

Globus

IMMAGINI. PAROLE E SUGGERZIONI DAL MONDO

TRIMESTRALE | ANNO 3 | NUMERO 10 | GIUGNO 2023 | € 25.00



GIOTTO DAINELLI E LA SPEDIZIONE DEL KARAKORUM DEL 1930 | **MACHU PICCHU** | TRA DERVISI E PINNACOLI
LA CITTÀ DELLA LUCE | I PLATTENBAU DI BERLINO | VILLA NECCHI CAMPIGLIO | JAN VERMEER
HIERONYMUS BOSCH | BEPPE MECCONI | I FONDALI DI SAN VITO LO CAPO | IL RELITTO DELL'ANDREA DORIA



Ornamento del naso raffigurante un uomo con corda, oro e turchese - Cultura Moche (100-800 d.C.), Costa settentrionale
Museo Larco, Lima, Perù (Fotografia: "Machu Picchu e gli Imperi d'oro del Perù. In mostra 3000 anni di civiltà dalle origini agli Inca"
MUDEC, Milano, dall'8 ottobre 2022 al 19 febbraio 2023)





Globus

Pubblicazione periodica trimestrale
Anno 3 - N° 10/MMXXIII - 21 giugno 2023

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
via Nino Taranto, 89 - 00125 Roma
direzione@globusrivista.it

Pubblicità:
pubblicita@globusrivista.it

Comitato scientifico:
Roberto Besana, Luigi Bigagnoli, Maria Grazia Cinti,
Teodolinda Coltellarò, Domenico Condito,
Mirta Aktaia Fava, Domenico Piraina,
Ilaria Starnino, Federico Strinati, Francesco Suraci

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

GLOBUS si può sfogliare
anche su Amazon Kindle e
Readly





di Fabio Lagonia

Machu Picchu, situata su una cima delle Ande peruviane, in mezzo alla foresta tropicale, è stupore e mistero nello stesso tempo. La bellezza della sua architettura, la meraviglia per le opere artistiche e urbane che lì sono state realizzate nel XV secolo, l'incanto della posizione, attestano la grande saggezza del popolo Inca e ci inducono a spostare un po' più oltre l'orizzonte di ciò che sappiamo sulle civiltà umane. Una città che un tempo fu ricca, poi perduta per secoli e infine ritrovata; un destino simile a quello di Petra, la capitale dei Nabatei nascosta tra le montagne del Wadi Musa, nell'attuale Giordania. Abbarbicata su quella "montagna vecchia", **Machu Picchu sembra parlarci con i suoi silenzi e con le sue pietre che accarezzano il cielo**, stimolando le nostre suggestioni e seducendo la nostra immaginazione. Sicché, davanti a tanta imponenza, Hiram Bingham, l'esploratore americano che il 24 luglio del 1911 la scoprì – ma sarebbe più corretto dire, riscoprì – affermò: “nella varietà dei suoi incanti e il potere della sua seduzione, non conosco nessun altro posto al mondo che possa paragonare”. Riconosciuta come una delle nuove sette meraviglie del mondo, dal 1983 è dichiarata patrimonio culturale e naturale dell'umanità dall'Unesco. Non si hanno certezze circa il vero scopo della sua costruzione e il significato che tale sito avesse per gli Inca; è però certo che sia stato un simbolo nel passato, così come lo è nel presente a motivo del valore e della trascendenza che esso rappresenta. Un luogo potentemente icastico, consegnato per secoli all'oblio, mantenuto vivo solo nella memoria di poche persone, e infine riscoperto per rappresentare nuovamente e definitivamente una civiltà così piena di fascino ma ancora, in parte, nascosta al buio del giorno.



Fabio Lagonia

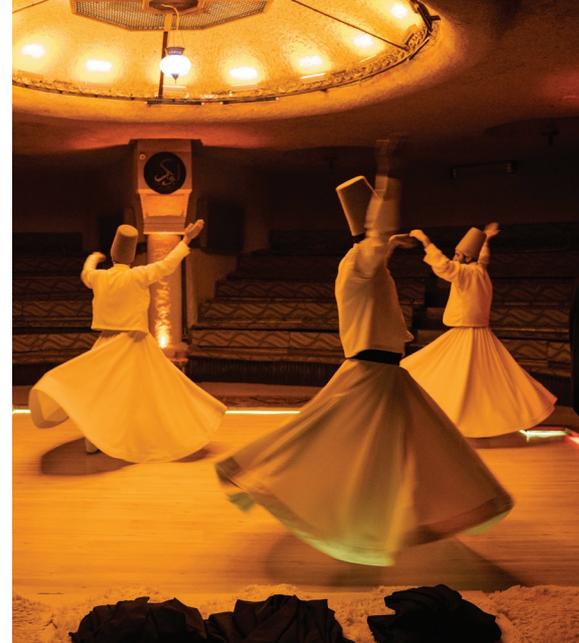




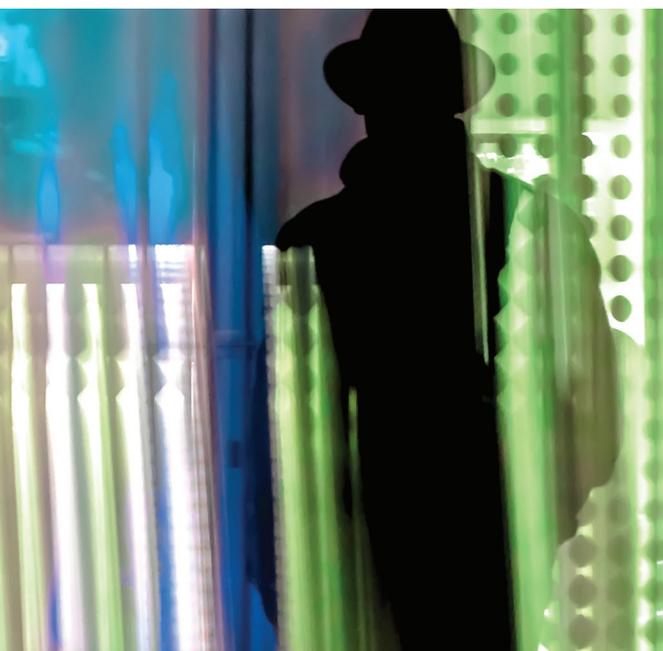
Machu Picchu e gli imperi d'oro del Perù - pag. 6



Giotto Dainelli e la spedizione nel Karakorum - pag. 24



Tra dervisci e pinnacoli - pag. 34



La città della luce, l'eterno presente illuminato - pag. 44



I Plattenbau di Berlino - pag. 58



Villa Necchi Campiglio - pag. 68

3

EDITORIALE

di Fabio Lagonia

6

MACHU PICCHU E GLI IMPERI D'ORO DEL PERÙ

di Maria Grazia Cinti

24

GIOTTO DAINELLI

E LA SPEDIZIONE NEL KARAKORUM DEL 1930
di Davide Chierichetti e Susanna Di Gioia

34

TRA DERVISCI E PINNACOLI

di Paolo Ferraina

44

LA CITTÀ DELLA LUCE

L'ETERNO PRESENTE ILLUMINATO
di Melina Scalise

58

I PLATTENBAU DI BERLINO

1961-1987
di Fabio Tasca



Tutto Vermeer - pag. 78



L'altro Rinascimento di Bosch - pag. 90



Beppe Meconi: sulle onde del mare - pag. 104



L'underwater intrigante e selvaggio di San Vito Lo Capo - pag. 112



Andrea Doria. La grande dame degli abissi - pag. 122

68

VILLA NECCHI CAMPIGLIO

UN TESORO ARCHITETTONICO NEL CENTRO STORICO DI MILANO
di Caterina Misuraca

78

TUTTO VERMEER

di Doina Ene

90

L'ALTRO RINASCIMENTO DI BOSCH

di Domenico Piraina

104

BEPPE MECCONI

SULLE ONDE DEL MARE
di Valerio P. Cremolini

112

L'UNDERWATER INTRIGANTE E SELVAGGIO DI SAN VITO LO CAPO

di Giovanni Laganà

122

ANDREA DORIA

LA GRANDE DAME DEGLI ABISSI
di Andrea Murdock Alpini

di Maria Grazia Cinti ● archeologa

MACHU PICCHU

E GLI IMPERI D'ORO DEL PERÙ

Tra le montagne del Perù, a circa settanta chilometri in linea d'aria da Cuzco e a 2438 metri s.l.m., si trova uno dei luoghi più suggestivi del mondo, una città sacra perfettamente armonizzata con la circostante natura andina: Machu Picchu. Costruita tra il 1438 e il 1471 per volere dell'imperatore Pachacuti (il cui nome significherebbe "colui che trasforma il mondo"), fu distrutta quando il Perù venne invaso da Francisco Pizarro, il conquistatore sostenuto dalla corona spagnola. Machu Picchu fu abbandonata poco dopo, circa nel 1560, divenendo una città fantasma. La memoria della *Ilaqta* ("città",

Copricapo frontale con felini e condor. Foglia d'oro, 18 carati. Cultura Moche (100-800 d.C.), costa settentrionale Museo Larco, Lima, Perù





«I primi resti che Bingham e i suoi collaboratori si trovarono davanti furono delle costruzioni residenziali di granito e poi, salendo delle scale, riconobbero una piazza con degli edifici sacri»

in lingua quechua) rimase viva solo nelle memorie di poche persone finché nel 1911 un esploratore americano e professore dell'Università di Yale, Hiram Bingham, partito alla ricerca dei preziosi e perduti reperti inca, la scoprì. In realtà, egli non seppe mai d'aver scoperto Machu Picchu ma continuò a credere che le rovine da lui trovate appartenessero a un'altra città: Vilcabamba, l'ultima capitale inca. I primi resti che Bingham e i suoi collaboratori si trovarono davanti furono delle costruzioni residenziali di granito e poi, salendo delle scale, riconobbero una piazza con degli edifici sacri.

*Copricapo frontale con pennacchi
Oro e sodalite.
Cultura Chimú (1100-1470 d.C.),
costa settentrionale.
Museo Larco, Lima, Perù*

Nelle successive spedizioni furono rinvenute anche delle tombe, migliaia di reperti (non solo ceramiche, metalli, pietre ma anche mummie e scheletri) e diversi altri quartieri intorno al nucleo principale della città. Nel 1913 la rivista National Geographic, che già da un anno collaborava alle ricerche, pubblicò un lungo articolo riguardante la spedizione in Perù e lo corredò con più di duecento fotografie.



*Machu Picchu
(Fotografia di Fabien Molin)*

La città, il cui fulcro era la piazza, venne riconosciuta solo nel 1913 come residenza temporanea per il re invece che suo luogo di abitazione definitivo. Per molti edifici trovati nel Novecento e poi scavati, come il cosiddetto Tempio del Sole e la cosiddetta Casa della *Ñusta*, non è ancora stato possibile capirne con certezza la funzione, anche se alcuni confronti con la città di Cuzco e alcuni ambienti particolari permetterebbero di fare delle ipotesi. Ciò che invece è identificabile con certezza è

la residenza reale nel quartiere alto, chiamato *Hanan*, in cui l'imperatore Pachacuti e le sue mogli potevano risiedere, sempre accompagnati dai loro servitori, ai quali erano destinati alloggi in edifici vicini, e ai loro lama, che avevano almeno due recinti in questa zona. Il quartiere di Hanan comprendeva anche altre abitazioni, soprattutto appartenenti alla classe medio-alta, e numerose fontane, importantissime per la cultura inca.

«Gli Inca avevano un legame molto forte non solo con l'acqua ma anche con l'astronomia»



La città di Machu Picchu aveva un interessantissimo sistema di distribuzione e di drenaggio dell'acqua, tanto che ancora oggi visitando il sito non si incontreranno facilmente pozzanghere o ristagni lungo le strade; alcune delle terrazze fuori dalle mura del quartiere urbano avevano un sistema di sfruttamento dell'acqua piovana e di irrigazione molto avanzato. I sistemi idraulici della città, infatti, erano stati pensati appositamente in sede di progettazione urbanistica, ponendo una particolare

*Machu Picchu
(Fotografia di Gerry Shea)*

*Pagine seguenti: la città sacra
di Machu Picchu (1450-1572).
Veduta del sito archeologico
(Fotografia di Tomas Sobek)*





Pagina a destra:
maschera funeraria che
rappresenta il volto di Ai Apaec.
Rame, conchiglia di strombo
Cultura Moche (100-800 d.C.),
costa settentrionale.
Museo Larco, Lima, Perù

attenzione al fatto che Machu Picchu si trovava tra due valli; anche i materiali utilizzati per le costruzioni, e quindi blocchi di pietra, erano stati meticolosamente scelti per resistere agli eventi sismici, che pure dovevano essere frequenti poiché la città si trova su due faglie.

Gli Inca avevano un legame molto forte non solo con l'acqua ma anche con l'astronomia; esistono infatti varie costruzioni che ne testimoniano l'importanza, ad esempio il Tempio del Sole, quello del Condor o gli Specchi d'acqua. L'altra parte della città, conosciuta come *Hurín*, era la zona bassa identificabile prevalentemente come settore agricolo; separata dal settore urbano da un fossato e da un imponente muro di pietra, ospita alcuni degli edifici più particolari di Machu Picchu. Nell'*Hurín* si trovano il tempio del Condor (*Apu Kuntur*), alcune abitazioni degli inca (i ragazzi della città alta dovevano sposarsi con le ragazze della città bassa e viceversa), la *Acllahuasi* (Casa delle donne scelte) e il gruppo di edifici "dei Tre Portali".

L'arte inca è tra le più raffinate e particolari oggi conosciute: pur non conoscendo la ruota e quindi non avendo alcun tornio, riuscirono a modellare la ceramica a





Orecchini con ornamento a mosaico raffigurante lucertole.
Oro, conchiglie di strombo, turchese. Cultura Moche (100-800 d.C.), costa settentrionale
Museo Larco, Lima, Perù



Ornamento del naso raffigurante un uomo con corda.
Oro e turchese. Cultura Moche (100-800 d.C.), costa settentrionale
Museo Larco, Lima, Perù



In alto:
Chan Chan, la città sacra.
Le mura del Palazzo

In basso:
Chan Chan, la città sacra.
Palazzo Tschudi, la Piazza
delle Cerimonie

mano utilizzando tecniche sempre nuove. Si hanno esempi sia di vasi per uso domestico che di oggetti rituali decorati con animali, figure antropomorfe o miti. Naturalmente si conoscono anche oggetti particolarmente fini in altri materiali (statuine d'oro, tazze d'argento antropomorfe, vasi da cerimonia di legno) e strumenti unici; uno di questi era il quipu, che, con le sue cordicelle di diversi colori,

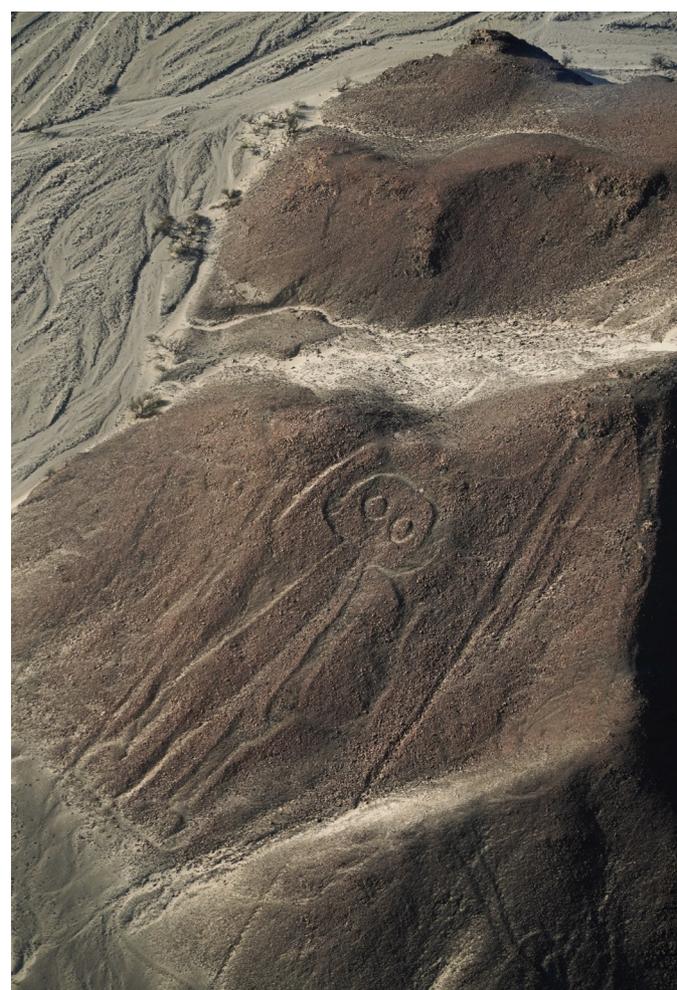




serviva a contare, registrare e ricordare eventi storici. Il quipu era fondamentale per la contabilità dei raccolti, per quantificare le merci immagazzinate, per i censimenti della popolazione; i nodi di questo strumento mnemotecnico erano usati per le quantità mentre i colori, lo spessore e la lunghezza delle corde denotavano l'oggetto che si contabilizzava. Inoltre, gli Inca erano maestri nell'arte

*In alto:
Nazca, veduta del sito
archeologico di Cahuachi*

*In basso, da sinistra: Nazca, un
ritrovamento; Nazca, le linee
del cosiddetto Astronauta*





Animale lunare rampante o Drago delle Ande. Bottiglia in ceramica con beccuccio a staffa. Cultura Moche (100-800 d.C.), costa settentrionale Museo Larco, Lima, Perù



*Spirali. Bottiglia in ceramica. Cultura Moche (100-800 d.C.), costa settentrionale
Museo Larco, Lima, Perù*



Ornamento per naso raffigurante un granchio. Lega di Tumbaga (argento, oro, rame). Cultura Moche (100-800 d.C.), costa settentrionale Museo Larco, Lima, Perù



Sepoltura imperiale Chimu Regalia in oro. Cultura Chimu (1100-1470 d.C.) Costa settentrionale. Museo Larco, Lima, Perù



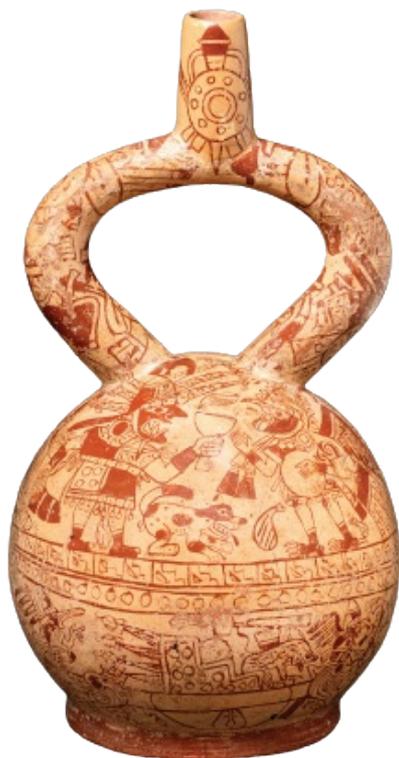
Dea con vagina dentata. Stele in pietra. Cultura Chavin (1250 a.C.-100 d.C.) Pacopampa, Altipiani settentrionali. Museo Larco, Lima, Perù



In alto:
Quipu inca. Fibre animali
Cultura Inca (1438-1532 ca d.C.),
altopiano meridionale
Museo Larco, Lima, Perù;

In basso:
particolare di una ciotola
in ceramica svasata con
rappresentazione di episodi
di epica mitologica di
Ai Apaec. Ceramica.
Cultura Moche (100-800 d.C.),
costa settentrionale
Museo Larco, Lima, Perù





In senso orario:

*Triangolo a gradini con simbolo di spirale. Brocca in ceramica. Cultura Moche (100-800 d.C.), costa settentrionale. Museo Larco, Lima, Perù;
Ai Apaec come granchio. Bottiglia in ceramica con beccuccio a staffa. Cultura Moche (100-800 d.C.), costa settentrionale. Museo Larco, Lima, Perù;
Tamburo dello Sciamano. Ceramica. Cultura Nazca (100-600 d.C.), costa meridionale. Museo Larco, Lima, Perù;
Cerimonia del sacrificio e presentazione della coppa. Bottiglia in ceramica con beccuccio a staffa. Cultura Moche (100-800 d.C.), costa settentrionale. Museo Larco, Lima, Perù*



della tessitura e questa era una delle loro principali attività artigianali. Gli animali giocavano un ruolo di primo piano poiché alpaca, vigogne e lama fornivano la lana necessaria alla produzione nella quale, tuttavia, si utilizzavano anche cotone e fibre vegetali di vario genere. Anche i pigmenti per tingere i tessuti venivano dalla natura (arbusti, foglie o insetti principalmente).

