Globus

IMMAGINI. PAROLE E SUGGESTIONI DAL MONDO

TRIMESTRALE | ANNO 1 | NUMERO 1 | MMXXI | MARZO 2021 | € 20.00

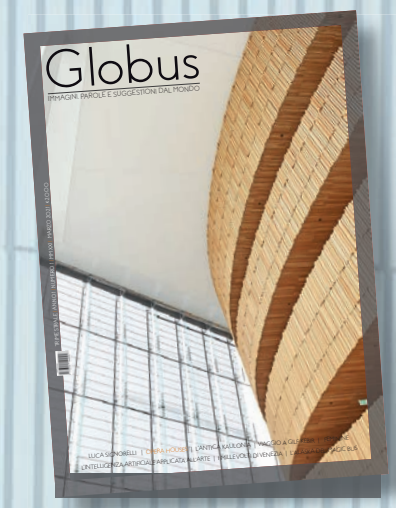
ISSN 2724-5446

LUCA SIGNORELLI | OPERA HOUSES | L'ANTICA KAULONIA | VIAGGIO A GILF KEBIR | FEMININE

L'INTELLIGENZA ARTIFICIALE APPLICATA ALL'ARTE | I MILLE VOLTI DI VENEZIA | L'ALASKA DEL MAGIC BUS

The Heavens and Elements
THE NORTH FROSEN SONE
THE TEMPERATE SONE
NORTH
Sr Francis Drake
NORTH AMERICA OR MEXI
CANADA
MAR DEL NORT
The Tropicke of Cancer
MAR DEL ZUR
The Aequinoctial Line
THE OCEANE
SOUTH AMERICA OR PERU
THE TORRID SONE
PERU
The Tropicke of Capricorne
THE PACIFICKE SEA
These Coastes were first discovered by a Spanish ship seperated from her fleet and driven here along in ye Southerne Sea.
Twise in our age hath these straights beene passed by English men, the first was by that valiant Sea Captaine Sir Francis Drake. Ano. 1578. in the Pelican. and ye second by that famous Gentellman master Thomas Candish in the desire 1586
The Straits of Magellan
Ferdinandus Magellanus
MAGALLANICA
The Antarticke Circle
Ferdinand Magellanne gave name to this vast unknowne tract, from whome it is called.
SOUTH
THE SOUTH FROSEN SONE
FIRE

NORTH
THE TARTARIAN SEA
THE ATLANTICKE SEA
MEDITERRANEAN SEA
ASIA
AFRICA
THE CHINENSIS OCEAN
THE INDIAN SEA
THE WESTERNE OCEAN
THE SOUTHERNE
UNKNOWNE LAND
SOUTH
Houres of the longest day
M. Thomas Candish
Oliverus vander Noort
New Guinea
MARE LANTCHIDOL
Beach
C. Good Hope
AIRE
This South part of the world, containinge almost the third part of the Globe is yet unknowne certaine sea-coasts excepted, which rather shewe, there is a land, then discryes either Land, people, or Comodities.
Psitticorum regio or the Country of Parrats so called of ÿ Portugals from ÿ extraordinary and almost incredible bignes of those birds there
Maletur kingdome, is aboundant in sundry sortes of spices.



In copertina: *Teatro dell'Opera di Oslo (Norvegia), sede della Den Norske Opera & Ballett*
Fotografia di Karsten Thormaehlen

Globus

Pubblicazione periodica trimestrale
Anno I - N° 1/MMXXI - 20 marzo 2021

Direttore responsabile ed Editore:
Fabio Lagonia
direzione@globusrivista.it

Progetto e impaginazione grafica:
Il Segno di Barbara Rotundo
grafica@globusrivista.it

Social Media Manager:
Barbara Rotundo
Emilio Tripodi
marketing@globusrivista.it

Web Designer:
Mario Darmini
webmaster@globusrivista.it

Stampa:
Rubbettino Print
viale R. Rubbettino, 10
88049 Soveria Mannelli (CZ)

Informazioni:
info@globusrivista.it

Abbonamenti:
abbonamenti@globusrivista.it

Redazione:
redazione@globusrivista.it

Direzione e Amministrazione:
via Regina Madre, 52 88100 Catanzaro
direzione@globusrivista.it

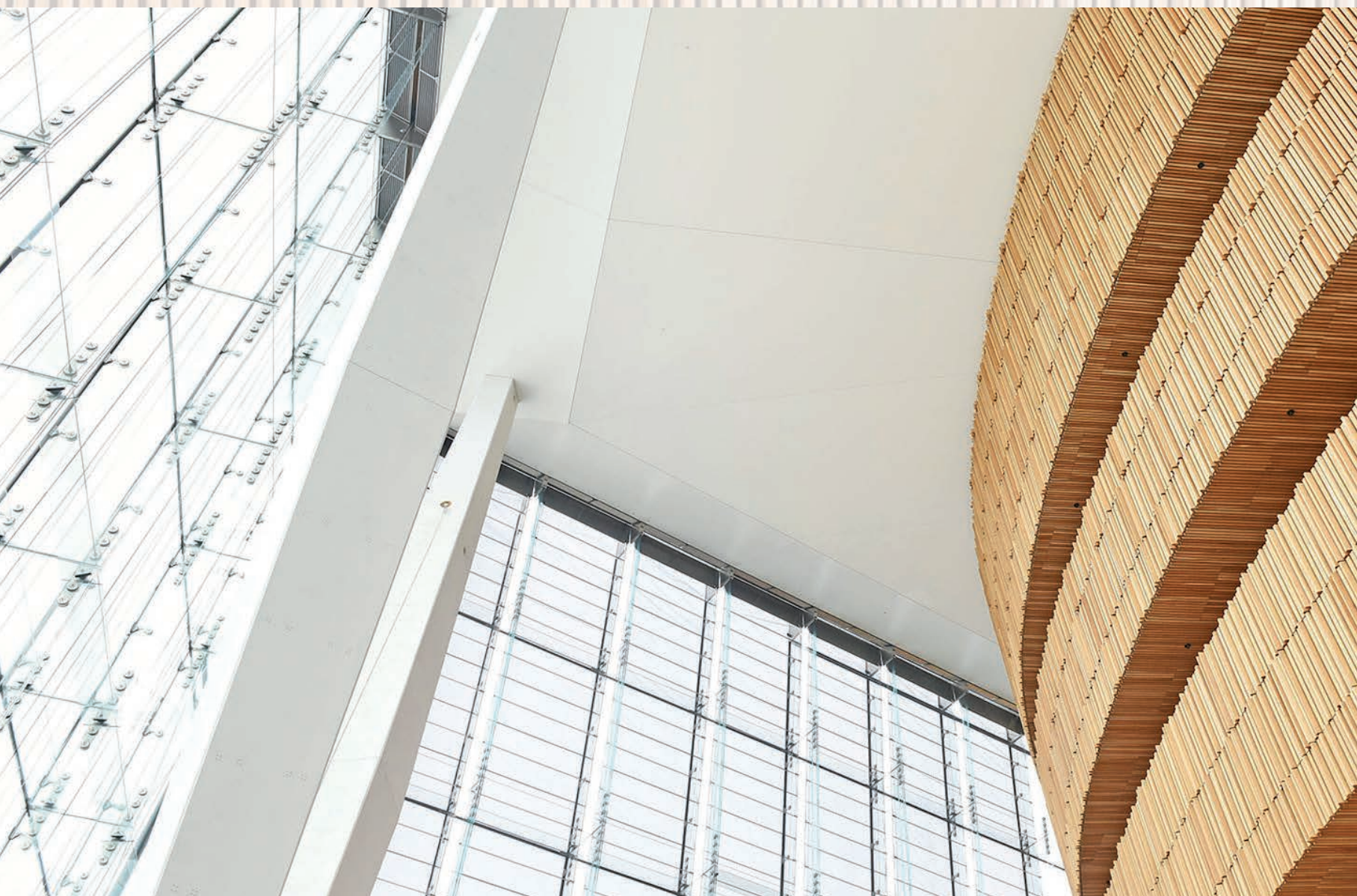
Pubblicità:
pubblicita@globusrivista.it

Questo periodico è associato
all'unione Stampa periodica italiana

Registrazione Tribunale di Catanzaro
N° 3 del 22/12/2020

©globus - tutti i diritti riservati. Manoscritti e foto originali, anche se non pubblicati, non si restituiscono ed è vietata la riproduzione, seppure parziale, di testi e fotografie. I titolari dei diritti fotografici sono stati ricercati con ogni mezzo. nei casi in cui non è stato possibile reperirli, l'editore è a piena disposizione per l'assolvimento di quanto occorra nei loro confronti.

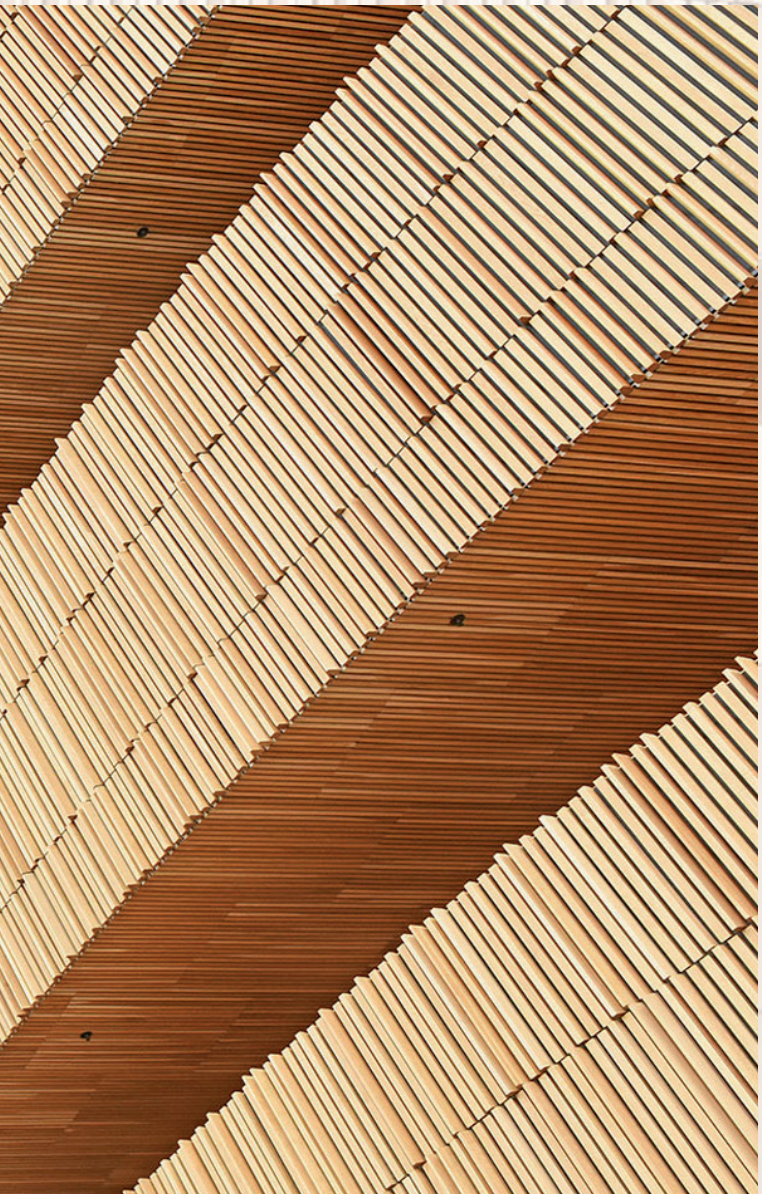
ISSN 2724-5446 - ROC: N° 36219



di Fabio Lagonia

Con «Globus» vorremmo riuscire, o almeno contribuire in parte, a stimolare sogni di bellezza attraverso l'esplorazione, la scoperta o la riscoperta di luoghi, storie e popoli, la ricerca e la conoscenza di ciò che l'ingegno umano è in grado di produrre. Da qui abbiamo pensato che il sottotitolo più adeguato per accompagnare questo nuovo progetto editoriale dovesse ricomprendere quei simboli, naturali e culturali, con cui quotidianamente interpretiamo la complessità della vita e con i quali ci relazioniamo fra di noi in quanto persone: *immagini, parole e suggestioni dal mondo*.

Per la copertina di questo primo numero - un dettaglio della Den Norske Opera di Oslo - abbiamo scelto uno scatto del tedesco Karsten Thormaehlen, uno dei più apprezzati fotografi al mondo, il quale sembra avere un "obiettivo" volto ad un approccio artistico-sociologico. In questo caso il suo intento è trovare relazioni tra i segni dell'architettura e la bellezza, secondo un concetto amato e stilato dal grande architetto Walter Gropius che assegna il titolo onorifico di "bello" solo quando vi è perfezione nella forma, nel colore e nell'armonia ben equilibrata. Estendendo tale concetto ad ambiti più arditi, spingendoci nei territori della metafisica, potremmo aggiungere che la bellezza, ovunque rintracciabile, va oltre la sensazione, oltre l'estetica, oltre l'emozione del momento: ci indica altro, qualcosa di più importante, che spesso trascuriamo di vedere. È una dimensione certamente più ampia, più aperta.



Luca Signorelli - pag. 8

Antica Kaulonía, Casa del Drago – pag. 26

Viaggio a Gilf Kebir - pag. 40

Cose di casa nostra - pag. 50

3

EDITORIALE

Immagini, parole e suggestioni dal mondo

di Fabio Lagonia

8

La potenza figurativa di

LUCA SIGNORELLI

di Doina Ene

18

GIACOMO SERPOTTA

Magister stuccator

di Giancarlo Manfrè e Catia Sardella

26

I MOSAICI ELLENISTICI

dell'antica Caulonia

di Francesco A. Cuteri

40

VIAGGIO A GILF KEBIR

Tra dune, rocce coloratissime,

siti neolitici e pitture rupestri

di Giovanni Cocco

50

COSE DI CASA NOSTRA

I tempi del pianeta e quelli dell'uomo

di Salvatore Procopio

56

L` ALTRO MADE IN ITALY

Alla scoperta di botteghe e antichi mestieri

di Davide Centofanti

62

SE IL QUOTIDIANO DIVENTA STRAORDINARIO

C'è un nuovo Salento tra passato e design

firmato Sandra Faggiano

di Caterina Misuraca

Giacomo Serpotta - pag. 18

L'altro Made in Italy - pag. 56

Il design di Sandra Faggiano - pag. 62

I segni dell'architettura - pag. 70

70

I SEGNI DELL` ARCHITETTURA

NELLA FOTORAFIA DI KARSTEN THORMAEHELEN

di Fabrizio Citton

84

L` INTELLIGENZA ARTIFICIALE APPLICATA ALL` ARTE

NUOVE FRONTIERE E NUOVI QUESITI

di Rebecca Pedrazzi

92

FEMININE

di Giorgio di Maio

102

I GIARDINI STORICI DI VAUX-LE-VICOMTE

LA PROSPETTIVA DELLA MERAVIGLIA

di Rebecca Pedrazzi

114

I MILLE VOLTI DELLA SERENISSIMA

ALLA SCOPERTA DEL LATO PIÙ OSCURO DI VENEZIA

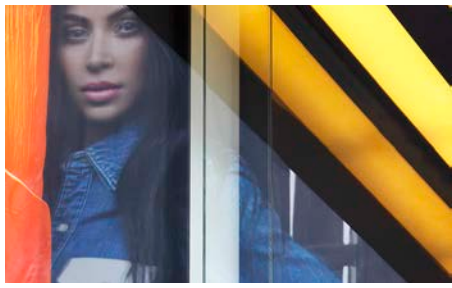
di Sheila Gritti e Teresa Occhionorelli

126

UN VIAGGIO QUASI SPIRITUALE

ESPLORANDO L'ALASKA DEL MAGIC BUS

di David De Giorgio



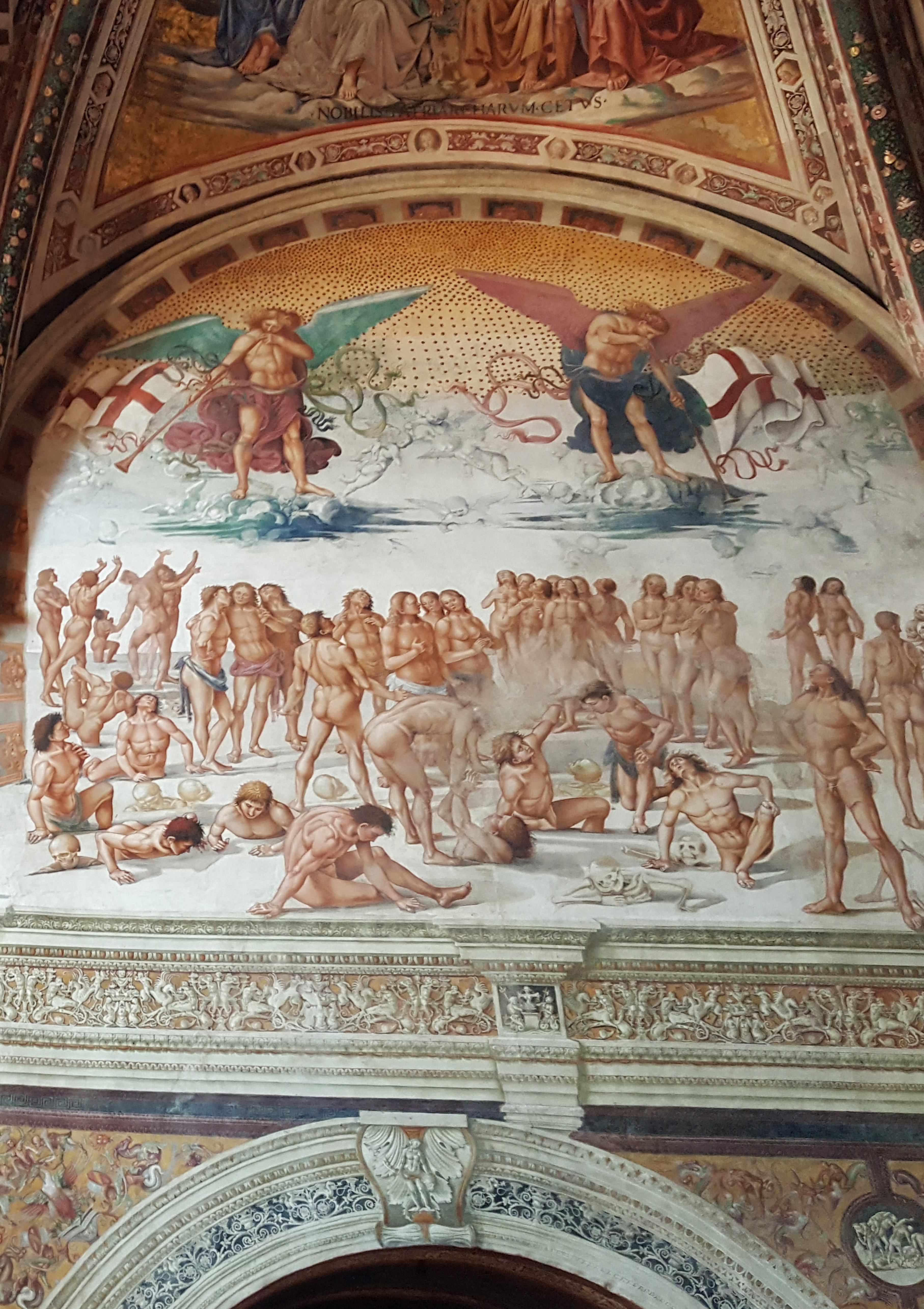
Feminine - pag. 92

L'intelligenza artificiale applicata all'arte - pag. 84

Venezia - pag. 114

L'Alaska del Magic Bus - pag. 126

PROPHETARVM LAVDABILIS NVMERVS


HARVM·CETVS·

di Doina Ene ● storica dell'arte

LA POTENZA FIGURATIVA DI LUCA SIGNORELLI

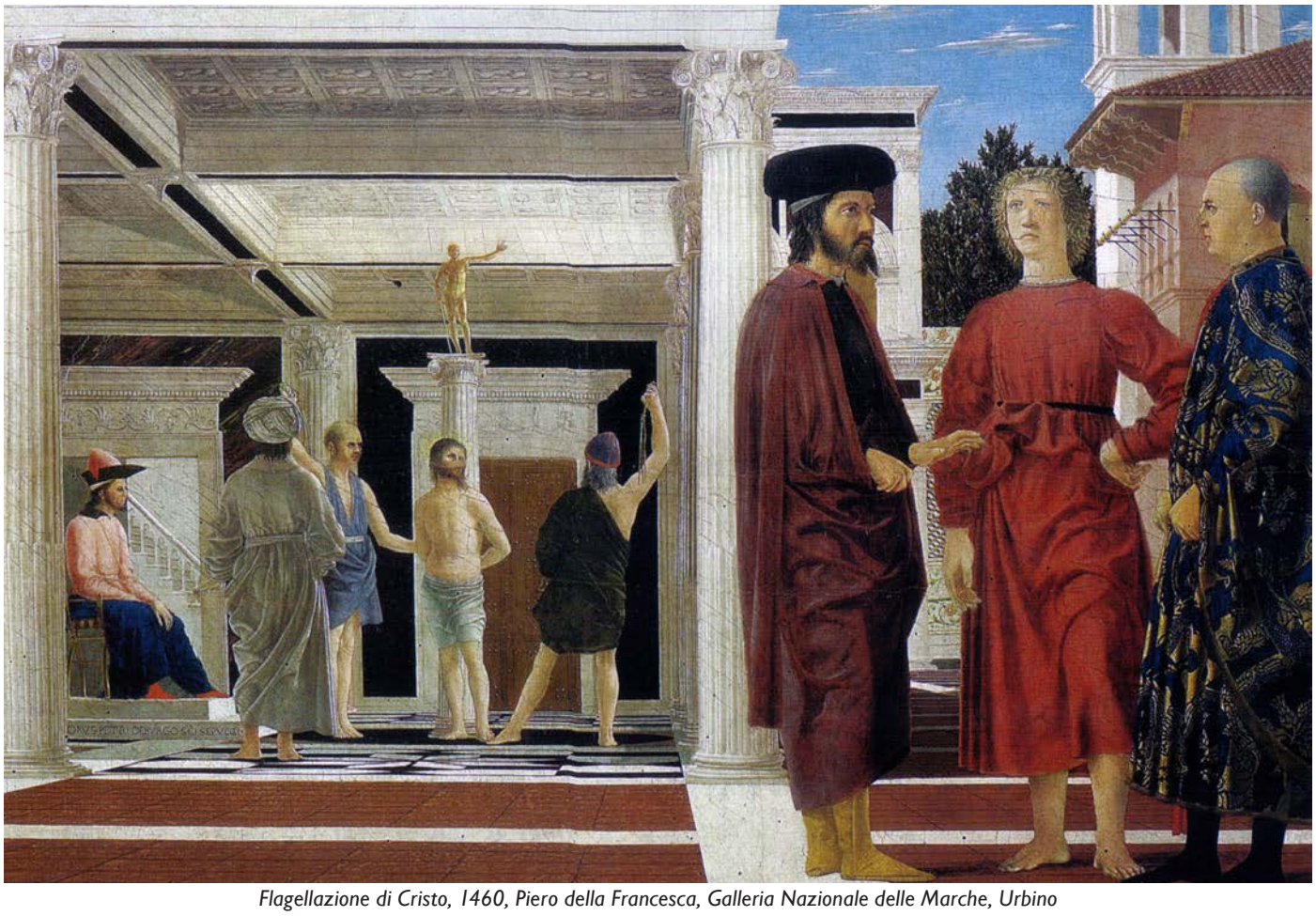
Luca d'Egidio di Ventura conosciuto come Luca Signorelli, nacque a Cortona nel 1445 circa da Gilio di Luca di Ventura Signorelli e da Bartolommea di Domenico di Schiffo. Considerato tra i maggiori pittori del Rinascimento italiano, secondo il giudizio del Vasari era stato un pittore eccellente, "... *fu ne' suoi tenuto in Italia tanto famoso e l'opere sue in tanto pregio, quanto nessun'altro in qualsivoglia tempo sia stato già mai;...*".

Ritratto di Luca Signorelli e Beato Angelico,
Cappella di San Brizio, Duomo di Orvieto

Anche Giovanni Santi, padre di Raffaello, lo conobbe direttamente e lo lodò nella sua opera *Cronaca rimata* nella quale lo descrisse come un carattere eccentrico, ingegnoso ed inventivo "... *de ingegno et sprito pelegrino*". L'inizio del suo apprendistato avvenne presso Piero della Francesca, come ci racconta ancora Giorgio Vasari nelle *Vite*; e comparando lo stile pittorico di Signorelli tanto simile a quello di Piero afferma "... *che pochissima differenza fra l'una e l'altra si conosceva...*".

Stendardo della Flagellazione, 1475, Luca Signorelli
Pinacoteca di Brera di Milano

Signorelli però abbandona le figure monumentali del maestro e pone una maggiore attenzione all'anatomia del corpo umano nello spazio. È inoltre importante ricordare che Signorelli fu seguace anche del Pollaiolo e collaboratore del Perugino. Nel 1470 prese in sposa Gallizia di Piero Carnesecchi dalla quale ebbe quattro figli: Antonio, Felicia, Tomaso e Gabriella.



