

MOSTRA "PLINIO E LEONARDO"

Ideata e realizzata da Ernesto Solari (artista, studioso ed esperto di Leonardo)

Il percorso espositivo si apre con l'esplicitazione delle motivazioni che spinsero Leonardo allo studio della *Naturalis Historia*.

Plinio, che possiamo considerare il primo storico dell'arte della storia, nella sua *Naturalis Historia* dedica alcuni importanti capitoli all'arte, considerata come uno dei possibili punti di vista da cui la natura può venire illustrata. Nel pensiero di Plinio il disegno corrispondeva a una forma di espressione primitiva, storicamente anteriore alla pittura, che le derivava dall'impiego di mezzi tecnici più semplici e sommari. Leonardo assimila questi concetti pliniani e scrive: " *Il disegno è con il chiaroscuro parte della pittura, la quale è scienza*".

Utilizzando il disegno il vinciano indagò il mondo della natura, soprattutto l'acqua, la botanica, la zoologia e il corpo umano.

La ricerca della perfezione e la curiosità per i fenomeni naturali per gli artisti del rinascimento aveva riferimenti lontani, appartenenti al mondo classico; anche Durer, morto per la malaria contratta nelle paludi della Zelanda dove si era recato per vedere un cetaceo spiaggiato, come Leonardo, venne paragonato al grande Apelle.

Como e il Lario, Napoli, il Vesuvio, Ercolano e Pompei, luoghi della memoria pliniana, e l'eruzione del 79 d.C. che fu causa della morte del grande Comasco chiudono l'esposizione.

A1	1-RITRATTO DI PLINIO col Vesuvio -NATURALIS HISTORIAE: i temi e i capitoli	cm.50X70 (pastello su carta)
A2	2-RITRATTO DI LEONARDO DA VINCI-Platone	cm.70x100 (pastello)
A3	3-RITRATTO DI ARISTOTELE (Raffaello:la scuola d'Atene)	cm.70x100

1-SEZIONE

LE MOTIVAZIONI/LA STORIA

LEONARDO, CHE EBBE L'OPPORTUNITA' DI VIVERE NEGLI STESSI LUOGHI PLINIANI, FU ATTENTO LETTORE DELLA HISTORIA NATURALE DI PLINIO IL VECCHIO E NE TROVIAMO TRACCIA DAI PRIMI SCRITTI LETTERARI FINO AL CODICE LEICESTER...

Plinio è fonte primordiale per Leonardo, già incluso nella breve lista di cinque libri stilata nel Codice Trivulziano (ca 1487). Grazie al carattere letterario del volgarizzamento del Landino, l'enciclopedia di scienze naturali dell'antichità è ampiamente sfruttata nelle indagini sul «corpo della terra» e sulla potenza dell'acqua, nelle deduzioni sull'origine geologica del pianeta annotate nel Codice Leicester (1505-1506), fino alle estreme descrizioni dei Diluvi (1516 ca). Si tratta di una fonte d'ispirazione fondamentale che riaffiora per decenni nella scrittura di Leonardo, come miniera inesauribile di notizie fantastiche sul mondo animale (Bestiario), sulle meraviglie della natura, nonché sulla follia umana e sull'arte.

Leonardo rielabora infinite varianti da Plinio nel suo "bestiario" e lo sfrutta come illustre alleato per avvalorare le proprie competenze. Su temi quali le cause del terremoto e l'origine dei fulmini, Leonardo rinvia implicitamente alla *Naturalis historia*, instaurando una sorta di dialogo con l'illustre predecessore. Plinio esercita invece un fascino indiscusso quando narra di "miracoli" come fonti d'acqua dolce che spariscono come sifoni. Tali descrizioni si mescolano con l'esperienza diretta di Leonardo sul lago di Como, tanto ch'egli s'appunta due volte di andare a rileggere il passo "Della fonte Pliniana, Dell'acque dolce, che surgono infra l'acque salse". Leonardo trae da Plinio spunti importanti, come quello sulla distesa dei mari in antichissime ere geologiche, dimostrata dal rinvenimento di fossili (nichi), ostriche e coralli nell'arco alpino (nel Monferrato, a Parma e Piacenza) e nel Valdarno.

E inoltre l'opinione che la Luna rifletta la luce del Sole sullo specchio d'acqua che la costituisce è una suggestione letteraria di Plinio che Leonardo sviluppa con convinzione scientifica insieme a considerazioni personali e osservazioni innovative sulle macchie lunari, sul cono d'ombra proiettato dalla Luna sulla Terra oltre che sul "colore cinereo" della Luna nuova. Quando, nel 1503-04, Leonardo torna a Milano, la sua copia della *Naturalis Historia*, rimane a Firenze e figura nel "ricordo de' libri ch'io lascio serrati nel cassone". Non sappiamo

se in questa sua espressione vi sia un pizzico di ironia verso alcuni insegnamenti di Plinio che certamente segnarono in negativo il suo percorso artistico e potremmo addirittura affermare che alcuni fra i maggiori fallimenti di Leonardo, il Cenacolo e la Battaglia d'Anghiari, avvennero proprio grazie agli insegnamenti di Plinio.

