

Globus

IMMAGINI. PAROLE E SUGGERZIONI DAL MONDO



G. Odino

CESARE BERLINGERI | MARCELLO DUDOVICH | L'URBAN FANTASY DI FRECCIASCATTI D'ARCHITETTURE
I COLORI DEL JAZZ | BESTIARIO FANTASTICO | PITTURA ALTOMEDIEVALE
IL MITO DI MEDUSA | ASTURIE | IL RELITTO DELLA VIMINALE



In copertina: Rielaborazione del cartellone promozionale realizzato nel 1934 da Marcello Dudovich per la nuova Fiat Balilla. Un manifesto innovativo per l'epoca, che presenta una dinamica figura femminile in primo piano mentre la vettura è definita sullo sfondo.

Illustrazione originale di Giovanni Audino

Globus

Pubblicazione periodica trimestrale
Anno 4 - N° 13/MMXXIV - 20 marzo 2024

Direttore responsabile
Fabio Lagonia
direzione@globusrivista.it

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

Marketing e Social Media Manager
Emilio Tripodi
marketing@globusrivista.it

Web Designer
Mario Darmini
webmaster@globusrivista.it

Stampa
Paprint s.r.l. - Industrie grafiche ed editoriali
Via Milite Ignoto, 45 - 89900 Vibo Valentia



Editore



Sfoglia "Globus"



Sfoglia "Globus-LAB"



Google
Reviews ★★★★★
SCANSIONA IL QR CODE
LASCIA LA TUA RECENSIONE



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, Maria Grazia Cinti, Fabrizio Citton, Teodolinda Coltellaro, Domenico Conditto, Francesco Cuteri, Maria De Giorgio, Doina Ene, Raffaele Gaetano, Giancarlo Germanà Bozza, Domenico Piraina, Melina Scalise, 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



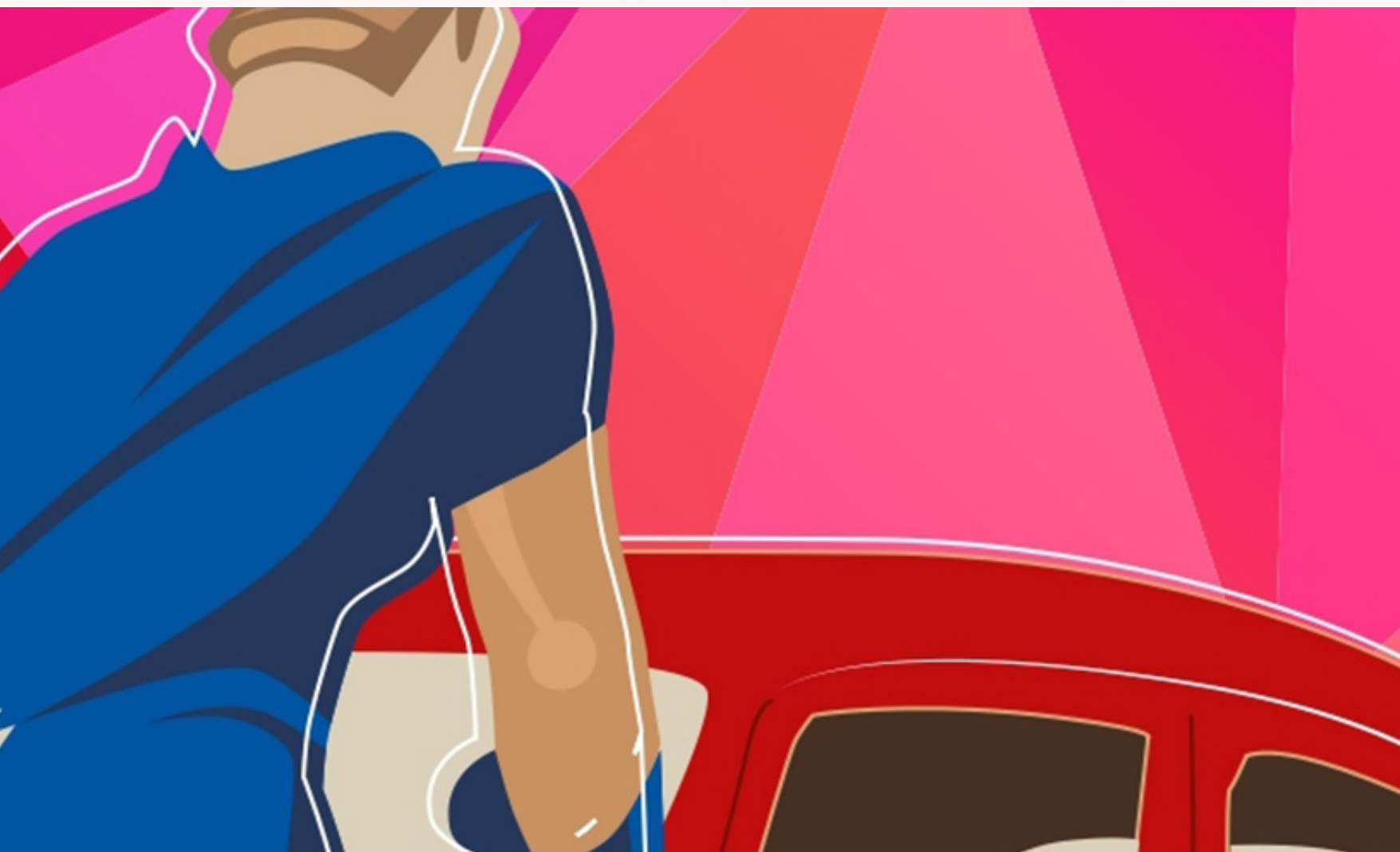


di Fabio Lagonia



Editoriale 13/MMXXIV

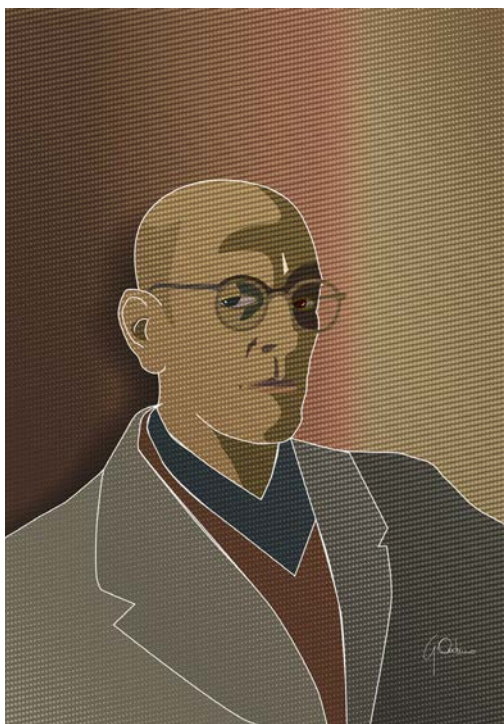
Caposcuola indiscusso del cartellonismo italiano, abbiamo creduto, per una serie di ragioni, di dedicare a Marcello Dudovich la copertina di questo primo numero del 2024. Produttivo per più di mezzo secolo, con oltre mille manifesti divenuti modello e simbolo dell'arte e del design, Dudovich è certamente una delle più imponenti personalità dell'arte pubblicitaria italiana, avendo attraversato con autorevolezza ogni fase artistica. Uomo colto e raffinato è stato non solo pervaso dalla cultura mitteleuropea, da buon triestino di origine dalmata, ma cittadino del mondo. La sua opera rivoluzionaria per l'epoca, appare tale e attuale pure ai giorni nostri. Insomma siamo di fronte a un artista che ha lasciato il segno e fa ancora scuola col suo linguaggio che ha anticipato la moderna comunicazione pubblicitaria, di cui può considerarsi uno dei fondamentali precursori. Eleganza e raffinatezza sono i tratti distintivi tanto della sua espressione artistica, quanto dei soggetti rappresentati, siano essi cappelli, automobili o persone. Il tutto arricchito da un tocco di ironia e di umorismo fine e signorile. Ha elaborato un suo personalissimo codice attinto dalle sue molteplici esperienze, facendo sintesi delle tante sensibilità incontrate e dei vari luoghi frequentati, armonizzando la pittura tradizionale con le esigenze della pubblicità. Non è un caso se da quest'ultima si è allontanato quando la dimensione consumistica imposta dai nuovi modelli di società ha preteso di prevalere su quella artistica. Si sa, i messaggi che ruotano attorno ai consumi sfrenati sono spesso effimeri; ma quella che noi oggi definiamo pubblicità al principio fu, soprattutto, arte. E solo a questa Dudovich era essenzialmente legato. Effimera. Ma bellissima.



6

L'ARTE PUBBLICISTICA DI
MARCELLO DUDOVICH

di Giovanni E. Audino



20



CESARE BERLINGERI
LUCE E COLORE TRA LE PIEGHE

di Teodolinda Coltellaro

32

L'URBAN FANTASY DI
FRECCIA

di Emilio Alessandro Manzotti



42

SCATTI D'ARCHITETTURE

*testo di Fabio Lagonia
fotografie di Karsten Thormaehlen*



I COLORI DEL JAZZ

*a cura di Roberto Besana
testo di Alessandro Fabbri
fotografie di Jean-Pierre Maurer*

58

74



BESTIARIO FANTASTICO

*a cura di Roberto Besana
testo di Giorgio Rossi
didascalie di Giuliana Battipede
fotografie di Cristiano Vassalli*

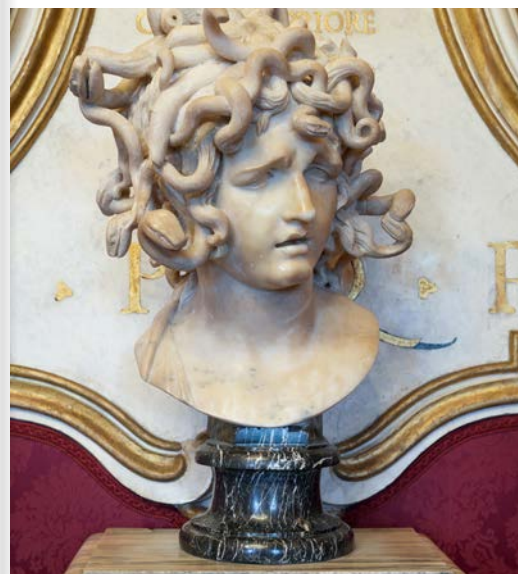


OLTRE IL VISIBILE LA PITTURA ALTOMEDIEVALE

di Giancarlo Germanà Bozza

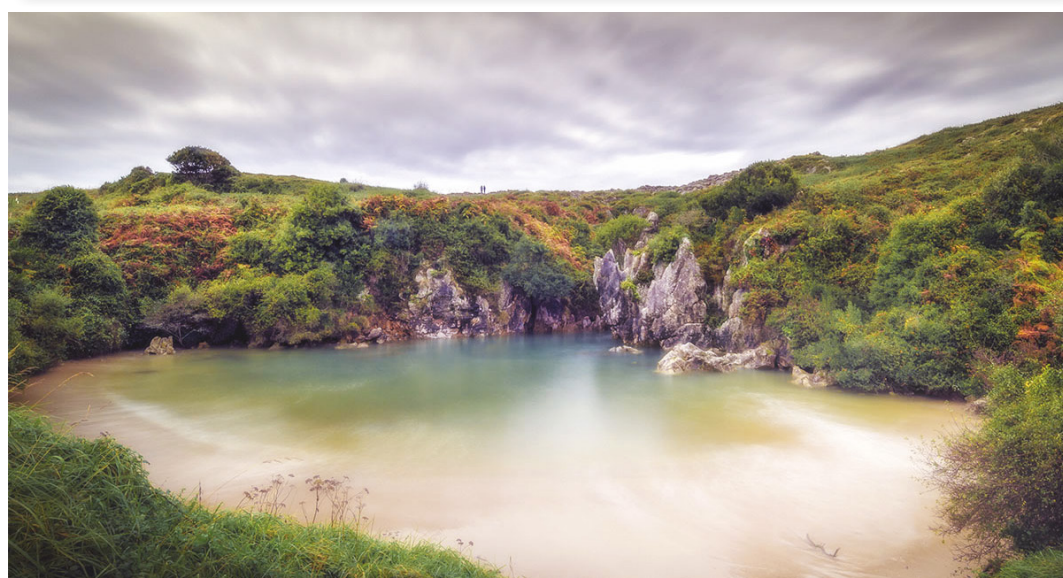
88

98



L'URLO DI MEDUSA

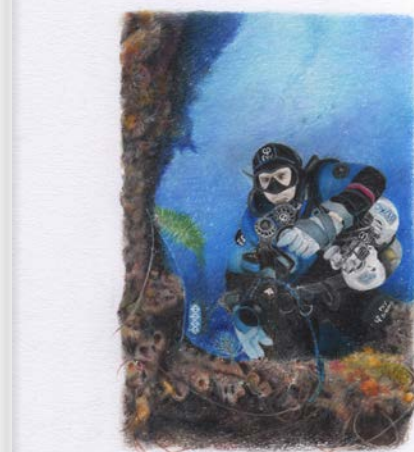
di Raimonda Bruno



108

ASTURIE FIABESCHE

di Luana Jennifer Scalvensi



120

IL RELITTO DELLA MOTONAVE VIMINALE

UNO SGUARDO SUL TITANIC ITALIANO

*di Andrea Murdock Alpini
disegni di Emanuela Rossato*

L'ARTE PUBBLICISTICA DI MARCELLO DUDOVICH

EFFIMERA MA BELLISSIMA

DI GIOVANNI E. AUDINO – GRAPHIC DESIGNER



a Milano a Messina, dall'aerografo al mouse, dalle pellicole di acetato a Photoshop, nella mia continua ricerca di identità all'interno della "terra di mezzo" compresa tra il committente e la tipografia, tra il cliente e la stampa finale, tra richieste improbabili e definitivi compromessi, il mio peregrinare alla volta del "monte Fato" si concludeva sempre ed esclusivamente in compagnia del mio personalissimo Virgilio nelle vesti di un uomo occhialuto, colto, raffinato ed elegante, ma, soprattutto, geniale: Marcello Dudovich.

A lui mi rivolgevo quando mancava l'idea, quando le soluzioni tardavano ad arrivare e il tempo minacciava scomuniche sottraendo giorni preziosi; le sue prospettive, le sue innovazioni, attualissime anche adesso, erano l'ispirazione nei momenti di sconforto per una sempre maggiore ricerca nei confronti della comunicazione perfetta. **Dudovich è certamente una delle più autorevoli personalità nell'arte pubblicitaria italiana.** Produttivo per oltre mezzo secolo, ha realizzato, attraverso diversi periodi artistici, almeno mille manifesti pubblicitari

di ogni natura. L'apprezzato made in Italy di oggi ha radici lontane, e già sul finire dell'Ottocento era chiaro quanto fosse fondamentale attirare l'attenzione dei consumatori su un prodotto, e quali fossero le caratteristiche che un'efficace campagna pubblicitaria doveva possedere: primo tra tutti il messaggio, che doveva risultare forte; i colori, tali da attirare l'attenzione; la composizione, fatta di eleganza ed ironia. Riconosciuto come il più importante disegnatore pubblicitario italiano, Dudovich iniziò dapprima a dipingere a Trieste dopo aver tentato l'avventura sul mare, imbarcandosi come mozzo su una nave mercantile. Nacque nel 1878, studiò a Trieste presso le Scuole Reali. Grazie al cugino pittore, Guido Grimani, assaporò da subito l'ambiente artistico triestino entrando in contatto con artisti quali Rietti e Scomparini. Frequentò l'Accademia d'Arte a Monaco di Baviera nel 1896, dove si interessò all'arte decorativa. Proprio a Monaco acquisirà lezioni da Von Stuck e da Bocklin, considerati suoi maestri. Trasferitosi a Milano entrò a far parte delle Officine grafiche della celebre Casa

Pagina a fianco:
Marcello Dudovich, *La
nuova Balilla per tutti.*
Eleganza della signora -
Manifesto, 1934 ca.
Treviso, Museo
Nazionale Collezione
Salce, Direzione
regionale Musei Veneto
Su concessione del
Ministero della Cultura ©
Marcello Dudovich, by
SIAE 2024

FIAT

La nuova **BALILLA**
per tutti



eleganza
della Signora

STAMPATO IN ITALIA

STAMPATO IN ITALIA

M. D. DOLICH

Concessionaria **S.I.A.T. - TREVISO**

M. DUDOVICH

Borsalino

antica casa



EDIZIONE
1932
CINQUE INVECE DI
MILIONE PUBBLICITÀ
PILANO 12

il nome *Borsalino* solo. è esclusività
dell' **ANTICA CASA** S.A. BORSALINO GIUSEPPE & F.^{lli}

Ricordi, occupandosi di trasferire sulla pietra litografica i bozzetti di celebri artisti dell'epoca. Fu in questo periodo che entrò in rapporto con Metlicovitz, grande esperto della litografia, e con i più grandi cartellonisti del tempo: Hohenstein, Villa e Cappiello.

Fu Metlicovitz a notare il suo talento incoraggiandolo a disegnare soggetti pubblicitari.

Contemporaneamente frequentava corsi di disegno accademico e di studio del nudo presso la Società Artistica Patriottica di Milano dove aprì uno studio di pittura proprio con Metlicovitz e con il pittore greco Arvanitaki. Nel frattempo avviò proficue collaborazioni con importanti case automobilistiche italiane: Fiat, Alfa Romeo, Maserati, disegnando per eventi e autovetture. Nasce in questo periodo il manifesto per i cappelli Borsalino, considerato un capolavoro dell'arte cartellonistica, così come l'altrettanto innovativo cartellone che promuoveva la nuova Fiat Balilla, che vedeva una dinamica figura femminile in primo piano mentre la vettura era definita sullo sfondo.

Evidenti sono i segni lasciati da artisti come Klimt e Moser nella cultura e nell'immaginario di Dudovich che seppe raccogliere le nuove linee artistiche e farne tesoro. Si trasferì a Bologna in seguito all'offerta della direzione artistica dello stabilimento Chappuis, nel 1899, dando vita a un'intensa attività che venne immediatamente riconosciuta: nel 1900 vinse il concorso per il manifesto per le Feste di Primavera di Bologna (si ripeté nel 1901 e 1902), consacrato indiscusso caposcuola del cartellonismo italiano e vincendo la Medaglia d'Oro all'Esposizione Universale di Parigi del 1900. Dal 1904 collaborò con la rivista d'arti e lettere «Novissima», lavorando inoltre per il periodico umoristico bolognese «Italia Ride», per il quale realizzò numerose illustrazioni e vignette satiriche. Dal 1906 iniziò la collaborazione con i grandi magazzini Mele di Napoli realizzando molti manifesti diventati icone della pubblicità.

Nel 1911 si trasferì in Germania per collaborare con il giornale letterario a sfondo satirico «Simplicissimus» e iniziò

Pagina a fianco:
Marcello Dudovich,
Borsalino Antica Casa.
Cappello in vetrina su
pedistallo osservato
da un uomo elegante
con sigaretta in bocca
Manifesto, 1928 ca.
Treviso, Museo
Nazionale Collezione
Salce, Direzione
regionale Musei Veneto
Su concessione del
Ministero della Cultura
© Marcello Dudovich,
by SIAE 2024

Pagina a fianco:
Marcello Dudovich,
*Liquore Strega. Donna
discinta si piega
verso un bicchiere di
liquore poggiato su
un tavolo* - Manifesto,
1905 - Treviso, Museo
Nazionale Collezione
Salce, Direzione
regionale Musei Veneto
Su concessione del
Ministero della Cultura
© Marcello Dudovich, by
SIAE 2024

così a frequentare, come inviato, le più prestigiose località alla moda d'Europa. Illustrerà per circa quattro anni, dal 1911 al 1915, la pagina mondana del giornale con una vasta produzione di acquerelli, chine e disegni, entrando in contatto con gli esponenti di spicco della grafica tedesca quali Wilhelm Schulz, Theodor Heine e Eduard Thöny.