Flagellazione di Cristo, 1460, Piero della Francesca, Galleria Nazionale delle Marche, Urbino

Cappella di San Brizio, Cattedrale di Orvieto

Beati in paradisio, Cappella di San Brizio, Cattedrale di Orvieto

«Teatro della sua attività artistica furono principalmente le città di Firenze, Arezzo, Urbino e Roma»

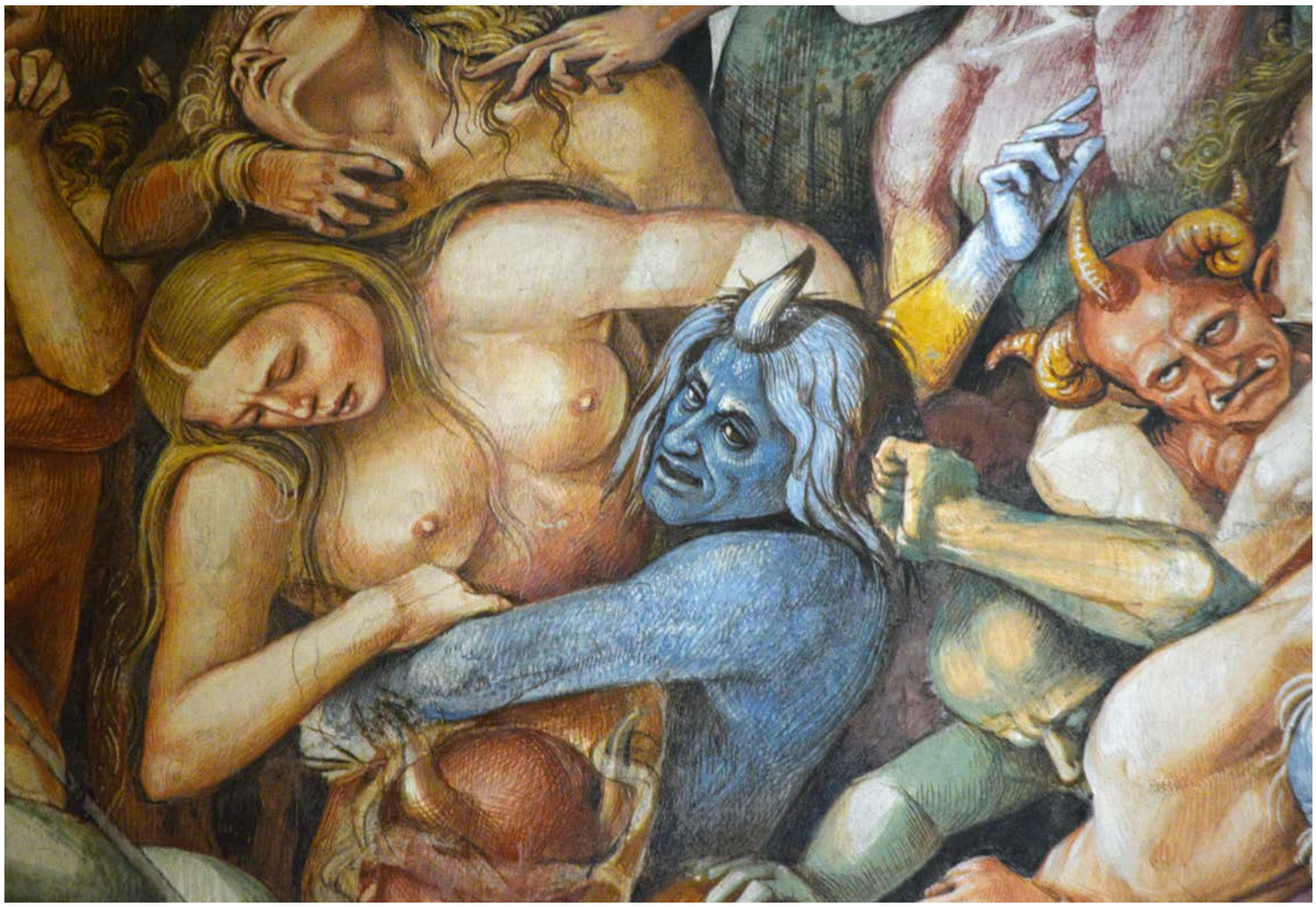
Teatro della sua attività artistica furono principalmente le città di Firenze, Arezzo, Urbino e Roma, nelle quali lavorò per committenze tanto laiche che ecclesiastiche, ma importantissime sue opere possono essere rinvenute in molte altre località anche minori come Orvieto, Monte Oliveto e Città di Castello, oltre che Cortona.

I primi lavori conosciuti dell'artista cortonese, oggi però scomparsi, risalgono al 1472 e furono realizzati per la chiesa di San Lorenzo ad Arezzo. La prima tavola riconosciuta dell'artista invece è lo *Stendardo della Flagellazione* di Brera, firmata "*luce cortonensis*", che risale probabilmente al 1475. Ricorda la *Flagellazione* dipinta da Piero della Francesca ed oltre ad essere un omaggio

Resurrezione della carne, Cappella di San Brizio, Cattedrale di Orvieto

al suo maestro scorgiamo in esso anche un richiamo alla cultura che si respirava alla corte di Federico di Montefeltro. Infatti, la figura di Pilato alluderebbe nella posa a quella degli effigiati degli *Uomini illustri* visibili nello studiolo del duca di Urbino.

Nel 1492 è a Roma, come collaboratore del Perugino per gli affreschi della Sistina; un'occasione importante non solo per entrare in contatto con gli artisti che vi lavoravano, ma anche perché questa frequentazione lo portò ad addolcire ed ingentilire il suo stile ancora



Dannati all'inferno (particolare dell'autoritratto in forma di demone), Cappella di San Brizio, Cattedrale di Orvieto

«Nel 1492 è a Roma, come collaboratore del Perugino per gli affreschi della Sistina»

«La più celebre e importante opera commissionata all'artista toscano resta senza dubbio quella della piena maturità, realizzata per la Cappella Nova detta anche di San Brizio nella Cattedrale di Orvieto: il Giudizio Universale»

Parete affrescata nella Cappella di San Brizio, Cattedrale di Orvieto

acerbo. Tornando in Toscana, Signorelli fu accolto nell'ambiente culturale che ruotava intorno al grande umanista, mecenate e scrittore Lorenzo il Magnifico.
Dopo la morte di Lorenzo lasciò Firenze per affrontare due grandi e memorabili cicli di affreschi: le *Storie di San Benedetto* nell'abbazia di Monte Oliveto (1496-1498) e la *Fine del mondo* con il *Giudizio universale* nella Cappella di San Brizio a Orvieto (1499-1502).
Nel 1497 l'artista iniziò a dipingere il ciclo di affreschi nel chiostro dell'abbazia di Monte Oliveto Maggiore presso Asciano. Il lavoro gli fu commissionato da parte dell'abate degli Olivetani Airoldi; il programma prevedeva le *Storie della vita ed i fatti della Vita di San Benedetto,* ma completò solo il lato occidentale del chiostro. L'opera fu in seguito portata a termine da parte del piemontese Giovanni Antonio Bazzi, meglio conosciuto come il Sodoma, nel 1505. In questo periodo aprì anche la sua bottega, che era seconda solo a quella di Perugino, dimostrando di

Come Benedetto rimprovera di violato digiuno lo fratello di Valeriano monaco, Abbazia di Monte Oliveto Maggiore

essere diventato un abile imprenditore. La più celebre e importante opera commissionata all'artista toscano resta senza dubbio quella della piena maturità, realizzata per la Cappella Nova detta anche di San Brizio nella Cattedrale di Orvieto: *il Giudizio Universale*. Per eseguirla abbandonò l'incarico dell'abbazia di Monte Oliveto a favore della nuova commissione ricevuta dalle maestranze del Duomo a Orvieto. Il ciclo di affreschi nella Cappella Nova era stato iniziato nel 1447 da Beato Angelico, il quale dipinse soltanto due vele; il lavoro fu quindi proseguito dal suo allievo Benozzo Gozzoli e a sua volta interrotto. Signorelli firmò il contratto con la fabbrica del Duomo nel 1499 e vinse la gara contro il Perugino perché il prezzo da lui proposto era inferiore rispetto a quello richiesto da quest'ultimo. Signorelli

Come Dio punisce Florenzo, Abbazia di Monte Oliveto Maggiore

Come Benedetto discopre la finzione di Totila, Abbazia di Monte Oliveto Maggiore

Luca Signorelli, Sacra Famiglia, 1485-1490, Galleria degli Uffizi, Firenze

Michelangelo, Sacra Famiglia detta Tondo Doni, 1503-1504, Galleria degli Uffizi, Firenze

Come Benedetto dice alli monaci dove e quando avevano mangiato fuori dal monastero, Abbazia di Monte Oliveto Maggiore

Come Benedetto evangelizza gli abitanti di Montecassino (dettaglio). Abbazia di Monte Oliveto Maggiore

inoltre era apprezzato sia per la sua fama, sia per la rapidità con la quale concludeva gli incarichi; il lavoro fu ultimato nel 1502. Il contratto prevedeva la realizzazione del *Giudizio Universale,* che solitamente fino ad allora era sempre stato rappresentato in forma unitaria. Ma Signorelli in San Brizio decise di suddividerlo in diverse scene indipendenti: *Storie dell'Anticristo*, il *Finimondo*, la *Resurrezione della carne*, i *Dannati*, gli *Eletti*, il *Paradiso* e *l'Inferno*.

L'artista mise in campo la sua capacità creativa, innovativa, teatrale, una forte potenza inventiva, a tratti bizzarra e capricciosa. In questa impresa si dimostrò un

Dante, Cappella di San Brizio, Cattedrale di Orvieto

Grottesche con le iniziali di Luca Signorelli. Cappella di San Brizio, Cattedrale di Orvieto

grande illustratore; le scene presentano una forte carica emotiva, la presenza di allusioni carnali o goliardiche, come la rappresentazione dell'autoritratto in forma di demone che stringe tra le braccia una formosa ragazza, forse una sua frequentazione. Molto nota poi è la presenza di un secondo autoritratto dell'artista a figura intera. Signorelli si rivela ribelle all'iconografia tradizionale creando così nuove rappresentazioni sacre. Inoltre introduce in questo ciclo pittorico la novità di illustrare la potenza degli *ignudi* dando loro movimento e vita. Vasari ci dice che Michelangelo trasse ispirazione proprio dal Signorelli per il suo *Giudizio* della Sistina "*...nelle quali esso Michelangelo imitò l'andar di Luca*".

Un'altra opera che ispirò Michelangelo fu il tondo con la *Sacra famiglia di Parte Guelfa* conservato agli Uffizi, uno dei miglior tondi realizzati da Signorelli. Anche in questo caso il Buonarroti fu incuriosito e suggestionato da questo dipinto dove le figure sembrano scolpite ed emanano una forte energia; da esso trasse quindi ispirazione per il celebre *Tondo Doni* realizzato nel 1503-1504. L'uso di tavole di forma rotonda fu introdotto proprio per iniziativa del maestro cortonese, il quale lo ripropose più volte; molti altri artisti presero successivamente in prestito questo particolare formato, tra i quali Raffaello.
Grazie a queste opere, che Luca Signorelli ha dipinto più di cinque secoli fa, ancora oggi possiamo ammirare la forza dei suoi corpi possenti e dei nudi anatomicamente studiati. La sua pittura è più viva che mai. Morì nel 1523 a Cortona.

Giacomo Serpotta (disegno di Catia Sardella)

di Catia Sardella ● carnettista e pittrice
Giancarlo Manfrè ● archivista, bibliotecario

GIACOMO SERPOTTA
MAGISTER STUCCATOR

Per molti è solamente un illustre sconosciuto e non viene perciò individuato per l'importanza che ha avuto nel panorama del barocco siciliano e palermitano in particolare. Eppure bisogna riconoscere a Giacomo Serpotta la sua giusta collocazione nel mondo dell'arte, e rendergli onore e merito in quanto genio che con le sue opere ha prodotto innovazione e creatività.

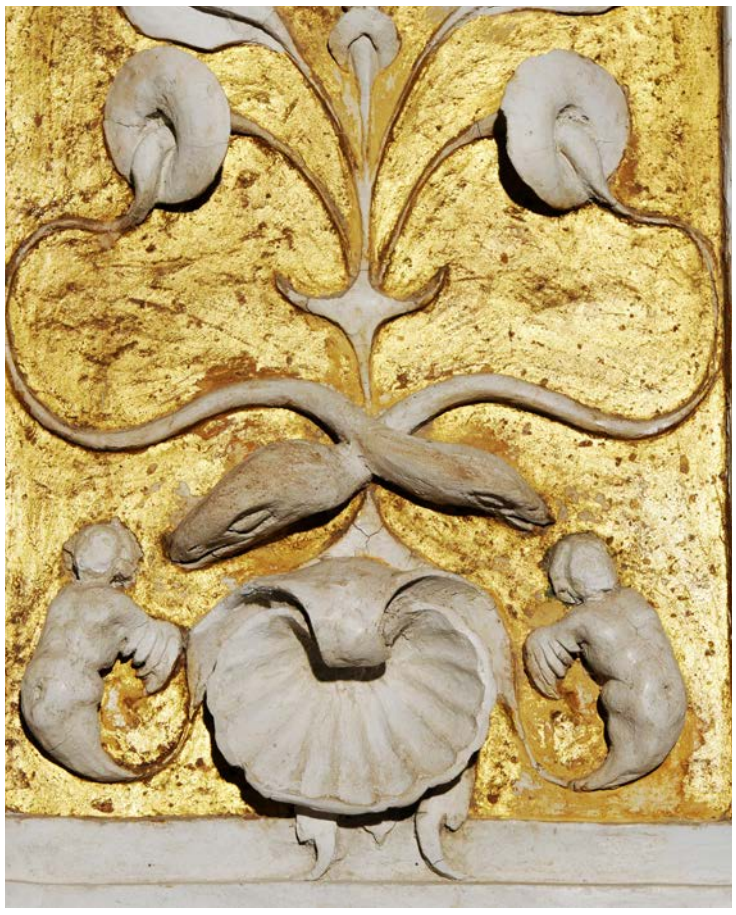
«Ci troviamo nella seconda metà del XVII secolo e Giacomo, figlio d'arte, è uno dei rampolli di una radicata realtà familiare che enumera i principali scultori operanti a Palermo: gli scultori del Cassaro: "I Serpotta"»

Ci troviamo nella seconda metà del XVII secolo e Giacomo, figlio d'arte, è uno dei rampolli di una radicata realtà familiare che enumera i principali scultori operanti a Palermo: gli scultori del Cassaro: "I Serpotta". Sin dalla più tenera età prende le distanze dalla tradizione scultorea, sostenitore infatti del decorativismo vernacolare, in voga in quel momento storico: utilizza lo stucco come sostituto del marmo al fine di risparmiare tempo e denaro, trasformando così una tecnica

Cappella della Madonna del Carmine, Palermo. Particolare delle colonne tortili (fotografia di Giuseppe Cucco)

Cappella Palatina Sant'Anna dentro il Castello dei Ventimiglia, Castelbuono (fotografia di Giuseppe Cucco)

Dettagli della Cappella Palatina Sant'Anna dentro il Castello dei Ventimiglia, Castelbuono (fotografia di Giuseppe Cucco)



tradizionalmente povera in un'arte raffinata, distinta ed estremamente elegante. Strabiliante è il risultato, tra le svariate cromie delle tarsie dei marmi mischi e tramischi del Barocco palermitano; quella che spicca più di ogni altra è il "bianco Serpotta" ricco di quel candore abbagliante che dà forma all'immortale bellezza dei suoi stucchi.

Quel delicato impasto di gesso e calce, rapidamente plasmato su un'armatura di legno e fili metallici, prima di lui utilizzato per motivi strettamente ornamentali e accessori, assurge con il Serpotta in materia prima, perseguendo lo scopo di creazione, completamento e talvolta teatralizzazione; sculture, bassorilievi e teatrini dalle mani dell'artista sembrano così prendere vita.

La difficoltà di questa tecnica, consistente nella veloce essiccazione dell'impasto che non lascia margini all'errore, la padronanza da parte dell'artista e la singolare innovazione apportata dall'allustratura, strato finale di grassello e polvere di marmo che diede luminosità e candore alle sue creazioni, lo hanno eletto quale "Magister Stuccator".

Le sue donne: le "Virtù" e le "Allegorie" simboleggiano sicuramente la spiritualità ma con forme innegabilmente sensuali ed ancestrali.

Cappella della Madonna del Carmine, Palermo. Transetto sinistro (fotografia di Giuseppe Cucco)

Cappella della Madonna del Carmine, Palermo. Particolare dei teatrini (fotografia di Giuseppe Cucco)

Fortitudo, Oratorio del Rosario di San Domenico, Palermo (fotografia di Vincenzo Macaluso)

Mansuetudine, Oratorio del Rosario di San Domenico, Palermo (fotografia di Vincenzo Macaluso)

Pazienza, Oratorio del Rosario di San Domenico, Palermo (fotografia di Vincenzo Macaluso)

I "teatrini", veri e propri palcoscenici, offrono quinte naturalistiche o architettoniche entro le quali esili personaggi quasi a tutto tondo si muovono con estrema naturalezza e libertà. I tenerissimi angioletti dalle sue mani prendono vita e - curiosi, dispettosi, spudorati e a volte voluttuosi - diventano i famosissimi "Puttini" che fluttuano nelle pareti interagendo con qualsiasi elemento essi incontrino: giocano sui cornicioni, si affacciano dagli archi, si sporgono da nicchie ed altari, osservano e commentano i teatrini diventando così protagonisti nella narrazione.

Anche nella firma Giacomo è indubbiamente originale, giocando col suo nome e aggiungendo una conchiglia (simbolo iconografico di San Giacomo) sugli abiti di un fanciullo nel gruppo dell'ospitalità nell'Oratorio di San Lorenzo; o con il suo cognome, inserendo la lucertola (sirpuzza) che si arrampica sulla colonna della Fortezza dell'oratorio in San Domenico.

Puttini, Oratorio di San Lorenzo, Palermo (fotografia di Vincenzo Macaluso)

A sinistra: Battaglia di Lepanto, particolare. Oratorio del Rosario di Santa Cita, Palermo (fotografia di Vincenzo Macaluso)

Parete della Battaglia di Lepanto, Oratorio del Rosario di Santa Cita, Palermo (fotogrfia di Vincenzo Macaluso)

Così, grazie al Serpotta, l'oratorio, da piccolo luogo di aggregazione e formazione destinato ad una ristretta comunità, assurge a protagonista della storia dell'arte europea. A Palermo ne troviamo cinque decorati dall'artista: quello di San Mercurio, quello dei Santi Pietro e Paolo, del Rosario in Santa Cita, del Rosario in San Domenico, e quello di San Lorenzo adiacente alla Chiesa di San Francesco all'interno della quale svettano imponenti le sue statue allegoriche.

Per oltre mezzo secolo la sua attività di stuccatore si espresse all'interno di numerose chiese ed oratori a Palermo e paesi della provincia come Monreale, Caccamo, Bisaccuino, Petralia Soprana, Castelbuono.
Operò anche in altri capoluoghi dell'isola, Messina, Trapani ed Agrigento, affrancandosi sempre di più dalla tradizione scultorea per raggiungere una sua espressione particolare e suggestiva che qualche sottile gioco di contaminazione berniniana rende unica nel suo genere.

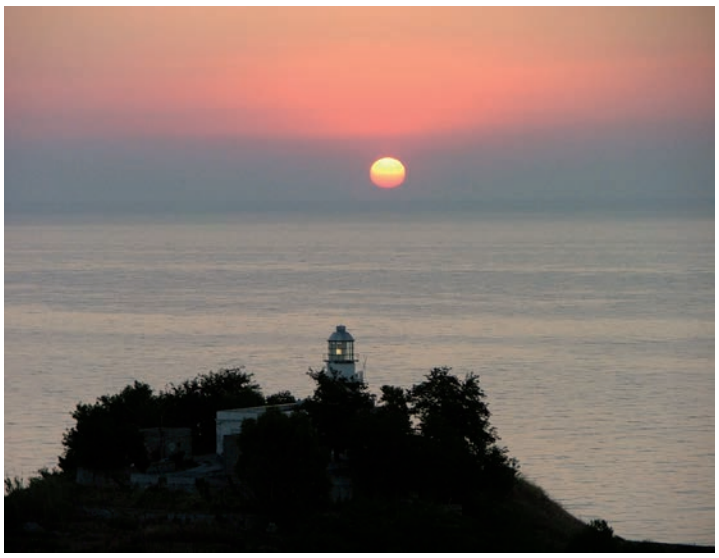
Oratorio di San Lorenzo, Palermo (fotografia di Vincenzo Macaluso)

di Francesco A. Cuteri ● archeologo

I MOSAICI ELLENISTICI DELL'ANTICA KAULONIA

A Monasterace Marina, nel Parco archeologico dell'antica Kaulonía, una sottile striscia di sabbia accompagna oggi il profilo della terraferma. È una duna antica, formata dal vento, che nasconde e separa: nasconde i resti di una porzione della *polis* greca, quella più occidentale; separa il territorio che appartiene al mare, in verità molto oscillante, dalle rimanenti porzioni di quello che un tempo era il Promontorio Cocinto, oggi Punta Stilo.

Antica Kaulonía. Resti del basamento del Tempio dorico, V sec. a.C.



Faro di Punta Stilo

In un paesaggio straordinario, dominato dalla significativa presenza del Faro e sagomato dalle mareggiate che pochi anni addietro hanno aggredito i resti della città antica, portando via pozzi, porzioni di mura, resti dell'area sacra, si conservano, al centro di una distesa pianeggiante che cela la porzione dell'abitato greco più prossima al mare, i resti di un importante edificio.

Si tratta di un articolato complesso termale di età ellenistica; l'unico finora individuato e scavato in Calabria, con ricerche che hanno avuto inizio nel 1998 e si sono concluse nel 2014. Da allora tutto tace e si attende che il complesso archeologico, e l'intero Parco, siano valorizzati al meglio.

LA SCOPERTA DELLA *POLIS*

A Kaulonía le indagini archeologiche hanno avuto inizio alla fine dell'Ottocento, grazie all'attività dell'archeologo roveretano Paolo Orsi. I lavori di costruzione del Faro di Punta Stilo portarono lo studioso ad occuparsi di Monasterace e a programmare nuove ricerche che, sebbene in maniera discontinua, furono svolte fra il 1911 e il 1916. Gli scavi sulla collina del Faro, con il rinvenimento di terrecotte architettoniche e strutture, permisero di identificare la presenza di un piccolo santuario dedicato ad un *teòs sotèr* dei naviganti, probabilmente *Poseidon*

o forse il figlio *Taras* o ancora *Apollon Delphinios*; culto documentato dal rinvenimento di un frammento di antefissa che si data al VI sec. a.C. raffigurante un "delfiniere". Queste prime ricerche, e quelle successive, permisero di definire il tracciato della cinta muraria, lunga due chilometri e munita di undici torri e almeno tre porte, e di scoprire abitazioni, necropoli e, in prossimità del mare, il monumentale basamento di un tempio dorico del V sec. a.C. Tali risultati portarono ad ubicare l'antica Kaulonía, in maniera certa, proprio in quest'area.

Le più recenti ricerche archeologiche hanno permesso di collocare la fondazione della città tra la fine del secolo VIII a.C. e gli inizi del VII a.C. Secondo alcuni autori antichi la *polis* sarebbe stata fondata dagli Achei e per Pausania l'ecista sarebbe stato Tifone di Aigion, città dell'Acaia. Per altri, invece, la città, che subì per lungo tempo l'influenza di Crotone, deve essere considerata una sub-colonia di questa potente città della Magna Grecia, fondata dagli Achei giunti da Ripe. Non mancano, in ogni caso, i riferimenti ad una tradizione mitica, che vede presente sulla scena l'eroe Caulone (*Kaulon*), figlio dell'Amazzone Clete, nutrice della regina Pentesilea.

Antica Kaulonía. Casa del Drago, sala da pranzo con pavimentazione a mosaico. Seconda metà del III sec. a.C.

Antica Kaulonía. Casa del Drago, particolare del mosaico con decorazione a onde ricorrenti

LA CASA DEL DRAGO

Alla fine degli anni Sessanta del Novecento, tra la collina del Faro e la ferrovia, fu rinvenuta un'articolata abitazione, denominata "Casa del Drago" per la presenza di un mosaico raffigurante un *ketos*, un drago marino; tale mosaico, successivamente levato dal sito originario per esigenze di tutela, è oggi esposto al Museo archeologico di Monasterace.

La "Casa del Drago", parte di un lotto abitativo più ampio, è costituita da un cortile pavimentato in cocciopesto circondato su tre lati da un colonnato in terracotta appena riconoscibile; caratteristica architettonica, questa, che permette di riferire l'edificio alle cosiddette "case a peristilio", per nulla attestate a Kaulonía.