Plinio infatti condizionò molto Leonardo anche dal punto di vista tecnico ed essendo il vinciiano un grande sperimentatore si ostinò in entrambi i dipinti a non usare l'affresco.

Nel Cenacolo l'uso della tempera e secco abbinata all'uso di lacche non ha portato a risultati accettabili tant'è che dopo pochi giorni dalla conclusione del dipinto, complice anche l'umidità della parete, il dipinto sembrava avvolto da una sottile nebbia prodotta dall'umidità e dalle sue muffe. Un problema che ha richiesto innumerevoli interventi di rovinosi restauri che hanno minato l'esistenza di gran parte del dipinto recuperato almeno parzialmente dal ventennale restauro di Pinin Brambilla Barcolon.

Nella Battaglia di Anghiari Leonardo tentò addirittura una spericolata sperimentazione che si rifaceva all'antichità e che si considerava ormai perduta e di cui parlava Plinio nella sua enciclopedia, l'encausto. Scriveva Plinio una descrizione pratica di come si dovesse procedere con tale tecnica che Leonardo cercò di seguire possibilmente alla lettera: prima si prepari il fondo con una sostanza isolante che lui chiama pece grecha per la pittura, poi si usino colori a olio mescolati con la cera fusa. Il colore steso sulla parete, infine dovrebbe essere fissato avvicinando una fonte di calore (al tempo di Plinio si usava un attrezzo di metallo incandescente chiamato cauterio e che Leonardo non conosceva).

Come sappiamo Leonardo pagò caramente le conseguenze di questa sua voglia di imparare sperimentando, infatti al termine della realizzazione del suo dipinto a Palazzo Vecchio, sostituì il cauterio con dei bracieri infuocati ma il calore prodotto da questi era talmente forte che tutto il colore e la cera in esso presente iniziò a sciogliersi ed a colare distruggendo in poche ore tutto il lavoro di settimane.

PLINIO IL VECCHIO-CENNI STORICI

Plinio il Vecchio, che è nato a Como tra il 23 e il 24 d.C., è stato una figura cruciale nel processo di sviluppo culturale europeo, sia come primo "storico dell'Arte" sia come grande testimone e narratore dell'Età Classica. La sua *Naturalis Historia* non solo è la più antica 'enciclopedia' giunta fino a noi, ma è anche una delle più significative opere della Antichità. Mai interrotta in età medievale, come è noto, la fortuna di Plinio il vecchio trovò nella stampa a caratteri mobili uno straordinario vettore: la editio princeps è datata 1469, mentre nel 1476 vede la luce la prima edizione del volgarizzamento di Cristoforo Landino: ben 18 saranno le edizioni incunabole, cioè anteriori all'anno 1500, della *Naturalis historia*. Nel 1481, dopo che erano uscite ben otto edizioni a stampa della *Storia naturale* di Plinio il Vecchio, Pico della Mirandola ne ordinò per proprio uso una copia manoscritta. A quel tempo, certi libri stampati, erano infatti talmente costosi, che era più conveniente ordinare il volume manoscritto. Le ragioni che, nelle diverse aree che compongono l'enciclopedia pliniana, la resero insostituibile, non furono identiche tra XV e XVI secolo: ad esempio, in ambito botanico, la sua lunga permanenza fu certo favorita dalla lenta, faticosa e non lineare riemersione delle opere della tradizione naturalistica greca, quali l'*Historia plantarum* e il *De causis plantarum* di Teofrasto, e il *De materia medica* di Dioscoride. La stessa cosa avvenne in ambito zoologico, infatti tra gli ultimi decenni del '400 e il primi del '500 il credito di Plinio non era inferiore a quello di Aristotele: anzi, se la versione latina realizzata da Teodoro Gaza degli scritti aristotelici (*Historia animalium*, *De partibus animalium*, *De generatione animalium*) uscì a stampa nel 1476, sotto il titolo di *Libri de animalibus*, bisognerà aspettare il 1497 per la prima edizione, aldina, del testo greco. Nella prima metà del '500, in ogni caso, Aristotele e Plinio coesistono, forti di un successo editoriale per molti versi simile.