Allo scoppio del primo conflitto mondiale rientrò in Italia, ma subirà una sorta di emarginazione artistica a causa della sua collaborazione con la rivista tedesca. Questo non gli impedirà di collaborare con importanti riviste italiane fino alla fine degli anni Trenta. Tra il 1917 e il 1920 si stabilì a Torino dando inizio alla sua esperienza in campo cinematografico, realizzando un numero indefinito di manifesti per film e nel campo dell'editoria con Polenghi. Proprio a Torino conobbe il grande artista grafico Achille Luciano Mauzan, che disegnava locandine per film, e ne diventò amico.

Lavoravano entrambi per le Officine Ricordi e la loro amicizia li portò a una collaborazione con l'industria cinematografica torinese: Cleo Films e la Felsina Films.

Nel 1920 Dudovich diede inizio ad una delle sue più prolifiche collaborazioni artistiche con i magazzini La Rinascente, per i quali dal 1921 al 1956 realizzerà oltre 100 manifesti, alcuni divenuti molto famosi. Fu tra i fondatori della Società Editrice STAR e dal 1922 al 1936 divenne direttore artistico dell'Impresa Generale Affissioni Pubblicità (I.G.A.P.). Partecipò alla XII e XIII Biennale di Venezia dal 1920 al 1922. Dal 1922 al 1936 creò manifesti per le campagne pubblicitarie delle maggiori industrie italiane. Dudovich produsse, in poco meno di sessant'anni di attività, più di 1000 manifesti, attraversando con raffinata eleganza stili e mode dei suoi tempi, dai primi del Novecento al "realismo sociale", dal Liberty all'Art-Déco, distinguendosi sempre in modo originale, spesso rivoluzionario, con un umorismo fine e signorile, anticipando il linguaggio della moderna comunicazione pubblicitaria di cui può considerarsi, per moltissimi aspetti, uno dei capostipiti.

Nel 1930 disegnò il celebre manifesto per i copertoni Pirelli, e, in seguito anche manifesti per le più importanti società





Marcello Dudovich, Marca Zenit. *Poltrona su cui sono appoggiati un cappello, dei guanti e un bastone da passeggio da uomo*
Manifesto, 1911 – Treviso, Museo Nazionale Collezione Salce, Direzione regionale Musei Veneto
Su concessione del Ministero della Cultura © Marcello Dudovich, by SIAE 2024



Marcello Dudovich, Vermouth bianco Martini&Rossi. *Donna in abito e cappello bianco tiene delicatamente in una mano un calice pieno* – Manifesto, 1921 ca. – Treviso, Museo Nazionale Collezione Salce, Direzione regionale Musei Veneto
Su concessione del Ministero della Cultura © Marcello Dudovich, by SIAE 2024



Marcello Dudovich,
*Liquore Strega. Busto
 di donna di tre quarti
 in veste nera; sorride
 in modo seducente
 tenendo tra le labbra
 una rosa.* – Manifesto,
 post 1923, ante 1939
 - Treviso, Museo
 Nazionale Collezione
 Salce, Direzione
 regionale Musei Veneto
 Su concessione del
 Ministero della Cultura ©
 Marcello Dudovich,
 by SIAE 2024

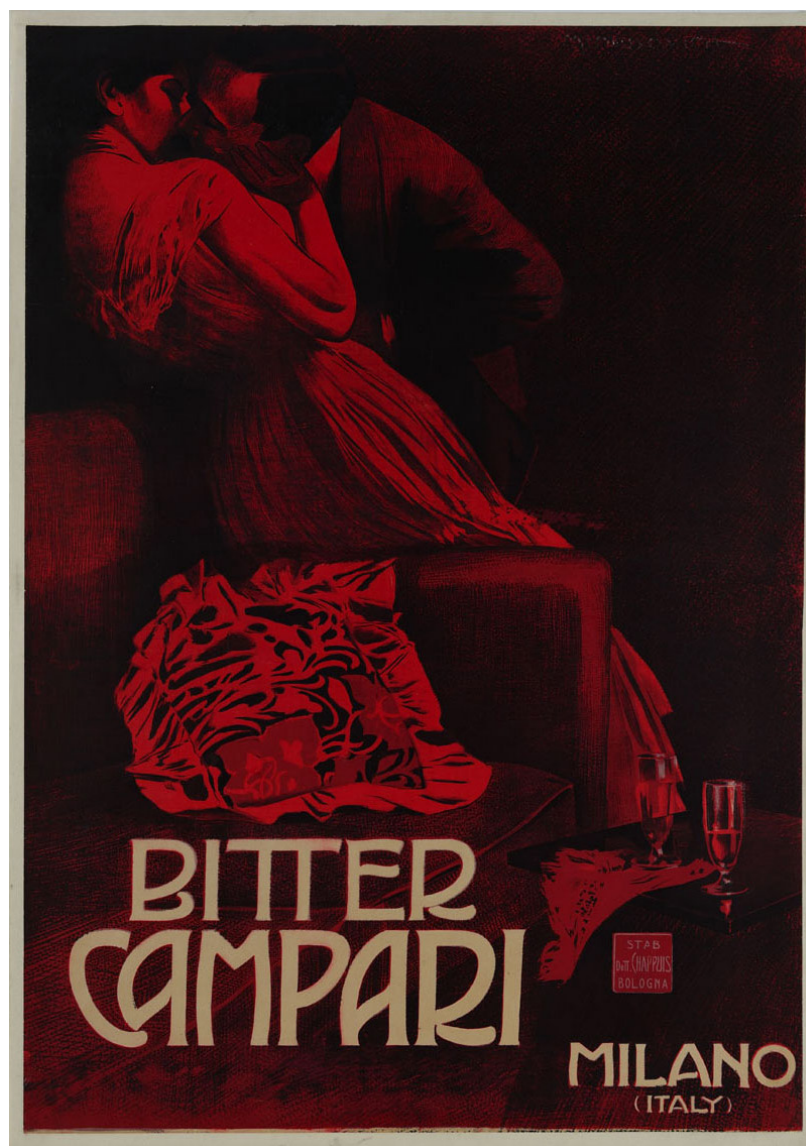
industriali italiane e straniere: La Rinascente, Shell, Agfa Film, Bugatti, Fiat, Martini, Campari e le Assicurazioni Generali.

Recatosi in Libia nel 1937 chiamato da Italo Balbo, trovò nell'ambiente esotico una quantità di spunti che ne rintuzzavano la creatività. Scattò molte fotografie realizzando successivamente numerose opere a carattere esotico: paesaggi, mura, moschee, ma soprattutto giovani indigene. Balbo gli aveva commissionato la decorazione delle pareti del Ministero dell'Aeronautica, costruito verso l'inizio del 1930, per celebrare le prodezze dei conquistatori dell'aria. Realizzò nove straordinari murales a tempera grassa con sorprendente freschezza e una certa dose di humor: un aereo in volo, due innamorati che si ritrovano, un pilota e la sua sigaretta, qualcuno che legge il giornale, l'orchestrina jazz con il sax, detestato da Mussolini perché nero e americano. Balbo, allora

ministro dell'Aviazione, chiese a Dudovich di decorare anche i locali della mensa e del bar del Palazzo, con lavori oggi rovinati dal tempo e dall'incuria. Tra le pitture si trovavano raffigurati il Rex, all'epoca il transatlantico più veloce mai costruito, aerei sfreccianti fra le nuvole, aquile e ogni genere di uccello, cammelli, piloti che ascoltano il grammofono, tutto in un'atmosfera di pace e serenità.

Cittadino del mondo, Dudovich fu un immenso illustratore e un grande appassionato di fotografia, considerato a giusta ragione un innovatore nel suo campo e asserendosi come uno dei riferimenti più importanti nella storia della comunicazione grazie, soprattutto, alla sua apertura mentale. I suoi spunti, spesso erano scatti realizzati contenenti scene di vita familiare o casuali che spesso coinvolgevano familiari e amici. Alcuni di questi elementi sono ravvisabili tra le realizzazioni per la Rinascente.

Marcello Dudovich,
Bitter Campari. Bacio tra innamorati in un salotto – Manifesto,
1901 ca. Treviso, Museo
Nazionale Collezione
Salce, Direzione
regionale Musei Veneto
Su concessione del
Ministero della Cultura
© Marcello Dudovich,
by SIAE 2024





Tra i suoi lavori compaiono spesso figure femminili, iconiche le braccia sollevate in alto, armate di guanti, con in mano un bicchiere, tendenti a un saluto. Donne di un'epoca fulminea, rapidissima: raffinate, belle, a tratti audaci, ma soprattutto forti; per come guidano, per come camminano, per come baciano o per come leggono o danzano, ma soprattutto perché a loro non interessa il parere di chi le guarda: infatti mostrano le spalle all'osservatore, una composizione, questa, assolutamente innovativa e inusitata in quel periodo.

Nel dopoguerra i cartellonisti divennero designer e le loro immagini risposero esclusivamente alle leggi del mercato. L'affiche non ritraeva più l'arte, ma si legava esclusivamente alla vendita del prodotto: il consumismo diventava imperativo. Colto e lungimirante, Dudovich decise di interrompere la sua attività legata al mondo della cartellonistica commerciale: l'impossibilità di un confronto con i nuovi cartellonisti, la seconda guerra mondiale e, soprattutto, la perdita dell'amata moglie, lo condussero a questa sofferta scelta. In questo periodo ricevette i maggiori riconoscimenti come storico cartellonista attraverso esposizioni e mostre, si dedicò intensamente alla pittura, al ritratto e alla fotografia artistica. Al manifesto tuttavia egli non rinuncerà mai del tutto, creando nell'immediato dopoguerra e nell'arco degli anni Cinquanta, una quarantina di opere molto note, e riprendendo un'intensa collaborazione con La Rinascente.

A causa di un'emorragia cerebrale morì il primo giorno di aprile del 1962 a Milano, e oggi riposa nel Cimitero Monumentale. Le sue opere hanno catturato e contengono non soltanto un prodotto ma uno stile di vita, anticipando così di molti anni La dolce Vita: con i suoi manifesti rivela tutta la sua visione contemporanea.

Dudovich visse e interpretò la Belle Époque da uomo colto e raffinato e volle fissarla nei suoi splendidi manifesti. Un mondo composto di comodità, eleganza, viaggi che lui decodificò magistralmente restituendoci opere ancora oggi attualissime.

Effimera ma bellissima, quella che noi oggi definiamo pubblicità, al principio fu in primo luogo arte.

Pagina a fianco:
Marcello Dudovich,
E.&A. Mele&C.
*Coppia di signore
elegantemente vestite
procede seguita da
un'altra donna*
Manifesto, post 1900,
ante 1915 - Treviso,
Museo Nazionale
Collezione Salce,
Direzione regionale
Musei Veneto
Su concessione del
Ministero della Cultura
© Marcello Dudovich,
by SIAE 2024

ARTICOLO

G. AUDINO



CESARE BERLINGERI

LUCE E COLORE TRA LE PIEGHE

DI TEODOLINDA COLTELLARO – CRITICO D'ARTE

C

esare Berlingeri, conosciuto a livello internazionale per l'invenzione concettuale della "pittura piegata", propone l'ennesima preziosa tappa espositiva del suo cammino artistico con "Luce e colore tra le pieghe". La mostra, con mia curatela, promossa dalla Fondazione Banca Montepaone in sinergia collaborativa con la Fondazione "Cesare Berlingeri ETS" si inserisce nel suo specifico progetto "Art Cube - Spazio per la Cultura" che propone una visione innovativa di disseminazione culturale in cui i valori competitivi di impresa, in un orizzonte sociale condiviso, si coniugano con i valori e la forza comunicativa dell'arte contemporanea.

Negli spazi della filiale catanzarese della banca, in un allestimento di raffinata linearità espositiva, nella loro plasticità corporea, piegate più e più volte, le tele, gli avvolti, piegature che – come sottolinea l'artista – "hanno ampliato il proprio fiato", imbevuti di colore, pigmenti puri dilatati, si offrono alla tattilità dello sguardo, a infinite percorrenze interpretative.

Cesare Berlingeri,
Finestra nella notte,
2022, tecnica mista su
tela piegata,
cm 120x122



Il percorso di ricerca, coerente e rigoroso, di Cesare Berlingeri, attraverso cui la tela piegata ha assunto nuovi valori formali e concettuali e in cui le volumetrie degli avvolti ne declinano ulteriori variazioni lessicali, ora è ritornato all'essenzialità delle pieghe, alla geometria rigorosa che ne rivela la struttura analogica, proponendola nella ripetizione differente, nel tessuto poetico della variazione, che muove da scarti lievi, verso sempre nuove rimodulazioni, all'infinito, nella continua mutazione della piega.

Così accade che, nell'itinerario visivo, all'improvviso, si apra il cielo negli occhi: corpi piegati, frammenti di cielo punteggiati di stelle, disposti sulle pareti, ci vengono incontro creando l'incanto che ammalia nella lievità della visione. E senza accorgersene, ci si immerge nelle distese piegate di azzurro e, tra vibrazioni di silenzio ancestrale, una "Finestra nella notte" apre a universi di tenebre e luce in cui scoprire che si possono "Piegare stelle" nella densa materia impastata di cielo e porsi in ascolto di "Musica

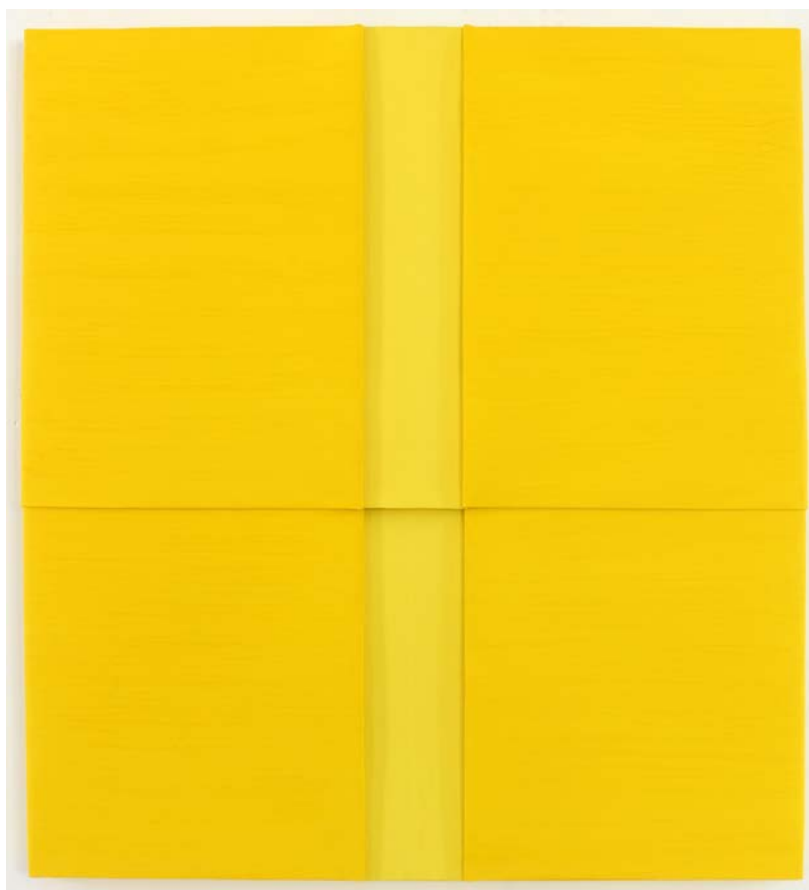
Cesare Berlingeri,
Piegare le stelle, 2017,
tecnica mista
su tela piegata,
cm 68,5x68x18,5



Pagina a fianco: Cesare
Berlingeri, *Luminoso
piegato*, 2017, pigmento
e olio su tela piegata,
cm 100x91

di stelle piegata” che s’origina da imperscrutabili e misteriose estensioni celesti, laddove “i colori sono suoni dell’anima.”

Proseguendo, nella successione degli spazi allestiti, lo sguardo si appropria di ogni singola opera, di ogni piccolo lembo di piega. Dalle tele piegate, affiorano distillati di poesia, accenti più propriamente lirici insieme a tratti più razionali, di estremo rigore speculativo. La luminosità del colore si espande, il giallo si propaga tra i lembi stratificati, sui margini delle pieghe, scandisce l’emozione visiva con un “Giallo luminoso” che già preannuncia, tra l’alternarsi di piegazioni, la magia di un incontro evocativo con l’opera “Troppa luce per Vincent” in cui la tela si accende di giallo, quel giallo abbacinante che è memoria di un artista visionario e di un campo di grano che ne ha piegato di nero il cielo trapunto di stelle. Dalle opere esposte, affiorano nuovi universi piegati, nuovi segni rivelatori di quella incredibile forza che avvolge e piega in un unico gesto, che si accende di luce nell’ombra delle pieghe.





Cesare Berlingeri, *Musica
di stelle piegata*, 2023,
tecnica mista su tela
piegata, cm 115x131



Cesare Berlingeri,
Onda Oltremare, 2022,
pigmento e acrilico su
legno, cm 31x35x130



Nell'articolarsi espositivo della mostra, quel suo indomito "andare", in un continuo di nuovi approdi offerti alle sue declinazioni creative, appare sempre più come l'essenza di un viaggio che rincorre, tra le pieghe della pittura, l'ebbrezza della scoperta e il brivido intenso dell'infinito; **l'essenza di un cammino di indagine che si sviluppa di piega in piega tra il fertile chiarore dei pensieri illuminati e l'oscurità delle mille paure dell'anima**, tra il giorno della mente e la notte di angosce ancestrali che, nelle elaborazioni dell'immaginario, spingono verso cieli piegati di stelle in cui la sfida è sempre una stella più in là, accesa nei segni incisi di una costellazione o invisibile, secretata nel magma azzurro di una piegatura.

E, piega dopo piega, il colore imbeve di sé le trame della tela, impregnandole dell'energia del profondo che trasforma la pesantezza del suo corpo nella lievità del soffio, il vuoto in pieno, il buio della notte in un sistema di stelle fisse nell'estensione smisurata dell'azzurro, traducendo nelle sue fertili densità vortici

Pagina a fianco: Cesare Berlingeri, *Geometria piegata su oltremare*, 2021, tecnica mista su tela piegata, cm 80x101

Pagina a fianco:
Cesare Berlingeri,
*Geometria rotta su
sfondo segnato*, 2016,
tecnica mista e schiuma
poliuretanica su tela,
cm 125x117x11

ARTICOLO

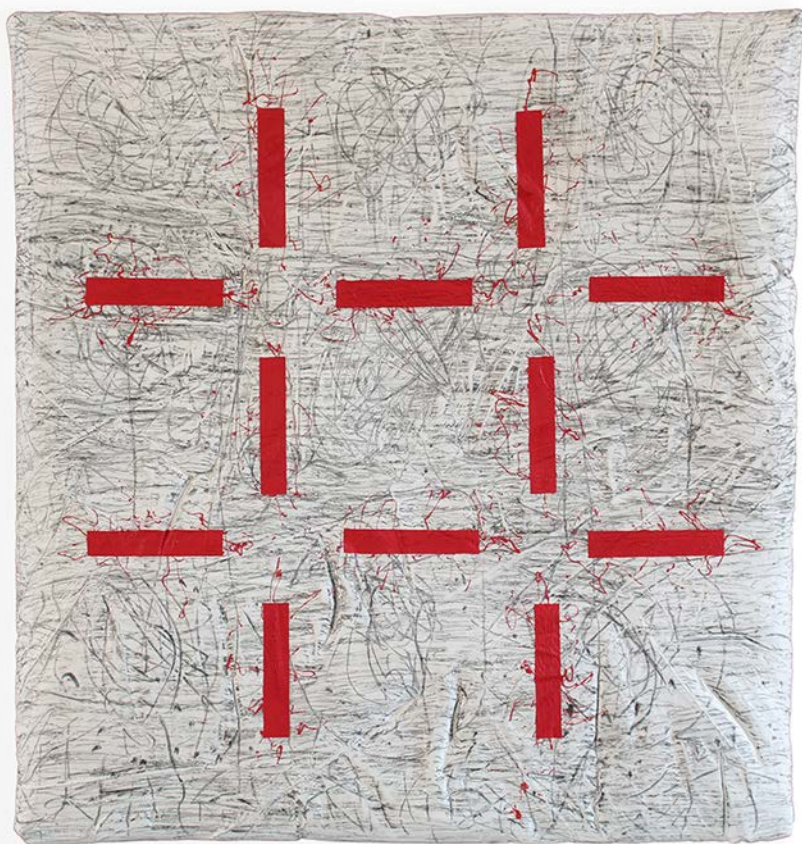


T. COLTELLARO



di pensiero e utopie dello sguardo, coinvolto in un processo inarrestabile di sottrazione, di disvelamento promesso e di negazione.