Machu Picchu dunque è un luogo magico, ricco di storia e di arte, che vale almeno una volta nella vita di essere visitato. Nel 1929 la città venne dichiarata Monumento Nazionale e dal 1983 è nella lista del Patrimonio Mondiale dell'Umanità UNESCO. ●

*In alto da sinistra:
Machu Picchu. Fotografie di
Adrian Dascal; Seiji Seiji;
Carlos Carvallo*

*In basso:
fotografia di Sebastian Tapia*

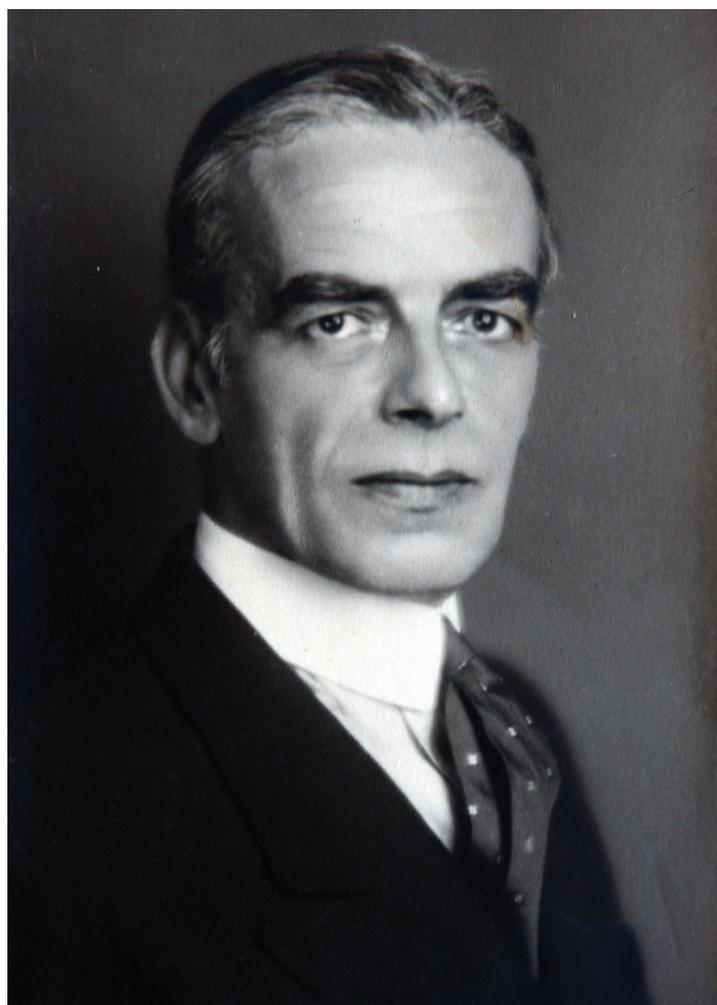


Le immagini, tranne quelle in cui sono indicati gli autori, sono tratte da: "Machu Picchu e gli Imperi d'oro del Perù. In mostra 3000 anni di civiltà dalle origini agli Inca", presentata al MUDEC di Milano dall'8 ottobre 2022 al 19 febbraio 2023. Un meraviglioso racconto di una civiltà plurimillenaria attraverso un grande progetto espositivo realizzato da World Heritage Exhibitions (Cityneon Holdings) e 24Ore Cultura, in collaborazione col governo peruviano, l'associazione Inkatera e il Museo Larco di Lima, da cui sono giunti oltre centosettanta manufatti di sorprendente bellezza. Il progetto – curato da Ulla Holmquist, direttrice del Museo Larco, e dall'archeologa Carole Fraresso – ha attraversato la storia artistica e la biodiversità andina in tutta la sua ampia dimensione geografica e profondità cronologica per culminare in un viaggio ideale nella città inca di Machu Picchu.

di Davide Chierichetti e Susanna Di Gioia ●
Società Geografica Italiana

GIOTTO DAINELLI E LA SPEDIZIONE NEL KARAKORUM DEL 1930

Le splendide immagini che vi proponiamo sono custodite e provengono dallo straordinario archivio fotografico della Società Geografica Italiana. Siamo nel 1930 e seguiremo la spedizione condotta e organizzata



*Ritratto di
Giotto Dainelli Dolfi*

dal famoso naturalista Giotto Dainelli nel Karakorum, sub catena montuosa situata a nord-ovest della catena dell'Himalaya, una tra le zone del mondo più ricoperte da ghiacciai.

Giotto Dainelli Dolfi nacque a Firenze nel 1878 e si laureò nel 1900 in Scienze naturali all'Istituto di studi superiore di Firenze; iniziò a viaggiare giovanissimo con la macchina fotografica sempre al seguito per documentare le proprie ricerche sul campo. Compì numerose spedizioni esplorative in Africa Orientale e in Asia, nel 1901 fu in Marocco, nel 1905 in Eritrea e nel 1929 mise a punto un programma scientifico che si poneva come oggetto di studio principale il ghiacciaio Siachen nel Karakorum orientale, già in parte esplorato dalla spedizione De Filippi del 1913-14 alla quale lo stesso Dainelli aveva preso parte.

L'impresa avrebbe dovuto svolgersi con almeno cinque mesi di permanenza dei membri della missione in una zona completamente disabitata a un'altezza di 4800

Sundo: Giotto Dainelli, l'alpinista Elly Kalau von Hofe, Enrico Alfonso Cecioni e Alessandro Latini (IGM) e Coolies (lavoratori dell'Estremo oriente) di Tià.



metri. Giotto Dainelli si autofinanziò per non subire pressioni esterne per quanto riguarda la pianificazione del viaggio, restando comunque sotto gli auspici della Società Geografica Italiana. Alla missione parteciparono,

*Siācen: nella zona bianca,
8 luglio 1930*

scelti dallo stesso naturalista, il governatore del territorio trans-himalayano e dello stato del Kashmir, Hashmatullah Khan, e l'alpinista Elly Kalau von Hofe, per anni sua fedele collaboratrice, ricercatrice botanica e poliglotta e due ufficiali dell' IGM, Enrico Alfonso Cecioni e Alessandro Latini.

Il 9 aprile dopo aver organizzato tutto nei minimi dettagli, Dainelli lasciava Firenze per intraprendere la campagna estiva sui maestosi ghiacciai del Karakorum e nell'alta



valle Nubra dove pare fosse molto difficoltoso accedere viste le frequenti piene del fiume. In cammino verso il ghiacciaio Rimu, la carovana carica dovette affrontare una tempesta di neve che non impedì il raggiungimento degli oltre 6100 metri di quota del colle Rimu-La, tra Tarim e Rimu, mai conquistato dalle spedizioni precedenti e che venne ribattezzato Colle Italia, toponimo presente sulle carte fino agli anni Cinquanta.

Giotto Dainelli nel suo diario ci racconta la traversata per raggiungere il Colle Italia: «La notte fu freddissima: dormii poco, perché l'ansia non era ancora passata. Alle 7 erano ancora 12 gradi sotto zero; ma il sole radioso già riscaldava in pieno. A mezzogiorno sono giunti tutti i portatori. Fu una specie di passeggiata. Il ghiacciaio diveniva sempre meno inclinato, sempre più pianeggiante, sempre più ampio. La neve ottima, il passo sicuro. Era bella, quella avanzata sul grande altipiano di ghiaccio: dietro di

*Siàcen: passaggio di un fiume
sul Siàcen, 11 luglio 1930*



noi avevamo ancora la insuperabile visione che il campo ci aveva già concessa, però sempre più ampia; e davanti a noi, mentre salivano lentamente, dietro la linea di ghiaccio che costituiva il nostro vicino orizzonte, affioravano a poco a poco, cime di altri monti, fin allora ignoti a noi: erano i monti d'oltre Rimu. Ed alle 5 del pomeriggio, il lieve pendio del nevato si appianava in una immensa distesa, che verso l'alto bacino del Rimu Centrale.



*Giotto Dainelli, lavoro topografico
tra campo 1° e 2°, 14 luglio 1930*

Eravamo, finalmente sul colle, a circa 6100 metri. Per me l'emozione era grande, per me era, oltre tutto, il termine di un periodo di ansie ed il trionfo che le premiava. [...] E fu allora, in quel campo alto, che tagliai un pezzo di tela verde dal mio letto, e presi un sacchetto, bianco per raccolta di rocce, e staccai la fodera, rossa, del mio "topi"; e mi feci confezionare, da Kalau, una bandierina tricolore. E il giorno dopo, oltre ogni altra sensazione ebbi anche la ineffabile gioia di gridare in cospetto dei monti più alti della Terra, in mezzo al mondo glaciale più grandioso che esista, un "viva l'Italia", mentre la mia piccola bandiera

sembrava trionfare, legata alla mia piccozza, su quel colle traversato, per la prima volta, da una carovana italiana, tra un ghiacciaio, il Rimu, esplorato da una Spedizione italiana, e un altro, il Siàcen, studiato a fondo da un'altra Spedizione italiana. E imposi il nome: Colle Italia». (Giotto Dainelli, *Il mio viaggio nel Tibet occidentale*, Milano, Mondadori, 1932)

*Siàcen: Carovana fra Campo
1° e 2°, 26 luglio 1930*

La Società Geografica Italiana custodisce gran parte del materiale fotografico prodotto durante il viaggio, circa 3000 fototipi, tra negativi e positivi alla gelatina d'argento. L'opera di Dainelli si è concentrata soprattutto su immagini paesaggistiche di interesse geologico e









*In alto:
Faglie di ghiaccio,
3 agosto 1930*

*In basso:
Siachen: Campo X dall'alto,
3 agosto 1930*

geografico, immagini che raccontano l'itinerario che lo studioso ha intrapreso per osservare e descrivere le fasi salienti di avvicinamento al ghiacciaio Siachen, il più esteso della catena del Karakorum e il secondo del mondo. Nel complesso, la collezione fotografica testimonia





l'insaziabile curiosità dello studioso Giotto Dainelli che, attraverso lo scatto, fissa incontri, persone ed eventi prolungando il suo rapporto con tutto ciò che è oggetto della propria ricerca e permette a noi di usufruire di un prezioso patrimonio iconografico e documentario. ●

*In alto:
Siācen: Campo base,
8 agosto 1930*

*In basso:
Avvicinandosi al 2° campo
sul Rimu, 18 agosto 1930*



di Paolo Ferraina ● fotografo

TRA DERVISCI E PINNACOLI

*«È una danza sacra
attraverso la quale
questi uomini devoti
perdono consistenza
diventando aria
per trasformarsi in vento
e liberarsi di tutto ciò
che è terreno»*

Ci troviamo lungo il cammino per la Cappadocia, alla ricerca di qualcosa per cui vale veramente la pena attraversare la vasta Turchia e raggiungere il cuore dell'Islam. Se cerchi, se preghi, se aspetti, se hai pazienza – e se non ce l'hai devi trovarla! – arriva la fede, o meglio arrivano i dervisci. Un forte colpo di fulmine e tuona il fato, scaraventandoti davanti a loro in una dimensione onirica in cui ogni nervosismo di viaggio svanisce. Iniziano a volteggiare come tornado, senza sosta, sempre più





veloce, quasi costringendo chi li osserva a chiedersi a cosa possa portare tale frenesia. La risposta non viene dalla loro voce ma dai panneggi sinuosi delle loro gonne lunghe. È una danza sacra attraverso la quale questi uomini devoti perdono consistenza diventando aria per trasformarsi in vento e liberarsi di tutto ciò che è terreno. Il *Sema* dei Sufi, detto anche “la danza dell’estasi”, simbolizza l’ascesa spirituale, un viaggio mistico dall’essere a Dio, in cui l’essere si dissolve ritornando poi sulla terra. È una danza altamente emblematica e spirituale, l’espressione della realtà divina e della realtà fenomenica, in un mondo in cui tutto, per sussistere, deve ruotare come gli atomi, come i pianeti in orbita attorno al sole, come il pensiero.

«Il *semà* è la pace per l'anima dei vivi,
e chi conosce ciò raggiunge la pace dell'anima.
Colui che desidera il proprio risveglio,
è quello che già dorme in un giardino.
Ma per chi dorme dentro a una prigione
il risveglio è soltanto un dispiacere.
Assisti al *semà* là dove si celebra un matrimonio,
non quando c'è un funerale, o in un luogo di dolore.
Chi non conosce la propria essenza,
colui ai cui occhi è nascosta questa bellezza lunare,
che se ne fa della danza e del tamburo?
Il *semà* è fatto per l'unione con l'Amato;
e per quelli che hanno il viso rivolto alla *qibla*
ecco, il *semà* rappresenta questo mondo e quell'altro.
E più ancora: il cerchio dei danzatori di *semà*
che dolcemente volteggiano ha nel suo centro la *Ka'ba*.
Se desideri la miniera della dolcezza, ecco, essa è là,
e se ti accontenti d'una briciola di zucchero, ecco:
questo dono è gratuito.»

(tratto da *Divàn-e Shams-e Tabrizî*, del teologo e poeta
mistico persiano Gialal al-Din Rûmî, 1207-1273)









I danzatori sono coperti di un mantello nero (simbolo della materialità e dell'ignoranza), sotto il quale indossano un abito bianco (simbolo della luce e del distacco dall'ego). Ricchezza, coraggio, cultura, identità non servono a nulla, la materia non serve a nulla. La vera fede infatti non ha forma, non ha una rappresentazione nitida. È tutto mosso, tutto fumoso. È il caldo respiro di Allah che sussurra di lasciarti andare. I beni terreni non

hanno più valore, ogni essere che si spinge verso questo viaggio molla tutto, anche e soprattutto se stesso. È questo che mi ha insegnato la Cappadocia. Tra la solidità della roccia e la freschezza della neve ho imparato un darsi incondizionatamente, la potenza del sacrificio, della leggerezza suprema, dello spogliarsi di tutto e del concedersi alla fede per ricavarci nulla e tutto, tutto e nulla. La Turchia è grande ed esplorarla non è semplice: si





inizia sempre in grande, “col botto” e quindi Istanbul, città che mi ha sedotto così tanto da volerci vivere una vita intera. È una stazione di arrivo e di partenza verso altre mete, altre regioni che si presentano progressivamente meno globalizzate, meno viste o meno quotidiane, dove non c'è mai abbastanza tempo per conoscere e assaporare tutto. Facile perdersi nei fumi della *shisha* (lo

strumento per fumare tabacco, conosciuto anche come *narghilè*); difficile accontentarsi di un solo “chai” (il *çay* è il tè tipico di queste parti) che sa sempre di casa e di poco. I turchi ne sono grandi bevitori, dall'alba al tramonto; quasi una pratica identitaria ma anche un'esperienza sociale e un segno di ospitalità. Allora chiedi un altro chai e ancora un altro, e ti innamori di una terra che non ti amerà mai. ●



di Melina Scalise ● giornalista, psicologa
Fotografie di Francesco Tadini

LA CITTÀ DELLA LUCE L'ETERNO PRESENTE ILLUMINATO

In base a una stima delle Nazioni Unite le città continueranno a crescere e nel 2050 arriveranno, complessivamente, a contenere il 66% della popolazione mondiale. Il fenomeno dell'inurbamento è correlato con i cambiamenti economici e tecnologici e incide sulla socializzazione e sugli stili di vita. Osservando le immagini della Terra scattate di notte da un satellite, potremmo scoprire dove si concentra il maggior numero di abitanti semplicemente individuando le aree più illuminate: da una parte le città, con le loro luci, dall'altra il paesaggio naturale con le sue oscurità.

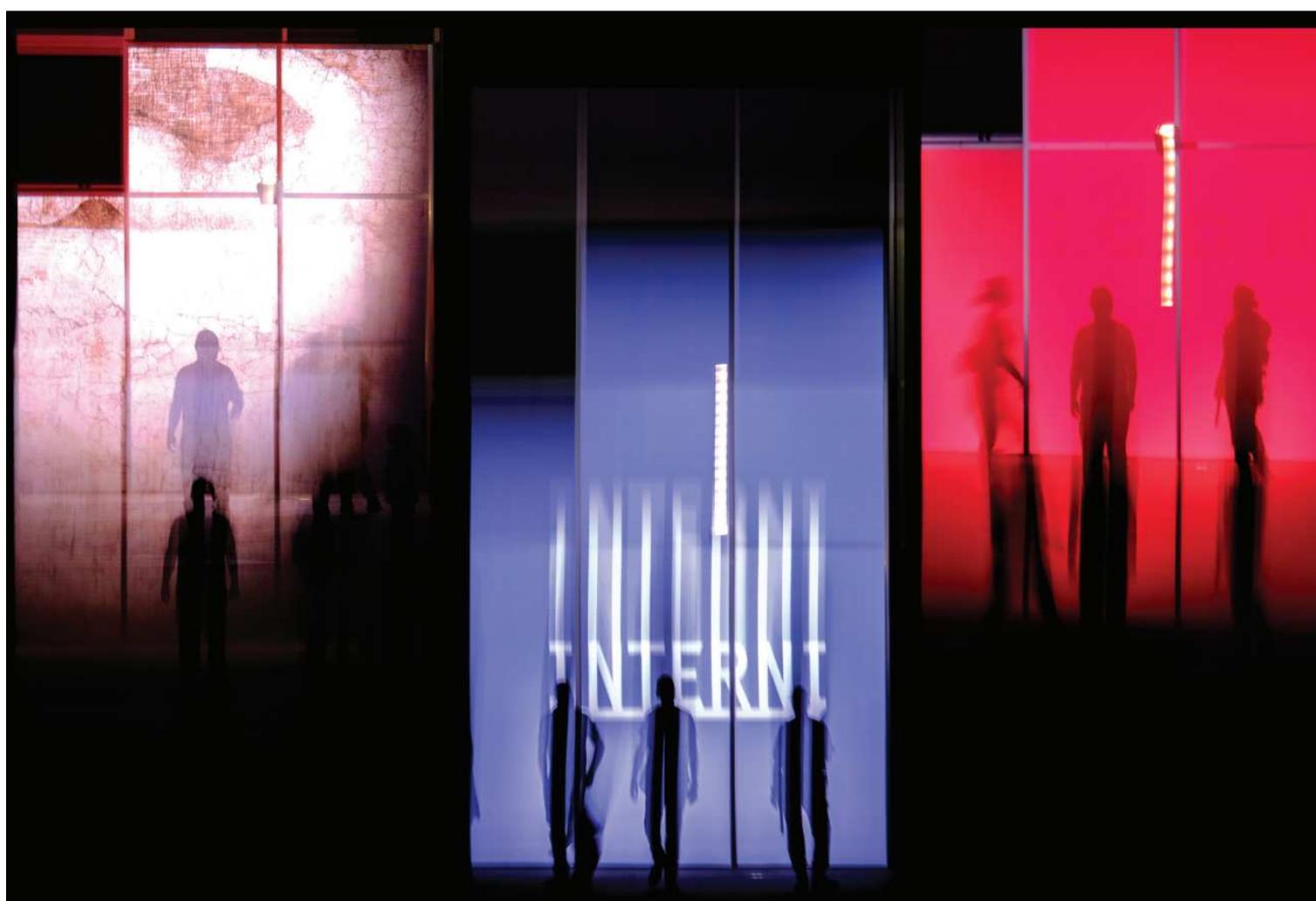




«Le città sono espressione della nostra capacità di progetto e di uso del territorio e ciò che le rende più vivibili è sempre più dipendente dall'energia elettrica»

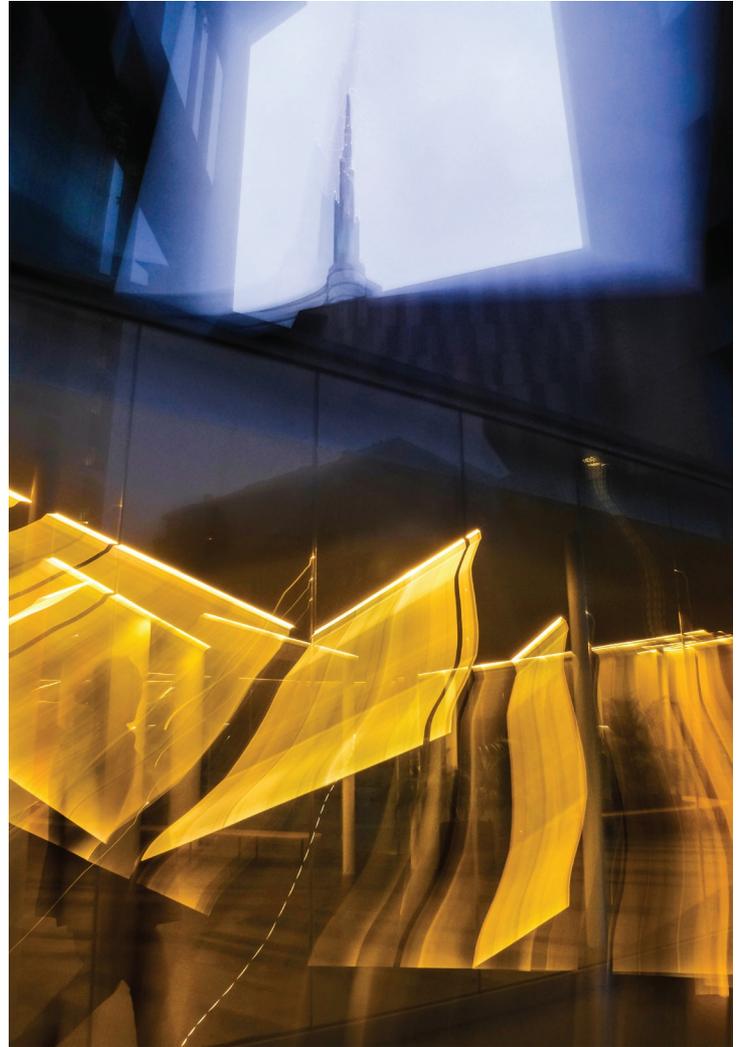
Le città sono espressione della nostra capacità di progetto e di uso del territorio e ciò che le rende più vivibili è sempre più dipendente dall'energia elettrica. Da sempre è la luce ciò che ci permette di vedere, ma in questo millennio ha modificato anche la percezione visiva dello spazio e ci ha dato anche un luogo nuovo per vivere e per fare esperienza. Camminare in città è come muoversi su un palcoscenico di luce, in cui si perde la costanza della forma e la sua permanenza temporale. Chiunque appartiene all'insieme e nell'insieme si perde come l'individuo. Le prospettive vengono falsate mettendo in primo piano ciò che è illuminato. Tutto si muove e muta: le persone e le cose. Le città sono un flusso di gente che cammina e corre, di luci che cambiano, di confini che si dilatano, di "sconfinamenti".

