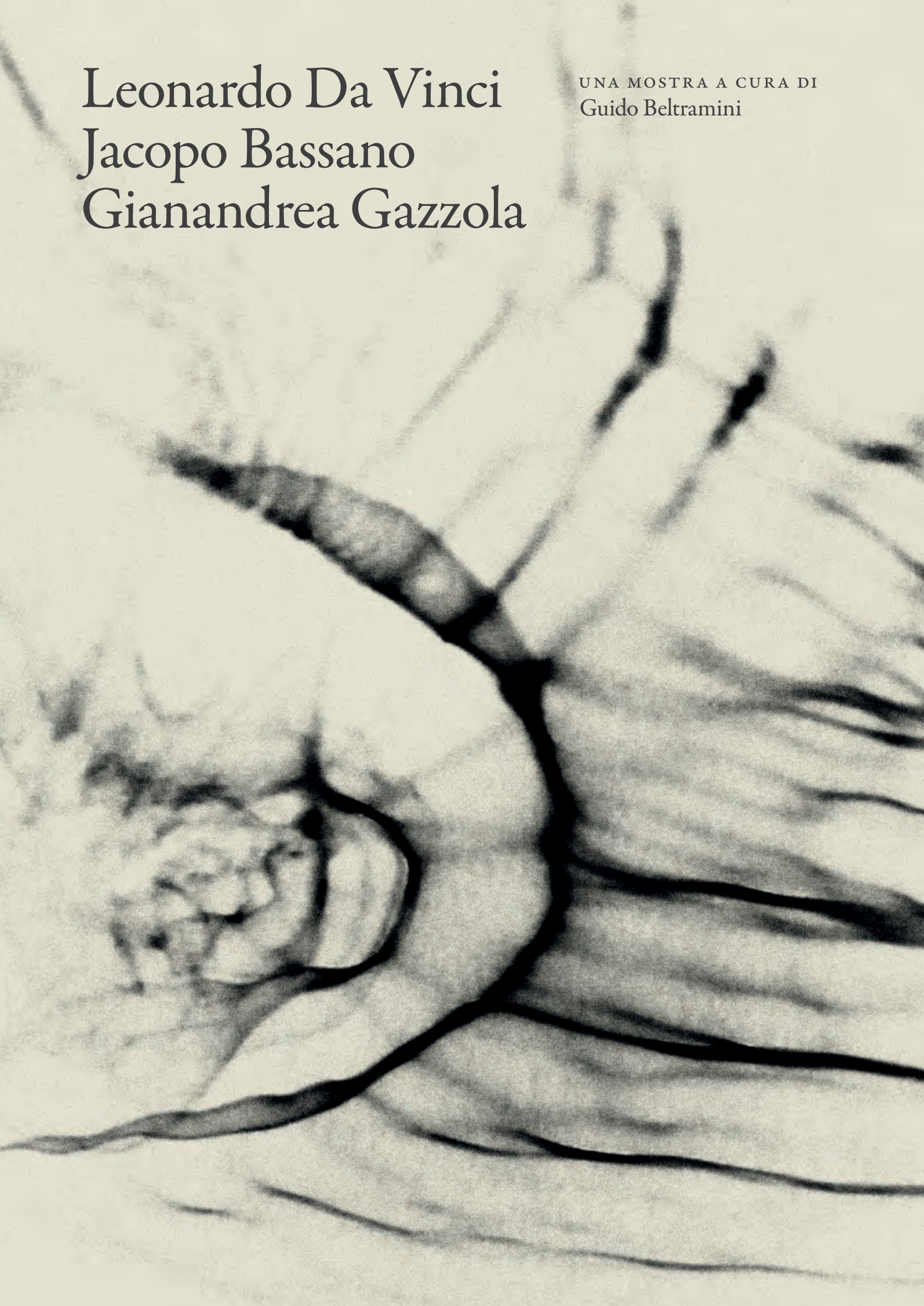


Leonardo Da Vinci
Jacopo Bassano
Gianandrea Gazzola

UNA MOSTRA A CURA DI
Guido Beltramini



VICENZA, BASILICA PALLADIANA
6 DICEMBRE 2024 - 9 MARZO 2025

MOSTRA PROMOSSA DA
Comune di Vicenza

PARTNER
Banca Intesa Sanpaolo

UN PROGETTO DI
Centro Internazionale di Studi
di Architettura Andrea Palladio
Musei Civici di Vicenza
Fondazione Teatro Comunale
Città di Vicenza

CON IL SUPPORTO DI
Marsilio Arte

IN COLLABORAZIONE CON
ArteSella
Veneranda Biblioteca Ambrosiana

SPONSOR
AGSM AIM
Camera di Commercio di Vicenza
Confartigianato Imprese Vicenza
Gemmo
Gruppo OTB
La Triveneta Cavi by Nexans
LD72
Serenissima Ristorazione
Viacqua

Si ringrazia per il contributo Art Bonus
Amer Group, Cereal Docks

MOSTRA A CURA DI
Guido Beltramini

COMITATO SCIENTIFICO
Francesca Borgo, *University of St Andrews /
Bibliotheca Hertziana*, Roma
Valeria Cafà, *Musei Civici di Vicenza*
Luca Illetterati, *Università di Padova*

DIREZIONE DELLA MOSTRA
Guido Beltramini
Valeria Cafà
Pier Giacomo Cirella

**COORDINAMENTO PER MARSILIO
ARTE**
Silvia Carrer

SEGRETERIA ORGANIZZATIVA
Marianna Giollo, *Fondazione Teatro Comunale
Città di Vicenza*
Elisabetta Michelato, *Palladio Museum*
Carlotta Saporì, *Marsilio Arte*
Clelia Stefani, *Musei Civici di Vicenza*

COMUNICAZIONE E PROMOZIONE
Alessandro Bertasi, *Comune di Vicenza*
Marianna Giollo e Cira Russo,
Fondazione Teatro Comunale Città di Vicenza
Chiara Pessina, *Marsilio Arte*

UFFICIO STAMPA
Paola Sperotto, Chiara Bezze,
Martina Lucchin, *Comune di Vicenza*
Giovanna Ambrosano, *Marsilio Arte*

COORDINAMENTO TECNICO
Enrico Berardi, *Fondazione Teatro Comunale
Città di Vicenza*

ASSISTENTE DIREZIONE TECNICA
Gianfranco Spigolon

AMMINISTRAZIONE
Marco Barcellona e Luigi Bertinato, *Fondazione
Teatro Comunale Città di Vicenza*