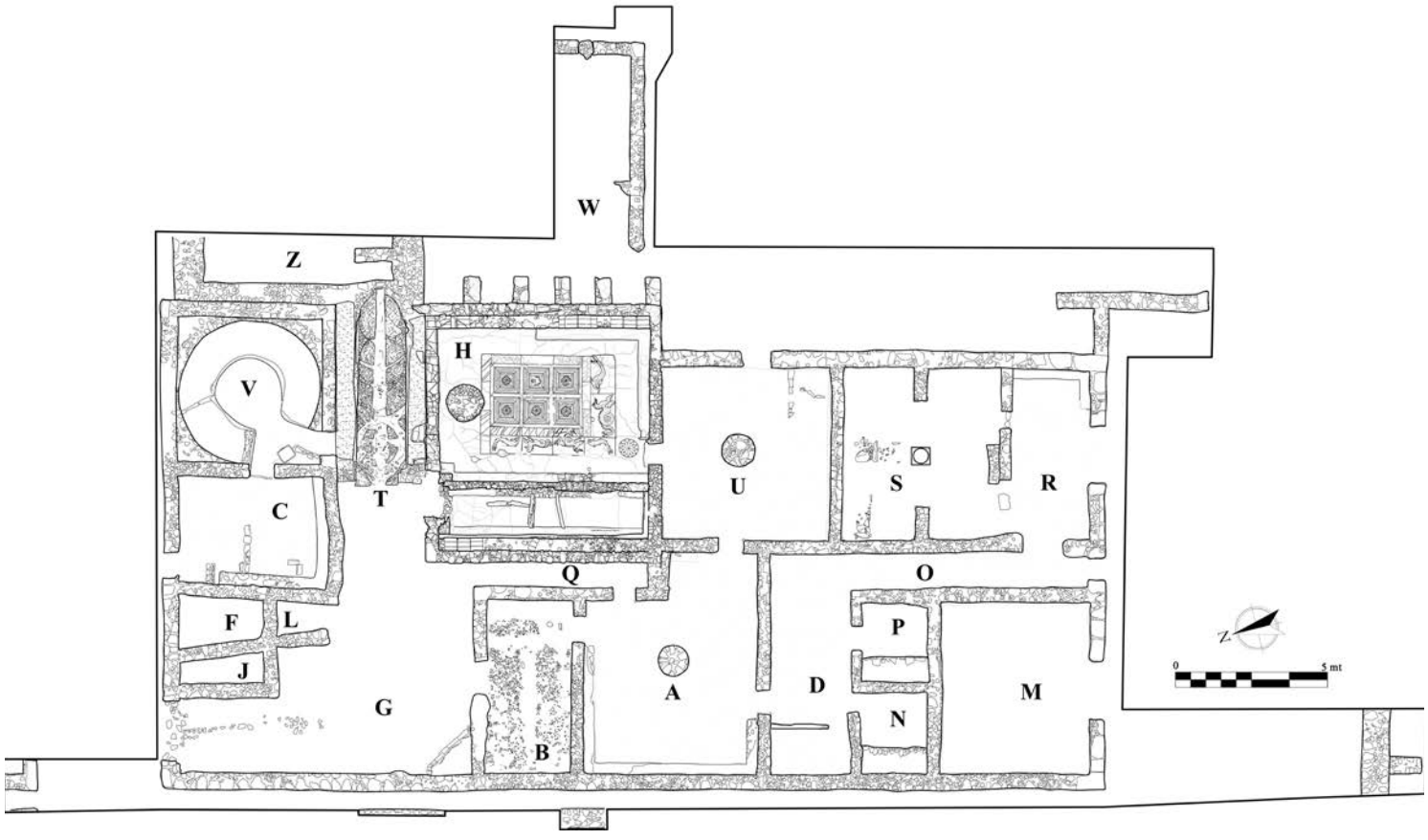
In planimetria si riconosce la *pastàs*, lo stretto e lungo corridoio che consentiva l'accesso alla casa ed in particolare a tre stanze, due delle quali sono state interpretate come *andrones*, sale da pranzo impreziosite con intonaci colorati, pavimenti a mosaico e una lunga panca.

Antica Kaulonía. Casa del Drago, soglia con decorazione a mosaico raffigurante un ketos (drago marino). Seconda metà del III sec. a.C.

Nella sala posta più a meridione, più ampia dell'altra, si trova al centro del pavimento un riquadro definito da una fascia mosaicata con tessere nere, bianche e in terracotta, che propone centralmente il motivo delle piccole onde marine che si rincorrono. Il rettangolo della soglia è invece impreziosito, come già accennato, dalla rappresentazione di un drago marino dal muso allungato, con denti aguzzi ben in vista, lungo corpo avvolto in una spira, larga coda e zampe palmate. La raffigurazione, molto curata nei dettagli, prevede anche l'utilizzo di

tessere molto piccole e ben tagliate, particolarmente utili a definire l'occhio, i denti, la cresta del dorso. I colori delle tessere, inoltre, impiegate con tante sfumature di tonalità, danno valore alla volumetria del corpo spingendo verso una resa tridimensionale.

L'analisi del contesto, la complessità dell'opera e la maturità tecnica raggiunta nella realizzazione, che rimanda a coeve esperienze siciliane, hanno portato a datare il mosaico alla seconda metà del III sec. a.C.



Planimetria delle Terme ellenistiche o "Terme di Nannon"

LE TERME ELLENISTICHE E LA "SALA DEI DRAGHI, DEI DELFINI E DELL'IPPOCAMPO".

All'interno dell'abitato kauloniate, che in età ellenistica presenta un impianto urbanistico ispirato a quello tracciato da Ippodamo di Mileto, e dunque con case e spazi pubblici disposti entro un reticolo di cardi e decumani, fra le "*Insulae*" del quartiere orientale troviamo l'area della cosiddetta "Casa Matta". Si tratta di un edificio particolarmente esteso, di carattere pubblico, realizzato sul finire del IV secolo a.C. Individuato con le ricerche avviate sul finire degli anni Novanta, il complesso è stato denominato "Terme di Nannon" per via di un'iscrizione presente sull'orlo di un bacino lustrale in terracotta, rinvenuto nell'area dell'ipocausto, che recita: "*Nannon fece* (tutto questo) *per Kottìos*".

Nel corso del III secolo a.C. la funzione dominante dell'edificio è quella termale (*balineon*), come ben indicato dalle caratteristiche di molti ambienti, anche se appare ben evidente una destinazione in tre precisi lotti funzionali.

L'area delle Terme ellenistiche, in corso di scavo, vista dalla collina del Faro

Sul lato nord dell'edificio, un primo ingresso di servizio (G) permetteva di svolgere le operazioni necessarie al funzionamento dell'ipocausto (T), una lunga fornace ellittica in laterizi adatta al riscaldamento dell'acqua entro appositi contenitori metallici.

Veduta panoramica delle Terme ellenistiche

Sempre dal lato nord si poteva accedere, ma con separato ingresso, ad una parte dell'edificio termale probabilmente riservato alle donne. Ad un primo ambiente quadrato di piccole dimensioni e munito di panca (C), da intendere come spogliatoio o sala d'attesa (*apodyterion*), faceva seguito una sala circolare (*tholos*) dove erano stabilmente collocate alcune vasche da bagno in terracotta, almeno sei, destinate al bagno individuale (V); ciò secondo un modello ben attestato in età ellenistica fra Sicilia e Magna Grecia. L'immediata vicinanza all'area della fornace (T) consentiva di disporre sempre dell'acqua calda o tiepida.

Dalla duna verso il Faro. Al centro l'area delle Terme ellenistiche

La terza parte dell'edificio, la più estesa, si mostra come quella principale e presenta tre ingressi tutti localizzati sul lato sud, in affaccio alla grande strada che attraversava la città da est a ovest: dalla Porta Marina a quella di Aulon. I due ingressi laterali consentivano di accedere forse ad una *taberna* (M), più a ovest, e ad una probabile area sacra, più a est, composta da tre ambienti disposti in sequenza, gli ultimi dei quali separati da una colonna centrale (R/S).

Il terzo ingresso all'edificio, quello centrale, permetteva di raggiungere per mezzo di un lungo e stretto corridoio (O) una grande sala (A), probabilmente d'attesa, munita di panche laterali e base circolare centrale da collegare alla presenza di un bacino in terracotta (*louterion*). Un identico basamento, ma destinato ad ospitare un grosso contenitore sferico in terracotta (*pithos*), rinvenuto adagiato su di un fianco nel corso dello scavo, è stato identificato nell'adiacente ambiente (U); ambiente che permetteva di accedere al cuore di tutto l'edificio termale (H), che in antico risultava completamente

Terme ellenistiche. Il mosaico della "Sala dei draghi, dei delfini e dell'ippocampo" (sala H). Prima metà del III sec. a.C.

ricoperto da una monumentale volta a botte costolata, realizzata con elementi litici ed in laterizio e tutta dipinta di rosso. Da qui, infatti, attraverso una porta che conserva tracce di modanature a rilievo, si poteva entrare in un ampio ambiente quadrangolare fornito, lungo tutta la parete ovest, di una stretta piscina rettangolare destinata al bagno multiplo, collettivo. Tale piscina è probabile che fosse destinata ad un uso esclusivamente maschile.

Terme ellenistiche, sala H. Pannello musivo raffigurante un ketos (drago marino)

Nella rimanente parte dell'ambiente, sono presenti alcune panche in muratura e al centro, come pavimento, un articolato mosaico policromo racchiuso entro una cornice in cementizio a base fittile con inserti di tessere laterizie.

Lo spazio musivo è organizzato in un tappeto centrale che riproduce un soffitto a cassettoni, con sei lacunari resi in prospettiva, perimetrato da una cornice a pannelli (tre per lato) ad imitazione di lastre marmoree. Su due lati, inoltre, a sud e a ovest, troviamo una sequenza di pannelli a figure di animali marini (draghi, delfini e ippocampo) affrontati per coppie, di cui quattro posti sul lato lungo occidentale e due su quello corto meridionale. Isolato, in prossimità dell'accesso alla sala, è un piccolo mosaico circolare in forma di rosetta a 12 petali.

Il mosaico, che può essere datato alla prima metà del III sec. a.C., è realizzato con tessere e orditura irregolari, e prevede l'uso di sottili lamine in piombo per la profilatura delle figure dei delfini, per rafforzare particolari come gli occhi, e per accentuare le linee di fuga prospettiche dei lacunari. La gamma dei colori utilizzati risulta abbastanza variegata nelle parti figurate mentre è più rigorosa nei sei lacunari.

Terme ellenistiche, sala H. Pannello musivo raffigurante un delfino

Terme ellenistiche, sala H. Pannello musivo raffigurante un ippocampo

Per lo sviluppo dei suoi decori, l'articolata composizione, la sua estensione e la sua cronologia, il mosaico delle terme di Kaulonía può essere certamente annoverato tra i più importanti fra quelli rinvenuti fra Magna Grecia e Sicilia. Con le sue figure mostruose, che assumono un forte valore simbolico, esprime un gusto tutto ellenistico di rappresentare una realtà, che è quella del mare e delle sue ricchezze e potenzialità e una visione, quella di un mondo non solo terreno o tangibile, capace di dare risposte all'esistenza e di lasciare intravedere ciò che probabilmente sarà.

Infatti, appare evidente, nelle scelte iconografiche, l'esigenza di rendere l'ambiente, già caratteristico per la presenza dell'acqua, maggiormente proiettato

Terme ellenistiche, sala T. Ambiente circolare (tholos) con i resti delle vasche da bagno in terracotta

Terme ellenistiche, sala H. Mosaico d'ingresso alla sala H raffigurante una rosetta a dodici petali

verso una dimensione più alta. Il drago, spesso custode dei luoghi sotterranei e delle sorgenti, ha valenza apotropaica ed allontana il male; il delfino, elemento marino per eccellenza, è legato ad Apollo e a Dioniso e rappresenta l'ideale compagno di viaggio dell'uomo non solo nelle traversate reali ma anche in quelle simboliche; l'ippocampo, che ha il potere di scardinare la gabbia che imprigiona il corpo umano, consente all'anima di volare via libera, in cerca dell'altrove.

Così, l'intera "Sala dei draghi, dei delfini e dell'ippocampo" diventa luogo metaforico per raggiungere non solo la purezza del corpo ma anche quella dell'anima. Non garantisce certezze, ma dice che è possibile cercare.

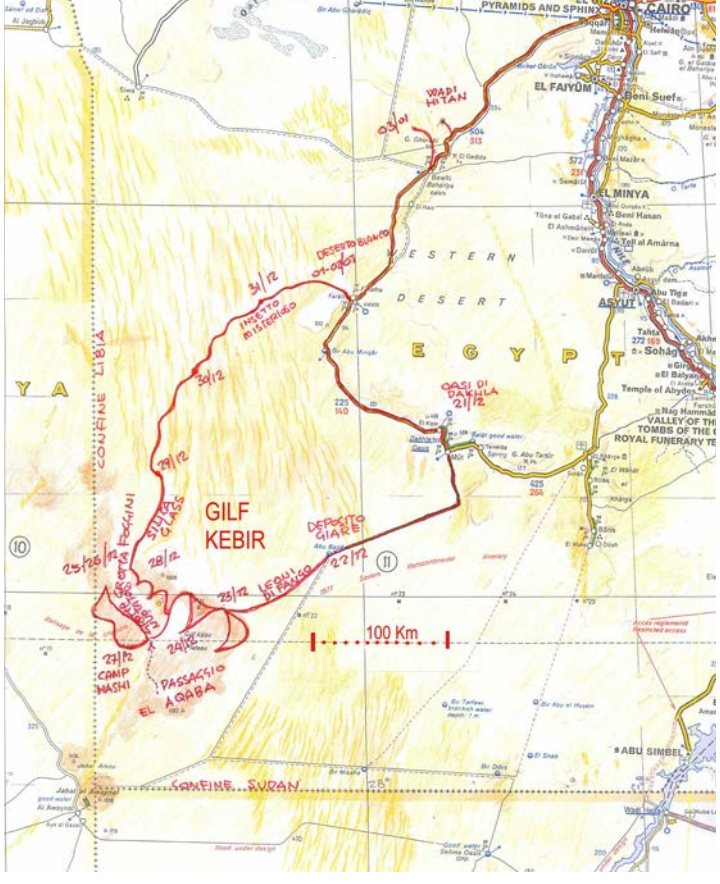
di Giovanni Cocco ● ingegnere, carnettista

VIAGGIO A GILF KEBIR

TRA DUNE, ROCCE COLORATISSIME SITI NEOLITICI E PITTURE RUPESTRI

37

Seguendo l'unica strada esistente proveniente dal Cairo, verso sud-ovest, raggiungiamo la grande oasi di Dakhla. Ci sono parecchi villaggi. C'è la "città" e la "città vecchia" ormai completamente disabitata. Qui, gironzolando dentro le sue stradine, abbiamo incontrato solo una donna con un ragazzino: erano appena usciti dalla loro piccola dimora per fare asciugare i panni. Appena fuori dalla vecchia "città" vediamo due donne, madre e figlia, bellissime, intente a vendere ceste di paglia intrecciata, vasi



in cotto, oggetti di legno. Alla periferia dell'ultimo villaggio, ormai in piena sabbia, avvistiamo una bancarella per la vendita di frutta secca, di tantissime varietà, alcune a noi sconosciute. Abbiamo fatto una bella scorta di frutta secca da sgranocchiare durante le lunghe attraversate in jeep. Dall'oasi di Dakhla, dopo un tratto verso sud, ci spostiamo verso sud-ovest in direzione Abu Ballas, un antico deposito di acqua. Una lunga attraversata su un fondo di sabbia coloratissima e rocce nere. In questo sito, oltre quattromila anni fa, sono state disposte sotto la sabbia più di trecento giare piene d'acqua ad uso delle carovane che percorrevano quella pista. Periodicamente le giare vuote venivano sostituite con altrettante piene. Al giorno d'oggi di quelle trecento grandi giare sono rimasti solo dei cocci, abbandonati in superficie e continuamente ripuliti dal vento. Da qui la pista prosegue nella depressione, sempre verso sud-ovest, tra i "leoni di fango". Si tratta di strane e curiose formazioni d'argilla sabbiosa che emergono da un fondo piatto. Rocce nere, sabbia, argilla. Sono il risultato dell'erosione costante del vento unidirezionale Khamasin e delle sue micidiali tempeste di sabbia.

OASI DI DAKHLA 22/12 8

AD UN CERTO PUNTO E' APPARSO UN PERSONAGGIO CHE SEMBRAVA USCITO DALLA BIBBIA - CAMMINAVA VELOCE A PIEDI NUDI - PORTAVA UN SACCO SU UNA MANO E CON L'ALTRA SI APPOGGIAVA AD UN BASTONE - TUTTI LO SALUTAVANO AD ALTA VOCE MA LUI NON RISPONDEVA -

«Una leggenda narra che nell'oasi di Zarzura , all'interno del Gilf Kebir, esisteva una comunità "felice" e in pace. Nelle pitture e incisioni rupestri preistoriche che si possono vedere in questa "Grande Barriera", ci sono raffigurati ragazzini che si tuffano in acqua per nuotare, tanta gente che balla, palme di mani di buon augurio»

Ora si comincia a correre direttamente sulla sabbia, senza tracce di piste. La pressione sulle ruote delle jeep viene ridotta e così le gomme si deformano di più e la superficie di contatto con la sabbia si allarga, favorendo il procedere soprattutto nelle salite sui fianchi delle dune. Si segue lentamente la base della falesia lunga quasi 200 chilometri, alla ricerca del passo El Aqaba, unico punto di possibile attraversamento per entrare nel Gilf Kebir: la Grande Barriera. Due giorni di tentativi con salite e discese da infarto lungo i ripidi fianchi di dune di sabbia altissime.

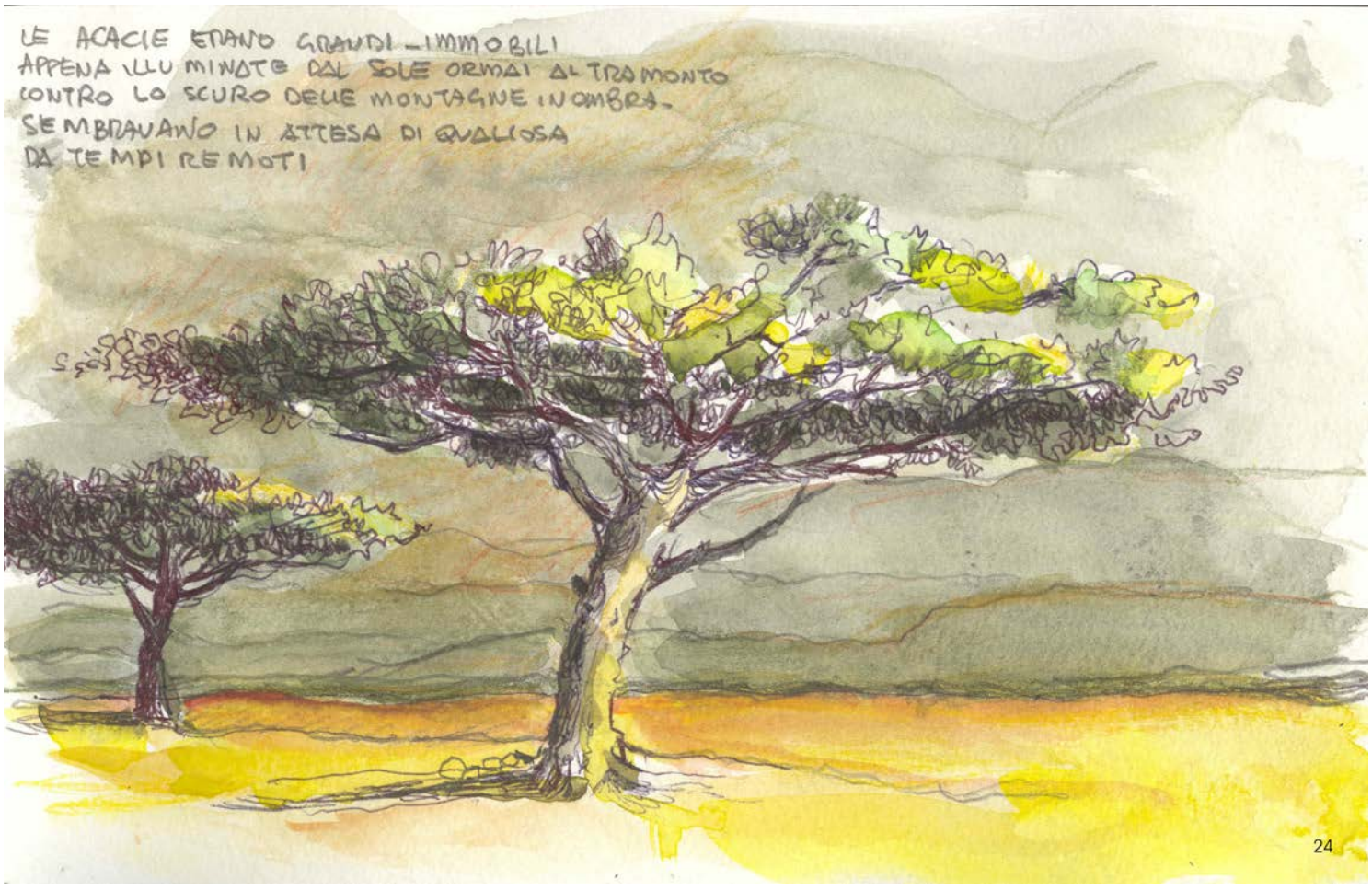
Una leggenda narra che nell'oasi di Zarzura , all'interno del Gilf Kebir, esisteva una comunità "felice" e in pace. Nelle pitture e incisioni rupestri preistoriche che si possono vedere in questa "Grande Barriera", ci sono

raffigurati ragazzini che si tuffano in acqua per nuotare, tanta gente che balla, palme di mani di buon augurio. Non ci sono pitture né incisioni che raffigurino scene di caccia, di guerre e di armi. Secondo questa leggenda, ogni qualvolta arrivasse un viandante, una grande aquila gli andava incontro e se ne intuiva le buone intenzioni questi veniva accolto con grande onore; in caso contrario, veniva cacciato via.

Oltre alle pitture rupestri un segno dell'esistenza di questa comunità è dato dalla presenza di tanti alberi di acacia, tutti

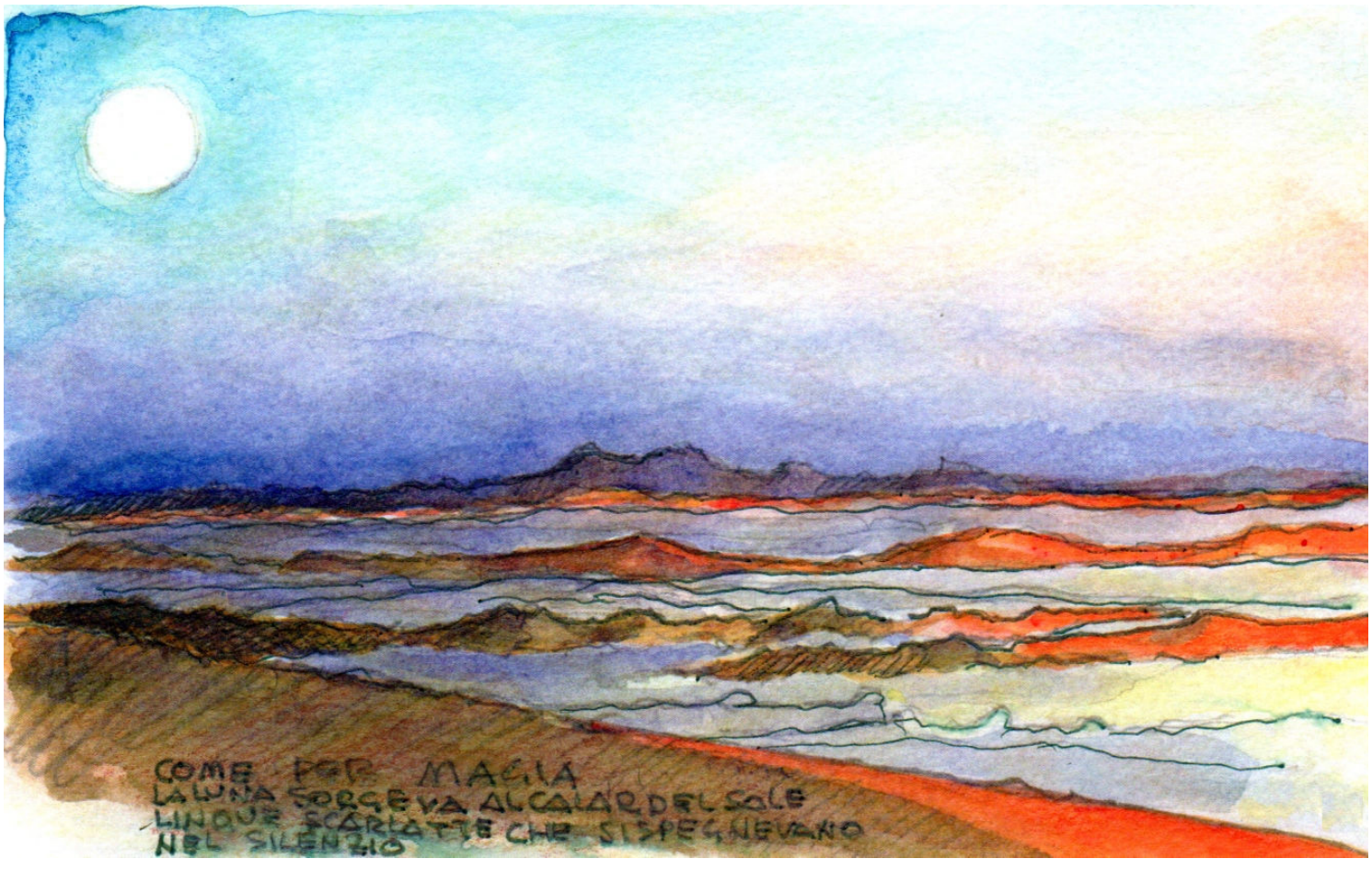
ancora vivi. Vivono sfruttando l'umidità della notte e la pioggia di pochi millimetri all'anno. Un nostro compagno di viaggio, esperto in materia, ci dice che trattasi di acacie di almeno duemila anni fa.