Gli spazi delle città del nostro tempo non vengono solo “camminati”, ma anche “navigati” grazie all’energia elettrica. Il web, la realtà aumentata, ha permesso alle città di essere esplorate anche dall’interno. On line possiamo scoprire luoghi e conoscere anche ciò che sta dentro i palazzi facendoci perdere quella distinzione tra dentro e fuori, ma anche tra materiale e immateriale



perché, con i moderni mezzi tecnologici, è la vista a fare da padrona: l’immagine. L’uso della luce nello spazio urbano contemporaneo ha cambiato anche il nostro modo di gestire il tempo. Se, in passato, portare la luce in città, con i lampioni a fuoco, era indispensabile per illuminare le strade e garantire sicurezza di percorribilità, oggi con l’uso dell’energia elettrica si è fatto molto di più. La luce

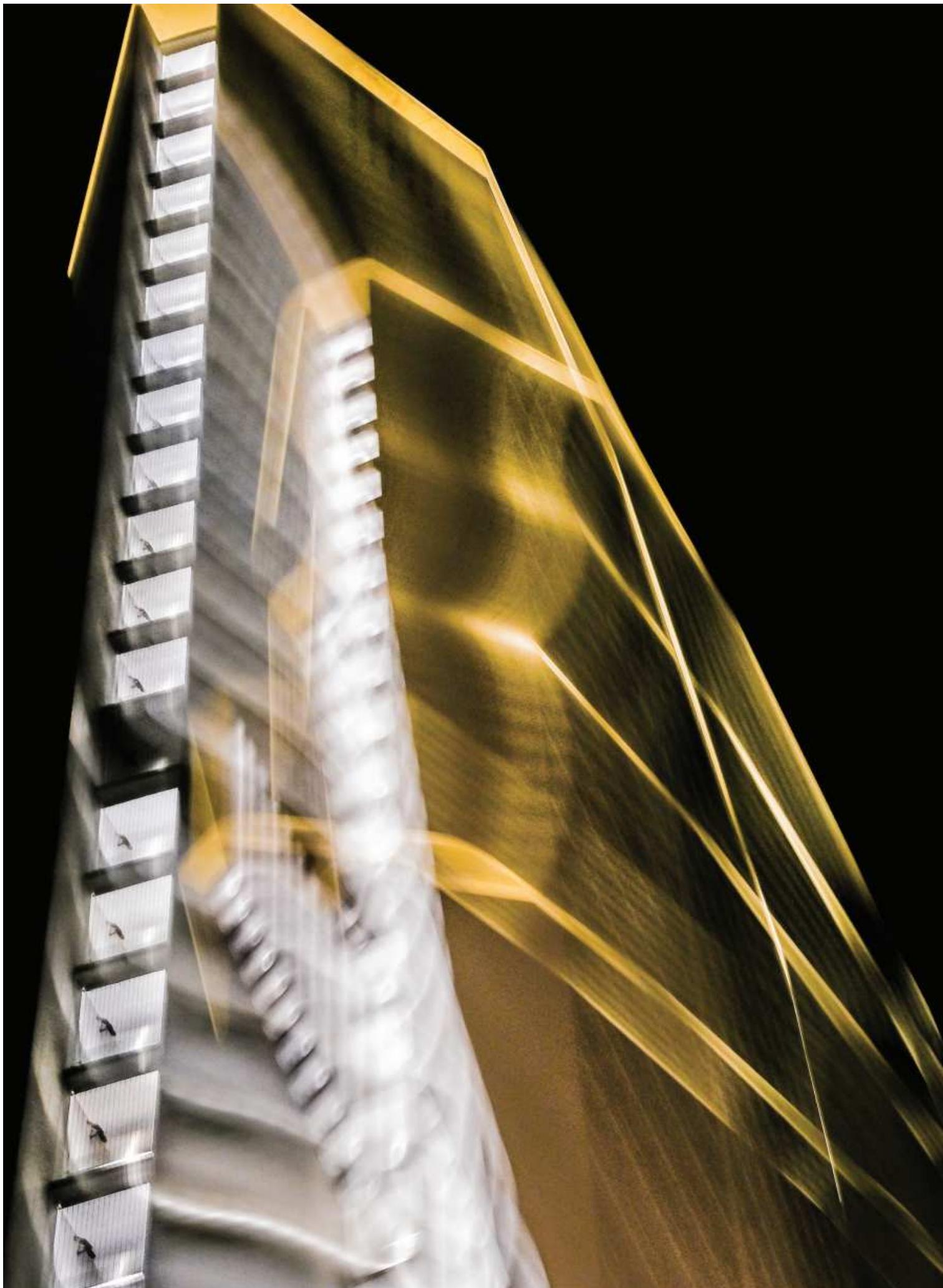




*«La città è il luogo
dell'eterno presente
illuminato dove
è l'uomo che decide
se e quando
spegnere la luce»*

può non spegnersi mai. La città è il luogo dell'eterno presente illuminato dove è l'uomo che decide se e quando spegnere la luce. Ci sono città che non dormono mai, dove si trova sempre qualcosa di aperto. Dominare la luce rappresenta per l'Uomo una forma di potere e persino di gestione del tempo che non è più dipendente dalla Natura e dai suoi cicli.

Alla luce abbiamo imparato ad affidare la nostra comunicazione e il modo di far vedere, conoscere e raccontare la città e le sue attività. Grazie alla scoperta del led, che riduce i consumi di energia elettrica, anche i cartelloni pubblicitari, per esempio, sono stati sostituiti da grandi monitor e, sempre con la luce, si illuminano facciate di edifici, monumenti, punti strategici. I passanti davanti alle vetrine vengono percepiti come parte dei filmati pubblicitari. Si vive attornati dalla luce.



Grattacielo Pirelli, Milano



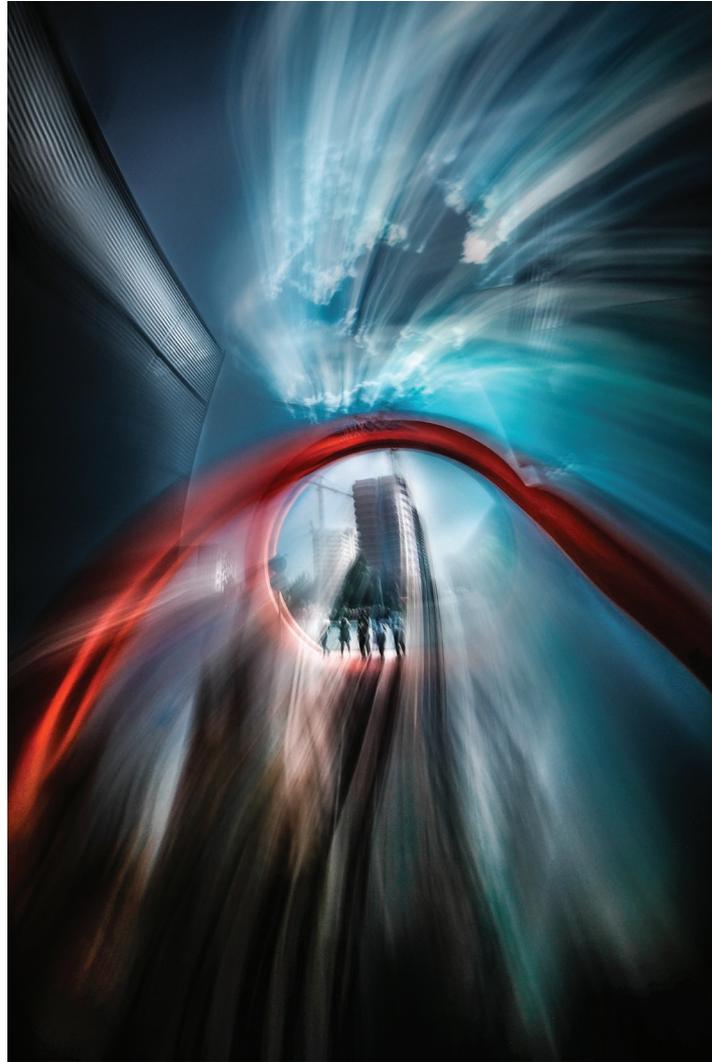
Skate Park Dora, Torino





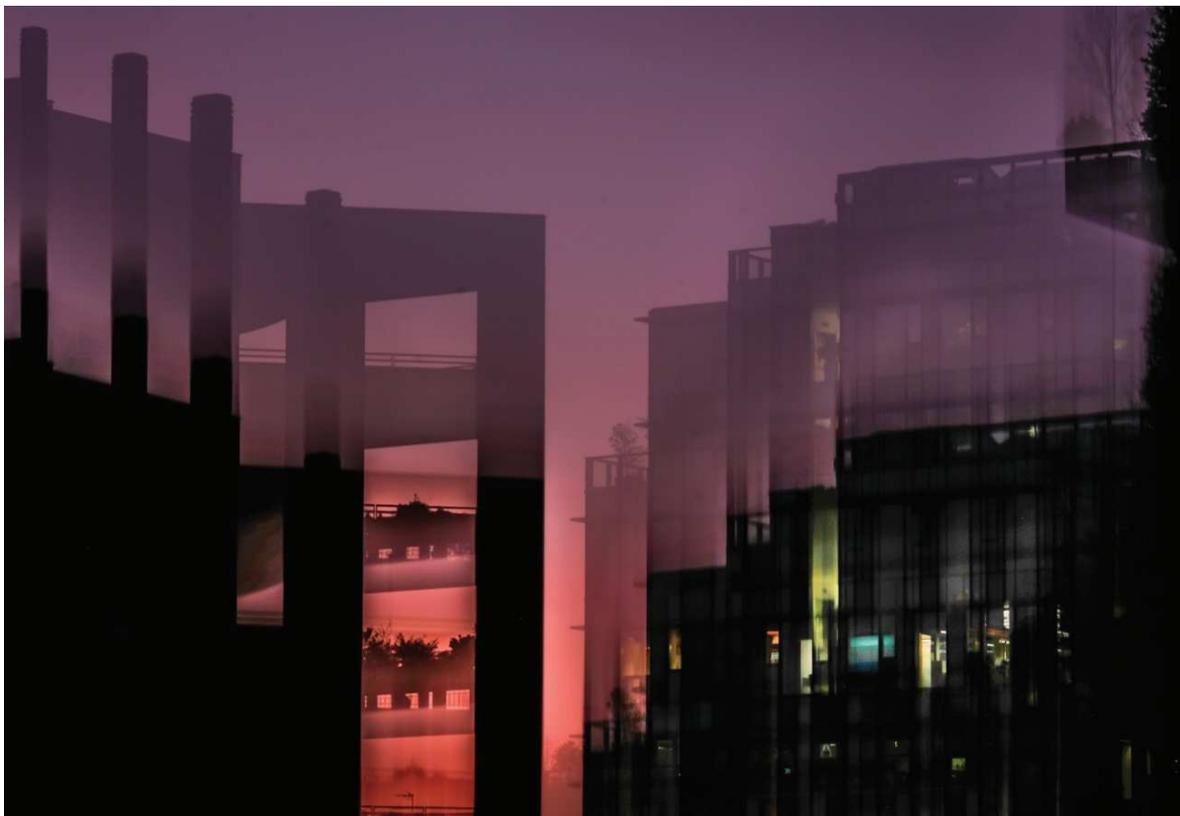
Se un tempo in città si trovavano punti per bere e lavare, con vasche d'acqua e fontanelle, oggi si pensa a come distribuire rifornitori di energia elettrica per automobili e cellulari da cui siamo inseparabili, divenuti – di fatto – estensione della nostra memoria. Senza quest'ultimi, perderemmo anche le nostre coordinate geografiche non più affidate a indicazioni stradali, piazze o alti campanili dotati di orologi, ma allo strategico uso di

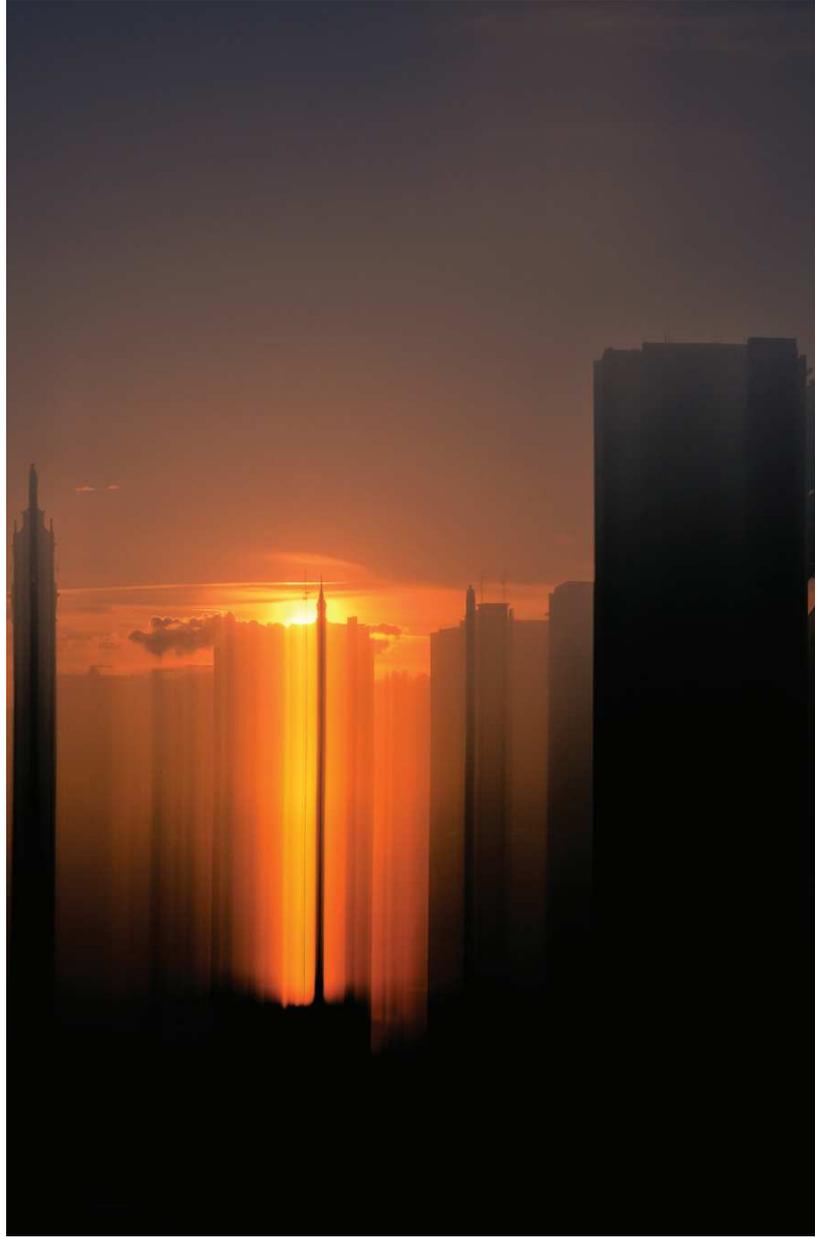


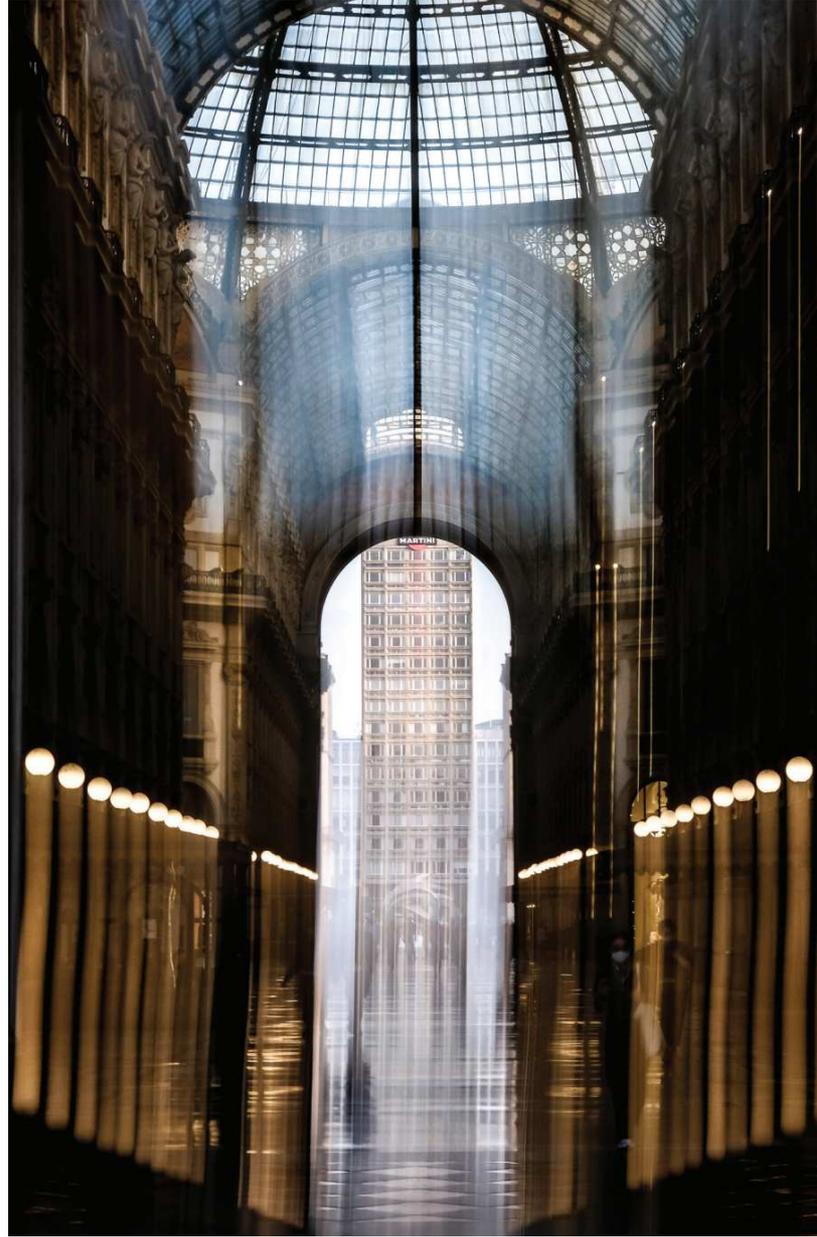


Google Maps e alle numerose app che ci consigliano, passo dopo passo, cosa c'è da vedere o dove possiamo trovare ciò che ci serve.

Le luci, con i loro colori, creano anche atmosfere e diventano l'espressione della tristezza e della felicità della città come se fosse un organismo capace di provare e dare emozioni. Basti pensare, per esempio, alle luminarie per le feste, quasi obbligatorie per rendere











contagioso il clima tra gli abitanti. Oppure alle luci fredde di certi luoghi o alle luci diradate e traballanti di zone periferiche che immediatamente ci evocano aree di confine, di degrado, di precariato e povertà. O pensiamo anche allo spegnimento collettivo delle luci di casa come forma di dissenso e protesta.

Se un tempo pensando alle città si immaginavano architetture, luoghi e attività, oggi non è più possibile pensarle senza l'energia della luce che le alimenta, le caratterizza, le muove e ne segna i flussi, le racconta anche attraverso le immagini di cui siamo ghiotti consumatori nel web.

Questa visione della città della luce la trovo in particolare nelle fotografie di Francesco Tadini (www.francescotadini.org), fotografo milanese che usa una tecnica particolare: si muove durante lo scatto e somma il movimento individuale al movimento della città. Potremmo dire che guarda con l'occhio dell'abitante della metropoli immerso nella sua dinamicità con uno sguardo che si muove costantemente, trascinando inconsapevolmente, una cosa nell'altra. Ognuna di queste foto potrebbe essere una qualunque città del mondo perché ciò che le accomuna ormai non è più solo la forma, ma la dinamica e l'emozione impalpabile che si trasmette attraverso la luce. ●



di Fabio Tasca ● fotografo

I PLATTENBAU DI BERLINO 1961-1987

Il progetto fotografico “Berlino moderna 1961-1987”, in linea con la tradizione “topografica” ma con una prospettiva chiaramente storica, consiste di trenta immagini in bianco e nero, di cui dieci selezionate e presentate in queste pagine. È una vasta ricognizione territoriale, il cui intento è quello di far rivivere la plasticità monumentale e il profilo della forma anonima dei *Plattenbau*, i grandi edifici residenziali costruiti





con pannelli prefabbricati che dominano il paesaggio, e racchiudono tutto il disegno utopico tipico delle società socialiste. Sorgono in aree urbane che, secondo l'architetto David Chipperfield, sono rimaste le uniche vere barriere contro la gentrificazione (ovvero la trasformazione di un quartiere popolare in area di pregio) e contro l'omologazione, e che sono nate letteralmente sopra le macerie del secondo conflitto mondiale. D'altro canto, Berlino si inserisce nel tema delle città che nel XX secolo hanno caratterizzato la separazione e la spaccatura ideologica mondiale, per poi rappresentarsi con tutta la sua dinamica evolutiva, la sua eredità storica, il suo essere laboratorio sociale.

Questi scatti cercano di mostrare, attraverso una lettura neutrale e priva di pregiudizi, gli appezzamenti urbani di Ostberlin, con un approccio che si attiene a specifiche coordinate spazio-temporali. Il lavoro fotografico è stato realizzato principalmente nel quartiere di Marzahn, ex Berlino est, dove nel 1971 il Partito di Unità Socialista

*Pagina precedente:
Allee der Kosmonauten,
Marzahn*

*In alto:
Helene Weigel Platz,
Marzahn*



*Karl Liebknecht Straße,
Mitte*

*Pagina a destra:
Marzahner Promenade,
Marzahn*

*Pagine seguenti:
Lilli Henoch Straße,
Prenzlauer Berg*

lanciò un programma massiccio che venisse incontro alle urgenti necessità abitative del blocco orientale, fornendo appartamenti con tutte le “comodità moderne”: riscaldamento centralizzato, acqua calda, servizi igienici privati.

