimento. Ecco che, in un tal contesto, il sogno/fantasia del nibbio si colora di ulteriori significati; così l'attaccamento dipendente nei confronti della madre sembra predisporre ad una certa inclinazione omosessuale, come già Freud aveva riscontrato in alcuni casi clinici che aveva esaminato. In verità, Ser Piero è un padre assente, sia pure talora troppo incombente, proprio nella sua assenza; in Leonardo, avverrebbe una sostituzione narcisistica, risolvendosi l'amore per la madre in un grande amore di sé e in un altrettanto intenso amore per i discepoli, avvertiti come simili a lui. Dunque, al fondo della personalità di Leonardo si può cogliere un grande patimento, che appare come congelato nelle note che riguardano i conti delle spese, quasi che quelle minuziose annotazioni potessero risolvere l'interno tormento dell'anima, garantendo un qualche controllo sulla propria esistenza. Questo livello più approfondito dell'analisi sembra comportare una *metamorfosi del nibbio nella figura materna*; il nibbio diventa la madre, che allatta dolcemente il bambino. L'analisi freudiana mette qui in evidenza il ricco volume d'umanità che sta dietro a quel che sembra un mero caso clinico; entrano in gioco l'amore della madre e quello del figlio, il dolore della madre e il dolore del figlio, soprattutto per l'abbandono e anche per il *vuoto* che ser Piero ha lasciato, sia in Caterina che in Leonardo. Se il nibbio ha preso il volto della madre, l'esperienza condensata nel sogno/fantasia del nibbio assume altri contorni: sarebbe la madre Caterina a baciare appassionatamente, sulla bocca, il piccolo Leonardo, troppo piccolo per ricambiare, o per contenere quell'affetto traboccante che l'assenza di Ser Piero fa sovrabbondare. I colpi del nibbio, dunque, come i baci incontenibili di una madre avida d'affetto... E qui si apre una pagina di esegesi straordinaria,

per cui Freud cerca d'interpretare "quell'insondabile sorriso" che anima il ritratto di Monna Lisa, la celebre *Gioconda*. C'è da notare, prima di tutto, che tale sorriso riproduce la trama dei sogni di Leonardo e ricorre in altri suoi quadri famosi, come *Sant'Anna, la Vergine e il Bambino e il San Giovanni Battista*. Come è stato ripetutamente notato, c'è dell'*ambiguità* in quel sorriso, manifestando la "promessa di un'illimitata tenerezza", ma anche qualcosa di distante, che sembra separare e allontanare, perfino qualcosa che, drammaticamente, respinge. Con grande finezza, Freud ci conduce a intuire come quel ricorrente, ambiguo sorriso illumini i complessi rapporti tra Leonardo e la madre Caterina, insieme troppo tenera e necessariamente distaccata: che tale distacco fosse imposto dalle circostanze, un bambino non può capirlo e gli rimane dentro un sentimento dolcemente dell'esistenza, con la percezione di una madre ambivalente nel suo affetto, e con la proiezione, nei ritratti, della propria stessa ambivalenza.

Piacere e fantasia del volo. Psicoanalisi come lotta per la ragione e cenno sul suo rovesciamento finale

Nella maturità, Leonardo si riappropriò della figura paterna: nell'impegno artistico, nella disciplina imposta alla sua creatività si mostra una certa reintegrazione della figura paterna, reintegrazione che si evidenzia anche nel gusto per una sorta di magnificenza e per una generosità non nascosta, ma anzi dispiegata⁶. In verità, Freud distingue puntualmente due fasi nella grande opera creativa di Leonardo: una fase di energia e pienezza maturativa, nella quale si può apprezzare la gioia del creare, con una sensibilità da pioniere; e una fase invece di indebolimento, di stanchezza, offuscata anche dal ritorno di antichi tormenti, perfino di ossessioni; è l'epoca anche del decadere di alcuni suoi mecenati, come Ludovico il Moro, nel cui destino di rovina sembra riflettersi il suo stesso destino⁷. Ma quel che il padre della psicoanalisi vuol esalta-

re è il Leonardo nemico del principio di autorità, esploratore audace che contrappone l'“ingegno” ad una “memoria” statica e ripetitiva; le vicende della sua vita lo allontanarono dalla religione dogmatica, essendo privo, per la sua stessa storia personale, di quel “complesso del Padre” che predispone al conformismo e alla ripetizione senza creatività. E qui Freud non manca di vibrare qualche stoccata contro la religione dogmatica e contro ogni dogmatismo in genere.

Nella conclusione dello scritto, Freud si sofferma sul tema del gioco e, soprattutto, sul desiderio di volare, testimoniato dalle splendide macchine volanti e macchine di guerra concepite da Leonardo⁸. Il sogno del volo, riassunto in chiave psicoanalitica, attesta, simultaneamente, di un'ebbrezza legata alla sessualità e del piacere esaltante della conoscenza; in Leonardo, alla fine, queste due dimensioni sembrano congiungersi in modo ammirevole, fino dall'infanzia, fino dai suoi primi anni. La fantasia del volo sarebbe comprovata dall'interesse continuo del Maestro vinciano per il volo degli uccelli e anche dal desiderio di creare macchine adatte per il volo umano. Tuttavia, nelle pagine conclusive, si può cogliere, in Freud, un poco di amarezza; dopo aver chiarito che Leonardo non è un semplice “malato di nervi” come alcuni avevano sostenuto, si sofferma sul significato stesso di “malattia”. A credere a certe ricostruzioni, sembrerebbe che tutto ruoti attorno all'umano, e ai suoi problemi, ma si tratta di una “pia concezione”, cioè di un'illusione. “Nella nostra vita tutto è dovuto al caso”, ammonisce Freud, a partire dal nostro stesso concepimento e “necessità” e “caso” sarebbero gli assoluti che conducono innanzi la nostra esistenza, sin dall'infanzia; ciò non consente, tuttavia, di dubitare dell'importanza dei primi anni della nostra vita. E non ci toglie la fiducia, comunque, in quei tentativi di conoscenza che sono guidati dalla ragione, dalla natura e dall'esperienza. Concludo notando come il

tentativo di Freud chiarisca bene le radici della *singolarità e solitudine* di Leonardo, quella relativa solitudine che ha permesso la sua eccezionale opera creativa; ma per un altro verso si dovrebbe parlare della solitudine di Leonardo per rapporto al suo essere profeta della scienza nuova, ma non in completa sintonia con le modalità concrete con cui, nel Seicento, si è sviluppato lo spirito scientifico “moderno”. Leonardo è stato eccelso nella meccanica, ma, pur non essendo digiuno di matematica, non è stato conquistato da quel *matematismo e meccanicismo* che ha guidato, nei suoi sviluppi effettivi, le nuove scienze, fino a condurre ad un finale “disincanto del mondo”. La natura contemplata e trasformata da Leonardo rimane, essenzialmente, meravigliosa ed enigmatica, non certo disincantata e inaridita, piena di qualità, senza alcuna ombra di smagamento⁹. E la psicoanalisi? La conclusione de *L'avvenire di un'illusione* (1927) coincide con l'attacco alle religioni dogmatiche sferrato ne *Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci* (1910); per quanto la ragione fosse appena un barlume, quel barlume aveva, per lo psichiatra viennese, un valore immenso, perché prodotto della mente umana e le sue insufficienze non erano affatto un motivo valido per affidarsi ad altri itinerari, assai più problematici. Tuttavia oggi tale tranquilla confidenza nella ragione umana sembra scossa e turbata, sottoposta, da alcuni, ad una sorta di *rovesciamento*; lo sostiene, con un radicalismo quasi insopportabile, James Hillman: dopo il dubbio sulla “cosa”, arriva a teorizzare l'illusione della coscienza di sé, e qui la tradizione umanistica, in senso lato, è come troncata di netto. Più che tentare una guarigione dell'anima, occorre sprofondare nel magma umbratile dei sogni, cessando di combattere il mito, anzi assumendone la forza salutare. La psicoanalisi dunque come discesa agli inferi, come distruzione immaginifica, contando in un processo di ricreazione¹⁰. Salute e malattia, Ade e Dioniso non sarebbero due polarità

in una lotta ingaggiata tra la vita e la morte, ma, intrecciandosi, si confonderebbero. Dioniso, dio della vita, e Ade, dio della morte, sarebbero lo stesso dio. Una verità tremenda, pressoché *invivibile*.

1. S. Freud, Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci (1910), in Opere di Freud, a cura di C.L. Musatti, VI (1909-1912), Boringhieri, Torino 1974, pp. 206-276.
2. L'inquietudine senza posa è una caratteristica della miglior parte dell'Umanesimo italiano: cfr. M. Cacciari, La mente inquieta, Einaudi, Torino 2019.
3. Freud, Un ricordo d'infanzia, cit., pp. 220-1.
4. Ivi, p. 239. È conosciuto l'interesse di Freud per l'Egitto antico, un interesse venato di propensioni esoteriche, coinvolgendo il rapporto fra Mosè e il Faraone monoteista Akhenaton.
5. Di recente è ritornato l'interesse per la madre del genio vinciano: cfr. M. Marazza, L'ombra di Caterina, Solferino, Milano 2019 (con qualche coefficiente romanzesco).
6. Freud, Un ricordo d'infanzia, cit., p. 260.
7. Ivi, p. 261.
8. Ivi, p. 265 e ss.
9. Cfr. L. Borzacchini, La solitudine di Leonardo. Il genio universale e le origini della scienza moderna, Edizioni Dedalo, Bari 2019.
10. J. Hillman, Il sogno e il mondo infero, a cura di A. Bottini, Adelphi, Milano 1979, p. 61.

Le porte vinciane nel territorio veneziano

MAURIZIO POZZATO

Leonardo da Vinci (di cui quest'anno si celebrano i 500 anni dalla morte), unanimemente riconosciuto come uno dei più grandi geni dell'umanità, si è occupato dei più disparati campi dell'arte ma anche della conoscenza: è più difficile trovare una materia od un argomento di cui non si sia occupato nella vita piuttosto che il contrario. Perciò si vuole in questo breve intervento ricordare la figura di Leonardo attraverso quello che ha lasciato come testimonianza nel nostro territorio, vicino alla nostra città. Ora qui a Venezia non esistono opere o realizzazioni dirette progettate da Leonardo, il quale, essendosi dedicato anche agli studi idraulici, risulta che abbia collaborato anche con la Repubblica di Venezia per la sistemazione (opere di difesa e di navigabilità) del fiume Brenta; d'altra parte è noto che la Serenissima si sia occupata del fiume Brenta sin dal '300 per oltre

cinque secoli con opere idrauliche straordinarie finalizzate soprattutto alla deviazione del suo corso terminale al di fuori della laguna veneta per impedire l'impaludamento della stessa con i conseguenti problemi di carattere sanitario per Venezia. Comunque un suo intervento può anche essere stato possibile, considerata anche la sua fama di progettista nel campo dell'idraulica, ma non si conoscono opere realizzate su suo progetto. Purtroppo il nostro territorio è cosparso di testimonianze indirette della sua presenza attraverso una nota invenzione a lui attribuita: le cosiddette porte vinciane. Si tratta di uno sbarramento mobile inserito in un corso d'acqua di cui sfrutta la variazione di livello. Funziona come due comuni porte a battente, incernierate su due muri di spalla, che possono muoversi liberamente all'interno del corso d'acqua quando il livello risulta costante,

con un impegno di energia abbastanza limitato a vincere gli attriti e la turbolenza dell'acqua. Le due porte si possono chiudere l'una contro l'altra ma con un angolo interno di circa 120°, formando una sorta di punta di una freccia vista in pianta: quando il livello aumenta, dalla parte della punta della freccia, la spinta dell'acqua assicura la tenuta anche per mezzo di opportune guarnizioni. Una soluzione ingegnosa ma molto semplice. Da numerosi disegni contenuti nei codici sappiamo che Leonardo è sempre stato attirato dall'acqua e dalle opere idrauliche, alle quali si dedicò in particolare durante la sua lunga permanenza a Milano. La città già da almeno tre secoli era attraversata da un sistema di canali artificiali (i navigli), progettati a scopo difensivo ma utilizzati poi per le attività artigianali e per la navigazione. Non ci poteva essere un luogo più adatto per esercitare il