Quando, viaggiando, si lascia che la "fiaba" si infiltri tra i ricordi, le conoscenze, il mondo che vediamo, allora la curiosità si mescola all'immaginazione. I suoni diventano anche colori e viceversa, gli oggetti prendono vita e noi stessi cominciamo a giocare.



È sul filo di queste emozioni, sottili e poco rumorose, che mi piace soffermarmi e disegnare sul mio libretto.

Dopo aver abbandonato la "Grande Barriera", ci siamo diretti verso nord-nordest inoltrandoci dentro al "Silica glass desert" che si protrae per circa 200 chilometri: si trovano ancora moltissimi pezzi di questo "vetro di silice", alcuni anche piuttosto grossi fino a raggiungere i 20-30 chili. Si tratta di un minerale costituito per il 98% da biossido di



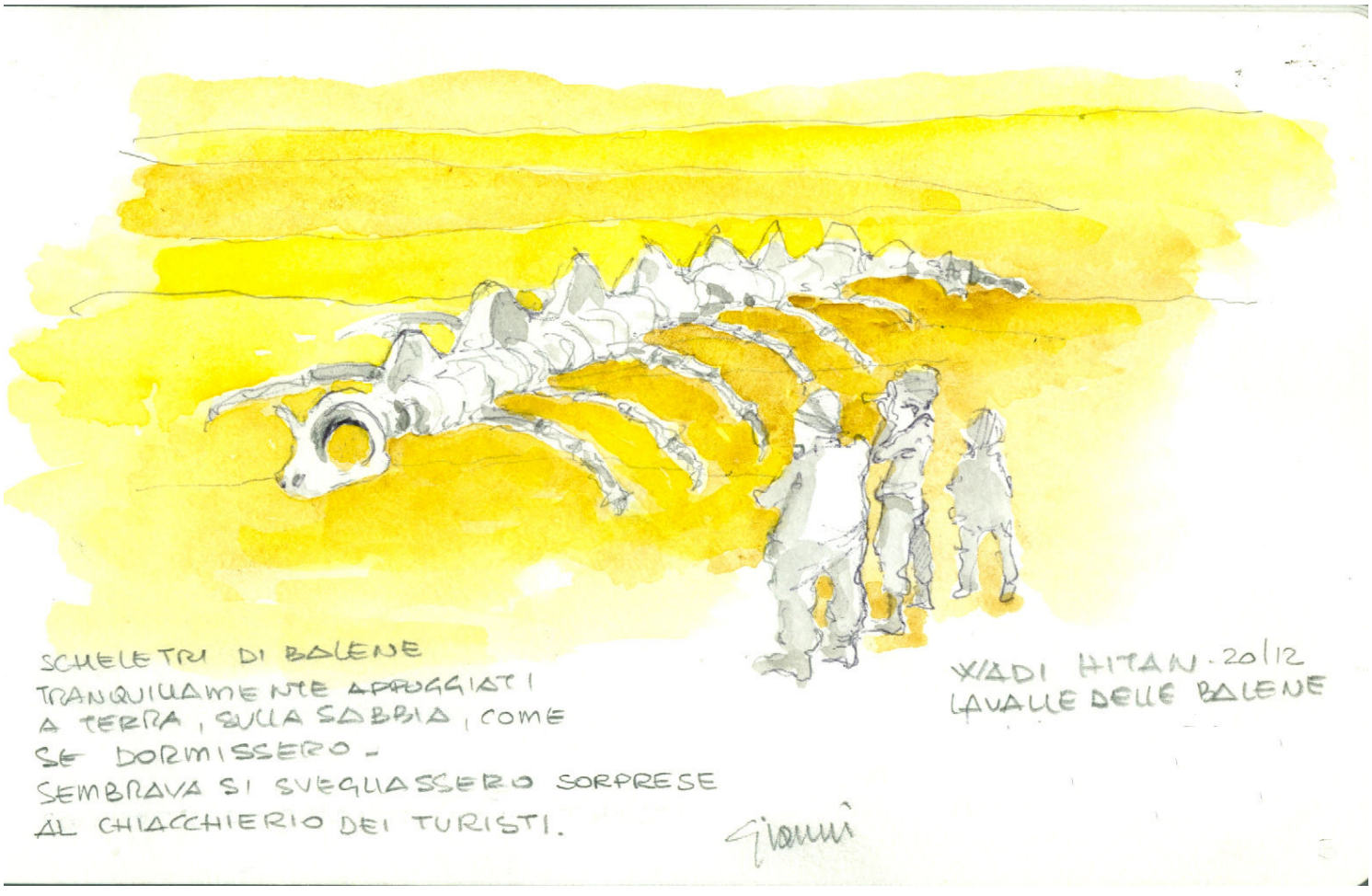
silicio e per il 2% da ossidi di ferro: alluminio, titanio, iridio. Quest'ultimo elemento è rarissimo sul nostro pianeta, ma ben presente nelle comete, nelle meteoriti, negli asteroidi. Il "silicaglass" è un minerale di un colore neutro o appena verdolino, un po' trasparente, durissimo e praticamente non lavorabile; eppure su una collana di un faraone mummificato presente al museo del Cairo è appeso uno scarabeo in grandezza naturale, perfettamente inciso e sagomato, fatto con questo biossido di silicio.

Il nostro viaggio continua verso il "western desert": circa 800 chilometri verso nord fino all'oasi di Siwa, un'unica enorme catena di dune alte anche 150 metri. Secondo lo storico Erodoto, nel 524 a.C. un'armata di 50.000 soldati romani dell'imperatore persiano Cambise, diretta verso l'oasi di Siwa, scomparve e non se ne trovò mai più alcuna traccia. Probabilmente morti di sete e sepolti da qualche tempesta di sabbia.

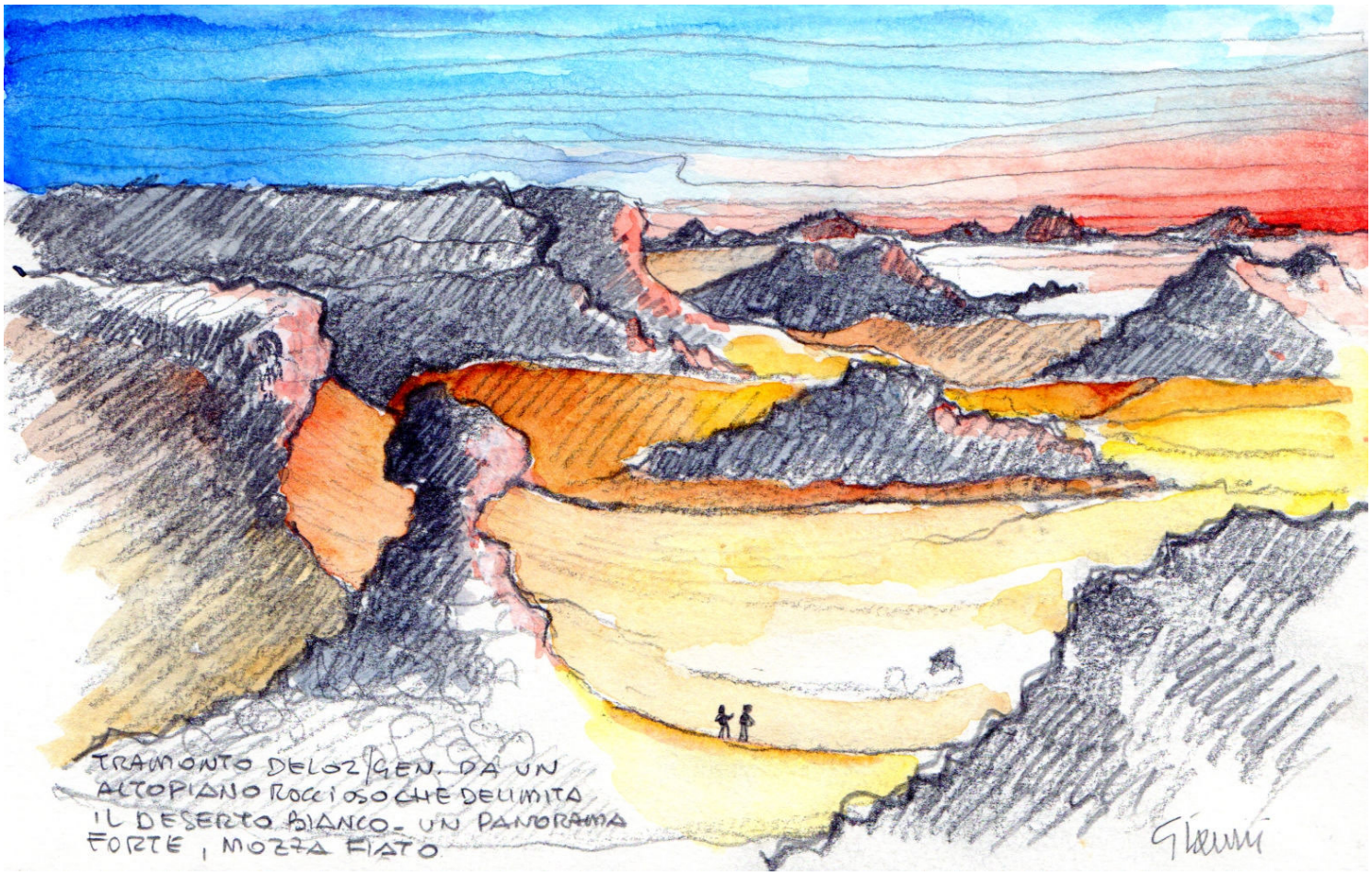
«Secondo lo storico Erodoto, nel 524 a.C. un'armata di 50.000 soldati romani dell'imperatore persiano Cambise, diretta verso l'oasi di Siwa, scomparve e non se ne trovò mai più alcuna traccia»

Raggiungiamo Sahra El Beyda, il deserto bianco. È una distesa di pilastri calcarei e monoliti di gesso scolpiti dal vento con conformazioni a "fungo", alti anche più di una decina di metri. La conformazione particolare è dovuta all'erosione provocata dalla sabbia portata dal vento. Infatti la sabbia che erode maggiormente è quella più grossa che il vento solleva meno, mentre la sabbia più sottile viene portata più in alto dal vento. Dunque, l'erosione diminuisce mano a mano che ci si alza dal suolo.

A circa 200 chilometri a sud-ovest del Cairo troviamo Wadi an-Hitan, Valle delle Balene, una grandissima distesa piatta di sabbia che ospita in superficie decine di scheletri dei progenitori delle balene. L'esemplare più grande è lungo 21 metri ed è un cetaceo carnivoro con denti seghettati, arti posteriori provvisti di dita e corpo affusolato come le attuali balene.



Quando, finite le piste, arriviamo al posto di controllo, ci sorprende rivedere il color verde dell'erba, delle foglie, delle piante. Un colore che da tanti giorni non vedevamo più.
Il Gilf Kebir, la "Grande Barriera", è stata definita da Walter Bonatti come uno dei luoghi selvaggi più belli che lui abbia mai visto. E anche noi. Scenari con rocce coloratissime, nere, rosse, ocra; con dune di sabbia dai colori intensi e variabilissimi, dal bianco dell'alba al rosso intenso del tramonto, difficilmente immaginabili. Affascinantissimi, da fiaba.



MATITE IN VIAGGIO
www.matiteinviaggio.it
info@matiteinviaggio.it

L'Associazione Matite in Viaggio promuove l'interesse per il viaggiare quale scelta motivata di rinnovamento nella conoscenza dei luoghi visitati e dei suoi abitanti. Visitare paesi e luoghi, incontrare persone e comunità, conoscere civiltà antiche e contemporanee, sono le premesse irrinunciabili affinché taccuini di viaggio manifestino la volontà e il sogno di riconoscersi nella libertà e nella dignità di tutti gli uomini.

di Salvatore Procopio ● fisico

COSE DI CASA NOSTRA

I TEMPI DEL PIANETA E QUELLI DELL'UOMO

Se guardi il mare viene spontaneo intuire l'imponenza della Natura e pensare: *La Terra è prima dell'uomo e di qualsiasi altra specie vivente e per questo vivrà comunque*. L'uomo è capace di determinare il riscaldamento climatico e con i suoi comportamenti ridirezionare i cammini della natura? E se questa riflessione fosse un ulteriore delirio di onnipotenza umana? Una questione cosi delicata necessita dell'aiuto di chi i fenomeni, soprattutto quelli naturali, li osserva da sempre, senza *show* e ordini, ma con consapevolezza e meditazione.

La meta è lontana e non dipende dagli altri ma da ciascuno di noi, anche quando ci illudiamo di aver compreso che l'agricoltura intensiva possa contaminare la nostra dieta ed incrementare la concentrazione volumetrica di gas climalteranti.

Quella che viene indicata come emergenza ambientale è un fenomeno molto complesso, condizionato da

numerose variabili, intrinseche al sistema Terra-Sole, al tipo e all'organizzazione della società, ai suoi comportamenti, alle azioni quotidiane e agli effetti che questi hanno sulla natura, intesa non come lo spazio fisico che ci ospita ma un'unica armonia in cui noi siamo solo i custodi.

Quanto costa ambientalmente produrre un bene o un servizio? Qual è lo *zaino ecologico* di un oggetto? È folle scegliere i beni e i servizi in funzione del costo ambientale? Il Pianeta infatti è un sistema limitato. Il motore della produzione dei beni e servizi, quello che gli economisti

chiamano *il fattore di produzione primario*, è senza alcun dubbio l'energia, come si produce, si trasporta e soprattutto con quale volontà si consuma, si impiega o si spreca. Uno tra i più eccellenti sperperi sono le industrie delle armi. L'energia è senza alcun dubbio la questione delle questioni. Si esce dalle paludi delle pseudo verità solo con un approccio matematico sistemico della questione

«Un nuovo concetto di sviluppo non solo è auspicabile ma necessario. La teoria dello sviluppo sostenibile, così come ci è stata tramandata non ha prodotto i benefici auspicati»

ambientale, in grado di garantire una redistribuzione equa delle risorse, attualmente polarizzata. Una modalità rigorosa per stimare la sostenibilità di un determinato sistema antropico è quella di applicare gli indicatori di sostenibilità, strumenti che permettono di valutare il livello di sfruttamento delle risorse naturali, la capacità di assorbimento degli inquinanti da parte del sistema e l'impatto dell'uomo sull'ambiente, soprattutto quando si tratti di cicli di produzione.

Un nuovo concetto di sviluppo non solo è auspicabile ma necessario. La teoria dello sviluppo sostenibile, così come ci è stata tramandata non ha prodotto i benefici auspicati. Secondo alcuni, infatti il termine sviluppo è per definizione insostenibile e, dunque, i benefici della teoria sono minati già all'origine. Le risorse naturali che l'ecosistema rende disponibili non sono beni da "consumare e/o sprecare" per controllare l'unico indicatore che mette tutti d'accordo: la crescita. Il prelievo indefinito di risorse naturali che l'uomo pratica senza rispettare il "tempo naturale" del Pianeta per l'autorigenerazione (*carrying capacity*), insieme allo stato di salute dello stesso (l'aumento della temperatura), sono vincoli del modello attuale di sviluppo e priorità del nostro tempo. Insistono oramai consapevolezze comuni che un prelievo incontrollato di risorse non sia praticabile nel lungo termine.

"Pensare globalmente ed agire localmente" e poi "pensare localmente per agire globalmente", erano le bandiere e gli imperativi degli ambientalisti già nel secolo scorso. Secondo una scuola di pensiero, non del tutto singolare, la questione ambientale è mal posta e artatamente confusa con quella che comunemente va sotto il nome di riscaldamento del Pianeta, a cui si associa inevitabilmente il cambiamento climatico.

«La variabilità dell'attività solare influenza il clima terrestre. In altro modo, il Sole non manda sulla Terra sempre la stessa energia, ma da sempre questa è variabile e segue dei cicli più o meno regolari»

Il ciclo undecennale delle macchie solari osservato già da Galileo Galilei o quello di Gleissberg, il ciclo degli ottanta anni, tutti fissati in archivi terrestri come gli anelli degli alberi, i ghiacci polari o i sedimenti marini anche del Mar Ionio, riscontrano una buona validità della ipotesi Gaia: la variabilità dell'attività solare influenza il clima terrestre. In altro modo, il Sole non manda sulla Terra sempre la stessa energia, ma da sempre questa è variabile e segue dei cicli più o meno regolari che sono impressionati in numerose fotografie terrestri. Da qui, il Sole che forza il clima terrestre e lo modula. Più recentemente, i cicli di Milanković - variazioni cicliche sui parametri orbitali terrestri, eccentricità orbitale, inclinazione assiale e la precessione dell'orbita - valorizzano l'ipotesi che la mancanza delle stagioni, o gli inverni miti e le estati torride, siano frutto della interazione del complesso sistema Terra-Sole e del comportamento dei parametri terrestri.

Per dirla in modo rigoroso ma lineare, la variazione della temperatura terrestre è *una macedonia di variazioni:* la variazione della costante solare, le eruzioni vulcaniche e il fattore antropico. E quello che sappiamo con verità è che questi contributi sono affetti da incertezze non facilmente stimabili, soprattutto in termini di *feedback,* positivi o negativi, che influenzano il modello. Per esempio, l'aumento di temperatura riduce l'albedo, che è la superficie che riflette una parte della radiazione solare. Quindi, un effetto apparentemente negativo (riduzione albedo) ne induce però uno, apparentemente positivo nel computo del bilancio energetico, poiché ciò equivale ad avere meno energia solare riflessa e intrappolata. Questo evidentemente non assolve lo scellerato comportamento antropico, ma deve condizionarlo. Ciò equivale a dire che l'uomo non è in grado su larga scala di far aumentare il numero di uragani, di eruzioni vulcaniche

o di provocare terremoti in un anno. Egli però è capace di segare il ramo dell'albero su cui è seduto. Se distruggi le biodiversità e produci rifiuti non facilmente smaltibili, generi due fondamentali disequilibri: si altera il sistema dell'equilibrio naturale e si modifica la capacità del sistema immunitario umano e della Terra di difendersi dalle neopatologie e ciò potrebbe tradursi in un superamento della specie vivente.

Dal primo rapporto sui limiti dello sviluppo (1972), studio commissionato dal Club di Roma al MIT di Boston passando per le tappe più importanti, dalla Conferenza delle Nazioni Unite tenutasi a Rio de Janeiro nel 1992, ai giovani di Greta Thunberg (2019), la questione ambientale, con forme e modalità di intervento diverse è stata oggetto di qualche interesse. Per dirla in altre forme tutti sanno che c'è, ma la maggior parte di noi nulla fa o realmente niente sa, su ciò che "debba fare per poter fare". Infatti, ciò nonostante, l'attuale modello di crescita ha contribuito ad aumentare i fattori di pressione

sull'ambiente, uno su tutti, il più familiare e quasi indisturbato agente fisico inquinante: i rifiuti. Le percentuali di raccolta differenziata dei rifiuti salgono ma cresce con tasso continuo ed inesorabile la produzione dei rifiuti urbani e industriali: aumenta complessivamente l'impatto sulla natura.

Ridurre la produzione dei rifiuti e i consumi sembra essere un slogan e un insulto all'economia, ma è l'unica strada. La sfida non è trovare altri colori ad un modello economico che viola i vincoli termodinamici o inventarsi eroi o paladini della crisi climatica, o ancora, organizzare

la manifestazione sul clima più partecipata del mondo. Si tratta di "vivere semplicemente per permettere agli altri e a generazioni future semplicemente di vivere" (Gandhi). Dobbiamo misurare il nostro impatto ambientale quotidianamente e scegliere le vie meno impattanti. Solo così possiamo ridurre il contributo antropico alla variazione di temperatura, e sperare che il sistema Terra-Sole segua le sue ordinarie ciclicità.

di Davide Centofanti ● fotografo

L'ALTRO MADE IN ITALY

ALLA SCOPERTA DI BOTTEGHE E ANTICHI MESTIERI

In Abruzzo, precisamente a Pretoro, un piccolo comune della provincia di Chieti, c'è una delle tantissime attività artigianali che identificano il nostro Paese come luogo di conservazione di saperi antichi, di bottegh e gestite e tramandate di padre in figlio, di mestieri le cui radici affondano in un passato lontano fatto di sapienza, sudore, impegno. A volte di anonimato, in un mondo ormai piegato quasi sempre alle regole globalizzate e consumistiche in cui un prodotto, qualsiasi prodotto, si rappresenta senza un'anima, tutto abbandonato al concetto della velocità usa e getta. La dimensione artigianale che fortunatamente tuttora resiste in Italia è certamente un'altra faccia del Made in Italy, ovvero di quel modo di immaginare, progettare, sognare e poi realizzare cose che ha fatto grande la nostra nazione.

A Pretoro abbiamo visitato il laboratorio di un uomo che da quando è bambino non ha fatto altro che lavorare il legno. Il suo nome è Antonio Palmerio ma e conosciuto da tutti come Mastro Tonino. La nostra visita nella sua bottega è stata una scoperta sensazionale. Infatti non avevamo mai visto tanto ingegno, tanta tenacia e tanta forza d'animo nella realizzazione di opere che occorre definire senza tentennamenti come veri e propri manufatti artistici. Quando chiediamo a Mastro Tonino in che modo riesca a definire anche i più piccoli dettagli, la sua risposta è: «Guardo i giornali; tutto quello che c'è qui, l'ho visto solo stampato sulla carta, non sono mai stato fisicamente in questi posti».

Ascoltando la sua risposta c'è da appassionarsi ancora di più per tutto ciò che realizza. Come quelle semplici scarpette di legno. La delicatezza con la quale tocca la sua opera è assimilabile a quella di una madre che coccola il suo bambino. Emozionante vederlo lavorare con così

«La dimensione artigianale che fortunatamente tuttora resiste in Italia è certamente un'altra faccia del Made in Italy»

tanta passione e amore. Poi di punto in bianco, in un momento di pausa dal lavoro, ci indica il tornio: è là che si svolge la maggior parte della sua attività. Gli chiediamo come funzioni quell'attrezzo, un tornio antico, nulla a che vedere con i moderni mezzi per la lavorazione del legno eppure perfettamente funzionante. Senza esitare si mette all'opera per una dimostrazione pratica. Prende da terra un pezzo di legna, uno di quelli che normalmente si mette nei caminetti o nelle stufe per scaldare gli ambienti, e con una grande sega a nastro ne ricava un cubetto. È il primo passo per iniziare la lavorazione di tornitura. Fissa il pezzo di legno al tornio e inizia subito a dare una forma, una figura che certamente lui aveva già bene in mente. Man mano che la sua automatica gestualità e

le sue consuete manovre lo portano avanti nel lavoro, guardiamo le sue espressioni mentre il pezzo di legno gira ad alta velocità; ci rendiamo così conto che sta creando una piccola trottola. Non è ancora ben definita ma, giro dopo giro, la sua realizzazione diviene sempre più completa. Dopo dieci minuti la trottola è pronta e ce lo dimostra facendola girare più volte, soddisfatto e compiaciuto come un bambino che gioca. Passato questo momento di riposo e distrazione, inizia a raccontarci di come la sua vita lo aveva condotto a fare tutto quello che noi potevamo intuire osservando quella bottega. Restiamo lì per diverse ore ad ascoltarlo, affascinati e rapiti da storie che difficilmente possiamo ritrovare sui grandi media e tra le nostre amicizie.