La maggior parte degli edifici appartiene a una tipologia specifica: WHH (Wohnhochhaus, torre residenziale) GT (Großtafelbauweise, costruzione a pannelli di grandi dimensioni) e 18/21 in relazione al numero di piani. Le torri contengono generalmente da centocinquanta a trecento appartamenti (ad esempio, Helene Weigel









Memhardstraße, Mitte



*Platz der Vereinten Nationen,
Friedrichshain*



*«La tecnica degli edifici “a grandi pannelli”
fu adottata in larga scala nella
Repubblica Democratica Tedesca
a partire dagli anni Sessanta per creare rapidamente
nuove abitazioni»*

*In alto:
Rhinstraße,
Friedrichsfelde*

*Pagina a destra:
Mehlbeerenweg,
Friedrichshain*

Platz) e ospitano circa cinquemila persone. La tecnica degli edifici “a grandi pannelli” fu adottata in larga scala nella Repubblica Democratica Tedesca a partire dagli anni Sessanta per creare rapidamente nuove abitazioni in sostituzione di quelle distrutte durante la Seconda guerra mondiale; tale tecnica permise in pochi anni di realizzare un notevole numero di nuove strutture residenziali per dare alloggio alla crescente popolazione della Germania Orientale.

Un aspetto che ritengo interessante di questo lavoro è che queste aree, in particolare Marzahn, sembrano rimaste “congelate” dal momento della loro edificazione: se il lavoro fosse stato realizzato quarant’anni fa quello che avrei colto sarebbe stato in essenza quello che ho fotografato nel maggio del 2017, quando il progetto è stato portato a termine. Ciò rappresenta una peculiarità in una città come Berlino che è in continuo fermento, un cantiere sempre aperto. ●





di Caterina Misuraca ● giornalista

VILLA NECCHI CAMPIGLIO

UN TESORO ARCHITETTONICO
NEL CENTRO STORICO DI MILANO

*Foto arenaimmagini.it, 2014
FAI - Fondo Ambiente Italiano*

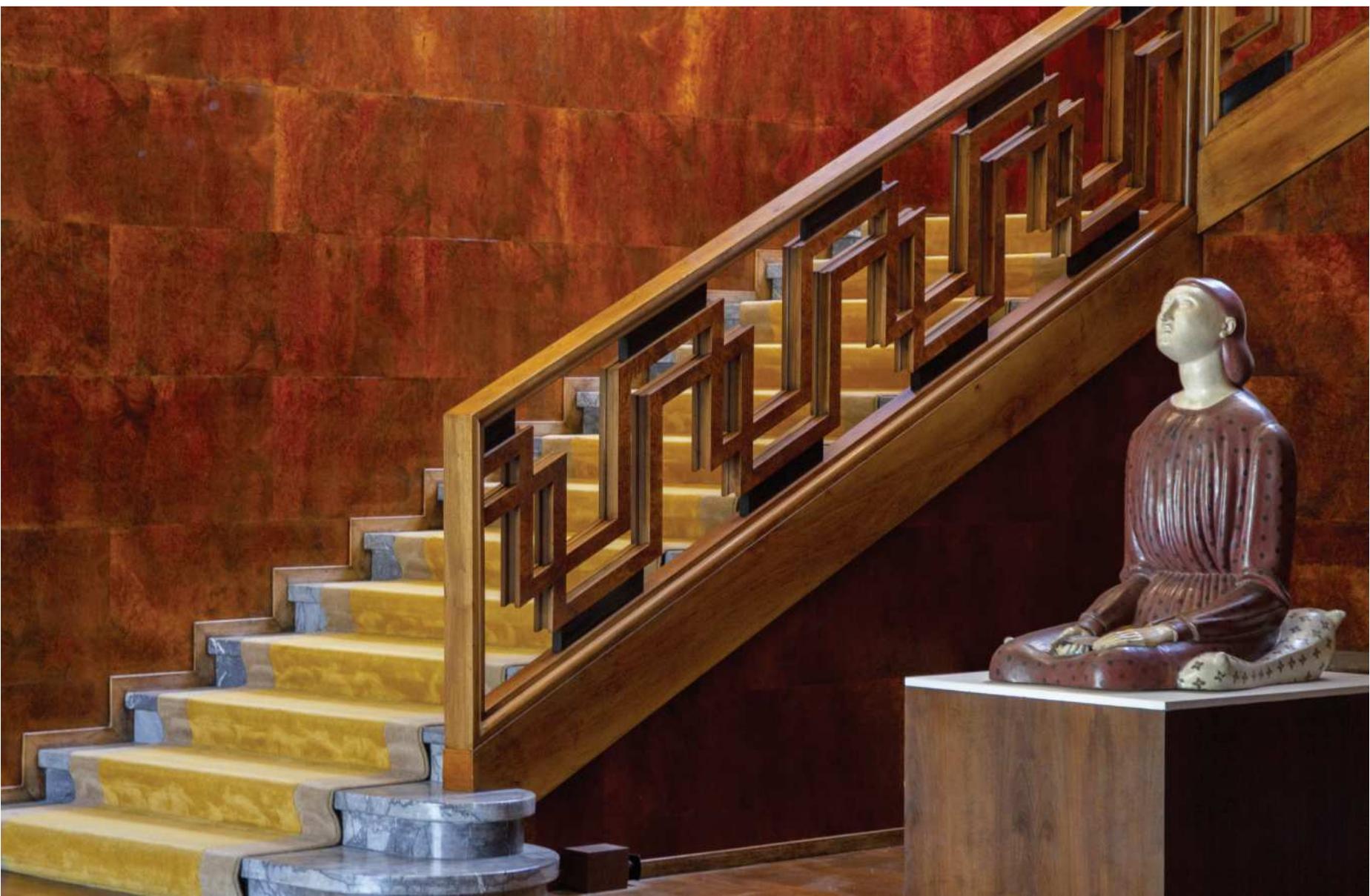
La cosa che rende unica al mondo Milano sono le sue dimore storiche. Sono le meravigliose scoperte che gli antri dei suoi palazzi possono riservare varcandone la soglia. E in mezzo a quella potente meraviglia che talvolta anche un anonimo palazzo può riservare, un unicum assoluto è certamente rappresentato da Villa Necchi Campiglio, situata nel centro pulsante del capoluogo lombardo, una vera oasi di bellezza, di pace e di silenzio nonostante nasca nel cuore meneghino.

GS
GLOBUS

Progettata nei primi anni Trenta dall'architetto Piero Portaluppi su incarico delle sorelle Nedda e Ggina Necchi e di suo marito Angelo Campiglio, esponenti di una borghesia industriale lombarda colta e al passo coi tempi, Villa Necchi Campiglio è un vero gioiello a "disposizione" di tutti. Infatti la villa, rispettando il volere delle sorelle Necchi che nel 2001 affidarono la dimora al FAI per farne un luogo da vivere e frequentare, grazie anche al fresco giardino, ai numerosi eventi in calendario e a un elegante bistrot, è fruibile al pubblico.

Oltre alla villa, il giardino ospitava la casa del custode con la portineria, la serra, il garage, il campo da tennis e la piscina (la prima di proprietà privata a Milano). Il piano rialzato fungeva da zona di rappresentanza, mentre il primo piano era riservato alle camere private della famiglia. Spazi concepiti per padroni di casa operosi, ma capaci comunque di godersi il proprio tempo libero in

*Foto Barbara Verduci, 2021
FAI - Fondo Ambiente Italiano*





In alto:
foto arenaimmagini.it, 2014
FAI - Fondo Ambiente Italiano

In basso:
foto Luciano Monti, 2018
FAI - Fondo per l'Ambiente Italiano

compagnia di ospiti e amici, ambienti dove l'innovazione si traduceva nel comfort e nell'efficienza di ascensori, montavivande, citofoni interni, porte blindate scorrevoli e caveau murati. Tutte caratteristiche che, per lusso e modernità, fecero della Villa una delle residenze simbolo dell'epoca.

Tre importanti donazioni arricchiscono oggi la visita: la collezione di opere d'arte del primo Novecento di Claudia Gian Ferrari; la raccolta di dipinti e arti decorative del XVIII secolo di Alighiero ed Emilietta de' Micheli tra cui spiccano tele di Canaletto e Tiepolo; e dal



2017 la collezione Guido Sforzi (1935-1975) tra cui alcuni capolavori di primo Novecento di De Chirico, Wildt, Sironi, Martini, Boccioni, Carrà e Campigli, fino alle 21 opere su carta della collezione Guido Sforzi (1935-1975) donata al FAI nel novembre 2017, con lavori di Picasso, Fontana, Modigliani, Matisse e altri grandi nomi del XX secolo.



Visitare Villa Necchi Campiglio è un'esperienza indimenticabile perché è perfettamente conservata, un tuffo negli anni Trenta-Quaranta. Anche le stanze da letto conservano alcuni pezzi dei favolosi guardaroba. La disposizione degli spazi interni risponde alla divisione tradizionale delle dimore nobiliari: area giorno al primo

*Foto arenaimmagini.it, 2014
FAI - Fondo Ambiente Italiano*

*Pagine seguenti:
Biblioteca al piano nobile.
Foto arenaimmagini.it, 2021
FAI - Fondo Ambiente Italiano*





Foto arenaimmagini.it, 2014
FAI - Fondo Ambiente Italiano

piano, stanze da letto al piano superiore, stanze di servizio nel sottotetto e sale da gioco nel seminterrato, insieme agli spogliatoi e bagni per la piscina. La famiglia Necchi Campiglio volle tuttavia allontanarsi dalla tradizione dell'epoca, prevedendo ampie zone destinate al ricevimento degli ospiti e alla socialità: la Sala da pranzo, il Fumoir, la Biblioteca e il Salone.



Nel secondo dopoguerra la Villa fu interessata dall'intervento di riallestimento dell'architetto Tomaso Buzzi, che addolcì la linearità dello stile di Portaluppi inserendo elementi d'arredo ispirati al Settecento e in particolare allo stile Luigi XV.

Il giardino è fiabesco. Ogni volta che ne varchi la soglia è un sogno ad occhi aperti perché dal fragore della vita metropolitana si viene avvolti da una pace appagante, tra

esemplari botanici che vanno dalle camelie agli ellebori, dalle felci alle ortensie. Personalmente adoro frequentarla anche al di là della visita degli spazi interni, usufruendo del bistrot per un pranzo alla domenica o per una merenda infrasettimanale. La sensazione è quella di essere in un posto dove il tempo si è fermato. Dove tutto si muove lentamente. Dove non si corre più

*Veranda al piano nobile
Foto arenaimmagini.it, 2021
FAI - Fondo Ambiente Italiano*



ma si può con calma respirare. Nella città capitale del design mondiale, è un vero capolavoro imperdibile del design anni Trenta. Straordinario. Tutto italiano. Il segno espressivo dell'architettura di Piero Portaluppi che si svela in ogni dettaglio con sperimentazioni all'avanguardia sia nel gusto decorativo sia nelle ricercate soluzioni tecniche che resero Villa Necchi una residenza unica per lusso e modernità.



Da ricordare che Villa Necchi Campiglio fa parte del Circuito delle quattro case-museo, tutte situate nel centro di Milano, tutte accomunate dalla generosità dei loro fondatori, che hanno messo a disposizione della collettività le loro abitazioni e le loro collezioni d'arte, e sono oggi luoghi di grande fascino. Visitarle permette di conoscere storie personali e scelte di gusto che riflettono anche l'evoluzione e la trasformazione della società cittadina. ●

*Pagina a sinistra:
Sala pranzo al piano nobile
Foto arenaimmagini.it, 2021
FAI - Fondo Ambiente Italiano*

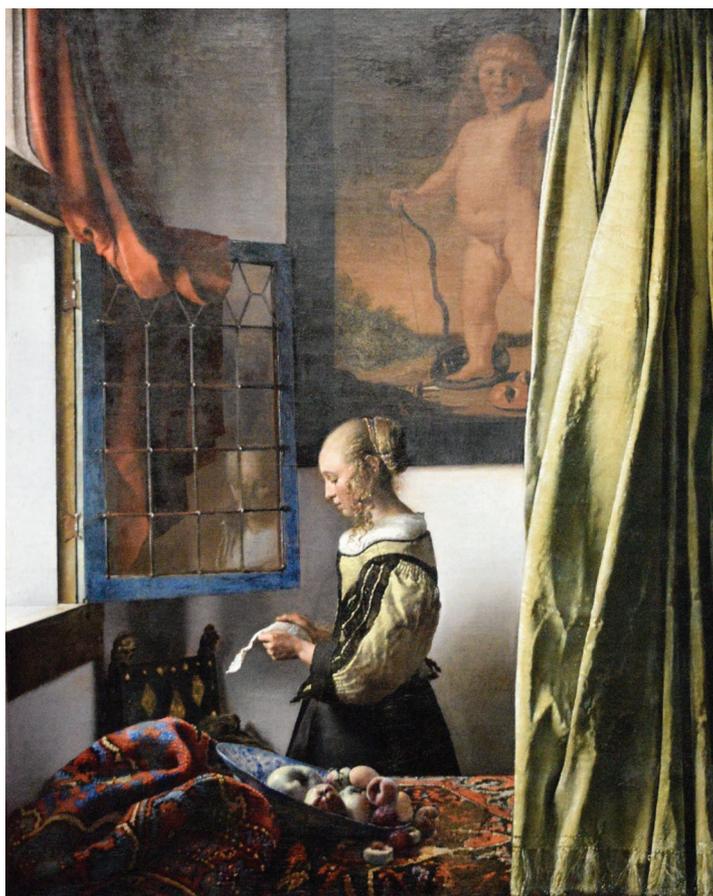
*In basso:
Salotto al piano nobile
Foto arenaimmagini.it, 2021
FAI - Fondo Ambiente Italiano*



di Doina Ene ● storica dell'arte
Fotografie di Cesare Castagnari

TUTTO VERMEER

Una stradina con una casa di mattoni, una ragazza che legge alla finestra, un soldato in visita ad una ragazza, una donna che versa del latte da una brocca, atmosfere rarefatte, intime dove la luce è protagonista, anima, disvela. La mostra allestita dal 10 febbraio al 4 giugno 2023 al Rijksmuseum di Amsterdam, dedicata a uno dei più grandi talenti olandesi del Seicento, è stata un'occasione rara di vedere le maggiori opere di Vermeer in un'unica sede. Si tratta di opere conservate in molti paesi e soprattutto negli Stati Uniti. In molti casi sono delle opere bandiera di collezioni e musei e che per questo motivo lasciano raramente la loro sede.



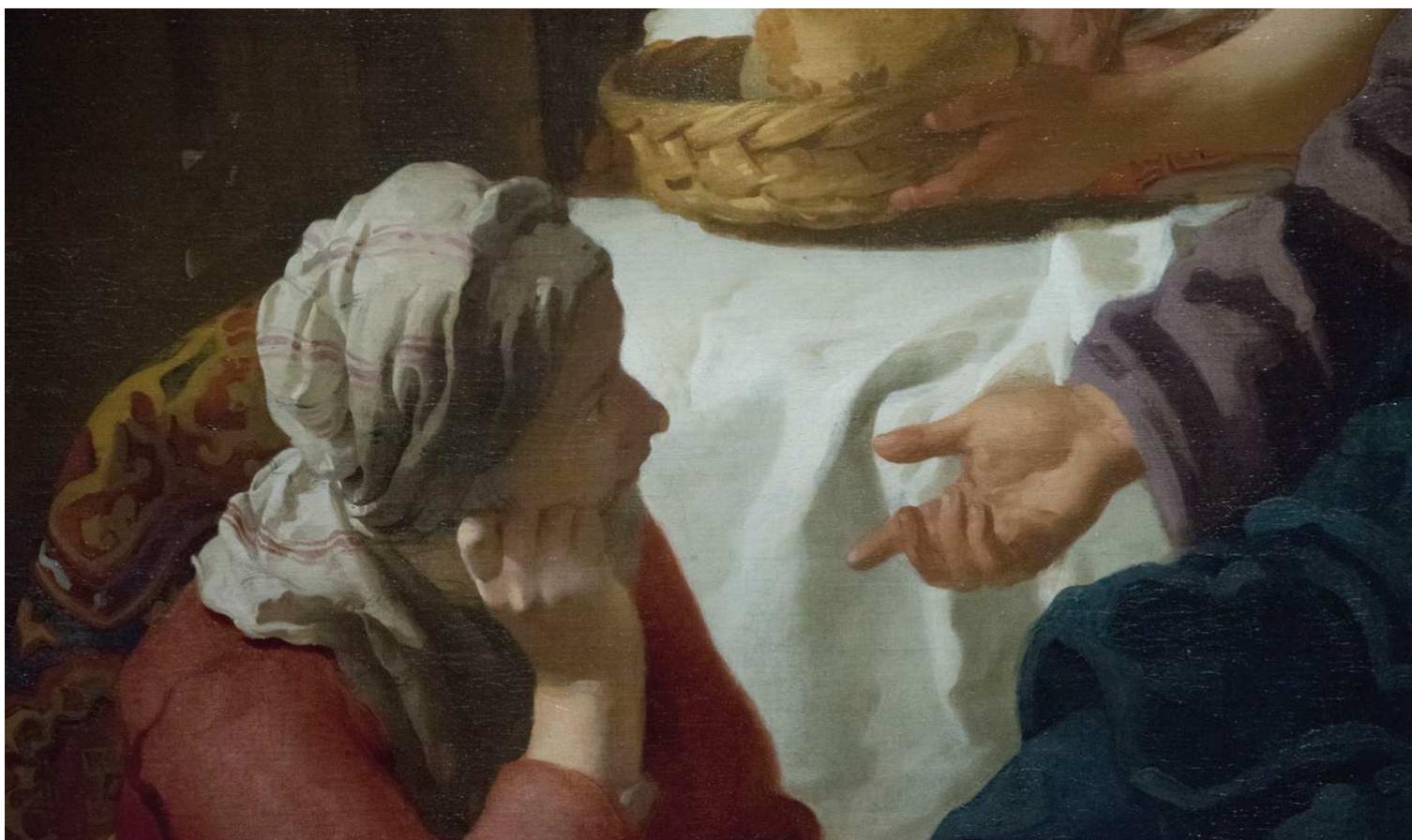
La produzione di Johannes van der Meer, meglio conosciuto come Jan Vermeer (1632-1675), è stata piuttosto limitata e in ogni caso i dipinti superstiti sono appena trentasette, fra i quali i soggetti femminili sono i preferiti e i più numerosi. La mostra di Amsterdam ne ha esposto ben ventotto. Poche opere sono mancate all'appello: è il caso dell'*Allegoria della pittura* del Kunsthistorisches di Vienna; l'*Astronomo* del Louvre di Parigi; *Ragazza con velo*, *Giovane donna assopita* e *Donna con brocca d'acqua* del MET di New York; *Due gentiluomini e una fanciulla con bicchiere di vino* dell'Herzog Antonon Ulrich Museum di Braunschweig; *Suonatrice di chitarra* del Kenwood House di Londra; *Lezione di musica* del Royal Collection Trust e *Concerto a tre* dell'Isabella Stewart Gardner Museum di Boston (rubato nel marzo del 1990).

Dalla National Gallery of Art di Washington, sono stati concessi i due piccoli *tronies* (un genere che costituisce una via di mezzo tra il ritratto in costume e il quadro di storia) col cappello di piume rosse e col cappello cinese.

Pagina precedente:
Donna che legge una lettera davanti alla finestra, 1657 ca., Gemäldegalerie Alte Meister (Dresda)

In basso:
Stradina di Delft, 1657-1658, Rijksmuseum (Amsterdam)





In alto:
Cristo in casa di Marta e Maria,
1656 ca., dettaglio, National Gallery
of Scotland (Edimburgo)

Pagina a destra:
Mezzana, 1656, Gemäldegalerie
Alte Meister (Dresda)

Quest'ultimo, con gli studi preparatori e la pubblicazione del catalogo, è stato in questa occasione definitivamente attribuito al maestro olandese.

Purtroppo i segni del tempo si possono osservare in molti dipinti e lo stato di conservazione non è sempre eccellente. Nel caso poi del dipinto conservato nel museo di Dresda è stato deciso di intervenire nel 2018 in collaborazione con Rijksmuseum di Amsterdam rimuovendo lo strato di vernice per svelare la composizione originale immaginata da Vermeer.

Attraverso le analisi di fluorescenza ai raggi X, rimuovendo parte della pellicola pittorica, è stato scoperto un quadro nel quadro, un amorino, che l'artista aveva in una prima stesura inserito nella composizione appeso alla parete retrostante alla *Ragazza che legge alla finestra*.

L'esposizione si è articolata in nove sale. In apertura, le uniche due vedute superstiti: *La Vista della città di Delft* e *La stradina*, equivalenti per qualità e ispirazione alle viste di interni. In queste due opere Vermeer esercita

anche per le viste di esterni i suoi virtuosismi coloristici, riuscendo a trasmettere intatti all'osservatore i giochi di luce del paesaggio urbano di Delft, con i suoi forti contrasti tra le costruzioni in mattoni rossi, splendidamente imitati, i tetti, le rive sabbiose, le acque che riflettono un cielo cangiante e animato da soffici nuvole sospese.

Proseguendo nel percorso espositivo è stato possibile ammirare quattro grandi opere della prima produzione: *Santa Prassede*, *Diana e le Ninfe*, *Cristo in casa di Marta e Maria* e *La Mezzana*. Queste opere differiscono dalla produzione successiva per i temi e le atmosfere, anche se l'impronta stilistica dell'artista è già ben presente nei colori e della scioltezza di rappresentazione delle figure. La mostra è entrata nel vivo dell'opera di Vermeer presentando quella che è ritenuta essere la prima della serie di opere di interni, ovvero *La ragazza che legge alla finestra*, del 1657, proveniente da Dresda. È qui che Vermeer mostra i tratti caratteristici delle sue opere della maturità, compiendo un salto di qualità e un cambio di poetica ben evidenti. La visione, quasi di tipo fotografico, si pone come interpretazione della realtà sensibile e il flusso di luce naturale è rivelatore dello stato d'animo.