B1	4-PLINIO A COMO/Statua posta sulla Facciata del Duomo	cm.50x70 (pastello)
B2	5-VILLA PLINIANA Da Leonardo: studi sull'acqua.	cm.70x50 (inchiostro)

B3	6-MOSAICO POMPEIANO SUI PESCI -Paolo Giovio(studioso di Plinio e 1°biografo di Leonardo)	cm.50x70(pastello/inchiostro) cm.50x70 (pastello)
B4	7-TOTEM/SAFFO (la classicità) 8 -Testicciola di terra (la classicità leonardesca)	cm.40x100(pirografia/pastello)
2-SEZIONE	<p>LA FONTE PLINIANA A COMO</p> <p>La fonte pliniana è nota sin dai tempi antichi per il curioso fenomeno a intermittenza con cui sgorga in superficie. Le origini del fenomeno trovano spiegazione in una delle ipotesi più accreditate: sarebbe dovuta alla presenza di un sifone naturale in una cavità carsica. Quando l'acqua raggiunge all'interno della grotta una certa altezza, si scarica verso l'esterno. Diminuisce così la portata fino al successivo accumulo interno ed alla nuova tracimazione. La fonte deve il suo nome a Plinio il Vecchio e Plinio il Giovane, che nel I° secolo d. C. ne descrissero le particolari caratteristiche.</p> <p>LA ZOOLOGIA PLINIANA</p> <p>Plinio offriva un modello di descrizioni verbali degli animali acquatici. Così è piuttosto il rapporto con Plinio, che non quello con Aristotele, a poter essere assunto come indicatore dei segni, dapprima impercettibili, poi più marcati, di mutamento nella zoologia della prima metà del '500, quando l'insufficienza delle descrizioni verbali nei testi, spingerà, come era avvenuto poco prima in botanica, verso una rappresentazione iconografica, cioè verso l'illustrazione, della quale da più parti, e per più ragioni, si avvertiva la necessità.</p> <p>Paolo Giovio, scrivendo il De romanis piscibus (1524), trattato erudito a base antiquaria, antecedente a tutte le altre opere di zoologia descrittiva del '500 circoscritte ad una sola classe di animali, resta al di qua di tale svolta scientifica. Tuttavia nel suo stile descrittivo puntuale, capace di inserirsi sulla scia di Plinio, ma poi di andare ben oltre Plinio, proponendosi, per ogni pesce analizzato, di offrire una immagine in base ad uno schema teorico di punti di vista assai più ampio, sembra davvero che la parola letteraria tenda all'immagine, nonostante il fatto che nessuna delle edizioni cinquecentesche del <i>De romanis piscibus</i> sia illustrata.</p> <p>Per quanto riguarda i Bestiari, questi furono importanti per la zoologia quanto gli erbari per la botanica, derivavano anch'essi da un solo antico testo originale, infiorato nel corso dei secoli.</p> <p>Il bestiario originale prese il nome da un greco, Physiologus (il naturalista), il cui lavoro si presenta diviso in 48 sezioni, ciascuna collegata a un passo della Bibbia. La versione greca includeva una quarantina di animali fantasiosamente accostati. Molte traduzioni erano in versi, perchè una cattiva poesia era più facile da ricordare di una buona prosa e, mescolando passi del Physiologus, di Plinio e di altri, aprirono la strada per i bestiari delle nuove lingue europee.</p>	
C1	9-RITRATTI DI PLINIO E PADRE LANZI (Storici dell'arte)	cm.70x50(inchiostro/pastello)
C2	10-PLINIO NELLO STUDIO	cm.20x33 (pastello)
C3	11-PLINIO E L'IMPERATORE TITO	cm.70x100 (inchiostro/acqu.)
3-SEZIONE	<p>PLINIO STORICO DELL'ARTE</p> <p>Chi ha inventato la Storia dell' Arte nella tradizione culturale europea?</p> <p>La Storia dell' Arte ha radici antiche: vi appartengono infatti già le Vite di Giorgio Vasari (1550) e i Commentari di Lorenzo Ghiberti (c. 1450). Per molto tempo solo gli artisti (come Ghiberti e Vasari) scrissero d'arte: Winckelmann fu la grande eccezione. Ghiberti e Winckelmann hanno molti punti in comune, per esempio la concezione dello sviluppo storico delle arti come una parabola analoga a quella della</p>	