La chiusa di Moranzani

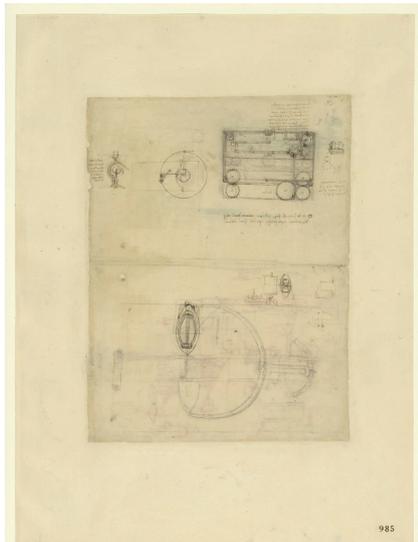
suo ingegno: Leonardo si sbizzarrisce progettando macchine utensili a sfruttare l'energia dell'acqua, ad inventare una draga per scavare il fondo dei canali, ma si dedica soprattutto a superare i problemi della rete dei navigli, in particolare il sistema delle conche, necessarie per consentire la comunicazione ed il passaggio di natanti tra bacini di diverso livello. La conca progettata da Leonardo è costituita da due sbarramenti stagni realizzati con le porte vinciane sopra descritte che racchiudono un invaso: sulle porte sono inseriti due portelli comandati dall'alto che consentono il passaggio dell'acqua per il principio dei vasi comunicanti. In pratica quando, ad esempio, un natante deve scendere dal tronco di monte a quello di valle, si esegue il riempimento della conca aprendo i portelli a monte, ed una volta raggiunta la parità dei livelli le porte possono essere aperte consentendo l'ingresso del natante; chiuse quindi le porte di monte e scaricata l'acqua della conca attraverso i portelli delle porte di valle fino ad eguagliare il livello interno a quello del tronco di valle, le porte di valle possono essere aperte consentendo al natante di transitare liberamente nel tronco inferiore. Il complesso delle operazioni descritte costituisce la manovra chiamata concata. Ovviamente la stessa manovra può essere effettuata al contrario per consentire ad un natante di salire dal tronco a valle a quello a monte. Una applicazione simile ma con funzione diversa delle porte vinciane riguarda la chiavica, manufatto idraulico che interrompe la comunicazione tra due corpi idrici: attraverso il varco così presidiato le acque di scolo provenienti dalla campagna si scaricano nel fiume in periodo di magra con le porte aperte, mentre in caso di piena le porte della chiavica si chiudono impedendo così alle acque fluviali di allagare le campagne poste a quota inferiore al livello di piena. Se al posto del fiume abbiamo il mare o una laguna vale lo stesso principio mentre la variazione di livello è dovuta all'escursione della marea.

Naturalmente nel corso di 500 anni la tecnica si è evoluta ed affinata consentendo di affrontare problemi sempre più grandi, ma il principio ispiratore resta lo stesso. Come esempio ricordo solo il canale di Panama, considerato l'8° meraviglia del mondo, una delle più grandi opere di ingegneria idraulica, che ha consentito di creare un passaggio navigabile tra l'oceano Atlantico e l'oceano Pacifico, con il passaggio attraverso sei conche di navigazione a superare un dislivello di 27 metri, tagliando in due il continente americano e consentendo di ridurre sensibilmente i tempi ed i costi di navigazione. Ma tornando al nostro territorio, noi possiamo ritenerci fortunati poiché nell'area che circonda Venezia sono presenti un numero straordinario di opere idrauliche che la Repubblica Serenissima ha realizzato nel corso dei secoli, attraverso l'ingegno e l'opera di illustri tecnici, per governare le acque presenti sia a fini militari, ma anche e soprattutto per favorire in particolare la navigazione e lo scambio delle merci e dei materiali da costruzione all'interno del proprio territorio: un esempio per tutti, il trasporto della pietra trachite dei Colli Euganei per realizzare le pavimentazioni della città. Alla fine di questa breve descrizione suggerisco di andare a vedere direttamente alcune di queste opere attraverso una simpatica escursione da farsi anche in bicicletta. Una prima proposta è la visita all'isola di S. Erasmo, la più grande isola della laguna veneta, considerata l'orto di Venezia: qui sono presenti varie decine di chiaviche a difesa del prezioso terreno agricolo, e di queste almeno una decina sono realizzate con porte vinciane. Un secondo itinerario da percorrere facilmente e piacevolmente in bicicletta può portare alla Conca di Moranzani (tra Malcontenta e Fusina), il manufatto al termine del sistema dei canali navigabili dell'entroterra tra Padova e Venezia che consente l'accesso alla laguna veneta attraverso le porte vinciane e che è possibile vedere in movimento nel corso della giornata.

E' questa una località oggi al margine della zona industriale di Porto Marghera, ma che ha vissuto nei secoli passati periodi di grande splendore, legata alla presenza dei manufatti idraulici e degli edifici dedicati alle varie funzioni: innanzitutto la conca con le sue porte vinciane costruita all'inizio del '600, dove transitavano tutte le merci dall'entroterra dirette a Venezia, che pagavano il dazio presso l'edificio della Palada; nella stessa località confluiva anche il canale Seriola che portava le acque dolci e pure prelevate dal Brenta a Dolo per l'approvvigionamento idrico di Venezia, canaletta ancora oggi in parte visibile con una piacevole escursione in bicicletta. Per chi infine vuole approfondire il funzionamento delle porte vinciane delle conche di navigazione non resta che fare la bellissima gita tra Padova e Venezia con la motonave Burchiello, che nel suo percorso attraversa le cinque conche, tutte munite di porte vinciane, che consentono di superare il dislivello di 12 metri che separa le due città. •

Leonardo da Vinci, l'ingegno, il tessuto

DANIELA DEGL'INNOCENTI*

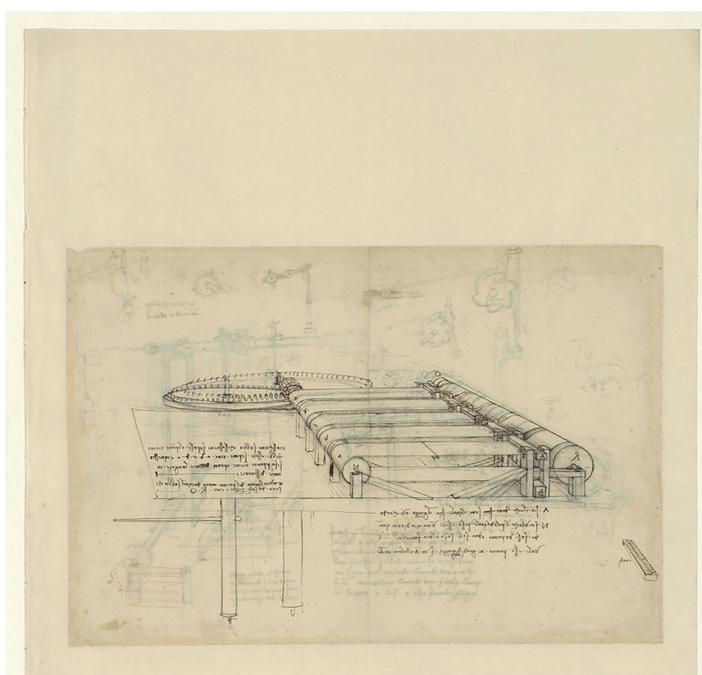


Leonardo da Vinci (1452-1519)
Codice Atlantico
Foglio 985 recto
Disegno del telaio automatico e disegno di navetta
©Veneranda Biblioteca Ambrosiana

Nell'anno delle celebrazioni leonardiane il Museo del Tessuto dedica a Leonardo da Vinci una mostra che evidenzia l'interesse, la sensibilità e l'ingegno dell'artista nella messa a punto di dispositivi e macchine per una delle attività economiche preponderanti del suo tempo, l'arte tessile.

La lavorazione della lana e della seta ai tempi di Leonardo da Vinci era un'industria fiorentina che occupava molta parte della popolazione, essendo entrambi i processi caratterizzati da una marcata specializzazione in ogni parte della lavorazione. L'anello iniziale e finale delle due filiere tessili era il mercante imprenditore - Lanaiole e Setaiole - che organizzava la produzione procurando e distribuendo materie prime e strumenti agli addetti dei diversi settori e ritirando il

prodotto finito da commercializzare nelle maggiori piazze dell'Europa e del Bacino del Mediterraneo. Già dal XIII secolo la Toscana si distingue per una significativa produzione laniera e serica potendo contare su un'ampia rete di canali commerciali che consentivano l'approvvigionamento delle materie prime e la vendita di prodotti finiti. Lucca, Firenze, Siena, Arezzo, Pisa, Prato tra Tre e Quattrocento contano opifici consolidati con un'organizzazione rodata e capillare. La parcellizzazione del processo tessile tra città e contado è stata senza dubbio conosciuta ed esplorata da Leonardo che nei suoi progetti dimostra di avere familiarità con gli strumenti e i macchinari delle due filiere. I suoi studi si concentrano, infatti, sulle parti del processo laniero e serico che presentano problematiche tecniche che intervengono o sul semilavorato (processo di incannatura, binatura, torcitura della seta) o sul processo di rifinitura (garzatura e cimatura del panno di lana), fasi della produzione che rallentavano, per l'articolazione



Leonardo da Vinci (1452-1519)
Codice Atlantico
Foglio 106 recto
Garzatrice meccanica orizzontale continua
©Veneranda Biblioteca Ambrosiana



Tessuto
Italia (Milano?), sec. XV, terzo quarto
Velluto operato, lanciato; seta
Museo del Tessuto, Inv. n. 75.01.38

interna dei singoli passaggi di lavorazione, il flusso della filiera. L'idea e gli studi di Leonardo sono, quindi, orientati verso l'ottimizzazione del lavoro nelle due filiere: un processo più fluido, veloce e perfetto poteva apportare vantaggi economici conseguenti ai tempi di produzione e al personale impiegato. Il processo di automazione pensato da Leonardo, come si verifica poi in epoca preindustriale, avrebbe sicuramente ridisegnato il modello di lavoro della casa bottega indirizzando alla costituzione di opifici specializzati nelle singole lavorazioni con una concentrazione degli operai addetti. Dell'imponente messe di studi e progetti riferibile al periodo milanese, una discreta percentuale è dedicata al settore tessile, industria