PROGETTO GRAFICO
Studio Mama

PROGETTI DIDATTICI
Scatola Cultura

SITO WEB
Simone Baldissini, *Palladio Museum*
Chiara Bezze, *Comune di Vicenza*

SOCIAL MEDIA
Off

FOTOGRAFIE
Lorenzo Ceretta

**PROGETTO DI ALLESTIMENTO
E DIREZIONE LAVORI**
Antonio Ravalli Architetti

**COORDINAMENTO LAVORI
DI ALLESTIMENTO**
Daniele Ferrarin

REALIZZAZIONE ALLESTIMENTO
Mimec

IMPIANTO ILLUMINOTECNICO
Pieffe Sistemi
Mauro Zirlodi

**SISTEMI DI SICUREZZA
E VIDEOSORVEGLIANZA**
Pieffe Sistemi

**RESPONSABILE
DELLA SICUREZZA**
Ing Group, Vincenzo Pinzolo

**RESPONSABILE GESTIONE
E TRATTAMENTO VASCA**
Michele Rodighiero

ALLESTIMENTO GRAFICO
Segnobit

TRADUZIONI
Cristina Pradella

CONDITION REPORT
Alessandra Cottone
SERVIZI DI ACCOGLIENZA
Panta Rhei Vicenza

SICUREZZA
Rangers
G.M. Security

TRASPORTI
Apice

ASSICURAZIONI
Willis Towers Watson
Arte Generali

BIGLIETTERIA E VISITE GUIDATE
Consorzio Vicenzaè

COORDINAMENTO SEDE
Ida Beggiato
Fabrizio Discornia
Cristina Zanini

ALBO PRESTATORI
Feltre, Chiesa di Santa Maria degli Angeli
Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana
Vicenza, Istituzione culturale Biblioteca
Civica Bertoliana

SI RINGRAZIANO
don Angelo Balcon, *Parroco della chiesa
di Santa Maria degli Angeli di Feltre*;
don Paolo Barbisan, *Direttore Ufficio Beni Culturali
diocesi di Treviso*;
don Giacomo Mazzorana, *Direttore Ufficio Beni
Culturali Ecclesiastici diocesi di Belluno-Feltre*;
Andrea Rosignoli - *Soprintendente*,
con Felice Romano, *Soprintendenza Archeologia
Belle Arti e Paesaggio Verona, Rovigo e Vicenza*;
Vincenzo Tiné - *Soprintendente*,
con Monica Pregnotato, Debora Tosato
e Damiana Paternò, *Soprintendenza Archeologia
Belle Arti e Paesaggio Venezia, Belluno, Padova
e Treviso*;
Alberto Galla e Matteo Gazzola, *Presidente
e Direttore Biblioteca civica Bertoliana di Vicenza*

Quaderni del Museo Palladio 13
Pubblicazione a cura di Guido Beltramini
Fotografie: Lorenzo Ceretta
Progetto grafico: Studio Mama
Stampa e confezione:
CTO - Cooperativa Tipografica Operai

© CENTRO INTERNAZIONALE DI STUDI
DI ARCHITETTURA ANDREA PALLADIO, 2025
ISBN: 978-88-8418-017-9



PROGETTO DI



CON IL SUPPORTO DI



IN COLLABORAZIONE CON



SPONSOR

agsm aim



LD72



OTB



Si ringraziano per il contributo Art Bonus:
Amer Group e Cereal Docks

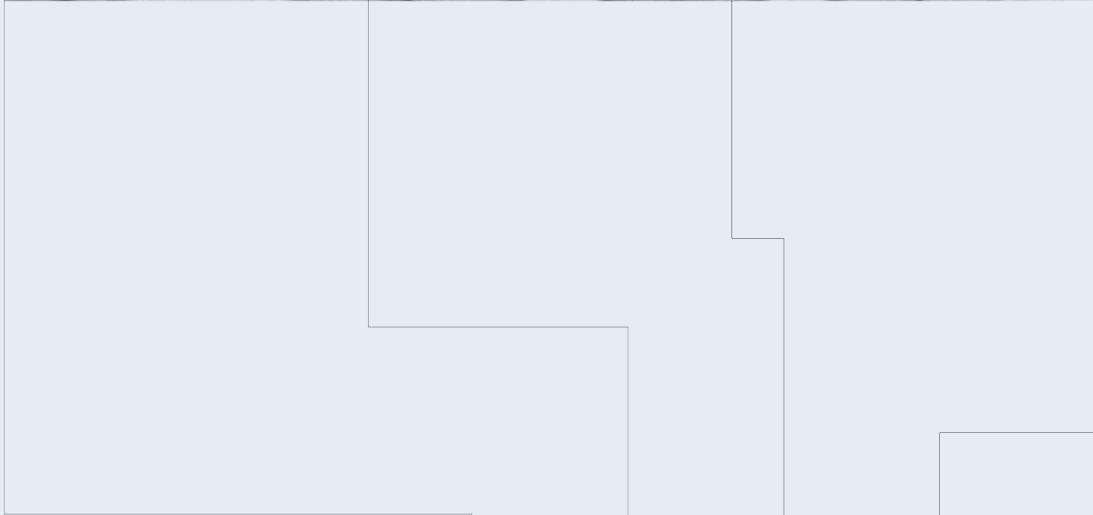
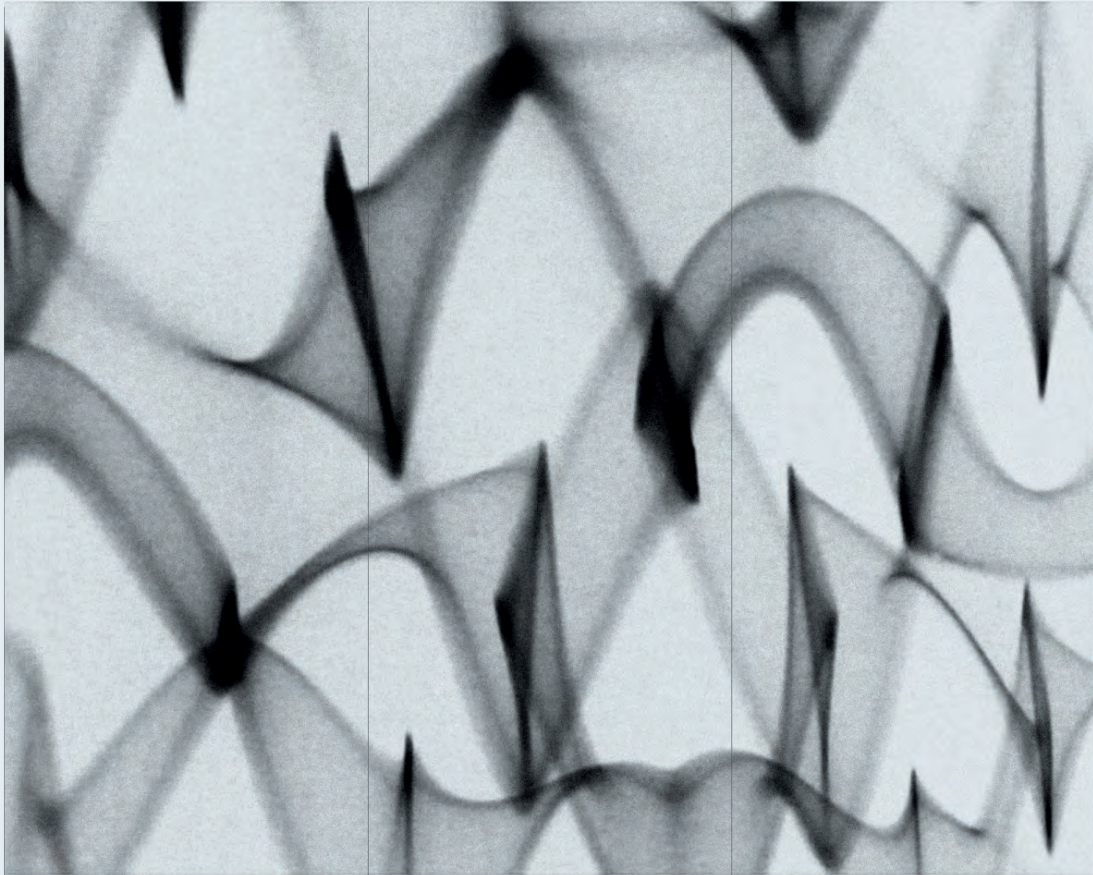
Giacomo Possamai
Sindaco di Venezia