Alle piegature sono riconducibili le stesse radici di Berlingeri. Forse quel “fagotto piegato” che si portava dietro l’emigrato ne rappresenta l’archetipo. Quell’involucro, per lui pittore, è colore “perché il colore è la memoria, perché il segno è la memoria”. E lui porta i suoi colori e i suoi segni in giro per il mondo, realizzando opere in cui si può leggere il mondo. Piegare la pittura, piegare il cielo, creare corpi, scoprire stelle tra i “codici” miniati delle sue tele, tutto questo rappresenta – nella dinamica sempre nuova delle piegature –, l’essenza “del sostare e del muoversi”, del ripartire verso nuovi viaggi di ricerca, direttamente nell’estensione immaginativa della materia creativa, nel nucleo fecondo della piega, laddove s’origina il luogo metafisico di una variazione che è ripetizione essenziale.

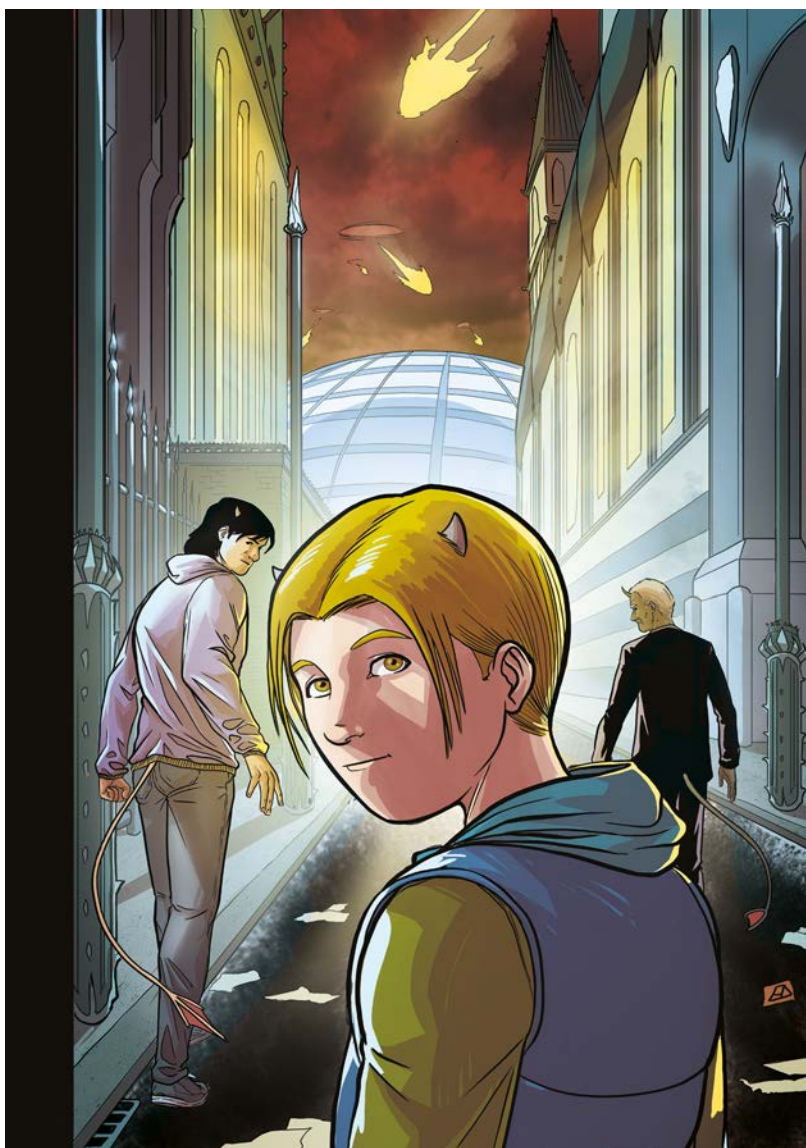


L'URBAN FANTASY DI FRECCIA

DI EMILIO ALESSANDRO MANZOTTI - SCRITTORE

Freccia è un romanzo urban fantasy di Emilio Alessandro Manzotti, edito da BookTribu, diventato fumetto tramite la realizzazione della graphic novel curata da Edoardo Arzani. I due brani che qui vi proponiamo sono brevi estratti che ci accompagnano nell'universo immaginario del romanzo con la rappresentazione grafica dei suoi mondi terreno e ultraterreno, trasportandoci in atmosfere nuove.

*M*i alzai da terra; non avevo lacrime eppure portai le mani agli occhi per asciugare un pianto che mi cresceva dentro. La sensazione di orrore mi aveva ormai abbandonato per lasciare il posto a uno stato di cupo sconforto: avevo impiegato le ultime ore per riprendermi dallo shock di un destino che non avrei mai



immaginato. Rabbia e disperazione si erano mescolate in un veleno che mi aveva tolto le forze una volta compreso che non avrei più potuto essere felice. Mi guardai attorno. Alcuni diavoli sedevano sul gradino di un marciapiede. Parlavano fittamente. Io, per loro, sembravo non esistere. «Forza Marco» dissi a me stesso per infondermi un po' di coraggio. Edifici di uno strano stile si specchiavano l'uno nell'altro per pochi piani prima di perdersi tra spessi nubi di fumo. C'era spazio giusto per il passaggio di un uomo. Mi avvicinai a uno di essi: era costruito in vetro, metallo e plastica. Ovunque brillavano piccoli focolai che venivano immediatamente estinti da squadre organizzate di diavoli.

«È la più brutta metropoli che abbia mai visto» considerai a voce alta scuotendo mestamente il capo. Lo dissi con disperazione e rassegnazione al tempo stesso: sapevo che quello era il mio





posto. Un attacco di tosse mi costrinse a piegarmi: odori di fumo e di scoli ostruiti si accompagnarono a una nausea improvvisa. Toccai l'asfalto: era coperto da una patina di fuliggine unta che mi imbrattò le dita. Mi accasciai a terra, incurante dello sporco, vicino ai diavoli che parvero finalmente accorgersi della mia presenza.

«Benvenuto all'Inferno» disse uno di loro. Qualcuno ridacchiò.

«Non preoccuparti ragazzino, anche qua c'è da divertirsi» riprese quello che mi aveva salutato.

«Oggi sono riuscito a dannare tre ragazzi della tua età, tre in un colpo solo, capisci?» gracchiò. Distolsi lo sguardo.

«Che schifo» dissi; nonostante fossi ancora frastornato non volevo lasciarmi spaventare da quei diavoli balordi. Mi alzai per andarmene ma uno di loro mi trattenne per la coda. Fu in quell'istante che me ne accorsi. Possedevo una lunga coda rossa, ben appuntita. Si assottigliava verso l'estremità dove era più scura. L'afferrai tra le mani esterrefatto, poi, con uno strattone, mi liberai dalla presa. Il diavolo torse la bocca in una espressione beffarda. Mi domandai se volesse battersi. Sebbene sentissi il cuore in gola sapevo di non avere altra possibilità che fronteggiarlo. I

demoni osservarono incuriositi la scena.

«Che cosa vuoi?» domandai in tono innaturale. Terrore e minaccia trasparivano dalla mia voce. Parve accorgersene. Squadrò i compagni che finsero di disinteressarsi a me. Un moto di disappunto comparve sul suo volto: serrò le mandibole e strinse i pugni. Compresi che era combattuto: non sapeva se affrontarmi oppure ignorarmi. Tesi i muscoli delle braccia e incassai il capo tra le spalle per lasciare intendere al mio avversario che ero pronto a lottare se fosse stato necessario. Il diavolo sbuffò di rabbia e lanciò nuovamente uno sguardo inquisitorio all'indirizzo dei compari; poi, con un cenno del capo, mi invitò silenziosamente ad andarmene. Deglutii e cacciai con forza la paura in fondo al cuore. Mossi un paio di passi indietro senza dargli le spalle. I suoi occhi feroci non accennavano ad abbandonarmi.

Ci separavano ormai una decina di metri. Valutai che mi trovavo a una distanza sufficiente per non correre il pericolo di un attacco improvviso. Solo allora decisi di voltarmi.

Mi allontanai senza dire una parola mentre il gruppetto cominciava a ridere di me. In quell'istante vidi Nero. Non sapevo che sarebbe stato il mio Maestro.



*L*e note di Thunder Road scesero sulla città penetrando l'anima dei due ragazzi. Per l'occasione Diego aveva preparato una raccolta di alcune delle più belle ballate di Springsteen: *Drive all night, New York City Serenade, Jersey girl*.

«Ti andrebbe di ballare?» chiese alzandosi. Alice era rimasta colpita da tutte quelle attenzioni: comprendeva che era un modo discreto di dichiararsi. Era felice che Diego la avesse accompagnata nel suo mondo. «Sì» rispose scostando i capelli dal volto. Li raccolse senza staccargli gli occhi di dosso: si sentiva turbata dal magnetismo con cui l'aveva attratta a sé.

Diego si arrampicò su una balla di fieno e tese la mano per aiutarla a salire. Alice si diede la spinta con un saltello e lui la issò facendola cadere tra le sue braccia. Lei appoggiò il capo sulla sua spalla e iniziarono a ballare in silenzio, lasciandosi trasportare dalla nostalgia della musica. Diego prese il suo viso tra le mani: in quello sguardo vide riflessi i suoi sentimenti, un'anima come la sua che desiderava le medesime cose. «È il nostro momento», pensò lasciando crescere il desiderio. Alice

gli prese la mano e cominciò a baciarla facendo scorrere le dita sulle labbra umide. A ogni gesto Diego sentiva impazzirgli il cuore. A ogni bacio Alice avvertiva crescere un sentimento così intenso che la faceva quasi piangere. Diego catturò la sua bocca e cominciò a morderle il labbro. Si guardarono con una espressione a metà tra il desiderio e la felicità di essere finalmente arrivati là dove sarebbe cominciato tutto.

«Vieni con me» sussurrò Diego invitandola a seguirlo. Recuperò il plaid e lo stese dietro alla balla di fieno, protetto da occhi curiosi. Abbracciò stretta Alice togliendole per un attimo il fiato. Lei affondò il viso nel suo petto, respirandolo. Poi alzò il viso

Cover della graphic novel, realizzata da Giuseppe Camuncoli e Fabio Rovarsi





e lo guardò negli occhi accarezzandogli teneramente la guancia ruvida di barba. Diego le imprigionò le dita e se le portò alle labbra mordicchiandole. Riprese a baciarla, prima dolcemente, poi con passione sempre più intensa. Il viso, il collo. Alice rispondeva accarezzandogli la nuca, la schiena e perdendo il controllo dei propri pensieri. Si sentiva calda e liquida e persa. Mentre intorno l'oscurità li avvolgeva, sbottonò con dita impazienti la camicetta e le prese i seni, fasciati di pizzo, tra le mani. Fissandolo negli occhi, Alice lo aiutò a liberarsi dei vestiti e si sfilò i propri. Con un sorrisino diede un colpetto al torace di Diego e lui capì che doveva sdraiarsi. Alice gli si adagiò sopra, pelle contro pelle.

Un brivido intenso avvolse i loro corpi e si persero uno nell'altra dimentichi di tutto. Consapevoli solo di mani, carezze, labbra, baci, sospiri. Senza più tempo,

luogo, coscienza. Un ritmo ancestrale che li guidava verso l'estasi e lava e fuoco e sentirsi un'unica viva entità pulsante.

In un punto imprecisato sulle colline, in un istante unico in quella notte immensa, Alice respirò Diego che la strinse tra le braccia, esausto e felice. Diego la accarezzò dolcemente poi la strinse ancora di più a sé continuando a fissarla.

«Credo di essermi innamorato». Alice mosse impercettibilmente il capo mentre gli occhi le si inondarono di lacrime. «Anch'io» disse. «Anch'io» ripeté ancora con addosso quella felicità intensa che non concede respiro e costringe a ballare e cantare e poi ancora a ballare. Le labbra si incontrarono nuovamente, e poi i corpi in abbracci e carezze che nascevano lì, tra i desideri e le speranze, tra il sentimento e la gioia di abbandonarsi, di sentirsi a posto con il mondo e, finalmente, con se stessi.

ARTICOLO



E.A. MANZOTTI



SCATTI D'ARCHITETTURE

TESTO DI FABIO LAGONIA
FOTOGRAFIE DI KARSTEN THORMAEHLEN



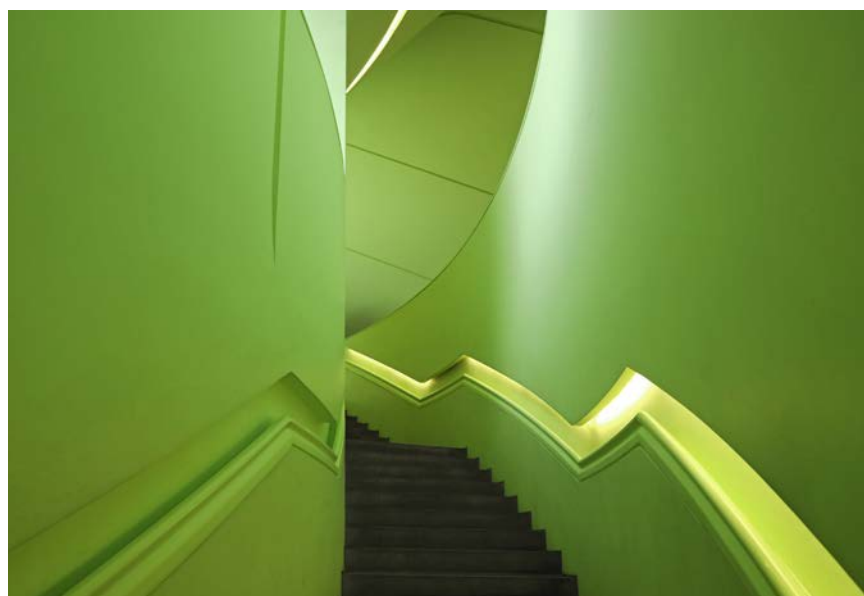
Q

uesto articolo offre alcuni “scatti d’architetture” realizzati da Karsten Thormaehlen, fotografo tedesco fra i più apprezzati internazionalmente. Personaggio poliedrico i cui interessi spaziano dalla filosofia alla storia dell’arte, dalle scienze politiche alla grafica, i suoi lavori seguono sostanzialmente un approccio artistico-sociologico. È quello che avviene anche nelle fotografie dedicate alle opere dell’architettura attraverso le quali egli cerca di interpretare segni, forme, spazi e suggestioni sottese. Ma anche le contraddizioni e i contrasti che talvolta si presentano davanti ai nostri occhi in un habitat urbano, come può accadere imbattendosi in qualche scorcio della Street View di New York o a Francoforte sul Meno.

Uno scatto fotografico permette di rendere leggibile il carattere di un edificio, il significato di un suo dettaglio, la contestualizzazione nel suo ambiente.

Aiuta a rendere i segni dell’architettura più comprensibili perché li immortalata nei suoi aspetti tecnici, artistici, anche estetici ovviamente. Ma non solo. Sappiamo infatti che una buona architettura approfondisce valori etici e si inserisce nel contesto antropologico. Thormaehlen cerca di indagare tutti questi aspetti. È palese che ogni singolo scatto contenga la rappresentazione dell’opera architettonica in quanto tale; ma ogni singolo scatto tende soprattutto a comprendere perché un edificio, o un suo particolare, o un suo materiale, siano stati realizzati proprio ed esattamente in quel modo e non in un altro. Non si tratta dunque di ricalcare, in chiave attuale, il “vedutismo” dei pittori settecenteschi che riproducevano i paesaggi in modo estremamente realistico. Lo scopo di questi “scatti d’architetture”

Pagina a fianco: Flatiron Building, New York City, 2006 (architetto Daniel Hudson Burnham)

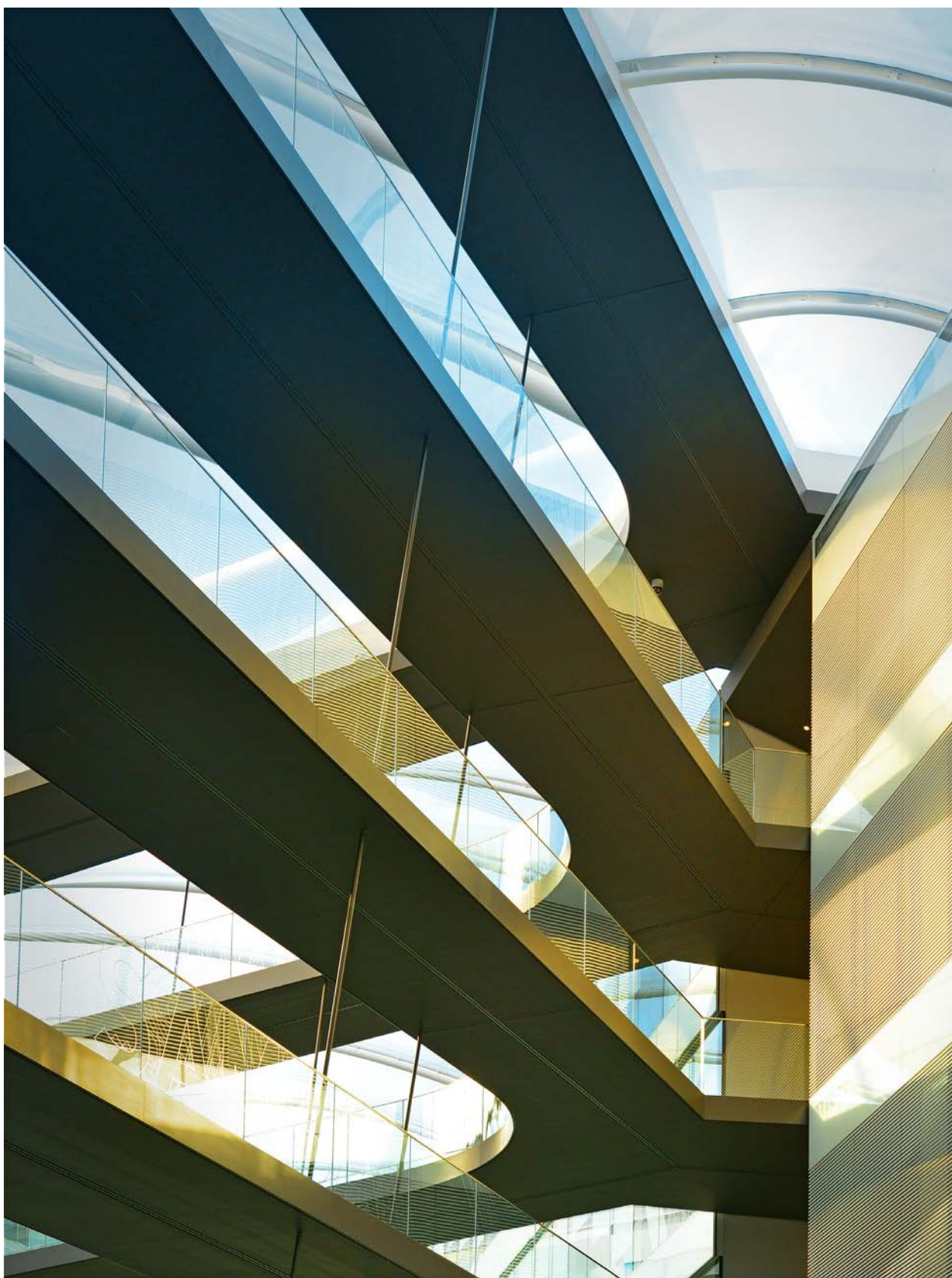


In alto: Riverside
Museum, Glasgow, 2018
(architetto Zaha Hadid)

Pagina a fianco:
Adidas Laces Building,
Herzogenaurach, 2013
(architetto
Kadawittfeldarchitektur,
Aachen)

ha piuttosto che fare con un approccio sociologico che cerca sia la funzionalità del soggetto architettonico, sia l'astrazione artistica in esso eventualmente presente. Sono scatti che, gioco forza, documentano; ma in primo luogo vogliono trovare connessioni tra il messaggio dell'immagine e ciò che l'architettura rappresentata vuole trasmettere.