Pittore Lombardo
1480 ca.
Ritratto di Francesco Sforza
Tempera su tela
Pinacoteca di Brera, Milano

che in ambito lombardo e grazie alla corte prima dei Visconti e poi degli Sforza, conosce un significativo sviluppo. Se l'industria laniera era già un'attività consolidata dal XIII secolo nei territori di Milano, Monza, Como, Pavia, Alessandria, Tortona, Novara, Brescia e Bergamo quella serica viene avviata a Milano verso la metà del XV secolo da Filippo Maria Visconti che introduce setaioli da Firenze e da Genova. Il contributo

degli Sforza al potenziamento della produzione serica sul territorio ha sicuramente costituito per Leonardo, tra il 1493 e il 1497, uno stimolo alla progettazione di dispositivi per la ritorcitura e binatura del filato di seta dotati di meccanismi di arresto, macchine che impiegano per lo stesso processo fino a quattro fusi, un maglio battiloro per la produzione di lamine da sbalzo che trovavano applicazione anche nel settore del ricamo e del tessuto. Tra le macchine più complesse concepisce un progetto per telaio meccanico, sviluppato dagli esemplari manuali, articolato su due livelli per i dispositivi di tessitura e per i meccanismi di svolgimento dell'ordito e avvolgimento del tessuto, dotato di navetta lanciata in automatico, meccanismo che sarà riproposto in epoca preindustriale. Anche il processo di rifinizione del panno di lana diventa oggetto d'interesse da parte di Leonardo, osservando nelle diverse fasi di lavorazione – garzatura e cimatura – una necessaria e continua manipolazione del tessuto come, ad esempio, i bagni e le asciugature che intervallano le due operazioni compiute sia sul dritto che sul rovescio. Il denominatore comune che lega i suoi progetti è la declinazione pratica: gli studi approfondiscono la tipologia dei meccanismi, degli ingranaggi e la trasformazione dei

movimenti in una logica di applicazione reale. Gli studi e le interpretazioni dei disegni di Leonardo documentati nei manoscritti - Codice Atlantico, Codice di Madrid, Codice Forster - prendono impulso a fine Ottocento quando inizia un'intensa esplorazione del lascito manoscritto dell'artista. In Italia è il Codice Atlantico ad essere oggetto della prima pionieristica pubblicazione facsimilare con il sostegno dello Stato e l'affidamento dell'edizione all'Accademia dei Lincei: la stampa dei primi fascicoli inizia a partire dal 1894 e si conclude nel 1904. Tra i primi studiosi europei di tecnologia meccanica che si sono interessati ai progetti tessili di Leonardo è il tedesco Theodor Beck che ridisegna, integra e interpreta le macchine e i dispositivi. In Italia le ricerche e gli approfondimenti proseguono con Giuseppe Pironi e Giovanni Strobino, quest'ultimo autore insieme a Guido Gallese (1939) e Luigi Boldetti (1953) di una raccolta di modelli conservati presso il Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci a Milano. Negli anni Sessanta del Novecento con il ritrovamento dei Codici di Madrid e di altri studi di Leonardo in carte sciolte, le ricerche sulle macchine tessili sono avanzate insieme alle maggiori conoscenze dei processi storici di lavorazione.

Il percorso espositivo

La mostra, organizzata dal Museo del Tessuto in collaborazione con il Museo Leonardiano di Vinci e il Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci di Milano, si propone, attraverso un percorso espositivo e multimediale di contestualizzare l'opera e l'ingegno profuso da Leonardo nell'ambito tessile. Nella prima sezione le riproduzioni in grande scala dei suoi dipinti – ritratti e soggetti religiosi - consentono di avvicinarsi alla sua visione dell'arte quale strumento di conoscenza superiore. Gli studi sul panneggio, le osservazioni sulla restituzione in pittura della consistenza delle stoffe e del movimento delle pieghe secondo i diversi tipi di tes-

Modello di garzatrice continua / Interpretazione di Giovanni Strobino, 1953, Legno, tessuto
Museo Nazionale Scienza Tecnologia Leonardo da Vinci, Milano, Inv. n. 6626
Foto ©Alessandro Nassiri



Modello di telaio meccanico / Interpretazione di Luigi Baldetti, 1953 / Legno, metallo, filato di cotone
Museo Nazionale Scienza Tecnologia Leonardo da Vinci, Milano, Inv. n.9910
Foto ©Alessandro Nassiri



suto, le attenzioni riservate alle misurate decorazioni delle vesti interpretate dai suoi celebri “nodi” sono parte del suo approccio “universale” alla natura. Da questo pensiero si sviluppa in continuità la seconda sezione introdotta dai dipinti - gentilmente concessi in prestito dalla Pinacoteca di Brera - che ritraggono Francesco I Sforza e la consorte Bianca Maria Visconti, sotto il cui ducato fu redatto il primo Statuto dell’Arte della Seta a Milano nel 1461. In questa sala l’allestimento evoca i meccanismi delle ruote dentate presenti nei disegni e introduce al tema degli studi sui dispositivi e sulle macchine. In questo ambiente si concentrano le tematiche riguardanti le lavorazioni tessili ai tempi di Leonardo mettendo in evidenza in quale parte del processo si concentrano i suoi progetti. Il processo della lana e della seta è illustrato in ogni passaggio di lavorazione attraverso una ricerca iconografica puntuale sui trattati e i manoscritti del XV e XVI secolo. Un ultimo contenuto esamina i disegni per macchine tessili documentati nel Codice Atlantico e Codice Madrid I, illustrandone, in alcuni casi, il movimento mediante animazione. I modelli dinamici 3d, curati e

gentilmente concessi dal Museo Leonardiano di Vinci riguardano il dispositivo di arresto per binatura automatica della seta, il ritorcitoio a manovella, il filatoio ad aletta a quattro fusi, il telaio meccanico ed infine il maglio battiloro meccanico. I sei modelli storici di macchine e dispositivi, concessi in prestito dal Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci di Milano, sono realizzati in legno e metallo e raccontano le interpretazioni dei disegni leonardeschi condotte da tecnici e ingegneri a partire dal terzo decennio del Novecento fino all’inizio del secondo millennio. Dai modelli di Guido Gallese riguardanti i fusi per binare la seta realizzati per la mostra “Leonardo da Vinci e le invenzioni italiane” tenutasi a Milano nel 1939, all’interpretazione del telaio meccanico (1953) ad opera di Luigi Boldetti, frutto di studi compiuti nell’ambito del “Comitato nazionale per le onoranze a Leonardo da Vinci” organizzato a Milano nel 1952. Affiliata alla tessitura per via della lavorazione dei filati metallici è l’oreficeria, pertanto viene presentato, per le possibili applicazioni della macchina al comparto della decorazione tessile, il

modello del maglio battiloro realizzato da Alessandro Siriati nel 1953. Tra i modelli più recenti la ruota per torcere fili continui interpretata da Flavio Crippa, ingegnere e profondo conoscitore delle invenzioni di Leonardo da Vinci cui si deve la più recente realizzazione in scala al naturale del telaio meccanico, adesso in esposizione permanente presso il Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci di Milano. La mostra si offre, quindi, come uno strumento di comprensione delle invenzioni leonardesche e come un’occasione per valorizzare l’importanza dell’ingegneria meccanica applicata all’industria tessile, elemento che la collega saldamente alla storia del distretto pratese. •

** Conservatrice del Museo del Tessuto di Prato e curatrice della mostra “Leonardo da Vinci, l’ingegno, il tessuto” aperta presso il Museo dal 16 dicembre 2018 al 29 settembre 2019*

Leonardo geologo nel Veneto

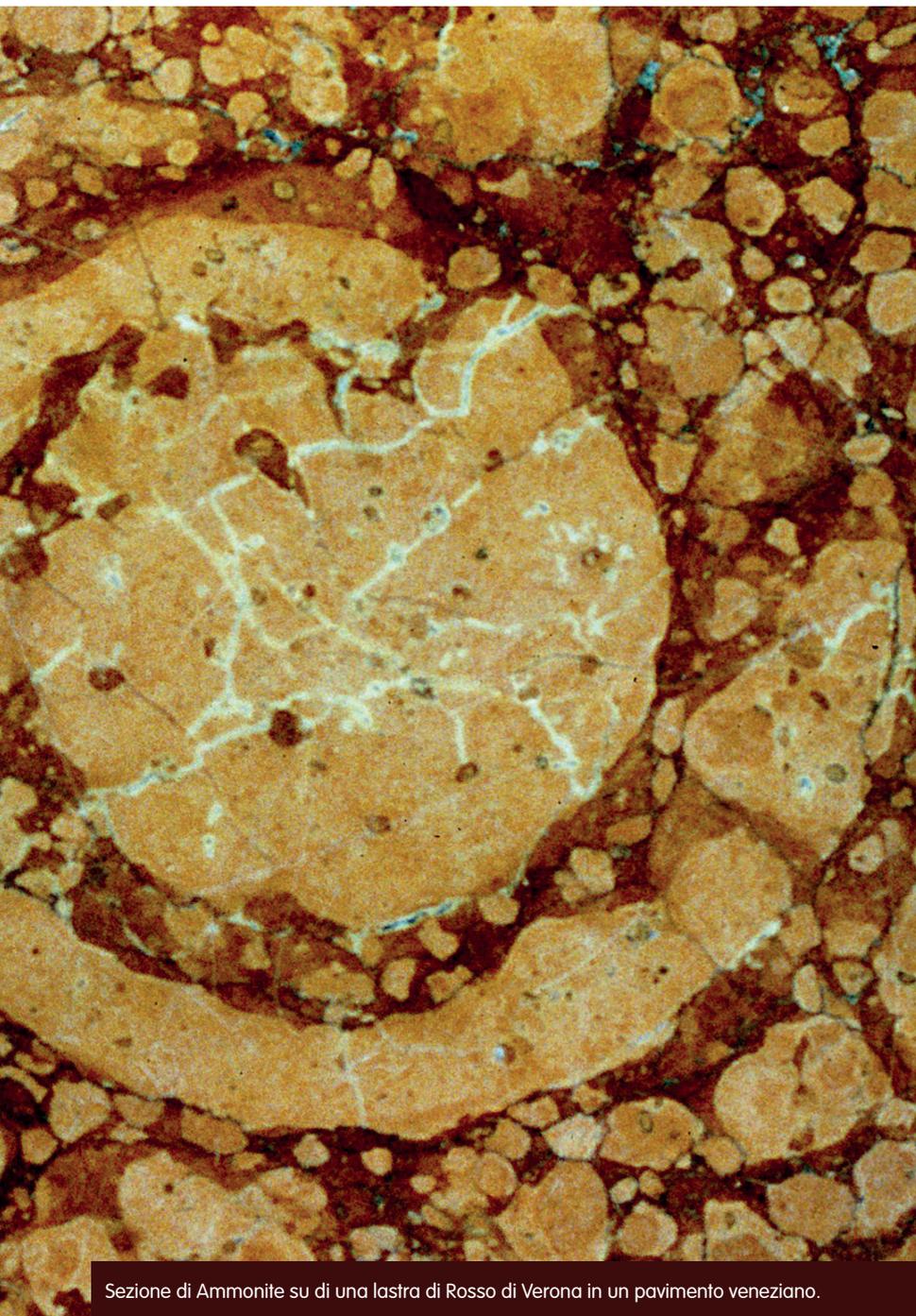
CORRADO LAZZARI

Durante il Rinascimento, pur con il graduale abbandono di molte credenze medioevali, i fossili e i processi geologici continuano a non essere interpretati in maniera corretta. Tra i pochi che si distaccheranno da una