	<p>vita umana, e cioè con un' infanzia, un' adolescenza, la maturità, la vecchiaia e la morte. Questo schema biologico-evoluzionistico contiene in sé non solo l' idea di progresso, ma anche quella, simmetrica e altrettanto importante, di decadenza.</p> <p>Le somiglianze fra Ghiberti e Winckelmann si spiegano con una radice comune. Entrambi furono grandi lettori di Plinio il Vecchio, che negli ultimi libri della sua enciclopedia Storia Naturale (I secolo d. C.) dà ampie notizie di Storia dell' Arte, e lo fa a partire non dagli artisti ma dai loro materiali: parlando dei minerali e delle leghe, raccoglie notizie sulla scultura in bronzo; di quella in marmo mentre parla a proposito delle pietre; della pittura quando tratta dei colori minerali.</p> <p>E' da Plinio che apprendiamo dove nacque la Storia dell' Arte: in Grecia.</p> <p>In Italia la prima Storia dell'arte è quella di padre Luigi Lanzi (1795).</p> <p>=====</p> <p>Nella sua enciclopedia, in un piccolo capitolo poco conosciuto (il 147 del libro XXXV) Plinio parla delle donne pittrici dell'antichità: si tratta di un riconoscimento raro nella storia dell'arte. Egli cita pochi nomi sopravvissuti a mondi e resoconti storici di implacabile impronta maschile: sono tutte greche. Plinio mostra una certa sensibilità verso il sesso femminile anche a proposito di uno dei simboli della cultura greca, la poetessa Saffo della quale egli segnala l'esistenza di un suo ritratto dipinto in abito di danzatrice dal pittore Leone (Plinio, stor.nat., XXXV, 11,40). Saffo aveva ispirato il Veronese Catullo a cui Plinio era particolarmente legato tanto è che nella sua prefazione cita Catullo come proprio conterraneo (contrariamente a quanto affermò San Girolamo nella sua cronaca ove il nome di Plinio è definito Novocomensis).</p>	
D1	12-LEONARDO PLATONE	cm.70x100 (carboncino)
D2	13-IL CENACOLO (dipinto partic.)	cm.110x110 (olio su tavola)
D3	14-DISEGNO DI LEONARDO: DANZANTI	cm.70x100 (carboncino)
4-SEZIONE	<p>L'IMPORTANZA DEL DISEGNO</p> <p>Leonardo scriveva: <i>"Il disegno è con il chiaroscuro parte della pittura, la quale è scienza."</i></p> <p>PLINIO, LEONARDO E IL DISEGNO</p> <p>Il concetto di disegno inteso come un genere artistico ben preciso e distinto da altri per differenza di strumentazione e di risultati, risulta essere molto antico. Esso parrebbe avere assunto, una configurazione piuttosto nitida già ai tempi di Plinio il Vecchio che nella Naturalis Historia, dedica alcuni importanti capitoli all'arte, da lui presa in considerazione come uno dei possibili punti di vista da cui la natura può venire illustrata. Ciò che delle affermazioni pliniane può a tutt'oggi venire accolto senza esitazioni è l'idea di un qualche primato cronologico del disegno rispetto ad altre forme di espressione figurativa. Idea che del resto è rimasta a lungo radicata se, ancora a distanza di quindici secoli, essa poteva trovare un sostenitore d'eccezione in Leonardo, per il quale appunto "la prima pittura fu sol d'una linea, la quale circondava l'ombra dell'uomo fatta dal sole ne' muri". Per Leonardo la definizione del disegno è complessa (in appunti del periodo 1489-1518): il disegno è albertianamente "lineamento", cioè modo di circoscrivere e delimitare le forme. Leonardo quando disegna le figure degli apostoli per il Cenacolo da l'impressione di ricavarle da ombre proiettate, infatti Leonardo era reputato <i>"primo inventore delle figure grandi tolte dalle ombre delle lucerne"</i>. E' probabile che Leonardo nel delineare le figure del Cenacolo in proporzioni superiori al naturale, fosse ricorso a un procedimento meccanico come quello delle ombre proiettate, tanto più che un'altra fonte coeva raccoglie la voce che in quelle figure fossero stati ritratti altrettanti personaggi della corte sforzesca. Il procedimento si sarebbe prestato</p>	