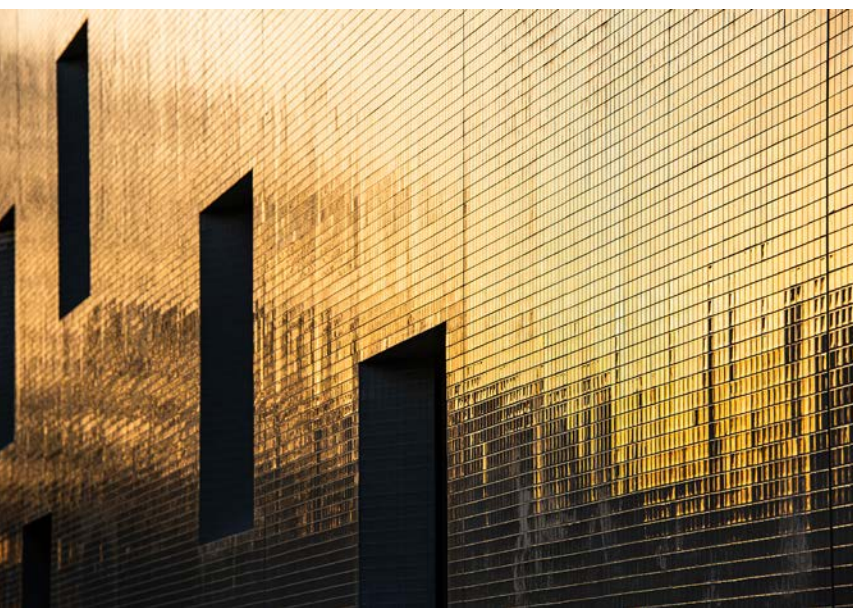
Ogni edificio, o dettaglio di esso, ha un diverso significato. Il motivo per cui Thormaehlen li fotografa è fondato su motivazioni e storie diverse. L'architettura stessa è sempre stata una sua passione. Da ragazzino amava i Lego e con questi gli piaceva costruire macchine, robot, furgoni, ma soprattutto case, per le quali cercava di reperire la quantità adeguata di mattoncini dello



Frankfurt School of
Management and
Finance, Francoforte sul
Meno, 2017 (architetto
Henning Larsen,
Copenhagen)

stesso colore per farle sembrare belle e dar sfogo ai suoi obiettivi creativi. Mal sopportava l'utilizzo di colori non corrispondenti per le pareti o il tetto: il tetto doveva essere rigorosamente rosso e le pareti rigorosamente bianche.

Quindi l'estetica, l'armonia dei colori, i contrasti, le planimetrie, la traduzione visivamente comprensibile (a volte il contrario) da tre a due dimensioni, sono ancora parametri importanti nella sua fotografia. Anche il significato del termine "fotografia", ossia dipingere con la luce, diventa, in combinazione con l'architettura, una sorta di vera arte. Qualcosa di sublime, e pertanto – secondo la declinazione offerta da Immanuel Kant – ciò che è assolutamente grande al di là di ogni comparazione e misurazione.





Dancing Houses,
Praga, 2005
(architetto
Frank Gehry)



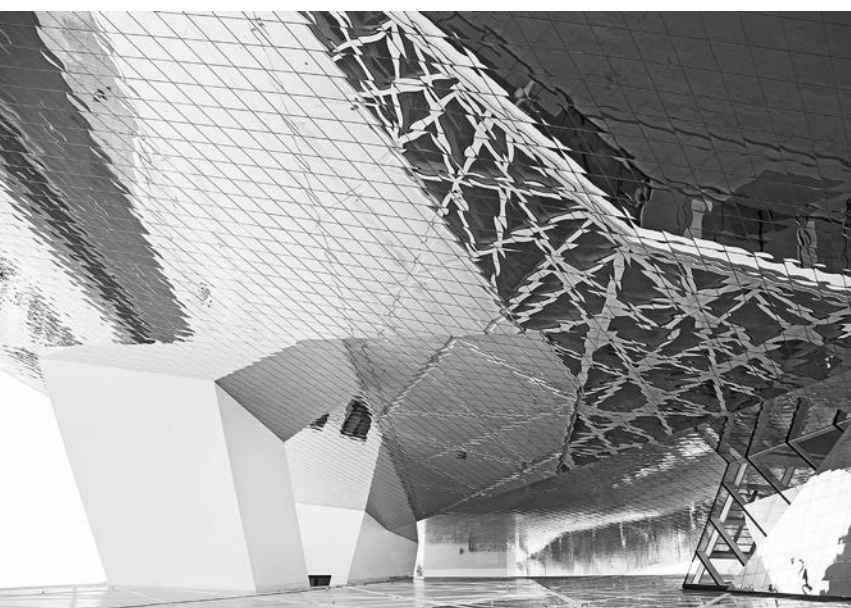
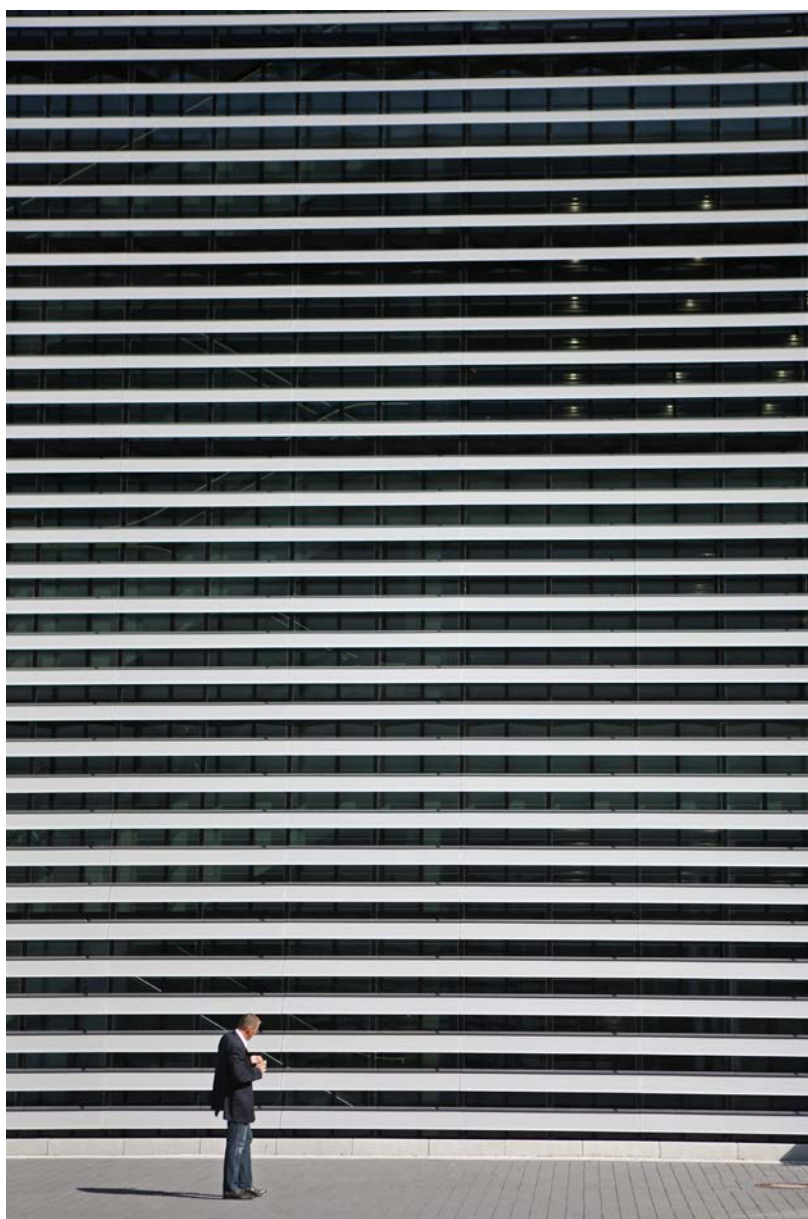
Freedom Tower,
One World Trade
Center, New York
City, 2015 (architetto
David Childs)

A destra: Messe
Frankfurt, Francoforte sul
Meno, 2010 (architetto
Hascher Jehle
Architektur, Berlino)

In basso a sinistra:
Porsche Museum,
Stoccarda, 2009
(architetto
Delugan Meissi)

In basso a destra:
Vigilius Hotel, Lana (BZ),
2017 (architetto
Matteo Thun)

Pagina a fianco: Schirn
Kunsthall, Francoforte
sul Meno, 2008
(architetto BJSS, Berlino)

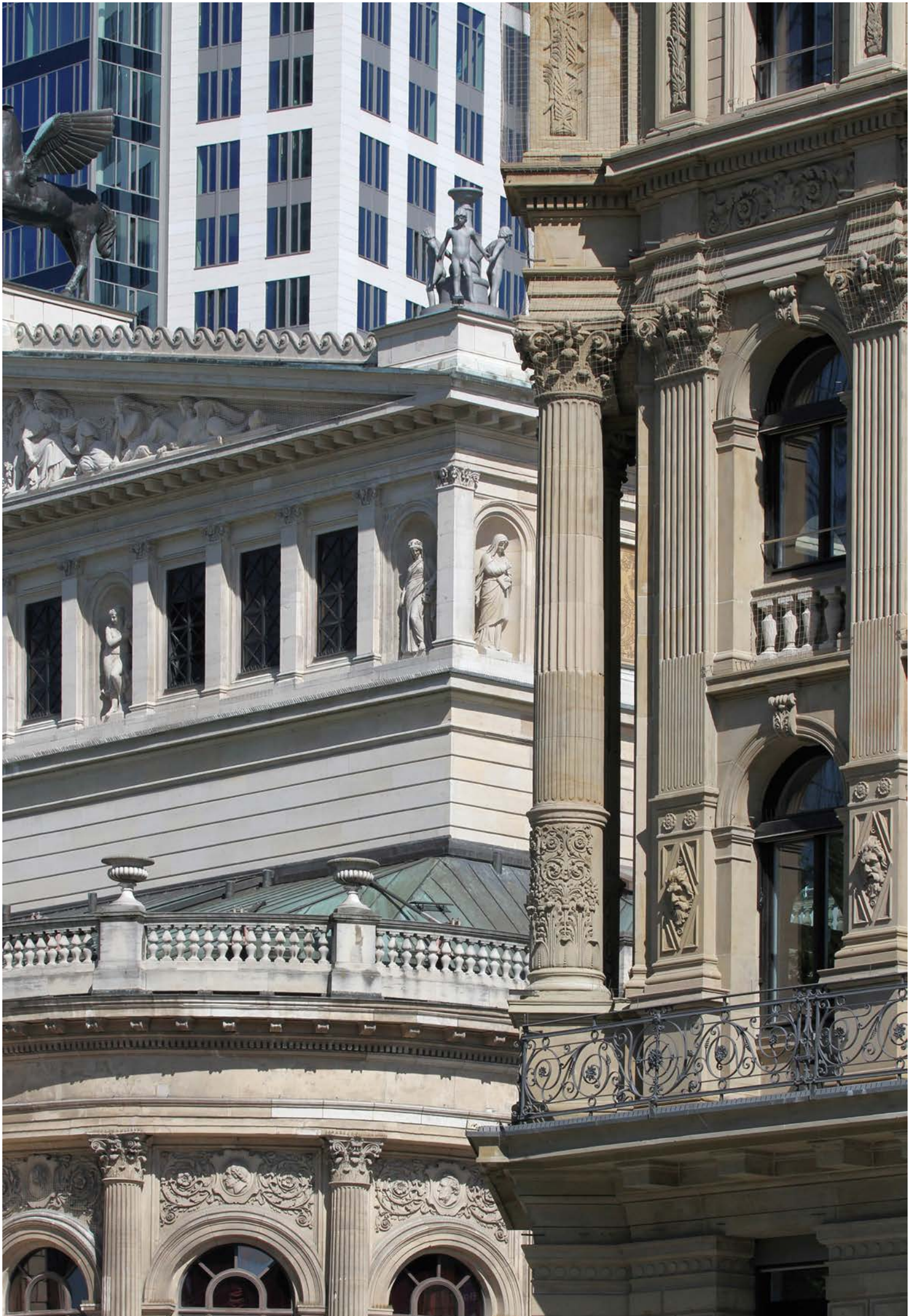


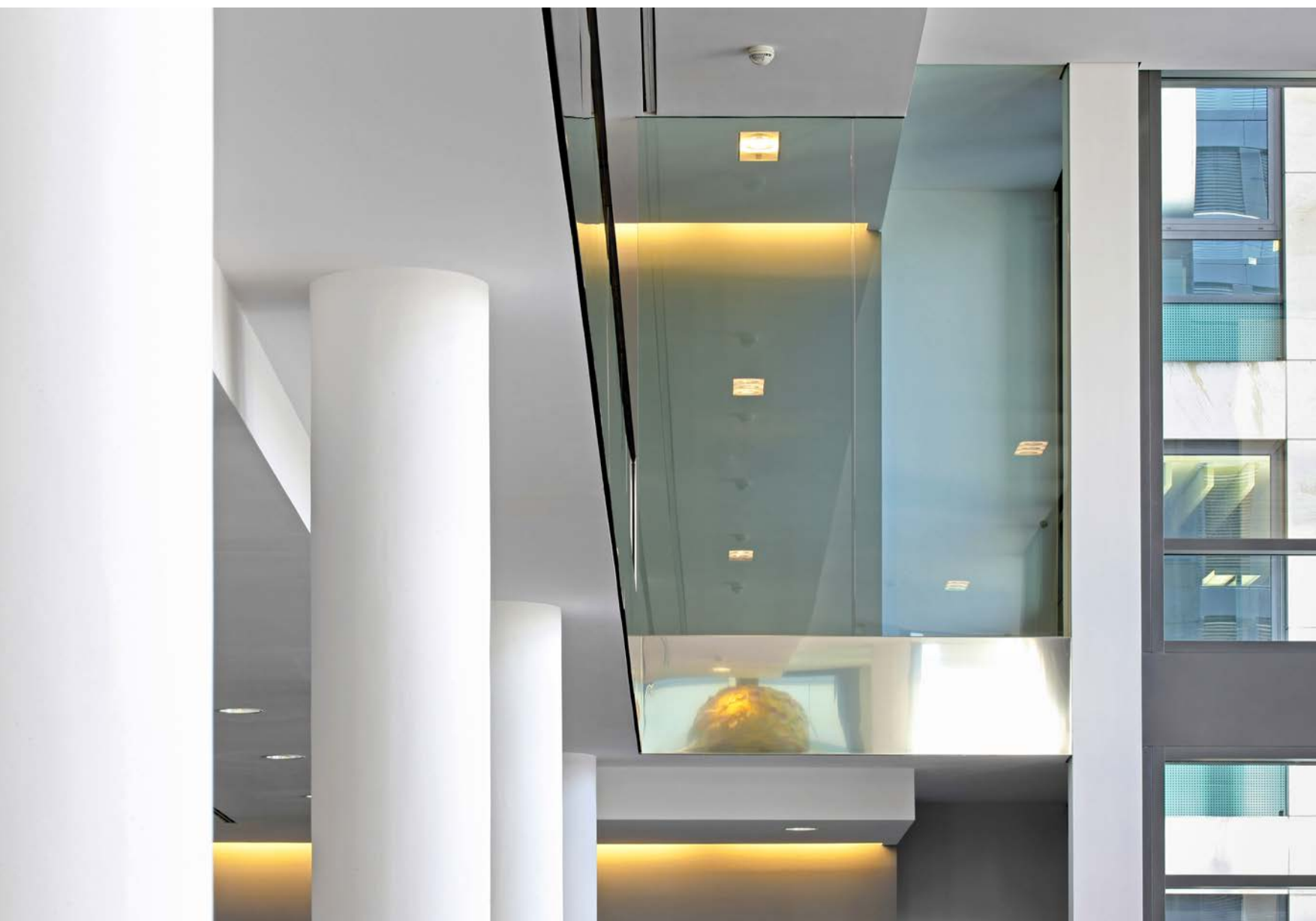




In alto: Street view, New York City, 2019

Pagina a fianco: Alte Oper, Opernturm, Francoforte sul
Meno, 2010 (architetto Mäkler Architekten,
Francoforte sul Meno)







In tale ottica acquista perciò efficacia avere delle conversazioni con l'architetto affinché si abbiano spiegazioni sulla sua visione nel momento in cui crea un edificio, lo immagina, lo disegna. È bello entrare nella sua ispirazione, conoscere la sua idea, abbracciare il concetto generale su come allinea il piano di costruzione rispetto al punto cardinale oppure rispetto all'incidenza della luce. E quale sia lo scopo generale dell'edificio e le sue strategie per realizzarlo in modo efficace e funzionale.