1519), che anche in questa disciplina conferma la sua grandezza. Non condizionato da studi cattedratici e preconetti religiosi, egli rifiutò le teorie diluvialistiche, allora ritenute quasi un dogma, ritenendo l'attuale

di essere un precursore dell'attualismo. Secondo tale teoria, proposta tre secoli dopo da Charles Lyell, gli eventi geologici verificatisi nel passato, magari con differenti intensità e velocità, avevano portato alle medesime conseguenze di quelli che continuano a verificarsi nel presente. Da ciò Leonardo si convinse che il nostro pianeta esisteva da molto più tempo di quanto non sostenesse il Creazionismo allora imperante. Egli in particolare intuì che le valli in gran parte erano dovute all'azione erosiva dei fiumi, che molte regioni italiane in passato erano ricoperte dal mare e che il Po era responsabile della formazione del suo delta, tra l'altro non ancora esistente in epoca romana, per il continuo trasporto di sedimenti lungo il suo corso. Osservò con cura la stratificazione delle rocce ed ebbe chiara l'origine organica delle *glossopetrae*, allora considerate lingue pietrificate di serpenti. Correttamente le ritenne invece denti di antichi squali, precedendo di un secolo la loro definitiva corretta interpretazione. Tutti i suoi scritti fanno trasparire una profonda differenza rispetto alla mentalità della maggioranza dei suoi contemporanei e caratteristica fondamentale della sua opera sarà il ricorrere sempre alla sperimentazione, seguita dall'analisi ragionata delle informazioni ottenute. Leggiamo negli scritti di Leonardo: *...prima farò alcuna esperienza avanti ch'io più oltre proceda, perché mia intenzione è allegare prima l'esperienza e poi colla ragione dimostrare...*

Durissimo è il suo giudizio riguardo alle teorie sull'origine dei fossili, da lui chiamati *nichi*: *...Della stoltizia e semplicità di quelli che vogliono che tali animali fussi in tali lochi, distanti dai mari, portati dal Diluvio. Come altra setta d'ignoranti affermano, la natura o i celi averli in tali lochi creati per influssi celesti...*



Sezione di Ammonite su di una lastra di Rosso di Verona in un pavimento veneziano.

visione fantastica degli organismi pietrificati rinvenuti inglobati nelle rocce vi è Leonardo da Vinci (1452-

aspetto della terra frutto dell'azione graduale di fenomeni osservabili anche ai suoi tempi, dimostrando

Evidente è pure in Leonardo la loro origine marina: *...che li nichii e ostrighe, le qual si veggano per li alti monti, essendo già state sotto le acque salse...*

Le colline toscane costituirono il primo privilegiato terreno delle sue indagini, ma egli va ricordato anche per un viaggio che intraprese nei territori della Serenissima. Leonardo nel 1499 si recò a Venezia, incaricato di studiare adeguate opere difensive rese impellenti dall'espansione turca, concretizzatasi in scorrerie di bande addirittura fino a Treviso. Merita ricordare che egli era venuto a conoscenza delle opere di Paolo Veneto (1369-1429), già docente all'Università di Padova, *Summa Naturalium* e *De Compositione Mundi*, innovative per l'epoca, anche se i fossili erano da lui ritenuti la prova del Diluvio Universale, fatto peraltro ancora accettato nei secoli successivi. Leonardo probabilmente visitò i Lessini e il vicino Monte Baldo, sicuramente conobbe la formazione nota ai geologi come *Rosso ammonitico*, il Rosso di Verona dei marmisti, calcare ricco di fossili che affiora abbondante in quei luoghi e a questo proposito egli scrive: *...trovasi nelle montagne di Verona la sua pietra rossa mista tutta di nichii e coralli convertiti in essa pietra...* Interessante è una sua osservazione su certi resti di ammoniti, molluschi cefalopodi, ora estinti, ma assai diffusi nel Mesozoico, che talvolta si rinvenivano con il guscio originario e in queste condizioni più facili da estrarre dalla roccia. Ma Leonardo è pur sempre uomo del Cinquecento ed egli stesso si lascia andare a considerazioni che oggi possono far sorridere: la colorazione più intensa presente in certe parti del calcare sarà da lui ritenuta causata da una sostanza fuoriuscita dalla bocca degli ammoniti mentre erano in vita. Il contributo scientifico di Leonardo non fu essenziale solo per le sue ricerche e scoperte. Altrettanto importante fu per le strade che aprì ad altri; il suo soggiorno nel Veneto ebbe vasta risonanza e provocò particolare interesse tra i giovani che frequentavano l'Università di Padova. Tra essi spicca

Girolamo Fracastoro (1478-1553), da considerare uno dei fondatori dei moderni studi paleontologici in Italia. Nativo di Verona, divenuto un medico molto stimato, oltre che nella casa natale, Fracastoro trascorrevva lunghi periodi nella sua villa di campagna di Monte Cafio, presso il Monte Baldo. Fu proprio l'ubicazione della villa in una regione ricca di fossili che lo spinse ad occuparsi di quei *petrefatti*, dapprima accettando le teorie dell'epoca, ma ben presto sviluppando un pensiero autonomo che lo portò a formulare conclusioni assai più moderne e corrette. Durante frequenti escursioni egli raccolse una notevole quantità di reperti, che divenne una consistente raccolta. Fracastoro doveva aver raggiunto la notorietà anche in questo settore se nel 1517, essendo venuti alla luce dei fossili durante i lavori di scavo per il restauro della chiesa di San Zeno a Verona, fu interpellato sulla loro origine. Le sue conclusioni ci sono state tramandate dall'avvocato Torello Sarayna nel suo *De Origine et Amplitudine Civitatis Veronae* del 1540 e saranno riportate anche da altri studiosi successivi. Così si esprimeva Fracastoro: *Alcuni pensano che queste pietre figurate siano state disseminate sulle montagne al tempo in cui le acque del diluvio si sollevarono al di sopra di esse; ...Un'altra opinione ritiene che nelle montagne ci sia qualche umore salato o di altro genere da cui spesso traggono esistenza gli animali realmente marini; ...che talvolta vengono fatte imitazioni di animali reali, perché proprio come la natura imita le specie terrestri nel mare, così nell'entro terra, non conchiglie viventi ma qualcosa di simile viene prodotto, il quale subito diventa pietrificato a causa del freddo...* Queste teorie non ottennero la sua approvazione e, riguardo alla prima, puntualizzò come i fossili non si rinvenivano solo sui pendii delle montagne, dove potevano averli depositati le acque del Diluvio, ma anche dentro le montagne stesse, dove le acque non avrebbero potuto entrare. Riguardo alla seconda, egli la ritenne invece contraria alla ragione, poiché, se in passato le rocce

avessero avuto la capacità di creare forme somiglianti ad animali viventi, non si capisce perché tale azione non continuava anche ai loro tempi. Inoltre il ritrovamento di molte conchiglie simili a quelle attuali, pietrificate solo in certe loro parti, suggeriva che esse fossero in origine organismi che avevano perso le parti molli, andate disperse per la loro fragilità. Pertanto Fracastoro concluse che questi fossero animali depositati dal mare e aventi origine dal mare. Questa affermazione si basa su una più vasta concezione, poiché egli asserì che tutte le montagne erano state prodotte dal mare e che nel passato c'era mare là dove ora ci sono montagne ed isole. Egli portò ad esempio l'Egitto, un tempo totalmente sommerso, fatto peraltro accettato anche dagli studiosi dell'antichità e riportato da testi greci. Segnalava infine che vi erano luoghi, per esempio Ravenna, dove il mare, in pochi secoli, era indietreggiato di un centinaio di metri. Girolamo Fracastoro quindi dimostra di aver definitivamente abbandonato le astratte speculazioni dei suoi contemporanei per abbracciare un'impostazione basata sulle osservazioni dirette, metodo tanto caro a Leonardo, che nel suo soggiorno nei territori della Serenissima ha lasciato quindi un'anticipazione importante di quelli che secoli dopo diventeranno i moderni studi geopaleontologici. •

De Anathomia

GIORGIO FAZZIN

Fu Galeno, medico greco del II secolo, che partendo dalla filosofia platonico-aristotelica e dalla conoscenza della logica, dell'etica e della fisica iniziò studi di anatomo-fisiologia. Praticò indagini anatomiche su animali come le scimmie e anche per questo venne in seguito spesso contestato. Per secoli però le teorie di Galeno rimasero valide, solo nel 1300, e in particolar modo in ambito universitario, lo studio dell'anatomia umana iniziò il suo rigoglioso sviluppo. Nel 1316 Mondino dei Liuzzi nel trattato "Anathomia Mundini", pur rifacendosi alla scuola di Galeno, sottolineò con ricerche anatomiche la superiorità dell'essere umano rispetto agli animali. Dotati di spirito rinascimentale, altri medici si dedicarono a studi anatomici come Eustachio, Berengario da Carpi, Wirsung, Stenone. Chi contribuì allo sviluppo della scienza con intuizioni prodigiose e accurati disegni ricavati dalle osservazioni fu Leonardo da Vinci. Condusse i suoi studi attorno al 1490 e nel periodo 1507 - 1513 al fine di dare consistenza scientifica alla pittura, altra arte alla quale si dedicava. Più di trenta autopsie umane gli permisero di raccogliere dal vero immagini e aspetti dei vari organi corporei e quindi di descriverli con meticolosa e accurata precisione. Molti appunti e disegni sono andati perduti ma fortunatamente altri documenti sono stati recuperati dalla Royal Collection e ordinati nel Codice Windsor. In questa documentazione tra le altre è riportata la struttura del cranio umano in tutte le sue componenti, al fine di comprendere i percorsi seguiti dal sistema nervoso e dove troviamo nel merito appuntate osservazioni e rilievi. Nel periodo successivo avvalendosi anche delle sue conoscenze di meccanica e dinamica Leonardo indagò le basi del movimento. La scientifica conferma del funzionamento del sistema muscolo-scheletrico lo portò all'attenta e scrupolosa osservazione di muscoli, ossa, tendini delle braccia, spalle e delle gambe. Convinto che ci fosse una netta analogia tra una mac-



Disegno del feto nell'utero materno (Royal Collection - Royal Library - Windsor) in un pavimento veneziano.

china e il corpo umano sostenne che: "non può dare moto agli animali senza strumenti meccanici." L'indagine autptica di un uomo deceduto per un restringimento coronarico fu la prima osservazione di aterosclerosi, allargò quindi in seguito lo studio anche al funzionamento del cuore e delle valvole cardiache. Rivoluzionò la tecnica dell'illustrazione anatomica con risultati straordinari riportando nei suoi appunti uno stesso soggetto considerato da più punti di vista, ottenendo così una rappresentazione tridimensionale completa. Tutto il corpo umano fu indagato: stomaco, intestino, polmoni, reni e genitali. Sconvolgente per quei tempi la rappresentazione di un bambino allo stato fetale presente



Targa del Collegio dei Medici e Fisici a Venezia

nel ventre della madre. Fu anche in seguito agli studi leonardeschi che si impose un altro genio dell'anatomia il Vesalio. Egli operò presso l'università di Padova e in contrasto con Galeno si impose con le sue ricerche pubblicando nel 1543 la sua opera fondamentale "De umani corporis fabrica", contestata da una certa parte del popolo e da quei medici che non condividevano l'indagine anatomica. Certa-

mente le ricerche e le intuizioni di Leonardo e dei medici anatomisti influenzarono l'attività e gli studi di medici e fisici che operavano al tempo della Repubblica di Venezia. Già dal 1368 esistevano a Venezia leggi che disciplinavano lo studio dei cadaveri, ulteriore dimostrazione della capacità di precorrere legislativamente i tempi. Queste indagini venivano eseguite nelle chiese e nei conventi in rispetto della sacralità degli interventi sul corpo umano. Nel 1480 il medico Alessandro Benedetti propose la costruzione di "un luogo deputato allo studio de cadaveri". Fu nel 1671 che, in seguito ad un lascito del patrizio Lorenzo Loredan, fu inaugurato un teatro anatomico in campo San Giacomo da l'Orio. Il teatro era di forma ellittica con tre ordini di gradinate e rimase in funzione qualche anno ancora dopo il disastroso incendio del 1800. Ancor oggi è possibile leggere la scritta: MEDICORUM PHYSICORUM COLLEGIUM sopra l'entrata del palazzo che lo ospitava. Nelle vicinanze del palazzo la corte, il sottoportico e il ponte sono denominati "DE L'ANATOMIA". La medicina a Venezia era considerata arte nobile con due Collegi: Medici e Fisici (Medici), mentre i Medici da piaghe o Ciriologi erano i Chirurghi. I medici per professare dovevano aver ottenuto la CONVENTAZIO, laurea ottenuta presso l'Università di Padova. Ed è proprio nel palazzo del Bo dell'università di Padova che nel 1594 sorse il più antico teatro anatomico stabile del mondo, voluto da Girolamo Fabrici d'Acquapendente. La struttura circolare in legno di noce a sei ordini di palchi riporta all'entrata: "MORS UBI GAUDET SOCCURRERE VITAE", a conferma dell'importanza già data a quel tempo agli studi anatomici per la tutela della vita umana. È certamente anche a questi illuminati ricercatori che dobbiamo riconoscere il merito per gli enormi progressi fatti dall'uomo nel campo del sapere e della lotta contro le malattie. •