Mastro Tonino ha ottantasette anni, ed una forza di volontà invidiabile. La visita volge al termine e mentre facciamo per salutarlo ci invita a vedere ancora una cosa: ci porta in una stanzetta del suo retrobottega e tira fuori

altre realizzazioni prodotte nel corso del tempo, e tutte bellissime. Una in particolare ci ha colpito: una catena di legno realizzata a mano la cui cosa più interessante, espressione di rara abilità manuale, è che fosse fatta con un unico pezzo, senza giunture nelle maglie. Probabilmente il manufatto che fa capire veramente quanta pazienza e ingegno porti con sé quest'uomo. Ci racconta come l'ha realizzata ed i suoi occhi tradiscono tutta la meritata soddisfazione e la consapevolezza di aver creato un pezzo più unico che raro. La nostra visita finisce qui. Ci salutiamo, con la promessa di tornare a trovarlo perché Mastro Tonino ha ancora molti oggetti da realizzare. Perché Mastro Tonino è un simbolo di quelle "scoperte" che le giovani generazioni non possono perdersi se vogliono comprendere a pieno lo spirito che anima la tenacia, i valori e il genio italiani.

di Caterina Misuraca ● architetto

SE IL QUOTIDIANO DIVENTA STRAORDINARIO

C'E' UN NUOVO SALENTO TRA PASSATO E DESIGN FIRMATO SANDRA FAGGIANO

Un dialogo stretto col territorio e sguardo puntato al futuro, in un progetto di design autoprodotto. Il Salento, secondo l'architetto Sandra Faggiano, è un "posto" carico di fascinazione, Dante direbbe, *"dove ci piove dentro"* (emblematica definizione de "l'alta fantasia", del Sommo Poeta). Un "posto" pieno di spunti culturali che incessantemente motivano la ricerca e la sperimentazione

«Il quotidiano diventa straordinario, a partire proprio dagli oggetti di uso comune che sono sempre più unici pur nella loro funzionalità. Un modo concreto e materiale per alimentare stupore e meraviglia»

Alice

Intrecci

Acqua e sale

Intrecci

di designer emergenti che qui, tra i fasti del barocco leccese e non solo, cultura popolare arcaica, folklore e spunti pop, scelgono di vivere raccontando nuove utopie contemporanee.

Il quotidiano diventa straordinario, a partire proprio dagli oggetti di uso comune che sono sempre più unici pur nella loro funzionalità. Un modo concreto e materiale per alimentare stupore e meraviglia, qualità morale da alimentare oggi più che mai in questi tempi bui. Per farlo, l'architetto Sandra Faggiano allestisce set fotografici che

sono racconti visionari, vere finestre sulla meraviglia di "questo" nuovo Salento; itinerari di stupore lungo un sud opulento e caloroso, carico di significati materici e immateriali. Cibi e prodotti della terra messi a tavola con eleganza e rigore in un elegiaco poema visionario.

La filosofia che anima il *brand* si traduce in oggetti speciali con un'anima di cemento, mai prima d'ora impiegato sulla tavola, qui invece elemento primario e assoluto in collezioni fondate su un florido spirito salentino che riesce ad interpretare i tempi, dare risposte e tracciare strade

Ricami

future. Un mondo di oggetti che però hanno un'anima, un universo concettuale straordinario costruito con calviniana leggerezza. «Se volessi scegliere un simbolo augurale per l'affacciarsi del nuovo millennio, sceglierei questo: l'agile salto improvviso del poeta-filosofo che si solleva dalla pesantezza del mondo, dimostrando che la sua gravità contiene il segreto della leggerezza …» (Italo Calvino sulla *Leggerezza*, in *"Lezioni Americane"*). E qui la "leggerezza" sta nell'aver dato vita ad una vera antologia di cose poetiche che sanno di sud, di viaggi, di ricerca e continue evoluzioni

Ricami

Merletti

«Il principio guida è la creazione e rigenerazione costante di materiali recuperati, reinterpretati, sempre diversi. Non esiste alcuna serialità. L'unicità è il mezzo ed il messaggio»

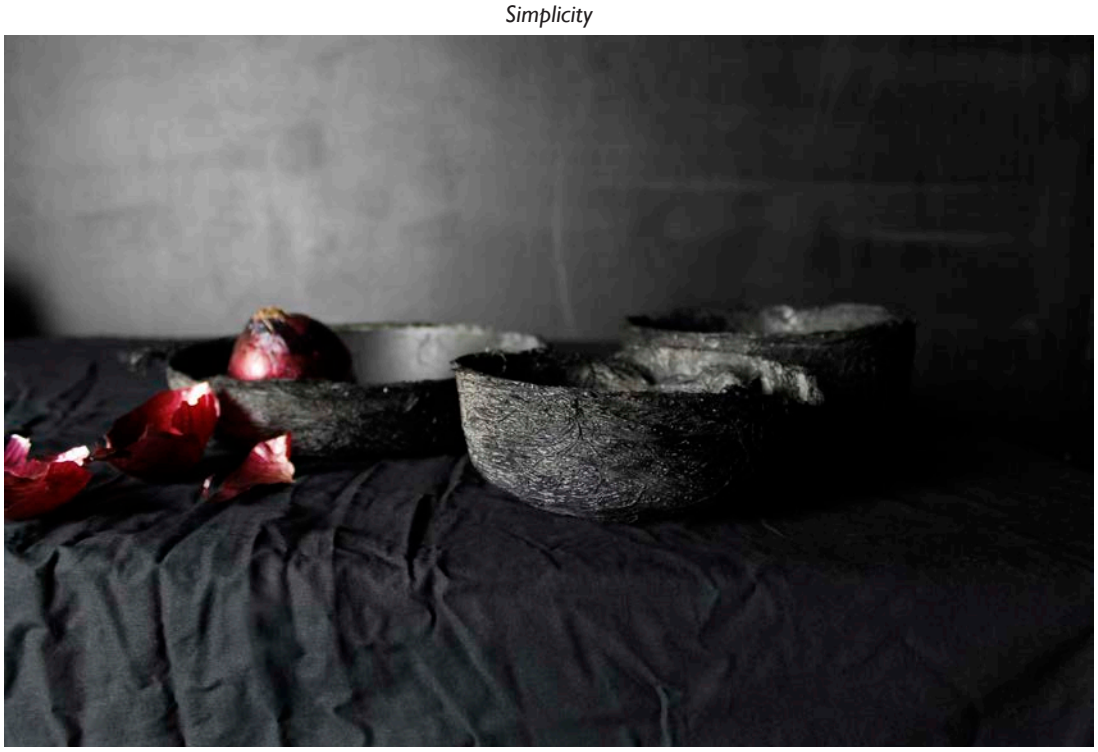
che rendono straordinario il quotidiano. «Ogni pezzo del mio laboratorio è unico e fatto a mano. Ogni collezione è in piccole serie limitate. Aggregazioni creative con oggetti di scarto della quotidianità, delle produzioni industriali ed in particolare lavorazioni edili. Creazioni "sperimentali" in cui si usano impasti di eco-cemento per edilizia, acqua e fili di canapa da idraulico, lavorati insieme riscoprendo antiche tecniche della cartapesta».

Simplicity

Ed è così che i merletti non si fanno più con fili e uncinetti ma impastando cemento che diventa leggero, quasi polvere magica impalpabile ed eterea. Così una tavola non è solo teatro di cibo per il corpo ma viaggio spirituale. Un tour iniziatico. Un volo pindarico. Proprio come nelle fiabe dove il protagonista supera spazi e tempi impossibili, godendo sempre di quella leggerezza di calviniana memoria.

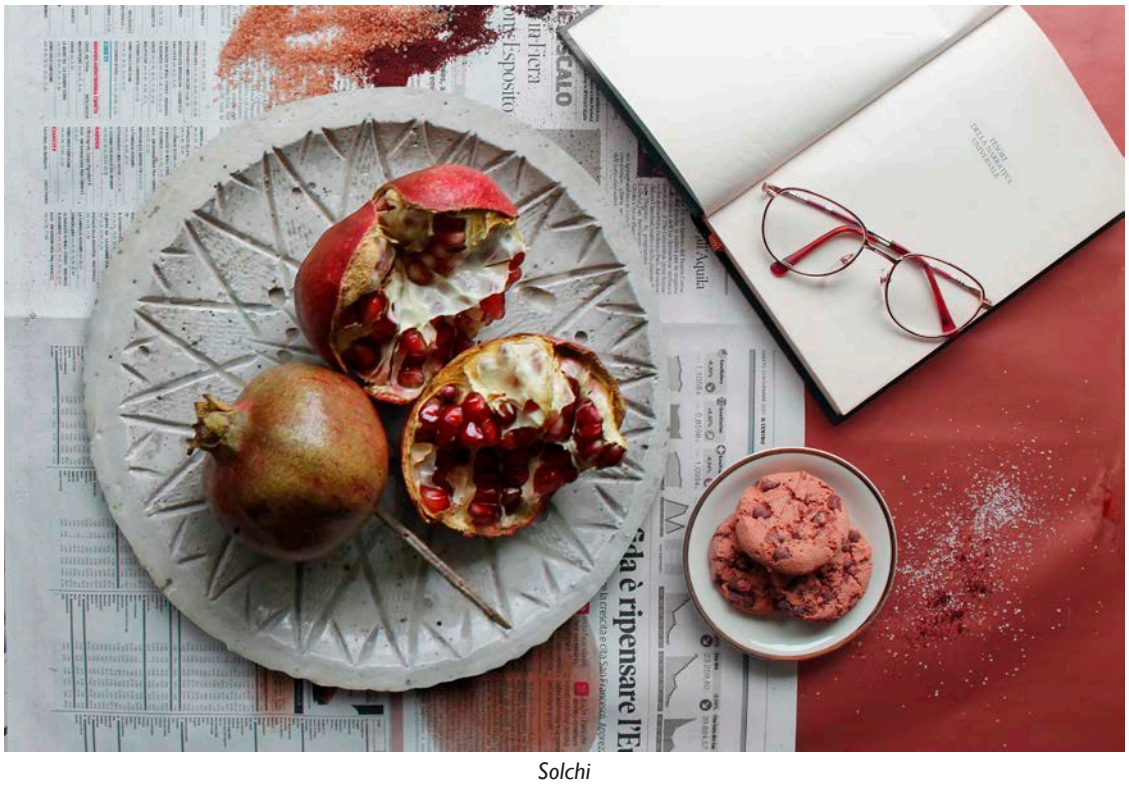
Ogni forma costruita sfida la gravità quasi che ogni progetto si fa nuvola impalpabile e mai identica l'una all'altra. Il principio guida è la creazione e rigenerazione costante di materiali recuperati, reinterpretati, sempre diversi. Non esiste alcuna serialità. L'unicità è il mezzo ed il messaggio.

Simplicity



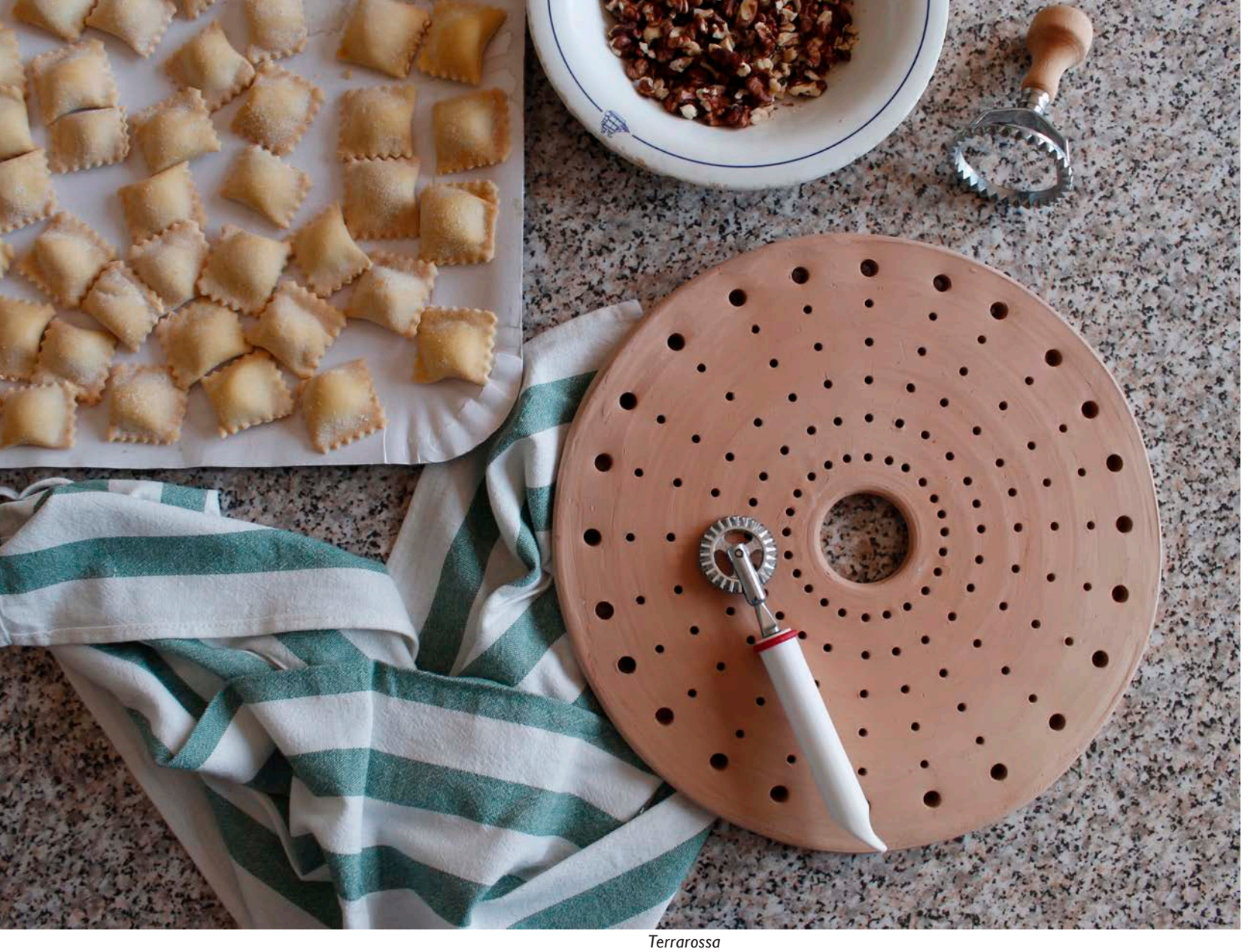
Sandra Faggiano nonostante la sua giovane età vanta partecipazioni in mostre internazionali dalla *Milano Design Week* dal 2010 al 2019, al *Salone del Mobile Fiera Milano* 2016 e 2014, alla *Furniture Fair* di Stoccolma nel 2015, alla

Solchi



Solchi

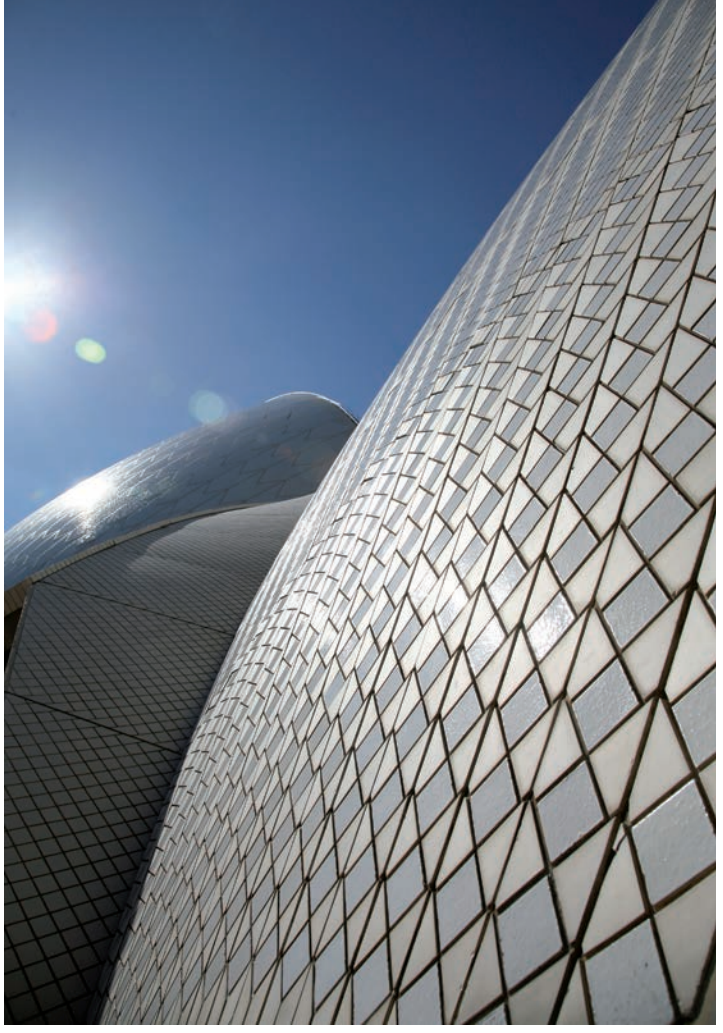
Design Week Mexico 2015, alla *Dubai Design Week* e *London Craft Week* nel 2019. Selezionata dal 2013 al 2018 da La *Triennale Design Museum* come una dei rappresentanti del nuovo design italiano per la mostra itinerante *The*



Terrarossa

New Italian Design 2.0 (San Francisco, Santiago del Cile, Cape Town, South Korea, Cina) e nel 2016 per la *XXI Triennale Esposizione Internazionale-W Woman* in *Italian Design*. Dal 2014 è docente di progettazione nel Master in *Interior Design* e *Visual Merchandising* presso l'Istituto di *Formazione Infobasic*. Cura inoltre la direzione artistica di numerosi progetti culturali, come *Food Design Stories,* un format che racconta il fermento creativo del nuovo Made in Italy autoprodotto. Una mappatura virtuale e reale della penisola passando attraverso "indirizzi segreti" di laboratori artigiani, gallerie di *design* e studi creativi. Un progetto sempre in *progress* che ha il merito di dare voce, visibilità e generare sinergie tra i protagonisti di un nuovo Rinascimento Italiano. Tra i sogni e le utopie di donne e uomini che con mente e mani non si sono fermati nella pandemia ma insieme vanno verso l'unico futuro possibile, quello della sostenibilità.

Terrarossa



Sydney, Opera House

di Fabrizio Citton ● architetto, designer
Fotografie di Karsten Thormaehlen ● fotografo, designer della comunicazione

SEGNI DELL'ARCHITETTURA
NELLA FOTOGRAFIA DI KARSTEN THORMAEHLEN

Fotografo fra i più apprezzati e riconosciuti a livello internazionale, nato a Bad Kreuznach, in Germania, Karsten Thormaehlen ha lavorato come direttore artistico e creativo nella pubblicità per circa dieci anni, di cui cinque a New York dove ha sviluppato campagne per marchi di lusso con noti fotografi e registi. Interessato alla filosofia, alla storia dell'arte, alle scienze politiche e al *graphic design*, laureandosi a Mainz e Wiesbaden, da tempo indirizza la sua esperienza e creatività verso progetti *freelance*, spaziando in diversi campi tematici della fotografia e seguendo un approccio artistico-sociologico.

«Le sue fotografie non sono pensate per descrivere l'intervento architettonico ma per esaltare il contenuto di progetto che inizia con i segni e ritorna ad esso con un valore più qualificato»

Un'area di interesse speciale per Thormaehlen è la fotografia dell'architettura e in particolare quella dell'edificio del teatro d'opera che, come lui stesso afferma, ha radici profonde nel suo vissuto familiare.

Ma in questo caso le sue fotografie non sono pensate per descrivere l'intervento architettonico ma per esaltare il contenuto di progetto che inizia con i segni e ritorna ad esso con un valore più qualificato, più completo, più alto: *i segni dell'architettura.*

Sydney, Opera House

Gli interventi osservati, elaborati dal suo occhio fotografico sono delle opere di grande statura nell'architettura contemporanea: la Sydney Opera House, realizzata in Australia, il Walt Disney Concert Hall a Los Angeles, negli Stati Uniti, la Den Norske Opera ad Oslo in Norvegia e infine il CEM Centro Eventi Multifunzionale Il Maggiore a Verbania, in Italia. Quando ho visto le fotografie di Thormaehlen sono stato attratto dai pesi compositivi delle immagini. Le architetture o le parti di esse vengono qui trattate con un'estrema sintesi che ci riconduce rapidamente all'identità dei luoghi o in molti casi ai suoi protagonisti, come gli iconici *segni* di Frank Gehry al Walt Disney Concert Hall.

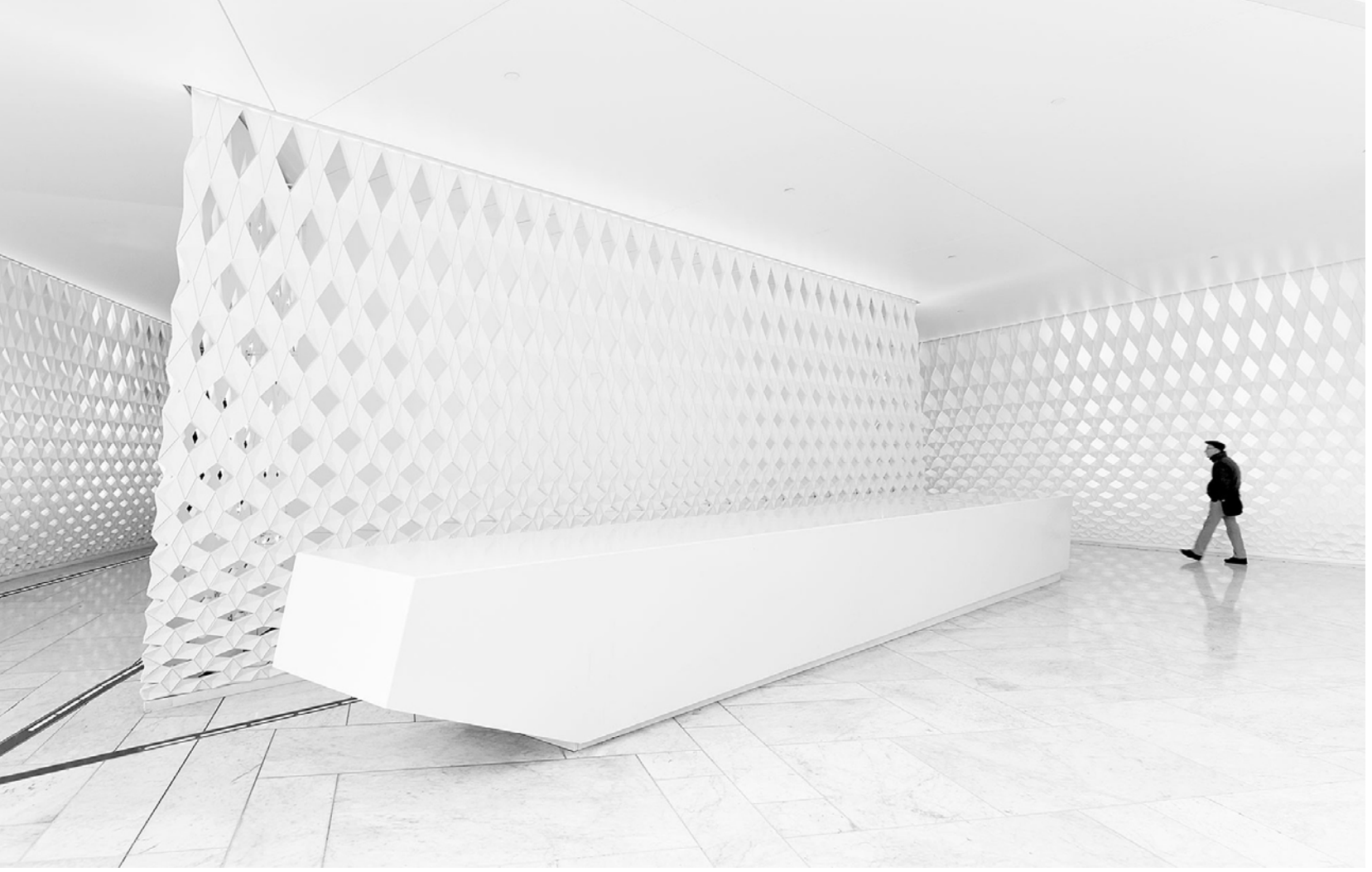
Sydney Opera House, Sydney, Australia

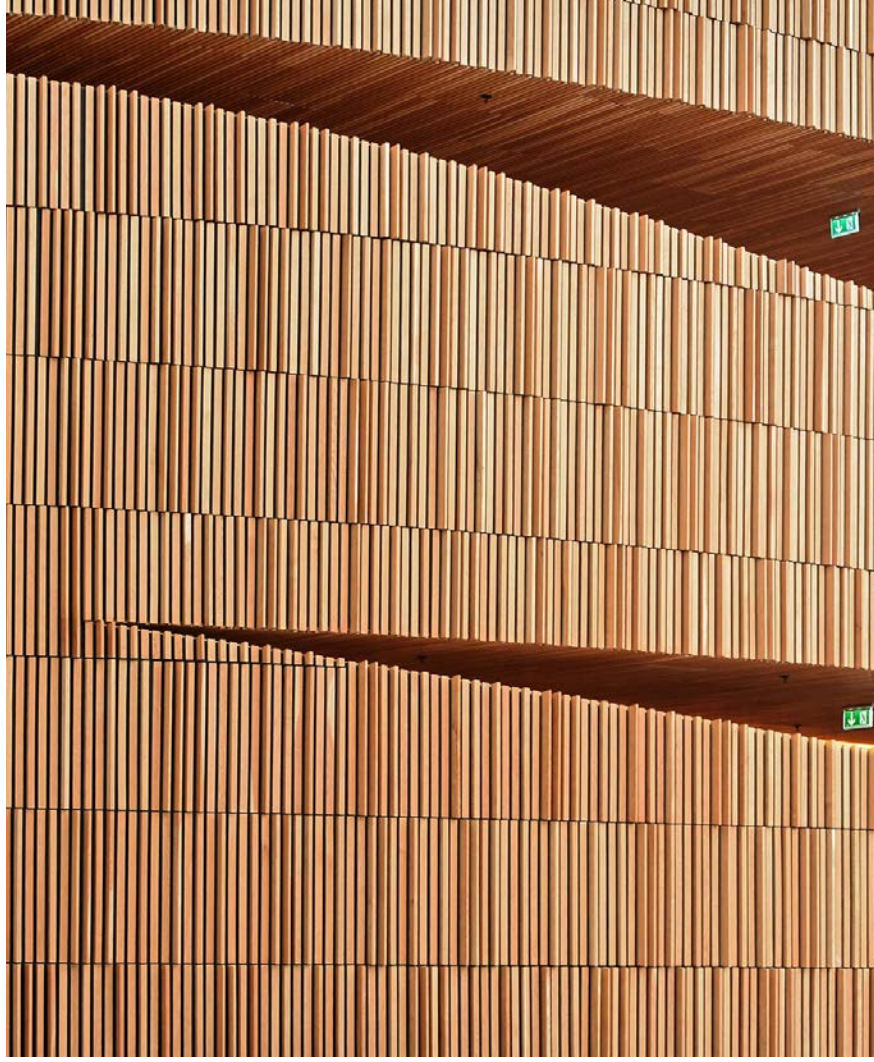
Jørn Utzon, Peter Brian Hall - Periodo di realizzazione 1956-1973

La Sydney Opera House è un centro per le arti dello spettacolo collocata nel porto di Sydney, in Australia.
Progettato dall'architetto danese Jørn Utzon nel 1956-57, ma completato da un team di architetti australiani guidati da Peter Hall, l'edificio fu ufficialmente inaugurato il 20 ottobre 1973. Occupa l'intero Bennelong Point sul porto di Sydney, tra Sydney Cove e Farm Cove, adiacente al quartiere centrale degli affari di Sydney e ai Royal Botanic Gardens e vicino al Sydney Harbour Bridge. Comprende più sedi di eventi, che insieme ospitano oltre 1.500 spettacoli all'anno, a cui partecipano più di 1,2 milioni di persone. Essendo una delle attrazioni turistiche più popolari in Australia, è visitato da più di otto milioni di persone ogni anno e circa 350.000 visitatori fanno un *tour* guidato dell'edificio annualmente. Il 28 giugno 2007, la Sydney Opera House è diventata patrimonio mondiale UNESCO.