«Richard Meier una volta disse che l'unica cosa in cui crede è l'architettura. È – ha detto – la madre di tutte le arti. Anche le belle arti hanno avuto un ruolo importante nella vita e nell'opera

Pagina a fianco dall'alto in basso:

Westfield Mall, Londra, 2010 (architetto Michael Gabellini); Signaris Building, Francoforte sul Meno, 2010 (architetto NHT Nägele Hofmann, Tiedmann & Partner)

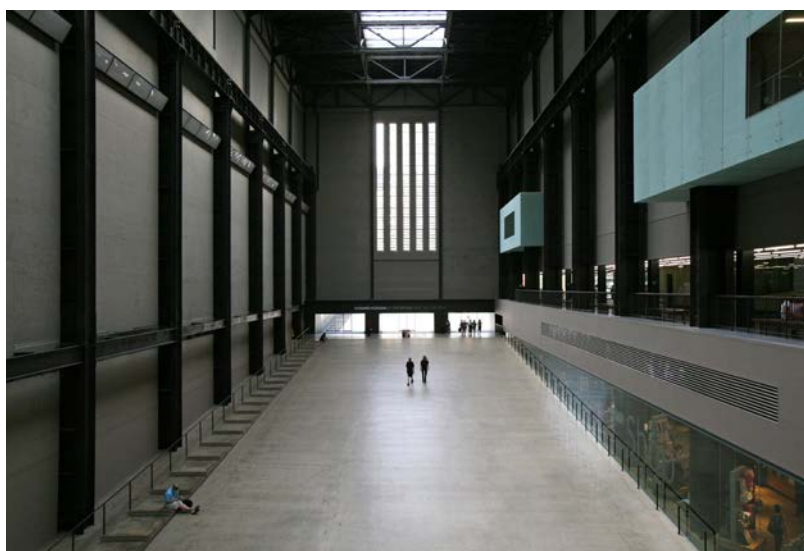
In alto: Galileo, Francoforte sul Meno, 2009 (architetto Architektengruppe N+M, Offenbach)

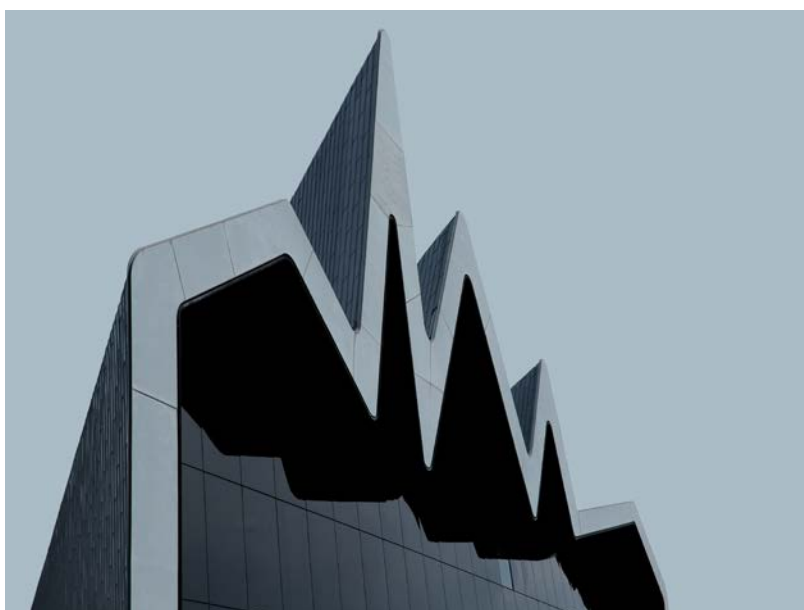
A destra: Nordea Bank
Copenaghen, 2016
(architetto Henning
Larsen)

In basso: Turbine Hall,
Tate Modern, Londra,
2006 (architetto Herzog/
de Meuron)



del fotografo Karsten Thormaehlen [...]. Meno interessato al fatto che un edificio sia contemporaneo, vecchio di dieci, cento o forse addirittura mille anni, come nel suo libro illustrato Roma edito nel 2004, usa la macchina fotografica per portare il suo pubblico da vicino, rendendo superfici e texture tangibili anche





A sinistra: Riverside Museum, 2018 (architetto Zaha Hadid, Glasgow, United Kingdom)

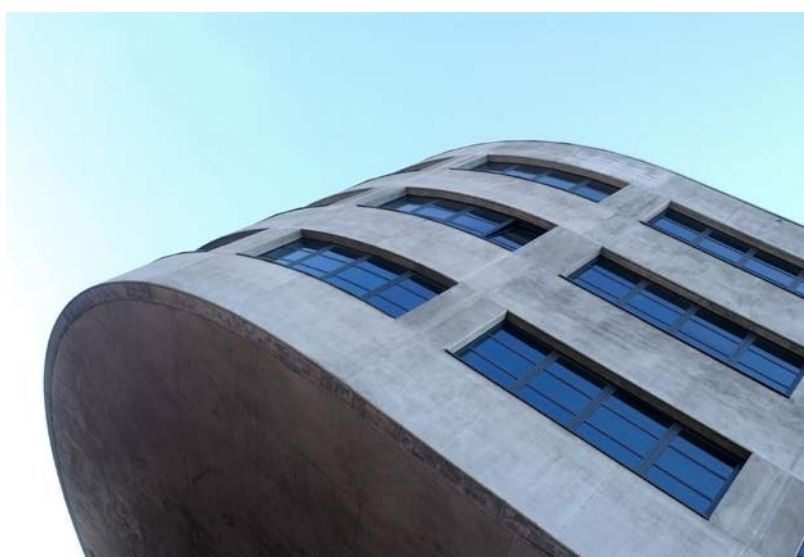
In basso: U.F.O. Loftbuilding, Francoforte sul Meno, 2005 (architetto DJH Dietz Joppen Hammerschmidt, Francoforte sul Meno)

agli occhi, padroneggiando lo scambio e il flusso tra verticali, orizzontali e diagonali, la sezione aurea, l'alba e il crepuscolo. Sceglie sempre l'ora perfetta della giornata, a volte mostrando i suoi soggetti nella piena luce del sole, a volte abbracciati dall'oscurità notturna.» (Dirk Böttcher)

ARTICOLO



K. THORMAEHLEN



I COLORI DEL JAZZ

A CURA DI ROBERTO BESANA

TESTO DI ALESSANDRO FABBRI

DOCENTE DI COMPOSIZIONE JAZZ AL CONSERVATORIO CHERUBINI DI FIRENZE

FOTOGRAFIE DI JEAN-PIERRE MAURER



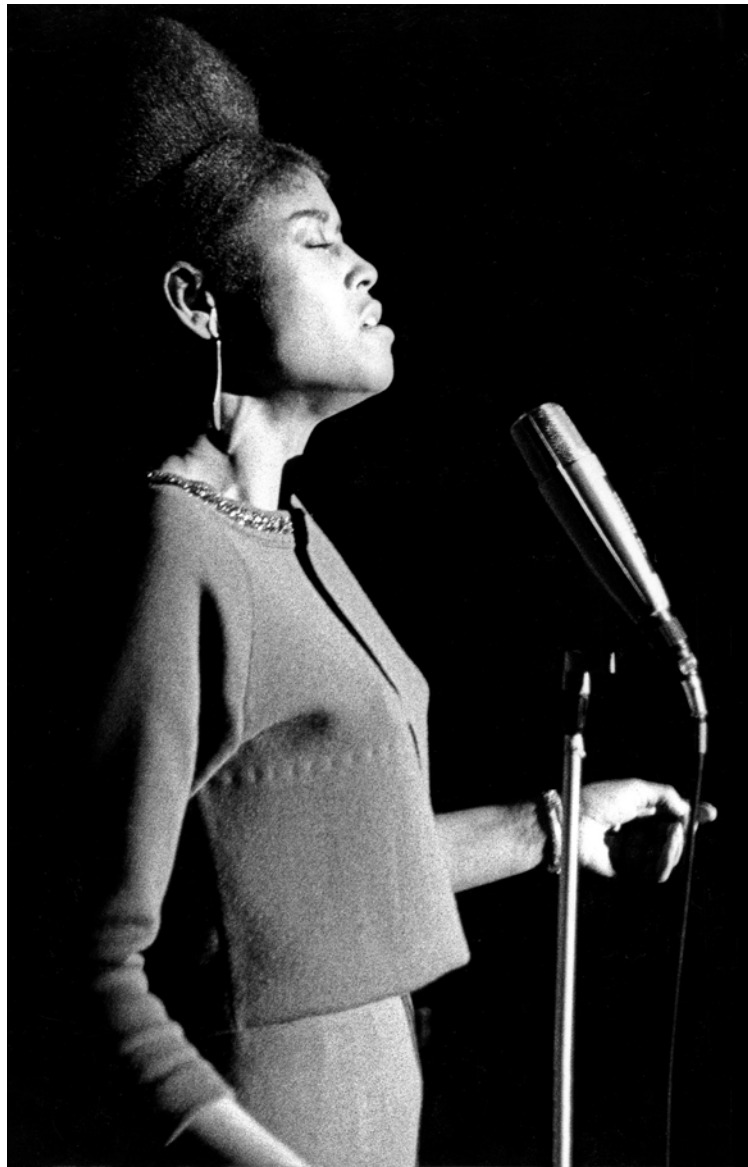
Memphis Slim

Che colori ha il Jazz? Il bianco e il nero. E non solo per la constatazione, didascalica, delle etnie dei suoi protagonisti. È in bianco e nero perché è sinonimo di contrasto, dotato di quella grana ruvida tipica, del segno indelebile, del gesto immediato che scaturisce dal "qui e ora" e che viene evocato dalle immagini che utilizzano la medesima bicromia. È in bianco e nero perché così sono state le vite di molti artisti di Jazz sia bianchi che neri, spesso difficoltose, alle volte tragiche, mai rassicuranti, salvo in rari casi. È in bianco e nero perché è una musica della luce,

anche abbagliante, e delle oscurità, quasi “caravaggesca”, sicuramente con una forte impronta romantica. Sono i colori della penombra dei Jazz Club, luoghi, più di ogni altro, deputati al rituale della *jam session* dove accadono molte più cose di quelle evidentemente musicali in termini di sfide, simpatie, antipatie e complicità. **Il Jazz esiste perché è il figlio dei conflitti, anche di quelli che albergano in ognuno di noi, degli incontri e delle sintesi che, quando trovano una rappresentazione visiva, al di là della musica, sono in bianco e in nero.**

McCoy Tyner





Abbey and Max

La nota relazione musicale e, per una decina d'anni, anche sentimentale tra la cantante Anna Marie Wooldridge, conosciuta col nome d'arte di Abbey Lincoln, e il batterista Max Roach non è solo l'esempio di una proficua collaborazione artistica ma anche l'emblema di un binomio essenziale: il canto e la percussione ovvero le due espressioni più intime e primordiali della musica *tout court*. Il loro connubio, cresciuto anche all'ombra o, per meglio dire, alla luce delle lotte per i diritti civili degli afroamericani negli Stati Uniti d'America, ha ispirato molti musicisti di jazz dalla fine degli anni '50 e per tutti gli anni '60 e oltre in modo transgenerazionale. Ne sono testimonianza alcuni bellissimi album che li vedono protagonisti insieme a Mal Waldron, Coleman Hawkins, Eric Dolphy, Booker Little per citarne solo alcuni: *We insist Freedom now suite*, *Percussion bitter sweet*, *It's Time* (per la cronaca tutti a nome di Max Roach). L'espressività e lo spessore emotivo dell'una si completano perfettamente con l'assertività la chiarezza dell'altro, indiscusso maestro di una costruzione narrativa limpida e musicale su uno strumento, la batteria, che trova in Max una dignità e una nobiltà squisitamente afroamericane.

Disco consigliato: Max Roach, *It's Time*.

Max Roach e Abbey Lincoln





Da sinistra: Art Blakey; Wayne Shorter



Miles Davis

Art, Wayne e Miles

Nell'ambiente, si sa, i musicisti girano più delle trottole. Collaborazioni, defezioni, incontri più o meno casuali e saltuari fanno da contorno a progettualità durature. Al centro di questo terzetto ci sta, manco a farlo apposta, un batterista. Non uno qualsiasi ma Art Blakey, ex pianista e leader di una delle formazioni più longeve e prolifiche, i "Jazz Messengers" che ha visto sfilare in vari decenni le personalità più interessanti dagli anni '50 fino alla sua morte (1990) inanellando numerose perle discografiche all'insegna dell'*hardbop*. È proprio da questa scuderia di (allora) giovani talenti che il sassofonista e straordinario compositore Wayne Shorter migrò, dopo aver suonato e composto per i "Messengers" per oltre due anni, verso lo "stregone" Miles Davis anche lui compositore ma, più che di melodie, di straordinari gruppi musicali. Nel '64 Davis, per il suo mitico *Second Quintet*, assoldò Wayne che avrebbe aiutato a forgiare uno dei gruppi più visionari degli anni '60. Come spesso accade in ambiente artistico e in amore, la migrazione causò gioia e dolore. Svariate testimonianze raccontano come, accortosi della "corte" che Davis faceva a Shorter, Art Blakey, in camerino durante l'intervallo di una esibizione, camminasse su e giù nervosamente, già presagendo la perdita e ripetendo con la sua voce roca: "Miles want to steal my saxophone player!" (Miles vuole rubarmi il sassofonista!).

Dischi consigliati: Art Blakey and The Jazz Messengers, *Caravan*; Wayne Shorter, *Speak no Evil*; Miles Davis, *Sorcerer*

“Chazz” e Eric

Charles Mingus lo spaccone, lo scontroso, tanto violento quando dolce, il frustrato e il megalomane ed infine, lo struggente “Chazz”. Eric Dolphy il santo gentile, lo studioso, il tollerante, il marziano, musicalmente ecumenico e interessato alle musiche del mondo. Raramente due figure caratterialmente così diverse si sono incontrate e ammirate vicendevolmente nella breve (ma non più tanto) storia della musica “Jazz”, termine che Mingus non ha mai accettato per motivazioni anche ben fondate. Credo che la stima di Charles per Eric, uno dei veri grandi polistrumentisti del Jazz insieme a pochi

Charles Mingus



altri, come ad esempio Garvin Bushell, abbia avuto molto a che fare con la visione ad ampio spettro di Dolphy, visione testimoniata anche dal suo ultimo, e forse più grande, capolavoro "Out To Lunch" (1964) un vero proprio ponte lanciato nel futuro e ancora non completamente percorso. Dolphy non poteva trovare miglior partnership, pari forse a quella con John Coltrane, per esprimere il suo delirio controllato, la sua voglia di forzare i limiti strumentali e musicali. Così come Mingus non poteva trovare miglior partner e interprete per il torrenziale, struggente e alle volte ironico lirismo delle sue composizioni.

Dischi consigliati: Charles Mingus with Eric Dolphy, *Cornell 1964*;
Eric Dolphy, *Out to Lunch*.

Eric Dolphy



Le Fughe del Jazz

La foto rende giustizia ad uno dei gruppi stabili più longevi della storia del Jazz moderno. È un quadro le cui proporzioni, la disposizione dei vuoti, dei pieni, della luce e delle ombre descrivono l'equilibrio della musica del MJQ. Scegliendo accuratamente i partner dalla crema degli strumentisti degli anni '50 (Percy Heath, Milt Jackson, Kenny Clarke prima e Connie Kay poi), il colto John Lewis era senz'altro consapevole sia della declinazione decisamente afroamericana del jazz che del debito culturale della musica statunitense nei confronti della vecchia Europa. Un'idea brillante del grande pianista e compositore originario di Chicago per coniugare ricerca, innovazione, senso del blues, e forme "colte" in un linguaggio precocemente "crossover" come si direbbe oggi, ovvero multilinguistico. Il jazz è sempre stato trasversale e ha attinto, sintetizzandole, a diverse fonti. John Lewis ha semplicemente fatto quello che è sempre stato nell'aria, ovviamente a un livello artistico elegantemente provocatorio dove la fuga, la variazione, la suite, il contrappunto si coniugano con l'inflessione jazzistica e il senso del blues senza tradirli mai. Chi sostiene che John Lewis abbia creato un'immagine patinata e perbenista del jazz sbaglia di grosso: fu proprio lui infatti, insieme con Gunther Schuller animatore della cosiddetta "third stream", a promuovere il giovane Ornette Coleman presso la Contemporary Records nel 1958. La musica del MJQ di cui Lewis è il primo responsabile, non è mai manieristica ma guarda invece lontano indicandoci ancora un futuro possibile.

Disco consigliato: The Modern Jazz Quartet, *Concorde*



Modern Jazz Quartet

Thelonious “Sphere” Monk

“Questo pezzo l’abbiamo già ballato ieri”. Più o meno diceva così Thelonious Monk scegliendo i brani per il repertorio della serata (o della seduta di registrazione). Il fatto che egli usasse il termine “ballato” invece di “suonato” non era certamente un lapsus e probabilmente non era nemmeno direttamente riferito ai suoi celebri girotondi su se stesso, sul palco, mentre gli altri musicisti del suo quartetto suonavano un brano (magari durante il solo del fido tenor sassofonista Charlie Rouse).

Vedendolo girare intorno alla circonferenza delimitata dei suoi piedi, alcuni pensavano a un orso ammaestrato, altri alla danza circolare dei Dervisci Rotanti di origine Sufi, altri ancora ad un eccentrico





Thelonius Monk

jazzista *negro*. Thelonius Monk forse era tutte e tre le cose insieme e, certamente, molto di più. Quello di cui sono convinto è che “ballare” un pezzo di jazz significava per Monk principalmente una cosa e cioè che il Jazz è danza. Non solo la danza del corpo, più e meno educato, ma anche e soprattutto la danza dall’anima e dello spirito in un connubio tra fisicità e mente che ha invaso pacificamente il ‘900 musicale statunitense e non solo.

È opinione comune che il BeBop, corrente musicale di cui Monk è stato uno dei capostipiti ed uno dei maggiori ispiratori, fosse una musica solo di ascolto contrapposta frontalmente allo Swing orchestrale. Con i suoi girotondi apparentemente goffi, Monk ci dice: “ballate con me questa musica, come vi viene, come vi riesce ma ballate!”

Disco consigliato: Thelonius Monk, *Straight no Chaser*



Sonny Rollins

“Newk” e il ponte

C'è chi dice che nei passaggi pedonali del ponte di Williamsburg, a Brooklyn New York, risuonino ancora le potenti e rotonde note del sassofono di Sonny “newk” Rollins il quale andò là per almeno un anno a esercitarsi. A seguito di questa pratica Rollins dette una svolta sostanziale alla sua musica, testimoniata nell'impareggiabile album del 1962 intitolato, appunto, “The Bridge” e uscito dopo un silenzio editoriale di ben tre anni, dovuto alla sua insoddisfazione per quello che musicalmente stava facendo allora. Se immaginiamo il sassofonista solitario che studia cercando di concentrarsi e di far emergere il suo suono, disturbato dal clangore della metropolitana, dai clacson del traffico e delle imbarcazioni che passavano sull'est river, non può non venirci in mente Glenn Gould che raccontava di studiare il pianoforte con la radio da un lato e la televisione dall'altro, accese entrambe a tutto volume. La domanda sorge spontanea: che i due si siano consultati?