Edmund de Waal – La biblioteca dell’esilio – Biennale 2019

SERGIO PESCE



Nell'avvicinarsi all'opera di Edmund de Waal vanno necessariamente tenuti presenti alcuni fattori. Tra quelli decisivi al fine di comprendere la sua intenzione vi è senza dubbio la coscienza di una corrente d'arte contemporanea che vuole includere lo spettatore, proiettandolo in una dimensione concettuale e culturale diversa da come egli stesso poteva immaginarsi a priori; cogliendolo dunque di sorpresa. All'interno dell'importante Aula Magna dell'**A-teneo Veneto** sotto gli occhi dei soggetti dipinti da Palma il giovane (soffitto) e di Leonardo Corona (tele perimetrali), senza dimenticare Antonio Zanchi nei due episodi posti sopra le due porte del lato lungo della stessa sala, trova spazio *Library of Exile* (la biblioteca dell'esilio). Una installazione dell'artista, storico dell'arte e scrittore Edmund de Waal, noto in Italia anche per il libro *Un'eredità di avorio e ambra*, arrivato a registrare un numero cospicuo di edizioni. Una narrazione che prosegue con lo spazio espositivo del Museo Ebraico al Ghetto, ove possiamo ammirare le sue ceramiche che intendono trasformarsi in un palinsesto di voci, esattamente come i salmi che muovono dal singolare al plurale dal verso solitario a quello comunitario.

L'operazione concettuale si traduce in una struttura a parallelepipedo, aperta sul soffitto, ove trovano spazio circa 2.000 libri scritti da autori costretti ad espatriare o a vivere esiliati. Frutto di una raffinata selezione, sono stati divisi secondo l'origine dell'autrice o dell'autore, e si osservano su bianchi ripiani minimalisti divisi da quattro teche che ospitano le porcellane di de Waal. Una operazione di contemplazione che si giustappone all'attività di ingerenza suggerita al pubblico e che traduciamo in azioni all'interno della biblioteca. Lo spettatore è invitato a leggere questi libri e firmarli nell'apposito *ex libris*, quale segno tangibile di proprietà; seguendo quel concetto che una volta terminato un volume questo appartiene a chi lo ha letto al di là del fatto di possederlo materialmente. Un vero richiamo al ricordo, che trasforma questa biblioteca in una *Agorà* di idee che intende produrre una co-

scienza collettiva, di condivisione. Uno spazio intimamente democratico dove poter cercare i propri testi e dove poterne suggerirne degli altri che abbiano le stesse caratteristiche di quelli precedentemente selezionati affinché vengano inseriti (nei giorni successivi alla richiesta) nell'installazione. Una continua ricerca e consultazione che può dirsi felicemente compiuta anche grazie al catalogo *on line* continuamente aggiornato. Un vero e proprio *work-in-progress* che in questi mesi ha influito sul *corpus* della biblioteca, grazie al grande numero di visitatori. Un ruolo attivo quello del pubblico che entra come spettatore, diviene lettore e infine esce come ricercatore. Un cambio radicale del suo compito all'interno dell'installazione, sapientemente orchestrata dall'artista, ma in cui è il singolo astante a scegliersi la parte in base alla sua adesione al programma. All'esterno della biblioteca si mostra un libro





bianco che invita a scrivere di proprio pugno una storia di esilio, se ne abbiamo una personale da raccontare, completando in tal modo il percorso e divenendo parte integrante dell'opera, che verrà donata per volontà dell'artista alla nuova biblioteca di Mosul in Iraq. Un vero passaggio di testimone. Una sele-



zione nata a Venezia, città ove Daniel Bomberg stampò all'inizio del Cinquecento l'edizione del Talmud Babilonese (testo sacro dell'Ebraismo) scegliendo una impaginazione che lo stesso Edmund de Waal ha inteso seguire, in maniera concettuale, per le quattro teche all'interno della biblioteca, *psalm*, ove assistiamo al protagonismo del bianco. Le ombre date dalla disposizione delle porcellane si mostrano timidamente invitando il pubblico a cercarne l'origine, scoprendone poi la forma. Le ceramiche si accompagnano con esili pezzi di marmo (un tempo vietato presso il ghetto di Venezia) con le sue venature gialle. Colore che si trasforma in oro nella parete esterna ove compaiono scritte inerenti le più importanti biblioteche anda-

te perdute o distrutte. Nomi e frasi che vengono parzialmente cancellate dal caolino che viene usato come pittura per tutte le quattro pareti. Tra quelle che riescono ad emergere si ricorda il riferimento alla biblioteca del bisnonno e la frase di Heinrich Heine: "là dove si bruciano i libri si finisce per bruciare anche gli uomini", sia in tedesco che in inglese. Nella traduzione in quest'ultima lingua la parte finale della frase *people will also be burned* la osserviamo in un angolo prospetticamente posto sotto la tela di Palma il Giovane ove vediamo le anime dei defunti bruciare con le fiamme dell'inferno. Citazioni letterarie, capacità tecnica, richiamo alla tradizione pittorica italiana, si pensi ai bianchi e alle ombre di Giorgio Morandi (che si spense proprio nell'anno 1964 in cui nacque Edmund de Waal), permettono di cogliere quelle "sfumature concettuali", lievi, come quelle proposte dall'artista nel suo sapiente minimalismo carico di armonia spaziale che hanno permesso alla mostra di far parlare di se prima durante e ancor oggi ad un mese dalla sua chiusura. *Library of Exile* intende omaggiare un magnifico edificio del Cinquecento, che da secoli è luogo di incontro e di dibattiti (molti quelli previsti per il mese di settembre, per i quali rinvio al sito psalmvenice.org); uno spazio che ogni veneziano conosce per la sua storia e per quello che rappresenta e che sino al 29 settembre permetterà al pubblico di prendersi una intimità visiva e di tempo; dedicandosi alla riflessione, con il silenzio dello studio e la forza della consapevolezza. •

Presentazione corsi Anno Accademico 2019/2020

A cura della Commissione Didattica

Nel panorama dell'educazione degli adulti, Università Popolare Mestre è una realtà consolidata e riconosciuta nel territorio per l'ampiezza e il livello qualitativo dei progetti educativi che s'impegna a realizzare. Coerente con il suo essere "popolare", nel senso proprio del termine, la programmazione dei corsi persegue l'obiettivo generale di individuare e interpretare i bisogni di conoscenza e approfondimento presenti nella nostra società e di contribuire all'assimilazione di nuovi saperi, rendendoli accessibili e alla portata di tutti. La crescita culturale individuale, determinata dalla libera scelta degli ambiti da approfondire e dall'elaborazione critica personale, è solo una parte, seppure essenziale, di un processo più ampio. Ogni corso, infatti, diviene anche un "luogo fisico" di incontro e confronto in cui sviluppare la consapevolezza di essere parte di una rete di relazioni sociali stimolanti e intellettualmente vivaci, di un patrimonio unico di conoscenze e competenze. In questo senso, la citazione di Hans-Georg Gadamer: "La cultura è l'unico bene dell'umanità che, diviso tra tutti, anziché diminuire diventa più gran-

de" ricorda a tutti l'importanza della condivisione da cui derivano arricchimento e crescita personali e collettivi. Lasciamo ai nostri soci il piacere della scoperta dei 112 corsi programmati per la prima parte dell'A.A. 2019/20, caratterizzati da attese conferme e proposte innovative. Segnaliamo, a titolo esemplificativo, tre corsi brevi ma intensi, che puntano ad approfondire in modo efficace tematiche di diverso interesse: Mito e letteratura greca, Leonardo da Vinci: l'opera pittorica (nel cinquecentenario dalla morte) e Natura a Venezia: incontri con naturalisti veneziani per un'indagine sorprendente su fauna e flora della città, generalmente conosciuta per le sue ricchezze storiche, artistiche e culturali. Per informazioni sui dettagli di tutti i corsi e programmi, è consultabile nel nostro sito: www.univpopmestre.net la **Guida ai Corsi—Sessione autunnale—** in formato PDF scaricabile su pc.

A soci affezionati e nuovi, l'augurio di un fruttuoso e piacevole Anno Accademico!

Programmazione attività didattico-culturale

CORSI AUTUNNALI DI LINGUE ANNO ACCADEMICO 2019-2020

Iscrizioni ai corsi entro 1 ottobre

L'accesso ai corsi è subordinato all'iscrizione all'associazione versando la quota di € 35

Le richieste oltre tale data verranno valutate in base alla disponibilità dei posti

I CORSI INIZIERANNO DALLA SETTIMANA DEL 7 OTTOBRE

Descrizione progetto	Insegnante	Data inizio	Ore	Giorni	Orario	Euro	Sede	Note
DIPARTIMENTO LINGUISTICO								
INGLESE								
Inglese 1 (livello A1)	Ansaldi Manuela	07/10/19	56	lunedì	11.00-13.00	225	Corso del Popolo	
Inglese 1 (livello A1)	Saccoman Tiziana	10/10/19	56	giovedì	18.00-20.00	225	Di Vittorio	
Inglese 1 (livello A1)	Bruzzese Serena	07/10/19	56	lunedì	20.00-22.00	225	Di Vittorio	
Inglese 2 (livello A2)	Lambert Nicola	10/10/19	56	giovedì	11.00-13.00	225	Corso del Popolo	
Inglese 2 (livello A2)	De Fanis Maria	10/10/19	56	giovedì	09.00-11.00	225	Corso del Popolo	
Inglese 2 (livello A2)	Bruzzese Serena	10/10/19	56	giovedì	20.00-22.00	225	Di Vittorio	
Inglese 2 (livello A2)	Caberlotto Alessandra	11/10/19	56	venerdì	18.00-20.00	225	Di Vittorio	
Inglese 3 (livello B1.1)	De Fanis Maria	07/10/19	56	lunedì	09.00-11.00	225	Corso del Popolo	
Inglese 3 (livello B1.1)	Del Mondo Marina	07/10/19	56	lunedì	18.00-20.00	225	Di Vittorio	
Inglese 3 (livello B1.1)	Saccoman Tiziana	09/10/19	56	mercoledì	20.00-22.00	225	Di Vittorio	
Inglese 3 (livello B1.1)	Pasqualetto Marilena	08/10/19	56	martedì	18.00-20.00	225	Di Vittorio	
Inglese 4 (livello B1.2)	Ceccon Susanna	10/10/19	56	giovedì	09.30-11.30	225	Corso del Popolo	