Nelle immagini proposte per la Den Norske Opera, i segni sono trattati con rigore, quel rigore nordico che tutti conosciamo e che riconducono al materiale utilizzato nel manufatto architettonico e all'uso di esso oltre il suo aspetto funzionale. Possiamo citare a questo proposito il grande architetto Walter Gropius che in un suo scritto del 1955, *Architecture,* ci indirizza a riflettere su questo aspetto: «Lo slogan "anche il funzionale è bello" è vero solo a metà. Quando chiamiamo bello un volto umano? Le parti di ogni viso hanno uno scopo, ma solo quando sono perfette nella forma, nel colore e nell'armonia ben equilibrata il viso merita il titolo onorifico di "bello". Lo stesso vale per l'architettura. Solo una perfetta armonia nello scopo tecnico-funzione così come nelle proporzioni delle forme può produrre bellezza. E questo rende il nostro lavoro così vario e complicato».

Oslo, Opera House





Den Norske Opera, Oslo, Norvegia

Snøhetta Arkitektur Landskap

Periodo di realizzazione 2003-2008

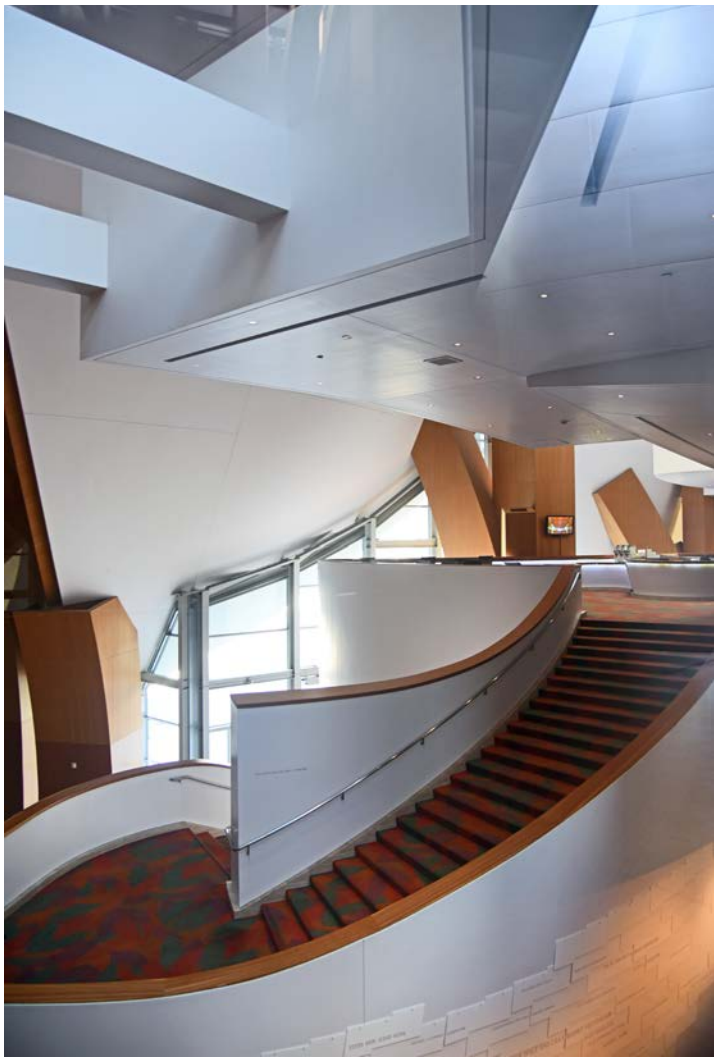
Il nuovo Teatro dell'Opera di Oslo è considerato il più grande progetto culturale della Norvegia del dopoguerra. L'edificio, modellato su un iceberg galleggiante, è stato progettato e costruito dallo studio di architettura norvegese Snøhetta, con Christoph Kapeller *design leader* e direttore del progetto.

Largo 110 metri, lungo 207 metri, ha più di 1.100 sale interne, costruito su una superficie di 38.500 metri quadrati. Il palco principale è dotato di 1.358 posti a sedere per il pubblico e la grande sala ricorda per forma, dimensioni e struttura, quella della Semperoper di Dresda. La facciata dell'edificio è composta per il 90% da marmo bianco di Carrara italiano e per il rimanente da granito norvegese. Nel 2009, lo studio di architettura è stato insignito del Premio Mies van der Rohe per l'architettura europea per il design del teatro dell'opera.

Los Angeles, Walt Disney Concert Hall

Diversamente nella fotografia della Sydney Opera House, il protagonista è il territorio australiano, con la sua luce, il suo colore arancio-rosso che ci rimanda al suo intenso paesaggio.

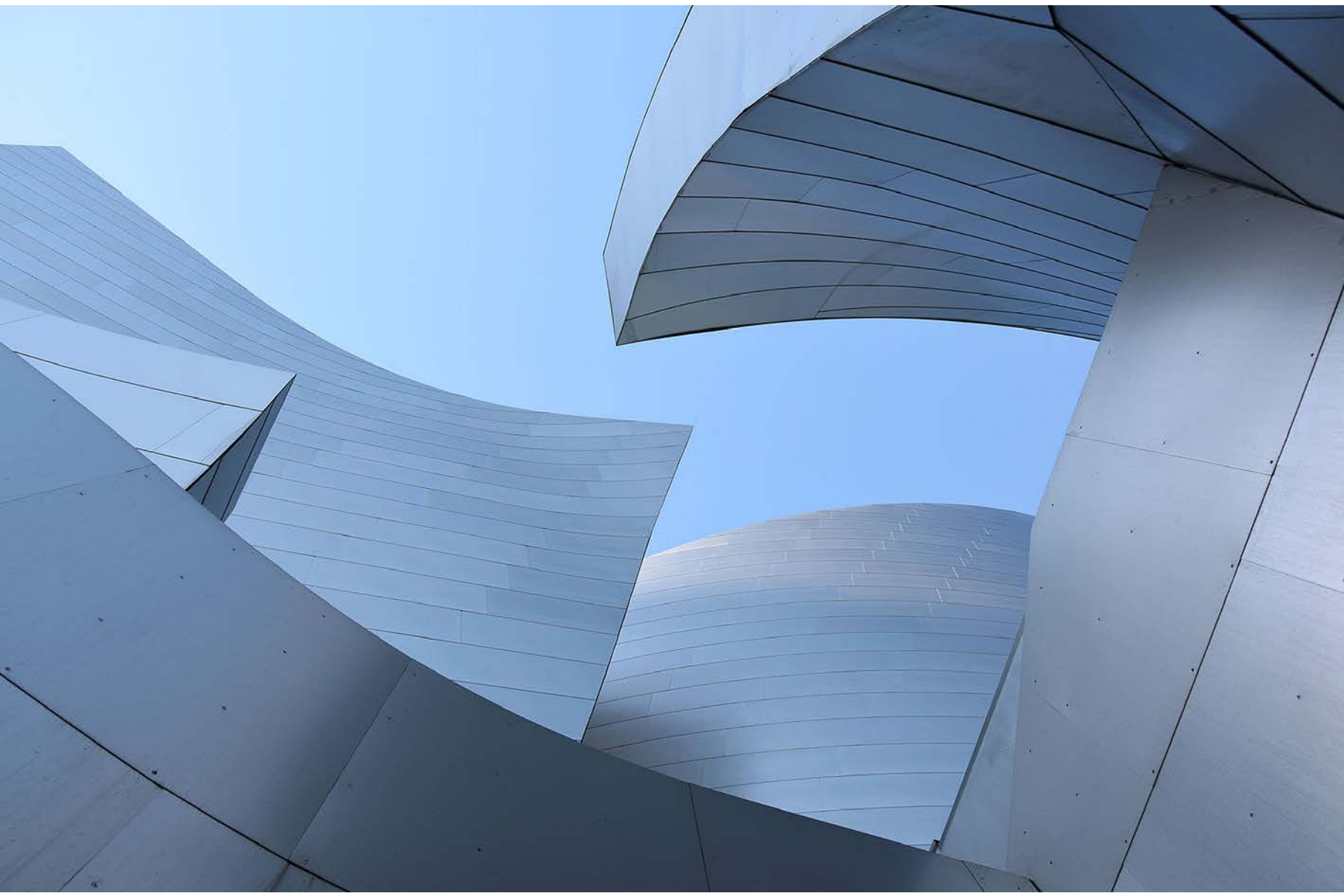
«Con gran maestria Thormaehlen trasforma il punto di osservazione rielaborando il concetto visivo e ci riporta al rapporto tra architettura e natura, concependo le immagini come dipinti metafisici, al di fuori della realtà stessa»



Los Angeles, Walt Disney Concert Hall

L'immagine fotografica dell'architettura diventa nella luce, e in quella luce, un tramite per raggiungere un punto più alto, la dimensione di ciò che chiamiamo arte.
Le Corbusier in un suo scritto del 1922, *Vers une architecture*, ci illumina su questo aspetto: «L'architettura è il gioco artistico, corretto e magnifico delle strutture raccolte sotto la luce. I nostri occhi sono fatti per vedere

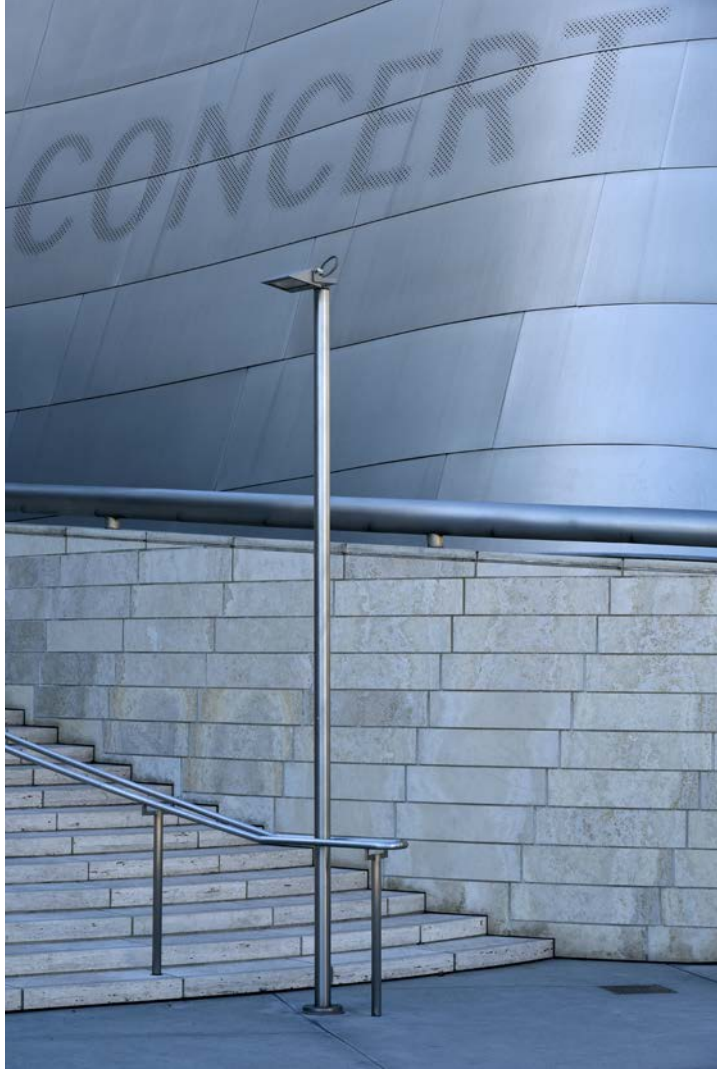
Los Angeles, Walt Disney Concert Hall

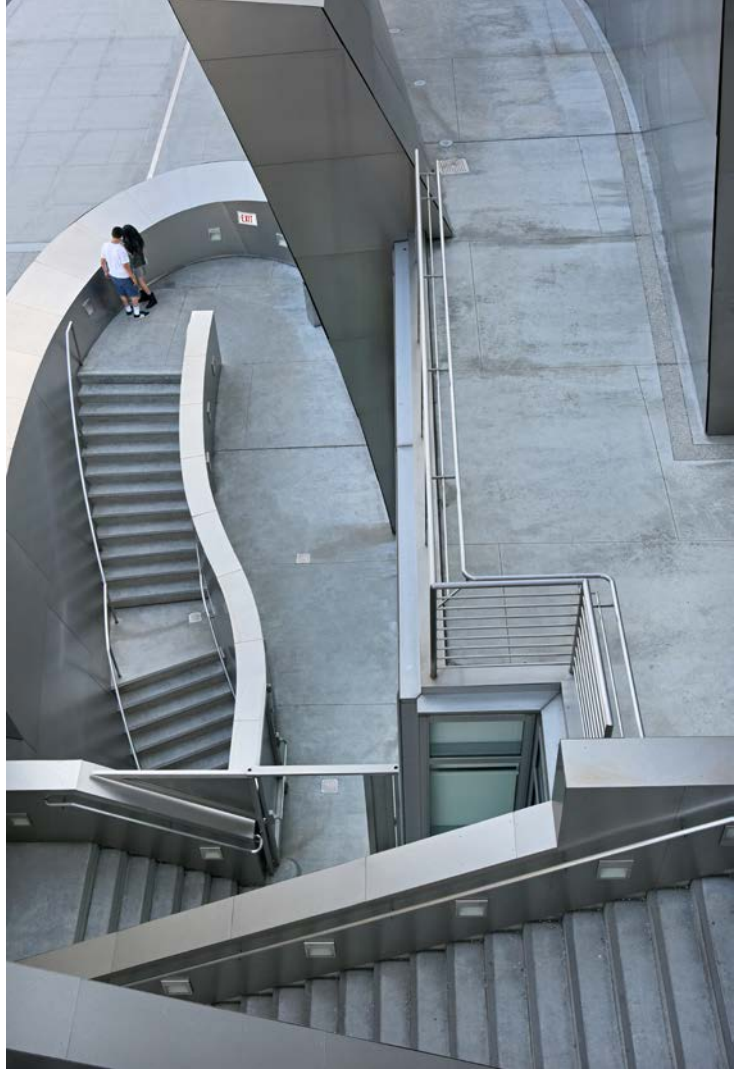


le forme sotto la luce: luci e ombre rivelano le forme. I cubi, i coni, le sfere, i cilindri o le piramidi sono le grandi forme primarie che la luce rivela chiaramente; la sua immagine ci appare pura e tangibile, inequivocabile. Ecco perché sono belle forme, le più belle di tutte. Tutti sono d'accordo su questo, il bambino, il selvaggio e il metafisico. È qui che si trovano le condizioni di base delle arti visive».

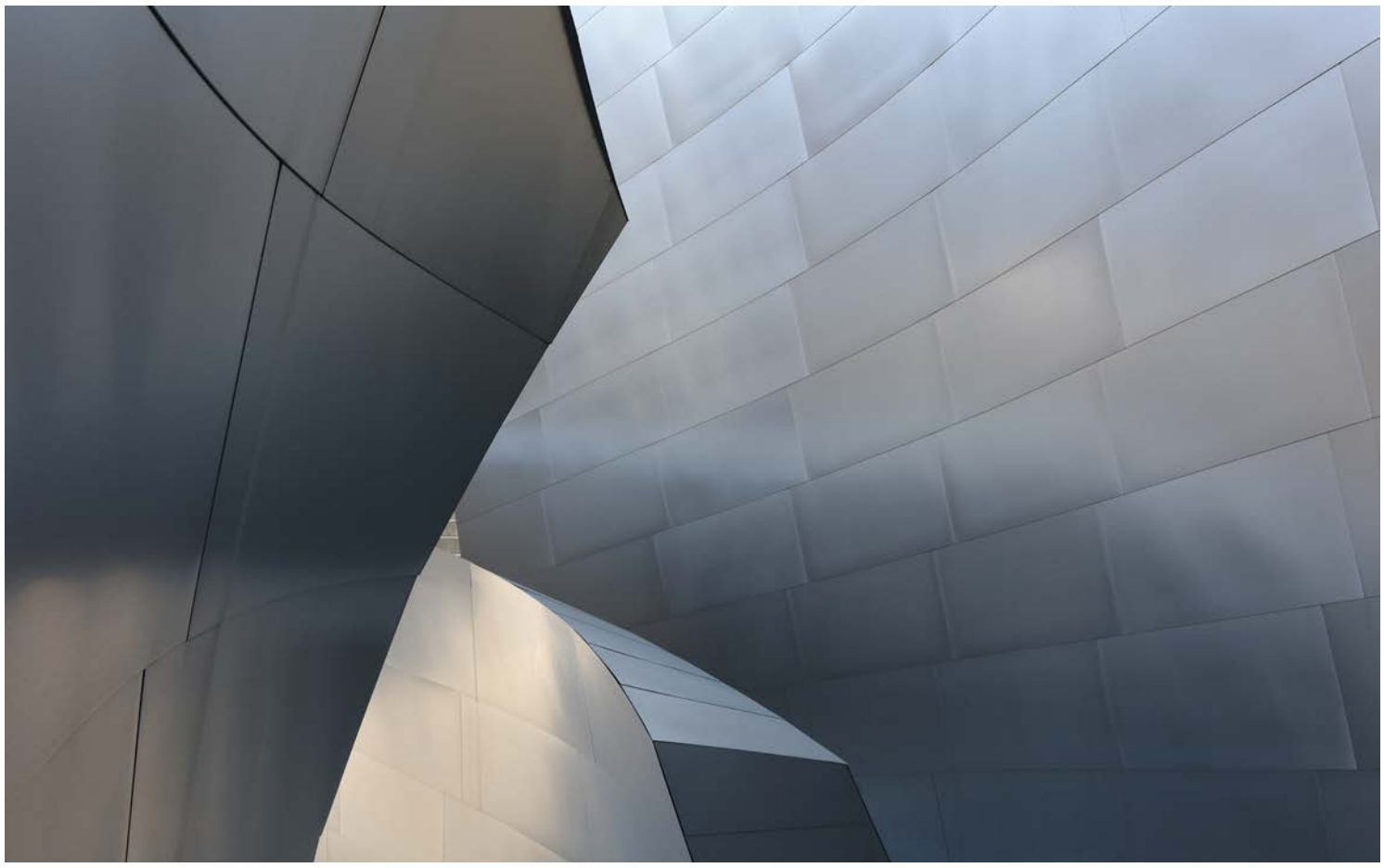
Los Angeles, Walt Disney Concert Hall

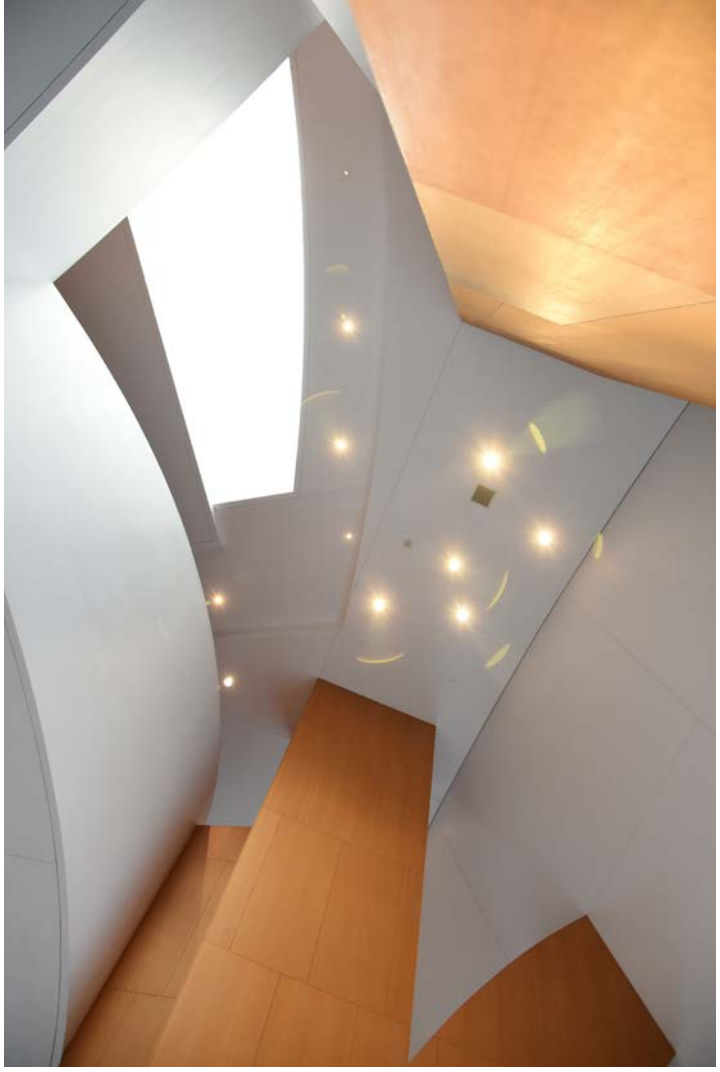
LA PHIL STORE

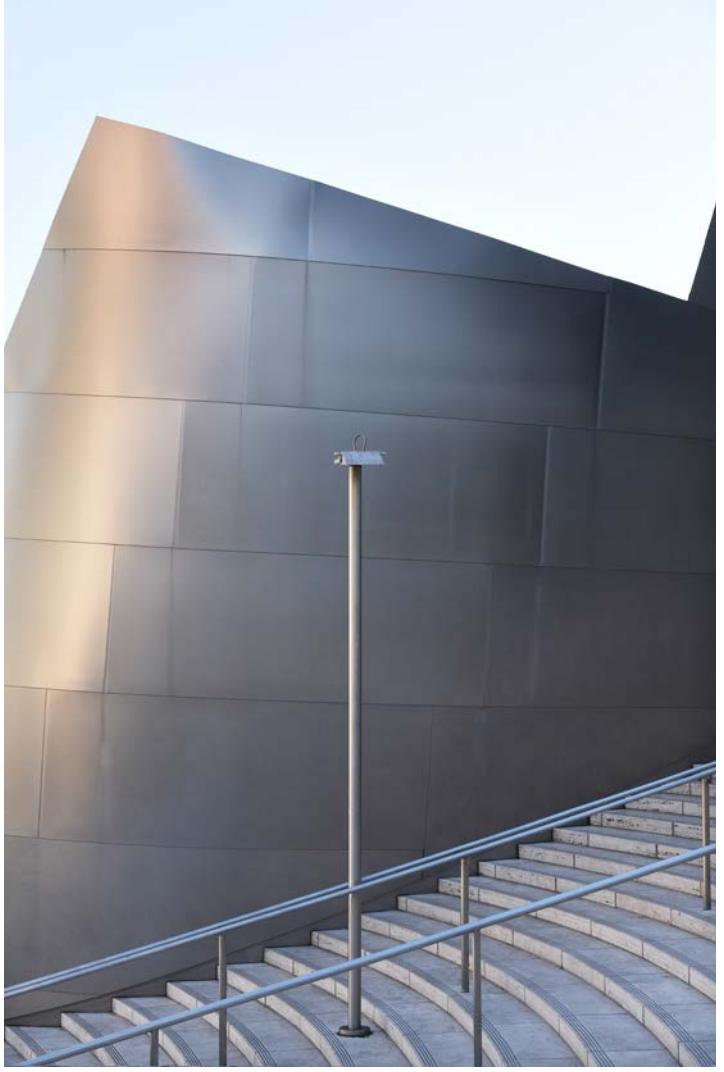




Con gran maestria Thormaehlen trasforma il punto di osservazione rielaborando il concetto visivo e ci riporta al rapporto tra architettura e natura, concependo le immagini come dipinti metafisici, al di fuori della realtà stessa. Questo aspetto viene riproposto allo stesso







Walt Disney Concert Hall, Los Angeles, Stati Uniti

Frank Owen Gehry - Periodo di realizzazione 1999-2003

La Walt Disney Concert Hall è una sala concerti a Los Angeles. Prende il nome dal produttore cinematografico Walt Disney ed è sede della *Los Angeles Philharmonic Orchestra*. È una delle sale da concerto più importanti al mondo per via della sua acustica e dell'architettura moderna. L'edificio in acciaio inossidabile ha la forma di un grande veliero dai contorni curvi e ondulati. Ha una superficie di 2.140 metri quadrati e uno spazio per 2.265 visitatori. Il complesso edilizio, oltre alla sala concerti, ospita ampi *foyer,* cui seguono numerose sale laterali per eventi introduttivi e incontri privati. Sul tetto dell'edificio è stato realizzato un giardino. Nella sala concerti, il soffitto a forma di archi in legno e la disposizione sfalsata dei sedili assicurano un'acustica moderna e il carattere di uno spazio tradizionale. Yasuhisa Toyota, uno dei principali esperti in questo settore, è stato responsabile dell'acustica della cassa armonica.

modo nelle fotografie del CEM a Verbania ma in questo caso l'edificio si potenzia assumendo delle valenze di umanità.