Disco Consigliato: Sonny Rollins, *The Bridge*

ARTICOLO



R. BESANA



A. FABBRI



J.P. MAURER



BESTIARIO FANTASTICO

A CURA DI ROBERTO BESANA

TESTO DI GIORGIO ROSSI

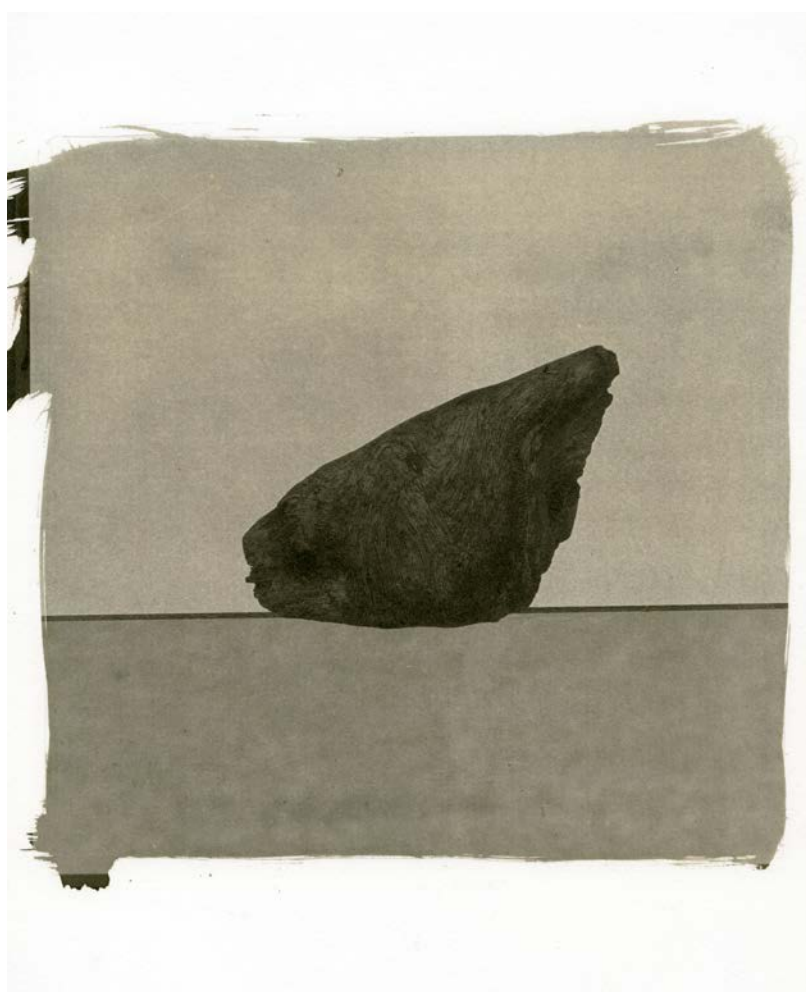
DIDASCALIE DI GIULIANA BATTIPEDE

FOTOGRAFIE DI CRISTIANO VASSALLI

A pensarci bene tutta la fotografia è analogica, nacque per produrre un analogo del reale. Presto si comprese che, essendo un pessimo analogo, a livello concettuale era meglio parlare di rappresentazione. Tuttavia con l'inizio di una diffusione reale della fotografia digitale, intorno al 2000, con fotocamere e altri strumenti dal prezzo abbordabile e buona qualità, si venne a creare una frattura tra la fotografia precedente e quella che si stava rapidamente evolvendo. Curiosamente la fotografia analogica in un certo senso è stata definita così per contrapposizione a quella digitale, precedentemente si parlava *tout court* di fotografia. Ciò valse anche per i termini dei materiali di consumo. Prima di questa frattura nessuno entrava in un negozio di fotografia a chiedere della carta fotografica ai sali d'argento: chiedeva semplicemente della carta. Oggi è opportuno precisare che si desidera carta ai sali d'argento. Infatti si chiama abitualmente carta fotografica quella che ha una superficie simile a quella realmente fotografica ma non contiene sali d'argento. È adatta solo per stampe ink-jet, a spruzzi infinitesimali di inchiostro, precisissime ma regolari, non irregolari come i granuli di argento.

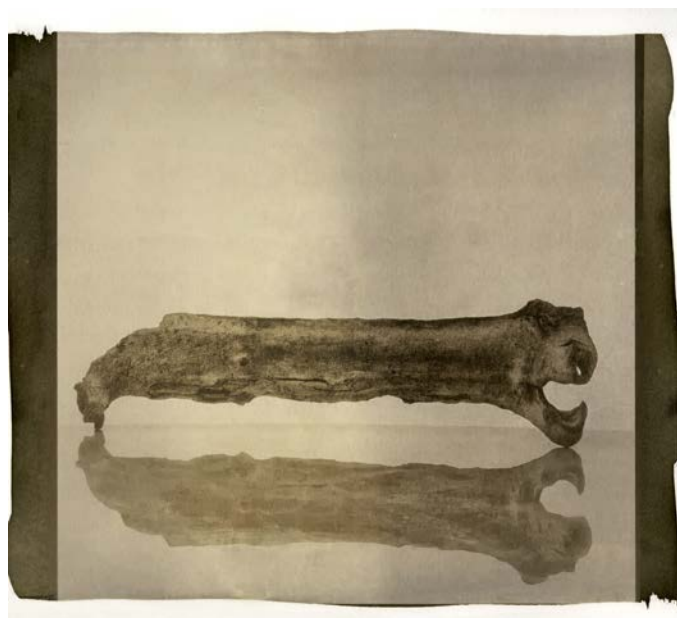
In basso e pagina a fianco: **Rigosauo bicefalo** - Pesce piatto cartilaginoso formato da due teste contrapposte e ricoperto da una pelle rugosissima, vero e proprio labirinto entro cui si perdono microrganismi spazzini. Il rigosauo vive sul fondo fangoso degli stagni, a lungo immobile per la costante tensione contrapposta delle due teste, infine si muove fulmineo quando una delle due si addormenta.





Nel giro di pochi anni nei negozi di fotografia gli scaffali destinati a materiali di consumo rimasero vuoti. L'abbandono della precedente fotografia fu rapidissimo, comportò la chiusura di molte storiche ditte produttrici di pellicole, di carte, di sviluppi, per non dire di materiali più raffinati come i viraggi, stabilizzatori e altro.

Tuttavia nel giro di pochi altri anni avvenne qualcosa di apparentemente paradossale. Più progrediva la tecnologia, più aumentavano i megapixel del sensore, più veniva diffusamente avvertito che tale precisione iperrealistica produceva risultati freddi, omologati. Standard a livello elevatissimo, ma comunque standard. Stampando file digitali con una ink-jet, si possono ottenere centinaia di copie, rigorosamente identiche tra loro anche se di ottima qualità. **Una stampa analogica su carta ai sali d'argento è una copia unica, se ne possono stampare altre ma non saranno identiche. In campo artistico il valore di un'opera deriva in parte anche dalla sua unicità, in parte dal lavoro artistico-artigianale che c'è dietro per produrla.**



Clavis anglica - Serpe corta e robusta, dalla mascella possente, rigida nei movimenti contrariamente alle sue simili, che scivolano sinuose. Dall'isola da cui proviene ha cominciato a diffondersi in tutto il mondo a partire dal XIX secolo.



Gradualmente, ma abbastanza rapidamente, cresce in molti giovani “nativi digitali” il desiderio di scoprire e conoscere la fotografia analogica. Cresce in molti giovani anche il desiderio di passare alla pratica, di conoscere facendo. Dapprima in modo del tutto a-scientifico, ammirando la fotografia analogica come magia e alchimia. Usando rullini scaduti per ottenere effetti di colori imprevedibili, ricorrendo per lo sviluppo dei negativi a procedimenti bizzarri, come lo sviluppo al caffè o nell'acqua di fiume. Poi cercando di operare in modo più corretto, per garantirsi risultati ripetibili. La creatività non può essere frutto del caso.

Questa nuova ondata di fotografi, unita alle milizie di chi non aveva mai abbandonato l'analogico, pur nelle mille difficoltà per il reperimento di materiali sensibili e chimici, produce una domanda, forte, alla quale l'industria risponde.

Moltissimi materiali, dai rullini, agli sviluppi, alle carte ai sali d'argento, tornano in produzione. Fortunatamente esistono ancora testi scritti, ricette di chimica affidabili. Cresce così

uno “sperimentalismo” che porta a riscoprire e praticare tutte le antiche tecniche. Dalla fotografia al collodio umido, alla fotografia minuteria, al positivo diretto, dai lumen print alla Kallitipia, al Van Dyke.

Dal connubio tra tecniche antiche e contenuti attuali nasce una nuova fotografia dal cuore antico. Cristiano Vassalli passo per passo, ha frequentato tutti questi ambiti fotografici, dalla fotografia analogica a quella digitale e a ritroso, o forse avanti, tornando a utilizzare le tecniche antiche, in un percorso circolare. Nella concezione ciclica il tempo è rappresentato come una ruota. Tutto ciò che avviene si ripete in una circolarità incessante, anche se in maniera sempre diversa.

Vassalli, accanto alla professione di fotografo pubblicitario, ha da sempre portato avanti una propria ricerca artistica: all'inizio con pennelli e collage, poi coniugando la pittura e il mezzo



Orapec - Ovino africano (particolare della testa), privo di lana, capace di resistere mesi senza bere né mangiare, perennemente in movimento. Poco apprezzato dai predatori per la sua carne asciutta e priva di nutrienti.





Tyrogallus rex - Vive nella foresta torbiera del Borneo indonesiano ma solo in quella dello stato del Kalimantan. Si ciba di erbe fermentate, mescolate alla torba acida e depositate in larghi strati nella foresta. Gli indigeni lo chiamano *La-froig*.

digitale con la fotografia. I paesaggi, gli oggetti, i ritratti dei suoi lavori vengono immersi nel colore o esaltati dal bianco e nero, lucidi o satinati, sempre colti in una luce o da un'angolazione particolare, per strappare alla realtà racconti, emozioni, evocazioni, sogni. Poi concentra la sua attenzione sulla **kallitipia**, un'antica tecnica di stampa al nitrato d'argento risalente a metà Ottocento con la quale si ottiene un'ottima resa dei chiaroscuri unita ad una nitidezza eccellente. Una kallitipia ben eseguita è indistinguibile anche a un occhio esperto dalla platinotipia, che ha un costo di produzione assai superiore. Perciò, sin da subito, venne utilizzata spesso per le fotografie artistiche. Il riprendere tale tecnica è stata per l'autore

un'esigenza non solo formale ma di contenuto. Impiegare il procedimento in kallitipia per realizzare opere in formato A3 (29,7x42 cm), A2 (42x59,4 cm) o formati maggiori è attualmente impossibile dato che non viene più prodotta la pellicola fotomeccanica di grandi dimensioni.

Dagli anni '40 e prima sino agli anni '70 e poco oltre, grafici e tipografi usarono moltissimo la pellicola fotomeccanica a toni continui o contrastata, per eliminare i mezzi toni. La utilizzò Mario Giacomelli, che aveva una tipografia per realizzare quei paesaggi innevati solcati da nere strisce di terra arata. Per stampare una kallitipia di grandi dimensioni occorre avere un negativo ugualmente grande, dato che si stampa a contatto, su una carta sensibilizzata personalmente dall'autore del processo. Altrimenti si possono realizzare stampe partendo da negativi realizzati col banco ottico, ma non oltre le dimensioni 20x25 cm.

Per realizzare le sue opere Vassalli ricorre a un mix sapiente di tecniche analogiche e digitali, inutile negarsi quello che

Personcellus lunensis - Gli antichi pensavano fosse una bacca, un seme o un frutto caduto da una pianta imprecisata: la natura animale del Personcellus venne ipotizzata solo quando ormai si era quasi estinto. In estate, durante le notti di luna piena, migliaia di personcelli comparivano per sparire altrettanto repentinamente, non appena la luna entrava in fase calante. Scorzuto (forse) e inafferrabile, non si sa altro di lui e nemmeno questo poco è sicuro.



il progresso permette se altri procedimenti sono impossibili. Così la sua opera può chiamarsi retro-innovativa, rinnova i fasti passati grazie a tecnologie attuali. Il risultato si può ottenere fotografando in digitale o in analogico, con quest'ultimo si deve però scansionare la pellicola di ripresa per ottenere un file digitale. In entrambi i casi con una stampante ink-jet o laser si possono ottenere ottimi negativi formato A3 e A2 su appositi fogli di acetato trasparente.

Non è un lavoro automatico come potrebbe sembrare, bisogna avere una grande esperienza analogica di camera oscura per riuscire a realizzare un negativo digitale, attraverso un lavoro sulle curve in Photoshop, del tutto simile alle curve tonali di un negativo analogico. Vassalli ha grande esperienza del mondo fotografico analogico e di quello digitale, riesce a fare confluire i due mondi per produrre i risultati che la sua mente ha immaginato e desidera rendere reali, concreti, visivamente condivisibili, con la realizzazione di una kallitipia. Poi viene ovviamente il supporto sul quale stampare, carta 100% cotone di ottima qualità e piacevole trama, Vassalli provvede personalmente col pennello

Sandemano - Mitilo endemico del fiume Douro: ha il guscio scuro mentre il mollusco può essere bianco, rosato o rubino. Profumatissimo, è molto apprezzato in cucina. Secondo un detto lusitano, "il sandemano fa buon sangue".





Drago giraffa - Si favoleggiava di questo drago già in epoca omerica: un gigante buono dall'aspetto inquietante e che non sopportava i soprusi. Chi avesse un animo pacifico non avrebbe avuto nulla da temere da lui. Glabro, dal lungo collo, si credeva visse sulle rive del mar Ircano e fosse dotato di una forza straordinaria oltre che di vista, udito e olfatto sensibilissimi. Molte sono le storie di cui è protagonista, solitamente alleato e vendicatore dei bambini maltrattati.

alla sensibilizzazione del supporto e allo sviluppo mediante una chimica che segue le formule originali dell'Ottocento. Forse per alcuni lettori addentrarsi in disquisizioni tecniche su un'opera fotografica è poco interessante. Altri invece, comprendendo che il percorso non è solo tecnico ma prima di tutto concettuale, possono apprezzare. Del resto non è solo forma ma anche contenuto, differenze formali anche sottili possono essere particolarmente apprezzate da chi sa coglierle e sa dar loro il giusto valore. Sono queste raffinate differenze a determinare l'abisso tra l'opera unica e la riproduzione seriale.

La tecnica della Kallitipia fa da supporto d'elezione alle pareidolie realizzate da Vassalli, espressioni fotografiche di illusioni del subconscio che tende a ricondurre a forme note dei profili naturali dalla forma casuale. Un complice gioco tra l'autore e l'osservatore, che desidera stare come davanti ad un camino, immergendosi visivamente nel racconto, come in "Se una notte di inverno un viaggiatore", ascoltando le descrizioni di incontri vissuti da un immaginifico cacciatore.

D'altronde tutto ciò è insito nella natura più intima, ambigua,



Ippophiso degli Sciapodi - Tradizionale cavalcatura del leggendario popolo degli Sciapodi, gli uomini con una gamba sola che adoperavano per farsi ombra. L'ippophiso, dal capo serpentino, veniva montato in piede e procedeva balzellon balzelloni.



Pittigri



Pappalello



Rattuccio Poliodoroso

sfuggibile, della fotografia, che è sempre rappresentazione di un reale personale e aleatorio, mai fredda e asettica documentazione. Come spiega Vassalli si tratta di «un safari incruento a caccia di bestie fantastiche, scovate in vecchi pezzi di legno e portate sotto l'obiettivo fotografico. Questa catalogazione di bestie immaginarie è un antico esercizio ormai in disuso, un po' come la tecnica scelta per la stampa delle foto, e ha avuto in passato sublimi classificatori quali Flaubert, Eco, Borges. Chimere, draghi, invenzioni nuove su invenzioni antiche, storie plausibili e assurde insieme, bestie già estinte prima ancora d'essere mai esistite, fossili dalle tinte cupe, pelli rugose, scorzute, forme buffe, esseri magici, paurosi, amici. Alla fine però ci si deve arrendere: come scrive Borges, ci "s'accorgerà che la zoologia dei sogni è più povera di quella di Dio".»



Tartaruttola di Babele - Si narra che un portentoso rettile abbia accompagnato la costruzione della leggendaria torre. Sbucava durante i lavori non si sa da dove, arrancava lungo le scale, scivolava oltre i muretti, spariva dietro gli angoli. Lasciava una bava appiccicosa e medicamentosa, capace di guarire e calmare ogni ferita e dolore. La tartaruttola fu inghiottita dal crollo della torre e da allora non se ne seppe più nulla.

OLTRE IL VISIBILE

LA PITTURA ALTOMEDIEVALE

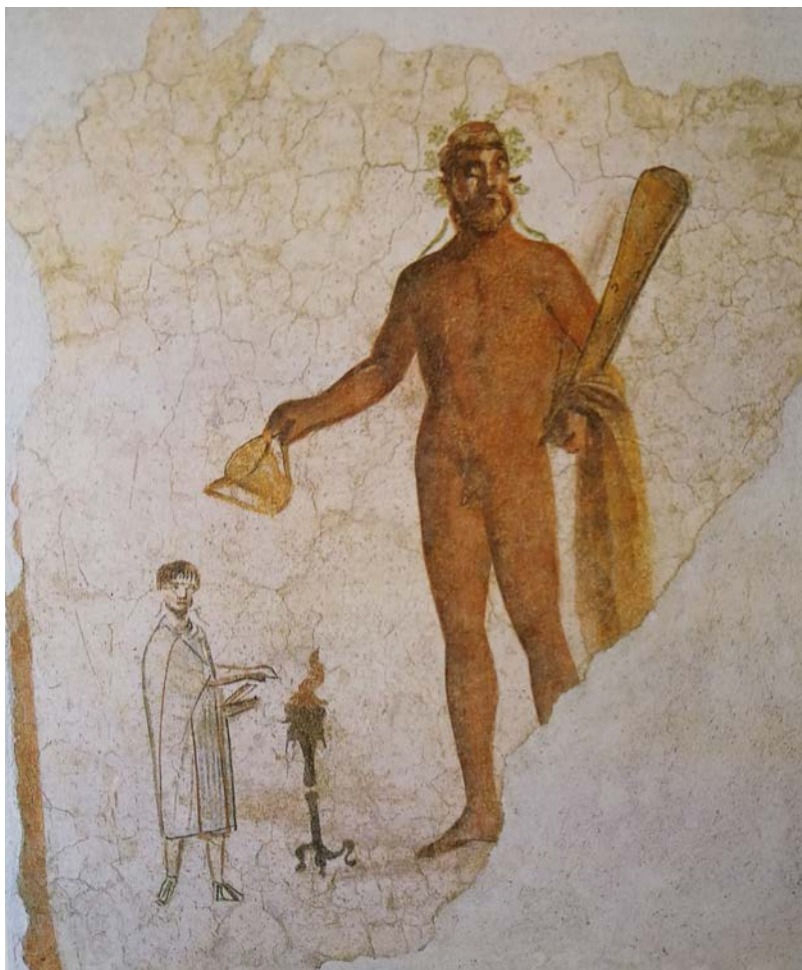
DI GIANCARLO GERMANÀ

ARCHEOLOGO, DOCENTE ORDINARIO DI STORIA DELL'ARTE ALL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI PALERMO

Nel 1940 veniva pubblicato *Early Medieval Art in the British Museum*, il secondo volume di una serie di guide alle collezioni del museo londinese prima dell'evacuazione per mettere le opere d'arte al sicuro dai bombardamenti del secondo conflitto mondiale. L'autore del libro è Ernst Kitzinger, un giovane storico dell'arte di Monaco che da alcuni anni era membro del Dipartimento di antichità britanniche e medievali del British Museum. Il libro di Kitzinger si distinse subito per la larghezza degli orizzonti, in quanto si avvaleva non solo dei materiali del dipartimento al quale l'autore afferiva, ma anche dei testi del Dipartimento di antichità egizie e assire, nonché del Dipartimento dei manoscritti. Il risultato del suo lavoro fu un'innovativa introduzione all'arte altomedievale, i cui confini avrebbero costituito l'ambito di lavoro che avrebbe occupato Kitzinger per tutta la sua successiva attività scientifica.

Sacrificio in onore di Eracle, affresco, metà del III secolo, necropoli della via Laurentina Ostia, Roma

L'opera analizzava l'arte dalla tarda antichità all'epoca romanica sia in Occidente che nell'Oriente bizantino. Nel suo studio, Kitzinger applicava la metodologia della scuola



viennese, ancora estranea all'ambito anglosassone, che stabiliva un **rapporto dialettico tra le correnti stilistiche che si sono susseguite dalla tarda antichità e animarono la produzione artistica dell'alto Medioevo.**

Secondo Kitzinger, lo stile e le sue trasformazioni dovevano essere l'obiettivo primario della ricerca. Tali trasformazioni stilistiche erano il risultato di un conflitto di tipo dialettico che inizia alla fine dell'antichità, contrapponendo due poli opposti: da una parte la tradizione classica greco-romana e, dall'altra, le altre antiche culture mediterranee, che Kitzinger definisce "arte sub-antica", e del Nord, che definisce "arte barbarica". In questa contrapposizione emergono ulteriori conflitti tra figurativo e ornamentale, realistico e astratto, plastico e bidimensionale.

Ognuno di questi conflitti portò a compromessi, trovati in base alle diverse condizioni storiche, che condussero alla definizione di differenti stili, in alcuni casi tra loro apparentemente inconciliabili.