Nelle sue opere l'artista propone una sorta di simbolismo figurativo dove la sospensione e la dilatazione del tempo nelle scene impongono allo spettatore di interrogarsi su quello che sta succedendo, su cosa sta per accadere o su quali significati reconditi la scena stia rappresentando. La luce è la protagonista indiscussa nella poetica dell'artista che attraverso finestre aperte sul mondo esterno svela attimi di vita, emozioni, mette in scena gli stati d'animo o le semplici attività domestiche consentendoci di assistere a momenti del quotidiano di secoli passati. Istanti di vita che però sono comuni anche alla nostra esistenza. Conoscitore della camera oscura, probabilmente grazie alla frequentazione dei Gesuiti, la tecnica di Vermeer si basa su di un calcolato sistema di illusione visiva e sollecitazione della mente che è costantemente chiamata a ricostruire e completare parti della scena che vengono solo accennate; si parla addirittura di tecnica a grani di colore definita con il termine "pointillisme" per alcuni dettagli, con studiata maestria degna di un illusionista in cui niente però è lasciato al caso. In Vermeer tutto è nel colore, la vera materia costitutiva delle sue opere. Il colore è forma, volume, luce, ombra, riflesso, bagliore. I dettagli sono precisi e fotografici, realizzati con pennellate piccole, fitte e vicine, da farli sembrare quasi tridimensionali, ritraggono attimi di vita quotidiana all'interno delle case borghesi dell'epoca. Nella celebre *Lattaia* questa caratteristica è espressa in maniera chiara, soprattutto nel descrivere la piccola natura morta che è parte fondamentale della composizione.

*Pagina a sinistra:
Lattaia, 1659 ca., Rijksmuseum
(Amsterdam)*

Pagina accanto:
Ragazza col turbante
(*Ragazza con orecchino di perla*),
1665 ca., Mauritshuis (L'Aia)

Spesso Vermeer si cimenterà in queste nature morte che sembrano essere degli esercizi di stile, non fini a se stesse, ma funzionali alla composizione complessiva della scena. Così come le tende o gli arazzi, i tappeti turchi, le sedie con le protomi leonine e tutti gli oggetti di scena che troviamo insieme ai vestiti ripetuti più e più volte in opere diverse.

È il caso anche delle carte geografiche appese di tanto in tanto alle pareti: descritte con minuzia, tanto che agli studiosi è stato possibile riconoscerle, testimoniano la volontà di Vermeer di rappresentare il mondo esterno che indirettamente entra nell'intimità domestica, la nazione olandese che dedica alla conquista dei traffici commerciali mondiali con la sua Compagnia delle Indie orientali, amplia gli orizzonti della quiete di queste dimore dove donne, per lo più sole o in compagnia di servitrici, vivono forse in attesa dei loro compagni o corteggiatori che sono lontani per viaggi in terre lontane.

Tra i ritratti, o meglio gli studi di volti, celebre è la *Ragazza con l'orecchino di perla*, soprannominata da alcuni "la Monna Lisa olandese". Il dipinto è di tre quarti con le labbra socchiuse, indossa una veste gialla e un turbante azzurro completato da una fascia ancora gialla. La ragazza indossa uno splendido orecchino in vetro veneziano soffiato che è sempre stato individuato come una perla. Nella stessa sezione: la *Merlettaia* e *Giovane donna seduta al virginale*.

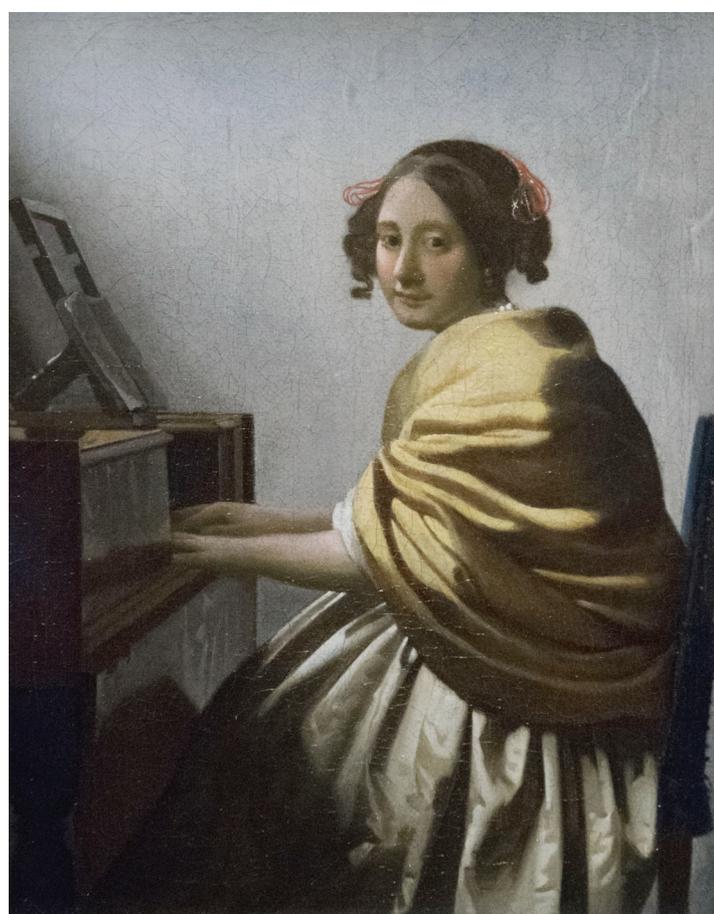
Proseguendo il percorso espositivo è stato possibile passare in rassegna le altre preziose opere arrivate in mostra, fra le quali il *Geografo*, che purtroppo non è



*In basso da sinistra
Merlettaia, 1669-1670,
Louvre (Parigi);
Giovane donna seduta al virginale,
1670-1672, Collezione privata
(New York)*

stato possibile mettere a diretto confronto con l'Astronomo, rimasto al Louvre, *Donna in azzurro che legge una lettera*, *Soldato con ragazza sorridente*, *Fantesca che porge una lettera alla signora*, *Allegoria della fede*, *Donna con una bilancia*, *Donna con collana di perle*, *La lettera d'amore*.

Un tema frequente nell'opera di Vermeer è poi quello della musica, presente con strumenti o in scene di donne intente a suonare in interni disadorni o ricchi di



dettagli. Il suonare e gli strumenti presenti nelle scene sembrano alludere ai diversi tipi di amore che Vermeer attribuisce ai vari soggetti che rappresenta. Strana figura quella della "Sfinge di Delft", come è stato definito Vermeer dallo storico dell'arte francese Théophile Thoré; con questo appellativo passerà nella storia dell'arte a partire dal XIX secolo. Di lui abbiamo poche punteggiate notizie, una scarsa bibliografia e nessuno scritto a lui riconducibile riguardante la sua attività

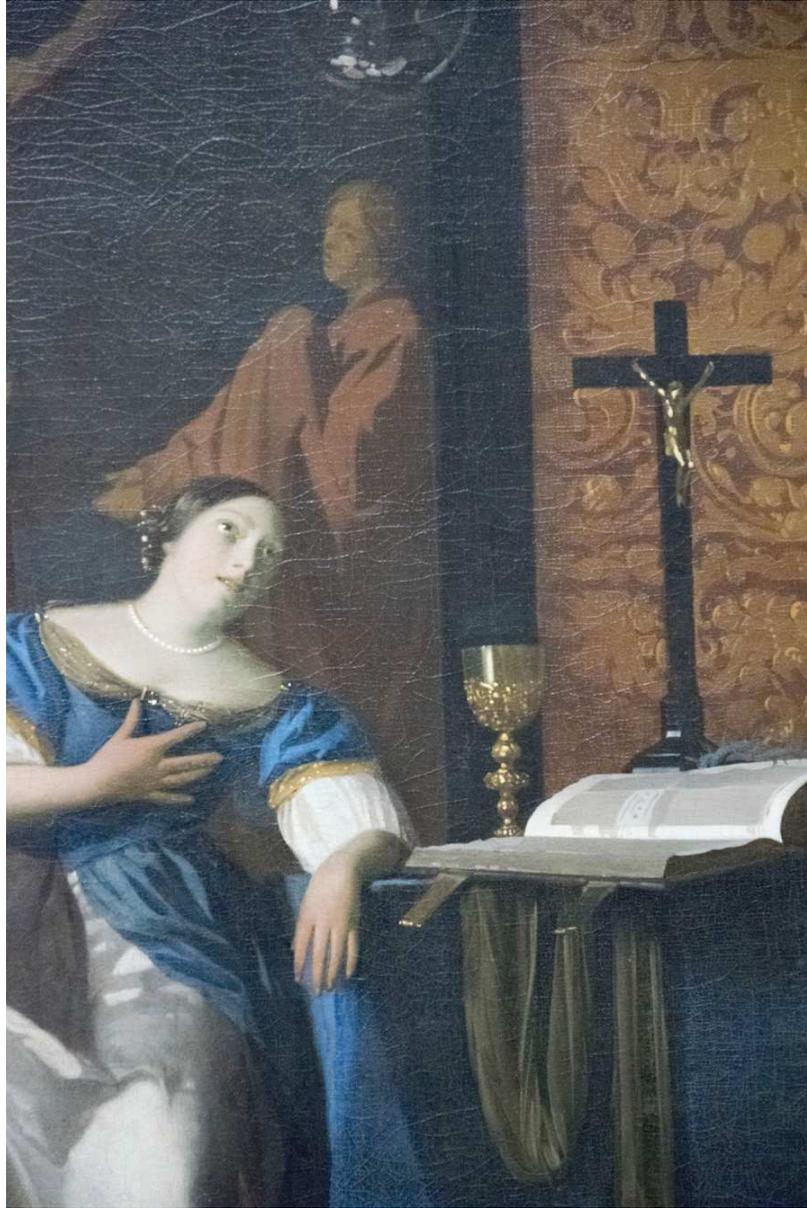


artistica. Queste lacune contribuiscono all'alone di mistero che lo circonda. Quello che è stato possibile ricostruire è la nascita in una famiglia di protestanti, il matrimonio con la cattolica Catharina Bolnes e la sua conversione al cattolicesimo, ben undici figli sopravvissuti, una vita limitata a Delft nel quartiere Papenhoek, accanto a una missione di Gesuiti. Il pittore morì improvvisamente nel 1675 a quarantatré anni.

In alto da sinistra: Geografo, 1668-1669, Städtisches Kunstinstitut (Francoforte); Donna in azzurro che legge una lettera, 1663 ca., Rijksmuseum (Amsterdam)

In basso da sinistra: Soldato con ragazza sorridente, 1658 ca., Frick Collection (New York); Fantasma che porge una lettera alla signora, 1667 ca., Frick Collection (New York)







Dopo più di due secoli di oblio la sua figura e la sua opera sono prepotentemente riemerse restituendo alla storia dell'arte un artista dell'intimità domestica fatta di allusioni, suggestioni, illusioni luministiche, colore e qualità di altissimo livello tale da elevarlo sulla moltitudine dei suoi colleghi olandesi del Secolo d'Oro. Ormai divenuto un fenomeno di massa, non perde tuttavia la sua aurea di mistero e fascino ineffabile che lo caratterizzano. ●

*Pagina a sinistra, dall'alto:
Allegoria della fede cattolica, 1671-
1674, Metropolitan Museum of Art
(New York); Donna con collana di
perle, 1664 ca., Gemäldegalerie Alte
Meister (Dresda)*

*In alto:
Veduta di Delft, 1660 ca.,
Mauritshuis (L'Aia)*



di Domenico Piraina ● direttore Palazzo Reale di Milano

L'ALTRO RINASCIMENTO DI BOSCH

Da alcuni anni ho indirizzato una parte dei miei studi verso l'esplorazione e la valorizzazione di letture che propongono una visione diversa, non convenzionale, della storia dell'arte. Mi sono cimentato su questa strada, per esempio, nel caso della mostra di cinque anni fa su *Dürer e il Rinascimento*, in cui si esponeva un modello interpretativo di Rinascimento parzialmente diverso da quello "burckardtiano" che, come ben si sa, era indirizzato a proporlo in termini di ri-scoperta dell'antico e di centralità dell'individuo, localizzandone l'epicentro nell'Italia centrale. In quell'occasione si poté osservare come, a cavallo tra Quattrocento e Cinquecento, la



«Accanto e dentro lo stesso classicismo aulico ed egemonico, camminavano tendenze “altre” che privilegiavano temi alternativi qualificabili come bizzarri, eccentrici, comici»



situazione artistica fosse, in realtà, più complessa, ibrida e sfaccettata dal momento che, accanto e dentro lo stesso classicismo aulico ed egemonico, camminavano tendenze “altre” che privilegiavano temi alternativi qualificabili come bizzarri, eccentrici, comici.

Nello stesso tempo, individuavamo come queste “devianze”, rispetto al consolidato e tradizionale modello classicista, non dovevano essere giudicate in termini di contrapposizione – basti pensare che anche Leonardo, modello di classicismo, era classico e anticlassico per via, ad esempio, delle caricature e delle grottesche – ma in termini additivi, per ricostruire una lettura del Rinascimento artistico più policentrica, dinamica, aperta e poliedrica.

Pagina a sinistra: Jheronimus Bosch, Trittico delle Tentazioni di sant'Antonio, 1500 circa. Olio su tavola. Lisbona, Museu Nacional de Arte Antiga © DGPC/Luís Oliveira

In alto: particolari

Bottega di Jheronimus Bosch
Il giardino delle delizie
1500 circa. Olio su tela
Collezione privata

La stessa considerazione può essere parallelamente enucleata nell'ambito della letteratura dove accanto alla prevalente codificazione classicista espressa da Bembo si svilupparono forme di scrittura che privilegiarono il grottesco, il comico-realistico, il caricaturale, l'espressionismo; una tendenza attiva non solo in Italia, che trovò in Teofilo Folengo (1491-1544) il suo massimo rappresentante – si pensi a quel capolavoro della poesia maccheronica che è il *Baldus* –, ma anche, ad esempio, in Francia con l'umanista Francois Rabelais (1483-1553), autore di due romanzi come il *Pantagurel* e il *Gargantua* che hanno rallegrato la giovinezza di tanti. Che non si trattasse di tendenze semplicemente alternative era dimostrato dal fatto che esse trovassero accoglienza, comunque, nel contesto della cultura ufficiale delle classi alte, le quali erano, a tutta evidenza, interessate tanto alle opere classiche quanto a quelle più "eccentriche": all'Escorial di Filippo II, ad esempio, convivevano perfettamente Tiziano e Bosch. Una visione, questa, già affermata da Eugenio Battisti (1924- 1989) che in un libro uscito nel 1962, piuttosto avversato da una parte della critica, parlava apertamente di Anti-rinascimento.





Copia da Jheronimus Bosch
Scena con elefante, XVI secolo
Olio su tela
Firenze, Gallerie degli Uffizi
© Gabinetto Fotografico delle
Gallerie degli Uffizi

Accanto al Rinascimento paradigmatico, di Raffaello e di Michelangelo, nel '500 emergono a livello europeo altre declinazioni divergenti rispetto ai paradigmi italiani fondati sui valori di prospettiva di armonia, di regolarità geometrica, di proporzionalità, di bellezza idealizzata. Soprattutto il mondo nordico pullula di alternative eccentriche ed irregolari: dalle figure allungate di Lucas Cranach il Vecchio (1472-1553), ai paesaggi fantastici di Albrecht Altdorfer (1480 ca.-1538), alla religiosità visionaria di Matthias Grunewald (1480-1528). Tra questi ultimi, giganteggia la figura di Hieronymus Bosch, un artista che a dispetto di una produzione pittorica, a noi nota, stimabile in poco più di una ventina di opere, continua ad avere un'influenza straordinaria anche oggi; non è un caso, ad esempio, se nel *Primo manifesto surrealista* Breton riconobbe nel Maestro fiammingo

“il padre fondatore del Surrealismo” e che un artista come Keith Haring ne fosse completamente affascinato. Quartogenito di cinque figli, nato intorno al 1450 (secondo molti nel 1453) a 's-Hertogenbosch, una località del nord del Ducato di Brabante posta vicino a Utrecht, da cui poi prese il nome (il suo cognome era Van Aken), Bosch non ha lasciato lettere o diari della sua vita, e della sua formazione sappiamo molto poco. Probabilmente non si spostò mai dalla sua città natale, si sposò nel 1480 con Aleyt Goyaerts van der Meervenne, maggiore di lui di un paio di anni, proveniente da una rispettata e benestante famiglia e dalla quale non ebbe figli e seguì la vocazione artistica già presente in alcuni membri della sua famiglia, la cui fama fu solo locale. Ritorniamo alla lezione del linguaggio figurativo di Bosch, in cui vediamo visioni immaginarie, inquietanti e

*Jheronimus Bosch
Trittico dei Santi Eremiti
1495-1505 circa. Olio su tavola
Venezia, Gallerie dell'Accademia
© Archivio fotografico Gallerie
dell'Accademia di Venezia*

*Pagine seguenti, da sinistra:
Jheronimus Bosch
Le tentazioni di sant'Antonio
1500-1525 circa. Olio su tavola
Madrid, Museo Nacional del Prado
© Archivio fotografico, Museo
Nacional del Prado, Madrid;
Jheronimus Bosch
San Giovanni Battista, 1495 circa
Olio su tavola. Madrid, Museo
Lázaro Galdiano
© Museo Lázaro Galdiano, Madrid*









spiazzanti, evocazioni fantastiche in cui copiose creature irreali proliferano in maniera caleidoscopica, disposte sulla superficie pittorica senza logica prospettiva o rigore spaziale, producendo una sorta di *horror vacui*, di cui sono testimonianze le meravigliose *Wunderkammer*, proto-musei in cui venivano collocati, in maniera solo apparentemente disordinata, infiniti e meravigliosi oggetti, *naturalia*, *artificialia*, *scientifica* ed *exotica*. Ne emerge una visione che è agli antipodi della nostra arte rinascimentale, costituita da figure orgogliose del proprio status, ritratte con chiarezza espressiva e che trovano una precisa collocazione nello spazio. In Bosch abbiamo il caos popolato da piccole figure brulicanti come insetti, ibridi uomini-insetti, riti oscuri, incendi, stregozzi, simboli, mostri, incubi e sogni. Le proporzioni tra i vari elementi saltano, si capovolge il rapporto tra grande e piccolo, i torturatori diventano torturati, come in un contrappasso dantesco. Sembra di assistere alla rappresentazione di un *mundus inversus*, un mondo alla rovescia, ben descritto dall'indispensabile omonimo studio dell'etnologo allievo di Malinowski, Giuseppe Cocchiara, pubblicato, guarda caso, nel 1963, un anno dopo il fondamentale libro di Eugenio

Pagina accanto:
Bottega di Jheronimus Bosch
La visione di Tondalo
1490-1525 circa - Olio su tavola
Madrid, Museo Lázaro Galdiano
© Museo Lázaro Galdiano, Madrid

«In Bosch, ogni cosa è perfettamente leggibile, nitida se singolarmente presa, ma non appena si allarga lo sguardo, tutto appare misterioso, indecifrabile a tal punto che si potrebbe anche pensare alle pitture di Bosch come a dei veri e propri rebus»

Pagina a destra:
Jheronimus Bosch
Giudizio finale, 1486 circa
Olio su tavola
Bruges, Musea Brugge,
Groeningemuseum

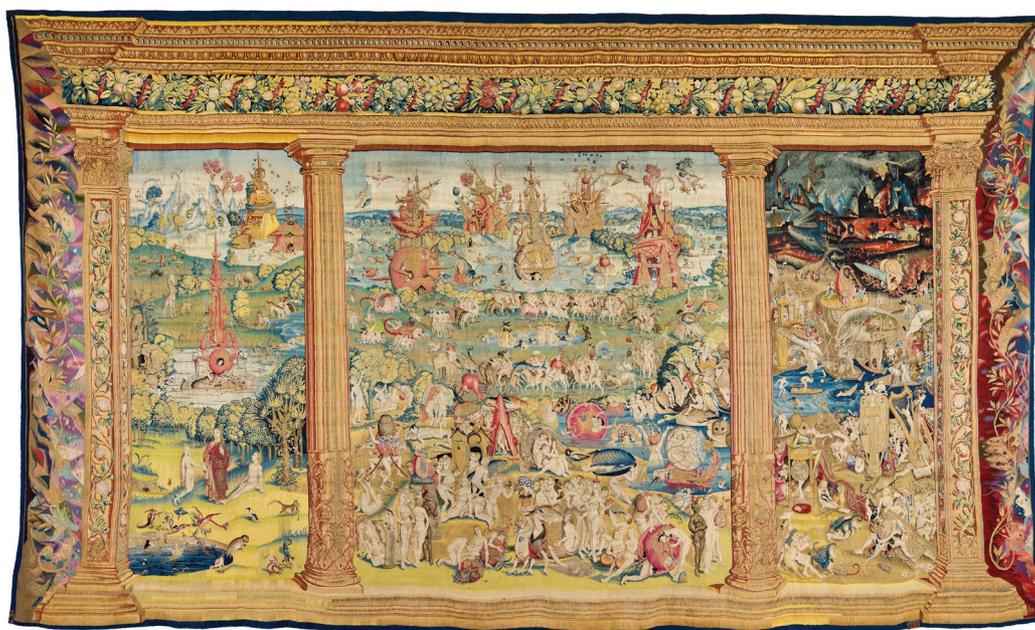
Battisti che abbiamo sopra citato, dove il povero fa l'elemosina al ricco, i pesci volano, e la pecora tosa il pastore. L'immenso repertorio immaginifico boschiano, tratto dalla simbologia dell'iconografia medioevale, dal folclore, dall'alchimia e dalla cultura popolare, suscita insieme repulsione, paura, curiosità e fascinazione.