Offrire un'esperienza culturale unica e, nello stesso tempo, promuovere l'occasione di riflettere su temi di carattere universale. È nato con questo obiettivo, lo scorso anno, il progetto espositivo "Tre capolavori a Venezia": un dialogo sul tema del tempo, affidato a Caravaggio, Van Dyck e all'artista contemporaneo Sassolino, presente in Basilica Palladiana con un'opera creata appositamente per l'evento.

L'interesse dei veneziani e dei visitatori, il loro entusiasmo, la partecipazione a quell'evento, sono stati talmente forti che abbiamo deciso di proporre anche quest'anno la stessa formula, affidando ad un altrettanto eccezionale trio la nuova edizione dei "Tre capolavori": Leonardo da Vinci, Jacopo Bassano e il contemporaneo Gianandrea Gazzola, anch'egli invitato a realizzare un'installazione site specific, per una riflessione dedicata al tema - profondamente attuale - dell'acqua.

Come lo scorso anno, inoltre, abbiamo voluto che l'ingresso alla mostra fosse completamente gratuito per i residenti a Venezia e provincia: un regalo che è anche un modo per restituire alle cittadine e ai cittadini veneziani il bene collettivo rappresentato dal patrimonio culturale.

Con l'obiettivo che quanti più visitatori possibile si immergano in questo nuovo particolarissimo dialogo tra i "Tre capolavori" e lo splendido edificio palladiano che li ospita, abbiamo inoltre deciso che quest'anno l'evento si protrarrà fino al 9 marzo. È un risultato che abbiamo raggiunto anche grazie al generoso contributo di Intesa Sanpaolo e di tante aziende del territorio che, come noi, sono convinte che promuovere la cultura dà senso e valore a una comunità.



1	2	3	4	5	6	7
						

SECONDA NATURA

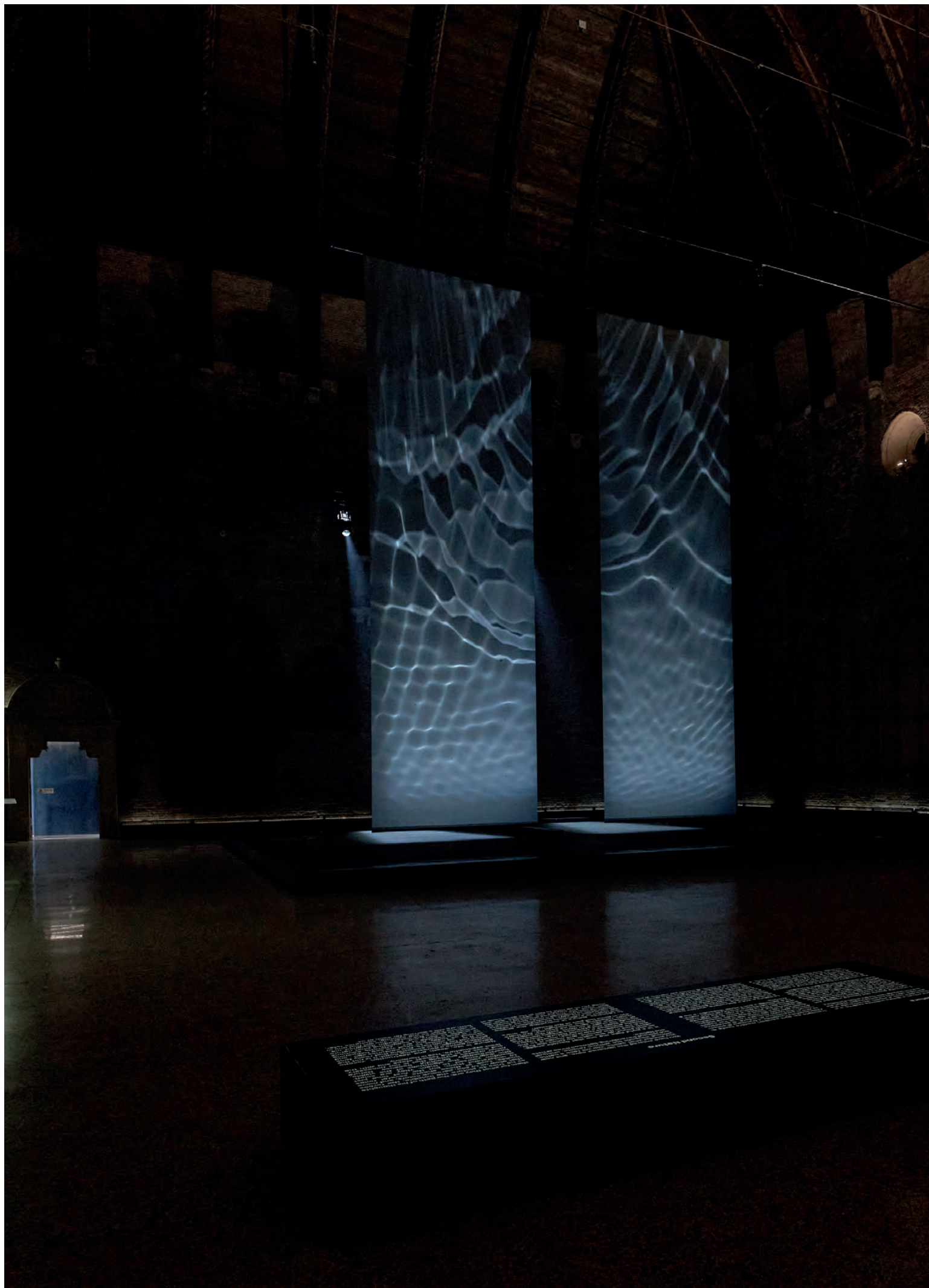
Siete entrati in una immensa caverna, e vi domandate cosa vi aspetti. Incontrerete una battaglia: senz'armi ma senza tregua, impari ma che non prevede resa, fra tre artisti e la Natura.