*Minerva ed Ercole,
affresco, IV secolo,
Roma, ipogeo di via
Dino Compagni*





Dea Barberini, affresco,
IV secolo, rinvenuta
nell'area del battistero
di San Giovanni al
Laterano, Roma, Museo
Nazionale Romano

Nella tarda antichità, la produzione artistica si adatta a un ambiente aulico, in quanto trasmette gli ideali di una ieratica sacralità legata, in particolare, alla corte imperiale.

Allo stesso modo, durante il periodo carolingio, gli artisti propongono uno stile impressionistico nelle miniature, fornendo i modelli che saranno recepiti anche in ambito anglosassone.

A partire dalla fine del II secolo, e più esattamente dalla morte di Commodo (192), possiamo assistere a una progressiva crisi che riguarda anche il campo delle arti figurative. Nel corso del III secolo si giunge a una totale rottura con la tradizione artistica ellenistica, anche se in molti casi continueranno a riaffiorare spunti formali ed iconografie classiche. Nel III secolo, d'altra parte, si inizia a formare un nuovo stile, che manifesterà una continuità dal IV all'XI secolo.

Osservando la scultura del III secolo, possiamo notare una progressiva affermazione di un'espressione di dolore che modifica sostanzialmente le forme artistiche di tradizione



ellenistica. Da un dolore fisico, già noto nel gruppo di Laocoonte, si passa a una sofferenza morale espressa iconograficamente con i gesti e con l'espressione del volto. Il senso di eroica affermazione viene sostituito da un senso di angoscia morale, che solo successivamente muterà nella consapevolezza del rapporto con il divino. I mezzi formali di questa nuova formulazione artistica sono facilmente riconoscibili: occhi ingranditi oltre le dimensioni naturali, leggera inclinazione della testa che accentua l'espressione patetica.

Questo senso di angoscia era il risultato di una visione pessimistica delle condizioni umane, che alimentava la polemica tra pagani e cristiani. Nella *Lettera a Demetrisiano*, scritta verso la metà del 251 da Cipriano, vescovo di Cartagine, troviamo una descrizione pessimista di questo periodo: "Dalle montagne scavate ed esplorate non si estrae più con la stessa abbondanza la lastra marmorea; le miniere sono ormai esauste, offrono minor ricchezza d'argento e d'oro e i loro filoni vanno man mano

La Vergine Nikopoia, i Santi Felice e Adauto e la donatrice Turtura, affresco, metà del VI secolo, Roma, catacombe di Commodilla

Gli affreschi della cripta
del Duomo di Aquileia,
XI-XII secolo

scomparendo. Si diradano anche e fanno difetto i contadini nelle campagne, nel mare i navigatori, i soldati negli accampamenti; al tempo stesso scompare l'integrità nel Foro, la giustizia nel giudizio, la concordia tra gli amici, l'abilità nelle arti, la disciplina nei costumi. Puoi tu pensare che possa mantenersi più oltre una tale molteplicità di cose invecchiate, o che torni a quel primo e giovanile vigore di cui già godeva? Necessariamente declina ogni cosa che, avvicinandosi ormai alla sua fine, vien meno e precipita" (*Ad Demetrianum*, 3).

Nella pittura è ancora più evidente come il naturalismo classico sia sostituito da un'illusione ottica soggettiva che nel tempo diventa simbolica. La pittura romana passa da un "impressionismo" ellenistico a una tecnica "a macchia" che ne stravolge l'originale concezione naturalistica.

Gli ultimi decenni dell'VIII secolo andò definendosi in maniera sempre più netta la contrapposizione tra Occidente e Bisanzio. A contribuire in maniera determinante fu il rapporto con l'immagine sacra, che nella liturgia bizantina era stata definita dal II concilio di Nicea, nel 787. Si è parlato del fraintendimento che potrebbe essere stato causato dalla





traduzione degli atti inviati dal papa Adriano I a Carlo Magno, in particolare della confusione tra “culto” e “adorazione”. Alla base delle critiche di Teodulfo d’Orléans c’erano motivi molto più complessi, che riguardavano sia la diversa concezione del sacro che conflitti politici tra Carlo e Bisanzio. In Occidente le immagini sacre avevano essenzialmente la funzione di decorare i luoghi di culto, oltre a essere strumento per istruire gli illetterati e suscitare un senso di commozione. In ogni caso, l’immagine non doveva essere oggetto di culto come la reliquia. Quest’ultima, destinata alla resurrezione, era l’unico mezzo per avvicinarsi a Dio. Questa concezione della pittura in Occidente ha origini più antiche e può essere utile ricordare come, nel VII secolo, questa tecnica viene definita da Isidoro nelle *Etimologie* (XIX, 16, 1 – 2): “Il dipinto è

San Pietro consacra sant'Ermacora alla presenza di san Marco, XI-XII secolo, Aquileia (UD), cripta del Duomo



*Abate con il modellino
di una chiesa, affresco,
IX secolo, Malles
(Bolzano), convento di
San Benedetto*

un'immagine che riproduce l'aspetto di una qualche realtà e che, quando la si guarda, riporta alla memoria quella realtà stessa. Il dipinto è stato chiamato *pictura* quasi a dire *fictura*: si tratta, infatti, di un'immagine *ficta*, ossia *falsa*, non reale. Da qui che si parli anche di *fucata*, che significa, propriamente, *cose contraffatte*, in quanto realizzate con colori *ficti*, cioè *falsi*, che non hanno in sé nulla di autentico. Di fatto, esistono dei dipinti che, sforzandosi di riprodurre esattamente l'originale, vanno al di là della realtà stessa e, volendo risultare più credibili, offrono un'immagine ingannevole. Un esempio di questi è la raffigurazione della Chimera tricipite o di Scilla con la metà superiore umana e la metà inferiore circondata da teste di cane.

L'arte di dipingere nacque quando un egiziano tracciò per la prima volta il perimetro di un'ombra umana. Solo in un secondo momento si utilizzarono i colori, prima uno, poi vari, e la pittura, lentamente, assunse caratteristiche specifiche, scoprendo il chiaroscuro e la policromia. Seguendo lo sviluppo di questa tecnica, anche oggi i pittori disegnano dapprima le ombre ed i contorni delle future immagini che riempiono più tardi con i colori".

Durante l'alto Medioevo, che in passato è stato considerato come una mera interruzione, possiamo affermare che mutarono completamente le basi dell'arte europea e trovò espressione un nuovo e grande ideale. Con l'arte romanica si completa questa trasformazione, giungendo ad una perfetta sintesi finale. L'arte gotica riprenderà questi risultati proseguendo lungo lo stesso sentiero tracciato dagli artisti dei periodi precedenti, conservando quel carattere simbolico e trascendentale ma ponendo le basi per il definitivo superamento dello stile austero e distaccato proprio dell'arte altomedievale.

Dettaglio di un affresco del monastero di San Panteleimon a Nerez (Macedonia)

ARTICOLO



G. GERMANÀ



L'URLO DI MEDUSA

DI RAIMONDA BRUNO
DOCENTE DI MATERIE LETTERARIE, LATINO, STORIA E FILOSOFIA

M

edusa, “colei che protegge”, è una divinità primordiale che ha lasciato nel tempo tracce che rappresentano la sua complessità simbolica e archetipica. Le più antiche rappresentazioni plastiche del mito che la riguardano risalgono al VI secolo a.C. e si trovano su una metopa del tempio C di Selinunte dedicato ad Apollo e sul frontone occidentale del tempio di Artemide a Corfù; in letteratura ne parlano già Esiodo nella *Teogonia* e Omero, con ruoli diversi, tanto nell'*Iliade* quanto nell'*Odissea*, dove viene collocata nell'Ade, donde arriverà al canto IX dell'*Inferno* di Dante (vv. 55-57: *Volgiti indietro, e tien lo viso chiuso: che se il Gorgon si mostra, e tu il vedessi, nulla sarebbe del tornar mai suso*). Prima di lui, Ovidio e Lucano descrivono la loro *infelix Medusa* che trasforma in pietra chiunque incroci il suo sguardo.

Come accade per i miti in generale, anche del mito di Medusa esistono varie versioni che, pur intrecciando personaggi e azioni talvolta opposti o confusi che rischiano di renderlo poco comprensibile, riescono tuttavia a testimoniare la funzione di testo a supporto del sapere antico che

fornisce elementi utili, se non addirittura necessari, per la comprensione del mondo e delle sue rappresentazioni e manifestazioni, spesso paradossali e irrazionali.

Medusa è una delle tre Gorgoni, l'unica mortale, e abita con le sorelle in una caverna nel giardino delle Esperidi, vicino al regno dei morti. Sacerdotessa del tempio di Atena, con la sua bellezza selvaggia espressa dalla chioma fluente, simbolo di forza vitale e sensualità, attira le attenzioni di Poseidone che la violenta in un tempio dedicato alla dea, la quale, inorridita nel vederlo profanato, la trasforma in un mostro con testa crinita di serpenti, zanne di cinghiale, mani di bronzo, ali d'oro e sguardo che impietrisce. In seguito Medusa viene uccisa da Perseo, figlio di Danae e Zeus, che riesce nell'impresa non senza difficoltà e solo grazie all'aiuto di Hermes e della stessa Atena, i quali convincono le ninfe delle acque a donare all'eroe dei calzari alati un elmo che rende invisibili e una sacca di pelle per deporvi la testa della Gorgone: l'eroe, infatti, gliela taglia mentre dorme, sollevandosi in aria

Raffigurazione di Perseo che uccide Medusa, VI secolo a.C., proveniente dal Tempio C di Selinunte - Museo archeologico regionale "Antonio Salinas" di Palermo – Fotografia: Giovanni Dall'Orto - Amandajm, CC BY-SA 2.5, Wikimedia Commons





con i sandali alati e servendosi dello scudo di Atena come di uno specchio per evitarne lo sguardo pietrifico.

Successivamente Perseo raccoglie per Atena due fiale del sangue del mostro, *phàrmakon* primordiale: il sangue della vena destra ha il potere di guarire tutti i mali e di riportare la vita nei corpi morenti, mentre il sangue della vena sinistra è portatore di rovina e morte.

Da questa versione “semplificata” del mito emergono alcuni elementi che rendono la figura di Medusa molteplice e ambigua e che la fanno simbolo della

complessità del mondo e della natura umana: **Medusa, infatti, come creatura mostruosa, rappresenta il caos che mette in pericolo il pensiero greco raziocinante “incarnato” in Atena.** A questa minaccia, su suo ordine, Perseo deve porre fine imponendo il *kosmos* attraverso l’affermazione della superiorità della dea e della sua natura razionale-apolleina e la soppressione di Medusa e della sua natura irrazionale-dionisiaca. Il rapporto contrastante eppure complementare esistente tra le due divinità femminili è rappresentato nel

Frontone occidentale
del Tempio di Artemide
a Corfù – Fotografia:
Dottor K., CC BY-SA 3.0,
Wikimedia Commons

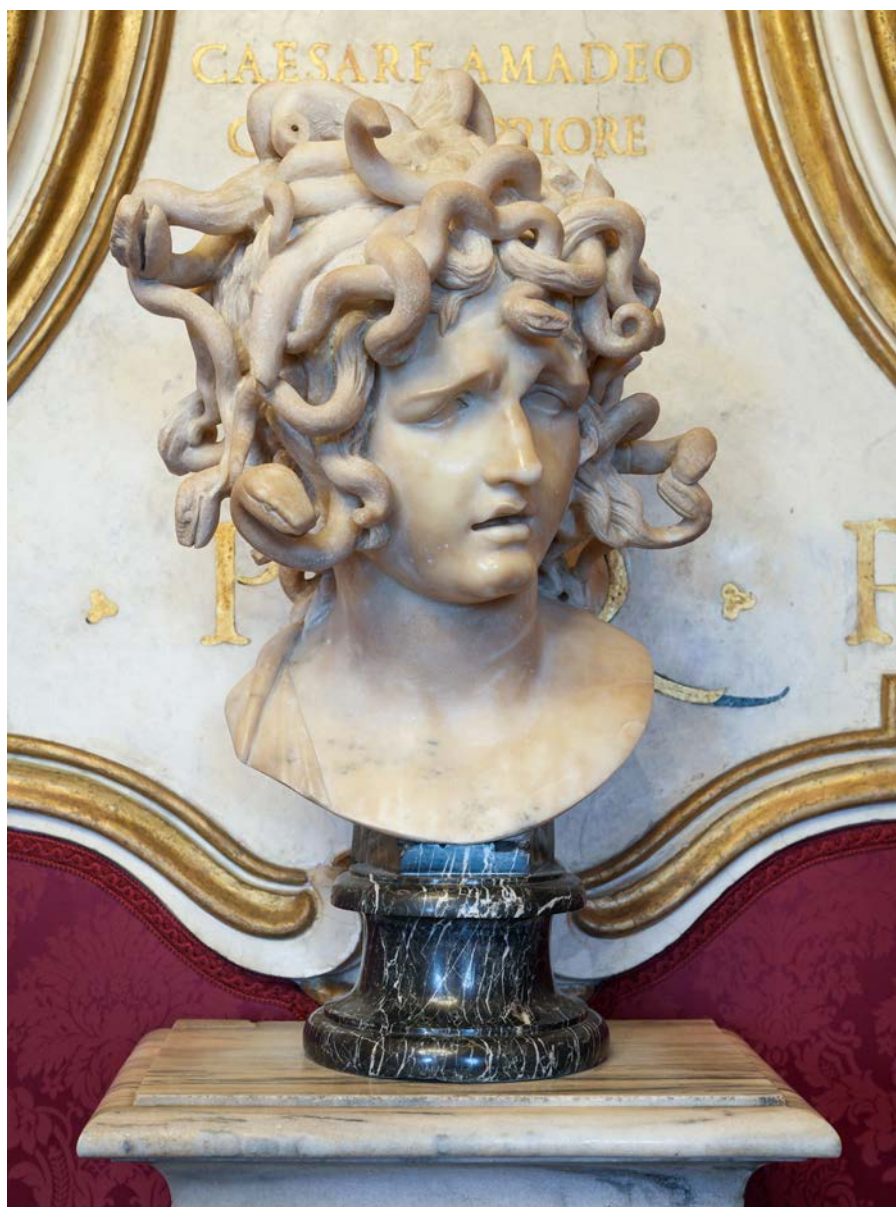


In alto: *Testa di Medusa*,
Pietro Paolo Rubens,
1617-1618, Museo
Kunsthistorisches
(Vienna) – Fotografia:
pubblico dominio,
Wikimedia Commons

In basso: *Testa di
Medusa*, autore
sconosciuto fiammingo
del XVI sec., Galleria
degli Uffizi, Firenze -
Fotografia: pubblico
dominio, Wikimedia
Commons

mito dalla centralità della testa: Atena nasce dalla testa di Zeus; Medusa trova la morte per decapitazione, ma la sua la testa diventerà il simbolo del trionfo solo apparente di Atena, in quanto Medusa non viene annientata, dimostrando la capacità di sopravvivere a se stessa, seppur in forma diversa. Dal suo collo mozzato nascono, infatti, il gigante Crisaore dalla spada d'oro e il cavallo alato Pegaso, simbolo della leggerezza che sopravvive alla pesantezza della pietra, che consente all'uomo di non rimanere per sempre recluso nella forma immobile di statua e che perciò rappresenta, come ha ben visto Calvino nella sua *Leggerezza*, l'unico strumento per sopravvivere alla





Pagina a fianco: *Testa di Medusa* attribuita a Gianlorenzo Bernini, Musei Capitolini, Roma
Fotografia: Merulana, CC BY-SA 4.0, Wikimedia Commons

Perseo con la testa di Medusa, di Benvenuto Cellini (1545-54) – Fotografia: Morio, CC BY-SA 3.0, Wikimedia Commons

durezza di una realtà incompresa e incomprensibile perché determinata da forze irrazionali. Ecco, allora, che l'azione eroica di Perseo rappresenta il tentativo da parte dell'uomo di dominare le forze ignote e incontrollabili che agiscono nel mondo e dentro di lui come personificazione delle paure più ancestrali, di cui gli antichi sapevano di non potersi liberare: questo passaggio imprescindibile viene rappresentato dal fatto che anche dopo la sua decapitazione Medusa continua a pietrificare, diventando strumento di morte usato da Perseo nel compiere le gesta che porteranno alla liberazione di Andromeda e strumento di protezione per Atena, posto in forma di *gorgòneion* sullo scudo





della dea, la quale in questo modo ne preserva il potere devastante servendosene, evidentemente riconoscendogli una funzione di utilità.

È nel solco di questa complementarità morte/vita che si inserisce la presenza del serpente, simbolo del movimento inarrestabile di ogni processo naturale nel tempo che, mutando di continuo pelle, cambia se stesso e che perciò, come simbolo di vitalità e mistero, è posto sul bastone di Asclepio, dio della medicina che riceve da Atena le due fiale con il sangue di Medusa, e che, dosando con perizia il *phàrmakon* ambivalente, sottrae l'uomo alla morte restituendolo alla vita.

Pegaso e Crisaore nascono dal corpo di Medusa, in un'illustrazione di Edward Burne-Jones Galleria d'arte della città di Southampton – Fotografia: pubblico dominio, Wikimedia Commons



Scudo con testa di
Medusa, Michelangelo
Merisi da Caravaggio,
1597 ca., Galleria
degli Uffizi, Firenze –
Fotografia: pubblico
dominio, Wikimedia
Commons

Il segreto, sembra dirci il mito, sta nella capacità di porre in equilibrio tanto il principio di veleno e cura rappresentato dal serpente quanto l'elemento razionale con quello irrazionale inestinguibilmente presente nel mondo e nell'uomo, con cui quest'ultimo deve fare conoscenza per poterlo riconoscere. È necessario, però, che in questo processo conoscitivo l'uomo si sottragga alla visione diretta del

disordine e dell'irrazionale per non essere trasformato in pietra insensibile, mentre esprime il raccapriccio nell'urlo senza voce riprodotto dalla bocca spalancata e dagli occhi sbarrati di Medusa, creatura che, come uno specchio a doppia faccia, mostra per l'eternità il suo volto deformato dall'orrore patito e quello stravolto di chi incontra il suo sguardo, in una sorta di muta condivisione dell'orrido.

ARTICOLO

R. BRUNO



Paolo Farinati, *Nettuno con la Medusa*, 1590 ca., affresco di Villa Nicesola-Conforti, Ponton di Sant'Ambrogio di Valpolicella (Verona). Il dio del mare, Nettuno, imbraccia il tridente; accanto sta la Medusa dalla chioma serpentina - Fotografia: Giuseppe Conforti, CC BY-SA 4.0, Wikimedia Commons

ASTURIE FIABESCHE

TESTO E FOTOGRAFIE DI LUANA JENNIFER SCALVENSI

*A*ttaversata dal noto Cammino di Santiago, il Principato delle Asturie è una verde terra nel nord della Spagna, lunga circa quattrocento chilometri, ricca di scogliere, spiagge incontaminate, borghi marinari e laghi. Un luogo ancora lontano dal turismo di massa, da godere in tranquillità e da visitare assaporando la natura e i suoi villaggi marinari perfettamente integrati nel paesaggio naturale. Il clima è prettamente continentale, le piogge sono abbondanti ma le estati sono piacevoli e fresche.

Pensate che in questa zona sono vissuti i dinosauri: sono ancora visibili le tracce delle loro impronte che hanno lasciato per circa sessanta chilometri lungo la cosiddetta Costa dei Dinosauri, uno dei più importanti giacimenti giurassici d'Europa. Una serie di impronte (icniti) sono visibili sulla scogliera di Tereñes, nella stupenda cittadina balneare di Ribadesella.