	bene alle figure degli apostoli che sono per la maggior parte rappresentati di profilo, mentre la figura di Cristo è frontale, e quindi la relativa sagoma, nell'ombra, sarebbe costituita dal contorno della testa con i lunghi capelli che scendono a occupare gran parte delle spalle in linea con le diagonali delle braccia aperte.	
E1	15- LEONARDO: STUDI DI BOTANICA	cm.50x70 (Pastelli)X3
E2	16-ILLUSTRAZIONI DI BESTIARI MEDIEVALI	cm.20X30 (inchiostro) X2
E3	17-IL NIBBIO,L'ORSO, I GRANCHI	cm.20x33 +50X70X2(tec.mista)
E4	18-IL DILUVIO	cm.100x70 (inchiostro)
5-SEZIONE	LEONARDO, LA NATURALIS HISTORIA E GLI ILLUSTRATORI Negli erbari e nei bestiari l'autore e l'illustratore erano non solo persone diverse, ma qualche volta erano separati da centinaia di anni. Normalmente i copisti scrivevano il testo lasciando lo spazio all'illustratore che lo avrebbe riempito successivamente, ma alcune volte avveniva il contrario. Spesso i miniatori non sapevano leggere la lingua del testo e talvolta non sapevano leggere per niente; occasionalmente il maestro annotava in margine la miniatura da copiare e nel corso dei secoli illustrazioni diverse si usarono per lo stesso testo e testi diversi per la stessa illustrazione. Già Plinio (23-79 d.C) aveva rilevato alcune difficoltà... Solo quei pochi che possedevano a un tempo le doti del naturalista e quelle dell'artista potevano trasformare oggetti eterogenei in esemplari, cioè cose non soltanto descritte, ma anche mostrate. Esiste un contrasto sorprendente fra le illustrazioni schematiche degli erbari e i disegni botanici eseguiti da Leonardo o da Durer . Leonardo stesso ricordava di aver disegnato "molti fiori dal vivo" e in effetti nei rovi, negli anemoni di bosco e nei fiorranci delle paludi da lui riprodotti i botanici moderni possono riconoscere senza errori ciascuna specie. La vivace zolla di prato ritratta da Durer , un ciuffo casuale di una dozzina di erbe diverse, viste all'altezza del tappeto erboso, si dice che sia il primo preciso studio ecologico in botanica.	
F1	19-L'ANGELO INCARNATO	cm.60x80 (Pastello)
F5	20-AUTORITRATTO DEL PRADO (DURER)	cm.40x50 (olio su tela)
F6	21-RITRATTO DI ERASMO (HOLBAIN)	cm.30x40 (olio su cartone)
F7	22-GIOVANNI BATTISTA (LEONARDO) -Bacco/Apollo	cm.40x50 (olio su tela) cm.50x70 (olio su tela)
6-SEZIONE	LEONARDO,DURER E APELLE Pedretti nel 2001, in occasione della mostra organizzata dalla città di Stia, " <i>l'Angelo incarnato</i> " tra archeologia e leggenda, scrisse un saggio per il catalogo su "I vocaboli del cazzo" che ha per esergo la frase dell'Aretino:" <i>E' dice pane al pane e cazzo al cazzo</i> " (XXVI 3-40). I tre vocaboli greci scritti a carboncino sul retro del foglio dell" <i>Angelo incarnato</i> " (opera del 1515) e che significano tuoni, lampi e fulmini, provengono dal racconto di Plinio , Naturalis historia, (XXXV, X,) relativo all'abilità di Apelle di dipingere quello che nessun altro aveva mai saputo dipingere, cioè le manifestazioni delle forze invisibili della natura. Nell'edizione italiana curata dal Landino e pubblicata a Venezia nel 1476 (di cui Leonardo possedeva una copia), appaiono come "bronte. Astrape & Ceraunobolian", e quindi Leonardo attinge all'edizione originale in latino edita da Ermolao Barbaro e pubblicata a Venezia nel 1472. Infatti le tre parole sono da lui trascritte conservandone l'accusativo del testo latino ma modificandone la successione col metterle in ordine alfabetico, un indizio questo della sua possibile intenzione di considerarle dal punto di vista della lingua e quindi in funzione di quel "libro de' mia vocaboli" da lui stesso ricordato in un elenco del 1504. " ASTRAPEN (lampi), BRONTEN (tuoni), CERAUNOBOLIAN (fulmini) ".	

	<p><i>Ci sembra qui opportuno ricordare quello che Erasmus, nel 1528, aveva detto di Durer: Egli ritrae ciò che non può ritrarsi, cioè il fuoco, i raggi luminosi, i tuoni, le esplosioni, i temporali, i lampi e i fulmini e perfino, come qualcuno afferma, le nuvole sulle pareti.... E ancora Erasmus: "Io credo che, se Apelle fosse vivo oggi, cederebbe la gloria di questo primato al nostro Alberto". "Riconosco che Apelle fu principe dell'arte sua e che i colleghi non seppero rimproverargli altro, se non l'incapacità di staccare la mano dal dipinto. Rimprovero lusinghiero! Ma Apelle si aiutava con i colori, per quanto pochi e poco squillanti essi fossero.</i></p>	
G1	23-PICCOLA ZOLLA (DURER)	cm.70x100 (inchiostro acq.)
G2	24-Fiori (Durer)	cm.50x40 (olio su tavola x2)
G3	25-CERVO	cm.30x40 (olio su tela)
7-SEZIONE	<p>DURER E LA NATURA</p> <p>Solo quei pochi che possedevano a un tempo le doti del naturalista e quelle dell'artista potevano trasformare oggetti eterogenei in esemplari, cioè cose non soltanto descritte, ma anche mostrate.</p> <p>Esiste un contrasto sorprendente fra le illustrazioni schematiche degli erbari e i disegni botanici eseguiti da Leonardo o da Durer. La vivace zolla di prato ritratta da Durer, un ciuffo casuale di una dozzina di erbe diverse, viste all'altezza del tappeto erboso, si dice che sia il primo preciso studio ecologico in botanica.</p> <p>Il Durer animalista e non cacciatore, prende soprattutto gli animali vivi come il granchio col quale il pittore festeggia l'incontro col mare, la lepre domestica, il cane,....Ma Durer ebbe anche il suo Moby Dick, un mostro impazzito, uscito dal branco che si era arenato in una palude in Zelanda. Egli è incuriosito, accorre per vedere quella balena, e si prese una febbre malarica che lo condusse alla morte.</p>	
H1	26-WARHOL: IL VESUVIO	cm.70x50 (Acrilico)
H2	27- IL VESUVIO	cm.100x40 (olio su tela)
H3	28- TOTEM : ERUZIONE VESUVIO,	cm.40x200(pirografia/pastello)
H4	29- ERUZIONE (da Kircher)	cm.50x70 (pastello)
H5	30- LA MORTE DI PLINIO	cm.70x50 (olio su tela)
H6	31- ERUZIONE	cm.70x50 (olio su tela)
H7	32- POMPEI + 33-TOTEM ICARO 34-TOTEM TESEO	cm.100x70 (acrilico su tela) cm.40x200 (olio su tavola))
8-SEZIONE	<p>L'ERUZIONE DEL VESUVIO</p> <p>L'eruzione del 24 ottobre del 79 d.C del Vesuvio è probabilmente la più nota eruzione vulcanica della storia. Essa fu descritta da Plinio il Giovane in due lettere in cui raccontava le tragiche circostanze della morte dello zio, Plinio il Vecchio, partito con una nave dal porto militare di Miseno (Campi Flegrei) per portare soccorso agli abitanti di Pompei a seguito dell'eruzione. In epoca romana, all'inizio del primo millennio, il Vesuvio non era considerato un vulcano attivo e alle sue pendici sorgevano alcuni fiorenti insediamenti sviluppati grazie alla bellezza e alla fertilità dei luoghi.</p> <p>LA MORTE DI PLINIO</p> <p>Dopo un periodo di quiete durato circa otto secoli, nel primo pomeriggio una serie di esplosioni, causate dal contatto del magma in risalita con l'acqua della falda superficiale, provocarono l'apertura del condotto eruttivo portando alla creazione di una colonna eruttiva alta circa 25 km sopra il vulcano. Questa fase durò fino alle prime ore del mattino successivo, e fu accompagnata da frequenti terremoti. Nel corso della notte molti abitanti fecero ritorno alle loro case lasciate incustodite e</p>	