Inglese 4 (livello B1.2)	Saccomman Tiziana	10/10/19	56	giovedì	11.00-13.00	225	Corso del Popolo	
Inglese 4 (livello B1.2)	Ansaldi Manuela	10/10/19	56	giovedì	18.00-20.00	225	Di Vittorio	
Inglese 4 (livello B1.2)	De Fanis Maria	08/10/19	56	martedì	18.00-20.00	225	Di Vittorio	
Inglese 4 (livello B1.2)	Ansaldi Manuela	09/10/19	56	mercoledì	20.00-22.00	225	Di Vittorio	
Inglese 4 (livello B1.2)	De Fanis Maria	11/10/19	56	venerdì	18.00-20.00	225	Di Vittorio	
Inglese 5 (livello B1+)	Ansaldi Manuela	08/10/19	56	martedì	09.30-11.30	225	Corso del Popolo	
Inglese 5 (livello B1+)	Ansaldi Manuela	09/10/19	56	mercoledì	09.00-11.00	225	Corso del Popolo	
Inglese 5 (livello B1+)	Bruzzese Serena	09/10/19	56	mercoledì	20.00-22.00	225	Di Vittorio	
Inglese 5 (livello B1.+)	Guiotto Ania	10/10/19	56	giovedì	18.00-20.00	225	Di Vittorio	
Inglese 5 (livello B1+)	Saccomman Tiziana	09/10/19	56	mercoledì	09.00-11.00	225	Corso del Popolo	
Inglese 6 (livello B2.1)	Lambert Nicola	07/10/19	56	lunedì	18.00-20.00	225	Di Vittorio	1
Inglese 6 (livello B2.1)	Lambert Nicola	09/10/19	56	mercoledì	18.00-20.00	225	Di Vittorio	1
Inglese 6 (livello B2.1)	Castellet Monica	10/10/19	56	giovedì	20.00-22.00	250	Di Vittorio	1
Inglese 6 (livello B2.1)	De Fanis Maria	09/10/19	56	mercoledì	09.00-11.00	250	Corso del Popolo	1
Inglese 7 intensivo (livello B2.2)	Ansaldi Manuela	08/10/19	69	martedì e giovedì	11.30-13.00	300	Corso del Popolo	1
Inglese 7 (livello B2.2)	Lambert Nicola	08/10/19	56	martedì	18.00-20.00	225	Di Vittorio	1
Inglese 7 (livello B2.2)	Saccomman Tiziana	08/10/19	56	martedì	20.00-22.00	250	Di Vittorio	1
Inglese 7 (livello B2.2)	Ansaldi Manuela	07/10/19	56	lunedì	09.00-11.00	250	Corso del Popolo	1
Inglese 8 (livello C1.1)	Saccomman Tiziana	07/10/19	56	lunedì	20.00-22.00	250	Di Vittorio	1
Inglese 9 (livello C1.2)	Lambert Nicola	08/10/19	56	martedì	09.00-11.00	225	Corso del Popolo	1
Inglese 9 (livello C1.2)	Saccomman Tiziana	10/10/19	56	giovedì	20.00-22.00	250	Di Vittorio	1
Inglese 9 (livello C1.2)	Saccomman Tiziana	09/10/19	56	mercoledì	18.00-20.00	250	Di Vittorio	1
Inglese 9 (livello C1.2)	Saccomman Tiziana	08/10/19	56	martedì	09.00-11.00	250	Corso del Popolo	1
Inglese Conversazione (livello B2/C1)	Cipolato Luke	07/10/19	56	lunedì	18.00-20.00	225	Corso del Popolo	2
Inglese Conversazione (livello B2/C1)	Santesso Rosanna	07/10/19	56	lunedì	20.00-22.00	225	Corso del Popolo	2
Inglese Conversazione (livello B2/C1)	Cipolato Luke	09/10/19	56	mercoledì	20.00-22.00	225	Corso del Popolo	2
Inglese Conversazione (livello B2/C1)	Lambert Nicola	10/10/19	56	giovedì	20.00-22.00	225	Corso del Popolo	2

FRANCESE

Francese 1 (livello A1)	Roturier Ariane Sybil	07/10/19	56	lunedì	11.00-13.00	225	Corso del Popolo	
Francese 2 (livello A2)	Roturier Ariane Sybil	07/10/19	56	lunedì	18.00-20.00	225	Di Vittorio	
Francese 3 (livello B1.1)	Ellena Alba	10/10/19	56	giovedì	18.00-20.00	225	Corso del Popolo	
Francese conversazione e cultura (livello B2)	Hajdu Alain	11/10/19	56	venerdì	18.00-20.00	225	Di Vittorio	2
Francese conversazione (livello C1)	Ellena Alba	09/10/19	56	mercoledì	18.00-20.00	225	Corso del Popolo	2

SPAGNOLO

Spagnolo 1 (livello A1)	D'Este Ilaria	07/10/19	56	lunedì	20.00-22.00	225	Di Vittorio	
Spagnolo 1 (livello A1)	Martin Villar Ana Cristina	07/10/19	56	lunedì	11.00-13.00	225	Corso del Popolo	
Spagnolo 2 (livello A2)	Ugarte Raquel Juansaràs	10/10/19	56	giovedì	20.00-22.00	225	Di Vittorio	
Spagnolo 2 (livello A2)	Ugarte Raquel Juansaràs	09/10/19	56	mercoledì	11.00-13.00	225	Corso del Popolo	
Spagnolo 3 (livello B1)	Ugarte Raquel Juansaràs	08/10/19	56	martedì	11.00-13.00	225	Corso del Popolo	
Spagnolo 3 (livello B1)	Ugarte Raquel Juansaràs	10/10/19	56	giovedì	18.00-20.00	225	Di Vittorio	
Spagnolo 4 (livello B2)	Martin Villar Ana Cristina	07/10/19	56	lunedì	09.00-11.00	225	Corso del Popolo	
Spagnolo 4 (livello B2)	Ugarte Raquel Juansaràs	09/10/19	56	mercoledì	18.00-20.00	225	Di Vittorio	
Spagnolo 4 (livello B2)	Ugarte Raquel Juansaràs	09/10/19	56	mercoledì	20.00-22.00	225	Di Vittorio	

Spagnolo 6 (livello B2.2)	Ugarte Raquel Juansaràs	07/10/19	56	lunedì	18.00-20.00	225	Di Vittorio	
Spagnolo conversazione (livello B2/C1)	Ugarte Raquel Juansaràs	08/10/19	56	martedì	18.00-20.00	225	Corso del Popolo	2
Spagnolo conversazione (livello C1)	Martin Villar Ana Cristina	09/10/19	56	mercoledì	18.00-20.00	225	Di Vittorio	2

TEDESCO

Tedesco 1 (livello A1.1)	Schmith Andrea	08/10/19	56	martedì	20.00-22.00	225	Di Vittorio	
Tedesco 2 (livello A1.2)	Schmith Andrea	08/10/19	56	martedì	18.00-20.00	225	Di Vittorio	
Tedesco 4 (livello A2/1)	Lümann Britta	09/10/19	56	mercoledì	18.00-20.00	225	Di Vittorio	
Tedesco 6 (livello B1.2)	Bachmann Angelika	08/10/19	56	martedì	20.00-22.00	225	Corso del Popolo	
Tedesco 7 (livello B2.1)	Bachmann Angelika	10/10/19	56	giovedì	20.00-22.00	225	Corso del Popolo	

GRECO MODERNO

Greco (livello A1/A2)	Sarantidu Clio	08/10/19	56	martedì	18.00-20.00	225	Corso del Popolo	
Greco Conversazione (livello B2)	Sarantidu Clio	09/10/19	56	mercoledì	18.00-20.00	225	Corso del Popolo	2

RUSSO

Russo 1 (livello A1)	Torresin Linda	09/10/19	56	mercoledì	20.00-22.00	225	Corso del Popolo	
Russo 2 (livello A2)	Torresin Linda	08/10/19	56	martedì	20.00-22.00	225	Corso del Popolo	

INIZIATIVE DI SOLIDARIETÀ

ITALIANO PER STRANIERI

Italiano 3 (livello B1.1)	Rutka Sonia	11/10/19	56	venerdì	09.30-12.30	0	Corso del Popolo	3
Italiano 4 (livello B2)	Cusinato Carla	11/10/19	56	venerdì	15.00-18.00	0	Corso del Popolo	3
Italiano 2 (livello A2.1)	Cusinato Carla	12/10/19	56	sabato	09.30-12.30	0	Corso del Popolo	3

NOTE

1. I corsi dal 6° al 9° livello sono a numero chiuso (max 15 iscritti). Prevedono 6 ore di insegnante madrelingua in compresenza con l'insegnante titolare, se non madrelingua.
2. I corsi di conversazione sono a numero chiuso (max 12 iscritti).
3. Il libro di testo sarà a carico dei corsisti.

Per motivi organizzativi, gli insegnanti, i giorni e gli orari potranno subire delle variazioni. / Quota associativa € 35,00

CORSI AUTUNNALI DI CULTURA GENERALE ANNO ACCADEMICO 2019-2020

Iscrizioni ai corsi entro lunedì 28 ottobre

L'accesso ai corsi è subordinato all'iscrizione all'associazione versando la quota di € 35

Le richieste oltre tale data verranno valutate in base alla disponibilità dei posti

I CORSI INIZIERANNO DALLA SETTIMANA DEL 4 NOVEMBRE

Descrizione progetto	Insegnante	Data inizio	Ore	Giorni	Orario	Euro	Sede	Note
DIPARTIMENTO ARTISTICO-MUSICALE								
LABORATORI ARTISTICI								
Pittura	Cannata Roberto	05/11/19	69	martedì	18.00-21.00	245	Di Vittorio	
Acquerello base	Lodi Silvestro	05/11/19	50	martedì	11.00-13.30	170	Corso del Popolo	
Acquerello avanzato	Lodi Silvestro	08/11/19	69	venerdì	09.00-12.00	245	Corso del Popolo	
Il Disegno e i colori: percezione visiva, prospettiva.....	Corbetti Marino	07/11/19	50	giovedì	18.00-20.00	170	Di Vittorio	
Fotografia base	Caoduro Fabio	04/11/19	50	lunedì	18.00-20.00	170	Di Vittorio	
Fotografia avanzato	Caoduro Fabio	04/11/19	20	lunedì	20.00-22.00	70	Di Vittorio	
Percorsi fotografici. Corso teorico pratico	Rossetti Luca	08/11/19	20	venerdì	18.00-20.00	70	Di Vittorio	
Taglio e cucito: La camicia base (spalla e kimono)	Zago Paola	23/11/19	30	sabati alterni	09.00-12.00	100	Corso del Popolo	2
Ceramica raku: La vita è un viaggio	Zago Paola	16/11/19	30	sabati alterni	09.00-12.00	100	Corso del Popolo	2
Scrittura creativa: Scrivere storie fantastiche	Rocchi Livia	05/11/19	20	martedì	16.00-18.00	70	Corso del Popolo	
Letture Alta Voce. Salvaguardia e buon uso delle povere corde vocali.	D'Onofrio Massimo	08/11/19	20	venerdì	18.00-20.00	70	Corso del Popolo	

MUSICA-CINEMA-STORIA DELL'ARTE

Storia della musica: L. V. Beethoven. Un viaggio musicale attraverso le sue sonate	Revoltella M. Grazia	07/11/19	28	giovedì	16.00-18.00	95	Corso del Popolo	
Laboratorio cinematografico. La fabbrica dei sogni.	Casagrande David	06/11/19	20	mercoledì	20.00-22.00	70	Corso del Popolo	
L'arte e l'uomo: storia di come ci siamo rappresentati	Del Monte Marco	05/11/19	44	martedì	16.00-18.00	150	Corso del Popolo	
Roma 1500-1527, straordinario luogo di incontri	Sabbadin Pierangela	06/11/19	20	mercoledì	16.00-18.00	70	Corso del Popolo	
Leonardo da Vinci: l'opera pittorica	Sabbadin Pierangela	06/11/19	8	mercoledì	18.00-20.00	40	Corso del Popolo	1