In Bosch, ogni cosa è perfettamente leggibile, nitida se singolarmente presa, ma non appena si allarga lo sguardo, tutto appare misterioso, indecifrabile a tal punto che si potrebbe anche pensare alle pitture di Bosch come a dei veri e propri rebus. Con lui varchiamo le porte di un Rinascimento alternativo, irrazionale, visionario per avventurarci nelle incerte e inquietanti terre del brutto, del deforme, dell'osceno, del perturbante, del paradossale. Il singolare linguaggio figurativo di Bosch si diffuse presto e rapidamente in tutta Europa, generando infinite copie e repliche non solo nel campo della pittura ma anche in quelli della scultura, dell'editoria, delle incisioni e degli arazzi. Molti furono gli oggetti stravaganti "alla Bosch" prodotti poi nelle arti decorative: tazze, boccali, elmi, calici, caraffe, ampolle, scudi, calamai.

L'opera di Bosch, proprio per la sua carica innovativa e inaudita, si è prestata a molteplici decifrazioni.

C'è chi la interpreta come un segno precursore della riforma protestante che, da lì a poco, avrebbe sconvolto





In alto:
 Manifattura di Bruxelles (da
 Jheronimus Bosch)
 Il giardino delle delizie
 1550-1570 circa. Arazzo
 Madrid, Palazzo Reale
 © Patrimonio Nacional

In basso:
 Manifattura di Bruxelles (da
 Jheronimus Bosch)
 Il carro di fieno (Tribolazioni della
 vita umana)
 1550-1570 circa. Arazzo
 Madrid, Palazzo Reale
 © Patrimonio Nacional

l'Europa; chi come il frutto pericoloso di un eretico della setta dei catari che immaginava la terra *sub specie* dell'inferno, posta sotto il dominio di Satana; chi come figlia di un adepto della setta degli adamiti che aspirava alla purezza edenica, un ritorno all'originaria innocenza di Adamo.

C'è un'altra interpretazione, meno affascinante, forse, ma non per questo meno plausibile: che la pittura di Bosch venga letta in termini "moralistici", come un ammonimento agli uomini di condurre una vita





virtuosa facendogli vedere l'inferno che li avrebbe attesi se avessero continuato a vivere nel peccato, nella lussuria, nell'avidità. Un gesuita spagnolo del '600 disse a proposito di Bosch che mentre altri cercano di dipingere gli uomini come appaiono al di fuori, Bosch ha il coraggio di dipingerli come sono dentro. In questo ambito mi sovvienne un parallelismo con un altro grande genio della pittura europea come Francisco Goya: mentre Bosch ha portato l'uomo nell'inferno, Goya ha portato l'inferno nell'uomo. ●

In alto:
 Manifattura di Bruxelles
 (da Jheronimus Bosch)
 Le tentazioni di sant'Antonio
 1550-1570 circa. Arazzo
 Madrid, Palazzo Reale
 © Patrimonio Nacional

In basso:
 Manifattura di Bruxelles
 (da Jheronimus Bosch)
 San Martino e i mendicanti
 1550-1570 circa. Arazzo
 Madrid, Palazzo Reale
 © Patrimonio Nacional



di Valerio P. Cremolini ● critico d'arte

BEPPE MECCONI

SULLE ONDE DEL MARE

*Alceo - Sette classici greci,
2014, cm 57x57,
tecnica mista su carta*

Il profilo artistico e culturale di Beppe Meconi è fuori discussione. Ne ha dato ampia prova come pittore, regista e scrittore. Mi intrattengo brevemente sulla sua vocazione letteraria suffragata dal successo di libri, nei quali il protagonista principale è lo scenario di umanità avvicinato da Meconi durante la sua vita, ma anche arricchito da vicende di tempi lontani approfondite con lo sguardo dello studioso. Egli sa commuoversi dinanzi a storie che, grazie alla sensibilità trasferita nel racconto con una scrittura sciolta e limpida, sembrano



appartenere a noi tutti. Come non cogliere, infatti, il sincero e affettuoso richiamo alla propria terra, fonte di indelebili ricordi che, di volta in volta, grazie ad uno spontaneo processo di identificazione, diventano un po' anche nostri? Così Meconi ci rende compagni di viaggi reali e mentali intrapresi anche verso territori lontani,

scanditi da storie attendibili e da altre, non prive di accenti nostalgici, generate talora dalla sua fantasia, ma sempre caratterizzate da sentimenti profondamente schietti.

La scrittura, al pari della pittura, è un tramite speciale per muovere passioni, pensieri e alimentare domande sul proprio essere non indifferente al succedersi dei diversi accadimenti che incidono sullo stato d'animo. La versatilità creativa gli consente di dare visibilità con gusto sopraffino alle dinamiche e sorprendenti relazioni fra la parola e le immagini, attualizzando l'acutezza del pensiero di Simonide di Ceo (V sec. a.C.), per cui «la pittura è una poesia silenziosa e la poesia una pittura che parla».

In altra circostanza ho osservato che Mecconi vanta un linguaggio che lo rende immediatamente riconoscibile. Ciò esclude che dinanzi ai suoi dipinti sia superfluo riflettere. Per la presenza di metafore e di sapida ironia,

In basso da sinistra:
Baudelaire - Mari di Poesia,
2010-2014, cm 83x83,
tecnica mista su carta;
Lawrence - Ai poeti del golfo
della luna, 2010, cm 83x83,
tecnica mista su carta

*«La scrittura, al pari della pittura, è un
tramite speciale per muovere passioni, pensieri
e alimentare domande sul proprio essere»*





In alto da sinistra
 Pasolini - Ai Poeti del Golfo della luna,
 2010, cm 83x83,
 tecnica mista su carta;
 Borges - Mari di Poesia, 2010,
 cm 83x83, tecnica mista su carta

di ricerca interiore e di apporto dell'inconscio, di sottile spiritualità, nonché di un sensibile clima legato non di rado al tempo festoso del gioco, si è coinvolti in un complesso esercizio interpretativo tutt'altro che frettoloso, in quanto nulla è affidato alla casualità.

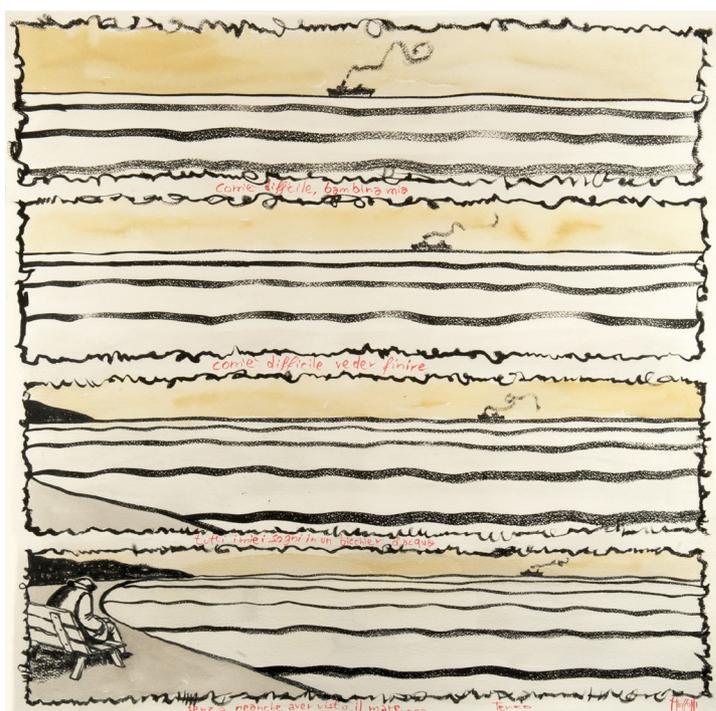
La tavolozza trattata da esperto colorista, alla stregua di una miracolosa sorgente animata dalla solare intesa fra astrazione e figurazione, attiva un effluvio narrativo che ci conduce ad abbracciare, tra la felice e illuminata intesa di segni e colori, i mondi di celebri poeti e scrittori. Leggo i loro versi e ammirando le tavole di Mecconi si rafforza la consapevolezza della ricchezza di contenuti simbolici e del corale concorso a favorire stati emotivi non effimeri, originati da guizzanti pennellate che hanno in comune una gradevole leggerezza. L'antologia pittorica di Mecconi si compone di attraenti pagine che danno conto della sua cultura classica, che dedica alla poesia greca ben più di un affettuoso ossequio. Pertinenti sintesi evocano gli orizzonti letterari ed esistenziali di Omero, di Alceo, spirito battagliero, incline alla lotta politica, richiamato nel simbolo della nave risucchiata dall'azzurro e tempestoso

mare e, poi, di Teocrito, Callimaco, Archiloco, Esiodo e di Saffo, incantevole usignolo.

Ci sono più nessi logici per raccordare secoli lontani al tempo della modernità, che per Baudelaire, eccelso poeta e nobilissimo critico d'arte, incarna le suggestive sensazioni del "transitorio" e del "fuggitivo". Su un proscenio pressoché cupo, interrotto da una robusta striscia di rosso acceso, Mecconi attualizza il pensiero del poeta dei *Fleurs du mal*, che eleva il mare a simbolo speculare dell'uomo, a cui rivolge la convinta esortazione: «Homme libre, toujours tu chériras la mer! / La mer est ton miroir; tu contemples ton âme / dans le déroulement infini de sa lame, / et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer».

Il mare con la sua forza e la sua levità è spesso presente nei lavori dei poeti, che lo custodiscono nella loro anima al pari di una gemma senza uguali. Mecconi è affascinato da sceltissimi versi, amalgamati in campiture elette a luoghi ideali per accogliere la sua genuina visionarietà, tradotta in espressive immagini che riflettono l'eco del presente e dell'eterno. Ed ecco il pittore varcare cautamente la soglia del privato di poeti, a cui si sente sinceramente alleato nel condividere l'incanto di scenari marini. Così coglie la verità dei versi di Lawrence, suo

In basso da sinistra:
Tenco - La scuola genovese, 2010,
cm 83x83, tecnica mista su carta;
Caproni - Mari di Poesia, 2011,
cm 57x57, tecnica mista su carta





In alto:
Dickinson - Poesia Donne,
2016, cm 90x90,
tecnica mista su tela

In basso:
Nazim Hikmet - Mari di Poesia,
2010, cm 83x83,
tecnica mista su carta

conterraneo nel 1919, allorché esalta San Terenzo che «tutta scintillante di rosa sulla spiaggia è così bello che fa quasi male». Ai versi luminosi del poeta inglese associa una composizione modulata da una luce tersa che si espande sull'amato borgo natio.

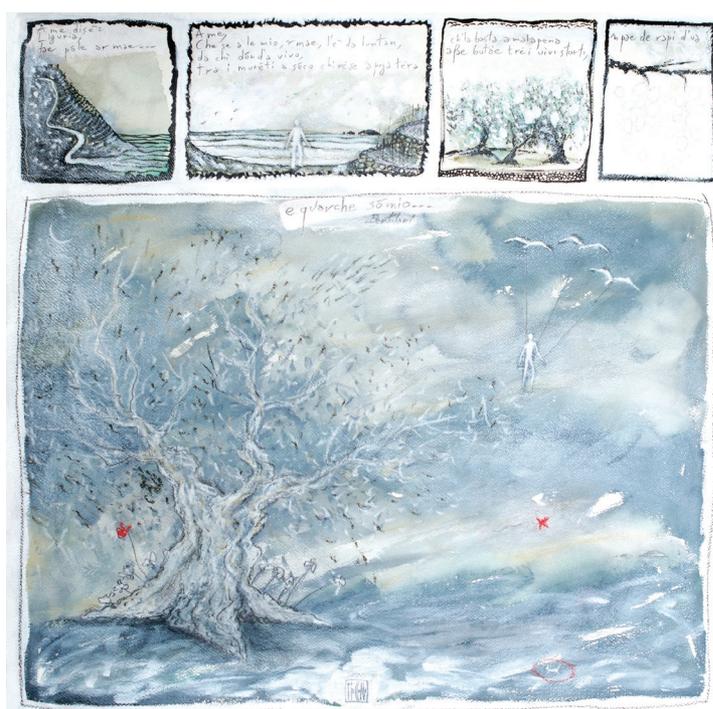
L'accurata pittura di Mecconi non rinuncia all'enigmaticità del Borges di *Luna di fronte* dove «il mare - confessa - è un antico linguaggio che non riesco a decifrare». In un



notturmo il ritmico ondeggiare rispecchia il succedersi di pensieri che attendono risposte, forse portatrici di inquietudine. Anche la fervida mente di Pasolini è intenta alla riflessione quando, all'improvviso, lo sguardo è rapito dalle colline di Lerici e dalle luci della Spezia. Da un golfo di impareggiabile bellezza. Siamo all'albeggiare di una giornata invernale. Nel misurato tonalismo permeato dalla sobrietà dei grigi, Mecconi ne offre la singolare narrazione pittorica

Mare, mare e ancora il mare è protagonista di poesie che con naturalezza ispirano persuasivi apporti del pittore, rivelatori di risorse tecniche e di indiscutibile versatilità compositiva. Non sfugge la spontaneità dell'originale e

In basso da sinistra
Bertolani, 2015, cm 83x83,
tecnica mista su carta;
Conte - Ai poeti del Golfo delle luna,
2010, tecnica mista su carta



dolente pentagramma che svela il male di vivere scolpito da Luigi Tenco nel sofferto *Com'è difficile*. Accorata confessione del cantautore per dichiarare «com'è difficile, veder finire / tutti i miei sogni in un bicchier d'acqua / senza neanche aver visto il mare». Si avverte, inoltre, nelle cinque delicate sequenze minimaliste, suggerite dai versi di *A Tullio* dedicati da Giorgio Caproni alla città di Genova. «Qui forse – scrive il poeta livornese – potrei vivere / potrei forse anche scrivere / potrei perfino dire / qui è gentile morire».



Lee Masters - Poeti,
2011, cm 83x83,
tecnica mista su carta

Mecconi ha accarezzato il foglio bianco con il colore azzurro del mare per rivivere le sensazioni di libertà, immensità ed eternità trasmesse da Emily Dickinson nella poesia *As if the Sea should part*, integralmente trascritta sul dipinto.

Cielo e mare si confrontano non da estranei, ma da alleati, nell'opera, densa spiritualmente, che richiama *Arrivederci fratello mare* di Nazim Hikmet. In due piani distinti dall'intonazione accesa e misurata dell'azzurro, il pittore scrive una pagina di inequivocabile astrazione lirica dal contagioso impatto visivo. Non è momentaneo anche quello suscitato dalla superficie cenerina, custode della memoria poetica di taglio autobiografico di Paolo Bertolani, indimenticabile cultore e divulgatore dell'importanza sociale e letteraria del dialetto. In *A me disé: Liguria* il poeta lericino afferma la solida appartenenza alla terra amata per tutta la vita. Mecconi se ne fa eletto e affettuoso interprete.

Inducono alla speranza e alla felicità le giocose onde danzanti di Mecconi appartenenti al Mare della divina Baia, protagonista della breve e spontanea poesia di Giuseppe Conte, donata dal poeta ligure al caro amico

«Le poesie e le calzanti elaborazioni di Mecconi conducono su un comune percorso di ricerca esistenziale, assiepata da molteplici domande sul senso della vita»

pittore, autore, peraltro, di rigorosi e delicati haiku, tanto scarni nella forma quanto ricchi di problematiche soluzioni interpretative. Concordo che «Livido e cupo / è il mare d'inverno, eppure bello».

Suscita commozione, infine, la scura collina di *Spoon River*, ripresa da Mecconi con una zoomata quanto mai adeguata, che Edgar Lee Masters ha trasformato nel cimitero dell'immaginario paese dove riposano decine di persone, singolarmente collegate a epitaffi, cinque dei quali speditamente illustrati dal pittore. Le poesie e le calzanti elaborazioni di Mecconi conducono su un comune percorso di ricerca esistenziale, assiepata da molteplici domande sul senso della vita. Il mare, al centro di una riflessione unitaria, è chiamato in grandissima misura a rappresentarne momenti di piacevolezza, di malinconia, di inevitabile tristezza e di verità. ●

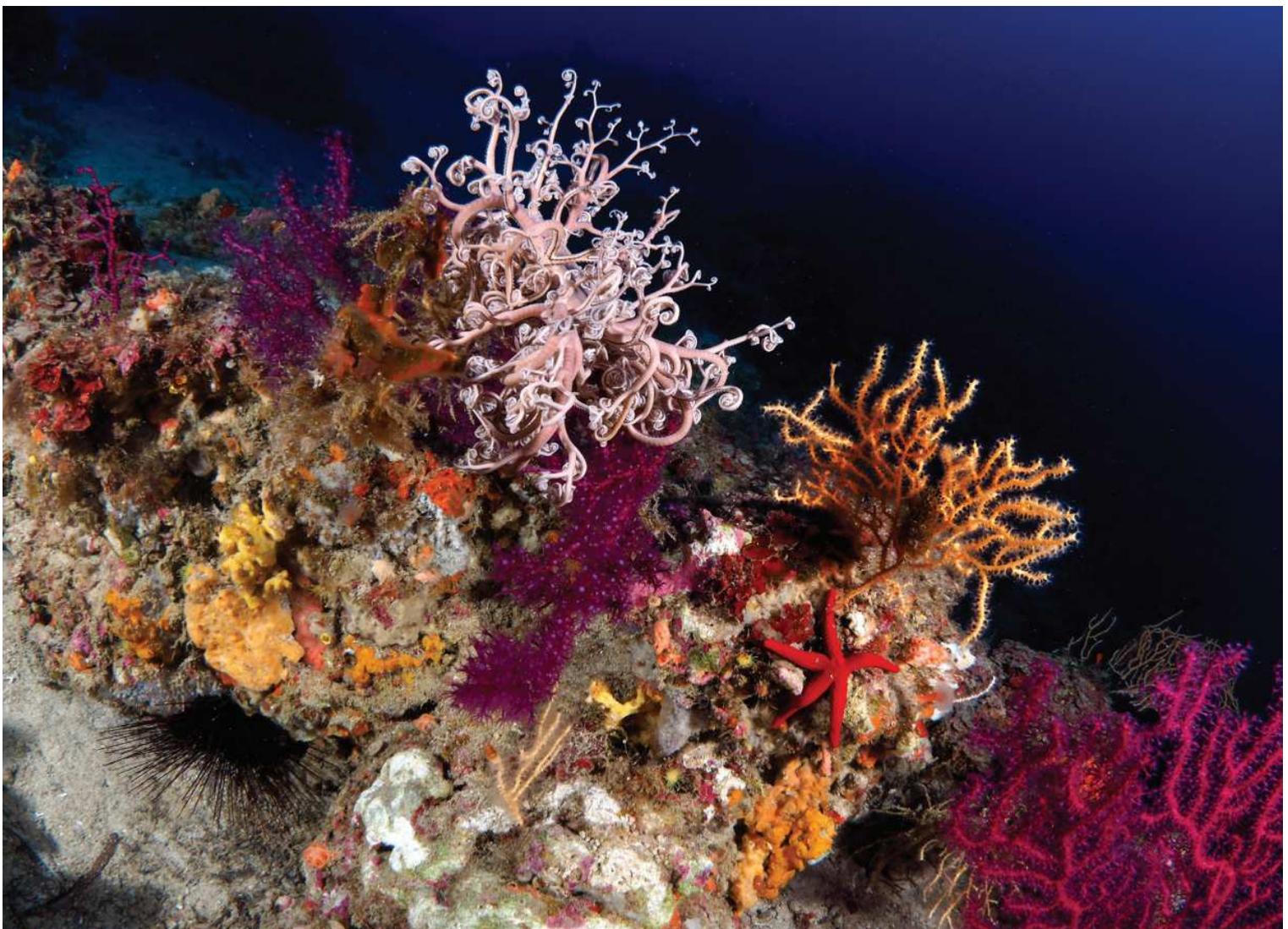
Haiku Febbraio - 12 mesi-12 haiku, 2012, cm 83x83, tecnica mista su carta



di Giovanni Laganà ● ingegnere e fotosub naturalista

L'UNDERWATER INTRIGANTE E SELVAGGIO DI SAN VITO LO CAPO

Le meraviglie sommerse che si presentano davanti alla mia fotocamera ogni qualvolta mi immergo nell'incantevole specchio d'acqua compreso fra il Golfo del Cofano a ovest e il promontorio dello Zingaro ad est, sono sempre sorprendenti. San Vito Lo Capo è uno dei più ricercati luoghi turistici della Sicilia occidentale, tappa obbligata per chi desidera conoscere natura e atmosfera di un punto dell'isola ricco di fascino e storia. E poi, la straordinaria bellezza della sua spiaggia chiara spezzata dall'azzurro di un mare dal sapore tropicale, eletta più volte la migliore sul territorio italiano e fra le migliori su quello europeo. Se dovessi tuttavia soffermarmi a scrivere di ogni peculiarità che caratterizza questo splendido e variegato territorio, rischierei di dilungarmi





troppo. E allora mi tuffo, sperando di trasferire a chi legge anche solo un'infinitesima parte delle mie sensazioni e di quel mondo subacqueo che porto in superficie attraverso le fotografie.

Inizio dall'incantevole scenario del Golfo di Macari, proprio quello della famosa serie televisiva, dove le pareti sommerse di Punta Negra – uno dei miei siti preferiti – iniziano a svelare la loro bellezza a partire da meno di cento metri dalla costa conducendo, attraverso gradoni e salti costanti, fino a oltre cinquanta metri di profondità. Un'immersione ricca sempre di sorprese sia per l'immane pesce stanziale che può incontrarsi, ma soprattutto per le numerose colonie di Gorgonia rossa che rappresentano una costante cromatica dal forte impatto, al pari dell'intensità della luce proveniente



dal fondale di sabbia sottostante ed altamente riflettente. Le cavità in parete custodiscono ancora qualche ramo di corallo rosso che, a polipi aperti, rappresenta uno dei soggetti statici più belli da immortalare.