	<p>furono sorpresi nella mattinata dal collasso completo della colonna eruttiva con la formazione di devastanti flussi piroclastici che causarono la distruzione totale dell'area di Ercolano, Pompei e Stabia.</p> <p>Nella fase finale dell'eruzione, avvenuta probabilmente nella tarda mattinata del terzo giorno, continuarono a formarsi flussi piroclastici che seppellirono definitivamente le città circostanti e generarono una densa nube di cenere che si disperse nell'atmosfera fino a raggiungere Capo Miseno.</p>	
I1	35-IL MASCHIO ANGIOINO	cm.20x30 (pastello)
I2	36-La statua di Maria Assunta	cm.50x70 (acrilico)
I4	37-la Madonnina di Leonardo	cm. 35x50 (disegno)
9-SEZIONE	<p>LEONARDO PERCORSE LA VIA APPIA DA ROMA A CAPUA...</p> <p>La via Appia, Regina Viarum dell'intera rete infrastrutturale dell'Impero Romano, ha avuto il merito di collegare la storia antica, le culture, i costumi, la bellezza dell'ambiente e delle opere d'arte: da Roma a Capua per proseguire verso Benevento e raggiungere i territori pugliesi. La via Appia è stata fondamentale anche nella genesi di molte città e paesi fra cui Santa Maria a Vico dove sorse una "Mutatio" conosciuta con il nome "Ad Novas", di particolare importanza in quanto la prima che si incontrava dopo quella di Capua per chi veniva da Roma. Qui si poteva sostare ed effettuare il cambio dei cavalli stanchi. Il Vicus novanensis ebbe una vita fiorente per l'attività alberghiera, commerciale e agricola ed anche perchè centro devozionale del culto di Cibele, divinità ambivalente, simboleggiava la forza creatrice e distruttrice della Natura..... Leonardo era legato a questa dea e alla Terra Madre (Natura) così come Plinio, che riteneva la Natura la sola divinità a cui l'uomo potesse affidarsi. Col misterioso arrivo (non databile) della statua della Madonna Assunta nel Vicus si sviluppò la devozione alla Vergine con la costruzione di un convento e di una chiesetta nella prima metà del 1400. Il re di Napoli Ferrante d'Aragona si recò davanti all'immagine della Madonna Assunta per chiedere grazia in due momenti particolarmente difficili, la guerra contro i Baroni, nel 1460, e quella contro i Turchi, nel 1480. Dal doppio voto di Ferrante nascono la Chiesa dell'Assunta, il convento e il mastro mercato di metà Agosto. La statua in pino di Maria col Bambino in braccio risale al 1100 ed è in stile italo-bizantino; leggendo alcune lettere d'archivio riferibili alla storia di questa statua ho appreso dell'esistenza di certi stemmi posti sotto il trono della Madonna che oggi, a causa di rifacimenti, restauri e ridipinture non sono più visibili: si tratterebbe di simboli araldici appartenenti alla famiglia Aragonese e all'ordine Domenicano che reggeva il convento.... quegli stessi frati per i quali Leonardo aveva dipinto pochi anni prima, nel refettorio delle Grazie a Milano, il suo Cenacolo ispirato da Gioacchino da Fiore. Quegli stessi stemmi sono su un'altra statua della Madonna con Bambino, attribuita recentemente a Leonardo dallo storico dell'arte Caglioti. La maggior parte degli storici dell'arte attribuisce tale statua ad Antonio Rossellino, artista che aveva lavorato a Napoli (1475-79) e ciò giustificava l'inserimento dei simboli Aragonesi e domenicani.</p> <p>Se la tesi di Caglioti fosse corretta, potremmo affermare che Leonardo realizzò questa terracotta dopo un suo viaggio in Campania e dopo aver fatto visita alla Madonna Assunta nel convento domenicano di Vicus Noanensis, infatti entrambe recano gli stessi simboli. Si tratta di una semplice coincidenza o di una prova dell'avvenuto viaggio di Leonardo in Campania?</p> <p>Nella targhetta appesa al collo della Madonna sono presenti ben tre stemmi: a sinistra quello Aragonese, al centro il cane araldico dell'Ordine Domenicano e sulla</p>	