DIPARTIMENTO STORICO-LETTERARIO-FILOSOFICO

FILOSOFIA

Conoscenza ed essere	Madricardo Alberto	04/11/19	40	lunedì	18.00-20.00	135	Corso del Popolo	
Storia della Filosofia antica	Gambini Nicola	05/11/19	20	martedì	16.00-18.00	70	Corso del Popolo	
Counseling Filosofico. Pensiero emotivo: come pensare in modo efficace	Gambini Nicola	05/11/19	16	martedì	18.00-20.00	55	Corso del Popolo	
Filosofia e scienza a confronto su Essere e Divenire. Dalla Grecia al XIX secolo	Vianello Giuseppe	08/11/19	12	venerdì	18.00-20.00	45	Corso del Popolo	

STORIA

Storia contemporanea: Dalla caduta del muro di Berlino all'ISIS	Fusaro Franco	07/11/19	30	giovedì	18.00-20.00	100	Corso del Popolo	
Storia sociale di Bisanzio	Bergamo Nicola	08/11/19	20	venerdì	16.00-18.00	70	Corso del Popolo	

STORIA DELLE RELIGIONI

Religione e religioni. Passato, presente e futuro	Leonardi Michele	06/11/19	20	mercoledì	16.00-18.00	70	Corso del Popolo	
---	------------------	----------	----	-----------	-------------	----	------------------	--

ARCHEOLOGIA

Gli Etruschi	Valleri Luca	05/11/19	20	martedì	18.00-20.00	70	Corso del Popolo	
--------------	--------------	----------	----	---------	-------------	----	------------------	--

LETTERATURA

La letteratura nelle Russia rivoluzionaria	Lombardo Lucia	07/11/19	30	giovedì	16.00-18.00	100	Corso del Popolo	
Parole al femminile nella cultura classica e contemporanea	Scelsi Gigliola	04/11/19	20	lunedì	16.00-18.00	70	Corso del Popolo	
Mito e letteratura greca	Cibin Renata	04/12/19	8	mercoledì	18.00-20.00	40	Corso del Popolo	3

DIPARTIMENTO SCIENTIFICO-PSICOLOGICO-INFORMATICO

INFORMATICA

Informatica 1. Corso base	De Toni Ivan	08/11/19	20	venerdì	09.00-10.30	90	Candiani	5
Informatica 2. Corso intermedio. Word-Excel-Power Point	De Toni Ivan	08/11/19	20	venerdì	14.30-16.00	90	Candiani	5
Informatica 3. Corso avanzato. Word-Excel-Excel Plus-Access	De Toni Ivan	06/11/19	20	mercoledì	18.30-20.30	115	Via Verdi 22	6
Informatica 4. Foto & Filmati-Smartphone-Cloud-Insidie virali via internet	De Toni Ivan	08/11/19	20	venerdì	16.00-18.00	90	Candiani	5
Photoshop base	Viviani Massimiliano	07/11/19	20	giovedì	19.00-21.00	115	Corso del Popolo	6

PSICOLOGIA

Autostima	Checchin Franco	04/11/19	10	lunedì	20.00-22.00	40	Corso del Popolo	
Fasi di vita e benessere fisico, psicologico e sociale	Bonas G. Peruzzo A.	08/11/19	20	venerdì	18.00-20.00	70	Corso del Popolo	
Mappe di vita e arte dello scarabocchio	Peruzzo Anna	04/11/19	20	lunedì	18.00-20.00	70	Corso del Popolo	

ECONOMIA E FINANZA

Finanza etica. Intermediari, strumenti, investitori	Vianelli Luigi	08/11/19	16	venerdì	16.00-18.00	55	Corso del Popolo	
---	----------------	----------	----	---------	-------------	----	------------------	--

SCIENZE

ASTRONOMIA. Scopriamo l'universo. Stelle, galassie e cosmologia	Salvalaggio Gianluca	04/11/19	10	lunedì	20.00-21.40	40	Corso del Popolo	
BOTANICA: Ambienti e vegetazione	Calzavara Donatella	11/12/19	10	mercoledì	16.00-18.00	40	Corso del Popolo	
PALEONTOLOGIA: La vita nel tempo profondo e la sua evoluzione	Bizzarini Fabrizio	06/11/19	10	mercoledì	18.00-20.00	40	Corso del Popolo	
NATURA A VENEZIA. Quattro incontri con naturalisti veneziani.	Caniglia, Bizio, Bramuzza, Munari, Sartor, Bizzarini, La Rocca	15/01/20	8	mercoledì	18.00-20.00	40	Corso del Popolo	4

SALUTE E BENESSERE

La Nutrigenetica. Come il DNA influenza il ns. approccio con il cibo	Verna Michela	07/11/19	10	giovedì	16.00-18.00	40	Corso del Popolo	
Filosofia e scienza a confronto su Essere e Divenire. Dalla Grecia al XIX secolo	Vianello Giuseppe	08/11/19	12	venerdì	18.00-20.00	45	Corso del Popolo	

DIPARTIMENTO PERCORSI DI CONOSCENZA (PROMOZIONALI)

The Imagist Poetry. "To use the language of common speech"	Giovannetti Paolo	11/11/19	6	lunedì	16.00-18.00	10	Corso del Popolo	7
Storia e archeologia di Venezia e laguna. I Lazzaretti veneziani	Fazzini Gerolamo	05/12/19	6	giovedì	18.00-20.00	10	Corso del Popolo	8
Seminari di lettura: La Metafisica di Aristotele. Passi scelti	Gambini Nicola	09/01/20	6	giovedì	18.00-20.00	10	Corso del Popolo	9
Che cos'è la matematica?	Salibra Antonino	07/11/19	6	giovedì	18.00-20.00	10	Corso del Popolo	10

NOTE

1. 6-13-20-27 NOV
2. A sabati alterni
3. 4-11-18 DIC; 8 GEN
4. 15-22-29 GEN; 5 FEB

5. + € 20 Candiani card
6. Max 7 iscritti
7. 11-18-25 NOV
8. 5-12-19 DIC
9. 09-16-23 GEN
10. 7-14-28 NOV

Per motivi organizzativi, gli insegnanti, i giorni e gli orari potranno subire delle variazioni. / Quota associativa € 35,00

Tempo trascorso, tempo futuro

a cura del Gruppo Cultura

Un breve sguardo retrospettivo... di riflessione. A porte ormai chiuse dell'anno accademico, le iniziative realizzate di settimana in settimana, di mese in mese per i soci, gli amici, i simpatizzanti e la cittadinanza ci lasciano un'esperienza complessiva appagante, ricca di stimoli interessanti, di sviluppi futuri, di emozioni insolite. Un bilancio nell'insieme positivo sull'attività svolta, sia in sede che all'esterno, in luoghi quali il Museo M9, il Centro Culturale Candiani, il Centro Culturale Santa Maria delle Grazie, ci sprona a continuare nell'impegno ad offrire una gamma sempre più variegata di occasioni di approfondimento e confronto su temi di attualità e problemi contemporanei.

Oltre alle conferenze, interessante più del previsto è stata la serie di scrittori esordienti e poco noti al grande pubblico che hanno presentato i loro romanzi, ambientati quasi tutti nel territorio veneziano o metropolitano.

Momenti intensamente emotivi si sono rivelati quelli raggiunti con la celebrazione del Giorno della Memoria e nella giornata dedicata alla poesia e alla Donna. E poi ci sono state le visite culturali a Venezia, Padova, Firenze, e i viaggi a Parma, in Armenia, il concerto di fine anno e tanto altro.

Siamo dunque pronti a ripartire per il nuovo anno accademico con alcune proposte in corso d'opera.

- Conferenza inaugurale da programmare nel mese di otto-

bre. Il tema: "Leonardo: il Genio. Uomo del suo tempo e del futuro".

- Conferenza da programmare a novembre presso la sala seminariale del Centro Culturale Candiani inerente la violenza sulle donne. Con il nostro docente di cinematografia si affronterà il tema attraverso film e approfondimenti psicologici.
- Concerto di Natale il 19 dicembre 2019 presso la Chiesa dei Cappuccini

Nella sala seminariale del Centro Culturale Candiani:

- Conferenza a gennaio 2020 sul tema: Ricorrenza de Il Giorno della Memoria.
- Conferenza a febbraio 2020: A 250 anni dalla nascita - Beethoven "La nona sinfonia". Un giovane musicologo sarà il relatore.
- Conferenza a marzo 2020 sul tema: Marzo rosa romanzo
- Conferenza ad aprile "Il cambiamento climatico e le nuove sfide" L'obiettivo è di coinvolgere esperti di settore e nuove idee per ridurre lo spreco.
- Ciclo di 7 conferenze mensili in lingua inglese come da programma ormai pluriennale condotte da Michael Gluckstern da ottobre a maggio. Tema: Tempi di capovolgimento nel Regno Unito.
- Concerto di fine anno a maggio 2020

Sabato pomeriggio all'UPM

a cura del Gruppo Cultura

Alle conferenze si uniranno degli incontri in sede UPM, di sabato, su argomenti da individuare che potrebbero anche essere di ampliamento delle conferenze, appuntamenti consolidati, del tipo novembre e la violenza di genere, o di volta in volta individuati, presentazione di libri, le celebrazioni del 25 aprile.

È già programmata per Sabato 26 ottobre 2019 la presentazione del Libro I Certosini, i Morosini e il Patriarcato di Venezia. Come consuetudine continueranno gli Itinerari Veneziani e le uscite collegate a tematiche culturali scelte tra quelle trattate nei vari corsi. Un calendario ricco di appuntamenti e aperto via via ad ampliamenti in itinere.

Premio Mestre di Pittura 2019

Mirto Andrighetti

Nato nel 1958 il Premio di Pittura Mestre, promosso da vari artisti, come la pittrice Crepet Guazzo, in collaborazione col Comune di Venezia, visse per dieci edizioni. Aperto a tutti gli artisti veneti, riuscì a unire insieme nomi prestigiosi (Carena, Semeghini, Vedova...) a giovani emergenti, che confermarono poi le promesse (Plessi, Biasi...) e premiò artisti come Ernani Costantini, Corrado Balest, Gigi Candiani. Furono anni entusiasmanti per la città rimpianti da tutti. Dopo quasi mezzo secolo, per iniziativa del Circolo Veneto, associazione culturale di formazione sociale e politica, e del suo presidente l'on. Cesare Campa, nel 2017 il premio è rinato con il nome di Premio Mestre di Pittura, sostenuto anche dalla Fondazione Musei Civici di Venezia: pregevole e intelligente iniziativa alla quale va riconosciuto il merito di rivitalizzazione della vita culturale di Mestre. Quest'anno il premio è giunto alla terza edizione, dopo le due seguitissime e fortunate precedenti.

Il bando, chiuso il 15 luglio, quest'anno era aperto a tutti, con una quota di partecipazione popolarissima di 25€, purché con opere eseguite dal 2018 in poi. Una giuria selezionerà, tra il materiale fotografico giunto, 50 opere che saranno esposte al Candiani dal 20 settembre al 13 ottobre, e premierà le tre migliori. I premi sono di valo-

re economico allettante e il quadro vincitore sarà accolto nella collezione dei Musei Civici. Un premio speciale è poi riservato ai pittori residenti nel comune di Venezia che raffigureranno Mestre; l'opera vincitrice sarà esposta perennemente nel Municipio di Mestre. Ci saranno altri premi: uno speciale deciso da una giuria popolare e altri assegnati ai finalisti.