È una lotta gioiosa che Gazzola ingaggia col suono, con l'aria e con l'acqua. Prende il primo, che vive nella seconda, e lo sposta nella terza: sospende le gerarchie, inverte i piani. Gazzola attiva una seconda Natura, in cui la musica è muta e produce immagini anziché suoni. La spinge a muoversi, come un domatore fa saltare la tigre, ma con l'empatia di chi ne intuisce i segreti. Esistono onde che cantano, in qualche lembo sperduto di Oceano? Per Leonardo la Natura è tutto, motore e oggetto di una indagine implacabile in cui consumare le proprie giornate, per penetrare i segreti che gli permettano di sfidarla nel suo stesso terreno: dare la vita.

I tre fogli di Leonardo vi faranno viaggiare all'indietro nel tempo, sino a sedere accanto a lui. Guardateli per quello che sono, il tracciato dei suoi pensieri mentre tenta di rappresentare l'invisibile, le forze che ci permettono di vedere, di percepire i colori, che fanno muovere i corpi. Per capirli dovrete guardarli più volte, ma la prima abbandonatevi a loro. Sono diagrammi scientifici, gli algoritmi del visibile, e sono di struggente bellezza perché la Natura non crea mai nulla che non sia necessario, nel minor numero di passaggi e con il minor dispendio, e ciò è Armonia.

La Natura è vita, morte e distruzione. Jacopo Bassano dipinge una inondazione devastante, non è il mitico diluvio, è qualcosa di veramente successo poco lontano da qui, cinque secoli fa ma così simile a quanto vediamo oggi. Però l'arte, ammonisce Aristotele, è capace anche di portare a compimento quanto la natura è impossibilitata a fare. Palladio progettò macchine per governare le acque. Ne troverete una in un libro accanto al dipinto: l'una e l'altro sono ancora, a distanza di secoli, un monito e uno sprone per tutti.

Guido Beltramini
Curatore della mostra







Gianandrea Gazzola
 Per Silentia III
Acqua e luce
 Installazion site specific

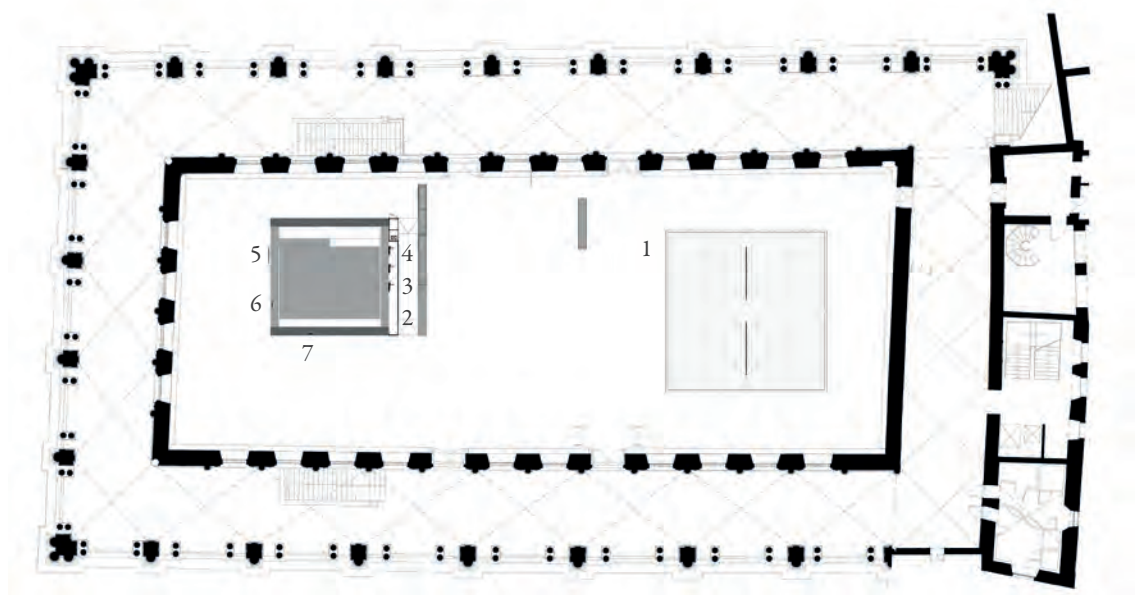
Lo specchio d'acqua è profondo pochi centimetri. Viene messo in movimento da alcune lamelle metalliche, allineate sul lato della vasca, che vibrano con intensità e frequenze diverse governate da un computer secondo un programma preordinato dall'artista. Le lamelle comunicano la loro spinta all'acqua che, investita da un fascio di luce incidente, proietta le sue increspature sui due schermi, rivelandone il movimento e i contorni.

Gli impulsi che creano le onde sono generati da infrasuoni: suoni cioè così gravi che l'orecchio umano non è in grado di udire ma che riescono ad generare piccole onde nell'acqua, proiettando la loro architettura sulla superficie verticale, che ne raccoglie i riflessi come una partitura che si offra alla vista ma non all'udito.