	destra sembrerebbe esservi il Toson d'Oro o l'ordine dell'ermellino tanto caro al Re Ferrante. Erano simboli di nobiltà e legati solo a nobili famiglie napoletane.	
L1	38- IL COCCODRILLO AL CASTELLO	cm.50x70 (pastello)
L2	39- IL COCCODRILLO E LA LIRA DI LEONARDO	cm.50x70 (pastello)
	<p>NAPOLI RE FERDINANDO E LA LEGGENDA DEL CROCODILLO CHE ISPIRO' LEONARDO</p> <p>Il più antico reperto tassidermizzato arrivato dall'antichità, se escludiamo le mummie egizie, è il cocodrillo di Re Ferdinando. Secondo la leggenda il Re imprigionava i detenuti che subivano le pene più rigide proprio nel sotterraneo del Maschio Angioino. Sembra che i prigionieri svanissero nel nulla e lo racconta anche Benedetto Croce nei suoi scritti. Un "servizio" utile al Re, sicuramente fino al giorno in cui non ritenne più necessario utilizzare questo metodo ed il re fece uccidere il cocodrillo. L'animale fu impagliato e appeso sulla porta d'ingresso del Maschio Angioino.</p> <p>Leonardo, che era attratto dalla Campania Felix, dal Vesuvio e dalla Neapolis di Virgilio, pensava e sognava di effettuare un viaggio a Napoli e del quale scrisse nel Memorandum Ligny, presente fra le pagine del Codice Atlantico.</p> <p>E' pertanto ipotizzabile un suo viaggio "annapoli", nel 1499 circa, durante il quale non potette esimersi dall'effettuare un tuffo nei veri misteri di questa città.</p> <p>Fra questi misteri uno lo interessò particolarmente, si trattava della storia ormai leggendaria del cocodrillo e, da buon naturalista volle vederlo. Pensò di inserire tale rarità nel suo bestiario e scrisse una favola sull'animale: il cocodrillo e l'icneumone ispirandosi allo stesso Plinio. Durante la visione del cadavere impagliato dell'animale egli potrebbe aver effettuato uno schizzo poi riutilizzato per un bizzarro strumento musicale. Leonardo aveva già realizzato un simile strumento musicale, utilizzando però la testa di un cavallo.</p> <p>DAL BESTIARIO DI LEONARDO</p> <p>55-Crocodillo: ipocrisia.</p> <p>Questo animale piglia l'omo e subito l'uccide. Poi che l'ha morto, con lamentevole voce e molte lacrime lo piange, e finito il lamento, crudelmente lo divora. Così fa l'ipocrito che per ogni lieve cosa s'empie il viso di lacrime, mostrando un cor di tiglio, e rallegrasi nel core dell'altrui animale con piatoso volto.</p> <p>82.Crocodillo. Questo nasce nel Nilo, ha quattro piedi, nuoce in terra e in acqua, nè altro terrestre animale si truova senza lingua che questo, e solo morde movendo la mascella di sopra. Cresce insino in quaranta piedi, è ungliato, armato di corame atto (a) ogni colpo. El dì sta in terra e la notte in acqua. Questo, cibato di pesci, s'addormenta sulla riva del Nilo colla bocca aperta, e l'uccello detto trochilo, piccolissimo uccello, subito li corre alla bocca, e saltatoli fra i denti, dentro e fora li va beccando il rimaso cibo, e così stuzzicandolo con dilettevole voluttà lo'nvita aprire tutta la bocca e così s'addormenta. Questo veduto dal eumone subito si li lancia in bocca, e foratoli lo stomaco e le budella, finalmente l'uccide.</p>	
	<p>DALLE FAVOLE DI LEONARDO...</p> <p>-Un cocodrillo, dopo aver ucciso un uomo che dormiva sotto una palma, versò molte lacrime.</p> <p>-Vedi – disse un icneumone a suo figlio – il cocodrillo è un ipocrita, perché ora piange e fra poco divorerà la sua vittima.</p> <p>-Infatti, dopo un po', il cocodrillo si mise tranquillamente a mangiare la sua preda. Finito il pasto si addormentò sulla sponda del fiume, a bocca aperta, per consentire ad un uccellino suo amico, chiamato Trochilo, di entrar dentro a beccare gli avanzi</p>	