È un bando davvero ghiotto che attirerà certamente artisti noti insieme ad esordienti e cittadini desiderosi di cultura e partecipazione. I quadri premiati saranno esposti al Centro Candiani. Quest'anno la Università Popolare Mestre (UPM), proprio ripensando a quanto ha fatto in passato dal 1966 al 1974 per l'attività artistica in città con la promozione della Mostra dei GIOVANI PITTORI MESTRINI, è aperta al Premio Mestre di Pittura. La storia di quell'iniziativa è stata riassunta nel n°28 - settembre 2015 di Kaleidos. La mostra era indirizzata agli esordienti, che non trovavano facile ospitalità nelle gallerie cittadine. Veniva realizzata nella sede di via Battisti, durante le vacanze di Natale, con premi poco più che simbolici. Tra i premiati si ricordano Luigi Gardenal, Gianfranco Quaresimin, il fumettista Paolo Ongaro e tanti altri che continuarono poi la loro avventura artistica.

Schizzo di orso che cammina, ca. 1482-85, Leonardo da Vinci (Metropolitan Museum of New York)



Presentazione attività formativo-culturale a Salzano

Anno Accademico 2019/2020

Da almeno dieci anni Università Popolare Mestre programma in convenzione con il Comune di Salzano un'offerta formativo-culturale che si concretizza nell'organizzazione di corsi per adulti con l'obiettivo di andare incontro a bisogni, interessi, sensibilità culturali e sociali dei cittadini. Il modello organizzativo che si conferma anche a Salzano è quello del corso in aula, convinti come siamo non soltanto della funzione didatticamente fondamentale del rapporto che si instaura nel gruppo e che è conoscenza, relazione, crescita personale e sociale, ma anche del valore aggiunto della relazione insostituibile con il docente che orienta, coordina, sostiene. La scelta dei contenuti viene condivisa con l'Assessorato alla Cultura e volge preferibilmente su lingue straniere (confermata negli anni inglese), arte, informatica, psicologia e comunicazione con qualche ampliamento di anno in anno verso nuovi ambiti. Il prossimo anno accademico sarà l'occasione per arricchire l'offerta culturale con ulteriori proposte orientate su musica, astronomia, naturopatia, toponomastica: una sfida che vale la pena di lanciare per le caratteristiche del territorio. Contiamo sulla buona accoglienza delle proposte che motivi alla partecipazione e renda fruttuoso rispetto alle attese di ognuno l'anno accademico che viene. Magari con qualche imprevista piacevole scoperta.

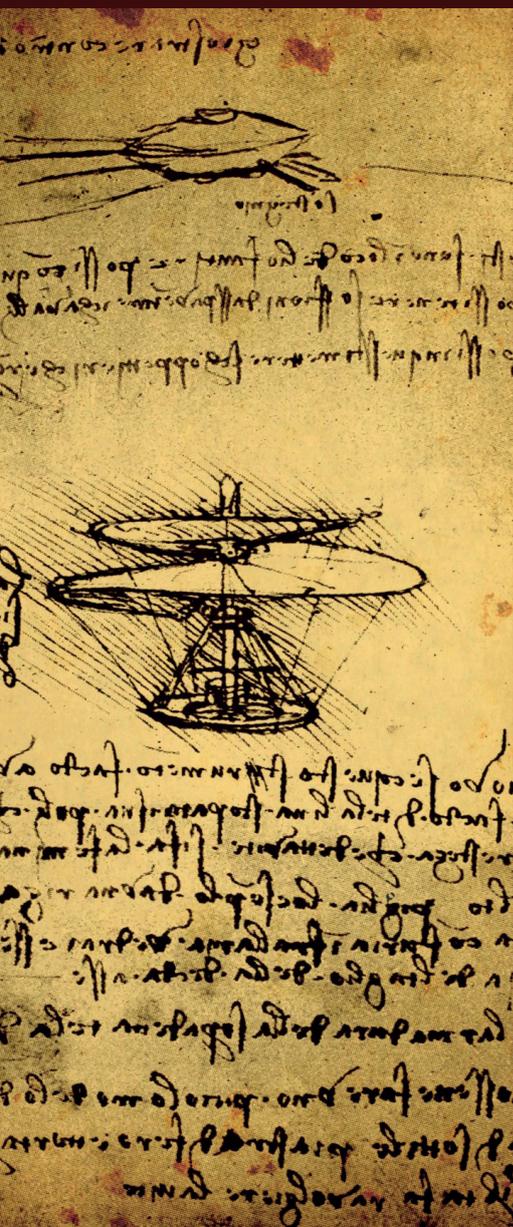


Comune di Salzano

Descrizione progetto	Insegnante	Data inizio	Ore	Giorni	Orario	Euro	Sede	Note
ARTE E MUSICA								
Itinerari Veneziani	Niero Gabriella	03/03/20	21	martedì	20.30-22.00	90	Filanda Romanin-Jacur	1
Guida all'ascolto	Bortolato Diego	14/10/19	8	lunedì	20.30-22.30	40	Filanda Romanin-Jacur	2
LETTERATURA								
Manzoni e la storia	Zambon Patrizia	30/01/20	8	giovedì	20.30-22.30	40	Filanda Romanin-Jacur	
PSICOLOGIA								
Autostima, comfort-zone e carisma	Novello Luca	10/10/19	12	giovedì	20.30-22.30	60	Filanda Romanin-Jacur	
SCIENZA								
G. Galilei e la nascita dell'astronomia moderna	Zardin Danilo - Gasparini Alessia	08/11/19	10	venerdì	20.30-22.30	50	Filanda Romanin-Jacur	3
SALUTE E BENESSERE								
Naturopatia	Montaguti Nicoletta	02/03/20	8	lunedì	20.00-22.00	40	Filanda Romanin-Jacur	
INGLESE								
Inglese 2 (Elementare - livello A2)	Caberloto Alessandra	09/10/19	40	mercoledì	18.00-20.00	160	Filanda Romanin-Jacur	

NOTE

1. Il corso comprende 1 visita guidata concordata con la docente. Il costo del corso non comprende eventuali ingressi.
2. Il corso prevede un'uscita al teatro La Fenice concordata con il docente. Il costo del corso non comprende l'ingresso al Teatro.
3. Il corso prevede a conclusione un'uscita all'Osservatorio Astronomico Salese.



dotto all'immortalità. A partire dai primi del '500 concentra le sue ambizioni sul volo, anche per sfidare il genio ingegneristico di Brunelleschi che aveva ideato le altezze, impensabili per l'epoca, della Cattedrale di Firenze. Leonardo aveva dalla sua grandi doti e conoscenze in ambiti diversi che gli permisero la contaminazione delle discipline, unendo l'osservazione della natura e l'ingegneria. Questo aspetto del pensiero leonardesco può considerarsi un vero e proprio "marchio di fabbrica" del suo genio. L'intuizione, ragionando sul volo degli uccelli, gli permise di capire che il volo era semplice meccanica. Studiò la conformazione delle ali dei volatili e le correnti d'aria, comprendendo che non era una impresa impossibile riprodurre la giusta meccanica. Leonardo teorizzò i principi dell'aerodinamica, ed in particolare l'interazione dell'aria con i corpi solidi. Solo molto dopo, l'inglese Sir George Cayley (1773-1857) formulò precise affermazioni nel campo delle leggi sulla resistenza dell'aria e sulla differenza di pressione che diventa portante quando un piano le cui facce siano di superficie differente la attraversi a forte velocità: in altri termini, il principio del sostentamento dinamico. Solo nel 1871 Frank H. Wenham realizzò la cosiddetta galleria del vento, capo-

saldo degli esperimenti di aerodinamica che nel 1903, portarono infine i fratelli Wright a realizzare il sogno dell'uomo. Leonardo progettò anche gli strumenti capaci di supportare, a livello teorico, il volo umano: il paracadute e la vite aerea (da molti considerata prototipo dell'elicottero). Sotto uno dei suoi progetti sul volo a propulsione umana, Leonardo scrisse: "L'uomo con congegnate e grandi ali, facendo forza contro la resistenza dell'aria, potrebbe vincerla, soggiogarla ed elevarsi sopra di lei". Ne è stata fatta di strada ed oggi gli aerei sono capaci di trasportare centinaia di passeggeri, intrattenendoli con comfort e tecnologia. Cosa ci riserva il futuro? L'uomo continua ad immaginare ed a progettare avveniristiche possibilità, come aerei ipersonici con voli suborbitali in grado di collegare Italia e Australia in poche ore, riducendo rumori ed emissioni nocive per l'atmosfera con materiali e motori sempre più ecocompatibili, o piccoli velivoli in grado di essere pilotati in modo semplice, da chiunque, per brevi tragitti. Non fantascienza, ma studio, ricerca, immaginazione e sogno. Esattamente, quello che Leonardo ci ha testimoniato e che ancora oggi ci insegna, con la sua vita e con le sue opere. •

Manuela Gobbo

"Quando avrai provato l'emozione del volo, una volta a Terra camminerai con lo sguardo rivolto verso il cielo perché là sei stato e là agogni a ritornare." (Leonardo da Vinci)

Volare è sempre stato un sogno dell'uomo. Un desiderio di libertà, come fu per Icaro, di esplorazione ma anche di sete di potere e di supremazia sugli elementi. Un progetto ambizioso, durato secoli, costellato di fallimenti e di tentativi ai quali non si sottrasse quel geniaccio di Leonardo da Vinci, affascinato dallo "straordinario" che lo avrebbe con-



VI ASPETTIAMO NELLA NUOVA SEDE



Clipper

POWERED BY UBUNTU TRAVEL

Via Castellana 21/A bis
30174 Mestre Venezia
tel. 041 987744

www.clipperviaggi.it



Qui sopra: Conca dell'Incoronata a Milano. Serviva per far superare alle imbarcazioni il dislivello tra il Naviglio della Martesana e la Cerchia dei Navigli. I primi studi sulla sua realizzazione furono compiuti nel 1482 da Leonardo. Nel riquadro lo schizzo della paratoia della chiusa contenuta nel Codex Atlanticus.

Quarta di copertina: la testa della Vergine in vista a tre-quarti, Leonardo da Vinci, 1510–1513 (Fonte: Venipedia: la piattaforma culturale e sostenibile di Venezia / Foto: Metropolitan Museum of New York)

Kaleidos si trova presso:

Centro Culturale Candiani

Antica drogheria Caberlotto

Biblioteca Vez

Scuola Media di Vittorio

Libreria Feltrinelli

Comune di Salzano

Il Palco

Cinema Dante

Libreria Ubik

Libreria Libro con gli stivali

Biblioteca Centro Donna

Officina del Gusto

Galleria del Libro

Edicola e cartoleria Bettuolo

UPM è **convenzionata** con AVIS, AIDO, Circolo Agenzia Entrate, Circolo Intesa San Paolo, Cral Unicredit, ACLI, OCRAL Ospedale dell'Angelo, Dopolavoro Ferroviario, Veritas (possessori carta VU) ai cui soci offre il 5% di sconto sul costo dei corsi. Inoltre gode di sconti presso Cinema Dante e Teatro Toniolo. Per sostenere il commercio del Centro e per simpatia verso l'UPM, numerosi negozi hanno accettato di praticare uno sconto sui loro prodotti. Potranno usufruire dell'iniziativa i soci in regola con la quota di iscrizione per l'anno accademico in corso, presso i seguenti negozi:



Angolo dell'arte • Antichità al pozzo • Barbiero cappelleria • Caberlotto antica drogheria • Genesidesign • Miatto pelletteria • Offica Pienne • Pacinotti cartolibreria • Zancanaro