La composizione musicale che dirige l'azione delle lamelle dura 29 minuti, in cui si alternano movimen-

to e pause. Quando le lamelle si arrestano, la superficie dell'acqua si distende, annullando progressivamente le increspature. Le spinte che si sono distribuite sulla superficie cercano un proprio equilibrio. In questo stato di caos che precede la quiete, sugli schermi compaiono delle forme ad esagono. In natura ricorrono a diverse scale, nei cristalli di ghiaccio come negli alveari. È la bellezza insita in ogni fenomeno naturale, che si rende visibile nel momento in cui l'interferenza si annulla.

Musica e architettura condividono rapporti armonici derivati dalla suddivisione di una corda tesa in vibrazione, descrivibile in modo matematico e geometrico. Palladio faceva uso di questi rapporti armonici nei suoi edifici, per determinare le proporzioni degli spazi, anche per le logge di questa Basilica.



LEONARDO, TRE FOGLI DAL CODICE ATLANTICO

Perché vediamo gli oggetti e ne distinguiamo i colori? Perché sentiamo gli odori? In che modo si trasmette la pressione che fa muovere i corpi? Per Leonardo è grazie a copie infinitesimali di ogni singola cosa, che ne sono la replica esatta ma in miniatura. Le chiama *species* o potenze, si originano dai singoli elementi e raggiungono i nostri sensi. Leonardo immagina l'aria completamente attraversata da miriadi di scie delle *species*. Esse trasportano con sé, lungo traiettorie rettilinee, i dati del visibile (e quindi vediamo) o una piccola carica di forza, nel caso della pressione. Lungo traiettorie tortuose, a causa dell'interferenza del vento, giungono a noi quelle dell'odorato.

I disegni in mostra rappresentano il tentativo di Leonardo di penetrare questi che sono i meccanismi più intimi della natura. Il primo disegno indaga come cambia la nostra percezione del colore; il secondo ragiona su come viaggia la luce e come reagisce quando incontra uno specchio; il terzo su come si trasmette la forza, esemplificata con palle di cannone. Sono complessi da capire, perché di fatto sono studi scientifici, ma la loro bellezza sorprende sempre: per Leonardo ciò è specchio dell'ordine e della proporzione insiti in ogni processo naturale.

Le scritte sono con calligrafia invertita, tracciate da destra a sinistra, per noi leggibili allo specchio. Leonardo era mancino e questo era il suo modo naturale di scrivere: autodidatta, non venne mai corretto e mantenne questa grafia per tutta la vita.

2

Leonardo da Vinci ¹⁴⁵²⁻¹⁵¹⁹
Studio sulla percezione dell'ombra e del colore ¹⁵⁰⁸⁻¹⁰
Codice Atlantico, foglio 527 verso
Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana

Questo grande foglio è uno studio sulla luce e sull'ombra, e su come quest'ultima influisce sulla nostra percezione dei campi di colore. Leonardo sta ragionando sull'ombra che chiama 'primitiva', propria dell'oggetto illuminato, e quella 'derivativa', che 'è quell'ombra che si parte dal predetto corpo, e discorre per l'aria, e se trova resistenza si ferma nel luogo dove percuote colla figura della sua propria base'.

Se ci fate caso, quasi tutte le note di testo cominciano con 'perché', sono domande. Ad esempio quella in alto a destra recita 'Perché il termine dell'ombra derivativa resta intersegato dopo la piramide di massima oscurità, e perché tale ombra intersegata è scura di verso l'an-

golo della piramide ombrosa e di fori è chiara?' A questo interrogativo segue una 'Prima risposta', che Leonardo scrive come titolo del secondo blocco di testo, e così via.

Il diagramma a lapis rosso sulla destra mostra la variabilità dell'intensità dell'ombra in funzione del sommarsì o sottrarsi di quantità di luce. Ciò ha effetto anche sulla intensità dei campi di colore che 'ne' lor termini son più intensivi e più spediti che nell'altre parte'.

La capacità quasi soprannaturale di Leonardo di sfumare i contorni delle figure, con impercettibili progressive gradazioni di luce e colore, si nutre proprio di riflessioni e schemi come quelli registrati su questo foglio.

Leonardo da Vinci ¹⁴⁵²⁻¹⁵¹⁹
 Studio sulla rifrazione della luce ^{1513 circa}
Codice Atlantico, foglio 672 verso
 Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana

La grande figura sulla destra raffigura l'incidenza di raggi luminosi su di uno specchio concavo. Il foglio è parte di una serie di studi sugli specchi risalente al soggiorno di Leonardo a Roma, tra il 1513 e il 1515, quando la sua attenzione verso le tematiche ottiche, gli specchi e l'incidenza e rifrazione dei raggi si fa sempre più intensa e quasi ossessiva. In alto a sinistra vi è uno schema raffigurante

raggi solari che, passando per uno spiraglio, illuminano la superficie opposta. Non è semplice seguire il ragionamento leonardesco, scritto accanto allo schema: 'a b è più chiaro che c d, ma il punto t, essendo alluminato per lo stretto spiracolo dalla parte del sole o, sarà tanto men alluminato che essendo alluminato dal diametro a b quanto esso o è minore d'esso diametro a b eccetera'.



2



3



4

4

Leonardo da Vinci ¹⁴⁵²⁻¹⁵¹⁹
 Studio sulla percussione ¹⁵⁰⁰⁻¹⁵⁰³
Codice Atlantico, foglio 767 recto
 Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana

Questo disegno è più piccolo ma più rifinito degli altri, colorato ad acquarello. C'è una ragione: è fatto per presentare tre soluzioni, messe una accanto all'altra. Il tema è come realizzare una struttura difensiva, con gli ambienti dove collocare il cannone (rotondi, in marrone) protetti da una serie di spuntori triangolari, questi ultimi perforati dalle feritoie per far passare i proiettili (i piccoli cerchi che vedete in alto). Ognuna delle tre versioni dà lo stesso risultato: un perfetto fuoco incrociato.

Il modo in cui si intrecciano i tiri di cannone è identico al modo in cui si intrecciano le traiettorie dei raggi luminosi, in altri fogli del Codice Atlantico. Sono le traiettorie delle *species*: qui non portano dati del visibile, ma una carica di forza.

Il disegno è bello come un acquarello di Klee, ma è innanzitutto un diagramma scientifico sulla trasmissione della forza ai proiettili. Siamo all'alba di una tragica e progressiva corsa alle armi più distruttive. Come os-

serva Leonardo al termine del blocco di testo sulla sinistra, mentre la freccia perde progressivamente la propria spinta non appena scoccata dalla balestra, la palla della bombarda incrementa la propria spinta in funzione della lunghezza della canna dove avviene l'esplosione della polvere: "Quando il mobile sarà proporzionato alla potenza del suo motore?"