Le Asturie, con le loro distese infinite di sabbia, le falesie alte a picco sul mare, grotte e cunicoli scavati dal mare che si ergono improvvisamente con il sopraggiungere della bassa marea, sono un'attrazione per fotografi paesaggisti di tutto il mondo in cerca di nuovi orizzonti da fotografare. A differenza di tante altre località di mare gli asturiani hanno saputo preservare il paesaggio, limitando al massimo l'edilizia: non esistono alberghi di lusso, grossi edifici residenziali e nemmeno piscine turistiche a ridosso del mare: fortunatamente il turismo di massa è ancora lontano.

La marea rappresenta una variabile costante in questa terra: per ben due volte al giorno le rocce, i faraglioni e le spiagge affiorano come per magia lungo la costa, con il ritirarsi del mare, per decine e decine di metri, per poi venire inghiottite nuovamente solo dopo qualche ora dalle onde che avanzano con forza a riva. A seconda del giorno e dell'ora e della stagione il paesaggio asturiano cambia ripetutamente ogni volta sotto le luci del tramonto e dell'alba regalando scenari meravigliosi. La regione offre anche alcuni dei borghi più spettacolari tra cui Cudillero e Luarca, due perle delle Asturie. Cudillero, ricca di casette colorate è incastonata tra le montagne e per raggiungerla occorre guidare lunghi tornanti fino al mare dove rimane nascosto il suo piccolo porticciolo. Luarca è un villaggio di pescatori ed è nota per la sua bellissima architettura bianca e per il suo importante porto, tanto da essere annoverata come la cittadina più bella del nord della Spagna.











La costa spagnola non smette di stupire. Pensate che esiste una spiaggia che si è guadagnata il titolo di “monumento naturale” per la sua unicità geologica e paesaggistica, il cui difficile accesso la rende un luogo inesplorato ancora per molti: è la Playa Gulpiyuri, lunga appena cinquanta metri, ed è l’unica in Europa situata nell’entroterra; il mare si trova infatti a cento metri di distanza e con questo non ha un collegamento visibile. Questa





spiaggia, decisamente originale, sembra essersi formata grazie al fenomeno dell'erosione carsica: con il crollo di una dolina marina l'oceano ha raggiunto questa piccola insenatura attraversando un piccolo tunnel sotterraneo di circa cento metri e pertanto è soggetta al fenomeno delle maree. Il sito è curiosamente soprannominato la "spiaggia al contrario" ed è una meravigliosa scoperta, dalle acque verde smeraldo e dalla spiaggia dorata di sabbia fine.

La costa nordica spagnola è ricca di tesori naturalistici per i viaggiatori che decidono di proseguire a ovest dalle Asturie verso la Galizia, al confine col Portogallo. Questa regione è divenuta famosa in tutto il mondo per la spettacolare





Praia das Catedrais, una stupefacente opera d'arte geologica. Dichiarata anch'essa "monumento naturale", deriva il suo nome dalle formazioni rocciose. I suoi archi e grotte naturali sono visibili solo con la bassa marea. Le pareti rocciose di ardesia e scisto formano archi di trenta metri che assomigliano ai contrafforti volanti della cattedrale. La spiaggia, che si estende fino a centinaia di metri quando il mare si ritira, permette di essere visitata camminando tra gli archi e le grotte ma ciò richiede molta attenzione agli orari delle maree per non trovarsi



bloccati quando risale il mare a riva: negli ultimi due anni, infatti, col crescere del turismo, la visita è soggetta a prenotazione ed è organizzata in base agli orari delle maree per evidenti ragioni di sicurezza.

Una costa frastagliata dove la natura è la protagonista incontrastata ricca di sorprese naturali e non, di borghi dove il tempo sembra essersi fermato, di spiagge sferzate dal vento e dalla pioggia, da visitare con calma e senza fretta almeno una volta nella vita.

ARTICOLO



J. SCALVENSI



IL RELITTO DELLA MOTONAVE VIMINALE

UNO SGUARDO SUL TITANIC ITALIANO

DI ANDREA MURDOCK ALPINI
ESPLORATORE, PHY DIVING EQUIPMENT

DISEGNI DI EMANUELA ROSSATO



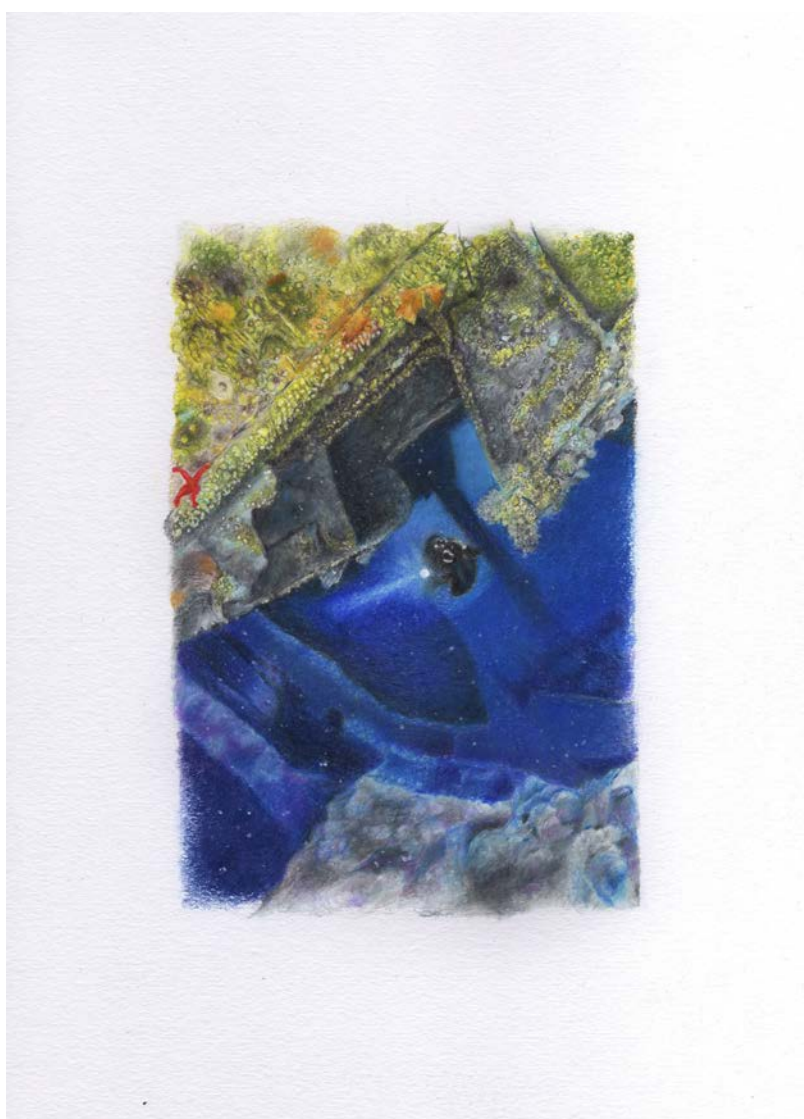
*C*orrere incontro ai propri sogni è ciò a cui tutti vorrebbero tendere. Sfiorarli è un successo che alcune persone hanno il privilegio di raggiungere. Raccoglierli a piene mani è un dono per pochi. Il vento della vita soffia spesso in modo incostante e in molteplici direzioni. Capire quale sia la giusta via da seguire richiede uno sforzo analitico importante.

Lasciarsi alle spalle un relitto è una pratica che richiede coraggio. Voltarsi e decidere che quella sarà l'ultima volta che lo si vede, che si sta con e dentro di lui, è una scelta forte. È un po' come starsene sulla soglia di casa a salutare chi riparte dopo essere

venuto da lontano. Dare un addio implica la fine e impone l'inizio della distanza che sposta quella relazione nel ricordo.

La prima volta che sono sceso sulla motonave Viminale – silurata il 25 luglio 1943 al largo della costa di Palmi, nel Tirreno calabrese, dall'unità statunitense PT 216 – ho capito che non sarebbe mai stato un addio. L'abbraccio che mi ha avvolto tra le sue delicate lamiere, la prima volta, il suo tatto e quella voce fatta di lunghi corteggiamenti a distanza mi hanno così affascinato che non ho potuto smettere di pensare a lei, a quella fascinosa ed elegante nave. **Un transatlantico, per forma, dimensione, storia e portata ha un carattere unico.** Il primo incontro non lo scordi mai: in pochi istanti ti ha già trasmesso il carattere di cui è capace. Il tuo sguardo di imberbe osservatore degli abissi non vuole più fermarsi alla superficie. In ogni cosa c'è una frattura, una crepa che permette lo slancio verso l'interno, il luogo in cui delicati mondi si aprono o si chiudono. Dopo un impatto simile non puoi più dire "addio". Ricordo le prime e consecutive immersioni, più di un anno fa, dopo aver a lungo aspettato l'incontro. Penelope ingannava il tempo nell'attesa di Ulisse, il marinaio annega il tempo tra un porto e l'altro mentre il soldato imbarcato fuma tizzoni di sigaretta avvinghiato nella sua coffa, di guardia.

Imbattersi un giorno nel relitto della Viminale è stata una delle più forti e sconvolgenti esperienze di vita. In quei primi nostri sguardi c'era il passato ma soprattutto la nostalgia del presente. Guardare il "Titanic italiano", com'è stata soprannominata la Viminale, richiede molta attenzione, sia che tu stia pensando di guardare la nave sia che tu veda il relitto. **Di primo acchito tutti vedono il relitto, poi se lo osservi bene e con occhi nuovi appare lei, la fascinosa nave del Lloyd Triestino.** Se la vedi non puoi più farne a meno. Vuoi tornare, ancora e ancora e ancora. Il tuo sguardo non sarà mai soddisfatto dalla sua bellezza e dal tuo spirito di conoscenza che ti porta a esplorare i nuovi confini personali. Tutto ciò è come vedere contemporaneamente



il volto di una donna che per un istante appare giovane ragazza e immediatamente è donna.

Coesistono due aspetti. Inseparabili, ma anche così lontani tra di loro se non sai vederli. Il primo corrisponde al relitto, a ciò che tutti osservano quando poggiano gli sguardi su di lei; il secondo invece è il futuro di uno sguardo classico. La donna è invisibile agli occhi perché celata da diverse sovrastrutture che le hanno dato forma, nel tempo. La donna che appare mentre guardi la ragazza è la nave: “una forza del passato che trova la sua forza nella tradizione” dell’amore. Amore per chi? Per il mare a cui



appartiene, dal momento in cui galleggia a quello in cui affonda tra le sue onde.

L'ho già scritto altre volte, ma l'urlo di gioia che feci di fronte alla nave a 107 metri di profondità è ciò che mi ha fatto innamorare di questo relitto. Fino ad allora avevo visto soltanto la ragazza, poi d'improvviso apparve la donna. Le mani dell'alpinista Walter Bonatti erano spesse ma nonostante ciò tagliate dal freddo. Le mani di chi va per relitti tastano, accarezzano, tirano con foga o delicatezza. Le mani per noi relittari sono più che occhi, sentono, guardano, percepiscono. A volte affondano come i polpastrelli di

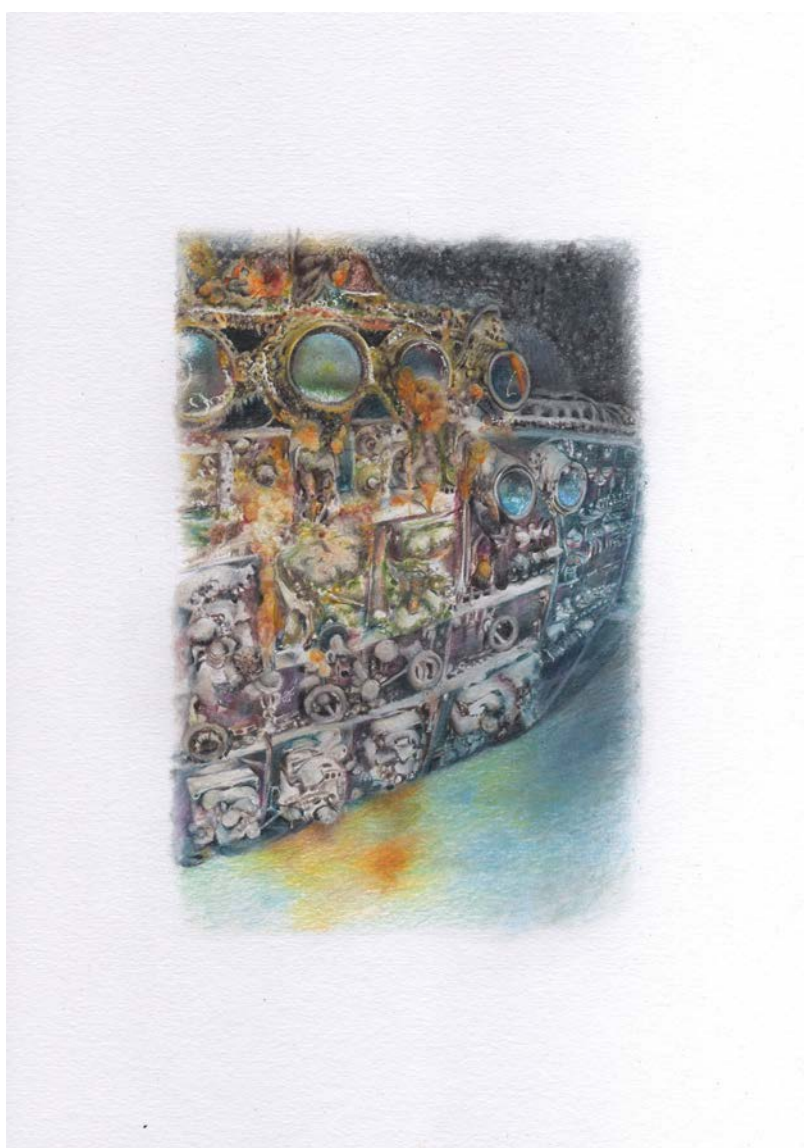
marmo di Amore dentro Psyche. Il tocco è energico ma conoscitivo. Le mani si avvinghiano, le dita si stringono come in una danza di pianista.

Quando guardo la superficie dal fondo, qualche volta intravedo il lontano bagliore della superficie. Talvolta un raggio di luce colma la distanza che separa il relitto dalla vita. Allora mi brillano gli occhi perché improvvisamente sono reso partecipe di un evento straordinario, quello della bellezza al naturale. Non serve più illuminare nulla, è già tutto lì. Questa volta il pesante pedagno (boa di segnalazione) da 45 chili da gettare sul relitto l'ho caricato con me nell'abitacolo; sentivo che non meritava il freddo cassone posteriore. Guardandolo ho avuto l'idea che questa volta, sul fondo, non sarebbe sceso nudo. Servivano delle parole dipinte per accompagnarlo. Tracciare morbide linee a smalto bianco da un lato e lettere latine dall'altro. Non poteva che essere così, l'inizio di una storia d'amore, aprire una fessura in ogni cosa, perché tutto cambi. Il primo impatto ha cambiato il corso degli eventi in modo del tutto inaspettato. Ho preso un pennello per scrivere sul suo fianco "That's amore" perché laggiù è così che scendo.

Ogni uomo e ogni nave attraversano tempeste, barra del timone e nocchiero fanno la rotta, indissolubilmente uniti anche se visivamente lontani tra loro. "Resta con me e la tempesta cesserà". Come te, nessuno. Mai. Le attrazioni spesso sono magnetiche e ti portano a fare delicate follie.

Un anno fa insieme a un paio di compagni d'immersione siamo entrati nella sala macchine della motonave Viminale. Un anno dopo, insieme a Marco Mori, sono tornato in quel luogo che tanto mi aveva dato quindici mesi prima. Due gli scenari pianificati: venticinque minuti di fondo se le condizioni di visibilità e corrente fossero state impegnative, e trentacinque minuti qualora tutto fosse andato per il meglio. Tornando in superficie ci siamo meravigliati della pacatezza con cui abbiamo passato quei trenta minuti dentro la sala macchine del transatlantico italiano,





tra manometri, quadri elettrici, alza-valvole e lampadine che hanno smesso di brillare. Ricordo il silenzio cadenzato dai brividi, dei sorrisi fatti con gli occhi, le lente pinneggiate e le legature di spool (rocchetto): questi sono stati gli elementi che ci hanno accompagnato laggiù. “Bisogna muoversi con delicata attenzione, per non disturbare”.

Quando rimetto la testa fuori dall’osteriggio non credo a quel che vedo. Complice il buio da cui veniamo, oltre al fatto che i nostri occhi si stanno abituando alla tenebra, ora appare il blu di Palmi in una tonalità oltremare. Andiamo oltre, ci dirigiamo in direzione opposta al grappolo delle nostre stage (bombole decompressive) che abbiamo lasciato alla base del pedagno.

Ora siamo avvolti dal mare a 90 metri di profondità, abbiamo lasciato i 105 metri dello scrigno motoristico poco fa. Spazzolo il teak della plancia, indico a Marco Mori le vie di fuga tra le assi. Per me che amo il ferro, toccare il legno di queste navi dal fascino di un'epoca che non esiste più è sempre un'emozione unica. Lo avevo fatto anche lungo le promenade dell'HMHS Britannic, due anni prima. Un ultimo sguardo commosso alla murata del cassero che stacca verso la coperta di prua e si fa l'ora di rientrare. Il Run Time suona la carica, i numeri digitali dicono che dal momento in cui lasceremo il relitto dovranno passare altri centonovanta minuti prima che gli occhi si trovino al di sopra del pelo dell'acqua. Stacco il mio grappolo di bombole, passo





l'ossigeno a Marco che saluta a gran voce la motonave Viminale. Riemergo convinto che sia stata la nostra più bella immersione per ambienti visitati, per tecnica subacquea e qualità dell'interazione oltre che per la pacatezza con cui è stata vissuta in tutte le sue fasi.

Si conclude così un paragrafo di questa nave. Non ci sentiamo di aver concluso il nostro lavoro. Torneremo, ancora una volta e poi ancora. Spengo i fari. Siamo arrivati al punto di risalita: resta l'ambiente al naturale, resta l'essenziale, quello che quando arrivi è invisibile agli occhi. "È solo l'ombra della luce".

Gli incontri che pensi impossibili con una donna, un amico o un relitto, a volte ti stravolgono e ti portano a cambiare i tuoi orizzonti, per sempre. “E ti vengo a cercare con la scusa di doverti parlare”, forse è per questo che passo le notti insonni pensando al desiderio di rivederti l’indomani.

Questa nave è diventata parte della mia vita, non mi importa chi ti ha avuto, sono tornato dipingendoti “That’s Amore”. Dopotutto vorrei sognarti come non ti ho sognato mai, perché “tu, tu non mi basti mai”.

ARTICOLO



E. ROSSATO



A. MURDOCK ALPINI



PARTI CON NOI PER UN VIAGGIO INDIMENTICABILE



Con Europcar **noleggi auto e furgoni**
in tutta Italia

A Siena ci trovi in
via Vicinale Vittorio Zani, 11 - Tel 0577 1523089
Ad Arezzo ci trovi in
viale Mecenate, 81 - Tel 0575 1481516

Europcar

moving *your* way

www.europcar.it



Due passi nella storia a due passi da Roma

 **OSTIA
ANTICA**
PARCO ARCHEOLOGICO

Area archeologica di Ostia antica
Viale dei Romagnoli, 717 - Ostia antica - Roma tel. 06/56358099

L'area archeologica più grande d'Italia ti aspetta.

Scopri di più su
www.ostiaantica.beniculturali.it





• 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.

CATANZARO - Corso Mazzini, 4
info@fondazioneroccoguglielmo.it



FONDAZIONE
ROCCO GUGLIELMO

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. ”

CONNETTORI di COMUNITÀ

La cultura è l'unico bene dell'umanità che,
diviso fra tutti, anziché diminuire diventa più grande
(Hans Georg Gadamer)

Sentitevi liberi di sognare



Abbonati o regala un abbonamento a
«Globus»*



*scopri l'offerta su <https://www.globusrivista.it/shop>