	<p>rimastigli tra identici. Stuzzicato piacevolmente dal diligente uccellino, il cocodrillo, nel sonno, aprì ancora di più le sue poderose mascelle.</p> <p>Allora l'icnèumone disse a suo figlio: -Ora stai bene attento. E così che si uccidono i traditori.</p> <p>–E, presa la rincorsa, si precipitò nella bocca del cocodrillo infilandosi alla svelta giù per la gola. Da quella passò nello stomaco, glielo sfondò con i denti aguzzi, quindi entrò nell'intestino facendo altrettanto. Il cocodrillo, svegliato di soprassalto, incominciò a rotolarsi per terra in preda al dolore, urlò sentendosi strappare le viscere, finché, dilaniato dall'icnèumone, restò a pancia all'aria, morto e stecchito.</p> <p>Leonardo, Plinio e il castoreo</p> <p>Le favole di Leonardo si spiegano come un consiglio a sè stesso "per sostenere il valore della moderazione, per superare l'invidia, e infine, per essere libero di proseguire nella sua arte. Il capitolo XLIV del libro III dell'Acerba di Cecco d'Ascoli è dedicato alla leggenda del castoreo che già Plinio aveva esposto nella sua Naturalis historia, libro VIII, capitolo XXXI, secondo cui i testicoli dell'animale erano ricercati per le loro virtù terapeutiche. La leggenda è riportata da Leonardo in un taccuino del 1494, il Ms. H, f.6r. Inseguito dai cacciatori e vedendosi ormai sopraffatto, il castoreo ricorre all'unica via d'uscita, l'autoevirazione. Si mozza i testicoli coi denti e li lascia appresso ai cacciatori salvandosi con la fuga. Di qui la morale rivolta all'Homo carnale che deve rinunciare ai piaceri venerei per evitare il danno da loro recato. E' una morale che nei due versi conclusivi assume cadenza di proverbio, e per di più proprio sul tema del Piacere e Dispiacere.</p>
M1	40- CASSIANO DEL POZZO E KIRCHER cm.70x50 (pastello)
M2	41- L'OBELISCO E IL DIO NILO A NAPOLI cm.70x50 (inchiostro)
10-SEZIONE	<p>CAV.CASSIANO DEL POZZO (STUDIOSO DI LEONARDO) E ATHANASIUS KIRCHER</p> <p>L'illustre Cavalier Cassiano dal Pozzo, grande studioso e conoscitore di Leonardo, più volte se ne occupò promuovendone lo studio e la stampa dei suoi manoscritti. Egli aveva fissato la sua attenzione sul Trattato della Pittura perchè riteneva che questo servisse a divulgare i precetti più importanti intorno all'arte divina posseduta da Leonardo, ma non aveva trascurato l'attività scientifica come dimostrano i codici Ambrosiani da lui posseduti i cui originali erano in gran parte nelle mani di Galeazzo Arconato. Il Dal Pozzo ritiene il Kircher figura molto vicina al vinciano se non altro per la grande vastità di interessi e studi simili ai suoi.(*)</p> <p>Kircher, grande seguace di Marsilio Ficino, aderisce alla filosofia neoplatonica che vede nella sapienza egizia, centrata sul culto del Sole, l'espressione visibile della luce divina, chiamata dagli antichi teologi "Anima del Mondo". In Ars Magna Lucis et Umbrae, Kircher espone una teoria relativa alla natura della Luce e dell'ombra. Nel suo undecimo libro del Mundus fa i conti con l'alchimia come storico e studioso sperimentale: va a rileggersi tutta la tradizione alchemica, dalle fonti antiche allo pseudo Lullo, ad Arnaldo da Villanova, allo stesso Rupescissa, citato da Leonardo. Kircher venne a Napoli nel 1637 e fu probabilmente ospitato dai confratelli Gesuiti proprio nel Gesù Nuovo ex Palazzo Sanseverino. In quella occasione visitò anche il Vesuvio di cui scrisse uno studio "Mundus Subterraneus"che ricorda molto gli studi geologici di Leonardo e certamente visitò anche i luoghi della tradizione egizia Napoletana poichè Athanasius era un grande studioso della civiltà Egizia ed in particolare dei Geroglifici che cercò di decifrare e soprattutto interpretarne i significati ermeticamente sigillati nei segni sacri.</p>