Sono i motori de corpi di due varie nature, de le quali l'una è con aumento di velocità, l'altra è con discrecimento ovver diminuizione. I moti sono 2, cioè moto semplice e moto composto. Il semplice è quello che con semplice moto da un solo motore, con aumento o diminuizione di moto, da sé divide esso mobile, come la bombarda che in ogni grado di svia lunghezza accresce quantità di foco, che viene [a] acquistare quantità di potenza; e come pel contrario è la balestra, che in ogni grado di moto perde di potenza."



5

Jacopo Bassano ¹⁵¹⁰⁻¹⁵⁹²

I santi Antonio e Crescenzo che intercedono presso
la Vergine per le vittime dell'alluvione del fiume Colmeda

Olio su tela, 176 x 115 cm

Feltre, Parrocchia di Santa Maria degli Angeli

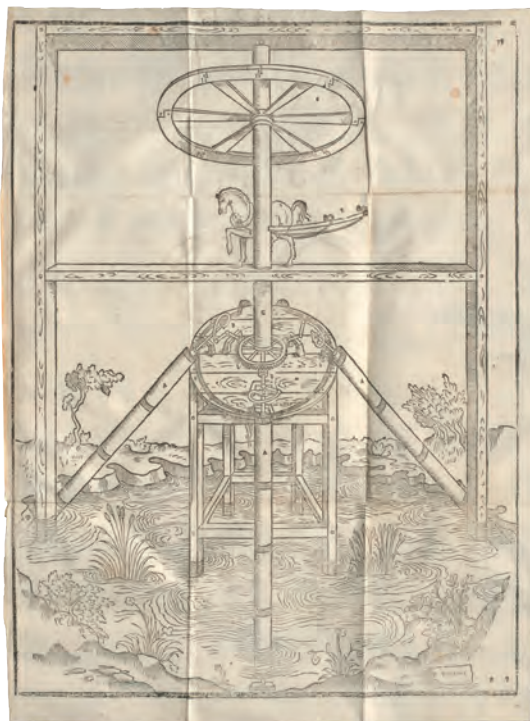
Il 27 giugno 1564 piogge torrenziali fanno esondare il fiume Colmeda, complici il disboscamento e la manipolazione dei corsi d'acqua per scopi agricoli e industriali. Il risultato è una alluvione catastrofica per la città di Feltre, colpita da morte e distruzione. In ricordo dell'evento viene commissionata a Jacopo Bassano una pala per la chiesa feltrina di Santa Maria degli Angeli, completata nel 1576. Nella parte superiore i santi Antonio e Crescenzo, protettori delle comunità contro le calamità naturali, intercedono presso la Vergine e il Bambino. Nel registro inferiore è documentata la memoria viva del fiume in-

grossato e melmoso che travolge tutto ciò che incontra. Fango, detriti, alberi, oggetti domestici, cadaveri umani e animali sono trascinati via, e la tonalità marrone dell'acqua enfatizza la portata della distruzione.

In un'epoca in cui la pittura spesso celebrava l'armonia tra uomo e natura, Jacopo Bassano è qui tra i primi a rivelare le tensioni insite nello sfruttamento intensivo delle risorse, con una coscienza che oggi chiameremmo proto-ecologica, anticipatrice del ruolo dell'arte come specchio dell'impatto degli esseri umani sull'ambiente.

Il Paladio me ne mostrò per sua gran cortesia una [macchina] molto eccellente, & non ancor publicata; la quale già m'era stato assai lodata dal Clarissimo Signor Marcantonio Barbaro fratello del Reverendissimo & dottissimo eletto d'Acquilegia.

GIUSEPPE CEREDI



6

Giuseppe Ceredi

Tre discorsi sopra il modo d'alzare acque da' luoghi bassi.
Per adacquar terreni. Per levar l'acque sorgenti, & piovute dalle campagne,
che non possono naturalmente dare loro il decorso

Parma, appresso Seth Viotti, 1567

Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana

Il fisico piacentino Giuseppe Ceredi dà alle stampe un trattato di tecnologia idraulica, dove presenta il funzionamento di una macchina per sollevare l'acqua da un canale a una quota più alta. Progettista della macchina è Andrea Palladio, che probabilmente l'aveva studiata per le illustrazioni del decimo Libro del Vitruvio curato da Daniele Barbaro, stampato una prima volta nel 1556 e una seconda nello stesso anno del trattato di Ceredi. Non a caso, Ceredi nomina anche Marcantonio, fratello di Daniele, anch'egli appassionato di scienze matematiche e tecniche vitruviane.

Dalla fine del Quattrocento, la gestione delle acque nel territorio della Serenissima utilizzava avanzate tec-

nologie (protette da brevetti) per la bonifica dei terreni paludosi, l'irrigazione delle campagne, l'approvvigionamento d'acqua e la produzione di energia per gli impianti protoindustriali. Ricordiamo che le ville di Palladio sono state fra i punti di snodo di un grande progetto di trasformazione consapevole del territorio, per renderlo più fertile e più salubre, con interventi sul corso dei fiumi e sulla rete stradale. Pur senza riuscire a evitare tragedie come l'alluvione di Feltre del 1564, quella sapiente efficienza politica, amministrativa e tecnica ha qualcosa da insegnare anche oggi, in un'era di cambiamenti climatici.

La natura ha dato il potere di fare un tono, e un semitono, ma l'arte ha ritrovato in che proportionione sia l'uno e l'altro. La natura secondo gli affetti spontaneamente move gli huomini e le voci, ma l'arte ha compreso con vie ragionevoli e le quantità e le qualità dei suoni, e ha mescolato i generi, ritrovato le idee, applicate le forme alla natura delle cose.

VITRUVIO, I DIECI LIBRI DELL'ARCHITETTURA,
LIBRO V, CAP. III



7

Daniele Barbaro e Andrea Palladio
I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio
Venezia, presso Francesco de' Franceschi, 1567
Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana

Il *De Architectura* di Vitruvio è l'unico trattato di architettura romano antico disponibile nel Rinascimento. Palladio lo studia a fondo e pubblica con Daniele Barbaro una sua edizione illustrata stampata a Venezia.