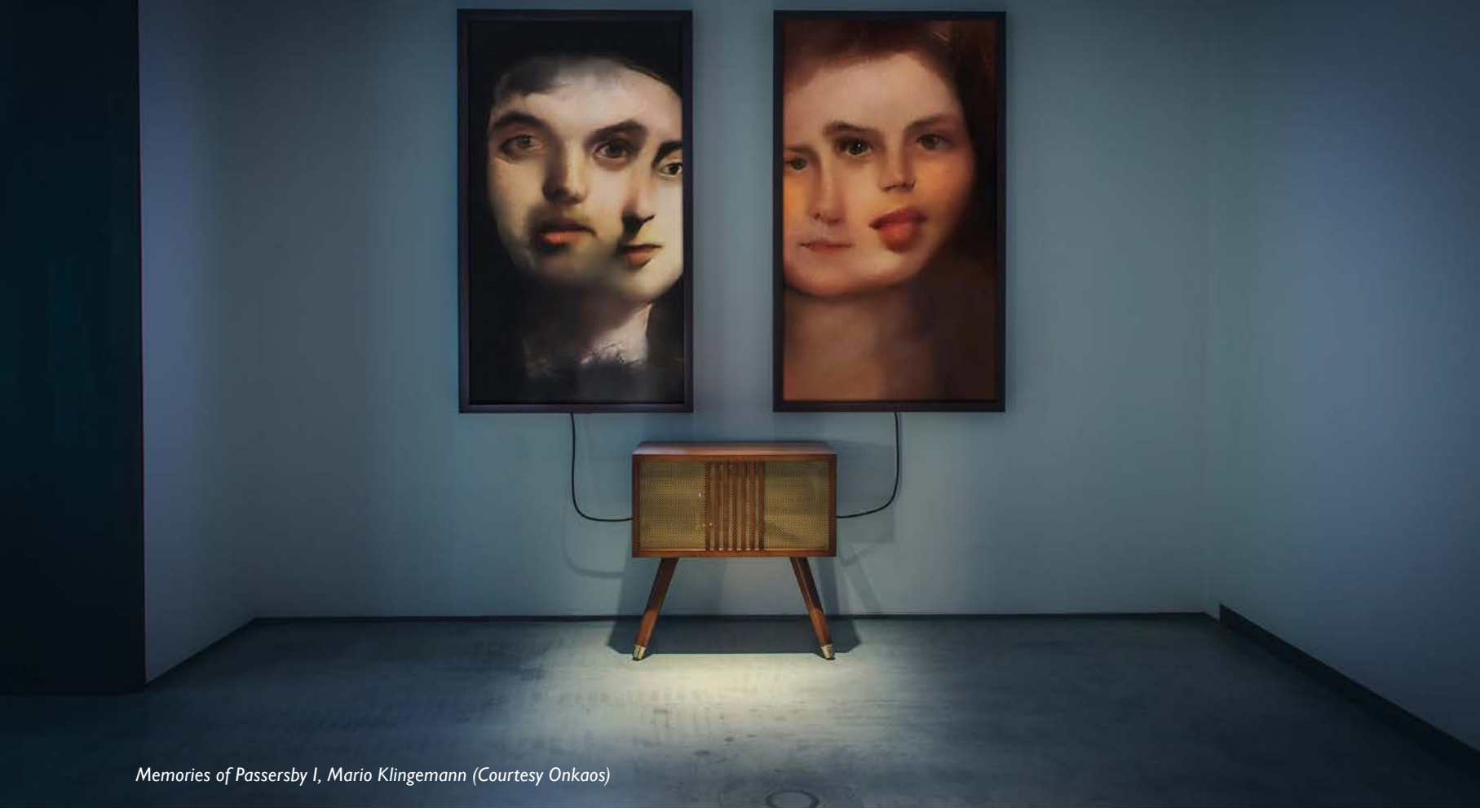
L'immagine del CEM, è un discreto dire, è un comunicare a noi tutti che l'architettura va oltre l'architettura stessa e che solo concepita nella sua grande pienezza, nel rapporto complessivo con l'identità, col territorio, con l'ambiente e in sintesi raccogliendo il significato in un unica parola, con l'altro, può dare risposte esaustive e può affrontare quelle importanti sfide per qualificare e migliorare il nostro vivere futuro.

CEM Centro eventi multifunzionali Il Maggiore, Verbania, Italia

Salvador Perez Arroyo; completato in fase esecutiva da Giancarlo Marzorati e Fabrizio Bianchetti - Periodo di realizzazione 2013-2016.

Situato lungo la costa del Lago Maggiore, il CEM è un complesso architettonico contemporaneo, scultoreo e fortemente espressivo, in grado di contenere una sala teatro da 500 posti, una sala più piccola da 200, un ampio *foyer* di ingresso e distribuzione, oltre a funzioni di servizio e di supporto come camerini, uffici, sale prova, bar e ristorante. Il sistema interno, composto da piattaforme mobili, permette allestimenti multipli e trasformabili, raccordando la sala grande al *foyer,* definendo uno spazio accessibile e multifunzionale in grado di accogliere fino a 900 persone. Un ampio palcoscenico con torre scenica alta circa 16 metri, dotato di fossa orchestrale, permette di ospitare rappresentazioni liriche, orchestrali e teatrali.

Verbania, Il Maggiore



Memories of Passersby I, Mario Klingemann (Courtesy Onkaos)

di Rebecca Pedrazzi ● storica dell'Arte

L'INTELLIGENZA ARTIFICIALE APPLICATA ALL'ARTE

NUOVE FRONTIERE E NUOVI QUESITI

L'intelligenza artificiale (AI) è entrata a gamba tesa nel sistema dell'Arte. Siamo passati dall'impiego delle ICT (Tecnologie dell'Informazione e della Comunicazione) all'applicazione della AI attraverso la sofisticata arte dell'algoritmo. Oggi si sta esplorando l'uso e l'utilità dell'intelligenza artificiale applicata al mondo dell'Arte, su più fronti e in diversi contesti. Ma cosa succede quando è il robot o la macchina a creare un'opera d'arte? Una tematica estremamente attuale che apre un grande dibattito e una profonda riflessione.

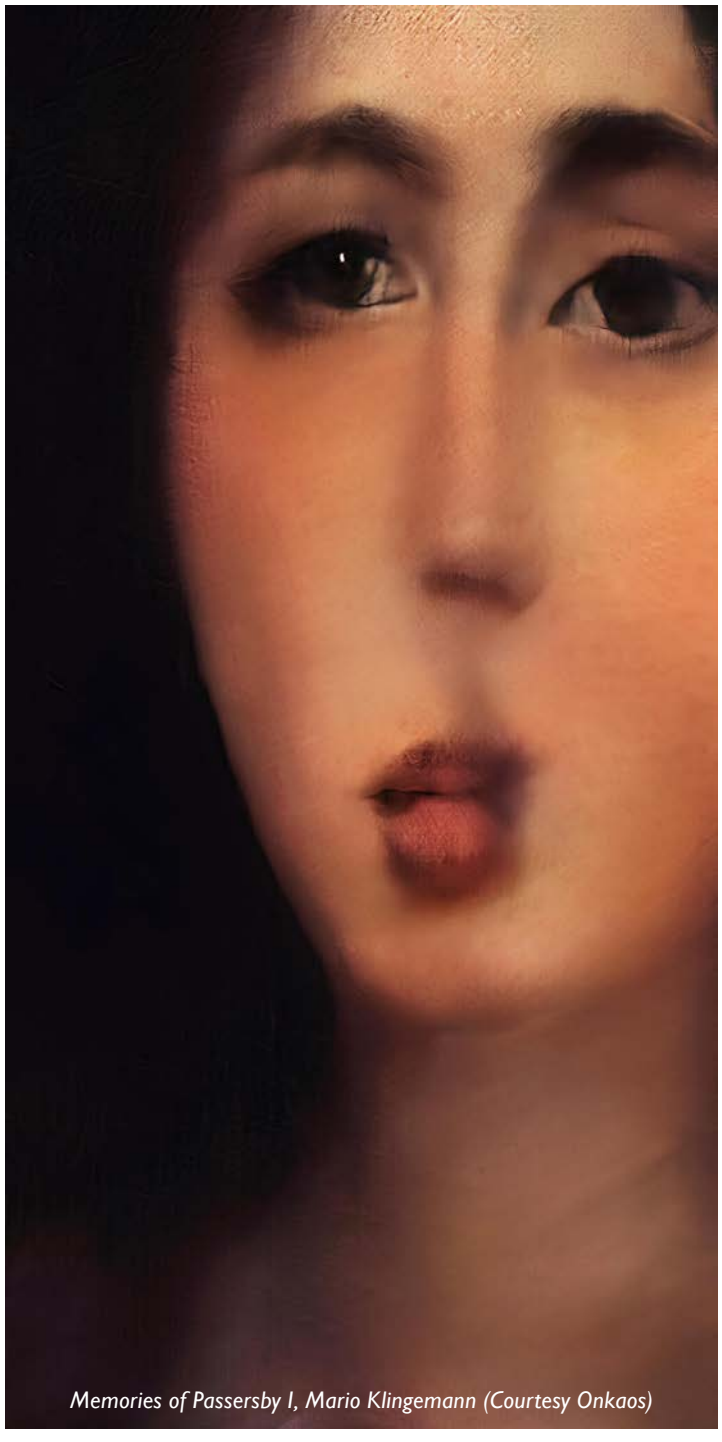
«Ma cosa succede quando è il robot o la macchina a creare un'opera d'arte? Una tematica estremamente attuale che apre un grande dibattito e una profonda riflessione»

Nell'Ottobre del 2018, la casa d'aste Christie's ha messo in vendita un'opera davvero speciale. Si tratta del *Ritratto di Edmond de Belamy*: la prima opera d'arte creata attraverso un'intelligenza artificiale. Il dipinto raffigura un uomo con un vestito nero ed un raffinato colletto bianco, in una posa quasi malinconica. La firma è ben visibile ed è la formula chiave dell'algoritmo usato per realizzare quest'opera. Il dipinto è stato battuto per 432.000 dollari: un grande risultato per la prima opera "non umana" messa sul mercato.

Memories of Passersby I, Mario Klingemann (Courtesy Onkaos)

Dopo la vendita del Ritratto di *Edmond de Belamy*, anche la casa d'asta Sotheby's ha messo all'incanto un'installazione di Mario Klingemann, realizzata grazie all'utilizzo delle GAN (Generative Adversarial Networks). Si tratta di *Memories of Passersby I*: una serie di ritratti, virtuali ed infiniti, di persone mai esistite. Questi ritratti, mai uguali, sono generati da una macchina in tempo reale. Con la creazione e la vendita di opere create dall'intelligenza artificiale si apre dunque il dibattito sul peso specifico del fattore umano dinnanzi alla macchina, nella creazione artistica, nella creazione di opere d'arte.

Memories of Passersby I, Mario Klingemann (Courtesy Onkaos)



Memories of Passersby I, Mario Klingemann (Courtesy Onkaos)

Memories of Passersby I, Mario Klingemann (Courtesy Onkaos)

«Il futuro sarà una questione di sviluppo, rifinitura e costante esplorazione e trasformazione. Come fruitori umani dell'arte, siamo noi a trovarci in una posizione di potere: la scelta di apprezzare o respingere l'arte generata dalle intelligenze artificiale continuerà ad essere esclusivamente nostra»

(Maria Mazzone)

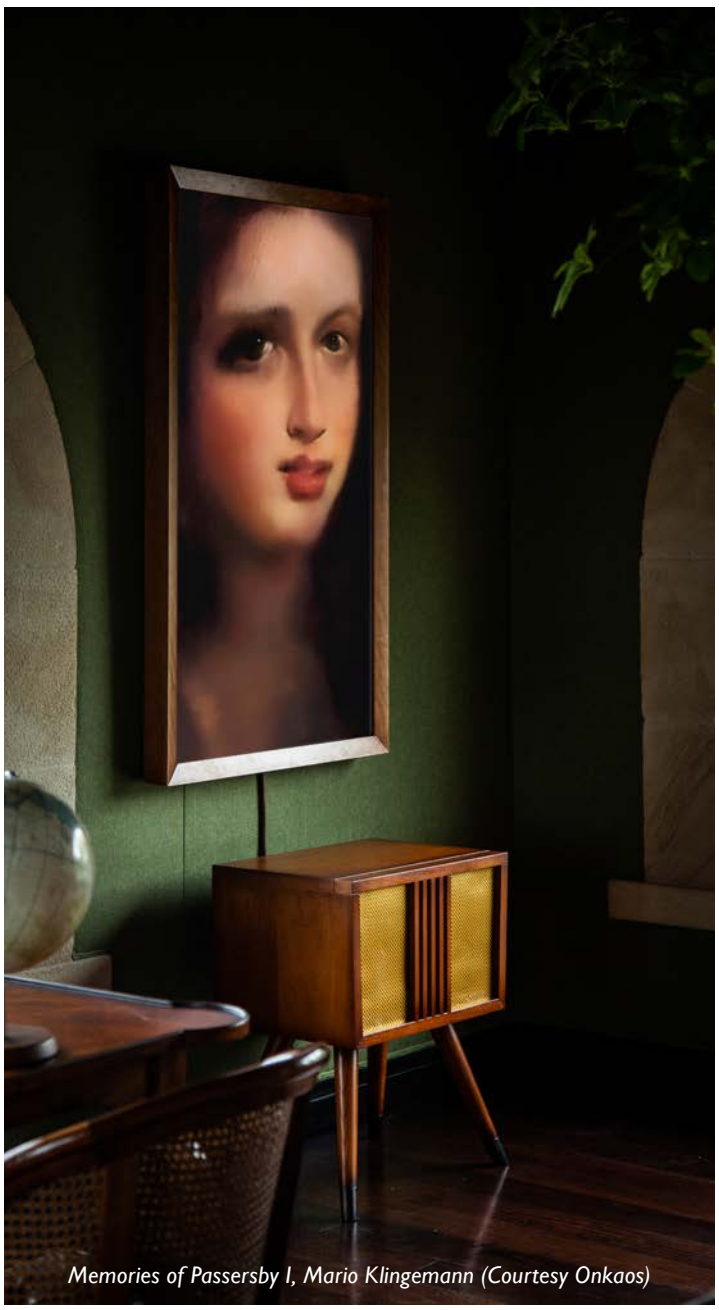
TRA ARTE DIGITALE E INTELLIGENZA ARTIFICIALE: UNA DIFFERENZA SOSTANZIALE

In pochissimo tempo siamo passati dall'impiego delle Tecnologie dell'Informazione e della Comunicazione all'uso della AI attraverso "l'arte dell'algoritmo". A questo punto però occorre fare un'importante puntualizzazione: spesso si confonde l'intelligenza artificiale con l'arte digitale, ma c'è una grande differenza tra queste due. La prima è *"computer generated"* mentre la seconda è *"computer assisted"*. In pratica: l'arte digitale viene creata da un artista con l'ausilio delle macchine,

Memories of Passersby I, Mario Klingemann (Courtesy Onkaos)

mentre le opere prodotte con la AI sono (almeno in parte) ideate e create da una macchina. C'è qui una parte del processo creativo che sfugge al controllo dell'uomo: è affidata all'intelligenza artificiale che crea qualcosa di inedito, diventa il creatore dell'opera o di una sua parte.

A questo punto si apre un grande dibattito che coinvolge etica, filosofia, storia: qual è il ruolo dell'artista? Può una macchina essere un artista? Quali sono i nuovi confini che stiamo varcando?



Memories of Passersby I, Mario Klingemann (Courtesy Onkaos)

I see you, Archival print, Mike Tyka

LA BASE DELL'INTELLIGENZA ARTIFICIALE: LE GAN

Per comprendere l'intelligenza artificiale dobbiamo parlare delle GAN, *Generative adversarial network*. Queste sono state create dal giovane studioso Ian Goodfellow dopo una serata passata al pub con gli amici. Le GAN sono composte da due reti neutrali che interagiscono l'una con l'altra. Una è chiamata *"discriminator"* ed è quella che apprende, che viene in un

certo senso addestrata con alcuni dati (dalle immagini ai dati); l'altra, il *"generator"*, produce e genera nuovi dati. Eccovi un esempio per comprendere le GAN: Mario Klingemann, per realizzare *Memories of Passersby I* ha addestrato la sua macchina caricando migliaia di ritratti del Seicento, Settecento e Ottocento. La macchina ha poi lavorato come *"generator"* ossia ha creato volti nuovi, inediti.

Quindi, dopo una fase di apprendimento, questa intelligenza artificiale ha realizzato qualcosa: questo "qualcosa" è un'opera d'arte?

Memories of Passersby I, Mario Klingemann (Courtesy Onkaos)

Memories of Passersby I, Mario Klingemann (Courtesy Onkaos)

testo e foto di Giorgio Di Maio ● architetto, fotografo

FEMININE

L'Armonia nascosta propone la trasmigrazione delle radici mistiche e filosofiche dall'Arte astratta alla fotografia. Di fondo c'è il rifiuto del materialismo, una fede nel progresso e nel progresso spirituale dell'uomo. Il poeta-fotografo è un visionario che si spinge oltre le barriere del fenomeno per esprimere un contenuto altro. L'occhio che va alla ricerca dell'armonia nascosta è quello di uno sguardo giocoso, privo di giudizio, che riconosce la molteplicità delle diversità e aspira a rilevare un quadro armonico che è il risultato della tensione e integrazione delle differenze, ognuna delle quali contribuisce a formare l'Unità. Un

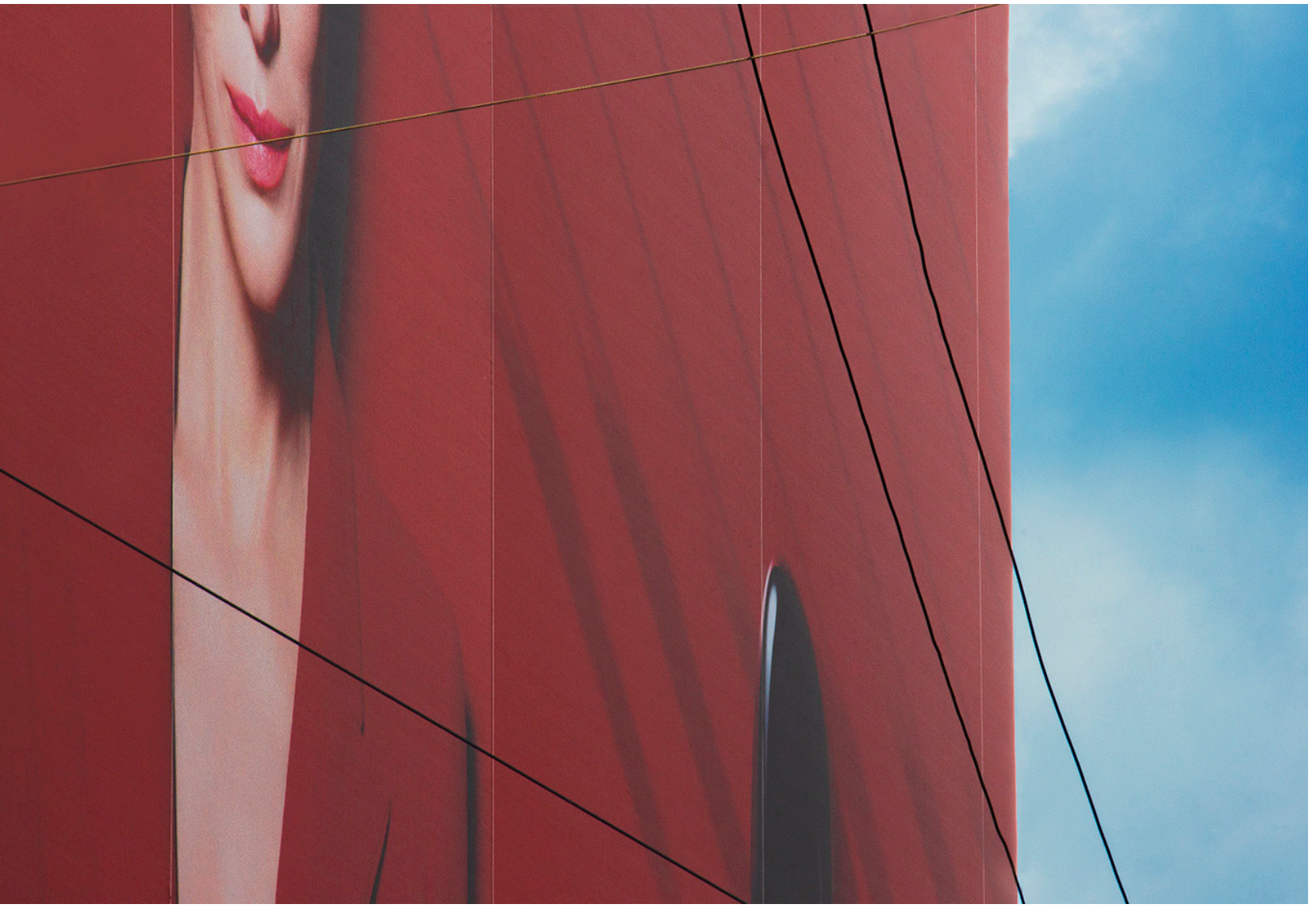
«Il poeta-fotografo è un visionario
che si spinge oltre le barriere del fenomeno
per esprimere un contenuto altro»

sistema in cui i termini sono solidali tra loro e il cui valore di ciascuno dipende dalla presenza simultanea degli altri. Il fine ultimo dell'armonia nascosta è la Pace.

Feminine è l'invocazione del poeta-fotografo alla sua Musa, la donna che gli inebria la mente con la sua presenza, una sorta di angelo custode che l'accompagna nelle sue solitarie passeggiate alla ricerca dell'armonia nascosta e senza la quale ogni sua opera non potrebbe sussistere. La donna è sempre stata la fonte di ispirazione dell'arte, colei che riesce con il suo soffio a toccare l'animo dell'artista, a stimolarne la sensibilità per dar vita a esplosioni di creatività.

«“Feminine” è l’invocazione del poeta-fotografo alla sua Musa, la donna che gli inebria la mente con la sua presenza, una sorta di angelo custode che l’accompagna nelle sue solitarie passeggiate alla ricerca dell’armonia nascosta»

Come ha scritto Germaine Greer, la Musa è colei che penetra l’artista che, così fecondato, porta avanti la gestazione fino a partorire l’opera dall’utero della sua mente. Non può esserci progresso spirituale che non passi per l’amore e il rispetto della donna, assolutamente libera nella sua identità.