Spostandoci poi ad est di San Vito, l'antica tonnara situata all'interno del Golfo del Firriato, rappresenta uno degli elementi identitari del luogo. Come il Kent – uno dei relitti più ricercati dall'intera comunità subacquea – che “vive” lì da quarantacinque anni, sul fondo del mare tra Punta Spadillo e Punta Forbice, a circa cinquanta metri di profondità, nel suo fiero assetto di navigazione. Era il 7 luglio del 1978 quando, dopo una lenta agonia causata da un incendio che fortunatamente lasciò illeso l'equipaggio, iniziò ad affondare legato alla catena dell'ancora che lo aveva fino a quel momento sostenuto. Nel suo ultimo viaggio, guidato da Liakos Hristos e accompagnato da dieci persone, era partito da Siracusa diretto in Nigeria; chissà per quale strana motivazione portava con sé un carico di Corani, degli zampironi e tante sigarette!

Nato nel 1957 da “madre cipriota e padre greco”, nessuno avrebbe immaginato cosa stesse per accadere al Kent



mentre, affondando, il Mediterraneo lo avrebbe accolto amorevolmente nel suo grembo per farlo poi risorgere a nuova vita. Questa nave emana un fascino particolare, a partire dalla coperta posta sulla quota dei trentotto metri dove gli scorfani, principali protagonisti del teatro faunistico vivente su quel relitto, ti accolgono come se ti stessero aspettando. E lo fanno in un ambiente insolito, ma probabilmente più adatto di altri, se si considerano le abitudini di quei pesci dovute alla disponibilità di cibo e al tipo di rifugi offerti dallo scafo che ne rappresenta una dimora confortevole, in buono stato di conservazione e letteralmente colonizzata dalle più svariate forme di vita. Difficile tentare di descrivere la nuova vita donata dal mare al Kent, che sembra continuare a navigare sul fondo; difficile immaginare come un immenso corpo estraneo sia stato “adottato” e trasformato in un’oasi, in cui la diversità biologica lascia stupefatti gli osservatori attenti. L’unica “arma” in mio possesso è la fotocamera, con la

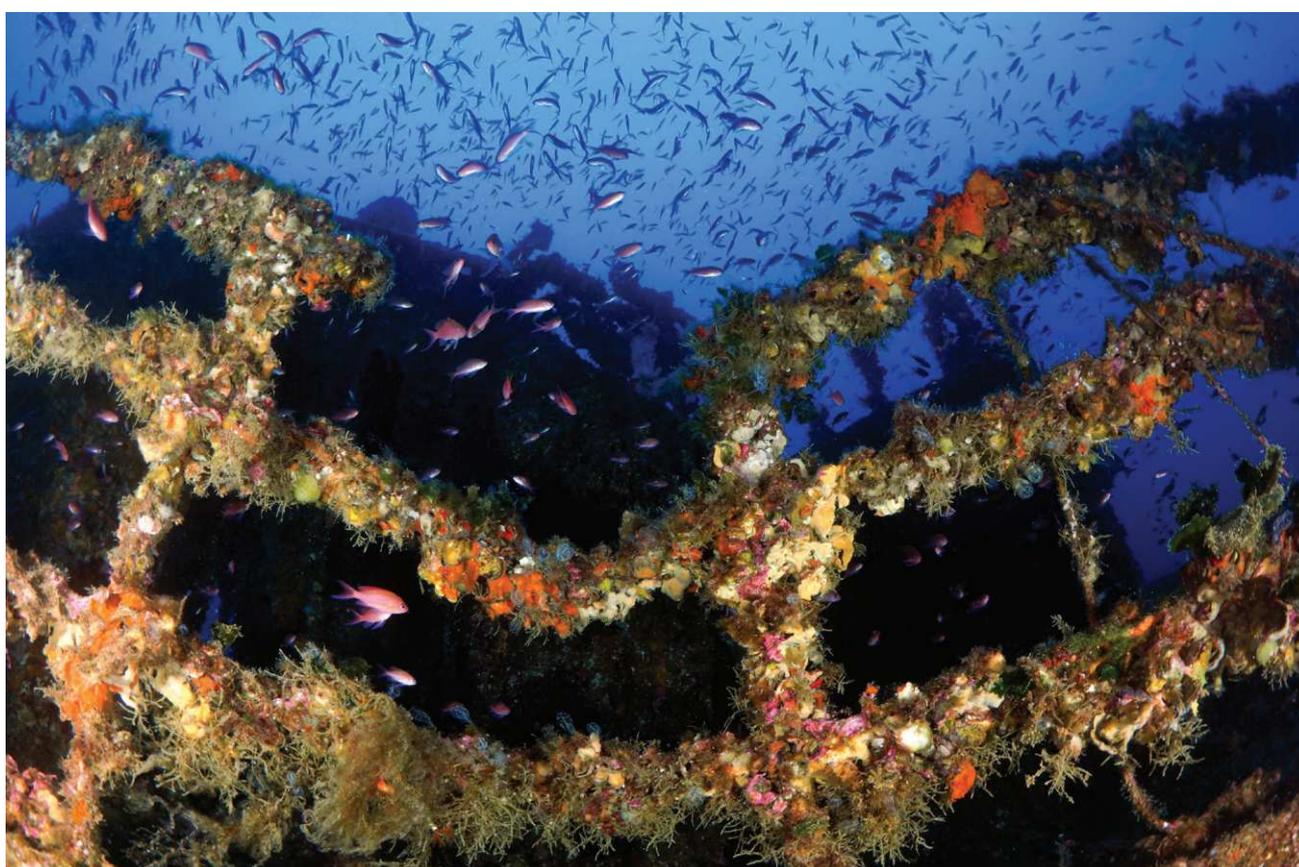






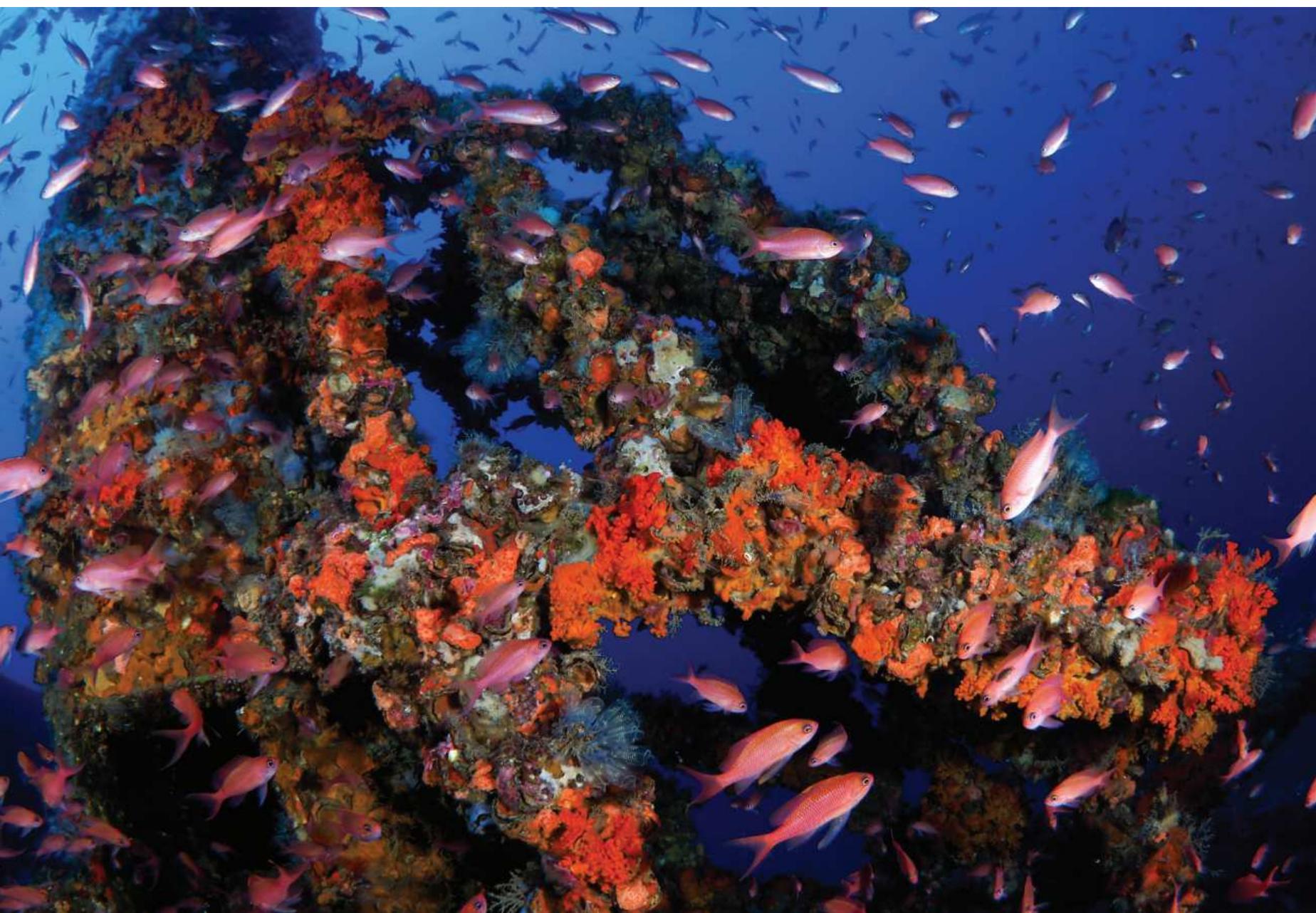
quale ho cercato di riportare in superficie le claveline che aderiscono al ferro del relitto, le spugne a guisa di cannule protese verso l'alto, gli sciame di castagnole e qualche timida aragostina pronta a ritirarsi al minimo segno di pericolo.

Se si potesse disporre di una scorta d'aria importante, senza tuttavia temere le conseguenze di una decompressione infinita, si potrebbe pinneggiare fino alla Secca delle Cataratte, situata proprio vicino al Kent. Ricchissima di rosse Gorgonie e frequentata sia da

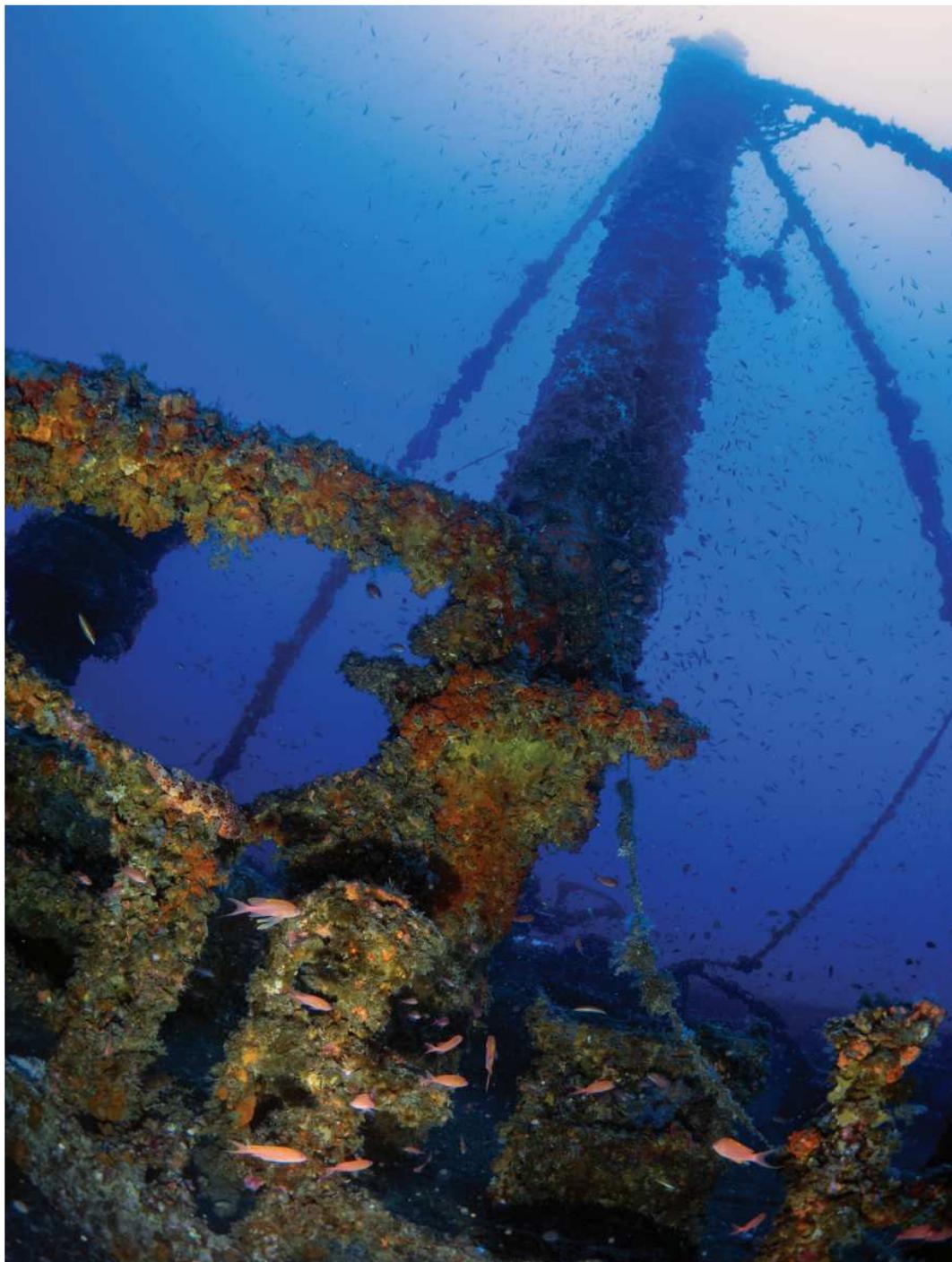


pesce stanziale che pelagico, le Cataratte iniziano con un cappello posto ai venti metri di quota fino a raggiungere grossi scogli simili a faraglioni fra i trenta e i cinquanta metri di profondità. Presentano spunti fotografici interessanti anche per i più esigenti.

La Grotta Perciata, la Grotta delle Colonne e quella dell'acqua dolce, dell'arco, del camino e dei gamberi (quest'ultima fra le più profonde), ci danno lo spunto per far comprendere che anche gli amanti del "cave" puro non rimarrebbero per nulla delusi.



Il mio viaggio ideale fra i fondali di San Vito potrebbe continuare ancora per molto, potrei scrivere della Secca di Calarossa o di quella del Faro, della Parete della Tonnara o di quella di Calampiso, ma nel corso dell'ultima mia permanenza in quello straordinario lembo isolano ho coronato il sogno di raggiungere il Corallo nero della Croce, al quale prima o poi dedicherò il tempo che merita. Mentirei se dicessi che la notte prima ho dormito serenamente; mentirei se affermassi di essere convinto che quel paradiso sommerso potesse essere riportato in superficie attraverso i miei scatti. Non mento se penso che ho ancora il cuore in gola. ●



Testo e immagini: Andrea Murdock Alpini
(PHY Diving Equipment)
Immagini storiche: Archivio Fondazione Ansaldo - Genova

ANDREA DORIA

LA GRANDE DAME DEGLI ABISSI

Settembre 2022. Il giorno che abbiamo lasciato le cime a terra a Montauk, qualche ora prima di completare il carico e rizzarlo, stavo leggendo i *Diari Antartici* per ingannare l'attesa. *"Finalmente siamo in marcia dopo quattro anni di preoccupazione, di lavoro. Auguro a tutti noi il successo perché ho dedicato a questa impresa tutte le mie forze."*



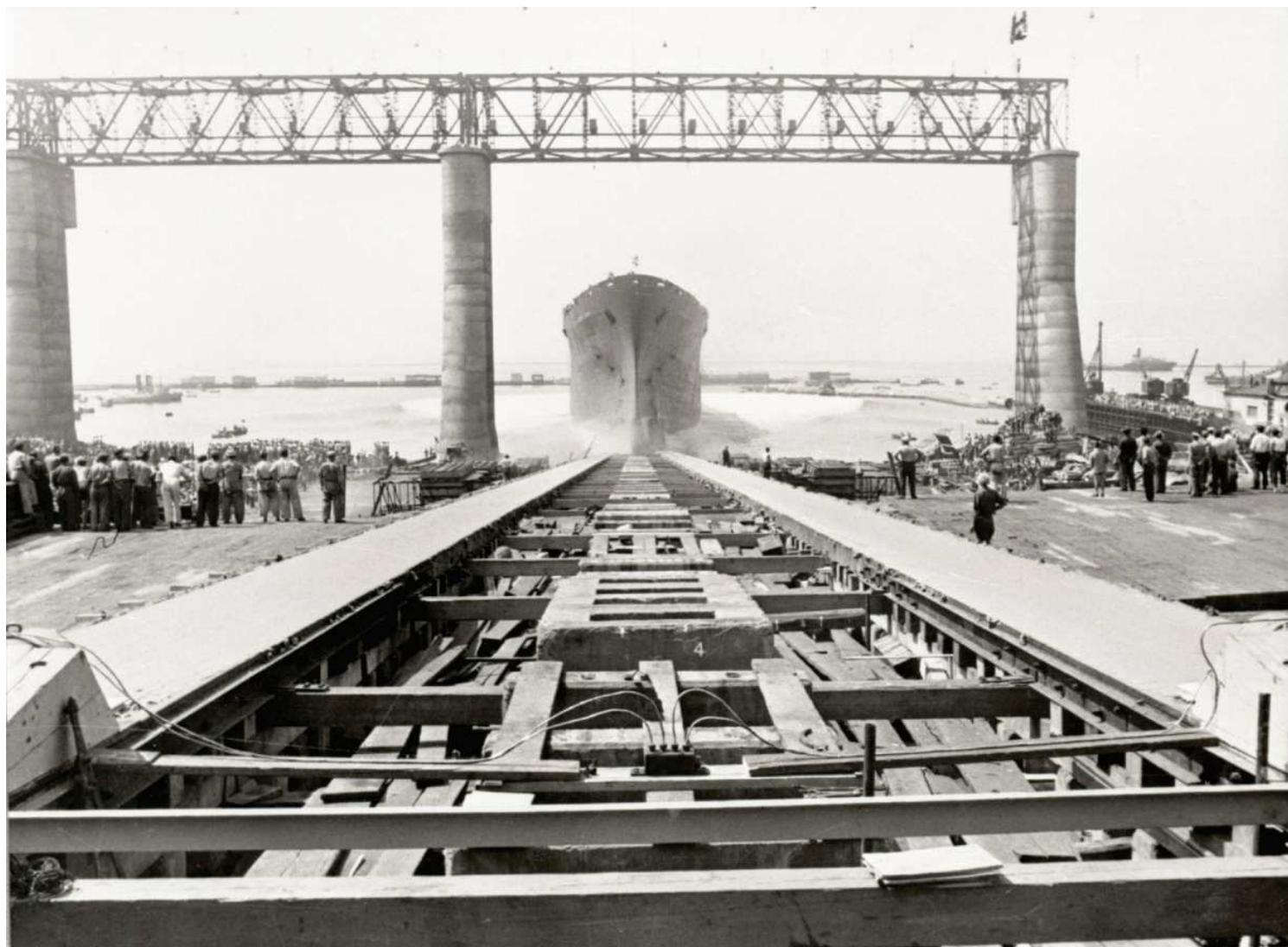


Oggi mi trovo in mezzo all'Oceano Atlantico, finalmente ancorato sopra l'Andrea Doria. È giunta l'ora di compiere delle scelte. Arrivare fin qui è stata l'impresa. Ora bisogna raccontare la nave, ma anche il relitto. La sicurezza è un aspetto a cui spesso ho pensato prima, ma soprattutto durante queste immersioni sull'Andrea Doria. I problemi ad essa connessi dipendono in larga parte dalla distanza della costa: 45 miglia. La corrente è sempre presente e forte, determinata a strapparti dalla barca per farti ritrovare a molte miglia di distanza, in mezzo a un oceano sconfinato e ruvido. La profondità è un problema relativo se non legato al tempo di fondo, ovvero al tempo di decompressione. Anzi, durante la seconda immersione che ho effettuato sul relitto, la visibilità era così scarsa che ho deciso di tagliare il tempo di fondo per evitare un'inutile lunga decompressione, poiché non avrei ottenuto nessuna buona immagine ma solo scampoli di relitto.

È stato un lungo percorso quello che mi ha condotto sul relitto dell'Andrea Doria. Un tumulto di pensieri mi attraversa prima di buttarmi in acqua per la terza e ultima volta di questo primo viaggio alla ricerca di ciò che è rimasto della *Grande Dame*. Il relitto dell'Andrea

Pagina precedente:
cartolina promozionale dell'Andrea Doria, Linea Nord America
(Fototeca Fondazione Ansaldo)

In alto:
Andrea Doria
(Fototeca Fondazione Ansaldo)



*In alto e pagina a destra:
Andrea Doria, varo
(Fototeca Fondazione Ansaldo)*

Doria è spesso appellato come K2 o l'Everest della subacquea. Mi sono sempre chiesto perché proprio quella montagna e non un'altra vetta aspra e difficile da raggiungere? Non so chi abbia chiamato il relitto per la prima volta con questo nome. Il K2 è conosciuto come "la montagna degli italiani" ovvero un tributo a coloro che sono stati i primi a scalarla fino in vetta, il 31 luglio 1954. Due anni dopo, e solo una settimana prima di quella data, la bella nave del rinascimento culturale italiano, sociale, politico, economico e manifatturiero affondava al largo del Banco di Nantucket. Era il 26 luglio 1956.