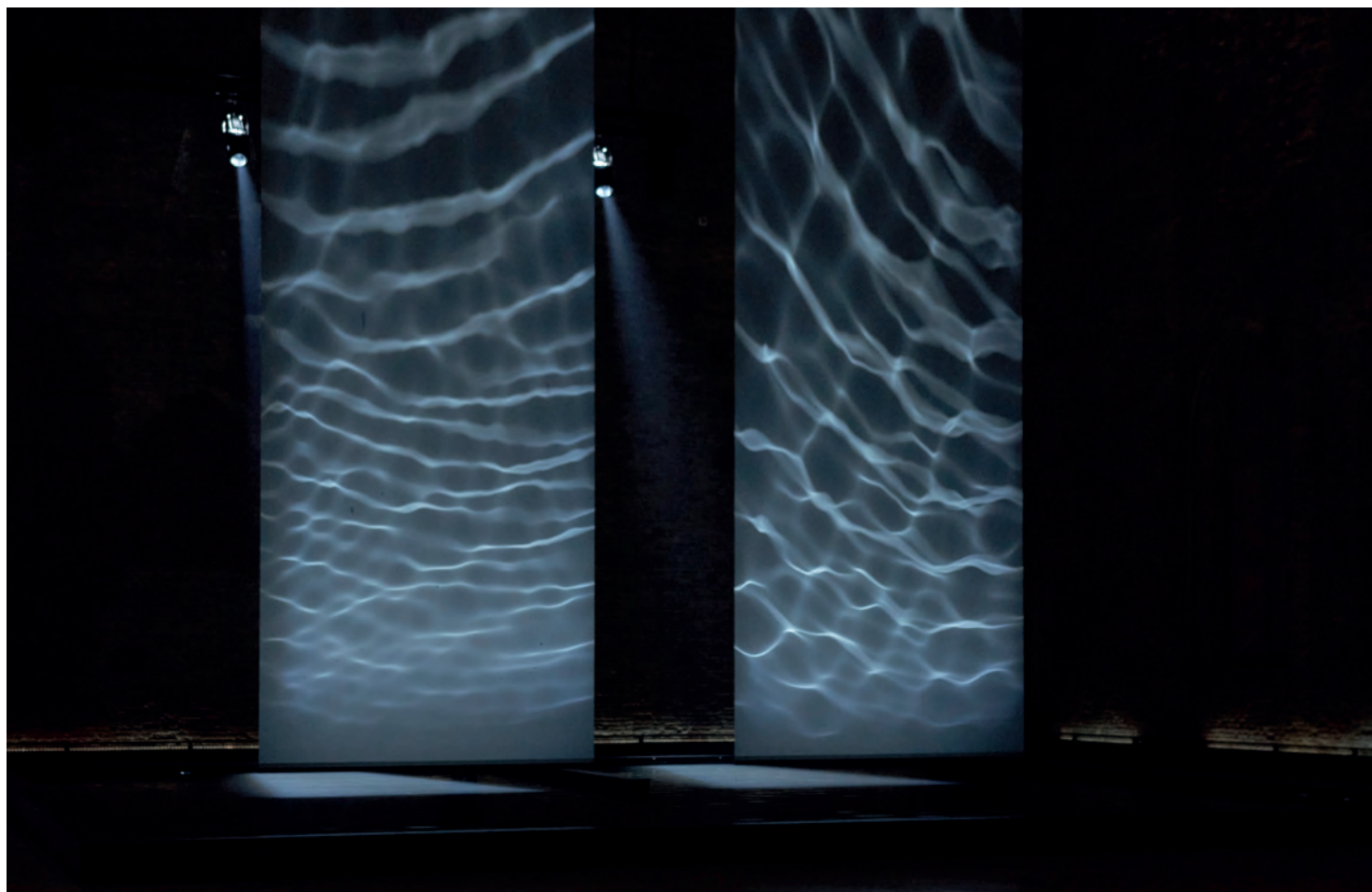
Secondo Vitruvio, l'architetto deve padroneggiare la musica: una scienza esatta, che traduce in proporzioni e numeri i suoni che la natura genera spontaneamente.

Vitruvio descrive visivamente la propagazione della voce nell'aria assimilandola alle increspature "dell'acqua, dove sia gettata una pietra". Via via che la trattazione si fa più approfondita, gli intervalli fra le note musicali si

traducono in rapporti geometrici fra i segmenti di diversa lunghezza di una corda in vibrazione. Pizzicando la corda a metà della sua lunghezza, il suono sarà un'ottava più alto; pizzicandola a due terzi, si otterrà un intervallo di quinta e così via.

Gli stessi rapporti 1:2, 2:3 e 3:4 compaiono nei *Quattro libri* di Palladio come i più efficaci per proporzionare fra loro le dimensioni delle stanze, che nei suoi edifici quasi sempre misurano 16 x 16, 16 x 12 e 16 x 24 piedi vicentini.