È la stessa Greer a considerare l'amore ideale che identifica, così come cantato nel celebre poemetto di Shakespeare *La Fenice e la Tortora*, "come una forza stabilizzatrice, creativa e armonizzante nell'universo". Come scrive Shakespeare: *"So they lov'd, as love in twain / Had the essence but in one / Two distincts / division none / Number there in love was slain"*.

Il mio amore per le donne lo devo alla nascita di mia figlia. Non che prima non le amassi, ma se l'amore si manifesta nella capacità di immedesimazione nella persona amata, comprendendola per adoperarsi a darle tutto ciò che desidera e di cui ha bisogno, allora la nascita di una figlia è un evento fortunato che può migliorare l'essere dell'uomo maschio.

1
P.ZA CASTELLI - GRECO
61
P.ZA NAPOLI - L.GO MURANI

Da quando è nata mia figlia è come se una parte di donna fosse entrata in me, cosicché ho progressivamente smesso di far valere le mie esigenze di uomo/maschio nel rapporto uomo-donna. Semmai ho iniziato a focalizzare tutte le agevolazioni che la società attuale concede al mio essere maschio e quanto invece fosse più difficoltoso, per l'esser femmina, vivere con uguale libertà, esprimere la propria naturalità, perseguire le proprie aspirazioni.

Questa mia metamorfosi non ha annullato ovviamente l'altro mio amore per la donna, quello attratto dalla bellezza che il mondo femmineo dona alla vita, con la sua grazia, la sua delicatezza e nello stesso tempo, per l'erotismo indotto dalle sue seducenti forme fisiche.

Feminine è un lavoro che nasce da questa miscellanea di sentimenti verso la donna: vuole sia rappresentare un omaggio all'indispensabile e inebriante presenza femminile nel circuito vitale, sia affermare la rilevante

presenza di interesse nel mio pensiero intellettuale e artistico costituito dall'impegno per il miglioramento della condizione femminile verso una realizzata parità.

Le foto sono state tutte scattate a Milano, città che ho iniziato a frequentare a partire dal febbraio del 2014 quando ho preso la folle decisione di stravolgere la mia vita per provare a darle un senso sociale attraverso la fotografia. Nelle mie lunghe passeggiate formative, nel sentirmi inizialmente solo e un po' emigrante nel capoluogo lombardo, trovavo ogni tanto un ristoro nelle visioni di queste immagini femminili, come se fossero angeli custodi che mi accompagnavano, stimolandomi a proseguire. E così, ho preso a fotografarle.

di Rebecca Pedrazzi ● storica dell'arte

I GIARDINI STORICI DI VAUX-LE-VICOMTE

LA PROSPETTIVA DELLA MERAVIGLIA

Vaux-le-Vicomte è la più grande proprietà privata esistente in Francia: si trova nella regione dell'Île-de-France, vicino a Melun a circa 50 chilometri a sud-est di Parigi. La sua costruzione fu avviata nel 1656 per volere di Nicolas Fouquet, sovrintendente alle finanze durante il regno di Luigi XIV.

Il palazzo fu progettato dall'architetto Louis Le Vau mentre la realizzazione dei giardini fu affidata al famoso e visionario architetto paesaggista André Le Nôtre.

Fu così edificata una residenza reale senza precedenti, un capolavoro di architettura tra innovazione e sfarzo. Vaux-le-Vicomte venne inaugurata il 17 agosto 1661 con una sontuosa festa a cui presenziò Luigi XIV. La sera dell'apertura tutto era perfetto, sontuoso: una cena organizzata dal famoso cuoco francese François Vatel, una *pièce* teatrale di Molière e un incredibile spettacolo pirotecnico. Vaux-le-Vicomte era completato: il più bel castello con giardino alla francese apriva le sue porte agli aristocratici e ai più rinomati uomini del mondo della cultura.

Oggi il sito appartiene alla nobile famiglia de Vogüé che si occupa di tutelare questa straordinaria residenza che ha cambiato la storia del paesaggio.

ANDRÉ LE NÔTRE:TRA GENIALITÀ E INNOVAZIONE

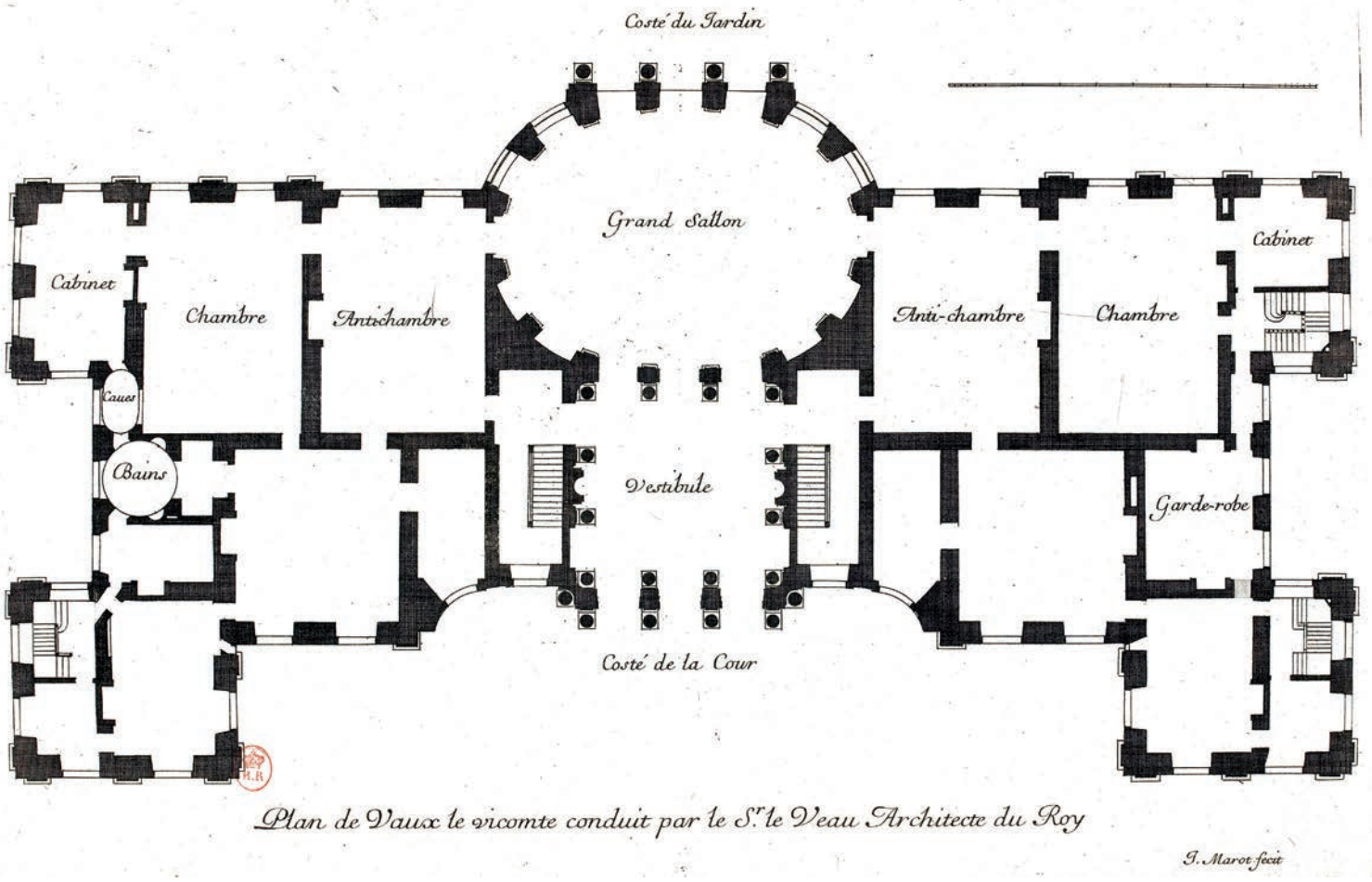
Lavorando in stretta collaborazione con l'architetto Louis Le Vau, Le Nôtre realizza a Vaux-le-Vicomte il più straordinario giardino alla francese del XVII secolo combinando le armonie della natura con la prospettiva, i giochi d'acqua, le sorprese e le illusioni ottiche.

Le Nôtre si avvale delle più recenti conoscenze tecniche, scientifiche e artistiche della sua epoca per plasmare 33 ettari di terreno. I lavori per spianare le colline, costruire le fontane e realizzare il giardino furono davvero ingenti. Alla realizzazione del parco e del castello lavorarono 18.000 uomini. Per alimentare il bacino d'acqua fu addirittura fatto deviare il corso di un fiume, facendo convogliare le sue acque in un tunnel sotterraneo. Furono realizzate delle ardite simmetrie allineate lungo un asse di tre chilometri. Le Nôtre decise di sfruttare la naturale pendenza del terreno a suo favore, creando due grandi *parterre* e lunghi viali perpendicolari all'asse centrale.

La fuga prospettica, tra equilibrio e compostezza, ben si sposa con questa nuova concezione di giardino formale. Anche l'elemento acqua è stato qui sapientemente studiato. Il viale principale termina davanti a un bacino d'acqua, anch'esso creato con rigoroso geometrismo, al di là del quale scorre il fiume Anqueil. Non mancano altri motivi d'acqua, fontane e corsi d'acqua, qui inseriti con maniacale precisione come elementi coreografici, ma senza il loro naturale dinamismo che ne avrebbe alterato la perfezione statica del giardino.

Questo perfetto rigore, in cui nulla è lasciato al caso, rispecchia l'idea del potere dell'uomo anche sulla natura che può plasmare a suo piacimento. Questa precisione impeccabile tra geometrie ed equilibri ben calibrati, rappresenta la sintesi di una nuova estetica francese dei giardini formali che travolse da lì a poco tutta l'Europa.

Pianta del piano terra del castello, incisione di Jean Morot



L'ANAMORPHOSIS ABSCONDITA

André Le Nôtre per la realizzazione dei giardini di Vaux-le-Vicomte impiegò lo stratagemma dell'*anamorphosis abscondita* (distorsione nascosta), ovvero un'illusione ottica in grado di alterare la percezione della prospettiva.

Il risultato per l'occhio umano è quello di percepire gli elementi più vicini di quanto in realtà non siano. Per poter godere appieno di questa artificiosa prospettiva bisogna recarsi sulla scalinata posta sul retro del castello: la percezione sarà quella di avere il giardino ai propri piedi. Da questo punto lo spettatore non ha modo di vedere la pendenza del terreno: dovrà esplorare personalmente il giardino per rendersi conto che è molto più grande di quanto non gli sia sembrato. Anche la grande fontana da lontano appare distorta con una forma ovale e posta su un terreno sopraelevato: in realtà la sua forma è circolare ed è ubicata su di un piano ribassato.

L'*anamorphosis abscondita* non esiste in natura ed è stata sicuramente una grande novità per l'epoca. Un effetto prospettico che ancora oggi colpisce il visitatore che può percepirlo solo ad occhio nudo: anche la fotografia non riesce a catturare questa incredibile alterazione ottica.

TANTA BELLEZZA, TANTA INVIDIA

Tutto questo sfarzo, innovazione e magnificenza generarono molta ammirazione ma anche non poca invidia. La bellezza della reggia di Vaux-le-Vicomte con il suo sontuoso arredamento, i giardini visionari così

perfettamente realizzati da André Le Nôtre non lasciarono indifferente Luigi XIV, il quale voleva primeggiare in ogni campo e ostentare la residenza più bella. Il Re Sole condannò il suo ministro Nicolas Fouquet alla prigione a vita, accusandolo di avere realizzato il maniero con i soldi dello Stato, e si ispirò a questo palazzo e ai suoi incredibili giardini per costruire la reggia di Versailles, simbolo del suo immenso potere. Luigi XIV, dopo aver condannato Fouquet affiderà proprio ad André Le Nôtre la realizzazione dei giardini di Versailles.

di Sheila Gritti e Teresa Occhionorelli ● Tour des Arts

I MILLE VOLTI DELLA SERENISSIMA

ALLA SCOPERTA DEL LATO PIÙ OSCURO DI VENEZIA

Venezia, Ponte dei sospiri (fotografia Tour des Arts)

«Ero a Venezia sul Ponte dei Sospiri; Un palazzo da un lato, dall'altro una prigione: vidi il suo profilo emergere dall'acqua. Come al tocco della bacchetta di un mago»

Venezia, Palazzo Ducale (fotografia Tour des Arts)

Con queste parole tratte dall'incipit del quarto canto de *Il pellegrinaggio del giovane Aroldo*, il celebre poeta inglese Lord Byron, tra il 1816 e il 1819, passando dal ponte che collega Palazzo Ducale alle prigioni, inventò il nome che poi sarebbe universalmente rimasto famoso e carico di suggestioni, poesia e fascino: Ponte dei Sospiri. Un modo per ricordare proprio i sospiri fatti dai condannati mentre, dalle piccole finestre di pietra traforata, guardavano la laguna di Venezia per l'ultima volta e assaporavano l'ultimo fugace anelito di libertà.

Ponte di Rialto (fotografia di Claudio Moriggia)

Capolavoro dell'arte gotica veneziana è l'adiacente Palazzo Ducale, simbolo della città e sede del Doge, che ospita interni riccamente e magistralmente decorati da artisti quali Tiziano, Veronese, Tiepolo e Tintoretto. Ma dietro quest'apparenza incantata si celano alcuni luoghi davvero terribili, come ad esempio i Pozzi, prigioni costituite da piccole celle umide, rischiarate solo da lumi a olio e areate da fori ricavati nel muro, o i Piombi, carceri riservate a reati meno gravi e dove le condizioni erano migliori rispetto a quelle dei Pozzi sopracitati, o ancora la Stanza della Tortura e la Sala degli Inquisitori.

Colonne della Piazzetta di San Marco (fotografia Tour des Arts)

Torre dell'orologio (fotografia Tour des Arts)

Di notevole interesse è anche il loggiato del primo piano, che si affaccia sulla Piazzetta proprio di fronte alla Biblioteca Marciana, e presenta due colonne, la nona e la decima, di colore rosa rispetto alle altre di colore bianco. Sembrerebbe che, tra queste due colonne in marmo rosso di Verona, il Doge presenziasse alle cerimonie e annunciasse le sentenze capitali: questo spiega il colore diverso che ricorderebbe quello del sangue.

Un'altra curiosità legata al medesimo palazzo si trova sul lato sud-ovest, dove di notte si possono vedere due piccole luci, che restano sempre accese, in ricordo di uno dei pochi errori giudiziari della Serenissima: il fornaio Piero Tasca fu accusato di omicidio, fu torturato fino a

San Marco (fotografia di Mattia Chersicola)

falsa confessione e fu condannato a morte nel 1507 per un crimine che non aveva commesso. Il vero colpevole fu scoperto poco tempo dopo.

Sempre in Piazzetta sono collocate due colonne, provenienti da Costantinopoli, all'apice delle quali si trovano le statue di San Teodoro, primo patrono della città, e del leone alato, simbolo celeberrimo e prestigioso di San Marco.

Tra i canali (fotografia Claudio Moriggia)

Venezia (fotografia di Mattia Chersicola)

Santa Maria Gloriosa dei Frari (fotografia di Claudio Moriggia)

PARROCHIA
S. MARIA GLORIOSA
DEI FRARI

Tra i canali (fotografia Claudio Moriggia)

Fondamenta dei Tolentini (fotografia di Claudio Moriggia)

Spesso avveniva che il patibolo fosse posizionato proprio nel mezzo, di fronte alla Torre dell'Orologio, in modo tale che i condannati potessero vedere l'ora esatta della loro morte.

Ai tempi della Repubblica di Venezia, alcuni reati come la bestemmia, che anche gli ecclesiastici riuscivano a commettere, erano puniti con il supplizio della *cheba*. I condannati venivano rinchiusi in una *cheba*, che in dialetto veneziano indica una gabbia che veniva agganciata a metà del campanile di San Marco. I colpevoli erano costretti a cibarsi solo di pane e acqua, calati dall'alto della cella campanaria, e a rimanere a lungo tempo appesi, a seconda di quanto grave fosse stata la loro colpa. Certe volte la pena poteva durare addirittura fino al sopraggiungere della morte.

Venezia è anche una città ricca di leggende e una di queste è conosciuta come il *bocolo* di San Marco, espressione dialettale veneziana che significa "bocciolo". Viene celebrata ancora oggi nel giorno della festa del Santo. Narra la storia dell'amore contrastato fra Tancredi, un giovane di umili origini, e Maria, la figlia del Doge, la quale consigliò all'amato di arruolarsi nella guerra contro i turchi, sperando che tornasse da eroe per conquistare così l'approvazione del padre. Tancredi dimostrò il suo grande valore, ma purtroppo un giorno fu ferito a morte e cadde su un roseto. Prima però, come pegno d'amore, fece recapitare all'amata un bocciolo di rosa tinto del suo sangue. Il 25 aprile Maria fu trovata morta nel suo letto con il fiore sul petto e da allora i veneziani, in questa data, regalano un bocciolo di rosa alle loro amate.

Laguna (fotografia di Claudio Moriggia)

Panchina (fotografia di Claudio Moriggia)

Da Venezia sono passati Dante, Petrarca, Boccaccio e Goldoni; Shakespeare, Mann e Proust hanno ambientato proprio nella città più romantica del mondo le loro opere; qui Canaletto, Tiepolo e Tintoretto hanno reso immortale la sua bellezza. E qui hanno vissuto la cortigiana e poetessa

Venezia (fotografia Claudio Moriggia)

Ponte di Rialto (fotografia di Mattia Chersicola)

Veronica Franco e il gran seduttore Giacomo Casanova. Sono soltanto una piccola parte, ancorché importante, delle tante curiosità che riecheggiano ancora tra le calli di una città unica al mondo per bellezza, storia e fascino. Una città antica. Una città eterna.

Piazza San Marco (fotografia Claudio Moriggia)

di David De Giorgio ● esploratore
Foto di Daniele Bertè, David De Giorgio,
Tommaso Galletti, Roberto Rizzitello

UN VIAGGIO QUASI SPIRITUALE
ESPLORANDO L'ALASKA DEL MAGIC BUS

«Quando ci siamo entrati inconsciamente abbiamo trattenuto il respiro. Diversi attimi in apnea, per non intaccare la sacralità del luogo. Sempre senza consapevolezza, tutto d'un tratto, una serie di immagini hanno iniziato a scorrere nella nostra mente. La vita di un ragazzo dentro quel bus, alla ricerca della sua felicità. E le nostre vite, le nostre ricerche, le persone che ci sono e quelle che ci son state. Il nostro futuro e i nostri desideri. Chris alla fine ha trovato la sua verità, forse troppo tardi, ma è riuscito a regalarci un concetto che per noi avventurieri deve essere fondamentale: la felicità è reale solo se condivisa. E allora: amate a più non posso; la vostra donna, il vostro amico, qualsiasi altro vostro compagno di vita, ogni essere vivente. Amate il Mondo e portatene rispetto. Odiare è un'inutile perdita di tempo, e quando ce ne renderemo conto potrebbe essere troppo tardi»

Questo è ciò che ho sentito dopo essere entrato nel Magic Bus, l'ultima dimora di Christopher McCandless. L'idea di questo viaggio, quasi un percorso spirituale, era insita in me ormai da qualche anno.

Ero rimasto affascinato dalla storia di Chris scritturata nel libro di Jon Krakauer *Nelle terre estreme* e poi riadattata per il film di Sean Penn *Into the wild*. Ero attratto, ma inizialmente quell'avventura così estrema era solo un sogno. Gli ultimi cinque anni della mia vita hanno avuto come protagonista il viaggio. Tutto quello che sperimentavo mi donava una scarica di adrenalina, mettendomi sempre più a contatto con il mio io interiore.

In un mio precedente viaggio verso il campo base dell'Everest ho avuto la fortuna di conoscere dei ragazzi con le mie stesse passioni. È con loro che è nata l'idea di ripercorrere i passi di Chris. Tutti condividevamo il messaggio dell'avventuriero: un messaggio di libertà, di amore per il viaggio e di ribellione alle imposizioni della società. Nell'estate 2019, abbiamo iniziato ad organizzarci studiando il percorso, la natura dell'Alaska e le sue insidie. Abbiamo scelto il periodo invernale per poter guadare più agevolmente i fiumi, inevitabilmente ghiacciati, che tagliano lo Stampede Trail e per ridurre le possibilità di incrociare orsi, in letargo in quel periodo. Ci siamo preparati con allenamenti specifici per affrontare il freddo e ci siamo procurati l'attrezzatura necessaria alle notti in tenda a -30°.

Il 18 febbraio 2020 siamo partiti per Anchorage. Due giorni dopo eravamo pronti per iniziare il nostro cammino.
Faceva freddo e il vento sferzante mi tagliava le guance. Il paesaggio era spettrale. Distese di neve e gelo si perdevano all'orizzonte. Cumuli di neve fresca volavano compatti sfiorando il terreno e colpendo gli abeti.

«Entrare nel Magic Bus è stato come entrare in un luogo di culto. Abbassi il respiro per paura di dar fastidio. Osservi tutto cercando di non farti sfuggire il minimo dettaglio»

La fatica era tanta. La neve era alta e si affondava con facilità. Le due slitte, cariche della nostra attrezzatura, sprofondavano rendendo il compito di chi le trainava decisamente arduo. Più avanti il sentiero cominciò a farsi più visibile e meno faticoso da percorrere dato che la neve era battuta dal passaggio delle motoslitte dei ranger e dalle slitte trainate dagli husky.

Il vento si placò e il sole fece capolino. Assaporavo appieno il piacere della camminata. Il rumore ritmico dei miei passi era come un trip mentale, sentivo musica nel mio procedere. Le note di Eddie Vedder risuonavano nella mia testa. L'odore della resina fresca mi apriva il respiro. Le radure apparentemente sterminate donavano l'idea d'infinito.

Al tramonto montammo la tenda e ci riscaldammo attorno ad un falò. Al risveglio il termometro segnava -26°. Il gelo si fece ancora più acuto quando due dei nostri compagni scelsero di tornare indietro per problemi

muscolari. Scomparvero all'orizzonte, lasciandomi un amaro senso di tristezza.

Proseguimmo il nostro cammino fino al temuto fiume Teklanika, completamente gelato come avevamo previsto. A circa 7 km dall'obiettivo, decidemmo di

montare il campo e raggiungere il Magic Bus scarichi da pesi superflui per far rientro alla tenda entro sera.
Quell'ultima parte di percorso la vissi quasi in solitudine. Il silenzio sordo del paesaggio faceva riecheggiare i pensieri nella mia testa.
Avanzavo in maniera decisa perché percepivo di essere vicino. E, poco dopo l'ingresso in un bosco, in una

piccola radura tra gli alberi, lo vidi. Con la voce rotta dall'emozione urlai: Ce l'abbiamo fatta!
Entrare nel Magic Bus è stato come entrare in un luogo di culto. Abbassi il respiro per paura di dar fastidio. Osservi tutto cercando di non farti sfuggire il minimo dettaglio. Cerchi di immaginare Chris negli ultimi

momenti della sua vita: la stufa dove si scaldava, il letto dove Sean Penn ha immaginato che morisse, le scritte commoventi di altri pellegrini, la Bibbia con le dediche dei suoi genitori. Momenti che rimarranno indelebili nei miei ricordi.

Il ritorno al campo non fu facile, rallentato dai cedimenti fisici di tre dei miei compagni. E, inevitabilmente, giunse la notte. Camminare al buio in luoghi selvaggi ci metteva strizza ma, tra un incoraggiamento e l'altro, arrivammo alla tenda. Al mattino, l'ennesima sorpresa fu un principio di congelamento dell'alluce del mio piede destro. Non riuscivo a infilare lo scarpone e, per non aggravare la situazione, usammo il GPS per chiamare i soccorsi che arrivarono due ore dopo. I miei compagni furono riportati all'alloggio di Healy mentre io venni trasportato all'ospedale di Fairbanks. Dopo alcune medicazioni, ero di nuovo pronto per continuare l'avventura.

La notizia del mio infortunio, pubblicata da numerose testate giornalistiche, ha scatenato l'ira dei leoni da tastiera nei nostri confronti. Ci siamo difesi rilasciando interviste ed esponendo la realtà dei fatti a tutti quelli che ci hanno dipinto come sprovveduti e incoscienti.
Pochi mesi dopo, il 19 giugno 2020, le autorità dell'Alaska hanno spostato il Magic Bus in un museo per motivi di sicurezza. Questo fatto ci ha dato la sensazione di essere stati tra gli ultimi a godere del Bus nella sua collocazione originaria. L'editore Orme, incuriosito dalla nostra storia, ci ha proposto la stesura di un libro e il 26 novembre è nato *The Next Travel*, il racconto dettagliato di tutto ciò che abbiamo vissuto. Abbiamo voluto essere testimoni di questo probabile ultimo pellegrinaggio al Magic bus.

Ripercorrendo i passi di Chris abbiamo vissuto sulla nostra pelle le sue ultime sensazioni. Abbiamo carpito profondamente il suo insegnamento più grande: *Happiness only real when shared*.

Abbonati o regala un abbonamento a
«Globus»

PayPal VISA postepay BONIFICO BANCARIO

Segui **«Globus»** *su* **www.globusrivista.it**
e sui profili social

Scrivici su **info@globusrivista.it**