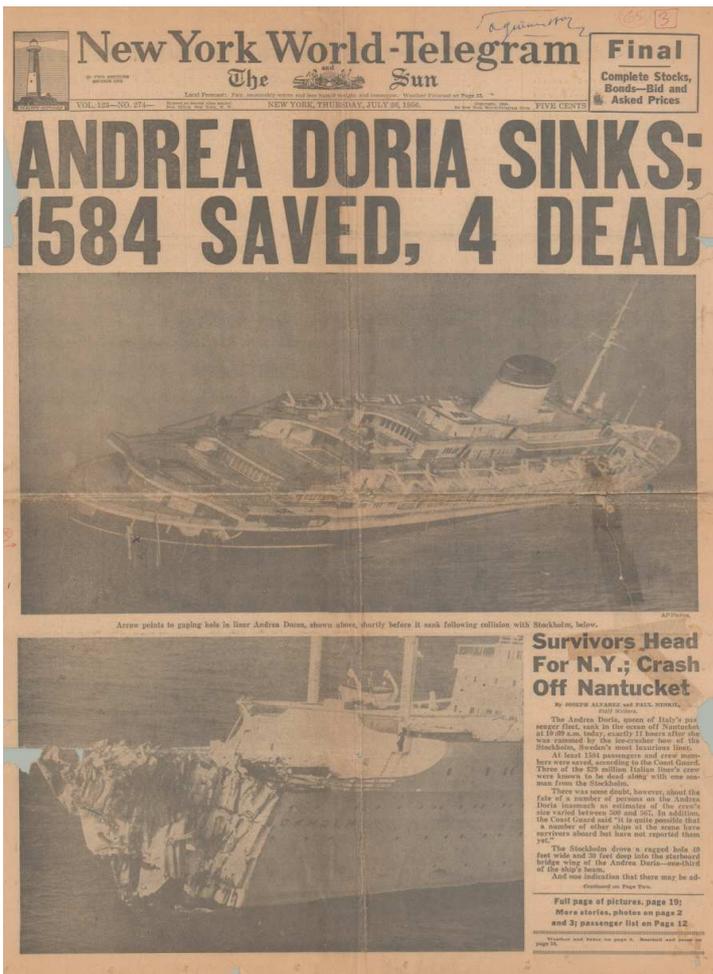
Nel 1954 la spedizione guidata da Ardito Desio, arrivata tra le montagne del Pakistan, sceglie di raggiungere la vetta del K2 per la via che passa dallo Sperone Abruzzi, là dove Sua Altezza Reale il Duca degli Abruzzi Luigi Amedeo di Savoia arrivò e si fermò nel lontanissimo 1909. Allora qual è lo Sperone Abruzzi dell'Andrea

Doria? La corrente. Questo a mio avviso è il fattore ambientale che maggiormente va gestito in una spedizione su questo relitto. Male interpretare la corrente significa una *débâcle* totale del viaggio. A volte bisogna aspettare che la sua intensità diminuisca, che il flusso turbolento e travolgente perda progressivamente di forza per far sì che si possa entrare in acqua. Mi è capitato di vedere l'acqua ribollire in superficie tanta era la sua forza. Mi è capitato di vedere cime zavorrate trascinate come pagliuzze in ogni dove.



Mi è anche però capitato di vedere improvvisamente la corrente sparire del tutto in una frazione di secondo. Alla fine della prima immersione ho pensato che avrei dovuto rivedere i miei obiettivi, sia per l'intensità della corrente sia per le condizioni del relitto stesso. Uno schiaffo mi aveva dato la *Grande Dame* in quella prima occasione d'incontro. Prima di buttarmi in acqua per la seconda volta mi sono lungamente parlato per auto-convincermi e trovare la forza di affrontare al meglio

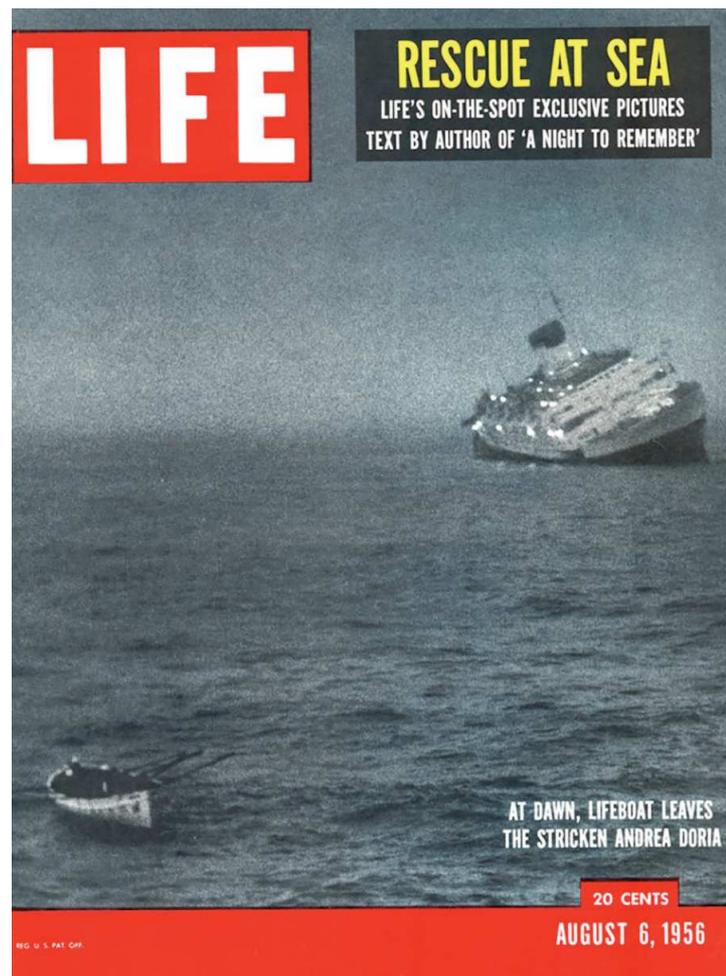
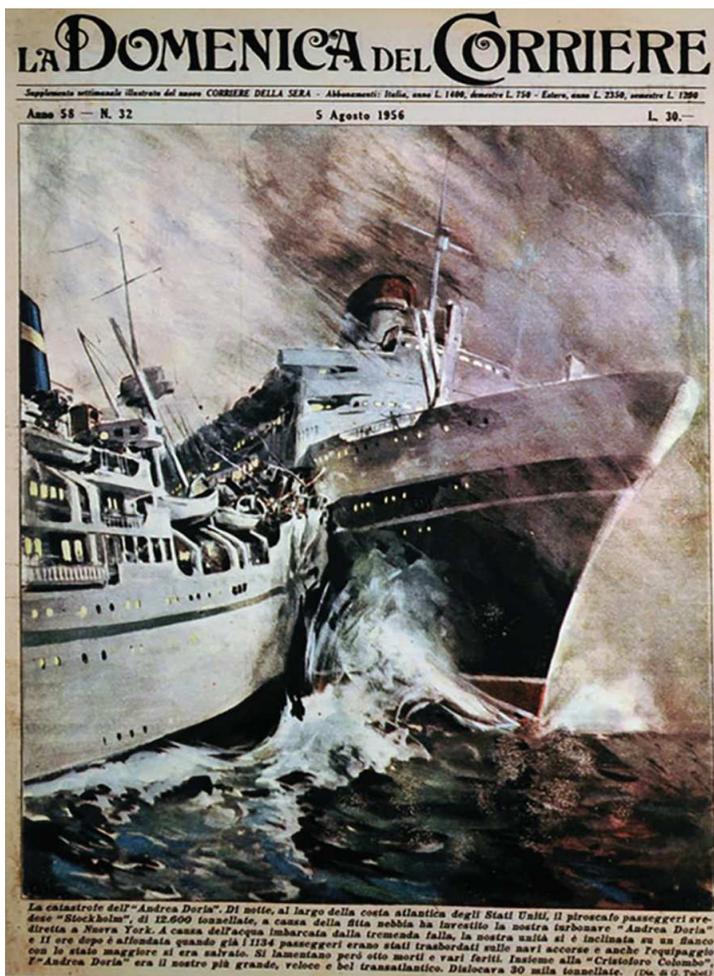
quel secondo tuffo: "Dai! È solo maledetta corrente!". La terza occasione ero deciso a non sprecarla, volevo qualcosa di più dall'Andrea Doria. Quello che volevo io bisognava ora vedere che lo volesse anche lei. Quando ho visto il relitto per la prima volta, toccando la murata di sinistra, ho sussurrato alla nave: "E così sei tu, l'Andrea Doria". Nonostante sapessi molto della nave non sapevo nulla del relitto, almeno finché non mi sono imbattuto nel suo incontro. Adesso sono in



acqua, inizio a respirare per lasciare la superficie e già dai primi pugni che afferrano la cima mi accorgo che qualcosa è cambiato. L'acqua ha un colore diverso, la densità è differente, ma soprattutto la corrente è assai meno intensa, sembra quasi che stia sparendo. Il tratto che solitamente attraverso in due minuti, adesso l'ho coperto in meno di uno. Il vetro della mia maschera per la prima volta non è inondato da plancton e nutrienti che mi sbattono addosso in continuazione. Ora, finalmente vedo. A ventisei metri alzo lo sguardo e scorgo la cima

che non traballa come le gambe di un ubriaco che si aggira tra i carruggi genovesi. La cima è dritta, tesa. Più scendo e più non si muove. Non posso crederci. Questa deve essere finalmente l'occasione che aspettavo. È giunto il momento di andare all'elica. Conto le bitte: prima due, poi tre. Eccoci. È qui che bisogna attraversare la chiglia per raggiungere la maestosa elica di sinistra. Sotto murata la corrente è bassa, un nodo, niente in confronto ai quattro e cinque nodi a cui eravamo

In basso da sinistra: La Domenica del Corriere 1956, numero speciale contenente il servizio sul naufragio dell'Andrea Doria; Life Magazine, agosto 1956, Rescue at Sea. Il primo servizio al mondo contenente le foto di Loomis Dean sul naufragio dell'Andrea Doria

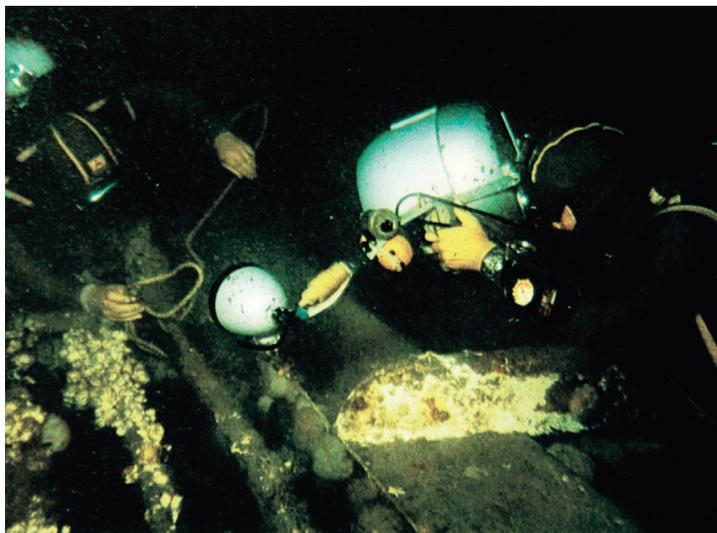


sempre abituati. Oltre la paratia quanto sarà intensa? Ho ancora bene in mente il ricordo del primo giorno quando, affacciandomi, sentivo strapparmi la pelle del mio volto. Mano sinistra e mano destra sono ben salde al relitto. Alzo lo sguardo, non sento forze ostili. Il tratto di chiglia da percorrere è ampio, la visibilità non permette comunque di muoversi a vista. Lungo lo scafo la corrente accelera, esattamente come mi aspettavo. Ho lasciato le tre bitte alle mie spalle, ora pinneggio in direzione dell'elica. Impiego qualche minuto per

*In basso da sinistra:
attrezzature subacquee di
Andrea Murdock Alpini a bordo
della DV Tenacious (Fotografia PHY
Diving Equipment);
Andrea Murdock Alpini si appresta
a scendere sul relitto dell'Andrea
Doria (Fotografia Tenacious e PHY
Diving Equipment)*

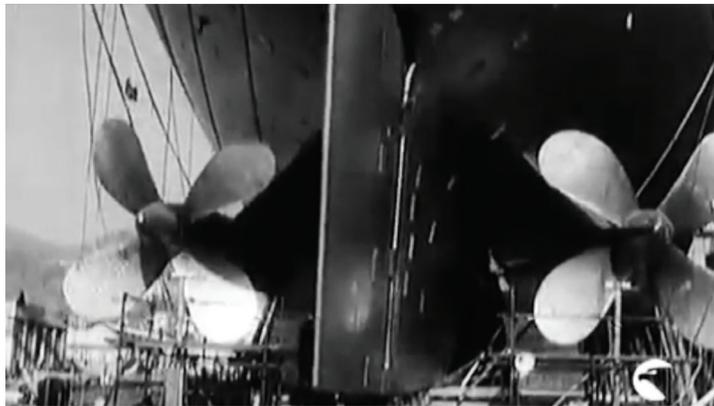
raggiungere la profondità di settanta metri. Una forza a me contraria limita la mia velocità di progressione. Poi d'improvviso, appare dal nero. Sento Joe Mazraani chiamarmi: "Andrea! It's here". È per lui la prima volta dopo quasi un centinaio di immersioni sul relitto. È per me il senso del viaggio.

Vedo subito due pale, poi conto le altre. Inizio a filmare, ma quando arrivo di fianco alla pala e vedo lo spessore di cui è composta resto estasiato. È una lama sottile,



*In alto da sinistra:
Bruno Vailati riprende Stefano
Carletti sul relitto dell'Andrea Doria
(Fotografia Al Giddings);
DV Tenacious.*

precisa, possente. La forma di ogni pala è qualcosa di magico che diviene armonia nella visione d'insieme. Giro tutt'attorno all'elica, per un attimo mi sento Nijinskij. L'elica è tanto grande che non riesci a vederla contemporaneamente da una parte all'altra. Sotto la coltre soffice di anemoni, da qualche parte, è ancora scritto il nome "Genova". Il bulbo è affusolato come un proiettile. Il bulbo è bello come un'architettura di



Michelangelo e raffinato nella forma come un calcolo ingegneristico di Leonardo. Qui, da questi dettagli, si capisce la bellezza della nave. L'Andrea Doria era un capolavoro galleggiante, non era soltanto un transatlantico di lusso. Alcuni decenni fa doveva essere l'ottava meraviglia del mondo da ammirare sott'acqua. Oggi le devastanti correnti e le burrasche oceaniche l'hanno parzialmente distrutta. Un capolavoro però lo riconosci dal dettaglio. Non serve vedere tutta l'opera di un maestro rinascimentale per capire quanto fosse bello l'intero quadro, ne basta una parte. Una parte

In alto: le due eliche dell'Andrea Doria (Fotografia Istituto Luce); Piero Calamai, Comandante dell'Andrea Doria







descrive il tutto. Se vai a Firenze, Roma, Milano, Venezia, Napoli o Palermo, Urbino, Parma o Genova, ovunque tu vada percepisci la grandezza dell'Italia che fu. E così è sull'Andrea Doria: ovunque tu vada percepisci l'italianità. Cosa significa essere italiani? Questo è un valore che il nostro popolo calpesta e bistratta, eppure lo Stivale ha qualcosa da trasmettere a chiunque si imbatte nel suo senso culturale. Qualcuno dice che vedere oggi l'Andrea Doria non abbia senso poiché sta scomparendo. Il senso invece è proprio questo, vederla prima che scompaia per sempre. Dopotutto, anche andare a Roma e vedere il Colosseo ha senso, anche se è lacunoso di molte parti, anche se la sua architettura è ormai frazionata e ben diversa dall'originale Teatro Flavio. "Begli edifici, meravigliose rovine", così diceva Louis Khan, architetto americano che ha trovato le sue radici nell'architettura del passato. Belle navi, meravigliosi relitti. "Il sogno era sempre stato davanti a me, in fuga. Raggiungerlo – trascorrevi un momento all'unisono – quello era il miracolo" (Anais Nin). ●

*Pagina precedente:
Andrea Doria
(Fototeca Fondazione Ansaldo)*

*In alto:
Stefano Carletti spazzola la scritta
dell'Andrea Doria sul relitto (1968)*

*In basso:
Spedizione italiana, ponte
dell'Andrea Doria (1968)*



PARTI CON NOI PER UN VIAGGIO INDIMENTICABILE

Con Europcar **nolegg**
auto e furgoni
in tutta Italia.
A Siena ci trovi in via
Vicinale Vittorio Zani, 11
Tel 0577 1523089.

www.europcar.it

Europcar
moving *your* way



- Prossima al traguardo dei 13 anni di attività, la **Fondazione Rocco Guglielmo** è considerata oggi nel panorama dell'arte contemporanea una tra le più importanti istituzioni culturali del Sud Italia. Costituita nel 2010 a Catanzaro dal notaio Rocco Guglielmo, la Fondazione è un laboratorio di idee, una realtà artistica e culturale aperta che dal centro del Mediterraneo muove il suo sguardo verso il panorama artistico internazionale, accogliendo un ricco catalogo di opere del contemporaneo.

- Ad oggi vanta un articolato programma di attività nel settore delle arti visive e incoraggia, da sempre, la conoscenza dei linguaggi contemporanei attraverso mostre, workshop, seminari, reading, appuntamenti tematici e giornate studio, organizzati nei diversi luoghi di cui nel corso degli anni l'ente si è fatto curatore.

- Tutte le iniziative proposte sono concepite secondo una logica di programmazione "glocal", capace cioè di trattare i contenuti culturali da una prospettiva globale - incline alla contaminazione internazionale - e ad agire, per la loro valorizzazione, in maniera locale, facendo leva sulle risorse del territorio, le professionalità in esso presenti e le sue eccellenze.

- Coniugando rigore scientifico e interesse per la ricerca, in questi anni sono state realizzate importanti mostre monografiche a carattere storico. Tra esse ricordiamo "Corpo Elettronico" (la prima mostra interamente dedicata alla videoarte italiana); "Lo Sguardo Espanso" (retrospettiva dedicata alla storia del cinema italiano d'artista); "Artisti nello Spazio" (collettiva dedicata alla storia dell'arte ambientale italiana). Numerose le mostre personali dedicate ad artisti di grande rilievo come Aurelio Amendola, Alberto Biasi, Cesare Berlingeri, Chiara Dynys, Giosetta Fioroni, Pino Pinelli, Turi Simeti, Emilio Scanavino, Bertozzi & Casoni, Massimiliano Pelletti, Aron Demetz, e molti altri. Nel 2022 la Fondazione Rocco Guglielmo ha inaugurato la prima edizione del Festival dell'arte e della cultura contemporanea "Art Rizoma"; la rassegna si è svolta in tre località calabresi: Gerace, Roccella Ionica e Santa Caterina dello Ionio con il coinvolgimento di oltre trenta artisti di fama internazionale

- La **Fondazione Rocco Guglielmo** persegue la sua *mission* senza fine di lucro con l'obiettivo, nel lungo periodo, di apportare sviluppo e fermento culturale diffuso per favorire la crescita di una vera e propria filiera creativa a rilascio prolungato.



IPAZIA

Day Clinical Center



IPAZIA D'ALESSANDRIA DALLA CONOSCENZA ALLA DIVULGAZIONE DEL SAPERE

Un personaggio storico in grado di sintetizzare i concetti di scientificità e bellezza

““ Filofoa e matematica greca, nata presumibilmente tra il 355 ed il 370, Ipazia è tra le prime donne della storia che ha diffuso il pensiero scientifico, riuscendo a trasformare la sua profonda conoscenza in un servizio pratico di divulgazione del sapere soprattutto per quanti avessero un bisogno reale di conoscenza.

Non solo: Ipazia d'Alessandria, così come le fonti iconografiche mostrano, godeva di particolare bellezza estetica, unitamente ad una spiccata qualità nei modi di trasmettere la conoscenza a quanti aderirono alla sua scuola scientifica di derivazione neoplatonica. Questi sono i concetti che fondano la mission del **Poliambulatorio Specialistico Ipazia Day Clinical Center**: offrire servizi con la stessa filosofia che contraddistinse la famosa donna greca.

Non solo visite specialistiche ed esami diagnostici ma un vero e proprio percorso di accompagnamento del paziente in funzione delle sue specifiche necessità. Ipazia DCC salvaguarda qualità ed efficienza con una rispondenza immediata delle richieste e con tempi di attesa brevi.

Questo è frutto della lunga esperienza di due generazioni di imprenditori che hanno messo a disposizione la loro conoscenza per gli altri. Le attrezzature all'avanguardia, le apparecchiature elettromedicali e presidi medico chirurgici sono a servizio di chi necessita di cure avanzate, diagnosi accurate e rapidità nelle risposte.””

Quando
l'arte
rispetta
l'ambiente



Delicato intervento di ecosabbatura svolto dagli specialisti della GLH s.r.l. per il recupero dell'antica lanterna e del Grifo, effettuato per la città di Catanzaro.

Contattaci:
- mail infoglhsrl@gmail.com
- tel 0961.784011

Vieni a visitare il nostro sito web



SCAN ME



La GLH vanta un'esperienza ventennale nel campo del facility management, cioè nell'ambito di tutti quei servizi che non sono visibili ma che tuttavia restano fondamentali per il benessere quotidiano e che migliorano la vita di tutti i giorni. Da sempre svolge la propria attività con un'etica aziendale rivolta al rispetto dell'ambiente.

Specializzatasi nel corso degli anni in servizi più accurati quali la disinfestazione, derattizzazione, manutenzione giardini e aree verdi, potatura in alta quota, sanificazione, ecc.

Ha acquisito competenze e qualificazioni svolgendo la propria attività con esperienza e professionalità, all'insegna della trasparenza e della qualità dei servizi svolti.

Le certificazioni acquisite non riguardano solo il modo in cui svolge le proprie attività in totale sicurezza e con la massima professionalità ma anche l'uso di prodotti naturali, non nocivi, impegnandosi a mantenere un comportamento etico nel rispetto di tutti.

Abbonati o regala un abbonamento a «Globus»

*L'abbonamento
comprende
tutti i numeri
del 2023*

**Annuale Cartaceo 99 €
+ digitale omaggio**

Annuale digitale 40 €

Copia singola 25 €



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



Scrivici su info@globusrivista.it