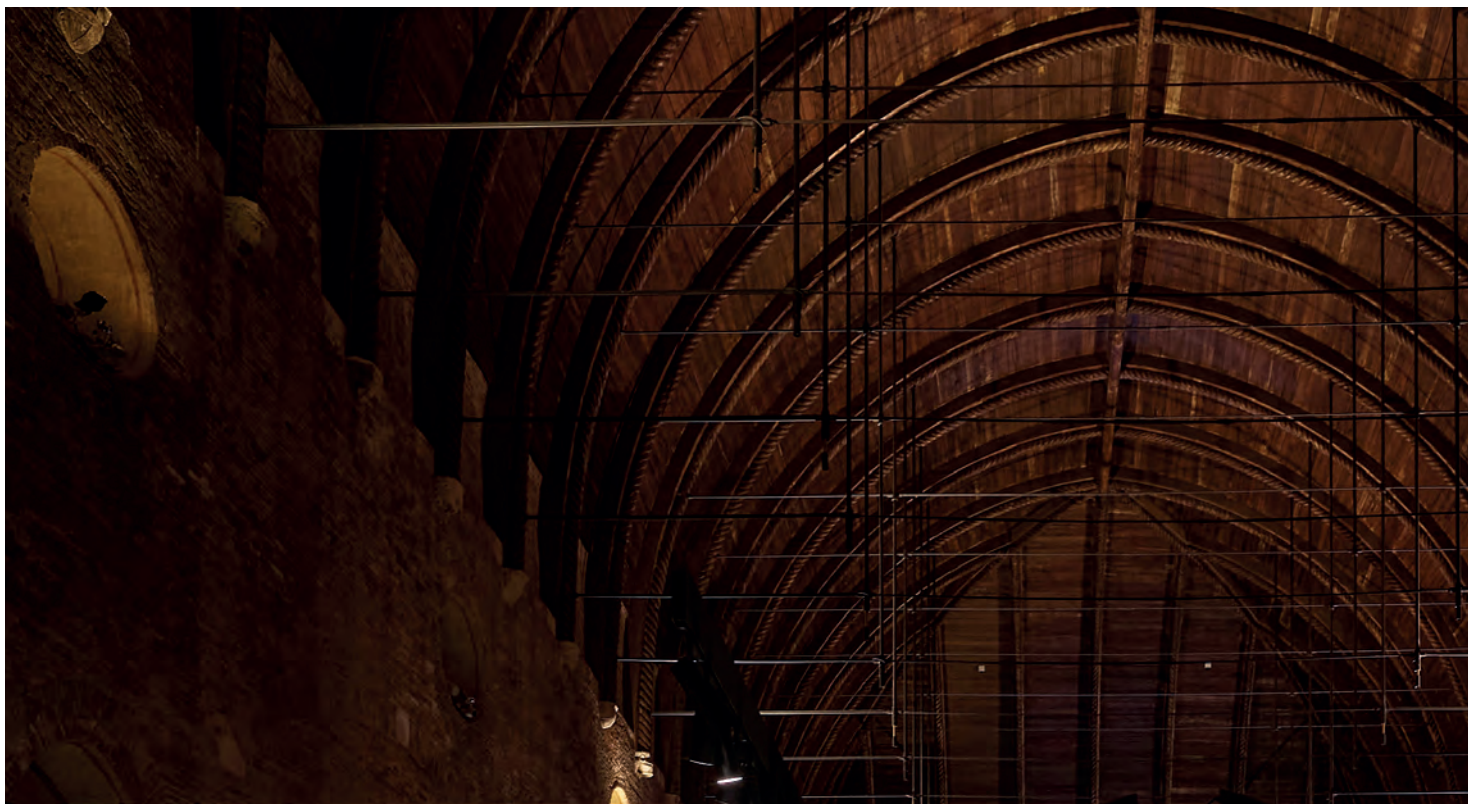












JACOPO BASSANO

Il dipinto è conservato nella collezione di dipinti di Jacopo Bassano, nella casa natale dell'artista a Bassano del Grappa.

Il 27 giugno 1564, giorno festivo, Jacopo Bassano si recò a Venezia, dove si recò per la prima volta. Il dipinto è conservato nella collezione di dipinti di Jacopo Bassano, nella casa natale dell'artista a Bassano del Grappa.

Il dipinto è conservato nella collezione di dipinti di Jacopo Bassano, nella casa natale dell'artista a Bassano del Grappa.

Il dipinto è conservato nella collezione di dipinti di Jacopo Bassano, nella casa natale dell'artista a Bassano del Grappa.

GIUSEPPE CEREN

Il dipinto è conservato nella collezione di dipinti di Giuseppe Ceren, nella casa natale dell'artista a Bassano del Grappa.

Il dipinto è conservato nella collezione di dipinti di Giuseppe Ceren, nella casa natale dell'artista a Bassano del Grappa.

Il dipinto è conservato nella collezione di dipinti di Giuseppe Ceren, nella casa natale dell'artista a Bassano del Grappa.

Il dipinto è conservato nella collezione di dipinti di Giuseppe Ceren, nella casa natale dell'artista a Bassano del Grappa.







AFTERWORD

Muovendomi fra gli oggetti esposti nel salone della Basilica Palladiana, in questi mesi mi sono spesso interrogato su cosa esattamente vengano a comporre. Il termine 'mostra' è il più immediato fra i sostantivi con cui descrivere il risultato finale della loro interazione, ma non è del tutto soddisfacente, se consideriamo il numero minimo degli oggetti esposti, almeno trenta volte inferiori a quelli di una mostra tradizionale. Si potrebbe quindi prendere in prestito dal teatro il termine di performance, in cui però il pubblico, anziché stare fermo seduto in platea a guardare, si muove nello spazio a scoprire tre attori, viceversa, immobili. Qui entra in gioco un elemento a mio avviso decisivo, il 'quarto capolavoro', vale a dire la Basilica Palladiana, che è parte cruciale della messa in scena, per la sua spazialità unica.

Un grande studioso americano, Stephen Greenblatt, ha parlato di 'resonance and wonder', (risonanza e meraviglia) come motori di esposizioni efficaci: intendendo con ciò da un lato la capacità di certi oggetti di metterci in relazione con le complessità dei mondi e delle culture che li hanno creati, dall'altro di comunicare un senso di unicità e di eccezionalità. In questa mostra/performance la risonanza alimenta un dialogo a distanza che lega le ricerche di Leonardo alle immagini di Gazzola, e queste ultime alle armonie musicali su cui Palladio costruisce le proprie architetture. Gazzola prende il suono, che vive nell'aria, e lo sposta nell'acqua: crea una musica muta che produce immagini anziché suoni. Allo stesso modo Palladio, sulla base di Vitruvio, usa rapporti armonici nel dimensionare le parti dei propri edifici, di fatto spostando la musica dall'aria alla pietra.

Guido Beltramini

Le due pagine verticali dell'opera portano alla luce un movimento che non si dà senza trasformazione. Nulla scorre o si muove senza che contemporaneamente prenda un'altra forma. Il riflesso della superficie liquida crea un'onda piatta che, senza l'opzione del rilievo, diventa una campitura d'ombre.

Due le pagine e due gli specchi d'acqua che le scrivono. Tra di esse si instaura un dialogo, quasi fossero "cori battenti", la forma responsoriale cara alla musica del Cinquecento dove ad una frase intonata del coro risponde un altro coro, staccato e spazialmente distinto.

In effetti quello che si produce sull'acqua procede dal suono, da quel suono che potrebbe uscire dalle canne più grandi dell'organo, vere colonne d'aria la cui voce è così grave da essere percepita dallo stomaco prima che dall'orecchio; eppure la nota tenuta, continua, immobile, è sconosciuta in questo mondo in cui tutto continua e si propaga inarrestabile, fino ad una quiete trovata a fatica. Questa complessità in movimento esigerebbe una mente adatta a pensare per processi e non per cose. Un impossibile equilibrio si impone tra l'esattezza, il numero da cui questa materia procede – frequenze, armonici, multipli – e l'immediata proliferazione di figure che rinvia ad un mondo inarrivabile dove le forze nella loro interazione sembrano negoziare lo spazio e il tempo in una trattativa estenuante. Difficile per me rinunciare a capire ogni passaggio, ogni figura di interferenza, ma nell'analisi la mente si torce nello sforzo di numerare e in esso rischia di perdere il senso complessivo del disegno. Eppure questo strano mondo dell'inconoscibile, nonostante tutto, è quello che sento più vicino.

Gianandrea Gazzola

